

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6  
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74  
0733 131 145, 0728 084 802  
difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74  
0728 084 802, 0733 131 145  
contact@edituraeikon.ro  
www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată  
de Consiliul Național al Cercetării Științifice  
din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**PETRESCU, CRISTINA**

Avataruri ale jazzului în literatura universală / Cristina Petrescu. -

București: Eikon, 2022

Conține bibliografie

ISBN 978-606-49-0701-1

82.09

Tehnoredactor: Claudia Popescu

Editor: Valentin Ajder

Cristina Petrescu

Avataruri ale  
jazzului în literatura  
universală

E I K O N  
București, 2022

## CUPRINS

<b>INTRODUCERE .....</b>	<b>11</b>
<b>I. „JAZZUL E UN FEL DE-A FI”.....</b>	<b>40</b>
I.1. Ce este jazzul? .....	40
I.2. Ce „spune” jazzul? .....	60
<b>II. JAZZ ȘI PRIMITIVISM .....</b>	<b>79</b>
II.1. Mitul primitivului fericit și „cultura antropoidă” a jazzului decadent.....	79
II.2. Jazz și modernism. Dați-mi ceva „curat, strălucitor, evaziv”! .....	102
II.3. Jazz și muzică clasică. Focul din adâncuri și timpul „înghețat în spațiu” .....	120
<b>III. JAZZ ȘI SEXUALITATE .....</b>	<b>149</b>
III.1. Jazzul ca „celebrare falică” .....	149
III.2. Jazzul- de la obsedant la obscen. „Orgasmul apocaliptic” și semnele „Apropiatului Sfârșit” ...	172
III.3. Corpul ca instrument și instrumentul corporalizat .....	190
<b>IV. JAZZ ȘI VIOLENȚĂ .....</b>	<b>215</b>
IV.1. Jazzul ca simulacru al crimei ritualice .....	215
IV.2. „Știu de ce cântă pasărea în colivie” .....	232
IV.3. Evil Mama Blues .....	250

V. JAZZ ȘI LIBERTATE ..... 267

- V.1. Jazz, democrație și catharsis. De la „libertatea ascensiunii” la „sfârșitul tuturor ideologiilor” ...267
- V.2. Jazzul ca model de scriere. Dadaism muzical, haos „voluntar” și „pirotehnie verbală” .....289
- V.3. Generația Beat..... 309
- V.3.1. Pentru o „apocalipsă a posibilului” ..... 309
- V.3.2. Jazzul ca model de scriere. „First thought, best thought” .....332

CONSIDERAȚII FINALE..... 343

Bibliografie .....351

## INTRODUCERE

Considerat de Julio Cortázar „singura muzică universală a veacului”<sup>1</sup>, jazzul, această artă ce „apropie oamenii mai mult și mai trainic decât esperanto, UNESCO sau liniile aeriene”<sup>2</sup>, ce dărâmă barierele, topește pereții și deschide porțile orașelor stârnind „viforatică revoluții ale saxofoanelor”<sup>3</sup>, a furnizat și continuă să furnizeze instrumente și sisteme de reprezentare indispensabile descifrării literaturii de secol XX și XXI. Generații întregi de scriitori au traversat, cu pași care acum ne par repezi, podiumul pe care jazzul l-a clădit din „resturi lepădate”<sup>4</sup> (transformate, prin bunăvoința „goarnelor și coardelor”<sup>5</sup>, în vise), încredințându-și, printr-o scurtă dar intensă strângere de mână, tainele unei muzici transformate, pe această cale, în crez estetic. Cele mai de seamă scrieri ale modernismului (cu toate diviziunile sale, recunosciibile

<sup>1</sup> Julio Cortázar, *Șotron*, traducere de Tudora Șandru Mehedintși, Editura Univers, București, 1998, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Windy saxophone revolutions*, Bob Kaufman, *Walking Parker Home*, în Sascha Feinstein & Yusef Komunyakaa, (eds.), *The Jazz Poetry Anthology*, Indiana University Press, Bloomington, 1991, p. 111. Citatele din lucrările în alte limbi decât limba română apar în traducerea autorului acolo unde nu se menționează traducătorul.

<sup>4</sup> *Discarded crumbs*, Roger Singer, *Full of Fat*. Preluat de pe <https://jerryjazzmusician.com/2018/09/two-new-roger-singer-poems/>. Accesat ultima dată pe 28.09.2019.

<sup>5</sup> *Ibid.*

## I. „JAZZUL E UN FEL DE-A FI”...

### I.1. Ce este jazzul?

*jazzul e un fel de-a fi  
restul e cântec banal,  
se zice,  
un mod pre ocupat cua construi distrugând  
în refrenul lui toate pătrund  
și paradis și dor profund*<sup>109</sup>

„Dacă trebuie să întrebi ce e jazzul, atunci nu vei ști niciodată”<sup>110</sup>, afirma Louis Armstrong într-un interviu devenit anecdotic. „Natura evazivă, din punct de vedere ontologic, a acestui gen”<sup>111</sup>, pe care specialistul în jazz

<sup>109</sup> *jazz é uma maneira de estar na vida*

*o resto são cantigas*

*diz-se*

*maneira pré ocupada em construir destruindo*

*é o seu refrão onde tudo cabe*

*do paraíso à saudade*

Adolfo Casais Monteiro, în José Duarte și Ricardo António Alves, (eds.), *op.cit.*, p. 54.

<sup>110</sup> *If you gotta ask what it is, you'll never know*, Louis Armstrong, în Len Lyons, *The 101 Best Jazz Albums: A History of Jazz on Records*, William Morrow and Company, New York, 1980, p. 17.

<sup>111</sup> *The ontologically elusive nature of the genre*, Edward W. Sarath, *Improvisation, Creativity, and Consciousness: Jazz as Integral Template for Music, Education, and Society*, State University of New York Press, Albany, 2013, p. 245.

Edward Sarath o invocă într-una din renumitele sale lucrări, și caracterul său nestatornic, subversiv și adeseori paradoxal fac ca jazzul, această „formă artistică nedisciplinată, mult prea fluidă”<sup>112</sup>, să zădărnicească orice încercare de a-i atribui o definiție stabilă. „Mulți au încercat să transpună jazzul în cuvinte, și cu toții au dat greș”<sup>113</sup>, remarcă, pe bună dreptate, pianistul și jurnalistul Leonard Feather, căci, iată, se lamentează jazzologul Scott DeVeux, „nu există nici măcar o definiție pertinentă a jazzului sau o listă unică a caracteristicilor sale”<sup>114</sup>. Unii autori, ca Ralph Ellison, au încercat să răspundă provocării precizând ceea ce jazzul este și decretând, pe de altă parte, ceea ce, în mod hotărât, nu poate fi<sup>115</sup>. Alții au găsit de cuviință să ridiculizeze însăși îndrăzneala de a adresa o astfel de întrebare, al cărei răspuns este, explică instrumentistul și compozitorul Sidney Bechet, la fel de vag ca cel pe care îl primim atunci când ne întrebăm, de exemplu, ce este un american sau un francez<sup>116</sup>. „A încerca să dai o definiție

<sup>112</sup> *Unruly art form, much too fluid*, Jürgen Grandt, *op.cit.*, p. XIV.

<sup>113</sup> *Many have tried to explain jazz in words: all have failed*, Leonard Feather, *The Book of Jazz: From Then Till Now*, Dell Publishing Co., New York, 1957, p. 17.

<sup>114</sup> *There is no single 25 working definition of jazz, no single list of musical characteristics*, Scott DeVeaux, *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*, University of California Press, Berkeley, 1997, p. 6.

<sup>115</sup> În această încercare de definire a jazzului autorul afro-american se dovedește, însă, a fi extrem de subiectiv, desemnând drept jazz muzica lui Louis Armstrong sau Duke Ellington și negând, pe de altă parte, contribuția artistică a genului be-bop în general și a lui Charlie Parker în special, în care acesta vedea, în mod paradoxal (pentru că scriitura sa afirmă, mai degrabă, principiile estetice ale jazzului modern) eșecul unei muzici devenite extrem de fragmentară, arbitrară și chiar funestă. A se vedea, pentru mai multe detalii, Michael Germana, *Ralph Ellison, Temporal Technologist*, Oxford University Press, New York, 2018, pp. 202-218 sau David Yaffe, *Fascinating Rhythm: Reading Jazz in American Writing*, Princeton University Press, New Jersey, 2005, p. 85.

<sup>116</sup> A se vedea Sidney Bechet, *Treat it Gentle: An Autobiography*, Da Capo, New York, 1978, p. 204.

atoatecuprinzătoare”<sup>117</sup>, avertizează, în mod asemănător, poetul și eseistul Ioan Mușlea, „este zadarnic sau, în orice caz, la fel de greu cu a defini, în chip convingător, ce este poezia, filmul și, în general, orice formă de exprimare artistică *pe bune*”<sup>118</sup>. Dorința de a schița o astfel de definiție poate face, avertizează specialistul în studii afro-americane Steven C. Tracy, ca „încercările de a lansa afirmații concepute în termeni absoluți”<sup>119</sup> ale iubitorilor de certitudini „să marcheze începutul propriei lor prăbușiri”<sup>120</sup>. Această hibriditate pune în primejdie nu numai statutul unor astfel de autori, ci și încercările – ca cea căreia îi sunteți, chiar în acest moment, martori – de a determina viabilitatea instrumentelor critico-literare de care dispunem chiar și atunci când analizăm culturi literare distincte, ca cea afro-americană<sup>121</sup>. Să nu ne lăsăm însă înfrânți înainte chiar de a începe această frumoasă – și din multe puncte de vedere, periculoasă – aventură. „Ceea ce e mai bun abia acum urmează”<sup>122</sup>, declama Frank Sinatra, pe unul dintre albume sale celebre, în anul 1964. Să ne aliniem, în năzuință, celui care urma să „soarbă cupa până la ultima picătură”<sup>123</sup>.

<sup>117</sup> Ioan Mușlea, *O istorie a jazzului între anii 1900-2000*, Editura Charmides, Bistrița, 2014, p. 15.

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> *Attempts to make their pronouncements absolute*, Steven C. Tracy, *Langston Hughes and the Blues*, University of Illinois Press, Urbana, 1988, p. 75.

<sup>120</sup> *Be their downfall*, *Ibid.*

<sup>121</sup> În cartea sa *Langston Hughes and the Blues*, Steven C. Tracy atrage atenția asupra acestor inevitabile riscuri. A se vedea, pentru mai multe detalii, Steven C. Tracy, *op.cit.*, p. 75.

<sup>122</sup> *The Best is Yet to Come*, titlu și vers emblematic al uneia dintre cele mai faimoase melodii de jazz, compusă, în anul 1959, de Cy Coleman (muzică) și Carolyn Leigh (versuri).

<sup>123</sup> *Drain the cup dry*, Carolyn Leigh, *The Best is Yet to Come*, preluat de pe <https://genius.com/Frank-sinatra-the-best-is-yet-to-come-lyrics>, accesat ultima dată pe 29.08.2019.

Pentru o mai amplă și profundă cunoaștere a acestui fenomen muzical și literar vom recurge, pentru început, la însăși originea – la fel de controversată însă – a cuvântului jazz. Apărut sub formă scrisă între 1913 și 1915, termenul jazz, „a cărui adevărată origine este și va rămâne, cel mai probabil, un mister”<sup>124</sup>, însumează o mare varietate de etimologii. Originea sa, explică Alan P. Merriam și Fradley H. Garner, poate fi asociată cu „Africa, Arabia, populațiile creole, francezii, vechii englezi, spaniolii, indienii”<sup>125</sup> sau cu numele unor muzicieni deveniți mitici, pe care George Sbârcea îi identifică în persoana pianistului de culoare Jess, a proprietarului de cabaret Jasbo Brown, „muzicant plin de vervă”<sup>126</sup> sau a bateristului Chas („Chaz”) Washington, al căror talent, apreciat de public, a dus la proliferarea și deformarea treptată a numelor acestora. Merriam și Fradley menționează, de asemenea, numeroasele trimiteri la „sex și vulgaritate, onomatopee și alte surse”<sup>127</sup>. Kingsley și Finck invocă strânsa legătură cu vodevilurile, din care a rezultat sensul de incitare, de stârnire, de accelerare a ritmului și de creștere a dozajului comic<sup>128</sup>. Virgil Mihaiu indică „sporovăiala” sugerată de franțuzescul „jaser”, prin care era adeseori desemnată plăcerea negrilor de a

<sup>124</sup> *Real origin has been, and may well remain, a mystery*, Alan P. Merriam & Fradley H. Garner, „Jazz-the Word”, în *Ethnomusicology*, vol. 12, no. 3, 1968, pp. 373-396, p. 373.

<sup>125</sup> *Africa, Arabia, the Creole, French, Old English, Spanish, the Indians*, *Ibid.*

<sup>126</sup> George Sbârcea, *Jazzul – o poveste cu negri*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, p. 46.

<sup>127</sup> *Sex and vulgarity, onomatopoeia, and other sources*, *Ibid.* A se vedea, pentru mai multe detalii, Alan P. Merriam & Fradley H. Garner, *op.cit.*, pp. 384-386.

<sup>128</sup> A se vedea, pentru mai multe detalii, Walter Kingsley, „Whence Comes Jazz? Facts from the Great Authority on the Subject”, în *New York Sun III*, August, 1917, pp. 6-8 și Henry T. Finck, „Jazz: Lowbrow and Highbrow”, în *The Etude*, No. 42, August, 1924, pp. 527-528.

„pălăvrăgi la nesfârșit”<sup>129</sup>. În reputatul său dicționar de jazz, Mihai Berindei amintește două versiuni principale ce ar putea elucida proveniența cuvântului, și anume: expresia „jazz it”, folosită cu scopul „de încurajare, de exortatie”<sup>130</sup>, adresată muzicienilor pentru „a-i îndemna la execuții caracteristice”<sup>131</sup> și expresia „jackass music” (muzica „imbecililor”), concepută de rasiștii albi pentru a desemna, în mod disprețuitor, muzica negrilor. Lista poate continua la nesfârșit. Ar rămâne însă vizibil incompletă fără contribuțiile, în mare măsură ficționalizate, ale pianistului Jelly Roll Morton, acest „amestec bizar de geniu, muzician, poet, snob și fanfaron”<sup>132</sup>, inventator autoproclamat al jazzului (pe care l-a creat, conform îndoielnicilor sale relatări, în anul 1902) sau ale saxofonistului, clarinetistului și compozitorului Sidney Bechet, care susținea că originea cuvântului rezidă într-un acronim pe care el însuși l-a elaborat pornind de la expresia „Jesus Almighty Save our Souls”<sup>133</sup>, adeseori vehiculată în cadrul înmormântărilor din New Orleans.

Însă acum am face mai bine să urmărim sfatul lui George Sbârcea și să-i lăsăm „pe lingviști și epigrafiști să se descurce singuri”<sup>134</sup>, pentru a ne întoarce la valorile simbolice – la fel de felurite și misterioase – atribuite, de-a lungul timpului, muzicii de jazz și subsumate de literatura ce se ghidează după principiile acestei muzici<sup>135</sup>. Iată-ne

<sup>129</sup> Virgil Mihaiu, *Cutia de rezonanță*, p. 121.

<sup>130</sup> Mihai Berindei, *Dicționar de jazz*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 147.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> George Sbârcea, *op.cit.*, p. 97.

<sup>133</sup> A se vedea, pentru mai multe detalii. Jürgen Grandt, *op.cit.*, p. 7.

<sup>134</sup> George Sbârcea, *op.cit.*, p. 47.

<sup>135</sup> Abordarea istorică a acestei muzici, de asemenea importantă pentru asimilarea fenomenului „jazz”, o vom lăsa pe seama specialiștilor. Volumul de față nu ne permite o abordare suficient de amplă a acestui subiect, iar o descriere prea succintă nu ar face – considerăm noi – cinste unei „biografii” și așa destul de bogate și diverse în fapte și interpretări.

așadar întrebându-ne cu aviditate, asemenea lui Jürgen Grandt, „Ce este, la urma urmei, jazzul?”<sup>136</sup>. A defini jazzul este o sarcină dificilă și presupune, avertizează Paul Rinzler, ignorarea limitărilor impuse în mod general de orice pretenție de a emite o definiție perfectă, absolută<sup>137</sup>. O definiție strict muzicală, spune Scott DeVeaux, este cu atât mai problematică. „Sarcina devine mai ușoară în momentul în care ignorăm, cu bună știință, obișnuitul inventar al calităților muzicale sau al tehnicilor, ca swingul sau improvizația”<sup>138</sup>, căci, explică acesta, „cu cât mai restrânsă sau mai exhaustivă tinde să fie o asemenea listă, cu atât devine mai probabil ca excepțiile să înăbușe regulile”<sup>139</sup>. Mark Gridley, Robert Maxham și Robert Hoff s-au numărat printre puținii autori care și-au asumat o astfel de misiune, concepând trei abordări principale și recunoscând, totodată, că „niciuna dintre ele nu este pe deplin satisfăcătoare”<sup>140</sup>. Prima dintre acestea, „definiția strictă”,

---

Recomandăm însă a se consulta Christopher Meeder, *Jazz: the Basics*, Taylor & Francis, New York, 2008 sau Henry Martin and Keith Waters, *Essential Jazz: the First 100 Years*, Schirmer/Cengage Learning, Boston, 2014. A se vedea, pentru o viziune mai dinamică a istoriei jazzului, și Ted Gioia, *The History of Jazz*, Oxford University Press, New York, 1997. Recomandăm, de asemenea, audiția faimoasei antologii muzicale *The Smithsonian Collection of Classic Jazz*, parcurs muzical obligatoriu al celor care doresc să asiste la o exemplificare concisă și canonică a istoriei acestei muzici.

<sup>136</sup> *What, after all, is jazz*, Jürgen Grandt, *op.cit.*, p. 8.

<sup>137</sup> A se vedea Paul Rinzler, *The Contradictions of Jazz*, The Scarecrow Press Inc., Plymouth, 2008, p. 87.

<sup>138</sup> *The task is easier if one bypasses the usual inventory of musical qualities or techniques, like improvisation or swing*, Scott DeVeaux, „Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography”, în *Black American Literature Forum*, Vol. 25, No. 3, 1991, pp. 525-560, pp. 528-529.

<sup>139</sup> *The more specific or comprehensive such a list attempts to be, the more likely it is that exceptions will overwhelm the rule*, *Ibid.*

<sup>140</sup> Mark Gridley, Robert Maxham & Robert Hoff, „Three Approaches to Defining Jazz”, în *Musical Quarterly*, Vol. 73, No.4, 1989, pp. 513-531, p. 513.

presupune prezența obligatorie a balansului specific numit „swing” și a improvizației. Cea de-a doua, „asemănarea familială”, obligă la o permanentă raportare la stiluri deja cunoscute ale jazzului, cu care noul stil trebuie să dovedească relații de rudenie. Cea de-a treia abordare, cea dimensională – cea mai echivocă dintre toate – susține că un act muzical poate fi etichetat drept jazz, într-o mai mică sau mai mare măsură, prin raportarea la cele două definiții deja enunțate<sup>141</sup>. Punctele slabe ale unei astfel de definiții – și, în general, ale oricărei definiții ce pretinde să capteze caracterul extrem de fluid și eterogen al jazzului – îndeamnă la o abordare mai amplă, ce nu își face un scop din a înzestra jazzul cu sensuri stricte și exacte, ci, dimpotrivă, din a prezenta multilaterală sa dezvoltare prin prisma numeroaselor sale caracteristici. Aceste forme de expresie ale jazzului pe care urmează să le enumerăm nu redau valori intrinseci ale muzicii afro-americane. Ele izvorăsc din modul în care această muzică a fost percepută de-a lungul timpului și din imaginarul creat prin germinarea unor perspective complexe și adeseori contradictorii.

Adevărat „colaj de conotații”<sup>142</sup> – sau, mai bine spus, „tumult de contradicții”<sup>143</sup> – jazzul este alimentat chiar de caracterul său profund dihotomic, care l-a înzestrat, afirmă Michael Jarrett, nu numai cu originalitate, ci și cu popularitate<sup>144</sup>. Natura sa hibridă nu este în măsură să prejudicieze autenticitatea acestei muzici, confirmă Jürgen Grandt, dimpotrivă, „însuși acest hibridism [...] este cel ce

<sup>141</sup> A se vedea, pentru mai multe detalii, Gridley et al., *op. cit.*, pp. 513-531.

<sup>142</sup> *Collage of connotations*, Michael Jarrett, *op. cit.*, p. 254.

<sup>143</sup> *Clamor of contradictions*, *Ibid.*

<sup>144</sup> Jazzul, afirmă Michael Jarrett, „a atins culmea popularității exact atunci când era perceput, la modul general, ca o muzică sfâșiată de contradicții” (“reached its highest point of popularity precisely when it was most generally perceived as a music riven with contradictions”, *Ibid.*).

și insuflă esteticii jazzului puterea sa ieșită din comun”<sup>145</sup>. Tocmai de aceea, spune Jarrett, „Hermaphroditus [...] ar trebui să fie zeul jazzului”<sup>146</sup>.

Privit prin prisma numeroaselor sale antagonisme, caracterul paradoxal al muzicii se dovedește a fi extrem de fructuos pentru critica și literatura de jazz. Paul Rinzler, specialist în istoria și filosofia muzicii afro-americane, își bazează una dintre cele mai renumite lucrări (*The Contradictions of Jazz*) chiar pe dialogul, adeseori tensionat, dintre valorile divergente asumate, de-a lungul timpului, de muzica de jazz. Stabilind perechile individualism/interconexiune, revendicare/deschidere, libertate/responsabilitate și creativitate/tradiție, autorul exprimă relația dintre acestea nu doar prin simpla și categorica negație ce se interpune între cele două valori opuse ale muzicii, ci și printr-o serie de alte procedee, ca „excluderea reciprocă”, „perspectiva”, „raportul invers”, „gradarea”, „propagarea”, „juxtapunerea” sau „tensiunea dinamică”<sup>147</sup>. Aceste valori antinomice ale jazzului, explică Rinzler, sunt ordonate în baza distincției esențiale dintre compoziție și improvizație, din care derivă două grupuri de idei: „improvizația, procesul, experiența, imperfecțiunea, fenomenologia și existențialismul”<sup>148</sup> sunt contestate de suma dintre „compoziție, produs, perfecțiune și știință”<sup>149</sup>. Fără a dezvolta în aceeași măsură relația antitetice stabilită între diversele valori ale muzicii afro-americane, Jürgen Grandt propune și el o definiție a jazzului întemeiată pe contradicții, în care acesta este văzut ca „o formă artistică

<sup>145</sup> *It is precisely this hybridity [...] that infuses the jazz aesthetic with its peculiar power*, Jürgen Grandt, *op. cit.*, p. 18.

<sup>146</sup> *Hermaphroditus [...] should be the god of jazz*, Michael Jarrett, *op. cit.*, p. 188.

<sup>147</sup> A se vedea, pentru mai multe detalii, Paul Rinzler, *op. cit.*, pp. 3-13.

<sup>148</sup> *Improvisation, process, experience, imperfection, phenomenology, existentialism*, Paul Rinzler, *op. cit.*, p. XV.

<sup>149</sup> *Composition, product, perfection, and science*, *Ibid.*