

Β. Ο ΓΚΡΑΝΒΙΑ Ή ΟΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

I

Όταν πια όλος ο κόσμος, απ' την Κίνα ως το Παρίσι,
θείε, άγιε μου Σιμόν, / Θα υπακούει στη δική σου
ρήση κι έρθει πάλι ο χρυσός αιών, / Τσάι κι άφθονο
κακάο στα ποτάμια θα κυλούν / Και τα πρόβατα,
ψημένα, στις πεδιάδες θα πηδούν. / Ψάρια σαβόρο
στο Σηκουάνα, σπανάκι έτοιμο φρικασέ, / Με κρου-
τόν που τραγανίζουν, σκόρπια ολούθε για μεζέ· / Μή-
λα κομπόστα απ' τα δέντρα, θα παίρνουμε, λαχταρι-
στά, / Θα θερίζουμε τις μπότες αλλά και παλτά ξε-
στά, / Κοκκινέλι θα χιονίζει και θα βρέχει και κοκό-
ρια / Πάπιες απ' τον ουρανό θα πέφτουν, με γογγύλια,
για τη λόρδα.

ΛΑΝΓΚΛΕ & ΒΑΝΤΕΡΜΠΟΥΤΡ¹⁷

Οι διεθνείς εκθέσεις[®] είναι το κέντρο του προσκυνή-
ματος στο εμπόρευμα-φετίχ. «Η Ευρώπη ταξίδεψε
για να δει εμπορεύματα» λέει ο Τεν¹⁸ το 1855. Προ-
άγγελος των διεθνών εκθέσεων ήταν οι εθνικές βιο-
μηχανικές εκθέσεις, εκ των οποίων η πρώτη έλαβε
χώρα το 1798 στο Πεδίο του Άρεως. Γεννήθηκε από
την επιθυμία «να διασκεδάσει τις εργατικές τάξεις,
και γίνεται γι' αυτές μια γιορτή χειραφέτησης».¹⁹ Οι

εργάτες θα διαμορφώσουν την πρώτη πελατεία. Το πλαίσιο της βιομηχανίας της αναψυχής δεν έχει ακόμη συγκροτηθεί. Αυτό το πλαίσιο το προμηθεύει η λαϊκή γιορτή. Ο περίφημος λόγος του Σαπτάλ²⁰ περί βιομηχανίας ανοίγει τούτη την έκθεση. Οι οπαδοί του Σεν-Σιμόν, που οραματίζονται την εκβιομηχάνιση του πλανήτη, ιδιοποιούνται την ιδέα των διεθνών εκθέσεων. Ο Σεβαλιέ,²¹ η πρώτη αυθεντία αυτού του νέου τομέα, είναι μαθητής του Ανφαντέν²² και συντάκτης της εφημερίδας των σενσιμονιστών *Le Globe*. Οι σενσιμονιστές προέβλεψαν την ανάπτυξη της παγκόσμιας βιομηχανίας· δεν προέβλεψαν όμως την πάλη των τάξεων. Αυτός είναι κι ο λόγος που, ως προς τη συμμετοχή τους σε όλες τις βιομηχανικές και εμπορικές επιχειρήσεις γύρω στα μέσα του αιώνα, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε την αδυναμία τους σε ζητήματα που αφορούν το προλεταριάτο.

Οι διεθνείς εκθέσεις εξιδανικεύουν την ανταλλακτική αξία των εμπορευμάτων. Δημιουργούν ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο η αξία χρήσης τους περνά σε δεύτερο πλάνο. Οι διεθνείς εκθέσεις υπήρξαν ένα σχολείο στο οποίο τα πλήθη, βίαια αποκομμένα από την κατανάλωση, διαποτίζονται από την ανταλλακτική αξία των εμπορευμάτων μέχρι του σημείου να ταυτίζονται μ' αυτή: «Μην αγγίζετε τα εκθέματα». Προσφέρουν, έτσι, πρόσβαση σε μια φαντασμαγορία στην οποία ο άνθρωπος εισχωρεί για να αφήσει τον εαυτό του ελεύθερο να αφαιρεθεί.²³ Σ' αυτές τις δια-

σκεδάσεις, στις οποίες το άτομο αφήνεται να παρασυρθεί στο πλαίσιο της βιομηχανίας της αναψυχής, παραμένει διαρκώς συστατικό στοιχείο μιας συμπαγούς μάζας. Αυτή η μάζα βρίσκει ικανοποίηση μέσα στα λούνα παρκ, με τα τρενάκια, τη ρόδα, τα συγκρουόμενα μέσα σε μια στάση καθαρής αντίδρασης. Εξασκείται, έτσι, σ' εκείνη την υποταγή στην οποία οφείλει να υπολογίζει η προπαγάνδα, τόσο η βιομηχανική όσο και η πολιτική. Η ενθρόνιση του εμπορεύματος και η πανδαισία των περισπασμών που το περιβάλλουν – ιδού το κρυφό θέμα της τέχνης του Γκρανβίλ.²⁴ Εξού και η ανισομέρεια ανάμεσα στο ουτοπικό και στο κυνικό της στοιχείο. Τα ντελικάτα τεχνάσματα στην αναπαράσταση άψυχων αντικειμένων αντιστοιχούν σ' αυτό που ο Μαρξ ονομάζει «θεολογικές ιδιοτροπίες»²⁵ του εμπορεύματος. Σαφώς, η ρητή του έκφραση βρίσκεται στη «σπεσιαλιτέ» – ένας προσδιορισμός του εμπορεύματος που κάνει την εμφάνισή του εκείνη την εποχή στη βιομηχανία των ειδών πολυτελείας. Οι διεθνείς εκθέσεις κατασκευάζουν έναν κόσμο φτιαγμένο από «σπεσιαλιτέ». Οι χίμαιρες του Γκρανβίλ κάνουν το ίδιο πράγμα. Εκμοντερνίζουν τον κόσμο. Ο δακτύλιος του Κρόνου γίνεται για εκείνον ένα μπαλκόνι από σφυρηλατημένο σίδηρο, πάνω στο οποίο οι κάτοικοι του Κρόνου παίρνουν τον αέρα τους το σούρουπο. Κατά τον ίδιο τρόπο, ένα μπαλκόνι από σφυρηλατημένο σίδηρο αντιπροσώπευε στη διεθνή έκθεση τον δακτύλιο του

Κρόνου, και όσοι έβγαιναν εκεί κατέληγαν να παρασύρονται σε μια φαντασμαγορία μέσα στην οποία ένιωθαν ότι μεταλλάσσονται σε κατοίκους του Κρόνου. Το λογοτεχνικό αντίβαρο αυτής της γραφιστικής ουτοπίας είναι το έργο του φουριεριστή λόγιου Τουσενέλ.²⁶ Ο Τουσενέλ ασχολούνταν με τη στήλη των φυσικών επιστημών σε μια εφημερίδα του συρμού. Στη ζωολογία του ο κόσμος των ζώων υποτάσσεται στην εξουσία της μόδας. Θεωρεί τη γυναίκα διαμεσολαβητή ανάμεσα στον άνδρα και τα ζώα. Η γυναίκα είναι, κατά κάποιον τρόπο, ο διακοσμητής του κόσμου των ζώων, ο οποίος, σε αντάλλαγμα, απλώνει μπροστά στα πόδια της τα φτερά και τις γούνες του. «Το λιοντάρι δεν έχει καλύτερο απ' το να αφήνει να του κόβουν τα νύχια, αρκεί να είναι όμορφη η κοπέλα που κρατά το ψαλίδι».²⁷

II

Μόδα: Κύριε θάνατε! Κύριε θάνατε!

ΛΕΟΠΑΡΝΤΙ²⁸

Η μόδα υπαγορεύει το τελετουργικό σύμφωνα με το οποίο το φετίχ που λέγεται εμπόρευμα αξιώνει να λατρεύεται. Ο Γκρανβίλ επεκτείνει την εξουσία της πάνω στα αντικείμενα τρέχουσας χρήσης όπως και πάνω στο σύμπαν. Σπρώχνοντάς τη μέχρι τις πιο

ακραίες συνέπειές της, αποκαλύπτει τη φύση της. Η μόδα ζευγαρώνει το ζωντανό σώμα με τον ανόργανο κόσμο. Αντιμέτωπη με τον ζωντανό, υπερασπίζεται τα δικαιώματά του πτώματος. Ο φετιχισμός που υπόκειται, έτσι, στο σεξαπίλ του ανόργανου αποτελεί τον ζωτικό της νευρώνα. Οι χίμαιρες του Γκρανβίλ αντιστοιχούν στο πνεύμα της μόδας όπως το σκιαγράφησε αργότερα ο Απολινέρ: «Κάθε ύλη από τα διάφορα βασίλεια της φύσης μπορεί τώρα να εισχωρήσει στη σύνθεση ενός γυναικείου ενδύματος. Είδα ένα χαριτωμένο φόρεμα, φτιαγμένο από φελλούς... Η πορσελάνη, η γκρε και η φαγιάνς έκαναν αιφνίδια την εμφάνισή τους στην τέχνη της ένδυσης... Φτιάχνουμε υποδήματα από βενετσιάνικο γυαλί και καπέλα από κρύσταλλο μπακαρά». ²⁹

Γ. Ο ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ-ΦΙΛΙΠΠΟΣ Ή Ο ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

I

Πιστεύω [...] στην ψυχή μου: το Πράγμα.

ΛΕΟΝ ΝΤΕΜΠΕΛ³⁰

Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λουδοβίκου-Φίλιππου³¹ ο ιδιώτης κάνει την είσοδό του στο πεδίο της ιστορίας. Για τον ιδιώτη οι τόποι κατοικίας βρίσκονται για πρώτη φορά στον αντίποδα των τόπων εργασίας. Οι τόποι κατοικίας αρχίζουν να συνιστούν τον εσωτερικό χώρο·³² το γραφείο αποτελεί το συμπλήρωμά του – διακρίνεται καθαρά από τον πάγκο συναλλαγών, στον οποίο (μέσω των υδρόγειων σφαιρών του, των επιτοίχιων χαρτών του, των κιγκλιδωμάτων του) φαίνεται να επιβιώνουν μπαρόκ φόρμες που προηγήθηκαν του κατοικήσιμου χώρου. Ο ιδιώτης –τον οποίο, μέσα στο γραφείο του, απασχολεί αποκλειστικά η πραγματικότητα– γυρεύει από τον εσωτερικό του χώρο να τον διατηρήσει μέσα στις ψευδαισθήσεις του. Αυτή η ανάγκη είναι τόσο πειστική που δεν διανοείται ο ίδιος να μπολιάσει τα επιχειρηματικά του ενδιαφέροντα με μια διαυγή συνείδηση της κοινωνι-

κής του λειτουργίας. Απωθεί αυτές τις δυο έγνοιες μέσα στη διαρρύθμιση του ιδιωτικού του περιβάλλοντος. Από εκεί πηγάζουν οι φαντασμαγορίες του εσωτερικού χώρου· αυτός αντιπροσωπεύει το σύμπαν για τον ιδιώτη. Εκεί συγκεντρώνει τις μακρινές περιοχές και τις αναμνήσεις του παρελθόντος. Το σαλόνι του είναι ένα θεατρίο στο θέατρο του κόσμου.

Ο εσωτερικός χώρος είναι το άσυλο στο οποίο καταφεύγει η τέχνη. Ο συλλέκτης καταλήγει να είναι ο πραγματικός ένοικος του εσωτερικού χώρου. Κάνει υπόθεσή του την εξιδανίκευση των αντικειμένων. Εκείνος επωμίζεται το σισύφειο αυτό έργο, να αφαιρεί από τα πράγματα –ακριβώς επειδή τα κατέχει– τον εμπορευματικό τους χαρακτήρα. Αλλά, αντί για την αξία χρήσης, θα μπορούσε να τους προσδώσει μονάχα την αξία που έχουν για τον γνώστη. Ο συλλέκτης αρέσκεται να εγείρει έναν κόσμο όχι μόνο μακρινό και παρελθόντα αλλά και, την ίδια στιγμή, καλύτερο· έναν κόσμο στον οποίο ο άνθρωπος –για να λέμε την αλήθεια– στερείται εξίσου των αναγκαίων όπως και μέσα στον πραγματικό κόσμο, αλλά στον οποίο τα πράγματα έχουν απελευθερωθεί από τον καταναγκασμό να είναι χρήσιμα.

II

Το κεφάλι [...]

Πάνω στο κομοδίνο,

σα νεραγκούλα γαλανή

Αναπαύεται

ΜΠΟΝΤΑΕΡ³²

Ο εσωτερικός χώρος δεν είναι μόνο το σύμπαν του ιδιώτη, είναι και η θήκη του. Από την εποχή του Λουδοβίκου-Φίλιππου βλέπουμε στον αστό την τάση να αποζημιώνει τον εαυτό του για την απουσία κάθε ίχνους ιδιωτικής ζωής μέσα στη μεγαλούπολη. Αυτή την ανταμοιβή επιχειρεί να τη βρει μέσα στους τέσσερις τοίχους του διαμερίσματός του. Όλα κυλούν σαν να ήταν ζήτημα τιμής για εκείνον να μην αφήσει να χαθούν τα ίχνη των χρηστικών αντικειμένων του και των εξαρτημάτων του. Ακάματα, παίρνει το αποτύπωμα ενός πλήθους αντικειμένων· φαντάζεται καλύμματα και θήκες για τις παντόφλες και τα ρολόγια χειρός, τα σερβίτσια και τις ομπρέλες του. Δείχνει μια αξιοπρόσεκτη προτίμηση στο βελούδο και στα χνουδωτά υφάσματα, που διατηρούν το αποτύπωμα κάθε επαφής. Σύμφωνα με το στιλ της Δεύτερης Αυτοκρατορίας, το διαμέρισμα γίνεται ένα είδος θαλάμου. Τα ίχνη εκείνου που το κατοικεί αφήνουν το αποτύπωμά τους στο εσωτερικό. Από κει γεννιέται το αστυνομικό μυθιστόρημα, το οποίο ερευνά τούτα τα σημάδια και

ακολουθεί τούτα τα ίχνη. Η Φιλοσοφία της επίπλωσης³³ και οι «αστυνομικές νουβέλες»³⁴ του Έντγκαρ Πόου τον καθιστούν τον πρώτο φυσιογνωμισμό του εσωτερικού χώρου. Οι εγκληματίες στα πρώτα αστυνομικά μυθιστορήματα δεν είναι ούτε καθωσπρέπει κύριοι ούτε απάχιδες, αλλά απλοί ιδιώτες της αστικής τάξης (*Η μαύρη γάτα, Μαρτυριάρα καρδιά, Ουίλιαμ Ουίλσον*).³⁵

III

Αυτή η αναζήτηση του σπιτιού μου [...] ήταν η μάστιγά μου [...] «Πού είναι – το σπίτι μου;» Γι' αυτό ρωτώ και ψάχνω και έφαξα, αυτό δεν βρήκα.

ΝΙΤΣΕ³⁶

Η κατάλυση του εσωτερικού χώρου συντελέστηκε στην εκπνοή του αιώνα μέσω του *modern style*,³⁷® προετοιμαζόταν όμως για καιρό. Η τέχνη του εσωτερικού χώρου ήταν μια ρωποτεχνία.³⁸ Το *modern style* σήμανε τη λήξη για τον ρώπο. Ορθώνεται ενάντια στην έπαρση του ρώπου, στο όνομα μιας μάστιγας του αιώνα, μιας βλέψης πάντοτε πρόθυμης ν' αγκαλιάσει τα πάντα. Το *modern style* εισάγει για πρώτη φορά ως υπολογίσιμα μεγέθη ορισμένες τεκτονικές φόρμες. Πασχίζει ταυτόχρονα να τις αποσπάσει από τις λειτουργικές τους σχέσεις και να τις παρουσιάσει ως φυσικές σταθερές: πασχίζει –συνοψίζοντας– να τις βάλει σε καλούπια. Τα νέα δεδομένα στη σιδηροκα-

τασκευή και ιδιαίτερα η «υποστηρικτική δοχός» αιχμαλωτίζουν την προσοχή του modern style. Στο πεδίο της διακόσμησης γυρεύει να ενσωματώσει τούτες τις φόρμες στην τέχνη. Το μπετόν θέτει στη διάθεσή του νέες δυναμικότητες στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Για τον φαν ντε Φέλντε, το σπίτι παρουσιάζεται ως η πλαστική έκφραση της προσωπικότητας. Το διακοσμητικό μοτίβο παίζει, μέσα σ' αυτό το σπίτι, το ρόλο της υπογραφής στο κάτω μέρος του πίνακα. Του αρέσει να μιλά μια γραμμική γλώσσα με υπερβατολογικό χαρακτήρα, στην οποία το λουλούδι, σύμβολο της φυτικής ζωής, ενυπάρχει υπαινικτικά στις ίδιες τις γραμμές της κατασκευής (η καμπύλη γραμμή του modern style κάνει την εμφάνισή της μαζί με τον τίτλο των *Ανθέων του κακού*. Ένα είδος γιρλάντας σηματοδοτεί τον δεσμό των *Ανθέων του κακού*, περνώντας από τις ψυχές των ανθέων του Οντιλόν Ρεντόν,³⁹ με το «να κάνουμε κατλέγιες» του Σουάν).⁴⁰ Όπως είχε προβλέψει ο Φουριέ, πρέπει να αναζητούμε, όλο και περισσότερο, το πραγματικό πλαίσιο της ζωής του πολίτη στα γραφεία και στα επιχειρηματικά κέντρα. Το μυθοπλαστικό πλαίσιο της ζωής του συγχροτείται μέσα στην ιδιωτική κατοικία. Έτσι, ο Αρχιμάστορας Σόλνες⁴¹ κάνει τον απολογισμό του modern style· η προσπάθεια του ατόμου να αναμετρηθεί με την τεχνική, ερειδόμενο στην εσωτερική του άνθηση, το οδηγεί στον χαμό: ο αρχιτέκτονας Σόλνες σκοτώνεται πέφτοντας από την κορυφή του πύργου του.