

Simona NOJA

## Totul mai presus de argintiu

● Omul a devenit om când a început să-și pună corpul în slujba minții sale. Astfel s-a născut mișcarea folositoare, cea creatoare de bunuri. Dar având neodihna ca mod de a fi, mintea omului a început să se reflecte în ea însăși, învățând să se destăinuie cu uimire, bucurie și teamă, cu alte multe și nebănuite sentimente pe care omul și le-a dat spre trăire și exprimare corpului său. Și astfel s-a născut dansul, a cărui vârstă se confundă cu vârstele omului.

● Judecat sub raportul mijloacelor de expresie, dansul este arta cea mai periclitată de redundanță. Pe câtă vreme muzica are la îndemână combinații nelimitate de sunete, arta plastică se bazează pe o diversitate de forme și culori egală cu diversitatea naturii, pe când literatura și teatrul se edifică prin aliajul mereu renăscător al cuvintelor, dansul se limitează la corpul omenesc, pe care îl înduplecă să povestească, să vizualizeze trăiri și să sugereze idei, cu un efort el însuși estetic, așa cum se arată într-o metaforă blagiană, unde roua dimineții nu este decât sudoarea privighetorilor care au trudit toată noaptea cântând. De aceea dansul reprezintă cea mai temerară tentativă a omului de a se despovăra de trup, de a se destuneca de carne și oase pentru a îndrăzni să acceadă la suflet și rațiune.

● Cea mai severă ruptură în istoria dansului o reprezintă baletul. Până la apariția lui, arta dansului s-a bazat exclusiv pe datele naturale ale corpului omenesc și pe coordonarea mișcării după legile firii. Baletul, în schimb, și-a propus să forțeze limitele corporale de exprimare, încercând să restructureze corpul omenesc prin poziții, atitudini și mișcări dincolo de hotarul obișnuinței, străine de finalitate utilitară, dar mai apte de transfigurare estetică.

Au fost provocate astfel și mutații semnificative în conceptul de frumusețe corporală. Modelul corpului îndestulat cu frumusețea de sine și atât, nu a mai rămas un model unic. Acestuia i-a fost contrapus modelul corpului creator de frumusețe extravertită în faptul artistic, conceptul de corp-vehicul spre deschideri ideatice și metafizice, de instrument cântător la nunta cerului cu pământul.

● Urcușul în dans este condiționat de coborârea dansatorului în sine; precum în credință, doar coborând poți să urci. Acest adevăr l-a inspirat probabil pe Hegel să trateze arta ca pe o componentă specifică religiei.

Spre deosebire de știință – fenomen al spiritului care se validează exclusiv în măsura în care își demonstrează obiectul – arta este o stare de spirit cu geneza contextuală și conotativă. Ea nu operează cu certitudini și cu posibilități, nu apelează la real, ci la verosimil, nu expune, ci transfigurează, nu instituie reguli, ci fapte irepetabile și nu demonstrează, ci convinge în chip revelatoriu.

● Artă în general și dansul cu deosebire presupune smerenie interioară. Pentru ca personajul interpretat să strălucească pe scenă, corpul dansatorului își asumă umilința de a fi atunci și acolo un altcineva decât el însuși. Premisa creativității este aici uitarea de sine. Ca dorință, ea este prezentă la toți interpreții. Ca împlinire, însă, ea este doar privilegiul unora. A celor care, pe lângă muncă, voință și disciplină, au avut talentul sau norocul să cunoască Starea de grație.

● Perfecțiunea este în dans, ca și în viață de altfel, de neatins. Ea este mereu ademenitoare și accesibilă ca țintă, dar niciodată ca punct de sosire. Pentru provocarea celui care o caută, ea se zvonește în drumul către ea, făgăduindu-se neconținut, aidoma unei lumi statornice pe orizonturi succesive.

● Perfecțiunea are ceva din despotismul benefic al cauzalității universale. Ideal neperisabil și imaculat, asemeni luceafărului eminescian nemuritor și rece, perfecțiunea există datorită faptului că avem nevoie de ea și că dorind-o, nu o putem obține.

Împrejurarea cu totul particulară, că dansatorul caută să-și apropie perfecțiunea nu prin demersul abstract al gândului, ci prin travaliul obiectiv, concret și palpabil al trupului său, dă căutării sale rigorile unui ritual. Căci nu poți crea un mit și legendă cu un corp neascultător și neînvățat să-și poarte sufletul pe dinafară. Abia urcând Golgota purificării de fiecare zi, te poți încumeta să spațializezi muzica și să faci grafia unei stări de spirit cu propriul tău corp.

● Puritatea și simplitatea sunt straiile de duminică ale iubirii, când pentru iubirea adevărată fiecare zi este o zi de duminică.

Postulatul biblic: „unde iubire nu e nimic nu e” dă o gravitate universală acestui sentiment, sublimându-l. Iar sublimul conține inevitabil și sămburele tragic al posibilei sale negații. De aceea probabil iubirea, în forma ei cea mai profundă, este o probă de forță pentru artă. Căci un sentiment atât de copleșitor trebuie scos în lume în straiile cele mai simple.

În ajutorul artistului poate veni doar ideea că, în forma Sa cea mai uman accesibilă, Dumnezeu însuși este iubire.

● Este semnificativ că filosoful austriac Edmund Husserl, unul dintre exponenții de seamă ai fenomenologiei, s-a folosit de muzică pentru a dovedi că timpul și spațiul nu sunt singurele forme ale existenței materiale. Ascultând muzica, spunea el, noi auzim într-o clipă un singur sunet și totuși, o dată cu el, trăim întreaga melodie. Fapt posibil datorită memoriei noastre care face ca timpul și spațiul să transceadă în altceva fără limită spațială și durată temporală, într-un câmp de trăiri afective fără margini.

Îmi place să cred că dacă eminentul filosof și-ar fi fundamentat teoria sa astăzi, când arta mișcării pătrunde expansiv și din plurale direcții în existența noastră, el ar fi evocat nu doar muzica ascultată, ci și muzica văzută, întruchipată de dansatorul dezbrăcat de sine și transformat în câmp al conviețuirii binelui cu frumosul.

