

LBRIS

We know  
books

ANTHONY JULIUS

# Transgresiuni Ofensele artei

*Cu 174 de ilustrații, din care 41 color*



VELANT



<b>Prefață</b>	<b>7</b>
<b>I O operă transgresivă și justificările sale</b>	<b>14</b>
Un experiment imaginar • Transgresivul • Celebrarea transgresivului • Cele trei justificări	
<b>II Un artist transgresiv. Originile epocii transgresive</b>	<b>52</b>
Epoca • Flaubert/Manet • Nudul feminin • Isus crucificat • Un contra-gen • Genuri, tipuri, aspecte	
<b>III O tipologie a transgresiunilor</b>	<b>100</b>
Cele trei tipuri • Violarea regulilor artei • Încălcarea tabuurilor • Arta nesupusă • Baudelaire/Manet	
<b>IV Sfârșitul artei transgresive</b>	<b>186</b>
Demoralizând publicul • Demoralizarea artistului • Vulnerabilitatea artei	
<b>V Postfață. Orice operă de artă, un delict necomis</b>	<b>222</b>
Eseu bibliografic	236
Lista ilustrațiilor	265
Index	270

# O operă transgresivă și justificările sale

## Un experiment imaginar

Imaginați-vă că vă aflați într-o expoziție. Intrați într-o sală și vă treziți în fața unei imagini. Titlul este tipărit lângă lucrare, dar evitați să-l priviți. Nu vreți, sau nu vreți încă, să limitați impresia pe care v-a făcut-o lucrarea prin citirea textului artistului. Nu doriți să aflați ce tratatează lucrarea, vreți să contemplați ceea ce se vede. Doriți ca imaginea să se prezinte singură, fără ajutorul explicativ al cuvintelor. Acum presupuneți că lucrarea aflată în fața dumneavoastră este o compoziție fotografică a artistului american contemporan Andres Serrano. Ce vedeți? O pânză de 152,4 cm pe 101,6 cm, la fel de mare ca o pictură istorică din secolul al XIX-lea. Înfațișează un crucifix cu contururi estompate, înecat într-o substanță aurie, difuză. Compoziția are o frumusețe încetoșată, destul de convențională. Are chiar și o ușoară notă de kitsch. Crucifixul, imagine a chinului și suferinței, este neclar din pricina substanței neidentificate în care plutește. Durerea crucificării este astfel voalată, ca în spatele unui ecran lichid. Lucrarea însăși este o fotografie a tăcerii și înfațișează în surdina oroarea subiectului său. S-a putea spune chiar că s-a îndepărtat de atrocitatea scenei. În această reticență, nu seamănă cu nimic mai mult decât cu lucrarea *Crucificare* (1897), a simbolistului francez Eugène Carrière, intimidată și voalată într-un mod similar. Adică: inofensiv, respectuos, obscur.

Ați putea atunci merge mai departe. Dar vă amintiți că n-ați verificat titlul, drept care citiți textul imprimat aflat lângă lucrare: *Cristos în urină*. Are un efect discordant instantaneu. La pătrat, de fapt. În brutalitatea sa respingătoare, vă surprinde (cu siguranță), dar contrazice, de asemenea, lucrarea însăși. Atâta frumusețe estompată, atâta agresivitate ostentativă. Așa că vă îndepărtați și vă mai uitați o dată. Nedumerirea dumneavoastră inițială – ce este acest lichid?



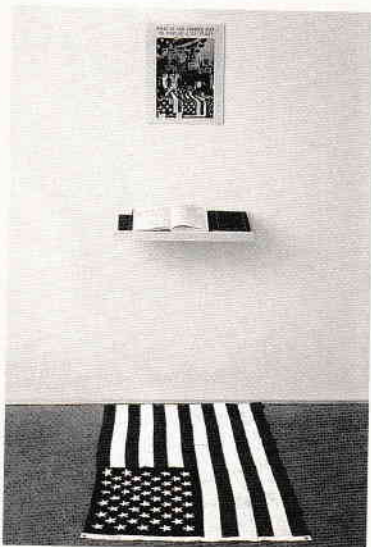
Sus  
Eugène Carrière  
*Crucificare*  
1897

Pe pagina opusă  
Andres Serrano  
*Cristos în urină*  
1987

O operă transgresivă și justificările sale

# LBRIS

WHAT IS THE PROPER WAY  
TO DISPLAY A U.S. FLAG?



Dread Scott  
*Care este modul  
corect de a expune  
un steag american?*  
1988

## We know books

– a dispărut. Dar ce altceva adaugă titlul la contemplarea lucrării? Vă spune, nu tocmai neutru, că lucrarea prezintă imaginea lui Cristos în urină. Sugerează, dar nu afirmă, că urina este a artistului. Sugerează, de asemenea, inexorabil, că lucrarea este mărturia unui act ireverentios. Este o glumă pe seama subiectului și totodată a publicului. Pictura invită la respect; titlul își bate joc de noi pentru că-l oferim cu naivitate. Riscăm să interpretăm greșit lucrarea dacă ignorăm această mormire a spectatorului. Este o batjocură, „une blague“, în sensul dat de către frații Goncourt, scriitorii francezi din secolul al XIX-lea: „acel răs care ia în târbacă măreția, sfințenia, maiestruozitatea, poezia tuturor lucrurilor“. Profanează. Titlul este o declarație a artistului: am făcut acest lucru pe un crucifix, am urinat pe el. (Nu este singura semnificație a lucrării, dar este – contrar tezei susținute de către unii dintre apărătorii săi – o parte a respectivei semnificații). Lucrarea însăși este o afirmare a autorității artistice: un artist poate avea atâta putere încât să ia în derâdere principala icoană a bisericii catolice. *Cristos în urină* (1987) îi păcălește pe spectatori să spună o blasfemie, așa cum spectatorii care au vrut să răspundă la întrebarea pusă de lucrarea lui Dread Scott *Care este modul corect de a expune un steag american?* (1987) au fost păcăliți să calce pe drapelul Statelor Unite, pângărindu-l. Astfel, artistul îi face pe spectatori complici la propria sa transgresiune. Mai mult decât orice, titlul anunță: „aceasta este o lucrare transgresivă“. Ne spune ce este și cum să o privim. Numele său îi declară scopul estetic. Se (a) conformează mai multor semnificații curente ale cuvintelor „transgresiv“ și „transgresie“; (b) cere aprobarea noastră ca un exemplu al transgresivului, o artă prețuită din punct de vedere cultural; (c) ne solicită protecția față de adversarii săi (pe care o putem furniza apelând la trei justificări).

## Transgresivul

Ce înseamnă, atunci, să descrii o acțiune sau o operă transgresivă? Există un sens primar, teologic, al transgresiunii. Este un păcat, un superdelict, o jignire la adresa lui Dumnezeu. În *Paradisul pierdut* al lui Milton, de exemplu, Adam și Eva „transgresează voința Domnului“ atunci când mănâncă fructul oprit. Blasfemia

este, astfel, metatransgresivă. Luarea în desert a numelui Domnului, pedepsită imediat cu moartea, este chiar modelul transgresivului. Încărcătura negativă a acestei semnificații este complicată în utilizarea sa de către o anumită antinomie, o celebrare pozitivă a încălcării legii. Ne dezvăluim starea de grație prin însăși încălcarea legii. Ne-o spune Sfântul Pavel. Așadar există o tensiune fondatoare. Transgresiunile sunt cel mai bun și totodată cel mai rău mod de a încălca legea, ceea ce s-ar rezuma, probabil, astfel: transgresiunile sunt ofense care pot elibera. Aceste semnificații erau puncte de pornire. Erau atunci secularizate și diluate.

Când Sfântul Pavel scrie: „unde nu există lege, nu există încălcare“ (Romani 4:15), sugerează mai mult decât evidenta observație că, pentru a fi încălcate, legile trebuie mai întâi să existe. Ceea ce vrea să spună este că legea însăși promovează infracțiunea și că simpla ei existență este mărturia stării noastre neregenerate. Pavel înfiera atât legea, cât și predispoziția noastră de a o transgresa. Legea nu civilizează; dar transgresiunile nu eliberează. El este aspru cu legea pentru că atunci când scrie despre ea, are în minte, de obicei, ritualul evreiesc, care este dușmanul său. Este aspru cu transgresiunile din pricina convingerii lui că, fără credința în Isus ca Mesia și starea de grație pe care această credință se presupune că o conferă, încălcăm fie și legile proaste pe riscul nostru. Dar în vreme ce înțelegerea a ceea ce ne face să transgresăm este complicată de ostilitatea lui față de lege, nu este nicio îndoială că atât el, cât și Scripturile asociază transgresiunea însăși cu toate lucrurile rele și nedemne. De exemplu, Sfântul Ioan scrie „Cine transgresează și nu urmează învățăturile lui Cristos, nu are Dumnezeu“ (2 Ioan 9). Se gândește la aceia care resping divinitatea lui Isus, astfel încât aici „transgresiune“ nu este o încălcare cu bună știință a legii, ci o stare de spirit sau un fel de a fi, un refuz pervers de a încuviința adevărul și autoritatea mărturiilor creștine. Deși sensul cuvântului s-a estompat în timp, are o nouă rezonanță când ne gândim chiar la felul în care anumite opere de artă moderne ar putea să „transgreseze“. *Cristos în urină*, de exemplu, „nu urmează învățăturile lui Cristos“.

Cuvântul „transgresiuni“ a intrat în limba engleză în secolul al XVI-lea, împovărat cu aceste înțelesuri biblice negative. Cuvântul a fost curând secularizat pentru a descrie nerespectarea legii. A fost apoi extins, mai întâi ca să includă încălcarea oricăror reguli sau principii, iar apoi ca să desemneze orice îndepărtare de la comportamentul corect. „Nu voi pierde timpul transgresând răbdarea cititorului“, remarcă un grijuliu scriitor de la mijlocul secolului al XVII-lea. Și, prin această lărgire de sens, extinderea de la problemele teologice la unele care țin de bunele maniere, la sfârșitul secolului

al XVII-lea, cuvântul „transgresiuni“ a ajuns să includă digresiuni: devierile de la regula discursului cuiva. Este o transgresiune, de exemplu, să treci peste datele firești, „les données“, ale vieții cotidiene. Transgresiunile se ridică astfel la nivelul celui mai serios delict și coboară până la nivelul celui mai ne semnificativ solecism. O „transgresiune“ este denumirea celei mai grave infracțiuni și a oricărei infracțiuni.

În paralel cu această extindere, există două dezvoltări suplimentare ale sensului. „A transgresa“ capătă, în secolul al XVI-lea (deși ulterior pierde) un sens tranzitoriu: transgresorul „transgresează împotriva“ unei persoane, comițând o ofensă cât se poate de gravă. Aici termenul de „transgresiune“ se detașează de încălcarea regulilor și devine, în schimb, un fel de agresiune, deși nu neapărat una fizică – o injurie, poate, sau o provocare. Este o violare a persoanei și nicidecum a regulii. Capătă înțeles de agresiune care rănește. Această agresiune poate fi îndreptată, de asemenea, împotriva unui discurs ori stil: perturbarea sa cu manifestări jocosnice (strigăte, flatulări, râgâieli, interjecții ireverențioase) sau prin expunerea contradicțiilor sale interne (sublinierea antinomiilor inerente, menționarea excepțiilor, identificarea impurităților), de fiecare dată perturbând suprafața lină și continuă a discursului ori stilului respectiv. Un strigăt este transgresiv în acest mod și în altele înrudite. Pictarea unui strigăt pe un chip decorativ ce se ivește din veșminte decorative este, așadar, transgresivă (așa cum a demonstrat Francis Bacon). Termenul „transgresiuni“ este folosit și ca referire la orice depășire a granițelor. Acesta se apropie cel mai mult de sensul etimologic: a trans-gresa, a trece dincolo, a depăși. Cu toate că o asemenea utilizare are deseori o încărcătură negativă, trebuie totuși diferențiată de orice noțiune de încălcare a regulilor. În utilizarea cuvântului la începutul secolului al XX-lea, de exemplu, măritile care se revărsau asupra pământului sunt descrise de către geologi drept „transgresive“. (Paul Klee a sesizat anarhia mării: „Marea și-a lăsat urmele pe plajă / Și dunele de nisip, scena unei crime perfecte“.) Aceasta se leagă de verbul „a încălca“ – depășirea ilicită a unei limite. Pentru a submina o ierarhie, amplasarea subordonatului deasupra celui mai mare în rang sau amestecarea unor concepte ori materii distincte, nerespectarea unor demarcații care beneficiază de aprobare instituțională sau tacită ar putea fi transgresiuni în acest sens. Ca urmare a transgresiunii, ordinea ar putea fi re-ordonată sau dez-ordonată, ori poate fi transformată la loc la starea sa originală.

Astfel, rezultă patru semnificații esențiale: negarea adevărilor doctrinare; încălcarea regulilor, incluzând violarea principiilor, convențiilor, pietăților

sau tabuurilor; aducerea de ofense grave și depășirea, ștergerea ori încălcarea granițelor fizice sau conceptuale. Anumite practici pot fi transgresive într-un număr de privințe în cadrul unei singure semnificații (de exemplu, încălcarea atât a unei reguli morale, cât și a uneia legale). Ne putem imagina sau putem lega oricare dintre aceste semnificații de oricare alta. De pildă, transgresarea regulilor poate fi înțeleasă, printr-o metaforă spațială, ca fiind depășirea limitelor. Această facilitate substitutivă are implicații pentru caracterizarea transgresiunilor. Descrieți o regulă drept graniță și cineva aproape că-i va justifica încălcarea. Descrieți o frontieră drept limitare și încălcarea sa va deveni o îndatorire (ca în „guvernul S.U.A. trebuie să rămână departe, în continuare, de definirea granițelor pentru expresia artistică acceptabilă”). Există multe practici sociale care sunt multiplu transgresive, creația artistică fiind prima dintre ele. Luați exemplul lucrării *Cristos mort și îngerii* de Manet (1864): a negat sau a pus sub semnul întrebării doctrina învierii lui Cristos. A adus astfel o ofensă gravă. A încălcat convențiile artei religioase. A făcut-o, în parte, prin estomparea diferenței dintre divin și uman, dintre subiect și model (îngerii fiind pictați ca modelele ce sunt). Semnificațiile pot, deci, coexista într-o unică lucrare sau într-un singur obicei. Referindu-se la modul în care a fost primită pictura *Dejunul pe iarbă* (1863), un exeget al lui Manet relatează că „unii au fost de acord că era o lucrare cu adevărat inovatoare, dar pentru alții (artistul) transgresa atât legile perspectivei, cât și pe cele ale moralității”. Arta poate să înfățișeze convenții și să le încalce concomitent.

În accepția curentă, „transgresiuni” păstrează un sens religios rezidual. De asemenea, continuă să însemne orice violațiune gravă a regulilor legale și/sau morale, ca în clauza finală a noii constituții sud-africane, care se referă la trecute „transgresi(un)i ale principiilor umanitare”. Dar conceptul de „transgresiv” își găsește adevăratul înțeles în discursul cultural contemporan, unde se bucură de multă considerație și este folosit intens. A descrie o operă de artă drept „transgresivă” înseamnă a-i face un compliment. „Arta, în special pictura, era, pentru mine, un domeniu în care orice graniță impusă putea fi transgresată”, spune scriitorul Bell Hooks. Îi succede ideologiei romantice a artistului ca geniu, care încalcă regulile fără să-i pese de constrângerile artei. „Fără să țină cont de reguli, aceste cârje pentru slăbiciune și pedagogi ai stângăciei, poetiza romanticul german Friedrich Schiller, geniul trece calm și sigur pe sine prin toate capcanele falsului bun-gust”. Dar Schiller adaugă, într-o limitare pe care estetica transgresivă o va respinge: „numai geniului îi este dat să se simtă în largul lui dincolo de ceea ce se obișnuiește și să extindă natura *fără să o depășească*” (sublinierea mea).

O ignorare transgresivă a granițelor conceptuale și geografice ale artei este provocată de și, la rândul său, dă naștere la internaționalizarea practicilor artistice și influența globală a culturii expoziționale. Pentru Kandinsky, spiritul creativ este întotdeauna implicat în „schimbarea obstacolelor“. Transgresivul are și o anumită nuanță politică, opunându-se stereotipiei și autosuficienței, generând totodată „deschiderea“ și „hibridizarea“. În cuvintele lui Salman Rushdie, am putea spune că: iubește corciturile și se teme de absolutismul purității. [El a scris acest lucru în *Versetele satanice* (1988), o lucrare transgresivă prin excelență.] Conflictele dintre disciplinele academice sunt comparate în zeflema cu disputele frontaliere și sunt atribuite unei meschine conștiințe de breaslă. Granițele trebuie combătute; ele rezonează cu tot ce este pietrificat, închistat, imobil. Încălcarea granițelor trebuie admirată; rezonează cu tot ce este fluid, proaspăt, neîmpovărat, mobil – și „cool“ (ca în reclama de pe Internet a magazinului de artă pentru lucrările semnate de artistul britanic Damien Hirst: „Cine poate depăși granițele vechi mai bine decât Hirst?“). Atunci când o graniță este încălcată, se poate simți gustul infinitului. „Atunci când atingem limita lucrurilor fixată pentru noi, remarcă aforistul englez G.C. Lichtenberg, anticipând preocuparea modernă pentru transgresiv, putem vedea infinitul, exact așa cum, pe suprafața Pământului, privim spațiul nemăsurat“. Transgresivul pune sub semnul întrebării ideile preconceptuate; distruge tot ce este pietrificat și stabilit; conduce la invenții și descoperiri. „O graniță, spune artistul italian contemporan Gilberto Zorio, este o linie imaginară concretizată prin violență.“ Încălcarea granițelor este o datorie. „Trebuie să fim la frontiere, declara cel mai proeminent ideolog modern al transgresivului, Michel Foucault; critica constă, de fapt, în chibzuirea asupra limitelor și analiza lor.“ Atunci când a fost atacată de către Dreapta Americană, la sfârșitul anilor '80, lucrarea *Cristos în urină* a fost apărută drept un exemplu al „explorării insistente și progresive a frontierelor interzise ale experienței umane“.

Această înțelegere a transgresivului, care este suficient de răspândită în discursul cultural contemporan, se îndepărtează atât de mult de sensul juridic al cuvântului, încât într-un astfel de context, acesta din urmă îi poate părea doar o versiune exagerată, caricaturală a lui însuși. Chiar aceasta este semnificația lucrării transgresive *Jurisprudentă* (1903–1907) a lui Gustav Klimt, pe care scriitorul satiric vienez Karl Kraus l-a analizat corect, dar s-a pripit să-l condamne pentru insuficienta înțelegere a legii.

Kraus se plângea: „Pentru Herr Klimt, conceptul de jurisprudentă este epuizat de către noțiunile de infracțiune și pedeapsă. Pentru el, «domnia legii»

nu înseamnă nimic mai mult decât «vânează-i și sucește-le gâtul». Iar acelora care sunt extrem de mulțumiți să «nu aibă nimic de-a face cu legea», el le prezintă imaginea înspăimântătoare a transgresorului“. Nu transgresiunea în sine suferă, cu capul plecat, să fie condamnată în opera lui Klimt, ci transgresiunea așa cum este concepută de către lege. Reprezentarea legală a transgresiunii, reprezentare pervers reduționistă și care neagă viața, este dușmanul artei și obiectul reacției antagonice a lui Klimt. Legea nu înțelege – nu poate – frumusețea transgresiunii; din perspectiva sa, faptul că arta celebrează transgresivul este o prețiozitate greșită și periculoasă. Artă este tot atât de oarbă la viciile transgresiunii, afirmă legea, pe cât se spune că ar fi ea însăși la frumusețile transgresiunii. Opere de artă care condamnă delictele, legi penale care fac excepție pentru artă, sunt simple compromisuri ale proiectelor estetic și, respectiv, de jurisprudență. Unul este dedicat realizării neîngrădite a capacităților noastre imaginative, celălalt, reglementării cuvintelor și faptelor noastre. Artă exasperează legea; legea oprimează artă.

### **Celebrarea transgresivului**

Considerația pentru transgresiv în artă poate fi atribuită în bună măsură influenței scriitorului francez din secolul al XX-lea Georges Bataille. Pentru acest eseist și romancier nemulțumit și radical, transgresivul este aspectul utopic al oricărei opere de artă, cel care ne oferă posibilitatea de a întrezări o existență neîncorsetată de reguli sau constrângeri. Bataille era un intelectual renegat, a cărui imaginație era atrasă de neobișnuit, sordid, ignobil, pângărit. „Materialismul său de joasă speță arăta, spunea el, o covârșitoare lipsă de respect.“ André Breton îl numea „filozoful excremental“. Cărțile lui refuză restricțiile de gen și regularitățile discursurilor convenționale. Sunt autotransgresive. Cineva care i-a studiat recent opera o descria ca fiind „sabotaj împotriva lumii academice și a spiritului sistemului“. Este „un proiect împotriva proiectelor“. Speculațiile lui includ mai puțin o teorie, cât o fantezie a originilor, o viziune articulată în limbaj, extatică și erudită totodată. Lucrările lui sunt repetitive, nestăpânite, agitate; de asemenea, au note de subsol. Bataille scrie despre sacru, violență, pierdere și moarte, despre frumos și îngrozitor. Transgresiunea erotică este, prin implicare, genul oricăror transgresiuni. El însuși prezintă unele motive pentru acest lucru; putem face speculații în privința celorlalte. Ar putea fi, de pildă, faptul că anumite forme de sexualitate sunt condamnate expres în Scripturi; faptul că însăși experiența sexuală ocupă spațiul extrem al plăcerilor de moment; faptul că există o tradiție

literară „underground” a erotismului, care atrage ostilitatea statului; faptul că un anume fel de eliberare sexuală este principalul mod în care epoca modernă se definește față de perioada precedentă.

Pe scurt, el argumentează în felul următor. Avem nevoie să muncim pentru a ne detașa de existența noastră animală; munca ne face ceea ce suntem. Orice lucru care interferează cu lucrul productiv riscă se ne întoarce la starea respectivă și, de aceea, nu poate fi permis. Este „tabu”. Totuși, deși munca ne eliberează de o formă de subordonare, ne supune alteia. Suntem prinși într-o neîncetată muncă de producție. Și astfel avem nevoie, din timp în timp, să ne eliberăm de mijloacele propriei eliberări. De aici și nevoia de transgresie a tabuului. Această transgresie este concomitent o întoarcere la existența animală, în care munca este necunoscută, și o afirmare a suveranității asupra vieții comunitare, în care munca este obligatorie. Devenim conștienți de noi înșine ca subiecți, prin muncă; conștiința noastră de sine ca subiecți ne determină să ne împotrivim subordonării noastre față de muncă. Subiectivitatea este descoperită în muncă, dar se exprimă împotriva muncii. Astfel, transgresiunea reprezintă atât dorința de suveranitate a subiectivității, cât și cea de eliminare a subiectivității – o dorință de întoarcere la acea lume de care omul a fost despărțit prin descoperirea subiectivității. Este o afirmare a luării în stăpânire, combinată cu un fel de nostalgie htonică. Este în același timp o clipă de elevație și de decădere, așa că este însoțită de experiența unei anume neliniști. Îndepărtarea de origini este mai mare chiar în momentul în care se produce fugara și voita întoarcere la ele. Transgresiunea nu este niciodată, firește, o întoarcere concretă. Dimpotrivă: transgresiunile, împreună cu tabuurile, fac viața comunitară ceea ce este.

Societatea umană este, astfel, mai mult decât o lume a muncii. Existența tabuurilor și transgresiunea lor dezvăluie diviziunea societății în două domenii, profan și sacru. În domeniul profanului, tabuurile domnesc. Domeniul sacrului depinde de transgresiuni limitate. Este domeniul celebrărilor, domnitorilor suverani și al lui Dumnezeu. Este, argumentează Bataille, domeniul excesului: acel lucru care depășește limita obișnuită, măsura comună. Avem nevoie, totuși, să facem diferența dintre sacru în general și concepția creștină despre sacru. Creștinismul refuză să recunoască acea calitate integrală a transgresiei în experiența religioasă. Sacrificiul lui Cristos nu este, astfel, responsabilitatea credincioșilor; aceștia doar contribuie la crucificare prin păcatele lor. Creștinismul reduce religia la aspectul ei benign. Transgresiunea devine un simplu păcat – o greșeală, ceva ce n-ar fi trebuit să se

întâmpile. Tabuul este absolut și transgresiunea de orice fel trebuie condamnată fără rezerve.

Transgresiunile, sau „consumurile nefolositoare”, includ arta, sacrificiile, erotismul. Sunt un protest față de servilismul implicit din proiectul muncii, subordonarea față de lucruri. Acea parte a vieții sociale care nu se consacră muncii productive este „partea blestemată”. Singura noastră plăcere reală este să ne risipim resursele fără niciun scop; vrem întotdeauna să fim siguri de inutilitatea sau costul ruinător al extravaganței noastre. Prin comparație cu munca, transgresiunea este un joc. Există astfel, în om, un impuls care depășește mereu limitele și nu poate fi niciodată controlat în totalitate. Aceasta este violența dorinței, care întotdeauna amenință să deranjeze munca înfăptuită colectiv. Violența este ceea ce lumea muncii exclude cu tabuurile sale. Este înspăimântătoare și totuși fascinantă. Tabuurile primare sunt legate de moarte și sexualitate. Atunci când este vorba despre muncă, creația și suprimarea vieții trebuie puse deoparte. Oroarea noastră față de cadavre constituie retragerea din fața simbolurilor și a contagiunii violenței. Moartea este semnul violenței, ca și sexualitatea. Tabuul din noi privind libertatea sexuală este general și universal. Fie că este vorba despre moarte sau sexualitate, obiectul este reprimarea violenței. Omul stă dezarmat în fața morții ori uniunii sexuale. Este nevoie, adaugă Bataille, de „nervi de oțel” pentru a admite legătura dintre sex și moarte.

Transgresiunile au viață scurtă; nu încearcă atât să abolească regula, cât să o suspende, chiar și numai pentru o clipă. Bataille era impresionat de dictonul antropologului Marcel Mauss: „Tabuurile există pentru a fi încălcate.” Pentru Bataille, transgresorul reînscris granița pe care o încalcă. Tabuurile sunt constrângeri care trebuie violate și păstrate. Transgresiunea afirmă limite. Să luăm sacrificiul, de exemplu, care este o transgresiune religioasă. Altfel spus, este transgresiunea tabuului asupra crimei. Tabuul este „scurtcircuitat”, nu desființat. Transgresiunile suspendă tabuuri fără să le suprimă. Există, astfel, o profundă complicitate între lege și încălcarea sa. Experiența transgresiunii este una care combină temeri și extaz. Este plăcere și durere, în combinație și *in extremis*. Scriitoarea franceză Julia Kristeva este, în această (dacă nu în orice) privință, eleva lui Bataille. Ea scrie: „Chestiunea eticii apare oriunde un cod (moravuri, contract social) trebuie distrus pentru a lăsa loc liberului joc al negativității, nevoii, dorinței, plăcerii și voluptății, înainte de a fi recompus, deși temporar și în deplină cunoștință a ceea ce implică acest lucru.” Cu alte cuvinte: operele de artă, care sunt problematice din punct de vedere etic, pe

măsură ce trece timpul îl întorc pe cititor sau privitor, cu o privire ceva mai limpede, la regularitățile „codului“ temporar transgresat. Nu schimbă nimic.

Această viziune lipsită de iluzii politice contrastează cu un anume optimism politic, care uneori a căpătat viață, doar ca să dispară din nou, în cursul ultimelor două secole. Este efectul unor episoade revoluționare scurte. Un astfel de episod a precedat cu puțin apariția artei transgresive. După revoluția franceză din februarie 1848, care a proclamat republica și a impus sufragiul universal și cu ceva timp înainte de stabilirea celui de-al Doilea Imperiu, criticul de artă Clément de Ris exulta în paginile celei mai importante publicații de artă din Franța, *L'Artiste*: „În domeniul artei, ca și în cel al moralei, al gândirii sociale și al politicii, barierele cad și orizontul se lărgeste.“ Cum s-ar putea caracteriza acest ton foarte ușor de recunoscut, cu euforia sa hiperoxigenată?

Era o perioadă de mari speranțe pentru radicali, unul din acele momente în care tot ce este înghețat – tot ceea ce pare inevitabil, imuabil, opresiv și veșnic *present* – se dezgheață. Era un moment de bucurie politică, în care imperativul de a fi rezonabil s-a relaxat brusc. Aceasta este revoluția. Viața particulară este neglijată; cel pasiv devine îndrăzneț, cel apatic, poruncitor și viguros. Prohibițiile sunt transgresate, imaginația se extinde, iar emoția capătă forme de expresie publice, colective. Moment îmbătător, stimulator, clarificator. Este ca și cum am putea vedea dintr-odată mai departe și, pe neașteptate, am avea și control asupra lucrurilor văzute. Eram cândva membrii alienați ai unui colectiv; acum suntem exemplele unui grup unit. Ceea ce fusese doar întrezărit înainte, și atunci numai în aspectele sale separate, poate acum fi văzut în întregime. Totul se leagă în același timp. Creează dependență. Este un aspect extatic al oricărui eveniment revoluționar, așa cum remarca criticul german Walter Benjamin. Dacă o persoană a trăit un astfel de moment, ar dori cu siguranță să-l recreeze, în orice context posibil. De Ris scria în chiar acel moment, care apoi s-a încheiat, așa cum se întâmplă întotdeauna. Conflictele politice dintre grupuri doritoare de putere au distrus aparența de unanimitate; banalele nevoi ale vieții de fiecare zi au estompat entuziasmul. Istoricul de artă T.J. Clarke scrie despre „iluzia lirică din 1848“. S-a sfârșit aproape la fel de curând pe cât începuse și a fost comemorată în chiar momentul trăirii. După aceea – și în ivirea avangardei artistice – a început să prevaleze o legătură destul de diferită între artă, morală, politică și gândire socială. În loc ca acestea patru să meargă împreună, s-au separat. Noi posibilități s-au ivit în lunile și anii care au urmat, dar numai