

**Denisa Badea, *Anatomia ambiguității. Procesul estetizării corpului în balet*,
[Cuvânt înainte de Violeta Zonte], Editura Eikon, București, 2017,
ISBN: 978-606-7116-42-7, 212 p.**

Sabin SABADOȘ PhD

University of Arts Târgu Mureș
sabin_sabados@yahoo.com

Această carte se adresează tuturor celor care iubesc arta dansului. Însă, dansul nu poate exista până când corpul nu se mișcă. Cu prilejul volumului *Anatomia ambiguității. Procesul estetizării corpului în balet*, Denisa Badea invită cititorul la o explorare „anatomică” a mișcării dansatorului dintr-o perspectivă analitică multidimensională și multifacetată.

Toți cei care înțelegem dansul și baletul ca fiind mai mult decât o sumă de acțiuni ritmate, intenționat executate pe un fond muzical, intuim că avem de-a face cu magia artei mișcării. Procesele de creare artistică și receptare estetică a dansului și baletului nu pot să-și valorifice corespunzător potențialul atât timp cât se apelează exclusiv la referințele fizice ale mișcării, cu toate datele constitutive ale unei corporalității predispușe spre mobilitate artistică. Pentru o înțelegere mai adecvată și mai aprofundată a celor două procese, autoarea ne propune o obiectivare a analizei în funcție de o referință coerent integrată într-un sistem abstract, în care, corespondența cu esențele eticului să devină posibilă. Concret, baletul nu mai poate ocoli necesitatea, cel puțin estetică, de a avea un etalon general valabil pentru tot ceea ce ține de arta mișcării pe scenă. Cerebral și visceral, intuim, alături de autoare, că un astfel de etalon chiar dacă prezintă (în cazurile ideale cum este cel al capodoperei artistice) doar puncte de echivalență cu tot ceea ce putem cunoaște empiric, totuși ne poate permite o transcendentalitate a mișcării corpului spre un *dincolo* al „ambiguității”, în cel mai pur și curat sens al conceptului.

Numai printr-o afirmare a unei atare dimensiuni a eticului devine posibilă o descompunere prismatică și o recompunere metamorfozată a mobilității pe care orice analiza estetică o pretinde de la o artă ce se arată, în toată splendoarea ei, numai în mișcare, pe scenă, înaintea spectatorului. Într-o astfel de situație, chiar dacă doar pentru o clipă, dansul balerinului, înțeles aici drept o succesiune de clipe de creație ce aparțin unui mediu fugitiv, reclamă adevărul artei sale în raport cu idealitatea reprezentată.

Demersul de cunoaștere pe care autoarea ni-l propune pe parcursul acestei lecturi minunate, vizează un proces complex de evoluție a mișcării care tinde mereu spre desă-



vârșire artistică și devenire estetică. Ideea centrală a cărții ne evidențiază o „punere-de-sine-în-operă” de factură heiddegeriană. Iată o perspectivă care se poate înfăptui numai print elevarea și ierarhizarea grațioasă a mișcării și a corporalității, și, nu în ultimul rând, a unui sine pentru care cuvântul devine un vehicul neîncăpător. Așadar sinele balerinului caută să se exprime în și prin arta mișcării scenice puse adesea sub semnul muzicii. În vederea păstrării echilibrului de unitate a spectacolului de balet, starea mobilă a dansatorului de pe scenă este dublată de starea imobilă a spectatorului contemplator, a cărui sine interior nu mai poate să rămână indiferent, motiv pentru care reacționează într-o măsură mai mare sau mai mică la energia scenei încărcată cu potențialul impresiei estetice.

Precum *Călăuza* lui Tarkovski, textul îl ghidează pe cititor într-o „Zonă” prea puțin explorată, în acest caz, a artei. Presărat cu indicii și indicații pertinente, cu explicații și concepte atent formulate, poate chiar investit pe alocuri cu însemnătate inițiativă, textul autoarei-coregraf se adresează atât creatorului cât și spectatorului. Ambii sunt chemați să parcurgă traseul, să identifice sau să treacă etapele imperativ necesare ale scenei (în fond ale ritualului), pentru ca în final, consacrați printr-un „botez al spiritului” cum îl numește Hegel, să poată „gusta” cu adevărat din acea „fântâna a dorințelor” tarkovskiană ce este veșnic alimentată de izvorul frumuseții artei baletului.

Cu o deosebită atenție acordată fragilității corpului și cu multă experiență coregrafică, autoarea ne avertizează încă din primele rânduri că adesea arta mișcării „forțează limitele impuse de construcția biologică a corpului”. Justificarea testării limitei fizice, nu este doar fundamentată pe năzuința elevării și legitimată de importanța verificării nivelului de suportabilitate al energiilor creative, ci se impune de-a dreptul, ca imperativ necesară, pentru transpunerea emoțiilor și transmiterea expresivă cât mai adecvată a acestora printr-o fluiditate specifică a unor mișcări corporale ce sunt acordate muzical.

În ceea ce privește „procesul de estetizare a corpului în balet” cititorul este invitat să exploreze acest proces în contextul unei proiecții pe două axe perpendiculare ipotetice. Una este orizontală care deschide „corpului profan” și posibilitatea de a evolua pe traseul estetizării în vederea actualizării și valorificării artistice a unui potențial identificat și cultivat de-a lungul timpului prin antrenament susținut. Cealaltă, verticală, este orientată spre „forma împlinirii absolute” care, chiar dacă într-o manieră difuză, se arată totuși ca fiind accesibilă. Mai mult decât orice altă artă, baletul nu poate începe niciodată în lipsa prezenței de facto a unor date constitutive de ordin biologic (genetic) ale „corpului profan” ce urmează să fie supus „modelării” prin antrenament. Procesul de șlefuire are rolul de a imprima mișcării dansatorului o viziune, o misiune, o tehnică, un libret și un stil aparte, astfel încât, însumate spre finalul procesului de estetizare, toate acestea să formeze nota de unicitate a exprimării artistice. Cu grația balerinei, autoarea trasează referințe concise care pot să fie de mare folos cititorului interesat de o delimitare clară între profesionalizarea și perfecționarea spre care mișcarea dansatorului tinde în mod firesc.

Cu fiecare pagină citită, textul ne îndreaptă cu fermitate pașii spre „corpul expresiei scenice”, dar nu înainte de a trece prin etapa premergătoare a „corpului profan” ce este



predispus baletului și etapa intermediară a „corpului antrenat”. Ajunși la „corpul expresiei scenice” nu ne mai rămâne decât un ultim pas pentru a ajunge la dezideratul „corpului ambiguu” ca marcă distinctivă a unei androginității care și-a echilibrat într-un amestec armonios energiile celor două principii, amintind de acel *ceva* pierdut încă de la început și care a aruncat ființa într-o stare de veșnică căutare.

Ipostaza idealului artistic al conceptului de „corp ambiguu” propus de autoare este susținut și validat de poziția lui Nietzsche care remarca cu tărie cum numai „cântând și dansând, omul se manifestă ca membru al unei comunități superioare [...] e pătruns de vrajă [...] Omul nu mai este artist, s-a prefăcut în operă de artă” (Nietzsche 2018, 34).

REFERINȚE

NIETZSCHE, Friedrich. 2018, *Nașterea tragediei*, [introducere de Richard Wagner, traducere și postfață de Lucian Pricop], București: Editura Cartex.