

## Σύγκριση

Αρ. 33 (2024)



Η μπερξονική διάρκεια στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού: Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την «Αργώ»

Αθηνά Ψαροπούλου

Copyright © 2025, Αθηνά Ψαροπούλου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Ψαροπούλου Α. (2025). Η μπερξονική διάρκεια στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού: Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την «Αργώ». *Σύγκριση*, (33), 289–301. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrisi/article/view/35638>

## ΑΘΗΝΑ ΨΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μεταδιδακτορική ερευνήτρια στο Τμήμα Φιλολογίας του ΕΚΠΑ

### Η μπερξονική διάρκεια στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού: Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την «Αργώ»

Είναι γεγονός ότι στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού (1901-1975) δεν υπάρχει κάποια ρητή αναφορά στον Γάλλο φιλόσοφο Henri Bergson (1859-1941). Εντούτοις, μπορούμε να ανιχνεύσουμε στοιχεία που καθιστούν πιθανή την επιρροή της μπερξονικής φιλοσοφίας στη σκέψη και στην ποιητική του δημιουργία,<sup>1</sup> γεγονός που αναδεικνύει την ανάγκη περαιτέρω διερεύνησης του θέματος.<sup>2</sup>

Στην παρούσα μελέτη θα μας απασχολήσει μόνο η έννοια της «διάρκειας» (*durée*), όπως την πραγματεύεται ο Γάλλος φιλόσοφος, και θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε την ενσωμάτωσή της στην ποίηση<sup>3</sup> του εισηγητή του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα. Θα πρέπει βέβαια να διευκρινισθεί ότι στη διεθνή βιβλιογραφία έχει ήδη επισημανθεί και διερευνηθεί η επίδραση της φιλοσοφίας του Bergson, του μπερξονισμού,<sup>4</sup> στον μοντερνισμό (με την ευρύτερη έννοια του ό-

---

<sup>1</sup> Ο Εμπειρικός, που είχε σπουδάσει φιλοσοφία και αγγλική φιλολογία στο King's College του Λονδίνου, γνώριζε καλά τη φιλοσοφία του Bergson και είχε στη βιβλιοθήκη του όλα τα έργα του, σύμφωνα με τη μαρτυρία του γιου του, Λεωνίδα Εμπειρικού (βλ. και Ελισάβετ Αρσενίου (επιμ.), «Ένας τριπλός διάλογος με τον Λεωνίδα Εμπειρικό», *Δέλεαρ*, περίοδος Β', 3, Ιούνιος 2001, σσ. 26-32: 30, όπου ο γιος του ποιητή αναφέρει ότι ο πατέρας του είχε σκοπό να συγγράψει λήμμα για τον Bergson, το οποίο θα ενέτασσε στην *Προσωπική Εγκυκλοπαίδειά* του). Η Nektaria Klaraki, «Versions of the modern literary epiphany in twentieth century Greek poetry: Cavafy, Sikelianos, Seferis, Embirikos», A thesis submitted to the University of London, King's College, London, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, 2005, σ. 283, συσχετίζει τη μορφή του Πάνα, ως συμβόλου της κοσμικής ζωτικής δύναμης και της λίμπιντο στο έργο του Εμπειρικού, με τη «ζωτική ορμή» («*élan vital*») του Bergson. Επίσης, ο Dimitrios Yatromanolakis, *Greek Mythologies: Antiquity and Surrealism*, Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 2012, σ. 215: σημ. 303, ανιχνεύει τη μπερξονική «ζωτική ορμή» στο πεζό ποίημα «Οι Αθάνατοι» (Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1980, σ. 35), συνδέοντάς τη με την έμφαση που δίνει ο Ηράκλειτος στην αιώνια μεταμόρφωση. Βλ. ακόμη Αθηνά Ψαροπούλου, «... ένας νέος κόσμος ανοίχθηκε μπροστά μου». *Η επιφάνεια στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 2023, σ. 334, όπου διαπιστώνεται ότι η εμπειρική υπερρεαλιστική επιφάνεια «καταλύει τον χρόνο ως σειρά διακριτών στιγμών και συνδέεται με την μπερξονική έννοια της διάρκειας του χρόνου (*durée*), όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συνυπάρχουν σ' έναν ρευστό, ενοποιημένο και βιωμένο χρόνο» και συσχετίζονται, *ό.π.*, σσ. 368-372: 369, «δύο εμπειρικές επιφάνειες, που πραγματώνουν το ποίημα-γεγονός, με δύο χαρακτηριστικά αποσπάσματα από το έργο του Henri Bergson, *Η Δημιουργική Εξέλιξη* (1907), που αναφέρονται στη διάρκεια».

<sup>2</sup> Για τον λόγο αυτό εκπονώ μεταδιδακτορική έρευνα, με θέμα «Η επίδραση της φιλοσοφίας του Henri Bergson στο ποιητικό έργο του Ανδρέα Εμπειρικού» και επιβλέποντα καθηγητή τον κ. Ευριπίδη Γαραντούδη, στο Τμήμα Φιλολογίας του Ε.Κ.Π.Α.

<sup>3</sup> Χρησιμοποιούμε τον όρο ποίηση με τη σημασία που του αποδίδουν οι υπερρεαλιστές, οι οποίοι απορρίπτουν τα λογοτεχνικά γένη και είδη. Γι' αυτούς «ποίηση» (*poésie*) σημαίνει δημιουργία «που κατορθώνει να συγκεράσει την τέχνη με τη ζωή». Βλ. Ψαροπούλου, *ό.π.*, σσ. 14-15 (σημ. 18).

<sup>4</sup> Ο όρος μπερξονισμός (γαλλ. Bergsonisme, 1906) καθιερώθηκε ευρέως από τον Γάλλο φιλόσοφο Gilles Deleuze (1925-1995), που εξέδωσε το 1966 το ομότιτλο βιβλίο του, επαναφέροντας στο προσκήνιο το έργο του Bergson, το οποίο είχε ασκήσει ισχυρή επίδραση «κατά τις τρεις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, κυρίως κατά την περίοδο 1907-1914», αλλά είχε πέσει στην αφάνεια μετά το 1930. Βλ. Gilles Deleuze, *Ο Μπερξονισμός*, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις-επίμετρο Γιάννης Πρελορέντζος, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 2019, σ. 36.

ρου που συμπεριλαμβάνει και τις πρωτοπορίες).<sup>5</sup> Στην ελληνική βιβλιογραφία, ο Mario Vitti, αναφερόμενος στη «θεωρία της εσωτερικής περιπέτειας», «που επιδρά με πολλούς τρόπους πάνω στην αισθητική της γενιάς [του τριάντα]», έχει επισημάνει ότι οι ιδέες του Bergson «κυκλοφορούν, αδέσποτες πια, και διαποτίζουν τον πολιτισμικό χώρο [της εν λόγω γενιάς], μέχρι το σημείο να αποτελέσουν μέρος των δεδομένων που δε συζητιούνται».<sup>6</sup>

Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος ο Bergson σημειώνει πως οι καλλιτέχνες είναι οι άνθρωποι που «βλέπουν και μας κάνουν να βλέπουμε ό,τι δεν αντιλαμβανόμαστε από φυσικού μας».<sup>7</sup> Η τέχνη, και κυρίως η λογοτεχνία, είναι επομένως γι' αυτόν ένα μέσο αποκάλυψης. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «καθ' όσον μας μιλούν [ο ποιητής και ο μυθιστοριογράφος], μας εμφανίζονται αποχρώσεις συναισθήματος και σκέψης που μπορούσαμε να τις αναπαραστήσουμε μέσα μας από καιρό, αλλά που παρέμεναν αόρατες: όπως η φωτογραφική εικόνα που δεν έχει βυθιστεί ακόμα στο υγρό όπου θα εμφανιστεί. Ο ποιητής είναι αυτός ο φανερωτής».<sup>8</sup> Επιπλέον, προκρίνει τις εικόνες έναντι των εννοιών, καθώς θεωρεί ότι

η εικόνα έχει τουλάχιστον το πλεονέκτημα ότι μας διατηρεί στο συγκεκριμένο. [...] πολλές διαφορετικές εικόνες, αντλημένες από πολύ διαφορετικές τάξεις πραγμάτων, θα μπορέσουν, με τη συγκλίνουσα δράση τους, να κατευθύνουν τη συνείδηση στο ακριβές σημείο όπου υπάρχει προς σύλληψη μια ορισμένη ενόραση. Διαλέγοντας όσο το δυνατόν πιο ανόμοιες εικόνες, [...] φροντίζοντας να απαιτούν όλες από το πνεύμα μας, παρά τις διαφορές τους στην όψη, το ίδιο είδος

<sup>5</sup> Για την επίδραση του Bergson: α) στον μοντερνισμό, βλ. ενδεικτικά Paul Douglass, *Bergson, Eliot, and American Literature*, The University Press of Kentucky, 1986· Μ. Β. Ραϊζης, «Bergson και Μπερξονισμός στον Eliot», *Νέα Εστία*, 1474-1475, Χριστούγεννα 1988, σσ. 16-29· Frederick Burwick and Paul Douglass (eds.), *The crisis in modernism: Bergson and the vitalist controversy*, New York: Cambridge University Press, 1992· Erik Pesenti Rossi, «Présence du bergsonisme dans *La coscienza di Zeno* d'Italo Svevo», *Narrativa*, 13, février 1998, σσ. 49-62· του ίδιου, «La philosophie à l'épreuve de la poésie: Bergson et Ungaretti», στο Sebastian Hüsch (ed.), *Philosophy and Literature and the Crisis of Metaphysics*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2011, σσ. 305-319· Paul Ardoin, S. E. Gontarski and Laci Mattison (eds.), *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, London and New York: Bloomsbury, 2013· Paul Atkinson, *Henri Bergson and Visual Culture: A Philosophy for a New Aesthetic*, London and New York: Bloomsbury, 2020· Arnaud François, Clément Girardi, Camille Riquier (dir.), *Bergson et les écrivains, Annales bergsoniennes*, t. IX, Paris: PUF, 2020· β) στον κυβισμό, βλ. ενδεικτικά Mark Antliff, *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde*, Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1993· γ) στον φουτουρισμό, βλ. Erik Pesenti Rossi, «L'influence de Bergson sur les futuristes italiens», στο Luc Fraisse, Gilbert Schrenck, Michel Stanesco (éd.), *Tradition et Modernité en Littérature*, Paris: Éditions Orizons, coll. «Universités – Domaine littéraire», 2009, σσ. 265-282· του ίδιου, «Bergsonisme et Modernisme en Italie au début du XXème siècle», *Annales de L'ICES*, Presses Universitaires de l'Institut Catholique d'Études Supérieures, La Roche sur Yon, 1, mai 2011, σσ. 77-98· δ) στον υπερρεαλισμό, βλ. Seyedvahid Yaghoubi, *L'Esthétique de la courbe dans la poésie surréaliste*, préface de Luc Fraisse, Paris: L'Harmattan, 2020· Donna Roberts, «Henri Bergson and Surrealism: Art, The Vital Impetus and The Persistence of Memory», στο Fae Brauer (ed.), *Vitalist Modernism: Art, Science, Energy and Creative Evolution*, New York and London: Routledge, 2023, σσ. 171-188.

<sup>6</sup> Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 1989, σσ. 115, 118 [1<sup>η</sup> έκδ. 1977].

<sup>7</sup> Henri Bergson, «Η αντίληψη της αλλαγής (1911)», στο *Η σκέψη και η κίνηση*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Αθήνα: Ηριδανός, 2017, σ. 149.

<sup>8</sup> Ο.π. Η αραιώση είναι δική μας.

προσοχής και, τρόπον τινά, τον ίδιο βαθμό έντασης, εξοικειώνουμε σιγά-σιγά τη συνείδηση με μια εντελώς ιδιαίτερη και καλώς ορισμένη διάταξη, αυτή ακριβώς την οποία πρέπει να υιοθετήσει για να εμφανιστεί στον εαυτό της χωρίς πέπλο.<sup>9</sup>

Κατ' ανάλογο τρόπο, για τον Εμπειρικό «κάθε ποίημα αποτελεί μιαν αποκάλυψη πραγμάτων που υπάρχουν και συμβαίνουν άθελά μας, αποτελεί το πνευματικό γίνεσθαι μας στη στιγμή που γράφουμε».<sup>10</sup> Επίσης, για τους υπερρεαλιστές οι «δυναμικές εικόνες» προσφέρουν στον αναγνώστη τη «δυνατότητα της θέασης»,<sup>11</sup> αλλά και της οπτικής έκφρασης της «εσωτερικής αντίληψης».<sup>12</sup> Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα προσπαθήσουμε να εντάξουμε και τη διερεύνηση της μπερξονικής διάρκειας στην υπερρεαλιστική ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού, στην οποία κυριαρχεί η ποιητική της επιφάνειας, της αποκάλυψης του έρωτα, ως ζωτικής ενέργειας, και της υπερπραγματικότητας.<sup>13</sup>

Η διάρκεια σηματοδοτεί, σύμφωνα με τον Gilles Deleuze, έναν από τους τρεις «μεγάλους σταθμούς της μπερξονικής φιλοσοφίας» (οι άλλοι δύο είναι η μνήμη και η ζωτική ορμή).<sup>14</sup> Για τον Bergson η διάρκεια είναι ο πραγματικός χρόνος, ο ρευστός και αδιαίρετος χρόνος που δεν μπορεί να συλληφθεί μέσω της διάνοιας, αλλά μέσω της «ενόρασης» (intuition).<sup>15</sup> Σημειώνει χαρακτηριστικά:

η συνήθης γνώση περιορίζεται, [...], να παίρνει τα πράγματα σε έναν κονιορτοποιημένο χρόνο όπου μια στιγμή χωρίς διάρκεια διαδέχεται μιαν άλλη που δεν διαρκεί κι αυτή περισσότερο. [...] Όμως το πνεύμα που θα το έχουμε επαναφέρει στην πραγματική διάρκεια [...] αντί για μια ασυνέχεια στιγμών που αντικαθιστά η μία την άλλη σε έναν απείρως διαιρούμενο χρόνο, θα αντιλαμβάνεται τη συνεχή ρευστότητα του πραγματικού χρόνου που κυλάει αδιαίρετος. Αντί για επιφανειακές καταστάσεις που έρχονται η μία μετά την άλλη να καλύψουν ένα αδιάφορο πράγμα, διατηρώντας μαζί του τη μυστηριώδη σχέση του φαινομένου προς την ουσία, θα συλλαμβάνει μία και μόνη αλλαγή που προεκτείνεται συνε-

<sup>9</sup> Bergson, «Εισαγωγή στη μεταφυσική (1903)», στο *Η σκέψη και η κίνηση*, ό.π., σ. 183.

<sup>10</sup> Ανδρέας Εμπειρικός, *Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, εισαγωγή-επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2009, σσ. 73-74.

<sup>11</sup> Βλ. Anna Balakian, *Surrealism: The Road to the Absolute*, New York: E. P. Dutton & Co., 1970, σ. 115. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι ο André Breton προβάλλει στο «Μανιφέστο του σουρρεαλισμού (1924)» το «φως της εικόνας» και υποστηρίζει ότι «η αξία της εικόνας εξαρτάται από την ομορφιά της “αστραπής” που προκύπτει». Βλ. Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, εισαγωγή-μτφρ.-σχόλια Ελένη Μοσχονά, Αθήνα: Δωδώνη, <sup>3</sup>2016, σ. 40.

<sup>12</sup> André Breton, «Situation surréaliste de l'objet», στο *Position politique du surréalisme*, [Paris: Éditions du Sagittaire, 1935], Le Livre de Poche, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1971, σσ. 87-120: 111.

<sup>13</sup> Βλ. Ψαροπούλου, ό.π.

<sup>14</sup> Deleuze, ό.π., σ. 49.

<sup>15</sup> Η ενόραση, «η μέθοδος του μπερξονισμού» (ό.π.), είναι, σύμφωνα με τον ίδιο τον Bergson, η «ταύτιση με την οποία μεταφερόμαστε στο εσωτερικό ενός αντικειμένου για να συμπέσουμε με ό,τι το μοναδικό και κατά συνέπεια με ό,τι το άρρητο έχει αυτό». Bergson, «Εισαγωγή στη μεταφυσική (1903)», ό.π., σ. 178. Μεταφράζουμε τη γαλλική λέξη «intuition» με την ελληνική «ενόραση», όπως έχει επικρατήσει σε δόκιμες μεταφράσεις έργων του Bergson (των Κωστή Παπαγιώργη και Γιάννη Πρελορέντζου), σε αντίθεση με τον Γιώργο Καράμπελα που προκρίνει τον όρο «εποπτεία».

χώς, όπως σε μια μελωδία όπου τα πάντα είναι γίνεσθαι, αλλά όπου το γίνεσθαι, όντας η ίδια η ουσία, δεν έχει ανάγκη από υπόβαθρο. [...] Μια θεώρηση αυτού του είδους, όπου η πραγματικότητα εμφανίζεται συνεχής και αδιαίρετη, τοποθετείται στον δρόμο που οδηγεί στη φιλοσοφική ενόραση.<sup>16</sup>

Αντίστοιχα, ο Εμπειρικός γράφει το 1939 στο «Αμούρ-Αμούρ», που συνιστά το κείμενο-κλειδί της ποιητικής του:

ο χρόνος, ρευστός, τρέχει και φεύγει, μα δεν χάνεται. Τουναντίον, ζη και συσσωρεύεται μέσα στα οράματα, μέσα στις αναμνήσεις.<sup>17</sup>

Επιδιώκει, μάλιστα, το ποίημά του «να αποτελείται από οποιαδήποτε στοιχεία που θα παρουσιάζοντο μέσα στην ροή του γίνεσθαί του»,<sup>18</sup> ενώ ταυτόχρονα για τον ίδιο «η σουρρεαλιστικήμανιέρα δεν είναι μανιέρα με την έννοια της τεχνοτροπίας μα μέσον αμέσου εξωτερικεύσης του εσωτερικού μας γίνεσθαι»<sup>19</sup> ή με μπερζονικούς όρους της εσωτερικής μας διάρκειας.<sup>20</sup>

Για τον Bergson ο καθένας μας μπορεί να συλλάβει την «καθαρή διάρκεια», αν στραφεί στον εαυτό του. «Υπάρχει μία τουλάχιστον πραγματικότητα που τη συλλαμβάνουμε όλοι έσωθεν, με ενόραση και όχι με απλή ανάλυση. Είναι ο εαυτός μας, καθώς κυλά στον χρόνο. Είναι το δικό μας εγώ που διαρκεί. [...] Υπάρχει, [...] κάτω από αυτόν τον επιφανειακό πάγο [του εαυτού μας], μια συνεχής ροής που δεν μπορεί να συγκριθεί με τίποτα απ' όσα έχω δει να κυλούν. Είναι μια διαδοχή καταστάσεων που καθεμιά τους αναγγέλλει ό,τι ακολουθεί και περιέχει ό,τι έχει προηγηθεί. [...] Στην πραγματικότητα, καμία τους δεν αρχίζει ούτε τελειώνει, αλλά όλες προεκτείνονται η μια μέσα στην άλλη».<sup>21</sup> «Αυτό που είναι καθαρή διάρκεια αποκλείει κάθε ιδέα παράθεσης ή συμπαράθεσης, αμοιβαίας εξωτερικότητας και έκτασης. [...] Η εκτύλιξη της διάρκειάς μας μοιάζει από ορισμένες απόψεις με την ενότητα μιας κίνησης που προχωρεί, ενώ από άλλες με μια πολλαπλότητα καταστάσεων που απλώνονται».<sup>22</sup>

Εκτός όμως από την «καθαρή διάρκεια», «της οποίας οι ετερογενείς στιγμές αλληλοδιεισδύουν», χαρακτηρίζονται από «μια ποιοτική πολλαπλότητα» και συνθέτουν «ένα εγώ όπου η διαδοχή συνεπάγεται συγχώνευση και οργάνω-

<sup>16</sup> Bergson, «Η φιλοσοφική ενόραση (1911)», στο *Η σκέψη και η κίνηση*, ό.π., σσ. 140-141. Η αραίωση είναι δική μας.

<sup>17</sup> Εμπειρικός, *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία (1936-1946) [1960]*, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 1980, σ. 18. Η αραίωση είναι δική μας.

<sup>18</sup> *Ο.π.*, σ. 10. Η αραίωση είναι δική μας.

<sup>19</sup> Εμπειρικός, *Περί Σουρρεαλισμού, ό.π.*, σ. 73. Η αραίωση είναι δική μας. Φαίνεται από τα παραθέματα ότι «το γίνεσθαι» είναι για τον Έλληνα υπερρεαλιστή ποιητή «η ίδια η ουσία», όπως ακριβώς και για τον Γάλλο φιλόσοφο.

<sup>20</sup> Όπως σημειώνει ο Γιάννης Πρελορέντζος, *Γνώση και μέθοδος στον Bergson*, Αθήνα: Εκδόσεις Ευρασία, 2012, σ. 88, «η πρωτοτυπία του Bergson έγκειται στο γεγονός ότι θεωρεί ως θεμελιώδες γνώρισμα της συνείδησής μας (ή μάλλον κάθε συνείδησης, δεδομένου ότι στο έργο του ο όρος αυτός αποκτά οντολογική διάσταση) τη διάρκεια, τα χαρακτηριστικά της οποίας αντιτίθενται ευθέως σ' αυτά του γεωμετρικού (αφηρημένου) χώρου».

<sup>21</sup> Bergson, «Εισαγωγή στη μεταφυσική (1903)», *ό.π.*, σσ. 179-181.

<sup>22</sup> *Ο.π.*, σ. 182.

ση»,<sup>23</sup> υπάρχει και η συνήθης άποψή μας για τη διάρκεια, που την αντιλαμβανόμαστε ποσοτικά (από τη στιγμή που τη μετρούμε) και τη θεωρούμε ομοιογενή. Ο Bergson υποστηρίζει ότι ένας λογοτέχνης, «σχίζοντας το επιδέξια υφασμένο μαγνάδι του συμβατικού μας εγώ, μάς δείχνει κάτω από αυτή την επιφανειακή λογική ένα θεμελιώδη παραλογισμό, κάτω από αυτή τη συμπάραθεση απλών καταστάσεων μια άπειρη διείσδυση ποικίλων εντυπώσεων [...], μάς προέτρεψε να σκεφτούμε, θέτοντας μέσα στην εξωτερική έκφραση κατιτί από αυτή [...] την αμοιβαία διείσδυση, που αποτελεί την ίδια την ουσία των εκπεφρασμένων στοιχείων. Ενθαρρυσμένοι από αυτόν, παραμερίσαμε για λίγο το πέπλο που παρεμβάλλαμε ανάμεσα στη συνείδησή μας και σε εμάς. Μας έφερε αντιμέτωπους με τον εαυτό μας».<sup>24</sup> Επομένως, σύμφωνα με τη μπερξονική φιλοσοφία, ο λογοτέχνης έχει τη δύναμη να αποκαλύψει στους αναγνώστες του την καθαρή διάρκεια της ανθρώπινης συνείδησης.<sup>25</sup> Βασικά της χαρακτηριστικά είναι η αλληλοδιείσδυση των συνειδησιακών γεγονότων, τα οποία «οργανώνονται ανεπαίσθητως και συνδέουν το παρελθόν με το παρόν χάρη σε αυτή την αλληλεγγύη»<sup>26</sup> και συνεπώς η μνήμη,<sup>27</sup> η οποία εισάγει στο παρόν κάτι από το παρελθόν.

Αυτήν ακριβώς την αλληλοδιείσδυση των συνειδησιακών γεγονότων και τη σύναψη του παρελθόντος με το παρόν, που χαρακτηρίζουν τη μπερξονική διάρκεια, θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε σε μια εμπειρική «επιφάνεια του αναβιωμένου παρελθόντος»,<sup>28</sup> που εντοπίζεται στο διήγημα «Αργώ ή Πλους

<sup>23</sup> Ερρίκος Μπερξόν, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1998, σ. 174.

<sup>24</sup> *Ο.π.*, σ. 181.

<sup>25</sup> Είναι βέβαια γεγονός ότι για τον Bergson η διάρκεια δεν αφορά μόνο τον άνθρωπο, αλλά αποκτά οντολογικές διαστάσεις. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά στη *Δημιουργική εξέλιξη* «το Απόλυτο αποκαλύπτεται πολύ κοντά μας και, σε έναν ορισμένο βαθμό, μέσα μας. Η ουσία του είναι ψυχολογική και όχι μαθηματική ή λογική. Ζει μαζί μας. Όπως εμείς, αλλά, από κάποιες απόψεις, απείρως πιο συγκεντρωμένο και συσπειρωμένο στον εαυτό του, διαρκεί». Βλ. Μπερξόν, *Η δημιουργική εξέλιξη*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης-Γιάννης Πρελορέντζος, επιμέλεια-επιμέτρο Γιάννης Πρελορέντζος, Αθήνα: Πόλις, 2019, σ. 283. Στο παρόν όμως άρθρο θα ασχοληθούμε μόνο με τη διάρκεια ως ανθρώπινη ψυχολογική εμπειρία.

<sup>26</sup> Μπερξόν, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, *ό.π.*, σ. 164. Η αραίωση είναι δική μας.

<sup>27</sup> Εκτός από την αλληλοδιείσδυση και τη μνήμη άλλα «βασικά γνωρίσματα της διάρκειας, τα οποία χαρακτηρίζουν εγγενώς τη συνείδηση, τη ζωή και την κοινωνία – ακόμη και την ύλη», είναι η ποιότητα, η ετερογένεια, η διαδοχή, η συνέχεια, η ποιοτική πολλαπλότητα, η αδιαιρετότητα, το μη αντιστρεπτό και η ακατάπαυστη ανάδυση απρόβλεπτης καινοτομίας. Βλ. Γιάννης Πρελορέντζος, *ό.π.*, σσ. 91-92.

<sup>28</sup> «Σύμφωνα με την ορολογία του Morris Beja, η “επιφάνεια του αναβιωμένου παρελθόντος” πυροδοτείται από την ακούσια μνημονική ανάκληση παρελθοντικού γεγονότος, που φανερώνεται τώρα ολοζώντανο μπροστά στα μάτια του υποκειμένου που το ανακαλεί. Το σημαντικό σε αυτή την περίπτωση είναι ότι το υποκείμενο που προσλαμβάνει την επιφάνεια αναβιώνει στιγμιαία το παρελθόν, ενώνοντας στο επίπεδο του ψυχολογικού, φαντασιακού χρόνου το παρόν με το παρελθόν. Με αυτόν τον τρόπο ο χρόνος γίνεται ρευστός, ενοποιείται και βιώνεται, ανεξάρτητα από την αντικειμενική υπόσταση των διαδοχικών του στιγμών, χάρη στη διάρκεια που του χαρίζει η επιφάνεια. Έτσι, ο Beja κατευθύνοντας την προσοχή μας στον γάλλο φιλόσοφο Henri Bergson, σύμφωνα με τον οποίο η εμπειρία του χρόνου στηρίζεται μάλλον στη διάρκεια (*durée*) παρά στο πέρασμα από τη μια στιγμή στην άλλη, συνδέει την “επιφάνεια του αναβιωμένου παρελθόντος” με την μπερξονική έννοια της διάρκειας»: Αθηνά Ψαροπούλου, «Σαν μια νεάνις που φορεί πλατύ φουστάνι»: Η εμπειρική επιφάνεια ως σύνθεση μνήμης και φωτογραφίας», *Σύγκριση*, 31, 2022, σσ. 99-107: 99 (σημ. 5). Βλ. Morris Beja, *Epiphany in the Modern Novel*, London: Peter Owen, 1971, σσ. 15, 54-58.

αεροστάτου»,<sup>29</sup> η συγγραφή του οποίου ολοκληρώθηκε τον Σεπτέμβριο του 1944.

Ο «αρνητικός ήρωας»<sup>30</sup> ντον Πέντρο Ραμίρεθ, ο ορθολογιστής και εγωιστής καθηγητής της ιστορίας στο πανεπιστήμιο της Σάντα Φε ντε Μπογκοτά, αναβιώνει μίαν απωθημένη και τραυματική παιδική ανάμνηση, μόλις αντικρίζει την κόρη του να συνουσιάζεται περιπαθώς με τον εραστή της:

Αίφνης, από τα βαθύτερα στρώματα του παρελθόντος του Ραμίρεθ, από τα απώτατα παρωχημένα χρόνια της υπάρξεώς του, από τα παιδικά του χρόνια, ανεπήδησε διά πρώτην φοράν στην μνήμη του, από τότε που διεδραματίσθη, μία σκηνή της άκρας νεότητός του, μία σκηνή σχεδόν απαράλλακτη με αυτήν που αντίκρυζε κατά την ώραν ταύτην, πυρέσσων προ του θεάματος των δύο εραστών.

Η σκηνή αυτή του παρελθόντος ήστραφτε τώρα μέσα στον νουν του και έτεινε να προσαρμοσθή εις την ενώπιον λαμβάνουσα τόσον αμέσως χώραν, έτσι όπως την είχε ιδεί, ξυπνώντας έντρομος μια νύκτα θερινή, εις ηλικίαν πέντε ετών, από τους στόνους και τας οίμωγας της ηδονιζομένης εις τας αγκάλας του πατρός του, μητρός του. Μέσα εις το φως του καντηλιού, που εφώτιζε το δωμάτιον, η μητέρα του συνουσιάζετο γυμνή, εις ελαχίστην απόστασιν από το μικρό καγκελόφρακτο κρεβάτι του. [...]

Εκείνο, όμως, που αποκορύφωνε το άγχος του, ήσαν οι πυκνοί αναστεναγμοί και αι περιπαθείς αναφωνήσεις της μητρός του, που του εφαινόντο, ουχί ως απόρροια του γλυκασμού, αλλά φωναί και στεναγμοί τρομεράς και εναγωνίου οδύνης. [...]

Ενώ εξετυλίσσετο αστραπιαίως εις τον νουν του η σκηνή αυτή, της οποίας υπήρξε έντρομος μάρτυς εις την τρυφερωτάτην ηλικίαν του, ο ντον Πέντρο παρηκολούθει, κεχηνώς και υπό το κράτος αυξούσης εις την καρδίαν του λαίλαπος, την εν τη πραγματικότητι συνεχιζομένην ενώπιόν του ερωτικήν πράξιν της κόρης του μετά του εραστού της. [...]

Αι δύο εικόνες, η εικών της μητρός του και η εικών της θυγατρός του, είχαν γίνει εικών μία. Η Καρλόττα δεν έμοιαζε απλώς – ήτο η μητέρα του. Και η μητέρα του ήτο η Καρλόττα. Αλλά και κάτι άλλο είχε συμβή την ιδίαν στιγμήν, μέσα στα μύχια της ψυχής του. Ο κινούμενος επί της κόρης του εραστής του εφαινέτο, τώρα, όμοιος και απαράλλακτος με τον πατέρα του, αλλά τον έβλεπε συγχρόνως και ως Γκονζάλεθ· και ενώ γαμούσε ο Γκονζάλεθ, ο καθηγητής της ιστορίας έβλεπε εν τω προσώπω του ινδομιγούς, και τον πατέρα του να την πλακώνη... (σσ. 133-136)

Πρόκειται για μια επιφάνεια στην οποία αλληλοδιεισδύουν, κατά τα λεγόμενα του Bergson, δύο πολύ σημαντικά, για τον ψυχισμό του Ραμίρεθ, συνειδησιακά

<sup>29</sup> Το εν λόγω διήγημα συνιστά το πρώτο μέρος της τριλογίας με τίτλο *Τα χαιμαλιά του έρωτα και των αρμάτων* (2012). Τα άλλα δύο διηγήματα είναι τα: «Ζεμφύρα ή Το μυστικόν της Πασιφάης» και «Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill». Βλ. Εμπειρικός, *Τα χαιμαλιά του έρωτα και των αρμάτων. Αργώ ή Πλους αεροστάτου. Ζεμφύρα ή Το μυστικόν της Πασιφάης. Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill* (εισαγωγή-επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012.

<sup>30</sup> Εμπειρικός, «Σχέδιο Επιστολής», *Δέλεαρ*, 8, 2006, σσ. 9-14.

γεγονότα. Το πρώτο, το παροντικό, η συνουσία της κόρης του, γίνεται αντιληπτό από τις αισθήσεις του, κυρίως την όραση και την ακοή, προκαλώντας του «ασίγαστον μίσος, καθαρώς ερωτικόν»,<sup>31</sup> συγκλονίζοντάς τον σωματικά και ψυχικά. Το δεύτερο, το παρελθοντικό, η φροϋδική αρχέγονη σκηνή της συνουσίας των γονιών του, της οποίας υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας σε ηλικία πέντε ετών, αναπηδά ξαφνικά στη μνήμη του από «τα απώτατα παρωχημένα χρόνια της υπάρξεώς του» (σ. 133), εισδύοντας καταλυτικά στο παρόν, ακριβώς επειδή «επαναλαμβάνεται» σε αυτό, και φωτίζοντάς το εκ νέου.<sup>32</sup> Θα λέγαμε ότι εδώ ο Εμπειρικός μεταστοιχειώνει με αριστοτεχνικό τρόπο στη λογοτεχνική αφήγηση όσα σημείωνε το 1907 ο Bergson στη *Δημιουργική εξέλιξη*:

Στην πραγματικότητα, το παρελθόν διατηρείται αφ' εαυτού, αυτομάτως. Δεν χωράει αμφιβολία ότι μας ακολουθεί σύσσωμο ανά πάσα στιγμή· ό,τι νιώσαμε, σκεφτήκαμε, θελήσαμε εξ απαλών ονύχων είναι εκεί, συνάπτεται με το παρόν και σπρώχνει τη θύρα της συνείδησης που θα ήθελε να το κλείσει απέξω. Ο εγκεφαλικός μηχανισμός είναι καμωμένος έτσι ακριβώς ώστε να απωθεί την ολότητα σχεδόν του παρελθόντος στο ασυνείδητο και να εισάγει στη συνείδηση μόνο ό,τι δύναται να φωτίσει την παρούσα κατάσταση [...]. Κατ' εξαίρεση, κάποιες ιδιάζουσες αναμνήσεις τρυπώνουν λάθρα από τη μισάνοιχτη πόρτα και, σαν αγγελιαφόροι του ασυνειδήτου, μας ειδοποιούν για κείνο που σέρνουμε πίσω μας εν αγνοία μας. [...] το παρελθόν μας παραμένει παρόν σ' εμάς.<sup>33</sup>

Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο λεξιλόγιο. Το ρήμα «ανεπήδησε» (σ. 133) δηλώνει ακριβώς αυτή την ώθηση της απωθημένης στα βάθη του ασύνειδου ανάμνησης, που θέλει τώρα να εισδύσει δικαιωματικά εντός του συνειδητού, επιβεβαιώνοντας τη ρέουσα διάρκεια.<sup>34</sup> Η πρόταση «η σκηνή του παρελθόντος ήστραφτε τώρα μέσα στον νουν του» (σ. 133) ενδεχομένως σχετίζεται με την μπερξονική άποψη ότι ο εγκέφαλος επιλέγει «τις α-

<sup>31</sup> Εμπειρικός, *Τα χαϊμαλιά του έρωτα και των αρμάτων*, ό.π., σ. 131.

<sup>32</sup> Όπως είχαμε υποστηρίξει στο Ψαροπούλου, «... ένας νέος κόσμος ανοίχθηκε μπροστά μου», ό.π., σ. 241, «μέσω της επιφάνειας και της συνακόλουθης κατάργησης των χωροχρονικών ορίων, της διείσδυσης του παρελθόντος στο παρόν και της αμοιβαίας αναδιαμόρφωσης του ενός από το άλλο καθώς και της όσμωσης μνήμης, φαντασίωσης και πραγματικότητας, που βιώνει ο ντον Πέντρο, ο Εμπειρικός ενσωματώνει στην “Αργώ” την ψυχαναλυτική θεωρία του Φρόυντ για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Ο ντον Πέντρο αναβιώνει, μέσω της αγάπης του για την κόρη του, -που σε προηγούμενο ρεμβασμό του την είχε ταυτίσει με τη σύζυγό του-, και του μίσους του για τον εραστή της, την αγάπη και το μίσος-αντίζηλία που τρέφει “για τα αρχέτυπα της αγάπης του”, δηλαδή τους γονείς του. Αντίστροφα, η επιφάνεια της αρχέγονης σκηνής ως αναβιωμένου παρελθόντος και η προβολή της στο παρόν τον φέρνουν ενώπιον αυτού που προσπαθεί διακαώς να λησμονήσει λόγω του άγχους και του τρόμου που εμπρικλείει, της απωθημένης δηλαδή επιθυμίας να φονεύσει τον πατέρα και να ενωθεί με τη μητέρα». Βλ. και Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Πρόλογος Θανάσης Τζαβάρας, Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία, 42005, σσ. 136-137.

<sup>33</sup> Μπερξόν, *Η δημιουργική εξέλιξη*, ό.π., σ. 20. Η αραίωση είναι δική μας.

<sup>34</sup> Πβ. και όσα είπε ο Bergson στη διάλεξη που έδωσε στο Συνέδριο Φιλοσοφίας της Μπολόνιας, στις 10 Απριλίου 1911: «Ας βυθιστούμε λοιπόν στο εσωτερικό μας: όσο πιο βαθύ είναι το σημείο που αγγίζουμε, τόσο μεγαλύτερη είναι η ώθηση που μας ξαναφέρνει στην επιφάνεια». Βλ. Bergson, «Η φιλοσοφική ενόραση (1911)», στο *Η σκέψη και η κίνηση*, ό.π., σ. 138.



ναμνήσεις εκείνες που μπορούν να φωτίσουν την υπό ανάληψη δράση και αποκλείει τις άλλες». <sup>35</sup> Επί της ουσίας, ό,τι έχει τη δύναμη να φωτίσει συνιστά και το ίδιο φως, λάμπει, αστράφτει. <sup>36</sup> Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Deleuze, σχολιάζοντας και αναλύοντας (το 1966) τη μπερξονική φιλοσοφία για τη μνήμη, αναφέρει ότι η συνένωση παρελθόντος-παρόντος δημιουργεί «ένα είδος κυκλώματος (*circuit*)», <sup>37</sup> στο οποίο εμπεριέχεται, κατά τη γνώμη μας, η έννοια του σπινθήρα ή της αστραπής.

Επιπλέον, ο Deleuze διακρίνει και κατονομάζει τις τέσσερις μπερξονικές «εκφάνσεις της ενεργοποίησης» της ενθύμησης και προσθέτει τελικά και μία πέμπτη:

η μετάθεση και η περιστροφή, οι οποίες αποτελούν τις αμιγώς ψυχικές στιγμές· η δυναμική κίνηση [...]· τέλος, η μηχανική κίνηση, το κινητικό σχήμα, το οποίο αντιπροσωπεύει το τελευταίο στάδιο της ενεργοποίησης. Το ζητούμενο, σε όλα αυτά, είναι η προσαρμογή του παρελθόντος στο παρόν, η αξιοποίηση του παρελθόντος σε συνάρτηση με το παρόν – αυτό που ο Μπερξόν αποκαλεί «προσοχή στη ζωή». Η πρώτη στιγμή διασφαλίζει ένα σημείο συνάντησης του παρελθόντος με το παρόν· κυριολεκτικά το παρελθόν φέρεται προς το παρόν για να εντοπίσει ένα σημείο επαφής (ή συστολής) με αυτό. Η δεύτερη στιγμή διασφαλίζει μια μετατόπιση [*transposition*], μια μεταγωγή [*traduction*], μια εξάπλωση [*expansion*], του παρελθόντος εντός του παρόντος· [...] Η τρίτη στιγμή, η δυναμική στάση του σώματος, διασφαλίζει την εναρμόνιση των δύο προηγούμενων στιγμών, διορθώνοντας τη μία με την άλλη και οδηγώντας τις μέχρι το τέρμα. Η τέταρτη στιγμή, η μηχανική κίνηση του σώματος, διασφαλίζει την προσιδιάζουσα στο σύνολο χρησιμότητα και την απόδοσή του στο παρόν. Ακριβώς, όμως, αυτή η χρησιμότητα, αυτή η απόδοση θα ήταν μηδαμινές, αν δεν συναρτούσαμε στις τέσσερις στιγμές μια προϋπόθεση που ισχύει για όλες. [...] Πρέπει η ενθύμηση να ενσαρκώνεται, όχι σε συνάρτηση με το δικό της παρόν (με το οποίο είναι σύγχρονη), αλλά σε συνάρτηση με ένα νέο παρόν σε σχέση με το οποίο είναι τώρα παρελθόν. [...] Ιδού λοιπόν η πέμπτη έκφανση της ενεργοποίησης: ένα είδος μετατόπισης [*déplacement*] διά της οποίας το παρελθόν εν-

<sup>35</sup> Bergson, «Περί της θέσης των προβλημάτων», στο *Η σκέψη και η κίνηση*, ό.π., σ. 83. (Η αραιώση είναι δική μας). Και συνεχίζει: «η εσωτερική εμπειρία σε καθαρή κατάσταση, δίνοντάς μας μια “υπόσταση” της οποίας η ίδια η ουσία είναι να διαρκεί και κατά συνέπεια να προεκτείνει ακατάπαυστα στο παρόν ένα ακατάλυτο παρελθόν, μας απάλασσε από τον κόπο, και μάλιστα μας απαγόρευε, να ψάξουμε πού διατηρείται η ανάμνηση. Διατηρείται μόνη της, όπως το παραδεχόμαστε όλοι όταν προφέρουμε μια λέξη, για παράδειγμα. [...] Ολόκληρη η ζωή μας, από το πρώτο ξύπνημα της συνείδησής μας, είναι κάτι σαν αυτόν τον απείρωσ συνεχιζόμενο λόγο. Η διάρκειά της είναι ουσιώδης, αδιαίρετη, ως καθαρή διάρκεια». Ό.π., σ. 84.

<sup>36</sup> Βέβαια, το ρήμα «αστράφτει» που χρησιμοποιεί ο Εμπερξόν εμπεριέχει και την έννοια του αιφνιδίου και στιγμιαίου, που δεν καταγράφεται ρητά από τον Bergson. Θα μπορούσε όμως να αντιτείνει κάποιος ότι η «ώθηση», το σπρώξιμο «της θύρας της συνείδησης» δεν μπορεί παρά να είναι αιφνίδιο και στιγμιαίο.

<sup>37</sup> Deleuze, ό.π., σ. 122. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι «η ενθύμηση δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ενεργοποιημένη παρά μόνο όταν έχει γίνει εικόνα. Πράγματι, τότε όχι μόνο συνενώνεται με το παρόν, αλλά εντάσσεται σε ένα είδος κυκλώματος με αυτό, καθώς η εικόνα-ενθύμηση παραπέμπει στην εικόνα-αντίληψη και αντιστρόφως».

σαρκώνεται μόνο συναρτήσει ενός παρόντος διαφορετικού από αυτό που υπήρξε το ίδιο.<sup>38</sup>

Ο Εμπειρικός προσλαμβάνει και μεταστοιχείωνει λογοτεχνικά τη μπερξονική ενεργοποίηση της ενθύμησης, που επιβεβαιώνει τη ρέουσα διάρκεια του χρόνου, παραπλήσια με τον Deleuze, αν και έγραψε την «Αργώ» είκοσι δύο περίπου χρόνια πριν από τον εμβληματικό *Μπερξονισμό*. Έτσι, το «σημείο συνάντησης» είναι στο απόσπασμα που μας απασχολεί η πράξη της συνουσίας. Χάρη σε αυτό, το παρελθόν της αρχέγονης σκηνης (η εικόνα-ενθύμηση) εξαπλώνεται εντός του παρόντος της συνουσίας της κόρης του Ραμίρεθ με τον εραστή της (της εικόνας-αντίληψης). Η «δυναμική στάση του σώματος» του Ραμίρεθ («εν ρίγος ισχυρόν και παρατεταμένον, ως εξ εισβολής ελονοσίας κακοήθους, συνεκλόνιζε το σώμα του» σ. 131) οδηγεί στην πλήρη αλληλοδιείσδυση παρελθόντος παρόντος. Η «μηχανική κίνηση του σώματος» του («τα δόντια του εκροτάλιζον και τα μάτια του διεστάλησαν τόσον πολύ» σσ. 131-132) διασφαλίζει την απόδοση του παρελθόντος στο παρόν. Επίσης, ο Ραμίρεθ βιώνει την «προσαρμογή του παρελθόντος στο παρόν» («η σκηνή αυτή του παρελθόντος [...] έτεινε να προσαρμοσθή εις την ενώπιον λαμβάνουσα τόσον αμέσως χώραν» σ. 133) και η ενθύμησή του «ενσαρκώνεται» σε συνάρτηση με το νέο παρόν της περιπαθούς συνουσίας της Καρλόττας, μετατοπιζόμενη σε αυτό («Αι δύο εικόνες, η εικόν της μητρός του και η εικόν της θυγατρός του, είχαν γίνει εικόν μία. Η Καρλόττα δεν έμοιαζε απλώς – ήτο η μητέρα του. Και η μητέρα του ήτο η Καρλότα. [...] Ο κινούμενος επί της κόρης του εραστής του εφαινετο, τώρα, όμοιος και απαράλλακτος με τον πατέρα του, αλλά τον έβλεπε συγχρόνως και ως Γκονζάλεθ» σ. 136).

Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι αυτή η αλληλοδιείσδυση ενθύμησης και αντίληψης, που πραγματώνεται λογοτεχνικά μέσω της «επιφάνειας του αναβιωμένου παρελθόντος», θα λειτουργήσει ως θρυαλλίδα που θα οδηγήσει τελικά τον «αρνητικό ήρωα» Ραμίρεθ στο διπλό φονικό της κόρης του και του εραστή της και έπειτα στην αυτοκτονία. Τότε και μόνο τότε, η «δυναμική στάση του σώματός του» θα εκμηδενιστεί, αφού η αλληλοδιείσδυση έχει ήδη συντελεστεί («Αίφνης, το ρίγος που συνεκλόνιζεν τον Ραμίρεθ έπαυσε ακαριαίως» σ. 136). Με αυτόν τον τρόπο, η πλοκή της εμπειρικής αφήγησης επιβεβαιώνει τον μπερξονικό στοχασμό ότι «η διάρκεια είναι η συνεχής πρόδος του παρελθόντος που ροκανίζει το μέλλον και ογκούται προελαύνουσα».<sup>39</sup>

Θα πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι ο Εμπειρικός μεταστοιχείωνει τη μπερξονική διάρκεια και σε επίπεδο εκφραστικών μέσων και συντακτικής δομής, συμφύροντας αρμονικά μορφή και περιεχόμενο. Συγκεκριμένα, η πρώτη παράγραφος του παραθέματός μας, στην οποία δηλώνεται (σε επίπεδο περιεχομένου) η αλληλοδιείσδυση παρελθόντος-παρόντος στον νου του Ραμίρεθ, απαρτίζεται από μία και μόνο περίοδο λόγου (που υπογραμμίζει έμμεσα τη διάρκεια). Επίσης, η επαναφορά των χρονικών προθετικών συνόλων («από τα βαθύτερα στρώματα», «από τα απώτατα παρωχημένα χρόνια», «από τα παιδικά του χρόνια» σ. 133), που τονίζει τη διάσταση του παρελθόντος (της εικόνας-ενθύμησης), συνυφαίνεται στην ίδια πρόταση με την επανάληψη («μία σκηνή», «μία σκηνή»), που εισάγει τη διάσταση του παρόντος (της εικόνας-αντίληψης). Επίσης, στην τελευταία παράγραφο του παραθέματος από την «Αργώ», όταν

<sup>38</sup> *Ο.π.*, σσ. 128-129. Η αραίωση είναι δική μας.

<sup>39</sup> Μπερξόν, *Η δημιουργική εξέλιξη*, *ό.π.*, σ. 20.

δηλώνεται σε επίπεδο περιεχομένου η ενσάρκωση της εικόνας-ενθύμησης στην παροντική εικόνα-αντίληψη, αξιοποιείται σε επίπεδο μορφής η επανάληψη της λέξης «εικόνα» («εικόνες», «εικών», «εικών», «εικών» σ. 136) αλλά και η επιμεριστική παράθεση («αι δύο εικόνες, η εικών και η εικών» σ. 136) και το χιαστό σχήμα («η Καρλόττα-η μητέρα του», «η μητέρα του-η Καρλόττα» σ. 136), ακριβώς για να τονιστεί έμμεσα η ταύτιση των δύο (παρελθόντος-παρόντος) μέσα στη συνεχή και αδιαίρετη καθαρή διάρκεια.

Κλείνοντας, θα θέλαμε να σημειωθεί ότι στο συγκεκριμένο απόσπασμα από την «Αργώ», που μας απασχόλησε, ο Εμπειρικός συνδυάζει δημιουργικά τη φροϋδική ψυχαναλυτική θεωρία για την αρχέγονη σκηνή και το οιδιπόδειο σύμπλεγμα με τον μπερξονικό στοχασμό για τη διάρκεια και την ενεργοποίηση της ενθύμησης του παρελθόντος στο παρόν. Μας υπενθυμίζει, λοιπόν, έστω κι αν αντιτίθεται εν μέρει ως προς αυτή, τη ρηξικέλευθη διαπίστωση του Γάλλου υπερρεαλιστή Julien Gracq (1910-2007) ότι η υπερρεαλιστική ποίηση τροφοδοτήθηκε λιγότερο από τον Freud και περισσότερο από τον Bergson.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Julien Gracq, *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain, Avec un portrait d'André Breton par Hans Bellmer*, Paris: José Corti, 1985 [1<sup>η</sup> έκδ. 1948], σσ. 176-179. Βλ. και Luc Fraisse, «La ligne courbe ou le cheminement serpentin de Bergson au surréalisme», στο Seyedvahid Yaghoubi, *ό.π.*, σ. 9 και Émilie Frémond, «“Ne lisez pas Bergson.” Le fantôme de la bibliothèque surréaliste », στο Arnaud François, Clément Girardi, Camille Riquier (dir.), *Bergson et les écrivains*, *ό.π.*, σσ. 79-80.

## Βιβλιογραφία

### Α. Κείμενα και Πηγές

- Εμπειρικός Ανδρέας, *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* (1936-1946) [1960], Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 1980.
- Εμπειρικός Ανδρέας, *Οκτάνα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1980.
- Εμπειρικός Ανδρέας, *Τα χαϊμαλιά του έρωτα και των αρμάτων. Αργώ ή Πλους αεροστάτου. Ζεμφύρα ή Το μυστικόν της Πασιφάης. Βεατρική ή Ο έρωτας του Buffalo Bill* (εισαγωγή-επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2012.
- Εμπειρικός Ανδρέας, *Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, εισαγωγή-επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2009.
- Μπερξόν Ερρίκος, *Τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1998.
- Μπερξόν Ερρίκος, *Η δημιουργική εξέλιξη*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης-Γιάννης Πρελορέντζος, επιμέλεια-επίμετρο Γιάννης Πρελορέντζος, Αθήνα: Πόλις, 2019.
- Bergson Henri, *Η σκέψη και η κίνηση*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Αθήνα: Ηριδανός, 2017.
- Μπρετόν Αντρέ, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, εισαγωγή-μτφρ.-σχόλια Ελένη Μοσχονά, Αθήνα: Δωδώνη, 2016.
- Breton André, «Situation surréaliste de l'objet», στο *Position politique du surréalisme*, [Paris: Éditions du Sagittaire, 1935], Le Livre de Poche, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1971, σσ. 87-120.
- Αρσενίου Ελισάβετ (επιμ.) «Ένας τριπλός διάλογος με τον Λεωνίδα Εμπειρικό», *Δέλεαρ*, περίοδος Β', 3, Ιούνιος 2001, σσ. 26-32.
- Εμπειρικός Ανδρέας, «Σχέδιο Επιστολής», *Δέλεαρ*, 8, 2006, σσ. 9-14.

### Β. Μελέτες

#### α) Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Πρόλογος Θανάσης Τζαβάρας, Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία, 2005.
- Vitti Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 1989 [1<sup>η</sup> έκδ. 1977].
- Deleuze Gilles, *Ο Μπερξονισμός*, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις-επίμετρο Γιάννης Πρελορέντζος, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 2019.
- Πρελορέντζος Γιάννης, *Γνώση και μέθοδος στον Bergson*, Αθήνα: Εκδόσεις Ευρασία, 2012.
- Ραϊζης Μ. Β., «Bergson και Μπερξονισμός στον Eliot», *Νέα Εστία*, 1474-1475, Χριστούγεννα 1988, σσ. 16-29.
- Ψαροπούλου Αθηνά, «“Σαν μια νεάνις που φορεί πλατύ φουστάνι”: Η εμπειρική επιφάνεια ως σύνθεση μνήμης και φωτογραφίας», *Σύγκριση*, 31, 2022, σσ. 99-107.
- Ψαροπούλου Αθηνά, «... ένας νέος κόσμος ανοίχθηκε μπροστά μου». *Η επιφάνεια στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 2023.

**β) Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

- Antliff Mark, *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde*, Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Ardoin Paul, Gontarski S. E. and Mattison Laci (eds.), *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, London and New York: Bloomsbury, 2013.
- Atkinson Paul, *Henri Bergson and Visual Culture: A Philosophy for a New Aesthetic*, London and New York: Bloomsbury, 2020.
- Balakian Anna, *Surrealism: The Road to the Absolute*, New York: E. P. Dutton & Co., 1970.
- Beja Morris, *Epiphany in the Modern Novel*, London: Peter Owen, 1971.
- Burwick Frederick and Douglass Paul (eds.), *The crisis in modernism: Bergson and the vitalist controversy*, New York: Cambridge University Press, 1992.
- Douglass Paul, *Bergson, Eliot, and American Literature*, The University Press of Kentucky, 1986.
- François Arnaud, Girardi Clément, Riquier Camille (dir.), *Bergson et les écrivains, Annales bergsoniennes*, t. IX, Paris: PUF, 2020.
- Gracq Julien, *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*, Avec un portrait d'André Breton par Hans Bellmer, Paris: José Corti, 1985 [1<sup>η</sup> έκδ. 1948].
- Klapaki Nektaria, «Versions of the modern literary epiphany in twentieth-century Greek poetry: Cavafy, Sikelianos, Seferis, Embirikos», A thesis submitted to the University of London, King's College, London, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, 2005.
- Pesenti Rossi Erik, «Présence du bergsonisme dans *La coscienza di Zeno* d'Italo Svevo», *Narrativa*, 13, février 1998, σσ. 49-62.
- Pesenti Rossi Erik, «L'influence de Bergson sur les futuristes italiens», στο Luc Fraisse, Gilbert Schrenck, Michel Stanesco (éd.), *Tradition et Modernité en Littérature*, Paris: Éditions Orizons, coll. «Universités – Domaine littéraire», 2009, σσ. 265-282.
- Pesenti Rossi Erik, «La philosophie à l'épreuve de la poésie: Bergson et Ungaretti», στο Sebastian Hüscher (ed.), *Philosophy and Literature and the Crisis of Metaphysics*, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2011, σσ. 305-319.
- Pesenti Rossi Erik, «Bergsonisme et Modernisme en Italie au début du XX<sup>ème</sup> siècle», *Annales de L'ICES*, Presses Universitaires de l'Institut Catholique d'Études Supérieures, La Roche sur Yon, 1, mai 2011, σσ. 77-98.
- Roberts Donna, "Henri Bergson and Surrealism: Art, The Vital Impetus and The Persistence of Memory", στο Fae Brauer (ed.), *Vitalist Modernism: Art, Science, Energy and Creative Evolution*, New York and London: Routledge, 2023, σσ. 171-188.
- Yaghoubi Seyedvahid, *L'Esthétique de la courbe dans la poésie surréaliste*, préface de Luc Fraisse, Paris: L'Harmattan, 2020.
- Yatromanolakis Dimitrios, *Greek Mythologies: Antiquity and Surrealism*, Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 2012.

## Summary

**Athina Psaropoulou**

### **The bergsonian concept of “durée” in the poetry of Andreas Empeirikos: An illustrative example from “Argo”**

This paper endeavors to illuminate the presence of the bergsonian concept of “durée” within the poetry of Andreas Empeirikos. It seeks to examine an illustrative example of this presence in the form of an “epiphany of the past recaptured” found in his novel “Argo”. “Durée”, considered one of the most profound concepts of bergsonism, encapsulates the idea of fluid and undivided time, wherein the past and present seamlessly interpenetrate through the faculties of memory. Bergson emphasizes that a poet has the capacity to reveal this interpenetration and portray the fluidity inherent to the “real durée”. In “Argo” the enigmatic character Don Pedro undergoes an “epiphany of the past recaptured”. Within this experience two significant events, profoundly relevant to his psyche, interpenetrate: the (present) witnessing of his daughter’s intimacy with her lover and the (past) recollection of the Freudian “primordial scene”. Empeirikos adeptly incorporates the bergsonian concept of “durée” into his literary work, adopting it in a manner akin to Deleuze, even though he wrote “Argo” two decades before the advent of *Bergsonism*.