

Henri Bergson (1859-1941)

Η φιλοσοφία της ενορατικής προσπάθειας

I. Η ζωή, ο χρόνος, η εξέλιξη

Τι είναι η ζωή; Στο ερώτημα αυτό, ο Μπερξόν απαντά με την υπόθεση της *καταγωγικής* ή ζωτικής ορμής (élan vital), «που περνά από μια γενιά σπερμάτων στην επόμενη γενιά σπερμάτων (θεωρία Weismann), χάρη στη μεσολάβηση αναπτυγμένων οργανισμών, οι οποίοι αποτελούν τη γέφυρα ανάμεσα στα σπέρματα». Αυτή η ορμή είναι το βαθύτερο αίτιο των παραλλαγών, τουλάχιστον εκείνων που μεταβιβάζονται κανονικά, που αλληλοπροστίθενται και δημιουργούν νέα είδη» (EC, 570)¹. Ωστόσο, η ορμή αυτή δεν μπορεί να εξηγηθεί με τον τρόπο της φυσικής και της χημείας, δηλ. καθαρά μηχανιστικά. Σε μια τέτοια περίπτωση τα έμβια όντα θα εξομοιώνονταν με τεχνητά, δηλαδή με οργανικές συνθέσεις που πετυχαίνουν τεχνητά το εξωτερικό σχέδιο μερικών γεγονότων οργάνωσης, όπως π.χ. τη διαίρεση του κυττάρου και την κυκλοφορία του πρωτοπλάσματος. Η φυσικοχημική εξήγηση της ζωής αφορά μόνο φαινόμενα *καταγενετικής* φύσης, το νεκρό και όχι το ζωντανό, όπως υποστήριζε ο νεολαμαρκανός βιολόγος Core. Ορίζοντας ότι «τα ίδια αίτια παράγουν τα ίδια αποτελέσματα», υπό τον έννοια ότι τα αίτια να παραμένουν ορατά μέσα στο αποτέλεσμα (EC, 543), η φυσικοχημική εξήγηση εστιάζει ουσιαστικά στην ομοιότητα ή στην επανάληψη (EC, 533). Βασισμένη στην επανάληψη, νόμος που αφορά τεχνητά συστήματα που υπολογίζουν το μέλλον και το παρελθόν ως παρόν, αυτή η εκδοχή θεωρεί το παν ως δεδομένο· εξοστρακίζει έτσι το απρόβλεπτο, δηλ. τη διάρκεια, η οποία καθίσταται άχρηστη και μη πραγματική (EC, 526).

¹ Οι συντομογραφίες αφορούν : DI: Άμεσα δεδομένα της συνείδησης, EC: Η δημιουργική εξέλιξη, MM: Ύλη και μνήμη, ES: Η πνευματική ενέργεια, PM: Η σκέψη και το κινούμενο. Οι σελίδες παραπέμπουν στο συνολικό έργο του H. Bergson, *Œuvres*, επιμέλεια και υπομνηματισμός κειμένων André Robinet, εισαγωγή Henri Gouhier Παρίσι, P.U.F., 1959, 1970^{3η}. Μέλ: *Σύμμεικτα* (επιμέλεια και υπομνηματισμός André Robinet σε συνεργασία με τους R.-M. Mossé-Bastide, M. Robinet και M. Gauthier, πρόλογος Henri Gouhier Παρίσι, P.U.F., 1972). Οι ελληνικές μεταφράσεις των παρατιθέμενων χωρίων είναι από: 1. *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, σειρά «Μεΐζονα Φιλοσοφικά», 1998. 2. *Η δημιουργική εξέλιξη*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης - Γιάννης Πρελορέντζος, επίμετρο Γιάννης Πρελορέντζος, Αθήνα, εκδ. Πόλις, 2005. 3. *Ύλη και μνήμη. Δοκίμιο για τη σχέση σώματος και πνεύματος*, μτφρ. Π. Ζινδριλή - Δ. Υφαντής, εισαγωγή-επίμετρο Π. Ζινδριλή, επιμ. Δ. Υφαντής, Αθήνα, Printa/Ροές, 2013.

Ια. Η διάρκεια – ο ψυχολογικός χρόνος της συνείδησης

Τι είναι όμως η διάρκεια; Στα *Άμεσα δεδομένα*, η διάρκεια ορίζεται ως :

η διαδοχή των συνειδησιακών μας καταστάσεων όταν το εγώ μας ζει ανέμελα, όταν αποφεύγει να διαχωρίσει την παρούσα κατάσταση από τις προηγούμενες. Για τούτο δεν έχει ανάγκη να απορροφάται ολόκληρο στην αίσθηση ή στην ιδέα που παρέρχεται, διότι τότε, αντιθέτως, θα έπαινε να διαρκεί. Ούτε ακόμη έχει ανάγκη να ξεχνά τις προηγούμενες καταστάσεις: αρκεί, όταν θυμάται αυτές τις καταστάσεις, να μη τις συμπαραθέτει στην τωρινή κατάσταση όπως ένα σημείο δίπλα σε ένα άλλο, αλλά να τις οργανώνει με αυτή, όπως συμβαίνει όταν θυμόμαστε συγχωνευμένες [...] τις νότες μιας μελωδίας (DI, 67).

Η διάρκεια δεν είναι ποσοτικός χρόνος (*temps quantité*), κατά τον οποίο μπορούμε να δούμε, να απαριθμήσουμε και να αγγίζουμε υλικά αντικείμενα που εντοπίζουμε στον χώρο, και τα οποία σκεπτόμαστε «ξεχωριστά στην αρχή, ταυτόχρονα στη συνέχεια, μέσα στο περιβάλλον όπου μπορούμε να τα παρατηρήσουμε» (DI, 58). Αντιθέτως, είναι ποιοτικός χρόνος (*temps qualité*)· αφορά «καθαρά θυμικές διαθέσεις της ψυχής, ή ακόμη παραστάσεις που διαφέρουν από εκείνες της αφής ή της όρασης», οι οποίες υπόκεινται σε αλληλοδιείσδυση· χρόνος που γίνεται αντιληπτός ως μια ετερογενής «διαδοχή ποιοτικών αλλαγών που συγχωνεύονται, χωρίς συγκεκριμένα περιγράμματα, χωρίς καμιά τάση να εξωτερικευτούν μεταξύ τους, χωρίς καμιά συγγένεια με τον αριθμό» (DI, 70). Πρόκειται για χρόνο που αφορά βαθιές ψυχικές καταστάσεις —βαθιές χαρές και λύπες, αναστοχαστικά πάθη, αισθητικές συγκινήσεις— δηλαδή καταστάσεις καθαρής έντασης (*intensité pure*) στις οποίες μια ορισμένη ποιότητα ή απόχρωση χρωματίζει μια λιγότερο ή περισσότερο σημαντική μάζα ψυχικών καταστάσεων (DI, 9), όπως όταν ένας σφοδρός έρωτας ή μια βαθιά μελαγχολία κατακλύζουν την ψυχή μας (DI, 87). Ως εκ τούτου δεν βρίσκεται μόνο στον αντίποδα της αριστοτελικής αντίληψης του χρόνου, όπου ο χρόνος ορίζεται πρωταρχικά ως «αριθμός κινήσεως», μάλιστα της τέλει κίνησης που είναι η κυκλική. Βρίσκεται επίσης στον αντίποδα του μαθηματικού ή αριθμητικού χρόνου, βάσει του οποίου «οι διαδοχικές καταστάσεις του κόσμου», σύμφωνα με έναν φυσικό, «θα

μπορούσαν να εκδιπλωθούν διαμιάς στον χώρο χωρίς να αλλάξει η επιστήμη του και χωρίς να πάψει να μιλάει για τον χρόνο» (EC, 782).

Η διάρκεια, επομένως, «δεν είναι μια στιγμή που αντικαθιστά μιαν άλλη». Κοντολογίς, είναι η ίδια η μνήμη, η οποία «δεν είναι μια ικανότητα ταξινόμησης των αναμνήσεων μέσα σε ένα συρτάρι ούτε καταγραφής τους σε ένα κατάστιχο», αλλά «η συνεχής πρόοδος του παρελθόντος που ροκανίζει το μέλλον και ογκούται προελαύνουσα» (EC, 498). Χωρίς αυτό «το ολοένα και βαρύτερο φορτίο που σέρνουμε πίσω μας όσο γερνούμε», «δεν θα υπήρχε καθόλου διάρκεια, αλλά μόνο το στιγμιαίο» (PM, 1411). Επειδή, λοιπόν, «η επιβίωση του παρελθόντος καθιστά αδύνατο για μια συνείδηση να διασχίσει δυο φορές την ίδια κατάσταση», η διάρκειά μας είναι μη αντιστρέψιμη. Ως εκ τούτου η προσωπικότητά μας, χάρη στη συσσωρευμένη εμπειρία, μεταβάλλεται αδιαλείπτως, εμποδίζοντας να επαναληφθεί κατά βάθος ακόμη και μια επιφανειακή κατάσταση (EC, 499). Η επανάληψη είναι εφικτή μόνο αφηρημένα, σε ό,τι αποσπών οι αισθήσεις, η διάνοια και εν ολίγοις η σκέψη μας, ενώ η διάρκεια είναι ουσιαστικά βιωμένος χρόνος «που δαγκώνει τα πράγματα και αφήνει πάνω τους το αποτύπωμα των δοντιών της» (EC, 533). Με αυτή την έννοια η διάρκεια —ακόμη και όταν αφορά στην κίνηση, στην ύλη, ειδικότερα στις σωματικές λειτουργίες, κάθε έμβιο και εν γένει στο σύνολο της πραγματικότητας, ακόμη και στον Θεό—² είναι χρόνος ψυχολογικής φύσης.³ Δεν υποδηλώνει χρόνο που απαριθμείται διαδοχικά, αλλά χρόνο απόλυτο για τη συνείδησή μου, ο οποίος συμπίπτει με έναν αυστηρά καθορισμένο βαθμό ανυπομονησίας (EC, 782):

Όταν **το παιδί** τέρπεται από την ανασύνθεση της εικόνας ενός πάζλ, η ταχύτερη επιτυχία του εξαρτάται από την εξάσκησή του. Άλλωστε η ανασύσταση ήταν στιγμιαία, το παιδί την έβρισκε έτοιμη όταν άνοιγε το κουτί βγαίνοντας από το κατάστημα. Άρα η όλη διεργασία δεν απαιτεί έναν καθορισμένο χρόνο και μάλιστα, θεωρητικά, δεν απαιτεί καθόλου χρόνο. Και τούτο διότι το αποτέλεσμα της είναι δεδομένο. Η εικόνα είναι ήδη σχηματισμένη και, για να καταλήξουμε σ' αυτήν, αρκεί μια εργασία ανασύνθεσης και αναδιάταξης —εργασία που μπορούμε να υποθέσουμε ότι προχωρά ολοένα και πιο γρήγορα ... μέχρι

² Iannis Prelorentzos, «Le problème de la délimitation des choses, des qualités et des états dans la continuité du tout de la réalité selon Bergson», *Annales bergsoniennes IV*, A. François και F. Worms (επιμ.), 2008, 433-466, εδώ σ. 434.

³ Βλ. Γιώργος Μουρέλος, *Μεταμορφώσεις του χρόνου*. Δοκίμιο 2, Θεσσαλονίκη. Εκδ. Κωνσταντινίδη, χ.χ.ε., σ. 14.

σημείου να γίνει στιγμιαία. Αλλά, για τον **καλλιτέχνη** που δημιουργεί μιαν εικόνα αντλώντας την από τα βάθη της ψυχής του, ο χρόνος δεν είναι πια κάτι το δευτερεύον. Δεν είναι ένα μεσοδιάστημα που μπορούμε να το επιμηκύνουμε ή να το συντομεύσουμε χωρίς να αλλοιώσουμε το περιεχόμενό του. Η διάρκεια της εργασίας του αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της. Αν προβεί σε συστολή ή διαστολή της, θα είναι σαν να τροποποιεί την ψυχολογική εξέλιξη η οποία την πληροί και συνάμα την επινόηση που αποτελεί το τέρμα της. Ο χρόνος της επινόησης εν προκειμένω ταυτίζεται με την ίδια την επινόηση. Είναι η πρόοδος μιας σκέψης που μεταβάλλεται ενόσω λαμβάνει μορφή. Τελικά, είναι μια ζωτική διαδικασία, κάτι σαν την ωρίμανση μιας ιδέας (EC, 782-83).

Ο δημιουργικός (επινοητικός) αυτός χρόνος είναι απρόβλεπτος:

Ο ζωγράφος στέκει μπροστά στο καβαλέτο του, τα χρώματα είναι πάνω στην παλέτα, το μοντέλο ποζάρει· όλα αυτά τα βλέπουμε και επιπλέον γνωρίζουμε την τεχνοτροπία του ζωγράφου· προβλέπουμε άραγε τι θα εμφανιστεί πάνω στον μουσαμά; Διαθέτουμε τα δεδομένα του προβλήματος· γνωρίζουμε, αφηρημένα, πώς θα επιλυθεί το πρόβλημα, διότι η προσωπογραφία θα μοιάζει ασφαλώς με το μοντέλο και ασφαλώς επίσης με το ύφος του καλλιτέχνη· αλλά η συγκεκριμένη λύση συνεπιφέρει τούτο το απρόβλεπτο τίποτε που είναι άπαν το καλλιτέχνημα. Αυτό ακριβώς το τίποτε είναι που απαιτεί χρόνο. Μηδέν υλικώς, αυτοδημιουργείται ως μορφή. Για να βλαστήσει και να ανθίσει αυτή η μορφή απαιτεί μια διάρκεια που δεν επιδέχεται σύντμηση, διότι είναι ένα πράγμα με αυτές τις διαδικασίες. Το ίδιο ισχύει και για τα έργα της φύσης. Καθετί νεοφανές στη φύση προέρχεται από μια εσωτερική ώθηση που είναι πρόοδος ή διαδοχή, που προσδίδει στη διαδοχή μια ιδιαίζουσα αρετή ... η οποία, σε κάθε περίπτωση, καθιστά τη διαδοχή ... μη αναγώγιμη σε μια απλή στιγμιαία συμπαράθεση μέσα στον χώρο. Ιδού γιατί θα πρέπει να ενέχει κάτι πραγματικά παράλογο η ιδέα να διαβάσουμε σε μια παρούσα κατάσταση του υλικού κόσμου το μέλλον των έμβιων μορφών και να εκδιπλώσουμε διαμιάς την μελλοντική τους ιστορία. (EC, 783)

Με άλλα λόγια, η διάρκεια δεν είναι απλώς μια σύνθεση προϋπαρχόντων στοιχείων, όπως υποστήριζε ο Séailles, αλλά μια σύνθεση στην οποία τα στοιχεία παραμένουν αδιαχώριστα, «πολλαπλά στιγμιότυπα τα οποία συλλέγει το πνεύμα από μια μη διαιρετή διαδικασία»· πράγμα που συνεπάγεται ριζική *ενδεχομενικότητα στην πρόοδο, ασυμμετρία σε ό,τι προηγείται και σε ό,τι έπεται*, δηλαδή διάρκεια. (EC, 518-519), σημ. 2.

Η διάρκεια είναι το οντολογικό χρονικό υπόβαθρο όλων των εκδηλώσεων της ζωής. Τα έμβια όντα, ως οργανωμένα σώματα, διαρκούν, καθώς το παρελθόν τους παρατείνεται ολόκληρο στο παρόν τους, όπου παραμένει σύγχρονο και ενεργό,

πράγμα που σημαίνει ότι έχουν τη δική τους ιστορία, αφού σταδιακά ωριμάζουν, γερνούν (EC, 507) και εντέλει πεθαίνουν (EC, 704, σημ. 1). Η συνάφεια της διάρκειας και της ζωής καθίσταται έτσι πέρα από προφανές. Οτιδήποτε ζει, υφίσταται τη μεταβολή, την ανάπτυξη, τη φθορά και τον θάνατο. Οτιδήποτε ζει, σφραγίζεται από το ανεπίστροφο της ροής ενός χρόνου «που δαγκώνει τα πράγματα και αφήνει πάνω τους το αποτύπωμα των δοντιών του» (EC, 533). Η διάρκεια είναι, λοιπόν, το βασικό κατηγορούμενο της ζωής.

Ιβ. ΖΩΗ & ΥΛΗ

Η γενική ιδέα της εξελικτικής διαδικασίας: η ζωή ως έκρηξη οβίδας

Ο Μπερξόν αποδίδει την ιδέα της εξέλιξης με μια εικόνα έκρηξης: με μια οβίδα που εκρήγνυται σε βλήματα, τα οποία, όντας και αυτά είδη οβίδας, εκρήγνυται σε άλλα βλήματα κ.ο.κ. Όταν εκρήγνυται η οβίδα, η ιδιαίτερη διάστασή της εξηγείται με την εκρηκτική δύναμη της πυρίτιδας που εμπεριέχει και συνάμα με την αντίσταση του μετάλλου. Το ίδιο συμβαίνει και με την κατάτμηση της ζωής σε άτομα και είδη. Και αυτή οφείλεται σε δύο σειρές αιτιών: στην αντίσταση που συναντά η ζωή εκ μέρους της ακατέργαστης ύλης και στην εκρηκτική δύναμη που οφείλεται σε μια ασταθή ισορροπία τάσεων που ενέχει η ζωή (EC, 578). Η ζωή δημιουργεί, επενεργώντας στην ακατέργαστη ύλη. Αυτή είναι η εικόνα σύγκλισης δύο αδιαίρετων ροών, δύο απλών και αντίστροφων μεταξύ τους κινήσεων: αφενός της ύλης που απαρτίζει έναν κόσμο, αφετέρου της ζωής που τη διασχίζει, μορφώνοντας μέσα της τα έμβια όντα. Από αυτά τα δύο ρεύματα, το δεύτερο εναντιώνεται στο πρώτο, ενώ το πρώτο, πετυχαίνοντας κάτι από το δεύτερο, δείχνει να οργανώνεται με αυτό. Η ύλη όμως αντιστέκεται· αποτελεί εμπόδιο που πρέπει αρχικά να παρακαμφθεί. Η ζωή υπερβαίνει αυτό το εμπόδιο, γινόμενη ταπεινή, πολύ μικρή και διεισδυτική, λοξοδρομώντας ενίοτε με τις φυσικές και χημικές δυνάμεις, προκειμένου να αποκτήσει τις έξεις της ύλης, να τη μαγνητίσει, να την παρασύρει σε άλλη κατεύθυνση, να την οργανώσει εντέλει σε έμψυχες μορφές. Έτσι, λόγω της αντίστασης που προβάλλει η ύλη, αλλά και λόγω μιας ασταθούς ισορροπίας τάσεων που ενέχει η ίδια η ζωή, αφού η ζωή είναι τάση και η ουσία μιας τάσης είναι να αναπτύσσεται με τη μορφή δέσμης, δημιουργούνται

δυστάμενες κατευθύνσεις στις οποίες η ζωή κατανέμει την ορμή της. Οι κατευθύνσεις αυτές απολήγουν στα φυτά, στα ζώα και στον άνθρωπο⁴.

Εξαιτίας της υλικής παρεμπόδισης η εξέλιξη της ζωής, η προσπάθεια δηλαδή συσσώρευσης και διοχέτευσης ενέργειας για την επιτέλεση ποικίλων εργασιών μέσα από εύκαμπτους αγωγούς, καθίσταται ενδεχομενική (contigent), ασύμμετρη πρόοδος ανάμεσα σε ό,τι προηγείται και σε ό,τι έπεται, δηλαδή διάρκεια, καθαρή κινητικότητα. Ως τέτοια αντιδιαστέλλεται ριζικά από την εξέλιξη του Spencer και του μεταμορφισμού (θεωρία σύμφωνα με την οποία το άτομο, μέσα από μια σειρά μεταμορφώσεων, περνά από το ένα είδος στο άλλο), σύμφωνα με τον οποίο διαπιστώνεται μια σχέση συμμετρίας ανάμεσα στα φαινόμενα και τις παραστάσεις. Οι φυσικοί νόμοι, εκφράζοντας τη συμπίκνωση αυτών των σχέσεων, φαίνεται ότι γεννούν τις αρχές της σκέψης, με αποτέλεσμα η φύση να αντανακλάται στο πνεύμα και η εσωτερική δομή της σκέψης μας να αντιστοιχεί επακριβώς στον σκελετό των πραγμάτων. Όμως, ο αληθινός εξελικτισμός, διατείνεται ο Μπερζόν, εμβαθύνει στη σημασία της εξελικτικής κίνησης. Έτσι, αντί να αρκείται στην τεχνητή της ανασύνθεση, κατανοεί τον προοδευτικό προσδιορισμό της υλικότητας και της διανοητικότητας μέσω της βαθμιαίας παγίωσης αμφοτέρων. Ο αληθινός εξελικτισμός, ο οποίος δεν είναι τελικά παρά η ίδια η προσπάθεια της φιλοσοφίας ως «σύμπτωση της ανθρώπινης συνείδησης με την έμβια αρχή» και ως «εμβάθυνση στο γίνεσθαι εν γένει», θα μας παρείχε τη διαβεβαίωση ότι «οι καταστάσεις του υλικού μας κόσμου είναι σύγχρονες με την ιστορία της συνείδησής μας», ότι διαρκούν αφού συνδέονται με την πραγματική διάρκεια. Εν κατακλείδι, θα μας έκανε να αντιληφθούμε ότι η εξέλιξη δεν αποτυπώνει μια κατιούσα κίνηση, που θα μπορούσε να συντελεστεί στιγμιαία σαν την απλή εκτύλιξη ενός ρολού, αλλά μάλλον μια ανιούσα κίνηση, μια «εσωτερική εργασία ωρίμανσης ή δημιουργίας», μια εργασία διάρκειας που επιβάλλει ωστόσο τον ρυθμό της στην πρώτη, από την οποία παραμένει αδιαχώριστη. Εν ολίγοις, μια αντίθεση ανάμεσα στη γενική κίνηση της ζωής και στις μορφές της, η οποία οφείλεται, λέει ο Μπερζόν, σε μια «αδιόρθωτη διαφορά ρυθμού», στο γεγονός ότι κάθε είδος αποβλέπει μόνο στη δική του βολή,

⁴ Π. Ζινδριλή, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*. Τρίκαλα, Εκδ. Επέκεινα, 2015, σ. 35-36.

προς ό,τι απαιτεί λιγότερο κόπο και προσπάθεια, έτσι ώστε υπνωτισμένο, να αγνοεί σχεδόν όλη την υπόλοιπη ζωή⁵.

Η προσπάθεια, λοιπόν, είναι η σταθερά εκείνη, προκειμένου η εξέλιξη να είναι δημιουργική, προκειμένου τα έμβιο όν να εξελιχθεί σε ύπατες μορφές ζωής:

Η σκέψη που παραμένει μόνο σκέψη, το έργο τέχνης που αρκεί να συλλάβουμε, το ποίημα που είναι μόνο όνειρο, δεν απαιτούν ακόμη κόπο· είναι η υλική πραγματοποίηση του ποιήματος σε λέξεις, της καλλιτεχνικής σύλληψης σε άγαλμα ή σε πίνακα ζωγραφικής που απαιτεί προσπάθεια. Η προσπάθεια είναι επίπονη, αλλά είναι επίσης ανεκτίμητη, πιο ανεκτίμητη ακόμη από το έργο στο οποίο καταλήγει, επειδή χάρη σε αυτήν αντλούμε από μέσα μας περισσότερα απ' όσα είχαμε, υψωνόμαστε πάνω απ' τον ίδιο τον εαυτό μας (ES, 831-832).

Στα φυτά και στα ζώα, η προσπάθεια παραμένει αδιέξοδη⁶. Στον άνθρωπο, όμως, που είναι η μεγάλη προσδοκία της ζωής, η προσπάθεια, όπως θα φανεί μέσα από την εξέταση της μνήμης βρίσκει δημιουργική διέξοδο, για πλουσιότερη ποικιλία και ανώτερες ποιότητες επινόησης.

Ιγ. Η ενορατική σύλληψη της ζωτικής ορμής

Ωστόσο, το κλειδί των ζωτικών διεργασιών και της αληθινής εξέλιξης δεν το έχει η διάνοια. Η διάνοια, μέσω της επιστήμης που είναι το έργο της, «θα μας αποκαλύπτει ολοένα και περισσότερο το μυστικό των φυσικών διεργασιών· όσο για τη ζωή δεν μας κομίζει, και άλλωστε δεν φιλοδοξεί να μας κομίσει, παρά μια μετάφρασή της με όρους αδράνειας. Κινείται γύρω γύρω από τη ζωή, συλλέγοντας έξωθεν τον μέγιστο αριθμό στιγμιοτύπων του ίδιου του αντικειμένου, το οποίο έλκει προς την πλευρά της, αντί να εισέλθει σε αυτό». Στο «εσωτερικό της ζωής θα μας οδηγούσε μόνο η *ενόραση*, δηλαδή το ένστικτο που έγινε ανιδιοτελές, έχει αυτοσυνείδηση και είναι ικανό να αναστοχάζεται το αντικείμενό του και να το διευρύνει απεριόριστα» (EC, 645). Αυτό το ένστικτο δεν είναι βέβαια το ζωικό, όπως εκείνο της σφήκας, μέσω του οποίου το υμενόπτερο έντομο συλλαμβάνει ό,τι την ενδιαφέρει από το νευρικό σύστημα της κάμπιας, το οποίο ενεργεί ιδιοτελώς. Απεναντίας, είναι ένα ένστικτο που

⁵ Αυτόθι, σ. 38-39.

⁶ Αυτόθι, σ. 36, και κεφ. 2 και 3.

απαιτεί προσπάθεια. Απαιτεί δηλαδή την ανάπτυξη μιας αισθητικής ενόρασης (intuition esthétique), της αισθητικής εκείνης ικανότητας που βρίσκεται δίπλα στην κανονική αντίληψη, μέσω της οποίας ανατοποθετούμαστε στο εσωτερικό της ζωής εξηγεί ο Μπερζόν, ανατρέποντας σ' αυτό το σημείο τη θέση του Kant. Ο Kant, εκλαμβάνοντας όλες τις εποπτείες ως αισθητές, δηλαδή ως υποδιανοητικές, δέχεται ουσιαστικά μόνο «μία» εμπειρία η οποία καλύπτεται εξ ολοκλήρου από τη διάνοια. Απεναντίας ο Μπερζόν προτάσσει τη δυαδικότητα της εμπειρίας και της εποπτείας/ενόρασης (intuition), επειδή διακρίνει ανάμεσα στην υποστασιακή διάρκεια των πραγμάτων και τον χωροποιημένο χρόνο. Για να γίνουν αντιληπτές οι κατ' αίσθηση εποπτείες και να παρασταθούν συμβολικά, προϋποτίθεται η ύπαρξη μιας «υπερδιανοητικής (supra-intellectuelle) εποπτείας», «μια κατοχή του πνεύματος από τον εαυτό του», μια γνώση απόλυτη, και όχι εξωτερική, φαινομενική ή σχετική, όπως είναι η γνώση της αισθητής εποπτείας (intuition sensible). Αυτή η δεύτερη εποπτεία, η οποία μέσω ορισμένων ενδιάμεσων βρίσκεται σε συνέχεια με την υπερδιανοητική, μπορεί, αν στραφεί στην αντίθετη κατεύθυνση να αρθεί ψηλότερα, να μας εισαγάγει στο απόλυτο και να ρίξει τα εμπόδια που ορθώνονται ανάμεσα στην ύλη της αισθητής γνώσης και τη μορφή της, ανάμεσα στις «καθαρές μορφές» της αισθητικότητας και τις κατηγορίες της νόησης. Ωστόσο, αν η αισθητή εποπτεία/ενόραση ξεπερνά έτσι τη διάνοια, από την ίδια τη διάνοια λαμβάνει την ώθηση για την ανύψωσή της. Χωρίς τη διάνοια θα παρέμενε ένα ένστικτο ιδιοτελές, μέσω του οποίου θα εξωτερικευόταν σε κινήσεις μετατόπισης⁷.

II. Η λειτουργία της μνήμης

Η μνήμη, όπως είδαμε, δεν είναι μια ικανότητα ταξινόμησης των αναμνήσεων μέσα σε ένα συρτάρι ή καταγραφής τους σε ένα κατάστιχο, ούτε οφείλεται σε μια οπισθοδρόμηση (régression) του παρόντος στο παρελθόν, αλλά «σε μια πρόοδο του παρελθόντος στο παρόν», στη μνήμη-διάρκεια «που ροκανίζει το μέλλον και διογκώνεται καθώς προχωρά». Αυτή η μνήμη είναι μια «δυννητική κατάσταση» (état virtuel), που υλοποιείται σταδιακά, μέσω μιας σειράς διαφορετικών «επιπέδων συνείδησης», σε μια αντίληψη τωρινή (actuelle), δηλαδή σε μια παρούσα και δρώσα

⁷ Αυτόθι, σ. 33-35.

κατάσταση, στο ακραίο επίπεδο της συνείδησής μας όπου σχεδιάζεται το σώμα μας (MM, 369).

Τα δύο είδη μνήμης : πνευματική και σωματική

Η ανωτέρω περιγραφή υποδηλώνει ότι ο Μπερζόν διακρίνει δύο είδη μνήμης: την πνευματική μνήμη (μνήμη εικόνων-αναμνήσεων) και τη σωματική μνήμη (τη μνήμη του σώματος). Υπό μορφή «εικόνων-αναμνήσεων» (images-souvenirs), η εν πρώτη μνήμη επιτρέπει την εκτύλιξη όλων των στιγμών της καθημερινότητάς μας, αποθηκεύοντας, χάρη σε μια φυσική αναγκαιότητα, σε κάθε γεγονός και χειρονομία, το μέρος και την ημερομηνία τους, χωρίς χρησιμότητα ή κάποια πρακτική εφαρμογή. Η σωματική μνήμη, από την άλλη, σχηματίζεται με τη σταθεροποίηση και την ευθυγράμμιση των εικόνων που γίνονται αντιληπτές. Οι κινήσεις αυτών των εικόνων, μέσα από πολυάριθμες και ποικίλες αντιδράσεις, δημιουργούν στο σώμα καινούργιες διαθέσεις δράσης και τροποποιούν τον οργανισμό, σχηματίζοντας μια εμπειρία που αποτίθεται στο σώμα, δηλαδή μια μνήμη σωματική. Η τελευταία, δεμένη με την αυστηρή τάξη και τον συστηματικό χαρακτήρα των πραγματικών κινήσεων, δεν αναπαριστά πλέον το παρελθόν, αλλά το «υποδύεται», προεκτείνοντας το χρήσιμο αποτέλεσμα στην παρούσα στιγμή. Πρόκειται για μια οιονεί στιγμιαία μνήμη στην οποία η αληθινή χρησιμεί ως βάση. Οιονεί στιγμιαία, καθώς το «στιγμιαίο», με τη συνηθισμένη σημασία του όρου, δεν υφίσταται ποτέ για την ανθρώπινη συνείδηση, επειδή η μνήμη μας υπεισέρχεται ήδη σ' αυτό, επειδή *αντιλαμβανόμαστε πρακτικά μόνο το παρελθόν*, ενώ το καθαρό παρόν είναι *«αυτό που τελείται»* (*ce qui se fait*), η ασύλληπτη πρόοδος του παρελθόντος που ροκανίζει το μέλλον.

Έτσι, ενώ η συνεκτατή με τη συνείδηση πνευματική μνήμη, κινούμενη οριστικά στο παρελθόν, καταχωρεί τα γεγονότα μέσω συνειρμών συνάφειας και ομοιότητας, παρουσιάζοντας στους αισθησιοκινητήριους μηχανισμούς όλες τις αναμνήσεις που είναι ικανές να κατευθύνουν την κινητήρια αντίδραση στην κατεύθυνση της εμπειρίας, οι αισθησιοκινητήριοι μηχανισμοί προσφέρουν με τη σειρά τους στις ανίσχυρες, ασυνείδητες αναμνήσεις, την *ευκαιρία να υλοποιηθούν*, δηλαδή να γίνουν *παρούσες*. Ένα *αμοιβαίο έρεισμα* εξασφαλίζει την επικοινωνία ανάμεσα στην πνευματική μνήμη που *φαντάζεται* και τη σωματική που *επαναλαμβάνει*, και δίνει συχνά την ψευδαίσθηση ότι μπορεί να αναπληρώσει την πρώτη. Όταν, λοιπόν,

ένας σκύλος καλωσορίζει το αφεντικό του γαυγίζοντας και κουνώντας την ουρά του, ασφαλώς τον αναγνωρίζει. Αλλά μήπως αυτή η αναγνώριση συνεπάγεται την ανάκληση μιας παρελθούσας εικόνας και τη σύγκριση αυτής της εικόνας με την παρούσα αντίληψη; Δεν συνίσταται μάλλον στο ότι το ζώο συνειδητοποιεί μια ορισμένη ειδική στάση που υιοθετεί το σώμα του, στάση που δημιουργήθηκε σταδιακά από τις οικείες σχέσεις με το αφεντικό του, και που μόνο η αντίληψη του αφεντικού του προκαλεί τώρα σ' αυτό μηχανικά; [...] στο ίδιο το ζώο, αόριστες εικόνες του παρελθόντος ξεπερνούν πιθανόν την παρούσα αντίληψη. [...] Αλλά αυτό το παρελθόν δεν το ενδιαφέρει αρκετά ώστε να το αποσπάσει από το παρόν που το συναρπάζει, και η αναγνώρισή του πρέπει να είναι απόρροια βιώματος μάλλον παρά σκέψης. Για να ανακαλέσει το παρελθόν υπό μορφή εικόνας, πρέπει να μπορεί να αποσπαστεί από την παρούσα δράση, πρέπει να ξέρει να εκτιμά το ανιδιοτελές, πρέπει να θέλει να ονειρεύεται. Μόνον ο άνθρωπος είναι ίσως ικανός για μια τέτοια προσπάθεια (MM, 228).

Συνεπώς, αν το ζώο θυμάται, αν αναγνωρίζει τόπους και πρόσωπα που βλέπει συνήθως, τότε οι συνειρμοί του δεν συνδέονται με την πνευματική μνήμη, δηλαδή δεν προκύπτουν από μια συνειδητή προσπάθεια ανάκλησης ασυνείδητων εικόνων-αναμνήσεων, αλλά σχηματίζονται από τη συνήθεια, μέσω μιας μνήμης που εγγράφεται στο σώμα (σωματική μνήμη). Σ' αυτή την ανακλαστική μνήμη, τη φωτισμένη από τη συνήθεια, συμπυκνώνεται η μνήμη του ζώου⁸. Εξαιτίας αυτής της μνήμης, συνεχίζει ο Μπερζόν, η ζωική αισθητικότητα παραμένει εξαιρετικά ατελής και περιορισμένη. Έτσι, μολονότι οι αισθήσεις του ζώου «είναι συχνά πιο διεισδυτικές από τις δικές μας» —η όσφρηση ενός σκύλου, η ακοή ορισμένων τρωκτικών εμφανίζουν εκπληκτική οξύτητα και διεισδυτικότητα, όπως και οι αισθήσεις του άγριου— η ζωική αισθητικότητα υστερεί σε σχέση με την ανθρώπινη και δεν παρουσιάζει ποιοτικές διαβαθμίσεις, επειδή η μνήμη που έχει το ζώο για το αίσθημα π.χ. του πόνου είναι αποτέλεσμα μιας αυτόματης συνειρμικής διαδικασίας και όχι αναστοχαστικής. Ο πόνος είναι έτσι «εξαιρετικά περιορισμένος σε όντα που δεν έχουν ενεργή μνήμη, που δεν επεκτείνουν το παρελθόν τους στο παρόν τους και δεν είναι πλήρως πρόσωπα· η συνείδησή τους είναι στη φύση τους υπνοβατική· ούτε οι ηδονές ούτε οι πόνοι τους έχουν τις βαθιές και διαρκείς απηγήσεις των δικών μας»⁹.

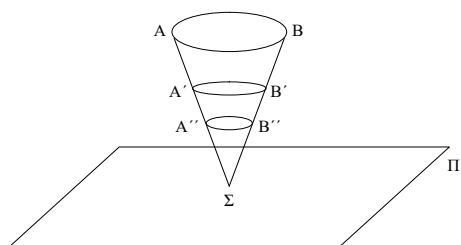
Ας παρακολουθήσουμε τώρα εκτενέστερα την προέλαση του παρελθόντος στο παρόν, δηλαδή την προσπάθεια της πνευματικής μνήμης να εισχωρήσει στην αντίληψη του

⁸ Αυτόθι, σ. 99-100.

⁹ Αυτόθι, σ. 101.

παρόντος. Πρόκειται ουσιαστικά για εισβολή της ασυνείδητης μνήμης στην παρούσα αντίληψη, δηλαδή αναμνήσεων ή παραστάσεων που ξεπερνούν επ' άπειρον την αντίληψή μας, έχοντας ως επίκεντρο την έννοια της εικόνας. Η επιλογή μιας παράστασης δεν γίνεται τυχαία, χωρίς επίκληση στην ανάμνηση, χωρίς να ανατρέξουμε σε μια φευγαλέα εικόνα, την κίνηση της οποίας προσπαθούμε να παγιώσουμε: Όταν για παράδειγμα «εξασκούμεστε για να μάθουμε ένα μάθημα», τονίζει ο Μπερζόν,

«δεν είναι η οπτική ή ακουστική εικόνα που αναζητούμε για να ανασυνθέσουμε από κινήσεις ήδη στο πνεύμα μας αόρατη και παρούσα; [...] Συγκεντρωθείτε σ' αυτό το συναίσθημα, και θα αισθανθείτε ότι ολόκληρη η εικόνα είναι εκεί, αλλά φευγαλέα, αληθινό φάντασμα που εξαφανίζεται ακριβώς τη στιγμή που η κινητήρια δραστηριότητα προσπαθεί να παγιώσει το περίγραμμά της.» (MM, 232).



Το κάλεσμα στην ανάμνηση σηματοδοτεί την έναρξη μιας «εργασίας ψηλάφησης» του παρελθόντος ή τουλάχιστον μιας ορισμένης περιοχής του, έτσι ώστε, αποσπασμένοι από το παρόν, να ξαναβρούμε μια ανάμνηση,

ανακαλώντας συνειδητά μια περίοδο της ιστορίας μας. Το λεγόμενο δυναμικό σχήμα (schème dynamique) —το σχήμα του ανεστραμμένου κώνου ή της ανεστραμμένης πυραμίδας— θα μας βοηθήσει εδώ να κατανοήσουμε καλύτερα αυτή την εργασία ψηλάφησης. Η ψυχολογική μας ζωή, μας λέει το *Υλη και μνήμη*, εκτυλίσσεται ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, ανάμεσα στους αισθησιοκινητήριους μηχανισμούς του σώματος (σημείο Σ) και στην ολότητα των αναμνήσεων (σημείο AB), μεταξύ των οποίων λαμβάνουν χώρα χιλιάδες επαναλήψεις της (τμήματα A' B', A'' B''). Στην κανονική του κατάσταση, το εγώ ουδέποτε παγιώνεται σ' αυτές τις δύο ακραίες θέσεις, ουδέποτε προσκολλάται στην τωρινή πραγματικότητα, μέσω της αντίδρασής του στα αισθητηριακά ερεθίσματα, ούτε διασκορπίζεται στο παρελθόν (ονειρική κατάσταση), αλλά κινείται εκ περιτροπής στα ενδιάμεσα τμήματα (MM, 302), καθένα από τα οποία αποτελεί μια μικρή ολότητα που αναπαράγει σ' ένα

πλαίσιο λίγο πολύ ανεπτυγμένο ή συμπιεσμένο το σύνολο της ψυχολογικής ζωής του υποκειμένου.¹⁰

Η ολότητα της μνήμης απαντά στο κάλεσμα της παρούσας κατάστασης συγχρόνως με δύο κινήσεις: αφενός με μια κίνηση μεταφοράς (translation), διά της οποίας κατευθύνεται ακέραη μπροστά στην εμπειρία και συστέλλεται έτσι λίγο πολύ ενόψει της δράσης, έτσι ώστε π.χ. οι χίλιες διαδοχικές θέσεις ενός δρομέα να γίνονται αντιληπτές σαν η εικόνα ενός ανθρώπου που τρέχει· αφετέρου με μια κίνηση αυτοπεριστροφής, διά της οποίας η μνήμη, προσανατολιζόμενη στην κατάσταση της στιγμής, παίρνει την πιο χρήσιμη όψη¹¹.

Το κλειδί, προκειμένου να κατανοήσουμε τη σχέση των δύο ακραίων αυτών καταστάσεων, της καθαρής ανάμνησης (souvenir pur) και της αντίληψης, είναι ένας τρίτος ενδιάμεσος όρος: η ανάμνηση-εικόνα (souvenir-image). Η καθαρή ανάμνηση, είτε εικόνα είτε ιδέα, είναι μια ανίσχυρη ανάμνηση, άχρηστη, καθαρή από κάθε αίσθηση και άρα μη εκτατή. Καθόσον διατηρείται σε λανθάνουσα, δυνητική ή ασυνείδητη κατάσταση, «εκδηλώνεται φυσικά μόνο στην έγχρωμη και ζωντανή εικόνα που την αποκαλύπτει», δηλαδή στην ανάμνηση-εικόνα. Η τελευταία, ενδιάμεσος κρίκος μεταξύ της ανάμνησης και της αντίληψης, συμμετέχει αφενός στην πρώτη, την οποία αρχίζει να υλοποιεί, αφετέρου στη δεύτερη, στην οποία τείνει να ενσωματωθεί. Με αυτό τον τρόπο η αντίληψη, υπό το βάρος των αναμνήσεων-εικόνων που τη συμπληρώνουν και την ερμηνεύουν, ανακατασκευάζεται και αναδημιουργείται ακατάπαυστα.

Έτσι, βρίσκοντας μια ρωγμή (fissure) η εικόνα-ανάμνηση ανάμεσα στην τωρινή εντύπωση και την κίνηση που τη συνοδεύει, καταφέρνει να *γλιστρήσει* στην αντίληψη και να τη μεταφράσει, χωρίς όμως να διακρίνεται επαρκώς από την αντίληψη. Τα πειράματα των Münsterberg και Külpe, Goldscheider και Müller, επιβεβαιώνουν «ότι η τρέχουσα ανάγνωση είναι μια αληθινή εργασία μαντείας», αφού το πνεύμα μας δεν κάνει άλλο από το να συλλέγει εδώ κι εκεί κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα, το διάστημα των οποίων συμπληρώνει με αναμνήσεις-εικόνες, οι οποίες, προβαλλόμενες στο χαρτί, αντικαθίστανται από τυπωμένους χαρακτήρες και μας δίνουν έτσι την ψευδαίσθηση της κατά γράμμα ανάγνωσης. Το ίδιο συμβαίνει με τη διαδικασία

¹⁰ Jean-Louis Vieillard-Baron, *Κείμενα Παιδείας, Henri Bergson*. Επιμ. Μ. Καΐλα, Guy Berger, Έλενα Θεοδοροπούλου, Αθήνα, Εκδ. Ατραπός, 2001, σ. 70.

¹¹ Βλ. Π. Ζινδριλή, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 146.

ακρόασης της ομιλίας (πείραμα Bagley), κατά την οποία καταλήγουμε να ακούμε με ακρίβεια μόνο ένα μέρος της προφερόμενης λέξης ή ακόμη με την ακρόαση των λέξεων μιας άγνωστης γλώσσας¹².

Εν κατακλείδι, η παρείσφρηση της μνήμης στην αντίληψη μαρτυρεί ότι η αισθητηριακή ενόραση (εποπτεία) εκτοπίζεται από τις ενοράσεις της μνήμης μας, το πραγματικό από το δυναμικό, και τούτο χάρη στην προσπάθεια της συνείδησης,¹³ η προσοχή της οποίας, παρ' όλο τον κίνδυνο αποσταθεροποίησης εξαιτίας της διείσδυσής της στο ασυνείδητο παρελθόν, ενεργοποιεί την εικόνα-ανάμνηση, την υλοποιεί σε εικόνα, και ανακτά έτσι νέα επαφή με το πραγματικό.

Η οριζόντια και η κατακόρυφη κίνηση της μνήμης

Το δυναμικό σχήμα απεικονίζει δύο διαφορετικές κατευθύνσεις πάνω στις οποίες εκτυλίσσεται η σκέψη μας: οριζόντια και κατακόρυφη. Στην πρώτη περίπτωση, όταν η μνήμη μας πλανιέται στην τύχη, η συναρμογή των εικόνων τελείται χωρίς προσπάθεια και στο ίδιο επίπεδο, μέσω μιας οριζόντιας κίνησης. Οι εικόνες, αν και αντιπροσωπεύουν διαφορετικά πράγματα, είναι ομοιογενείς, η δε εργασία μας, παίρνοντας έκταση και επιφάνεια, πραγματοποιείται αυτόματα ή μηχανικά, χωρίς παρέμβαση της βούλησης¹⁴. Η παθολογία της μνήμης μαρτυρεί ότι ο αυτοματισμός αυτός μπορεί να εκτείνεται πολύ πιο πέρα απ' όσο φανταζόμαστε. Ορισμένοι τρελοί έδιναν ευφυείς απαντήσεις σε ερωτήσεις που δεν καταλάβαιναν, επειδή η γλώσσα τους λειτουργούσε ως ανακλαστικό. Αφασικοί, επίσης, ενώ ήταν ανίκανοι να προφέρουν αυθόρμητα μια λέξη, ξαναθυμόνταν αλάνθαστα τα λόγια μιας μελωδίας όταν την τραγουδούσαν, ή έλεγαν με ευχέρεια μια προσευχή, μια σειρά αριθμών, και ακόμη τις ημέρες της εβδομάδας και τους μήνες του έτους¹⁵. Παρόμοιος αυτοματισμός απαντά επίσης στην πλειονότητα των παιδιών, η μνήμη των οποίων εμφανίζει υπερβολική και ασυνήθιστη ανάπτυξη, στη φωτογραφική μνήμη — μια

¹² Αυτόθι, σ. 146-147.

¹³ *Mél*, 617: «με μια προσπάθεια μπορούμε [...] να πετύχουμε μια φευγαλέα γνώση (της καθαρής ανάμνησης). Είναι αυτή η ανάμνηση που πάει να πραγματωθεί σε εικόνες· καθ' εαυτή, δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μέσω της ενόρασης».

¹⁴ Θυμίζουμε εδώ ότι η βούληση για τον Μπερξόν, «αν είναι αληθινή, είναι μια ικανότητα δημιουργίας, η ικανότητα να φέρνεις κάτι νέο στον κόσμο. Αυτή δεν δρα μέσω συνθέσεως, όπως στη σύνθεση ενός μωσαϊκού, αλλά μέσω μιας δημιουργίας ανάλογη με εκείνη του ζωγράφου ή του ποιητή» (*Mél*, 982). Ο ορισμός της βούλησης συμπίπτει με εκείνον του πνεύματος: «Το πνεύμα — πνεύμα και βούληση είναι σχεδόν ένα πράγμα — είναι μια δημιουργική ικανότητα. Η πνευματική ικανότητα είναι μια δύναμη ικανή να αντλεί από τον εαυτό της περισσότερα απ' όσα περιέχει μέσα της». (*Mél*, 1203).

¹⁵ Π. Ζινδρλίη, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 150.

ικανότητα φαντασίας της μνημοτεχνικής, που ανήκει κατά τον Granville στο υποσυνείδητο μάλλον παρά στη συνείδηση και, τέλος, στη μέθοδο γλωσσικής διδασκαλίας του Prendergast, κατά την οποία ο μαθητής δεν προφέρει μεμονωμένες λέξεις, αλλά ολόκληρες φράσεις τις οποίες επαναλαμβάνει μηχανικά¹⁶.

Τώρα, στην δεύτερη περίπτωση, όταν η μνήμη μας κινείται σε κατακόρυφη κατεύθυνση, η ανάκληση (*rappel*) συνεπάγεται μια προσπάθεια που καταβάλλει το πνεύμα μας για να κινηθεί από ένα επίπεδο σε άλλο. Έτσι, καθώς κατεβαίνουμε διαδοχικά από ένα υψηλότερο πάτωμα σε ένα χαμηλότερο, η ανάκληση των εικόνων χαρακτηρίζεται από ένα συναίσθημα έντασης και βάθους, καθόσον ένα και μόνο αντικείμενο, άλλοτε με σχήματα και άλλοτε με εικόνες, αντιπροσωπεύεται με διαφορετικό τρόπο σε όλες τις στιγμές της διαδικασίας. Η ένταση της προσπάθειας είναι ένδειξη βαθύτερης συγκίνησης, διά της οποίας γεννιέται ένα μεγαλοφυές έργο ή επιλύεται ένα άλυτο πρόβλημα. Ο δημιουργός δεν εργάζεται εν προκειμένω ψυχρά, συνδυάζοντας μεταξύ τους παγιωμένες ιδέες σε λέξεις, Αλλά, τήκοντας και στερεοποιώντας εκ νέου τα υλικά της διάνοιας σε ιδέες, μεταφέρεται σε κάτι που φαίνεται συγχρόνως ένα και μοναδικό, στην ενόραση μιας δυναμικής παράστασης, την οποία επιδιώκει να αναπτύξει μέσα από κοινές έννοιες¹⁷. Τούτο δεν σημαίνει ότι μεταμορφώνει απλώς μία σκέψη σε σημείο που να γίνει αγνώριστη ή να υποκατασταθεί με τη δική του, αλλά ότι *εντοπίζει το συγκεκριμένο επίπεδο στο οποίο το έργο παρουσιάζει τη μεγαλύτερη συνοχή*, ενώ συγχρόνως είναι πλουσιότερο παρά ποτέ σε νόημα.¹⁸

Κατακόρυφη μνήμη & άλλες μορφές επινόησης

Η κατακόρυφη κίνηση της μνήμης καταδεικνύει τον τρόπο που λειτουργεί οποιαδήποτε προσπάθεια *κατανόησης* ή *επίνοησης*. Η προσπάθεια επινόησης είναι, αναφέρει ο Ribot [*Η δημιουργική φαντασία*], μια προσπάθεια της δημιουργικής φαντασίας κατά την οποία επιλύεται ένα πρόβλημα. Εδώ μεταφέρεται κανείς με *άλμα* στην παράσταση του προβλήματος, το οποίο υποθέτει λυμένο. Όλη η προσπάθεια συνίσταται λοιπόν στο να συμπληρώσουμε το μεσοδιάστημα από το σημείο του άλματος, φθάνοντας εκ νέου σε αυτό, με τη διαφορά ότι ακολουθούμε τώρα τα μέσα για την πραγματοποίησή του. Αυτό όμως δεν μπορεί να γίνει παρά μόνο αν το

¹⁶ Αυτόθι, σ. 150-151.

¹⁷ Αυτόθι, σ. 152.

¹⁸ Jean-Louis Vieillard-Baron, *Κείμενα Παιδείας*, ό.π. σ. 69.

σύνολο, λέει ο Μπερξόν, παρουσιαστεί ως σχήμα που μετατρέπεται τελικά σε εικόνα, όχι ακίνητο και άκαμπτο, αλλά κινητό και ελαστικό. Ο εφευρέτης που κατασκευάζει μια μηχανή, ο συγγραφέας που γράφει ένα μυθιστόρημα, ο δραματουργός που δημιουργεί πρόσωπα και καταστάσεις, ο μουσικός μιας συμφωνίας, ο ποιητής που συνθέτει μια ωδή, όλοι τους εργάζονται πάνω σ' ένα σχήμα, το οποίο από απλό, αφηρημένο και ασώματο, αποβαίνει μια διακριτή εικόνα του συνόλου: για τον μουσικό ή τον ποιητή είναι μια καινούργια εντύπωση, για τον μυθιστοριογράφο ή τον δραματουργό ένα θέμα —ένα ατομικό ή κοινωνικό συναίσθημα που υλοποιείται σε ζωντανές προσωπικότητες. Το αποτέλεσμα της επίπονης αυτής διανοητικής εξερεύνησης στις σκοτεινές περιοχές του πνεύματος είναι αμφίβολο, γιατί η εργασία δεν προχωρά από μόνη της· συναντά εμπόδια, απαιτεί περισσότερο χρόνο για την επίτευξη του σκοπού, μια αναμονή «γεμάτη» από ιδιαίτερες εναλλαγές καταστάσεων, ιδιάζοντα γνωρίσματα της οποίας είναι η αργοπορία, η καθυστέρηση και ο δισταγμός. Όμως, μόνον τότε υφίσταται αληθινή δημιουργία. Διότι η αδημονία ενός βιωμένου χρόνου αναμονής, αργοπορίας και καθυστέρησης, η ένταση της προσπάθειας προκειμένου να διανυθεί η άβυσσος μεταξύ της ιδέας και της πραγματικότητας, η παραβίαση της κοινότοπης σημασίας των λέξεων για την ανάκτηση του βαθύτερου νοήματος, προκειμένου η σκέψη να διαμορφωθεί με βάση την ενόρασή της, είναι αυτά που κάνουν τον άνθρωπο ικανό να δημιουργεί και άξιο να κερδίσει εκείνο το μοναδικό νόμισμα, του οποίου τα υπόλοιπα δεν είναι παρά τα ρέστα του: την ενότητα μιας «κατευθυντήριας ιδέας» πολλών οργανωμένων στοιχείων, την ίδια την ενότητα της ζωής¹⁹.

Σ' όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, ο δημιουργός δεν είναι απλώς «το υπνωτισμένο όργανο μιας ανώτερης βούλησης», όπου η δημιουργία εισβάλλει σαν ροή, σαν ορμή ή σαν κάτι ανάλαφρο, όπως λέει ο Τσβαίχ. Απεναντίας, είναι εκείνος που, μοχθώντας να αποσπάσει το όραμά του από τον χώρο του αόρατου και να το προσγειώσει στον κόσμο μας, θα συνδύαζε «έμπνευση και εργασία».²⁰ Θα ήταν ο ζωγράφος εκείνος ο οποίος δεν θα αποτύπωνε απλώς μια μορφή, αλλά θα προσπαθούσε, όπως έλεγε ο Leonardo da Vinci, να ανεβεί εκ νέου στην αρχή της ζωτικής διεργασίας, να εξατομικεύσει την «ελικοειδή» της κίνηση, τη δημιουργική διαδικασία που δημιούργησε τη φυσιολογία, από την οποία απορρέουν οι εκφράσεις και όλες οι

¹⁹ Π. Ζινδριλί, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 152-53.

²⁰ Stefan Zweig, *Το μυστήριο της καλλιτεχνικής δημιουργίας*. Μετ. Αλέξανδρος Καρατζάς, Αθήνα, Εκδ. Ροές/micromega, σσ. 56-57.

δυνατές τροποποιήσεις. Θα ήταν ακόμα ο ποιητής ή ο δραματουργός, που περιγράφουν τη μοναδικότητα της ψυχικής τους κατάστασης, όταν ξετυλίγουν την ψυχή ως ζωντανό υφάδι συναισθημάτων και συμβάντων. Όλοι αυτοί οι δημιουργοί αποβλέπουν στο «ατομικό», όλοι τους αναζητούν την αυθεντικότητα, κοντολογίς την ιδεατότητα, επειδή «μόνο εξαιτίας της ιδεατότητας», τονίζει ο Μπερξόν, «αποκτούμε ξανά επαφή με την πραγματικότητα»²¹.

Για τον Carl Jung, οι προαναφερθείσες περιπτώσεις συνιστούν ένα είδος *οραματικής* και όχι *ψυχολογικής* δημιουργίας. Στην ψυχολογική μορφή δημιουργίας το ακατέργαστο υλικό προέρχεται από το συνειδητό περιεχόμενο, τις αιώνια επαναλαμβανόμενες χαρές και λύπες, στοιχεία που μεταμορφώνονται από τον δημιουργό και δεν περιβάλλονται από κανένα σκοτεινό πέπλο, γιατί αυτοερμηνεύονται πάνω στη δική τους βάση, που παραμένει μέσα στα όρια του ψυχολογικά κατανοητού και ερμηνεύσιμου υλικού. Αντιθέτως, στην οραματική μορφή δημιουργίας, η εμπειρία αντλεί το υλικό της από τη βαθύτερη περιοχή του νου, από την άβυσσο των προανθρώπινων εποχών, έναν υπεράνθρωπο κόσμο ανάμεσα στο σκοτάδι και στο φως. Πρόκειται, σύμφωνα με τον Jung, για μια αρχέγονη εμπειρία πέρα από την ανθρώπινη κατανόηση, μια εμπειρία «που τσακίζει τα ανθρώπινα κριτήρια της αξίας και της αισθητικής μορφής», ένα *crimen laesae majestatis humanae* (εγκληματικό χτύπημα στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια). Πιθανώς μια τέτοια εμπειρία να εκδηλώνει μια αποκάλυψη ή ένα ανέκφραστο όραμα ομορφιάς, σε κάθε περίπτωση πάντως σκίζεται εδώ το παραπέτασμα της εικόνας του τακτοποιημένου κόσμου, για «να ρίξουμε μια ματιά στην άβυσσο του αδημιούργητου και των πραγμάτων που μέλλουν να υπάρξουν». Τέτοια οράματα συναντούμε στον *Ποιμένα του Ερμή* του Δάντη, στο δεύτερο μέρος του Faust, στη διονυσιακή εμπειρία του Nietzsche, στα έργα του Wagner (*Δαχτυλίδι*, *Τριστάνος*, *Πάρσιφαλ*), στην *Ολύμπια Πηγή* του Spitteler, στην ποίηση και τους πίνακες του Blake, στην *Υπνεροτομαχία* του μοναχού Francesco Collona, στα ποιητικά «τραυλίσματα» του Jacob Boehme, αλλά και στις χυδαίες εικόνες του μυθιστορήματος του E. T. A. Hoffmann *Το Χρυσό Κύπελλο*. Στην οραματική μορφή δημιουργίας, ο δημιουργός

²¹ Π. Ζινδρυλί, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 154.

είναι απλώς το διάμεσο: δεν είναι ο Γκαίτε που δημιουργεί τον *Φάουστ*, αλλά ο *Φάουστ* που δημιουργεί τον Γκαίτε²².

Όμως, δεν είναι μόνο οι καλλιτέχνες που βρίσκονται σε επαφή με τη σκοτεινή, ασυνείδητη πλευρά της ζωής. Αντίστοιχα παραδείγματα συναντούμε στον χώρο της επιστήμης. «Ο δημιουργικός επιστήμονας», υποστηρίζει ο φυσικός και βιολόγος Leo Szilard, «έχει πολλά κοινά σημεία με τον καλλιτέχνη και τον ποιητή. Η λογική σκέψη και η αναλυτική ικανότητα είναι αναγκαίες ιδιότητες για έναν επιστήμονα, αλλά δεν είναι επαρκείς για μια δημιουργική εργασία. Η διορατικότητα της επιστήμης, που οδήγησε στην αλματώδη πρόοδο, δεν επάγεται λογικά από την προϋπάρχουσα γνώση. Οι δημιουργικές διαδικασίες στις οποίες βασίζεται η πρόδος της επιστήμης λειτουργούν στο επίπεδο του υποσυνείδητου» (W. Lanouette, *Genius in the Shadows*), και αναπτύσσονται, όπως πολύ εύστοχα περιέγραψε ο Σουριώ, μέσω μιας *παράπλευρης* σκέψης.²³ Δεν πρέπει λοιπόν να εκπλήσσει που ο Κέπλερ, ακολουθώντας και δοκιμάζοντας για πολύ καιρό διάφορες αλλόκοτες υποθέσεις, κατάφερε τελικά να ανακαλύψει την ελλειπτική τροχιά του Άρη, την οποία εδραίωσε μετέπειτα σε σύστημα. Μια εμβάθυνση στην ιστορία της ανθρώπινης σκέψης θα έδειχνε, λέει εδώ ο Μπερξόν, αφενός την *απουσία μεθόδου*, αφετέρου ό,τι σπουδαίο υπάρχει στις επιστήμες και ό,τι βιώσιμο στη μεταφυσική. Η έρευνα του Νεύτωνα για τον διαφορικό λογισμό (*fluxions*) προδίδει τον τρόπο που το ανθρώπινο πνεύμα ανακαλύπτει, μέσα από μια τέτοια διαδικασία αντιστροφής (*inversion*), την απειροστική ανάλυση. Κοντολογίς, την προσπάθεια που απαιτείται προκειμένου να αντικατασταθεί το *τετελεσμένο* (*tout fait*) από το *τελούμενο*²⁴.

Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω διαπιστώνουμε ότι το κινητήριο σχήμα συνιστά τον πυρήνα ολόκληρης της μπερξονικής φιλοσοφίας. Με άξονα τη βουλητική προσπάθεια, η συνειδητή αντίληψη διευρύνεται και ανέρχεται σε ένα άλλο επίπεδο πραγματικού. Το κινητήριο σχήμα εγγυάται έτσι, υπό τον όρο ότι αποσυντίθενται ή καταργούνται ορισμένες μηχανικές ή αυτόματες συνήθειες της σκέψης και επιπλέον της αντίληψης,

²² Αυτόθι, σ. 154-55.

²³ Την οποία άλλωστε επικροτούσε και ο Poincaré, όταν έλεγε: «*pour inventer Il faut penser à côté*». Βλ. Άρθουρ Καίσελερ, *Η Πράξη της Δημιουργίας*, ό.π., σ. 117.

²⁴ Π. Ζινδρλιή, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 155-56.

ότι η ενότητα της συνείδησης είναι αμιγώς δυναμική και σε απειράριθμα επίπεδα ανάμεσα στο πεδίο της δράσης και στο πεδίο του ονείρου (ή της τρέλας).²⁵

Στο πεδίο του ονείρου, η φαντασία του ονειροπόλου (*rêveur*), απομονωμένη από τον εξωτερικό κόσμο, παρωδεί ακατάπαυστα την εργασία που συνεχίζεται στις βαθύτερες περιοχές της διανοητικής ζωής. Αναζητώντας στη συνέχεια μια πρόφαση για να υλοποιήσει τη φαντασία του, και ενώ οι αισθήσεις του εξακολουθούν να λειτουργούν —ήχοι εξακολουθούν να έρχονται, χρώματα κυκλοφορούν στο πεδίο της όρασης— ο ονειροπόλος, αντί να απευθυνθεί σε όλες τις αναμνήσεις για να ερμηνεύσει τα δεδομένα της αντίληψής του, χρησιμοποιεί ό,τι αντιλαμβάνεται για να δώσει σώμα στην προτιμώμενη ανάμνηση· τότε, ανάλογα με την ιδέα που κυριαρχεί στη φαντασία του, ο ήχος του ανέμου στην καμινάδα γίνεται ουρλιαχτό άγριων θηρίων ή μελωδικό τραγούδι. Υποτάσσοντας έτσι «τα πράγματα στις ιδέες του, αντί να ρυθμίζει τη σκέψη του με βάση τα πράγματα», αποβαίνει ένα κωμικό πρόσωπο ανίκανο να προσαρμοστεί.

Πλην όμως το ζητούμενο δεν είναι να λειτουργούμε *απροσάρμοστα*, όπως ο ονειροπόλος που κινείται στο παρελθόν απλώς για την ευχαρίστησή του· ούτε επίσης *παρορμητικά*, αντιδρώντας άμεσα στα ερεθίσματα του παρόντος: «ανάμεσα σ' αυτά τα δύο άκρα», επισημαίνει ο Μπερξόν, «τοποθετείται η ευτυχής διάθεση μιας μνήμης αρκετά υπάκουης για να ακολουθεί με ακρίβεια όλα τα περιγράμματα της παρούσας κατάστασης, αλλά αρκετά ενεργητικής ώστε να αντιστέκεται σε κάθε άλλο κάλεσμα». Κοντολογίς, το ζητούμενο εδώ είναι η ορθοφροσύνη (*bon sens*) ή αλλιώς πρακτική αίσθηση (*sens pratique*).

Η ορθοφροσύνη αφορά στη μνήμη, κυρίως όμως στη λήθη, διότι εκδηλώνεται ως «κινητικότητα της διάνοιας που ρυθμίζεται ακριβώς πάνω στην κινητικότητα των πραγμάτων», δηλαδή ως «προσπάθεια ενός πνεύματος που προσαρμόζεται και αναπροσαρμόζεται ακατάπαυστα, αλλάζοντας ιδέα όταν αλλάζει αντικείμενο» (*R*, 475), προκειμένου να ανταποκριθεί στο κάλεσμα της παρούσας κατάστασης και να την ερμηνεύσει. Αυτή η προσπάθεια είναι πολύ κουραστική, δεδομένου ότι στην

²⁵ «Όχι μόνο όλα τα ψυχολογικά συμπτώματα της τρέλας (*folie*) ξαναβρίσκονται στο όνειρο», γράφει ο Μπερξόν επικαλούμενος την εργασία του Cowles [*'The mechanism of insanity'*, *American J. of Insanity*, 1890-1] —«σε σημείο που η σύγκριση ανάμεσα σ' αυτές τις δύο καταστάσεις να γίνεται συνηθισμένη— αλλά η παραφροσύνη (*aliénation*) φαίνεται επίσης ότι έλκει την καταγωγή της από την εξάντληση του εγκεφάλου, η οποία προκαλείται, όπως η φυσιολογική κόπωση, από τη συσσώρευση ορισμένων ειδικών δηλητηρίων στα στοιχεία του νευρικού συστήματος.» (*MM*, 312-313). Βλ. Π. Ζινδριλή, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 160.

κατάσταση της εγρήγορσης, καθώς επιλέγουμε και αποκλείουμε ανά πάσα στιγμή αισθήσεις και αναμνήσεις, βρισκόμαστε σε κατάσταση αδιάκοπης «έντασης». Πρακτικά αυτό σημαίνει ότι για κάθε πρόβλημα απαιτείται νέα προσπάθεια, και επίπονη θυσία των ήδη συγκροτημένων απόψεων και προταθέντων λύσεων, έτσι ώστε η σκέψη μας να γίνει ευέλικτη. Η προσοχή μας οφείλει να στραφεί σε ιδέες πολύ απλές, η σκέψη μας να σταματήσει την ολισθηρή κλιτύ της επαγωγής και της γενίκευσης και να προφυλαχθεί «από μια μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στον εαυτό της», ώστε να μη κρίνουμε την αξία των ανθρώπων και των πραγμάτων αμιγώς διανοητικά, επεκτείνοντας μάλιστα αυτές τις κρίσεις στις ίδιες τις κοινωνίες, στους νόμους και στα έθιμά τους²⁶.

Στη χρονική εκείνη στιγμή κατά την οποία το παρελθόν εισβάλλει στο παρόν, ο δημιουργός (καλλιτέχνης, επιστήμονας ή όποιος άλλος) είναι καταδικασμένος, ή έχει το προνόμιο, να περπατά πάνω της σε τεντωμένο σκοινί. Αλλά και ο άνθρωπος εν γένει στις καλύτερες στιγμές του, είναι όπως λέει ο Καίσιερ «αυτό το μεγάλο και πραγματικό αμφίβιο που από τη φύση του είναι έτοιμο να ζήσει όχι μονάχα σαν τ' άλλα πλάσματα σε διαφορετικά στοιχεία, αλλά σε χωριστούς και ξεχωριστούς κόσμους».²⁷ Όμως, το κλειδί αυτής της δυνατότητας βρίσκεται στην ιδέα της προσπάθειας. Υπό το πρίσμα της προσπάθειας, η μπερξονική φιλοσοφία δεν μπορεί να θεωρηθεί απλώς ως «μια φιλοσοφία του ασυνείδητου».²⁸ Αλλά, υποδεικνύοντας τη μεταστροφή της προσοχής προς αυτό που πρακτικά δεν χρησιμεύει σε τίποτε,²⁹ συνιστά μια διαρκή υπενθύμιση ότι η προσπάθεια για ανιδιοτελή δράση είναι η μόνη σταθερά μέσα σ' ένα σύμπαν ακατάπαυστων αλλαγών, προκειμένου να αποκτήσουμε επίγνωση της δημιουργικότητας και της ελευθερίας μας³⁰.

²⁶ Αυτόθι, σ. 160-61.

²⁷ Άρθουρ Καίσιερ, *Η Πράξη της Δημιουργίας*, ό.π. σ. 295.

²⁸ Leonard Lawlor, *The Challenge of Bergsonism. Phenomenology, Ontology, Ethics*. London/N. York, Continuum, 2003, σ. 27.

²⁹ PM, 1373-1374: «Ο ρόλος της φιλοσοφίας δεν θα ήταν εδώ να μας οδηγήσει σε μια πληρέστερη αντίληψη της πραγματικότητας μέσω μιας ορισμένης μετατόπισης (*déplacement*) της προσοχής μας; Θα επρόκειτο να *εκτρέψει* (*détourner*) αυτή την προσοχή από την πλευρά που πρακτικά ενδιαφέρει το σύμπαν και να τη *στρέψει εκ νέου* (*retourner*) προς αυτό που πρακτικά δεν χρησιμεύει σε τίποτε. Αυτή η μεταστροφή (*conversion*) της προσοχής θα ήταν η ίδια η φιλοσοφία».

³⁰ Π. Ζινδρλί, *Από τη συνείδηση στη συνειδητότητα. Η συμβολή του Henri Bergson*, ό.π. σ. 162.

-