

Εικονικό Παρόν: η θυμική παραγωγή του παρελθόντος

Στη μελέτη της με τίτλο *Διασχίζοντας τον Ατλαντικό*, η Ιωάννα Λαλιώτου αναπτύσσει ένα πολύ ενδιαφέρον θεωρητικό σχήμα για τη διαδικασία παραγωγής του παρελθόντος στις κοινότητες των ελλήνων μεταναστών στην Αμερική κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.¹⁸⁴ Αναλύοντας κείμενα από τη λαϊκή μεταναστευτική λογοτεχνία της συγκεκριμένης περιόδου, υποστηρίζει πως οι τρόποι με τους οποίους νοηματοδοτούσαν οι πρώτοι μετανάστες το εθνικό και το τοπικό παρελθόν τους είχαν αρχίσει να επηρεάζονται σημαντικά από μια διχασμένη αίσθηση του χρόνου.

Η αίσθηση αυτή επιβαλλόταν από τις συνθήκες που συναντούσαν στους τόπους όπου εγκαταστάθηκαν. Από τη μια μεριά, οι θεσμικοί μηχανισμοί στη χώρα υποδοχής πίεζαν τους μετανάστες να συγκροτήσουν μια σταθερή κοινοτική ταυτότητα, ώστε να προσαρμοστούν πιο εύκολα στις αυστηρές ταξινομικές απαιτήσεις της αμερικανικής δημόσιας σφαίρας (γραφειοκρατικές, οικονομικές, πολιτισμικές, κ.ά.). Με τη σειρά της, η σταθερή αυτή κοινοτική αυτοσυνειδησία προϋπέθετε ως ένα βαθμό την παραγωγή συλλογικών αφηγήσεων, οι οποίες θα μπορούσαν να συνδέσουν πειστικά σε μια προοδευτική και γραμμική πορεία τη ζωή στην πατρίδα κατά το παρελθόν, τη στιγμή της μετανάστευσης και τις προοπτικές στον νέο τόπο της άφιξης.

Ωστόσο, τα συμβάντα του βίου έρχονταν στη μνήμη με έναν ασυνεχή, μη γραμμικό τρόπο. Οι μετανάστες ανακαλούσαν τα γεγονότα του παρελθόντος διατάσσοντάς τα σε κυκλωτικούς σχηματισμούς γύρω από τη στιγμή της μετανάστευσης: όπως οι ρώσικες οβάλ κούκλες που εφάπτονται στη βάση τους αλλά η καθεμιά γίνεται μεγαλύτερη από την προηγούμενη, οι αναμνήσεις των μεταναστών ξεκινούσαν πάντοτε από τη στιγμή του μεγάλου ταξιδιού και, χρόνο με το χρόνο, απλώνονταν από τα πιο κοντινά στη στιγμή της μετανάστευσης συμβάντα προς τα πιο μακρινά.¹⁸⁵

Για να αντεπεξέλθουν στις νέες απαιτήσεις της ζωής τους, οι μετανάστες έπρεπε να συνταιριάξουν με επιτυχία τις διαφορετικές αισθήσεις του χρόνου (γραμμικές και παραβολικές, συλλογικές και ατομικές) σ' ένα ενιαίο μνημονικό αφήγημα. Στην πράξη, αυτός ο επαναχρονισμός της μνήμης προϋπέθετε αλλαγές στους τρόπους με τους οποίους είχαν

184 Λαλιώτου, *Διασχίζοντας τον Ατλαντικό*, ό.π., ιδιαίτερα σ. 220-227.

185 Βλ. το αντίστοιχο διάγραμμα, όπου παραβολικές τροχιές με διαρκώς αυξανόμενη προς την κατεύθυνση του μέλλοντος διάμετρο συνεφάπτονται γύρω από το χρονικό σημείο της άφιξης του μετανάστη στην Αμερική· στο ίδιο, σ. 227.

συνηθίσει να σκέφτονται και να θυμούνται το παρελθόν. Έτσι, σύμφωνα πάντοτε με το ερμηνευτικό σχήμα που προτείνεται στη συγκεκριμένη μελέτη, σημαντικά συμβάντα της ελληνικής ιστορίας άρχισαν να εντάσσονται στα επεισόδια των εξατομικευμένων διαδρομών στο χρόνο. Οι πόλεμοι, οι οικονομικές αναδιτάξεις, οι εθνικές περιπέτειες και οι αλλαγές στις συνθήκες της αγροτικής ζωής στην Ελλάδα του ύστερου 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού συνδέονταν αφηγηματικά με τις χρονολογικά αντίστοιχες προσωπικές και οικογενειακές περιπέτειες, οι οποίες είχαν οδηγήσει εντέλει στην εμπειρία της μετανάστευσης. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά η Λαλιώτου, σταδιακά «μέσα από τη μετανάστευση, το έθνος ως υποκειμενική εμπειρία μετατρεπόταν όντως σε προσωπικό ζήτημα».¹⁸⁶

Την ίδια στιγμή, ωστόσο, που το έθνος έπαιρνε μορφή μέσα από την επανασυγκόλληση του ατομικού βίου, το εθνικό παρελθόν προβαλλόταν στη μέγιστη δυνατή ακινησία του και σε μια υπερβατική σχεδόν «παλαιότητα». Κάθε πιθανότητα έντασης, εξέλιξης, ή μεταβολής μέσα στους κόλπους του εθνικού χρόνου μειωνόταν στο ελάχιστο. Ο πριν από τη μετανάστευση χρόνος όφειλε να είναι συμπαγής, αδιαίρετος και ακίνητος προκειμένου να εξασφαλίσει στο υποκείμενο σταθερά σημεία αναφοράς, τα οποία θα του ήταν απαραίτητα στην προσπάθεια να διαπραγματευτεί την εξαιρετική αστάθεια του μεταναστευτικού παρόντος. Η πατρίδα, οι χρόνοι και χώροι της μεταβάλλονταν σε πραγματικό βασίλειο της ακινησίας. Η ζωή στην Ελλάδα πριν από τη μετανάστευση παρουσιαζόταν υποταγμένη στην αέναη κυκλική ακολουθία των φυσικών φαινομένων. Ακόμα και τα δραματικά γεγονότα του πρόσφατου ελληνικού παρελθόντος εξομοιώνονταν με επαναλαμβανόμενες «φυσικές καταστροφές». Όπως σημειώνει η ιστορικός, «κανένα χαρακτηριστικό της πατρίδας δεν παρουσιάστηκε ποτέ ως καινοφανές» κατά την πρώιμη φάση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής στις ΗΠΑ.¹⁸⁷ Τα σημάδια του χρόνου, επεξεργασμένα μέσα από τις νοσταλγικές μνημονικές χειρονομίες των μεταναστών, μεταμορφώνονταν σε ακίνητες κουκίδες πάνω σ' ένα αιώνιο, «φυσικό», συνάμα δε αυστηρά προσωποποιημένο ελληνικό τοπίο.¹⁸⁸

Επιμένοντας ιδιαίτερα στον ονειρικό χαρακτήρα που συχνά προσελάμβαναν οι λογοτεχνικές αφηγήσεις, η Λαλιώτου παρατηρεί πως τα διαφορετικά συμβάντα του παρελθόντος έχαναν τη χρονική τους αυτοτέλεια. Όπως συμβαίνει στα όνειρα, τα πάντα έμοιαζαν να συντελούνται ταυτόχρονα, χωρίς να μεσολαβεί ανάμεσά τους κάποια αίσθηση βάθους ή απόστασης.¹⁸⁹ Αυτή η δομή του ταυτόχρονου, η αίσθηση δηλαδή ενός χρόνου που δεν έχει διαστάσεις, η αίσθηση ενός «σημειακού χρόνου», υπήρξε ο καταλύτης για την παρα-

186 Στο ίδιο, σ. 223.

187 Στο ίδιο, σ. 224.

188 Για την ανάδυση της έννοιας του τοπίου στην παραγωγή ενός «αιώνιου» και ακίνητου εθνικού χρόνου, όχι πλέον στο πλαίσιο μιας «ελάσσονος» μεταναστευτικής λογοτεχνίας αλλά εντός του κυρίαρχου εθνικού ελληνικού λογοτεχνικού κανόνα, σε ό,τι αφορά την περίοδο από τη δεκαετία του '30 ως τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, βλ. Άρτεμις Λεοντή, *Τοπογραφίες ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, μτφρ. Παναγιώτης Στοιγιάννος, Scripta, Αθήνα 1998, σ. 123-170.

189 Λαλιώτου, *Διασχίζοντας τον Ατλαντικό*, ό.π., σ. 221.

γωγή των κειμένων της λαϊκής μεταναστευτικής λογοτεχνίας. Η στιγμή της μετανάστευσης, βιωμένη ως το κατεξοχήν ταυτόχρονο, μπόρεσε να αποτελέσει το σημείο εκείνο όπου θα συναιρούνταν με επιτυχία όλες οι αντιθετικές αισθήσεις του παρελθόντος (αιώνιο/μεταβλητό, επαναλαμβανόμενο/μοναδικό, κυκλικό/γραμμικό, προσωπικό/εθνικό).

Χρησιμοποιώντας μια μεταφορά από το χώρο των επιστημών της πολυπλοκότητας, θα λέγαμε πως, στο ερμηνευτικό σχήμα που προτείνει η Λαλιώτου, η στιγμή της μετανάστευσης λειτουργούσε ως *σημειακός ελκυστής* για τη σύνταξη του παρελθόντος.¹⁹⁰ Κάθε συμβάν, κάθε περιστατικό του βίου –όχι μόνο του ατομικού, αλλά και του συλλογικού και του εθνικού–, ανεξάρτητα από τη θέση του στο συνεχές του ιστορικού χρόνου, έπρεπε να περάσει από το φίλτρο το οποίο έθετε η στιγμή της μετανάστευσης. Η συναίρεση με το χρόνο της μετανάστευσης γινόταν η απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να ανασυνταχθούν τα συμβάντα του παρελθόντος και να αποκτήσουν τη θέση τους στο νέο συνεχές της μνήμης.

Όπως αναφέραμε στο ξεκίνημα αυτού του κεφαλαίου, οι παρατηρήσεις που προηγήθηκαν έχουν συγκεκριμένο χωροχρονικό ορίζοντα: αφορούν διαδικασίες παραγωγής του παρελθόντος οι οποίες αποτυπώθηκαν σε λογοτεχνικά κείμενα, γραμμένα από έλληνες μετανάστες στις ΗΠΑ κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ωστόσο, το συγκεκριμένο ερμηνευτικό σχήμα μπορεί να φανεί χρήσιμο και για τα δεδομένα της παρούσας έρευνας. Παρόλο που στην περίπτωση μας έχουμε να κάνουμε με μόνιμους κυρίως κατοίκους του ελληνικού κράτους και όχι με μετανάστες, παρόλο που η έρευνά μας αφορά ανθρώπους των αρχών του 21ου αιώνα και όχι του 20ού, αν επιχειρήσουμε να δούμε τις διαδικασίες παραγωγής του παρελθόντος στις προσωπικές σελίδες από την οπτική γωνία που μας προτείνει το σχήμα της Λαλιώτου, θα διαπιστώσουμε αξιοπρόσεκτες ομοιότητες. Οι ομοιότητες αυτές εντοπίζονται κυρίως σε έναν συγκεκριμένο τύπο προσωπικών σελίδων. Πρόκειται για εκείνες που ακολουθούν αυτό που ονομάσαμε μοτίβο των «συνεφαπτόμενων παρελθόντων». Τούτη τη φορά, όμως, μας ενδιαφέρουν κυρίως οι φτωχότερες εκφραστικά σελίδες: η ανάλυση έδειξε πως όσο λιγότερα αφηγηματικά μέσα επιστράτευαν οι κατασκευαστές των ιστότοπων με τα «συνεφαπτόμενα παρελθόντα», τόσο περισσότερο γίνονταν ορατές οι παραπάνω ομοιότητες.¹⁹¹

190 Ο όρος σημειακός ελκυστής (fixed point attractor) σχετίζεται με την έρευνα στο χώρο μη γραμμικών δυναμικών συστημάτων (nonlinear dynamics). Χρησιμοποιείται για να περιγράψει απλούστερα συστήματα, συστήματα με μειωμένη πολυπλοκότητα. Απλουστεύοντας αρκετά, μπορούμε να πούμε πως σημαίνει το σημείο εκείνο στο «χώρο φάσεων» (ο χώρος που περιλαμβάνει όλες τις πιθανές καταστάσεις στις οποίες μπορεί να βρεθεί το σύστημα) από το οποίο θα διέλθει το παρατηρούμενο σύστημα σε κάθε πιθανή περίπτωση. Για τη σύνδεση των επιστημών της πολυπλοκότητας με τα ζητούμενα των ανθρωπιστικών επιστημών, και ιδιαίτερα με εκείνα της κοινωνικής θεωρίας και της πολιτισμικής κριτικής, βλ., ανάμεσα σε άλλα, John Urry (επιμ.), «Special issue on complexity», *Theory, Culture & Society*, 22/5, 2005, διαθέσιμη στην <http://tcs.sagepub.com/content/22/5.toc>, του ίδιου, *Global Complexity*, Polity, Κέμπριτζ 2003, και Nigel Thrift, «The Place of Complexity», *Theory, Culture & Society*, 16/3, 1999, σ. 31-69, DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/02632769922050610>.

191 Αναφέρομαι κυρίως σε σελίδες με «στοιχειώδη» έως και «μέση» εκφραστικότητα. Οι σελίδες αυτές αποτελούν περίπου το ένα τέταρτο (24,1%) του συνολικού αριθμού των ιστότοπων με τα «συνεφαπτόμενα παρελθόντα».

Οι συγκεκριμένες προσωπικές σελίδες περιλάμβαναν συνήθως τέσσερις έως έξι υποενότητες. Ελάχιστες, ωστόσο, από αυτές τις υποενότητες ήταν πραγματικά ενεργές· οι υπόλοιπες οδηγούσαν σε ηλεκτρονικές διευθύνσεις που δεν άνοιγαν ποτέ, ή, το πολύ πολύ, σε μια κενή σελίδα όπου ο κατασκευαστής, με μια σύντομη δήλωση, υποσχόταν την ανάρτηση περιεχομένου στο μέλλον. Η υποενότητα που εμφανιζόταν περισσότερο αναπτυγμένη στις περιπτώσεις αυτές ήταν συνήθως εκείνη του φωτογραφικού υλικού. Στην πλειονότητα δε των σχετικών προσωπικών σελίδων, αυτή ήταν και η μοναδική υποενότητα με ουσιαστικό περιεχόμενο.¹⁹²

Ο ιστότοπος του Θωμά αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του συγκεκριμένου τύπου προσωπικής σελίδας.¹⁹³ Με διαρκείς υποσχέσεις για μελλοντική ανάρτηση περιεχομένου στις μισές υποενότητες του κόμβου, ουσιαστικά ανέθετε ολόκληρο το εγχείρημα της παρουσίασης του εαυτού στον κυβερνοχώρο στην υποενότητα που τιτλοφορούνταν «φωτογραφικό άλμπουμ». Κοιτώντας κανείς τη συγκεκριμένη οθόνη, μπορούσε να διακρίνει ελάχιστα πράγματα (εικ. 9): μικρές προεπισκοπήσεις εικόνων διατάσσονταν η μια δίπλα στην άλλη, χωρίς καμιά κειμενική διευκρίνιση.¹⁹⁴ Το εσκεμμένο «θάμπωμα» των φωτογραφιών έκανε ακόμα πιο δύσκολη την αναγνώρισή τους: μονάχα αν ο επισκέπτης περνούσε με το ποντίκι του πάνω σε κάποια από αυτές αποκτούσε η εικόνα τα «κανονικά» της περιγράμματα.



Εικ. 9. Λεπτομέρεια από το κεντρικό τμήμα του «φωτογραφικού άλμπουμ» στην προσωπική σελίδα του Θωμά, <https://web.archive.org/web/20030808000121/http://users.panafonet.gr/htaalfa/photoalbum.htm>.

192 Η συγκεκριμένη τυπολογία ανάπτυξης περιεχομένου ήταν η πιο διαδεδομένη εκδοχή «σύντομης» παρουσίασης του εαυτού στο σύνολο του υλικού που μελετήθηκε. Εν μέρει, αυτό θα μπορούσε να ερμηνευθεί από το γεγονός πως ένας από τους βασικούς λόγους που οδηγούσε στην κατασκευή μιας παρόμοιας σελίδας ήταν ο πειραματισμός και η εξοικείωση με τις τεχνολογίες του διαδικτύου. Στις περιπτώσεις αυτές έχει επισημανθεί πως ο πειραματισμός αφορούσε ιδιαίτερα τις οπτικές δομές του κόμβου· βλ. Bates – Lu, «An exploratory profile of personal home pages», ό.π., σ. 333.

193 <https://web.archive.org/web/20070124110758/http://users.panafonet.gr/htaalfa/>

194 <https://web.archive.org/web/20030808000121/http://users.panafonet.gr/htaalfa/photoalbum.htm>, ό.π.

Αν και δεν υπήρχε κάποια χρονολογική ένδειξη ή κάποια λεζάντα, οι εικόνες αυτές προέρχονταν προφανώς από την προσωπική φωτογραφική συλλογή του Θωμά. Είχαν τραβηχτεί πιθανότητα κατά τη διάρκεια παλαιότερων θερινών εξορμήσεων στο Αιγαίο. Στις φωτογραφίες αυτές παρεισέφρεαν με νοσταλγικό τρόπο οπτικά σύμβολα του θρησκευτικού και του εθνικού παρελθόντος (αιγαιοπελαγίτικες εκκλησίες, κάστρα, κίονες). Σε μια περίπτωση, μάλιστα, επιστρατεύονταν και μια φωτογραφία της Ακρόπολης. Σε καμιά όμως από τις εικόνες που επέλεξε να εκθέσει ο Θωμάς δεν εμφανίζονταν μόνα τους τα συγκεκριμένα ίχνη παρελθόντος. Οι λήψεις, τραβηγμένες συνήθως από υψηλότερο ή χαμηλότερο σημείο, τοποθετούσαν τα κτίσματα μέσα στο ρομαντικό σκηικό μιας «ελληνικής φύσης», βραχώδους και θαλασσινής. Οι εικόνες αυτές, επίσης, δεν απέκλειαν τα σημάδια του παρόντος, ενός παρόντος μάλιστα έντονα εκτεχνολογημένου και ευφορικού: μια μοτοσικλέτα, ένα πλοίο, μια πισίνα βρίσκουν θέση δίπλα στα ίχνη του παρελθόντος και στα φυσικά τοπία. Σε δύο περιπτώσεις, μάλιστα, η σύμπλεξη του ιστορικού, του φυσικού και του τεχνολογικού προχωρούσε ακόμα περισσότερο: στην πρώτη, σταυροί από λευκά ξωκλήσια και φυλλώματα ενός δέντρου μοντάρωνταν πάνω σε φωτογραφία της μητέρας(;) του Θωμά, σε μια σύνθεση όπου οι μορφές έχαναν το περίγραμμά τους και μπλέκονταν η μια με την άλλη. Στη δεύτερη περίπτωση, ο Παρθενώνας (σε νυχτερινή λήψη) πρόβαλλε στην κορυφή του κάδρου, φωτισμένος με τεχνητά μέσα. Ξενοδοχεία και πολυκατοικίες, φωτισμένες κι αυτές από το φως διαφημιστικών πινακίδων, καταλάμβαναν τον υπόλοιπο χώρο της εικόνας. Την ίδια στιγμή, τα κλαδιά ενός δέντρου επικάθονταν στα άλλα δύο θέματα, ενώ οι αντανακλάσεις του φωτός διέτρεχαν ακανόνιστα τη φωτογραφία, σπάζοντας για άλλη μια φορά τα περιγράμματα.

Επιπρόσθετα, στο κάτω μέρος του διαδικτυακού του λευκώματος μπορούσε να βλέπει κανείς τις ίδιες φωτογραφίες σε διαδοχικό, σχεδόν αυτόματο πέρασμα από τη μια στην άλλη. Η δυνατότητα αυτή επέτεινε την αρχική αίσθηση του «θαμπώματος»: εικόνες με διαπερατά περιγράμματα, σκηνοθετημένες σε μια σχεδόν ονειρική ακολουθία, προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να υπερβούν τις μορφολογικές τους δεσμεύσεις. Η απόσταση που χώριζε τα στοιχεία του παρελθόντος (εθνικού και τοπικού), τις προσωπικές αναμνήσεις και τις εικόνες του παρόντος εκμηδενιζόταν. Όλα φαίνονταν να συμβαίνουν την ίδια στιγμή, ή τουλάχιστον να ανήκουν στην ίδια τάξη του χρόνου. Το εθνικό παρελθόν ακινητοποιούνταν πλήρως μέσα από τη συνταύτισή του με τη «φύση» και οι παροντικές μορφές (υποκείμενα, κτίσματα, τεχνολογίες αλλά και αναμνήσεις) διαστέλλονταν για να ενσωματώσουν τα ίχνη του παρελθόντος στη δική τους οπτική μορφή.¹⁹⁵

Στην προσωπική σελίδα του Δημήτρη, πάλι, υπήρχε περισσότερο κείμενο. Ο κατασκευαστής εστίαζε στο χωριό από το οποίο καταγόταν, προσπαθώντας να παρουσιάσει τόσο τη σημερινή του εικόνα όσο και την ιστορία του. Εδώ η αφήγηση γινόταν αρκετά σύνθε-

195 Για μian άλλη σελίδα με σχεδόν πανομοιότυπη χρήση μορφολογικών και χρονικών δομών βλ. [<http://homepages.pathfinder.gr/Dondon/>] (πρώτος εντοπισμός 12.2003, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008).

τη. Οι χρόνοι της δεν ακολουθούσαν γραμμική πορεία. Ο κατασκευαστής, αφού πρώτα παρέθετε ένα στοιχείο για το παρελθόν, επέστρεφε στο παρόν του χωριού επιχειρώντας κάποια σύνδεση, για να γυρίσει στη συνέχεια ξανά πίσω σε μια διαφορετική στιγμή του παρελθόντος. Μεταπηδούσε διαρκώς ανάμεσα στις στιγμές του παρελθόντος, διαλύοντας κυριολεκτικά κάθε απαίτηση χρονικής αλληλουχίας στην παρουσίαση της τοπικής ιστορίας: από μίαν αρχαιολογική ανασκαφή στις αρχές του 20ού αιώνα πήγαινε στην προϊστορία, για να προχωρήσει στα χρόνια της κλασικής αρχαιότητας, πηδώντας από κει στον 18ο αιώνα, επιστρέφοντας ξανά στη ρωμαϊκή περίοδο, κ.ο.κ.

Η συνέχεια και η συνεκτικότητα της εξιστόρησης, ωστόσο, διεκδικούνταν σε ένα διαφορετικό επίπεδο. Σε ολόκληρο το κείμενο, η φύση και η «ομορφιά» της δέσμευε και υπέτασσε τον ανθρώπινο χρόνο: «αιώνες τώρα», σημείωνε ο Δημήτρης, «σ' αυτή τη φυσική ομορφιά, άρρηκτα δεμένοι με τη φύση και τη γη μας οι άνθρωποι του Νεοχωρίου από τα Μινωικά χρόνια παλεύουμε και ζούμε με τις σπάνιες προοπτικές που μας επιφύλαξε η φυσική ομορφιά του ευρύτερου χώρου μας».¹⁹⁶ Η ζωντάνια της ενεστωτικής γραφής, ο διαρκής διάλογος του παρελθόντος με το παρόν και κυρίως η ακινησία που προσέδιδε στο ιστορικό παρελθόν η συνταύτισή του με τον γεωλογικό χρόνο της φύσης αναδείκνυε μια αίσθηση *συντελεστικότητας*: το τοπικό παρελθόν, προεξοφλημένο από την αρχή ως ιδιότητα της αιώνιας φύσης, διαχεόταν μέσα από διαρκή χρονικά άλματα στα δεδομένα του παρόντος, κάνοντάς το κι αυτό να μοιάζει δεδομένο και σταθερό, μορφοποιημένο ήδη και συντελεσμένο πριν ακόμα συμβεί. Ο Δημήτρης φαινόταν αρκετά σίγουρος για την αφηγηματική του επιλογή· σε ολόκληρη την έκταση της προσωπικής του σελίδας αυτή η αίσθηση της συντελεστικότητας φάνταζε πιο κατάλληλη από εκείνη της γραμμικής συνέχειας στο χρόνο για κάποιον ο οποίος ήθελε να αφηγηθεί την ιστορία του τόπου που «αγαπούσε».

Ορισμένες φορές, τα χαρακτηριστικά που εντοπίσαμε στα δύο προηγούμενα παραδείγματα έκαναν την εμφάνισή τους ακόμα και σε προσωπικές σελίδες με υψηλότερο δείκτη εκφραστικότητας. Ο ιστότοπος του Γιάννη ήταν μια από αυτές. Στις δεκάδες οθόνες που αναπτύσσονταν στο εσωτερικό του κόμβου, ο κατασκευαστής ξεδίπλωνε το πάθος του για τα σπήλαια. Κατασκεύαζε ξεχωριστή σελίδα για κάθε σπήλαιο που είχε επισκεφτεί, δίνοντας, ανάμεσα στα άλλα, αρκετές πληροφορίες και για το παρελθόν του χώρου. Μιλώντας, για παράδειγμα, για ένα σπήλαιο που βρίσκεται σε πυκνοκατοικημένη συνοικία της Αθήνας, αράδιαζε πληροφορίες για την τύχη του, από την προϊστορία ως τα μισά του 19ου αιώνα. Μέλημα του, ωστόσο, δεν ήταν να συγγράψει την ιστορία του σπηλαίου. Αντίθετα, εκείνο που τον ενδιέφερε είναι η «παλαιότητά» του. Ο Γιάννης ήθελε να αποδείξει πόσο παρελθόν υπάρχει συσσωρευμένο στα «σπλάχνα της γης» για να καταγγείλει, με τον τρόπο αυτόν, τους σχεδιασμούς που προέβλεπαν τη μετατροπή του σπηλαίου σε μπαρ πριν από μερικά χρόνια. Απέναντι στην απειλή του παρόντος, άθροιζε τους χρόνους του

196 [<http://homepages.pathfinder.gr/gdat/GDAT.htm>] (πρώτος εντοπισμός 5.2001, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008). Το όνομα του χωριού έχει αλλάξει.

παρελθόντος. Σε αυτήν τη «σωρευτική παρελθοντικότητα» (cumulative pastness) είχε εναποθέσει τελικά και τις ελπίδες του για το μέλλον του σπηλαίου: «ευτυχώς», έγραφε, «το σπήλαιο αφέθηκε [τελικά] στην ησυχία του και την ηρεμία του, θέλω να ελπίζω για πάντα, με μόνο “θόρυβο” τις σταγόνες του νερού, που συνεχίζουν να δημιουργούν νέους σταλακτίτες σε κάποια λίγα σημεία που ακόμα είναι ζωντανό».¹⁹⁷ Η «ζωντανία» του σπηλαίου επαφιόταν εντέλει στο ολοκληρωτικό πάγωμα, στην ακινητοποίηση του χρόνου. Μόνο ο «παγωμένος» χρόνος, δηλαδή η αίσθηση μιας αδιαφοροποίητης παλαιότητας η οποία εξαλείφει κάθε ίχνος κίνησης που παρήχθη στον ιστορικό χρόνο, μπορούσε να εγγυηθεί ότι, όπως και στο παρελθόν έτσι και στο μέλλον, «τίποτα καινούργιο δεν μπορεί να συμβαίνει», πέρα από τη γέννηση κάποιου σταλακτίτη.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η τυπολογία που αναδεικνύεται στα τρία προηγούμενα παραδείγματα χαρακτηρίζει μία περίπου στις τέσσερις προσωπικές σελίδες με «συνεφαπτόμενα παρελθόντα». Κατά συνέπεια, επιστρέφοντας στη σύγκριση που υπαινιχθήκαμε στην αρχή του κεφαλαίου, μπορούμε τώρα να επιβεβαιώσουμε αρκετές αλληλουχίες. Πραγματικά, τα πρώτα λογοτεχνικά κείμενα που έγραψαν έλληνες μετανάστες στην Αμερική στις αρχές του περασμένου αιώνα και ένα σημαντικό τμήμα από τις πρώτες προσωπικές σελίδες τις οποίες κατασκεύασαν έλληνες «άποικοι» του κυβερνοχώρου στις αρχές του επόμενου αιώνα εμφανίζουν απρόσμενες ομοιότητες σε ό,τι αφορά τις διαδικασίες παραγωγής του παρελθόντος στο εσωτερικό τους: πάγωμα του χρόνου, ακινησία της ιστορίας, κατανόηση του παρελθοντικού ίχνους ως «φυσικού» φαινομένου, αίσθηση υπερβατικής παλαιότητας του παρελθόντος, συντελεστικότητα, οικειοποίηση του εθνικού και του τοπικού μνημονικού κεφαλαίου σε βαθμό που «το έθνος να μοιάζει προσωπική υπόθεση», διάθλαση των γραμμικών αφηγήσεων μέσα από διαρκείς κυκλικές διαδρομές στο χρόνο, ονειρική αφήγηση που διασπάζει τα μορφολογικά περιγράμματα και εγκαθιδρύει μια γενικευμένη αίσθηση ταυτοχρονίας.

Ωστόσο, παρόλο που είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε ομοιότροπες διαδικασίες σε δύο ιστορικές συγκυρίες, οι οποίες απέχουν τόσο πολύ η μια από την άλλη, δεν μπορούμε να ταυτίσουμε τις διαδικασίες αυτές. Σε κάθε περίπτωση, η παραγωγή του παρελθόντος είναι κι αυτή μια ιστορική διαδικασία: συντελείται σε ξεχωριστές κάθε φορά συνθήκες και ανταποκρίνεται σε δεδομένα που μεταβάλλονται με την πάροδο του χρόνου· δεν μπορεί να αναχθεί σε γενικά μοντέλα, τα οποία έχουν γενική αξίωση ισχύος σε διαφορετικές περιστάσεις. Η παραγωγή του παρελθόντος έχει κι αυτή τελικά τη δική της «ιστορία», μια ιστορία που μεταβάλλεται κάθε φορά που μεταβάλλεται η ιστορική συγκυρία.

Υπάρχει μάλιστα ένας ακόμα λόγος για να επιμείνουμε στη διακριτή ιστορικότητα των δύο διαδικασιών που μας απασχολούν στο κεφάλαιο αυτό. Τόσο στην περίπτωση της μεταναστευτικής λογοτεχνίας όσο και σε εκείνη των προσωπικών διαδικτυακών σελίδων, δε-

197 [<http://homepages.pathfinder.gr/paneios/rizoypoli.htm>] (πρώτος εντοπισμός 11.2002, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008).

χτήκαμε πως η διαδικασία παραγωγής του παρελθόντος εκτυλίσσεται μέσα σε ένα δυναμικό, μη γραμμικό τοπίο. Ακολουθώντας, μάλιστα, ένα ερμηνευτικό μοντέλο που προέρχεται από το γνωστικό πεδίο της μη γραμμικής δυναμικής (nonlinear dynamics), χαρακτηρίσαμε το τοπίο αυτό ως «σημειακό ελκυστή», διότι στη μορφοποίησή του φαίνεται να παίζει καταλυτικό ρόλο ένα συγκεκριμένο σημείο, σε σχέση με το οποίο προσδιορίζονται όλες οι πιθανές τροχιές του παρελθόντος.

Ωστόσο, αν θέλουμε να είμαστε συνεπείς με το πεδίο μη γραμμικής δυναμικής, θα πρέπει να δεχτούμε πως το σημείο αυτό δεν μπορεί να είναι μια αφηρημένη έννοια. Στα μοντέλα που ορίζονται από σημειακούς ελκυστές, το σημείο από το οποίο θα περάσουν τελικά όλες οι πιθανές τροχιές είναι ένα υπαρκτό υλικό σημείο το οποίο μπορεί να οριστεί μονάχα στον συγκεκριμένο χωροχρόνο του υπό παρατήρηση συστήματος. Ταυτίζεται με μια συγκεκριμένη στιγμή στο χρόνο, μια συγκεκριία διακριτή ως προς την ιστορικότητά της, σε σχέση με την οποία αποκτούν νόημα όλες οι μορφές και οι δομές που αναδύονται μέσα από το αντίστοιχο δυναμικό τοπίο.¹⁹⁸

Σε ό,τι αφορά την περίπτωση της ανάλυσης των μεταναστευτικών αφηγημάτων, η συγκεκριία αυτή ορίζεται με σαφήνεια από την ιστορικό: η εμπειρία της υπερατλαντικής μετανάστευσης των Ελλήνων στις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα ήταν αυτή που ενεργοποίησε τις νέες διαδικασίες παραγωγής του παρελθόντος. Και αντίστροφα, χωρίς την ιστορική προϋπόθεση της μετανάστευσης, η ακινησία της ιστορίας, η συντελεστικότητα, η προσωποποίηση του εθνικού χρόνου, και όλα τα υπόλοιπα κομμάτια που συνθέτουν το παζλ του «ταυτόχρονου» θα μπορούσαν να μας απασχολήσουν μόνο σε θεωρητικό επίπεδο, μακριά από τα δεδομένα της ιστορικής συγκυρίας του πρώιμου 20ού αιώνα. Στην περίπτωση, ωστόσο, των προσωπικών σελίδων, ποια είναι η αντίστοιχη ιστορική προϋπόθεση; Ποια είναι η συγκυρία που επέτρεψε την ανάδυση των συγκεκριμένων αισθήσεων του παρελθόντος στα ψηφιακά δίκτυα του ύστερου 20ού και του πρώιμου 21ου αιώνα; Πού μπορούμε να αναζητήσουμε εντέλει την ιστορικότητα του διαδικτυακού «ταυτόχρονου»;

Προτού διακινδυνεύσουμε κάποιες απαντήσεις στα προηγούμενα ερωτήματα, ας δούμε ορισμένα ακόμα παραδείγματα από τη συγκεκριμένη ομάδα προσωπικών σελίδων, που μας απασχολεί στο κεφάλαιο αυτό. Ο ιστότοπος του Ερμή ήταν μια από τις δεκάδες ελληνικές προσωπικές σελίδες που ήταν αφιερωμένες στον τόπο καταγωγής του ιδιοκτήτη τους. Επίσης, ήταν μια από τις δεκάδες σελίδες που το μοναδικό αφηγηματικό τους μέσο, τόσο για το παρόν όσο και για το παρελθόν, ήταν οι εικόνες. Στην οθόνη προβάλλονταν διαρκώς φωτογραφίες: από το νησί, από το χωριό, από το σπίτι, από ψηλά, από χαμηλά, από δορυφόρο, κ.λπ. Ακόμα και μια αναφορά που γινόταν σε αρχαίο έλληνα διανοητή, ο οποίος καταγόταν από το συγκεκριμένο νησί, έπαιρνε τη μορφή συλλογής εικόνων. Στο τέλος, μάλιστα, η θεωρητική παραγωγή του τελευταίου γινόταν εικόνα, συμπληρώνοντας

198 Για μια προσέγγιση των ελκυστών μέσα από την προοπτική της ιστορικότητάς τους βλ. Manuel De Landa, *Χίλια χρόνια μη γραμμικής ιστορίας*, μτφρ. Μάκης Βαϊνάς, Κριτική, Αθήνα 2002, σ. 394-395.

με τον τρόπο αυτόν τον ήδη «βαρύ» γραφικό διάκοσμο της σελίδας: αντί για κείμενο, επιστρατευόταν ειδική εφαρμογή παραγωγής κινούμενης εικόνας για να αναπαρασταθεί οπτικά το πιο δημοφιλές θεώρημα του στοχαστή της αρχαιότητας.

Από τα πρώτα rixels της προσωπικής του σελίδας, ο Ερμής ξεκαθάριζε στους επισκέπτες του για ποιο λόγο επέλεξε τη συγκεκριμένη μορφή για τον ιστότοπό του: «Δεν προσπαθώ να σας προκαταβάλω όμως το λέω από την αρχή... (η ιδιαίτερη πατρίδα μου) με πληθωρικά θέλγητρα και μια εντελώς δική της, μοναδική προσωπικότητα, που δεν ξεοδεύεται εύκολα, σίγουρα ξεφεύγει από τα καθιερωμένα. Δεν προλαβαίνεις να τα γνωρίσεις όλα, να τα χορτάσεις όλα. Έτσι συμβιβάζεσαι. Μερικές κλεφτές ματιές σε έναν επίγειο παράδεισο που αιχμαλωτίζει την καρδιά σου».¹⁹⁹

Για τον κατασκευαστή της παραπάνω σελίδας, η αποτύπωση του τόπου της καταγωγής του στο διαδίκτυο φάνταζε ιδιαίτερα δύσκολη. Ο μοναδικός δρόμος που του φαινόταν προσιτός προκειμένου να πραγματοποιήσει το εγχείρημά του ήταν η χρήση εικόνων. Και μάλιστα όχι οποιωνδήποτε εικόνων: όφειλαν να είναι «εικόνες της καρδιάς», οπτικά δηλαδή σύνολα ικανά να σηκώσουν το βαρύτατο θυμικό φορτίο που προϋπέθετε η σχέση με τον τόπο της καταγωγής. Ωστόσο οι εικόνες αυτές δεν μπορούσαν παρά να είναι μονάχα «κλεφτές ματιές»: αποσπασματικές λήψεις, χωρίς γεωγραφική και χρονολογική συνέπεια, χωρίς σχόλια, χωρίς προσδοκίες συνεπούς τοπολογικής αναπαράστασης του νησιού, ένας «συμβιβασμός» ανάμεσα σε έναν «επίγειο παράδεισο» και στο ασταθές έδαφος του κυβερνοχώρου.

Οι εικόνες έπαιζαν σημαντικό ρόλο και στην περίπτωση της σελίδας ενός νεαρού προγραμματιστή από την Κεντρική Ελλάδα, του Ρένου. Σε αντίθεση με τον Ερμή, ο Ρένος απέφυγε εντελώς τη χρήση φωτογραφιών. Αντ' αυτών, γραφικές παραστάσεις αναλάμβαναν να πλαισιώσουν τους χώρους πλοήγησης στο εσωτερικό της σελίδας, καταλαμβάνοντας τελικά το μεγαλύτερο τμήμα της οθόνης. Τα γραφικά αυτά –εμβλήματα, κυρίως, και ελεύθερα σχέδια– παρέπεμπαν ευθέως σε νεοναζιστική αισθητική. Ο κατάλογος με τις υποενότητες της ιστοσελίδας («Ζουν Ανάμεσά Μας», «Φυσική Τάξη», «Η παγκόσμια δικτατορία», «Ο Πολιτισμός Τους Σβήνει Μόλις Κοπεί Το Ρεύμα», κ.ά.) ενίσχυε την αρχική αίσθηση που προκαλεί η θέαση των γραφικών. Όσο δε πλησίαζε κανείς προς το τέλος του καταλόγου, τα περιθώρια για διαφορετικές ερμηνείες λιγόστευαν: ο ιστότοπος του Ρένου ολοκληρωνόταν με την υποενότητα «πόλεμος», η οποία περιλάμβανε κυρίως online εγχειρίδια ένοπλης αντίστασης και αντάρτικου πόλεων.²⁰⁰

Ωστόσο, στα επτά περίπου χρόνια που η προσωπική σελίδα του Ρένου βρισκόταν αναρτημένη στο διαδίκτυο, μονάχα δύο από τις υποενότητές της γέμισαν τελικά με περιεχόμενο. Επιπλέον, ο νεαρός προγραμματιστής απέφυγε εντελώς αυτό που συνέβαινε κατά

199 [<http://homepages.pathfinder.gr/vondik/>] (πρώτος εντοπισμός 9.2001, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008).

200 [<http://homepages.pathfinder.gr/heretical/start.htm>] (πρώτος εντοπισμός 12.2002, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008).

κόρον σε άλλες προσωπικές σελίδες με παρόμοιες πολιτικές αφητηρίες, να καταπιαστεί δηλαδή με την Ιστορία και να γεμίσει τον ιστότοπό του με συγκεκριμένες ερμηνείες του παρελθόντος (εθνικιστικές, φυλετικές, ευρωπαϊκές, αντιθρησκευτικές, κ.ά.).²⁰¹ Τα γραφικά και τα σχέδια αφέθηκαν τελικά μόνα τους πάνω στις οθόνες για να διεκπεραιώσουν την κεντρική πρόθεση του κατασκευαστή: αυτή δεν ήταν άλλη από το να δείξει τον «τρόμο και τον τρόπο της αγάπης και της επανάστασης», όπως βιαζόταν να δηλώσει στο κινούμενο γραφικό στην αρχική σελίδα του κόμβου του.

Από την άλλη μεριά, στα λιγοστά σημεία της ιστοσελίδας στα οποία ο Ρένος προσπαθούσε να αποδώσει με κειμενικά μέσα την εκρηκτικότητα του πολιτικού παρόντος, η αίσθηση του χρόνου μεταμορφωνόταν. Στο μοναδικό δοκίμιο του ιστότοπου που φέρει τον τίτλο «Παραλογισμός και αλλοτρίωση», η διαχείριση του χρόνου φάνταζε ονειρική: μέσα από μια συνειρμική γραφή, γεννημένη, όπως ο ίδιος δηλώνει χαρακτηριστικά, από τους συνεχείς «αντικατοπτρισμούς του εαυτού στον καθρέφτη της τρέχουσας πραγματικότητας», η χρονική ακολουθία των εξιστορούμενων συμβάντων θόλωνε. Οι σύγχρονες πολιτικές και πολιτισμικές εξελίξεις συμφύονταν με τις εμπειρίες του ατομικού παρελθόντος: οι προσδοκίες για ένα διαφορετικό μέλλον συνταιριάζονταν με ορισμένα από τα πιο αμφιλεγόμενα ίχνη των δραματικών γεγονότων του 20ού αιώνα. Η διάκριση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος έμοιαζε να μην έχει πλέον ιδιαίτερο νόημα στην άρθρωση αυτού του ιδιόμορφου, πρωτοπρόσωπου πολιτικού λόγου.

Περνώντας μάλιστα στην τελευταία κειμενική υποενότητα της συγκεκριμένης προσωπικής σελίδας, ο λόγος γινόταν ακόμα πιο συνοπτικός και υπαινικτικός. Η ένταση και η αντιφατικότητα των θυμικών φορτίων, τα οποία οδήγησαν στην παραγωγή του συγκεκριμένου ιστότοπου, επικεντρωνόταν ξανά εκεί ακριβώς απ' όπου ξεκίνησε, στα γραφιστικά δηλαδή στοιχεία: απέναντι από το νεοναζιστικό έμβλημα, ο Ρένος έχει ανεβάσει τώρα την εικόνα του Μικρού Πρίγκιπα, παρμένη από την εικονογράφηση του ομώνυμου έργου του Αντουάν ντε Σαιντ-Εξυπερύ. Ανάμεσα στα δύο γραφικά, άφηνε να παρεμβληθούν στίχοι του Ναζίμ Χικμέτ, με τους οποίους ο κατασκευαστής της σελίδας δήλωνε πως οτιδήποτε ξεκινούσε από το παρελθόν για να γεννήσει νέες μορφές στο παρόν θα παρέμενε πάντοτε ημιτελές και ανολοκλήρωτο στην προοπτική του μέλλοντος.²⁰²

Ας δούμε ένα ακόμα παράδειγμα. Προέρχεται κι αυτό από έναν εκπαιδευτικό, που υπηρέτησε στις «δυσπρόσιτες» περιοχές του Αιγαίου. Όπως και ο Νίκος, στον ιστότοπο του οποίου αναφερθήκαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Ζαχαρίας κατασκεύασε μια πολύ πλούσια προσωπική σελίδα, προσανατολισμένη κυρίως προς τη διδακτέα ύλη της δευτε-

201 Στις προσωπικές σελίδες, στις οποίες εντοπίζονταν φιλοναζιστικές, αντισιωνιστικές ή ρατσιστικές θέσεις, οι ενότητες που αφορούσαν το παρελθόν και την ιστορία καταλάμβαναν, συνήθως, εξέχουσα θέση. Για δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα από το υλικό που μελετήθηκε βλ. [<http://homepages.pathfinder.gr/sfoulidis/>] (πρώτος εντοπισμός 10.2004, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008), και [<http://homepages.pathfinder.gr/DaidalosEupalamou/>] (πρώτος εντοπισμός 9.2003, τελευταία επίσκεψη 30.7.2007).

202 [<http://homepages.pathfinder.gr/heretical/Telika.htm>], ό.π.

ροβάθμιας εκπαίδευσης. Παρέθετε ωστόσο και κάποια αυτοβιογραφικά στοιχεία. Στο σύντομο βιογραφικό του σημείωμα, για παράδειγμα, σημείωνε τις εννέα πόλεις της Ελλάδας όπου γεννήθηκε, μεγάλωσε, σπούδασε, δούλεψε, και υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία. Ωστόσο οι διαδρομές αυτές στο χρόνο και στο χώρο αποτυπώνονταν στον διαδικτυακό κόμβο του Ζαχαρία όχι τόσο μέσω των κειμένων του, όσο με τις εικόνες του: ο επισκέπτης ενημερωνόταν για τους τόπους που έζησε ο κατασκευαστής του ιστότοπου από τις λεζάντες κάτω από τους ζωγραφικούς πίνακες του τελευταίου, από τις φωτογραφίες του που εκτίθονταν υπό τον τίτλο «ταξίδια» και από σκίτσα που φιλοτέχνησε ο Ζαχαρίας.²⁰³

Στις εικόνες της συγκεκριμένης προσωπικής σελίδας, η αφήγηση της ζωής του Ζαχαρία και οι στιγμές του οικογενειακού του παρελθόντος συναντιόνταν με «τις ομορφιές της φύσης» αλλά και με τα ίχνη του παρελθόντος στους τόπους που πέρασε και έζησε. Τούτο γινόταν πιο φανερό στην υποενοότητα όπου είχε ανεβάσει είκοσι πέντε περίπου σχέδια και σκίτσα, τα οποία δούλεψε κατά τη διάρκεια της παραμονής του σε νησί των Κυκλάδων. Με τα σκίτσα αυτά ο σαραντάχρονος φιλόλογος πάσχιζε να αποδώσει την πορεία μιας μέρας, μιας εποχής, ενός χρόνου στο νησί όπως τα έζησε ο ίδιος και η οικογένειά του. Ξεκινώντας από το πρωί και προχωρώντας προς το βράδυ, αλλά και από το χειμώνα προς το καλοκαίρι, προσπαθούσε, σκιτσάροντας και εκθέτοντας στον κυβερνοχώρο, να αποκαταστήσει τη χρονική ακολουθία των αναμνήσεών του από τη συγκεκριμένη περίοδο της ζωής του.

Ωστόσο, το έντονο θυμικό φορτίο που υπήρχε συσσωρευμένο στις προσωπικές αυτές δημιουργίες υπονόμει τη χρονική σταθερότητα της αφήγησης: η ημερολογιακή ροή της οπτικής διήγησης πάγωνε, για να παρεμβληθεί η εικόνα ενός παραθύρου που έμενε «πάντοτε ανοιχτό».²⁰⁴ Η ανάκληση μιας επαναλαμβανόμενης συνήθειας διέκοπτε τη χρονολογική εξιστόρηση και εισήγαγε στην οθόνη κυκλικές διαδρομές. Τα μνημεία του τοπικού παρελθόντος χάρασαν στην επιφάνεια της οθόνης τους δικούς τους χρόνους, παρακάμπτοντας τους ατομικούς και τους οικογενειακούς. Στο τέλος δε, η έντονη επιθυμία της αναχώρησης διεμβόλιζε την τάξη του βιωμένου χρόνου, εκμηδενίζοντας τη σημασία της χρονικής διαφοράς ανάμεσα στα επιμέρους στιγμιότυπα της ζωής στο νησί. Στις λεζάντες που συνόδευαν τα σκίτσα, οι γραμματικοί χρόνοι των ρημάτων ήταν μεν παρελθοντικοί, αλλά παρέμεναν διαρκείς, χωρίς να γίνονται ποτέ συντελεσμένοι. Η χρονολογική διευθέτηση του παρελθόντος με τα σκίτσα αυτά έμοιαζε σαν μια πορεία πάνω στα βράχια που ξεπροβάλλουν στην επιφάνεια ενός ρέματος: κάθε πάτημα είναι εξαιρετικά ασταθές· η διάβαση απαιτεί συνεχή άλματα μπρος πίσω στο χρόνο, ενώ κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος από την αρχή πως θα φτάσει στην απέναντι όχθη. Με άλλα λόγια, ο Ζαχαρίας, με την έκθεση των σκίτσων του στο διαδίκτυο, κατόρθωνε τελικά να στήσει ένα μηχανισμό αφήγησης του παρελθόντος. Ο μηχανισμός όμως αυτός ήταν αρκετά ασταθής και συνειρμικός, ενώ στο εσωτερικό του οι χρόνοι του παρελθόντος αφήνονταν να εκκρεμούν διαρκώς στο παρόν.

203 http://users.dra.sch.gr/symfo/as_s/astipalea.htm (πρώτος εντοπισμός 11.2004, τελευταία επίσκεψη 8.8.2008).

204 Στο ίδιο.

Συγκεφαλαιώνοντας τις παρατηρήσεις που κάναμε κατά την ανάλυση των τελευταίων παραδειγμάτων, θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε ορισμένα κοινά στοιχεία, παρόλο που σε μια πρώτη ματιά προσωπικές σελίδες σαν αυτές του Ρένου, του Ζαχαρία και του Ερμή έμοιαζαν πολύ διαφορετικές μεταξύ τους. Καταρχάς και στις τρεις περιπτώσεις διαπιστώσαμε συναίρεση ατομικού, τοπικού και εθνικού παρελθόντος. Επιπλέον, και στις τρεις προσωπικές σελίδες η συναίρεση του παρελθόντος προϋπέθετε την *οπτική* εξιστόρηση: τα συμβάντα του παρελθόντος εγκλείονταν μέσα σε οπτικές, κυρίως, ψηφιακές δομές (φωτογραφικές, σχεδιαστικές και, σε κάποιες περιπτώσεις, κινητικές). Την ίδια στιγμή, η σκηνοθετημένη ακολουθία των εικόνων αυτών προσδιόριζε σε σημαντικό βαθμό την έκβαση της εξιστόρησης. Ωστόσο, όπως είχαμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε, η ακολουθία ήταν, κατά το μάλλον ή ήττον, συνειρμική: τις περισσότερες φορές, οι διαφορετικές εικόνες αναπτύσσονταν στην επιφάνεια της οθόνης σε μια ονειρική σχεδόν διάταξη, εκλύοντας περίσσια θυμική ενέργεια.

Η *έκκλιση θυμικής ενέργειας* μας φέρνει πιο κοντά στο δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό που μπορούσε να εντοπίσει κανείς στις ελληνικές προσωπικές σελίδες με τα «συνεφαπτόμενα παρελθόντα». Η ανάλυση των ποιοτικών αλλά και των ποσοτικών δεδομένων έδειξε πως όσο περισσότερο μπλέκονταν οι αυτοβιογραφικές αναφορές με την τοπική και την εθνική ιστορία στο εσωτερικό μιας ελληνικής προσωπικής σελίδας, τόσο περισσότερα μεγάλωναν οι πιθανότητες να γεμίσει η οθόνη με συναισθηματικές εξάρσεις, με εικόνες και λέξεις γεμάτες ένταση, με λεξιλόγια και εκφραστικούς τρόπους που δεν ανήκαν στον «ψυχρό» κόσμο της επιστημονικής Ιστορίας, αλλά στο «θερμό» σύμπαν της σύγχρονης ελληνικής ιστορικής κουλτούρας. Πραγματικά, οι προσωπικές σελίδες με τα «συνεφαπτόμενα παρελθόντα» ήταν παραδομένες στην επικράτεια του θυμικού: εννιά στις δέκα από αυτές τις σελίδες χαρακτηρίζονταν από την παρουσία έντονων συναισθηματικών αφηγηματικών στοιχείων.²⁰⁵

Ας επιμείνουμε λοιπόν λίγο περισσότερο στη θυμική (affective) αυτή έκρηξη και ας αναζητήσουμε τη σχέση της όχι μονάχα με το διαδίκτυο αλλά συνολικότερα με τις οπτικές τεχνολογίες που κυριάρχησαν στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Ας ξεκινήσουμε με μια παρατήρηση που φαντάζει μάλλον δεδομένη στις μέρες μας: μια τηλεοπτική εικόνα, η οποία προβάλλει τα συντρίμια ενός μεγάλου σεισμού, μια κινηματογραφική ερωτική σκηνή, μια ψηφιακή φωτογραφία από μια εκδρομή στο εξωτερικό, ή ένα καρτέ από το υπερηχογράφημα ενός εμβρύου στην κοιλιά της μέλλουσας μητέρας μπορεί να ενεργοποιήσουν *αυτοστιγμεί* θυμικές αντιδράσεις σε χιλιάδες πιθανούς θεατές των παραπάνω εικόνων. Παρόλο που οι περισσότεροι από τους θεατές αυτούς μπορεί να ζουν εκατοντάδες χιλιόμετρα μακριά από τον τόπο του σεισμού, παρόλο που αρκετοί πιθανόν να έχουν αρκετό καιρό να ερωτευθούν ή να ταξιδέψουν στο εξωτερικό, παρόλο που μπορεί να μην έχουν γεννήσει παιδιά, εικόνες σαν τις προηγούμενες φαίνεται πως καταφέρνουν με ευκολία «να

205 Το ακριβές ποσοστό είναι ακόμα μεγαλύτερο (94,70%).

μιλήσουν στην καρδιά τους». Αν υπάρχει κάποιος κοινός παρονομαστής που επιτρέπει στις διαφορετικές αυτές εικόνες να διεγείρουν το θυμικό του –διευρυμένου, συνάμα δε και εξαιρετικά ετερόκλητου– ακροατηρίου τους, αυτός θα πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στην κοινή τεχνομορφή των παραπάνω εικόνων: όπως έχει δείξει ο Massumi, οι εικόνες αυτές μεταφέρουν μεγάλο απόθεμα θυμικής ενέργειας ακριβώς επειδή μπορούν να συνοψίζουν στις «πολυμεσικές» επιφάνειές τους θραύσματα από προγενέστερες εικόνες και ήχους, καθώς και διαφορετικές αισθητικές ή κειμενικές μορφές.²⁰⁶

Προφανώς η ιδιότητα μιας εικόνας να διεγείρει το θυμικό δεν αφορά αποκλειστικά και μόνο τις συγκεκριμένες τεχνο-οπτικές επιφάνειες του ύστερου 20ού αιώνα. Επίσης, θα ήταν αρκετά παρακινδυνευμένο να υποστηρίξει κανείς πως σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους δεν υπήρχαν πιθανότητες διέγερσης θυμικών αντιδράσεων σε μαζική κλίμακα. Ωστόσο, δύσκολα μπορεί να προσπεράσει κανείς το γεγονός πως, στη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του περασμένου αιώνα, η θυμική διέγερση φαίνεται πως απέκτησε ξεχωριστή σημασία: μια από τις πιο έντονες συζητήσεις που διεξάγεται τα τελευταία χρόνια αφορά ακριβώς τους τρόπους και το βαθμό που η θυμική ενέργεια έχει ενσωματωθεί στις ευρύτερες παραγωγικές δομές του σύγχρονου κόσμου, καθώς επίσης τους μηχανισμούς που μεταφράζουν την ενέργεια αυτή σε χρηματική αξία. Παρά τις αντιθέσεις και τις διαφορετικές ερμηνείες, η συζήτηση αυτή έχει καταδείξει πως η διερεύνηση της θυμικής εργασίας (affective labor) και της θυμικής παραγωγής (affective production) αποτελεί σημείο-κλειδί για την κατανόηση των μεταπλάσεων που έχει υποστεί το κεφαλαιοκρατικό σύστημα παραγωγής στη διάρκεια του ύστερου 20ού αιώνα.²⁰⁷

Ειδικότερα η διάδοση των ψηφιακών δικτύων και η συνακόλουθη αναβάθμιση της κυκλοφορίας εικόνων εντός των ευρύτερων παραγωγικών μηχανισμών στις τελευταίες τρεις δεκαετίες έδωσαν ακόμα μεγαλύτερες προοπτικές στη διερεύνηση της θυμικής παραγωγής. Όπως παρατηρεί η θεωρητικός του ψηφιακού πολιτισμού Tiziana Terranova, ολόκληρο το δίκτυο διαδικασιών, κεφαλαίων και νοημάτων που περιγράφεται σήμερα ως «ψηφι-

206 Massumi, *Parables for the virtual*, σ. 23-27.

207 Παρόλο που η συμβολή της θυμικής παραγωγής στις αλλαγές τις οποίες υφίσταται το κεφαλαιοκρατικό σύστημα στον ύστερο 20ό αιώνα άρχισε να διερευνάται αρκετά χρόνια νωρίτερα, η έκδοση της *Αυτοκρατορίας* έδωσε νέες κατευθύνσεις στη σχετική συζήτηση· βλ. Hardt – Negri, *Αυτοκρατορία*, ό.π., σ. 389-395. Για τη βασική θέση που αναπτύσσεται στο βιβλίο αυτό περί υψηλής προτεραιότητας της θυμικής εργασίας στο πλαίσιο του ύστερου καπιταλισμού βλ., επίσης, Hardt, «Affective labor», *Boundary 2*, 26/2, 1999, σ. 96-97. Για μια κριτική της θέσης αυτής, εντοπισμένη ιδιαίτερα στη σχέση μεταξύ θυμικής παραγωγής και χρηματικής αξίας, βλ. George Caffentzis, «Immeasurable value? An essay on Marx's legacy», *The Commoner*, 10, 2005, σ. 87-114. Για μια εικόνα των διστάσεων που έχει λάβει η συζήτηση σε διαφορετικούς ακαδημαϊκούς χώρους βλ., ενδεικτικά, Patricia Clough, «Introduction», στο P. Clough (επιμ.), *The Affective Turn: Theorising the Social*, Duke University Press, Ντάραμ 2007, σ. 1-32, DOI: <http://dx.doi.org/10.1215/9780822389606>, και Emma Dowling – Rodrigo Nunes – Ben Trott, «Immaterial and affective labour: Explored», *ephemera*, 7/1, 2007, σ. 1-7. Τέλος, για μια κριτική αποτίμηση της συζήτησης, ιδιαίτερα στο χώρο της θεωρίας και της πολιτισμικής κριτικής, βλ. Clare Hemmings, «Invoking affect. Cultural theory and the ontological turn», *Cultural Studies*, 19/5, 2005, σ. 548-567.

ακή οικονομία» πρέπει να γίνεται πλέον κατανοητό ως ένα τεράστιο πεδίο διεκδίκησης της θυμικής παραγωγής. Στο εσωτερικό αυτού του πεδίου η θυμική ενέργεια μετασχηματίζεται και καταλήγει να αποδίδει υψηλή χρηματική αξία, καθώς κυκλοφορεί με επιτυχία στα δίκτυα που συστήνουν οι οπτικές κυρίως τεχνολογίες του ύστερου 20ού αιώνα. Σύμφωνα με την Terranova, οι προσωπικές σελίδες στο διαδίκτυο μας προσφέρουν ένα καλό παράδειγμα για να παρακολουθήσουμε καλύτερα την παραπάνω μετατροπή: η έκρηξη της αφήγησης των εξατομικευμένων ιστοριών ζωής και η συνακόλουθη έκθεση των προσωπικών παθών, των εμπειριών και των προσδοκιών μπροστά στα διευρυμένα ακροατήρια του κυβερνοχώρου τοποθετούσε εντός του χώρου συναλλαγών της ψηφιακής οικονομίας τεράστιο αριθμό ατόμων.²⁰⁸ Το κοινό νόμισμα που διευκόλυνε και προωθούσε αυτές τις συναλλαγές ήταν η παραγωγή εικόνων με υψηλό θυμικό φορτίο. Μεταφρασμένη στο συγκεκριμένο γένος εικόνων, η αφήγηση των συμβάντων του βίου συντονιζόταν με την οπτική μορφολογία των δικτύων του ύστερου 20ού αιώνα και συνδεόταν με την κυρίαρχη οικονομική λογική που καθόριζε τη λειτουργία των δικτύων αυτών, τη δημιουργία δηλαδή «χρηματικής αξίας μέσα από τη σύμπλεξη γνώσης, κουλτούρας και θυμικότητας».²⁰⁹

Μια τρίτη παρατήρηση που προκύπτει από τη μελέτη των προσωπικών σελίδων με τα «συνεφαπτόμενα παρελθόντα» αφορά τη μεθοδολογία της ανάλυσης: η οπτική μορφολογία των συγκεκριμένων ιστότοπων δύσκολα μπορεί να δουλευτεί με τα διανοητικά εργαλεία της γραμμικότητας. Για να κατανοήσουμε τη συγκεκριασμένη απόδοση των συμβάντων του βίου –ατομικού, τοπικού και εθνικού– μέσα από τις εικόνες των προσωπικών σελίδων, φαίνεται πως χρειάζεται να προστρέξουμε περισσότερο στις έννοιες της χρονικής ταλάντωσης, της διακοπής, του απρόβλεπτου, του μη προδιαγεγραμμένου, παρά σε εκείνες της συνέχειας, της ακολουθίας και της διαδοχής. Κάθε φορά που ο κατασκευαστής μιας προσωπικής σελίδας αποφάσιζε να εκθέσει στο διαδίκτυο στιγμιότυπα από τη ζωή του συρράπτοντάς τα με οπτικές μορφές που αντανakλούσαν ευρύτερες αισθήσεις του χρόνου, ο χρόνος της αφήγησης έμοιαζε να ταλαντώνεται σε τέτοιο βαθμό, ώσπου έχανε, σχεδόν ολοκληρωτικά, κάθε έννοια διάστασης. Το βάθος, η απόσταση και η χρονική κατεύθυνση των επιμέρους συμβάντων διαλύονταν, φέρνοντας στο προσκήνιο μια γενικευμένη αίσθηση ταυτοχρονίας. Στην επιφάνεια της οθόνης, τα ήδη συντελεσμένα, τα συντελούμενα και τα μελλούμενα φάνταζαν *ταυτοχρόνως παρόντα*. Και το πιο σημαντικό: η ανάδυση αυτής της σχεδόν ονειρικής χρονικής αίσθησης έδειχνε άμεσα εξαρτημένη από την ένταση του θυμικού φορτίου που μετέφεραν οι επιμέρους οπτικές μορφές.

Σε αυτήν ακριβώς τη θυμική ανάδυση ενός «ταυτόχρονου παρόντος» θεωρώ πως πρέπει να αναζητήσουμε την ξεχωριστή ιστορικότητα των διαδικασιών παραγωγής του παρελθόντος στις παραπάνω ηλεκτρονικές σελίδες. Καθώς ο 20ός αιώνας έβαινε προς τη

208 Tiziana Terranova, «Free labor: Producing culture for the digital economy», *Social Text*, 18/2, 2000, σ. 52-53, DOI: http://dx.doi.org/10.1215/01642472-18-2_63-33.

209 Στο ίδιο, σ. 38.

δύση του, η έκλυση και η συσσώρευση μεγάλων αποθεμάτων θυμικής ενέργειας μετέβαλλε σταδιακά την ίδια την αίσθηση του παρόντος. Ο Massumi αποκαλεί την αίσθηση αυτή, την οποία βιώνουν με διαρκώς αυξανόμενη επίταση ολοένα και μεγαλύτερα τμήματα των ευρωπαϊκών κυρίως κοινωνιών τα τελευταία σαράντα χρόνια, «εικονικό παρόν». Στην πράξη τούτο σημαίνει πως στην επικράτεια του παρόντος δρομολογείται ένας καινούργιος *χρονισμός*, ένα «βιωμένο παράδοξο, όπου αυτά που [σε προγενέστερες ιστορικές συγκυρίες] θα βιώνονταν κανονικά ως αντίθετα καταρρέουν, συνασπίζονται και συνδέονται», με πρώτο και καλύτερο το δίπολο παρελθόν-μέλλον.²¹⁰ Σύμφωνα με έναν άλλο θεωρητικό του ψηφιακού πολιτισμού, τον Peter Lunenfeld, θα έπρεπε να εφεύρουμε καινούργιους γραμματικούς τύπους, κάτι σαν έναν «μέλλοντα-ως-ενεστώτα» (future/present), αν θέλουμε να αποκαταστήσουμε γλωσσικά τη μεταλλαγμένη αίσθηση του παρόντος στις τελευταίες δεκαετίες.²¹¹ Και τούτο, διότι το ενεργειακό φορτίο κάθε μορφής που αναδύεται μέσα από τα δίκτυα της ψηφιακής οικονομίας μεταμορφώνει το τοπίο της ανάδυσης σε ένα χωροχρόνο όπου «η μελλοντικότητα συνδυάζεται, χωρίς διαμεσολαβήσεις με την παρελθοντικότητα», αποκλείοντας κάθε πιθανότητα για το παρόν, αφού το παρόν «συμβαίνει τόσο γρήγορα, ώστε να μην μπορεί να γίνεται αισθητό, τόσο γρήγορα ώστε *πραγματικά* να μην είναι πλέον δυνατόν να *συμβαίνει*».²¹²

Η νέα «δομή της αίσθησης», η οποία προέκυπτε σταδιακά μέσα από την ενδυνάμωση της θυμικής παραγωγής κατά τον ύστερο 20ό αιώνα, αποτέλεσε τη βασική συνθήκη εντός της οποίας υλοποιούνταν η συνειρμική παραγωγή του παρελθόντος στις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα. Όπως η βιωμένη εμπειρία της υπερατλαντικής μετανάστευσης στις αρχές του 20ού αιώνα, έτσι και η εμπειρία ενός *μέλλοντος ήδη παρόντος και ενός παρόντος που παλιώνει πριν προλάβει να βιωθεί* συμπιέζε στα τέλη του ίδιου αιώνα τις ατομικές, τις εθνικές και τις τοπικές εκδοχές του παρελθόντος σε μια νέα «ταυτοχρονία». Στην ιστορική συνθήκη του *εικονικού παρόντος*, τα ίχνη του παρελθόντος λειτουργούσαν ως εκρηκτικοί μηχανισμοί: απελευθέρωναν συσσωρευμένη θυμική ενέργεια στις επιφάνειες του παρόντος, εκκινώντας διαρκώς νέες διεκδικήσεις για το μέλλον.

Η έκλυση θυμικής ενέργειας προσδιόριζε και εξατομίκευε τη σχέση με το παρελθόν και την Ιστορία στις ελληνικές προσωπικές σελίδες με τα «συνεφαπτόμενα παρελθόντα» την ίδια στιγμή την έδενε πιο σφικτά με τα δεδομένα του παρόντος αλλά και με τις μελλοντικές προσδοκίες. Σε μια από τις οθόνες μιας προσωπικής σελίδας από την Κύπρο, η οποία έφερε τον τίτλο «Η ιστορία ενάντια στα κοπελλούδκια», ο κατασκευαστής της έσπευδε να αναγνωρίσει την Ιστορία ως «γνώση του παρόντος»: η Ιστορία, έγραφε ανάμεσα σε άλλα, «είναι εκ φύσεως ενάντια στο ρηχό, το ξέβαθο και το στενό. Σ' ένα κόσμο που πολεμά να χάσει τη ταυτότητα του, η ιστορία υπενθυμίζει πόσο αρχαίος είναι ο κόσμος –και

210 Massumi, *Parables for the Virtual*, ό.π., σ. 30.

211 Peter Lunenfeld, «Theorizing in real time: Hyperaesthetics for the technoculture», *Afterimage*, 23, 1996, σ. 16-18.

212 Massumi, *Parables for the Virtual*, ό.π., σ. 30 (η έμφαση, δική μου).

πόσο λάθος, αλλά και ανέφικτο, είναι το να προσπαθείς να εξαφανίσεις τις διαφορές και να φτιάξεις ένα κόσμο από όμοια νευρόσπαστα. Η ιστορία λοιπόν συνδέεται αναπόφευκτα με τα μεγάλα ζητήματα του παρόντος. Και συνδεόμενη με το παρόν, άλλα ζητήματα του παρόντος η ιστορία τα επικροτεί και τα χρίζει μεγάλα και σπουδαία, άλλα τα καταδικάζει σαν ψέματα, άλλα τα παραμερίζει σαν ανάξια λόγου, ενώ άλλα τα παρατηρεί μόνο για το αστείο του πράγματος».²¹³

Για τον συγκεκριμένο κατασκευαστή η Ιστορία αναγόταν σε πραγματικό δικαστή του παρόντος. Βεβαίως, η δίκη αυτή του παρόντος επιτελούνταν με πολύ συγκεκριμένο τρόπο: στην κορυφή της οθόνης προβαλλόταν η φωτογραφία ενός φαλλόμορφου βράχου. Μια ημίγυμνη γυναίκα αγκαλιάζει με πάθος το βράχο αυτόν (εικ. 10). Ακριβώς από κάτω, η λεζάντα πληροφορούσε τον επισκέπτη πως «η ανοησία είναι ανοησία, μα η ιστορία της ανοησίας είναι επιστήμη». Το μήνυμα ήταν προφανές: η Ιστορία είναι κάτι παραπάνω από «γνώση του παρόντος»: είναι ερωτική εισβολή του παρελθόντος στο παρόν. Είναι ένας γιγάντιος φαλλός που έρχεται να σαρώσει «τα κοπελλούδκια», τον σημερινό δηλαδή κόσμο των «εκθηλυμένων εθνοπροδοτών» και των επαγγελματιών ιστορικών, οι οποίοι έχουν κάνει την «ανοησία» τους επιστήμη της Ιστορίας.



Εικ. 10. Λεπτομέρεια από τη σελίδα [<http://homepages.pathfinder.gr/DaidalosEupalamou/>].

213 [<http://homepages.pathfinder.gr/DaidalosEupalamou/>], ό.π.

Χωρίς αμφιβολία, η πρόσληψη του εθνικού παρελθόντος ως δικαστή του παρόντος, η κατανόηση της εθνικής ιστορίας ως ενός προβολέα που μπορεί να ρίχνει το δυνατό του φως σε κάθε «σκοτεινή» στιγμή του παρακμιακού παρόντος και να αποκαλύπτει τη γύμνια του τελευταίου σε σχέση με έναν αγιοποιημένο εθνικό χρόνο, δεν προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση. Στις οθόνες της συγκεκριμένης ιστοσελίδας, οι εικόνες και τα σχόλια έμοιαζαν αρκούντως οικεία: οι εθνικιστικές, ρατσιστικές και έντονα φαλλοκρατικές κορόνες ανακαλούσαν όψεις μιας ιστορικής κουλτούρας η οποία διεκδίκησε –και εν πολλοίς πέτυχε– την κυριαρχία της στον ελληνικό χώρο αρκετά ίσως χρόνια πριν από την έλευση του διαδικτύου στη δεκαετία του '90.

Υπήρχε, ωστόσο, και κάτι «καινούργιο» στην παλαικότητα των μορφών. Λίγες γραμμές παρακάτω από την εικ. 10, πατώντας σε έναν υπερσύνδεσμο που επιγραφόταν «Η αγάπη για τες πέτρες τζαι τα χώματα», μπορούσε κανείς να διαβάσει:

Γίναμε Έλληνες, και είμαστε Έλληνες σε μian συγκεκριμένη στιγμή της ιστορίας μας. Αγαπούμεν λοιπόν ό,τι είδαμε κι ό,τι εγνωρίσαμεν εδώ [...], αγαπούμε τα χώματα, τες πέτρες [...]. Αγαπούμε τη γλώσσα μας, με τις πανάρχαιες επιβιώσεις [...]. Αγαπούμεν την αγάπη μας για τη Κύπρο.²¹⁴

(η έμφαση, δική μου)

Η αναδιπλασιασμένη («αγαπούμεν την αγάπη μας») θυμική έκχυση είχε αποκτήσει πλέον μια βασική προϋπόθεση: μπορούσε να υλοποιηθεί μονάχα στο πλαίσιο μιας ιστορικής κουλτούρας όπου το «γίναμε», το «είμαστε» και η «συγκεκριμένη στιγμή της ιστορίας» μπορούσαν να τοποθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο, χωρίς διακρίσεις και χρονικούς αναβαθμούς· μπορούσε να υλοποιηθεί μονάχα σε μια κοινωνία του ύστερου 20ού αιώνα, σε μια κοινωνία όπου το παρελθόν, το παρόν και το ιστορικό γεγονός *μπορούσαν να συμβαίνουν ταυτόχρονα*. Η καινούργια αυτή μορφή ενσυναίσθησης του ιστορικού χρόνου υπερέβαινε προγενέστερες γραμμικές ακολουθίες. Με την κυριαρχία οπτικών δομών κινητοποιούσε τις αισθήσεις, παρήγαγε απόλαυση και εκμηδένιζε τις αποστάσεις ανάμεσα στο ατομικό βίωμα και στον εθνικό χρόνο. Πέρα από αυτά, όμως, κατόρθωνε και κάτι πολύ πιο σημαντικό: ακινητοποιώντας την Ιστορία, κάνοντάς την να μοιάζει με γεωλογικό πέτρωμα (φαλλόσχημο πάντως), περιέβαλλε το ίχνος του παρελθόντος με έντονα θυμικά φορτία. Η περιβολή αυτή επέτρεπε στα σημάδια του παρελθόντος να κυκλοφορούν με ευχέρεια στις δικτυακές δομές του ψηφιακού καπιταλισμού. Με τον τρόπο αυτόν, τούτος ο νέος *χρονισμός*, αυτό το νέο «ταυτόχρονο» ή «εικονικό παρόν» φαινόταν να συμπορεύεται με ευρύτερες προϋποθέσεις για την παραγωγή αξίας και νοήματος στο ιστορικό πλαίσιο του τέλους του 20ού αιώνα: παραγωγή μακριά από την ισορροπία, συρρίκνωση των χρονικών και χωρικών αποστάσεων, επιτακτικός εξεικονισμός, διαρκής κινητικότητα και, κυρίως, διαρκής αναγωγή στο θυμικό.

214 <https://web.archive.org/web/20050323134857/http://clubs.pathfinder.gr/keryneia>

Μέρος Τρίτο