

nu este neapărat asemănătoare cu procesul biologic, acesta din urmă exprimat prin cele două mari treceri ale sale: nașterea și moartea. Mersul înainte în artă se arată, dimpotrivă, ca o acumulare, ca o cizelare continuă a materiei. Iată un proces deosebit, presupunând mult spirit analitic, critic și de selecție, cel care în ultimă instanță poate genera noi descoperiri.*)

În ceea ce mă privește, repet, consider că întregul tezaur folcloric păstrat pe teritoriul României este inepuizabil și că ne oferă azi sugestii noi. Trebuie doar să le dăm curs, punând în acțiune acel spirit de care vorbeam. Fidelitatea față de folclor nu presupune numai compunerea unor melodii sau a unor celule muzicale asemănătoare intonațiilor populare. Ea ne obligă mai mult, la explorarea unor domenii neutilizate pînă acum, unele chiar nebănuite, cum ar fi spre exemplu posibilitățile ritmului liber, emancipat față de canoanele simetriei tradiționale; mă gîndesc, de exemplu, la acel inefabil — despre care am vorbit la început — dat prin combinațiile de două sau de trei note, la fiecare reapariție a lor primind noi expresii, datorită unor ușoare diferențe de intonație și unor subtile asimetrii neîncadrabile în practica muzicii occidentale. Mai am în minte un nou sens muzical al epichului, așa cum se regăsește el în zona aparent îndepărtată a vechilor balade și colinde dar care exprimă niște adevăruri veșnic umane.

O altă caracteristică a continuității tradiției este că nu toate conexiunile se fac prin reluarea nemijlocită a unor procedee existente înainte — și „la modă“, am putea adăuga. E posibilă și reactualizarea unor idei schițate sau intuite de mult, într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. Tot așa, se poate continua tradiția prin reluarea unor elemente cîndva colaterale ei și care pot deveni specifice abia în momentul de față. În nici un caz nu e vorba aici de discontinuitate — adică de moarte și de naștere biologică — ci de un alt tip de înnodare a trecutului cu prezentul. Pentru că prezentul tău sau trecutul apropiat te vor influența, fără doar și poate, într-un fel sau altul.

M-am oprit, evident, în primul rînd asupra anumitor idei legate de folclor și asupra unor anumite modalități de transfigurare a acestuia. Un lucru e cert: folclorul (văzut în complexitatea sa), tradiția enesciană și a școlii românești (care la rîndul lor pot constitui un alt impuls poate echivalent cu acela al folclorului), precum și practica contemporană (de cuceririle căreia trebuie ținut seamă), deschid compozitorilor români un orizont larg al inspirației creatoare. Toate acestea au contribuit și pot contribui la afirmarea unei viziuni artistice proprii, personale, care să constituie un aport de seamă la patrimoniul culturii universale.

* Asupra problemei *Tradiție și inovație* ne vom referi mai pe larg într-un viitor studiu.

La poporul român, specificul național s-a definit și conturat de-a lungul a multor secole, trăite într-un peisaj geografic variat, în condiții social economice aparte, avînd o cultură cu bogate tradiții și obiceiuri, de o factură psihică armonioasă și echilibrată, zămislindu-se astfel conștiința comunității de origine, teritoriu, neam și limbă, acea conștiință a unității sale de cultură.

Printre atribuțiile morale fundamentale ale poporului român, pot fi enumerate: omenia, simțul măsurii, dragostea pentru dreptate, mentalitatea realistă, spiritul de toleranță, de înțelegere, de asemenea o anume melancolie pe care o găsim în doine, acea stare spirituală specifică a cîntecului lung, ce ne creează un profund sentiment al dorului, dublat de bucuria de a trăi și încrederea în viitor.

Plămădită la confluența acestui complex de elemente materiale și spirituale, opera de artă este în chip natural specific națională, poartă adînc impregnată în structura sa intimă, amprenta particularităților psihice ale poporului român. Conceptul de specific național a preocupat în decursul vremurilor în mod deosebit pe creatorii și teoreticienii noștri, precizîndu-se și îmbogățindu-se mereu.

Astfel, au fost reținute ca fiind caracteristice pentru definirea originalității artei și literaturii române: limba, cu multiplele sale funcții în formare, păstrarea, transmiterea și dezvoltarea specificității spiritului românesc; inspirația izvorită din tradițiile și obiceiurile specifice naționale, precum și prelucrarea în modalități proprii a temelor general-umane.

Arta populară a fost întotdeauna un izvor neseecat de inspirație pentru arta cultă. Prin legătura neîntreruptă între cele mai vechi tradiții folclorice și sentimentul naturii prin care se exprimă, comuniunea sufletească o omului cu natura, se creează la poporul român acel cult al tradiției și al umanului.

Originalitatea națională marchează amplitudinea și valoarea contribuției pe care arta noastră o poate aduce patrimoniului culturii universale.

Pentru ca o operă de artă națională să devină universală, trebuie să întrunească mai multe calități: să se refere la întreaga lume, la universul privit în ansamblul său; să cuprindă toți membrii colectivității umane, însușirile și regulile ce se pot verifica în toate cazurile. Exprimat mai clar, este capacitatea operei artistice, de a cuprinde și de a fi înțeleasă de un public cît mai larg cu putință, pe cît posibil, tuturor oamenilor și tuturor timpurilor. Identificîndu-se cu aspirațiile poporului său, cu modul său particular de gîndire și acțiune, creatorul de geniu proiectează pe un plan general, etern uman, cu clarviziunea viitorului, o problematică specifică, dar care interesează

oamenii de pretutindeni și din totdeauna, dezvoltându-le trăsăturile specifice neamului său, dezvoltându-le din experiența proprie trăsăturii esențiale ale condiției umane. Bach, Enescu, Shakespeare, Eminescu, Beethoven, Brâncuși sau Ion Barbu sînt creatori universali, pentru că în creația lor, deși circumscrisă unor coordonate spațiale și temporale ale unei colectivități, se regăsesc toți oamenii, indiferent de condiția lor socială, loc geografic, sau moment istoric în care trăiesc. Este adevărat că fiecare operă de artă este ambiguă, conținînd elemente de universalitate cît și elemente de ordin național, regional local, concretizări ce se pot realiza pe zone din ce în ce mai strînse. Unele sentimente, cazuri, situații prezintă un grad de interes general, însă ele sînt trăite diferit de la o colectivitate la alta, în stare pură absolută.

Se pune atunci întrebarea:

— În artă există cu adevărat universal?

După cum spunea Tudor Vianu:

— „Universal în artă reprezintă suma, sinteza, chintesența contribuțiilor naționale, totalitatea laturilor celor mai de seamă din diferite creații naționale, de el depind în mod concret-istoric valoarea și strălucirea lor, el le înrîurește permanent într-o reciprocitate organică“.

Unul din factorii care contribuie de asemenea la universalizarea operei de artă este participarea ei la circuitul mondial de valori spirituale, fiind o necesitate vitală pentru asigurarea dezvoltării normale a artei și literaturii.

Convingerea mea e că în artă trebuie să vezi realitatea cu ochii timpului tău. Se știe că tradiția noastră folclorică are imensa calitate de a oferi o întregă lume de expresii inedite.

Avangarda Occidentului, în general ignorînd cele mai vechi straturi de muzică, a avut năvitatea să le creadă invenții proprii. De pildă, mult discutata formă deschisă, o noutate șocantă în contextul de tradiție cultă a Occidentului, o regăsim la noi perfect ilustrată în străvechiul „cîntec lung“ sau doină, o muzică făcută să răspundă în mod ideal nevoii de a cînta, cu sentimentul timpului infinit.

O ultimă modă adoptată de avangarda muzicii noi, cunoscută sub numele de „tendință minimală“ (minimalistic tendency), urmărește, în fond, formularea imaginii artistice cu o extremă economie de mijloace. Dar oare, dacă nu mă înșel, nu acesta a fost idealul de îndeplinit al cîntărețului nostru popular? De curînd am terminat de lucrat o piesă cu hăulituri din Gorj. Am găsit unele exemple avînd numai două durate etalon și trei trepte de înălțime, selectate din ordinea armonicelor naturale. Cu aceste minime elemente, țăranul nostru a creat un model de conexiuni neprevăzute între evenimente.

Este ceea ce aș situa în zona cea mai actuală a cercetării muzicale. Tradiția noastră e un lucru prea serios ca să rămînă asociată numai cu pitorescul de conveniență al ariilor naționale. Meritul școlii românești din secolul 20 este tocmai că, o dată cu *Sonata a III-a pentru pian și violină* de George Enescu, a reușit să transfere datele culturii celei mai vechi — o cultură anterioară mileniului cînd s-a cristalizat muzica Occidentului — în zonele de interes și de putere de analiză ale omului contemporan de pretutindeni. Pot spune că, personal, sînt de acord cu toți colegii care nu afișează direct produsul folcloric, cum ar fi de pildă o anume melodie compusă ca să sune folcloric, sau prelucrarea ei mai mult sau mai puțin în spiritul ei dat, fiind că asta ar fi, după mine, exact ceea ce se încadrează în termenul estetic de „kitsch“. Sînt alături de compozitorii care au ajuns personal să descopere mecanismele intime din care e făcută o artă multimilenară cum e folclorul și, cu ele, să genereze o muzică proprie și totodată națională. Nouă, românilor, folclorul ne e mai la îndemînă decît altor popoare din Europa și, dacă știm să căutăm, avem toate șansele să ne găsim în el modele ideale.

Este ceea ce, după mine, ne poate defini în universal.