

## RECENZII

## ***De la mimesis la arhetip<sup>1</sup>*** ***de Despina Petecel Theodoru***

Două afirmații antinomice coexistă cu privire la muzică: 1) tot ce ne spune muzica, în adâncul ei, nu poate fi tradus sau formulat în cuvinte și 2) se poate vorbi (uneori excesiv de mult, de inadecvat sau lipsit de rigoare) despre muzică și semnificațiile ei. Fără a fi contradictorii, ambele afirmații rămân adevărate și întrucâtva complementare. Tăcerea e o reacție firească după ascultarea unei anumite muzici, căci orice muzică nu poate fi cunoscută efectiv decât trăind experiența inefabilului ei în actul audiției. Cu toate acestea, în nenumărate ocazii e inevitabil a se vorbi despre muzică. Limbajul, gramatica, forma, istoria, estetica, psihologia, semantica, filosofia...muzicii sunt cercetate în diverse discipline, unele indispensabile desăvârșirii muzicianului profesionist. Iar popularizarea unor asemenea informații atrage publicul la iubirea muzicii și contribuie la formarea melomanului cultivat.

Cartea de față – *De la mimesis la arhetip. Exercițiu hermeneutic asupra ideii de Adevăr în opera de artă* – este o temerară apropiere conceptuală de acel fond apofatic al muzicii, inexprimabil verbal, dar în întregime comunicabil celui capabil să vibreze în muzică. Termenul “exercițiu” din titlu amintește de o remarcă a lui Constantin Noica: *Dialogul Parmenide* de Platon, *Die Kunst der Fuge* de Bach și întreaga creație a lui Brâncuși par a fi fost concepute ca exerciții, dar au devenit, în domeniile respective, adevărate opere de artă. Exercițiile sunt înțelese aici în sens formal sau structural. Noica însuși, în remarcile sale la *Parmenide*, enumeră câteva din relațiile logice dintre Unu și Multiplu. Aceeași temă – Unu și Multiplu – este reluată de Despina Petecel și aplicată lui Bach din *Die Kunst der Fuge*. Unu *ființează* în toate fugile *Artei fugii* și totodată *devine* Multiplu prin manifestarea sa ca individualitate distinctă în arhitectura fiecărei fugi.

Asemenea corespondențe între structurile discursului muzical și structurile ontologice sunt căutate de Despina Petecel în exercițiile sale hermeneutice.

<sup>1</sup> Cartea *De la mimesis la arhetip* a Despinei Petecel Theodoru, apărută la finele anului 2003 la Editura Muzicală, revine în actualitate grație prestigiosului Premiu “Ciprian Porumbescu” al Academiei Române care i-a fost decernat la 23 decembrie 2005 (conform uzanței Academiei de a înmâna aceste distincții la o distanță de doi ani față de momentul propriu-zis al unei apariții editoriale, în cazul de față). Cu această ocazie, revista noastră consideră oportun să publice, pe de o parte, unul dintre cele mai avizate comentarii de specialitate care i-au fost dedicate și care poartă semnătura Acad. Ștefan Niculescu, pe de altă parte, dat fiind caracterul *interdisciplinar* al cărții în discuție, ni s-a părut util și interesant să punem, “în oglindă”, considerațiile ce poartă girul criticului de artă Pavel Șușară.

Scopul este aflarea semnificației muzicii nu în *interiorul* fenomenului sonor, ci în *afara* lui și anume în filosofie, religie, literatură, știință, artă etc. Apreciabil ca anvergură, demersul acesta e unic în muzicologia noastră, deși a fascinat din antichitate până astăzi gândirea discursivă.

Problema sensului muzicii e însă departe de a fi primit o soluție lipsită de orice echivoc. De ce? Pentru că muzica și cuvântul nu se află într-o relație de corespondență biunivocă: unui conținut muzical dat nu-i corespunde numai un singur conținut verbal. De pildă, o poezie oarecare poate fi cântată pe diferite melodii echivalente, iar poeziile diferite pot fi adaptate aceleiași structuri melodice. Iar dacă muzica nu ar avea nici un sens, atunci i s-ar putea atribui toate sensurile.

De-a lungul vremii, asemenea nelămuriri au incitat pe reflexivii iubitori ai muzicii la descifrarea enigmei acestei arte. În același elan se înscrie și demersul Despinei Petecel. Meditând asupra trăirilor din timpul audiției muzicale, Despina Petecel ajunge prin asociații, analogii, comparații, convenții, să dezvăluie un verosimil sens al operei audiate. Muzicologia pe care o practică o experimentează mai întâi în cunoscute și apreciate emisiuni radiofonice. Cel puțin două operații i-au fost necesare la atingerea acestui dificil țel: analiza sistematică a partiturii și descoperirea unui text care să corespundă atât structurii muzicii, cât și trăirilor induse de ea. Aflarea textului presupune o largă deschidere culturală, parcurgerea a nenumărate scrieri de filosofi, teologi, oameni de știință, de artă etc. Iar textul, odată aflat, constituie temeiul pe care se clădește semnificația creației muzicale.

Hermeneutica Despinei Petecel are o asemenea *deschidere*, încât nu e nevoie de institute, de cercetări, dar are nevoie de "subiecți" deschiși la cultură, la *marea cultură*. Într-adevăr, între muzică, știință, filosofie, metafizică, artă, între celelalte arte și religie există o comunicare, care arată că muzica nu e izolată de restul lumii. Ideea ei de a extinde, de a încerca să găsească o semnificație a muzicii folosind domeniile extra-muzicale e o idee foarte pozitivă. În definitiv, trei condiții i se cer celui care vrea să urmeze "calea" Despinei Petecel: 1) cercetătorul trebuie să *vibreze* la muzică, 2) cercetătorul trebuie să *știe să analizeze o structură muzicală*, 3) să *caute un text în afara muzicii* – în știință, în filosofie, în metafizică, religie - , care să fie compatibil cu cele două condiții anterioare. Eu cred că această carte a reușit să îmbine cele trei condiții, a dat un exemplu.

Desigur, exegezele muzicii nu elimină ambiguitatea, dar au șansa de a nu rămâne simple exerciții intelectuale, ci de a deveni, într-un fel, seducătoare opere hermeneutice. *De la mimesis la arhetip* are această șansă. Cititorul cărții, captivat de semnificațiile acordate artei sunetelor, nu se va putea dispensa de audierea atentă a compozițiilor comentate. El nu va avea acces la înțelegerea personală a sensului muzicii fără a se întemeia atât pe experiențele sale din cursul audițiilor cât și pe amploarea culturală din hermeneutica Despinei Petecel.

Îi doresc o carieră foarte lungă, la noi și, dacă va fi posibil, și dincolo de noi.

**Acad. Ștefan NICULESCU**

\*\*\*

## „Recuperarea unității pierdute“

Am citit cartea Despinei Petecel cu o surpriză temperată și cu un sentiment pe care mi-e greu să-l definesc în câteva cuvinte, pentru că, din experiențe directe și indirecte, cunoșteam tipul de personalitate al autoarei.

Care sunt, după o impresie fugară de lectură, datele care identifică această carte? În primul rând *natura ei paradoxală*: este o carte de specialitate și o carte cu o deschidere foarte largă în același timp – fapt care introduce o anumită contradicție la prima vedere, întrucât ne-am obișnuit ca lucrurile să fie ori așa, ori așa.

Despina Petecel *intuiește* un lucru *fundamental*, pe care în anumite momente, istoria artei în special, dar și teoriile artistice în accepțiunea lor mai largă, și-l reamintesc cu destulă claritate: la vârsta ei paradisiacă, arta era *androgenă*. Toate limbajele se manifestau simultan, în același spațiu, și aveau oarecum același tip de funcțiune. Odată cu intrarea în istorie, am pierdut instinctul *unității*, ne-am „schizofrenizat”, așa cum spunea dl. academician Solomon Marcus, și am început să funcționăm pe etaje diferite, pe paliere foarte strict individualizate. Despina Petecel Theodoru *intuiește* această nevoie de *recuperare* a unei *stări paradisiace* a artelor și încearcă, în consecință, să privească manifestările intrate în acest circuit al „schizofreniei” ca pe un *tot*, care nu se mai manifestă simultan, dar al cărui fond poate fi oricând, dacă nu recuperat, măcar contemplat.

Această aspirație către recuperarea unității pierdute, către recuperarea stării edenice a artelor, a mai fost prezentă în momente importante ale istoriei. Comanini, vorbind despre Arcimboldo, în plină vigoare a manierismului, într-un moment de maximă vitalitate a *ideii* în gândirea artistică, povestește că bizarul și imprezizibilul artist descoperise o mașinărie, inventase o mașinărie, un fel de pian perspectival sau de lăută perspectivală, cu ajutorul căreia sunetele, culorile și tot ceea ce înseamnă manifestare a sensibilității puteau fi redată în simultaneitate.

*Dadaismul*, în special, în ampla mișcare a avangardele istorice, are aceeași tentație de tip *integrator* și *recuperator*, chiar dacă o manifestă vehement și devastator. În mai multe rânduri, Tristan Tzara spune explicit că, între natură, între viață și artă nu există și nu trebuie să mai existe granițe. Ca formă grafică și ca mesaj senzorial poezia devine picto-poezie, arta devine gest cotidian, expresia convențională și gestul cotidian încearcă să dobândească atribute simbolice, iar cea consacrată simbolic este adusă cumva la dimensiunea vieții noastre de fiecare zi. În pofida faptului că bruschează așteptările și perturbă mecanismele acreditate, *dadaismul* pune, în felul lui, problema legitimă și imperativă a recuperării unității lumii, a „democrației” absolute a vieții, a refacerii stării *edenice* a artelor.

*Postmodernitatea*, la rîndul ei, face același lucru: prin recursul repetat la memoria istorică, la memoria limbajelor, la memoria discursurilor, la *memoria* pur și simplu.

Despina Petecel se înscrie, cred, în acest tip de gândire care se remarcă, prevalent, printr-un anumit paradox. Ea este, dacă pot să mă exprim așa, și oximoronul nu-i prea dur, un fel de *cartesian mistic*. Adică, cineva care lucrează rațional, pune în ordine un material foarte bine determinat și lesne cuantificabil, dar aspirația ei ascunsă vizează o zonă teologică, vizează o zonă care trece *dincolo* de materie, de substanță și de capacitatea noastră de a palpa realitatea. Ea se înscrie cumva într-un tip de gândire *ternară*, în care terțiul este inclus și în care Unul și Multiplul sunt simultane și reprezintă natura aceluiși obiect. Eu percep *soma* culturală a Despinei Petecel, ca pe o *matrioșă*, ca pe o păpușă rusească: la prima vedere este *unică*, dar pe măsură ce o desfăci, ies la iveală alte, și alte, și alte, și alte variante, fără ca unitatea ei absolută, morfologia ei să fie în vreun fel perturbată.

Discursul pentru care optează și pe care îl instrumentează în această carte cuprinde aproape tot, de la presocratici și până în postmodernitate. El include și spațiul filosofic, cel metafizic, în sens larg, și artele plastice, și literatura, și muzica, într-o măsură privilegiată, și diversele tipuri de ceremonial etc. etc. Însă aceste lucruri sînt disparate doar aparent. În orizontul acelei aspirații către un Eden pierdut al artei, Despina Petecel invocă muzica drept *factor unificator* și *energie generatoare*. Peste tot, ea descoperă *substratul* muzical. Și în analizele pe care le face anumitor momente din istoria filosofiei, și în recursul la artele plastice și la literatură există această „prezumție” - pe jumătate afirmată, pe jumătate sugerată -, că *muzica este inclusă*. Gândirea este una de *tip armonic*, este o gândire de tip esențialmente muzical; artele plastice sunt selectate pe acele segmente în care aspirația către structură este una fundamentală, textele literare la care se face trimitere sunt ele însele marcate de această *interioritate muzicală*, de această „fatalitate” a muzicii. Tot ceea ce se leagă de limbajele individualizate este imanent la nivel de analiză și de instrumente, și transcendent la nivel de substanță, la nivel de conținut profund. Transcendența este muzicală, imanența este materia nemijlocită a expresiilor, a limbajelor în accepțiunea lor concretă. Și, în această carte, Despina Petecel mai face o afirmație, după părerea mea, *fundamentală*, și anume că muzica, așa cum se regăsea ea și în ierarhia simbolizilor, este *înaintea tuturor*, că muzica nu este un simplu limbaj, nu este o simplă convenție în nevoia noastră vitală de exprimare, ci este chiar cea forță colosală pe care mitul lui Amfion o identifică: este spațiul din care generează tot ceea ce înseamnă *construcție* în existența noastră. În aceste sens, se poate face o demonstrație foarte simplă: dacă luăm conceptele fundamentale din muzică și din celelalte arte - acelea *formative* - o să vedem că *toate sunt împrumutate din muzică!* Ceea ce vine dinspre literatură de pildă, dinspre proză, care este o achiziție târzie în cronologia limbajelor specializate, este peiorativ. Dacă transferăm conceptul de *armonie*, de *structură*, de *frază*, de *contrapunct*, de *melodie* etc. în oricare alt limbaj vom vedea că el nu este doar suportat, ci *obligatoriu*, consubstanțial formei respective! Și poezia are *armonie*, și poezia are *structură*, și proza are *armonie*, și proza are *structură*, și arhitectura are *armonie*, are *structură*, și așa mai departe. Luând categorii din proză, de pildă, cum sînt acelea de *epic*, *discursivitate* etc. și aplicându-le muzicii sau poeziei, distrugem

simultan credibilitatea limbajului acestora, conceptele devenind, subit, peiorative. O muzică epică este din capul locului suspectă, o poezie discursivă este și ea într-o situație extrem de delicată, și, din această pricină, avem mare grijă atunci când manipulăm aceste concepte, ca nu cumva să rănim gingășia limbajelor la care ne referim.

În mod implicit, Despina Petecel face acest lucru în cartea ei și eu văd această carte ca pe un *mobil* al lui Tinguely, care funcționează perfect pentru a demonstra ideea de mișcare și pentru a acredita ideea că Universul este perfect coordonat din punct de vedere al relațiilor pe care elementele constitutive le stabilesc între ele, dar el nu face altceva decât să-și descopere, să-și „deconspire” propria-i vitalitate și propria-i frumusețe, neavând nici o aplicație practică. Între *mobilul* lui Tinguely și o autobasculantă este o diferență minimală din punct de vedere mecanic, dar fundamentală din punct de vedere moral: basculanta cară balast, pe când mobilele lui Tinguely ilustrează mecanismul abstract al funcționării lumii. În acest punct mi se pare mie că s-ar înscrie cartea Despinei Petecel, dar această localizare nu este consecința unei analize de specialitate, ci efectul unei *contemplații* în care a căzut cineva care iubește muzica, dar care nu este, nici pe departe, un specialist.

**Pavel ȘUȘARĂ**