

Editura NEUMA
Strada Libertății, nr. 188
Apahida, Județul Cluj

Editor: Andrea H. Hedeș

Copertă și DTP: Gelu Iordache

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
RADI, CODRUȚ

Pretexte poetice : microeseuri și cronici / Codruț Radi. -

Apahida : Neuma, 2024

ISBN 978-630-6592-28-9

821.135.1

Codruț Radi

PRETEXTE POETICE

Micröeseuri și cronici



Editura
NEUMA
2024

Cuprins

Poezia dinăuntrul amintirilor	5	Profesorul	102
A rămas cântând	8	Inelul de aur	106
De la Flower Power la Marele Rock	17	Chipul din umbra amintirii	109
Încotro-urile tristeții	23	Regrete mereu târziu	113
Muzica din locul timpului	28	Eliberarea din singurătate	115
Singurătatea dinaintea poeziei	32	Umor și tristețe	119
Cum arde o perlä	35	Secretele de sub pălărie	122
Dincolo de nesfârșit	39	Îndreptățirea creației	125
De-aproapele muzicii	41	Metaludic	129
Mai nou manifest Dada	45	Pledoarie pentru teatru	132
Târgul cu Socrate	49	Veșmântul poeziei	135
În marja fanteziei poetice	52	Poezia de-a dura	138
Recurența prefacerii	55	Chemarea nedeslușitului	141
Printre nostalgii și amnezii	59	Devenirea eului	144
Albastrul nu mereu e senin	62	Unul dintre zei	148
Irepetabila creație	66	La poalele muntelui	151
Rezonanța poetică	68	Pe urmele spiritului	154
Ce ar fi libertatea artistică	72	Pictura, o altă muzică	157
Destin sau opțiune	74	Sub scara lui Plank	161
Terapia prin cîripit	79	Se mută cenacu-n ceruri	167
Nisipul din limpezimea apei	81	Porți de lumină	169
Asocieri gravitaționale	83	Școala de pictură de la Târgoviște	174
Revendicări profetice	86	Muzica, averea palmelor	178
Un autoportret altfel	88	Jim Morisson și ispita supraomului	184
Spirala revărsării artistice	90	Lumina viselor	189
Creația scurtă	91	Codurile imposibilei respirații	193
Gemmralia	93		
Monșer	99	<i>Biografie</i>	199

Poezia dinăuntru amintirilor

Viața și moartea, trecerea noastră prin univers, dramă în două acte, întotdeauna unul sacrificat celuilalt, pentru a împăca spațiul curgerii timpului. Pe o traiectorie predestinată spiralei se construiește, după închipuirea creatorului, iluzia de om. Din amintirile care sfidează ficțiunea, substituindu-se trecutului în care au fost culese, pentru a nu mai face parte din el. Dirijate cu încăpățănare prin impropria deznădejde a permanentizării, nu reușesc întotdeauna să-și stabilizeze încărcătura emoțională și rămân suspendate între timpuri ca-ntre lumi, frânturi de viață refuzate trecutului, dar și prezentului. Imposibile, la fel, precum umbra devenită, obsesiv, măsură a tuturor golurilor înecate în sine. Amintirile trăiesc prin noi, într-un perpetuum temporal, așisderea de îndurat, fără vreo cheie a înțelegerii. Dramă constituită nu unui singur leat, prin ecourile ancestrale, ci întregii specii, reactivată sentimental, mult mai complex decât prin percepția imediată. „Gaura de vierme”, scurtătura existențială care sfidează anume câteva legi ale fizicii, pentru o eventuală salvare, a lor ca și a noastră, devine o fundătură fără ieșire. Până și amintirilor care, pendulând tranzitoriu între timpul real, în care nu s-ar fi putut petrece, și cel închipuit că le înghite, cu intermitențe cu tot, nu se regăsesc eliberate. Încă un motiv pentru a căuta o altă cale de perpetuare spirituală a modelului întocmai posibil. Al detașării, impusă punte între lumi haotic intersectate, la limita deșertului, el însuși mai mult secăt,

într-o conotație individuală fără de sfârșit, punând în cârca fiecărui muritor ce și cât poate duce, dintre frustrările izbăvitoare. Până ne vor trezi, invariabil într-un plan secund, complici la micimea lor, pretextual întreținută în parametri vizuali. Ca să nu poți întrevedea, dincolo de ceea ce se vede, vreun crez reieșit din ecuația inegalităților sortii, la granițe neconvenționale, susceptibile trecerii într-o altă dimensiune a existenței, fără să pășești în ea. Într-o altă lume, despre care, nefiind sigur că este, nu-i vei vinde sufletul. Tătonări, deloc discrete, ale oniricului, nu reușesc decât să deschidă porțile acelei lumi, rămasă evident în suspansul discontinuității. Cotiturile experimentaliste depășesc schema clasică a derapajului temporal și senzorial dinăuntrul trăirii clinice, în defavoarea celei artistice. Amintirile, care se perpetuează totuși ca întâmplare, nu se regăsesc în noi sau, oricum, nu întru totul. Ființarea de după ele se supune indulgenței altui eu, reformat sentimental, în căutarea celui risipit. Intermediar, poate doar contextual, ni se dezvăluie desprinderea temporală a spiritului, ca o compensare a ceea ce nu putem păstra în prelungirea vieților conștiente. Într-o armonie artistică relativă, pe cât durea receptării ei, ca o evadare din realitatea necuprinsă în idealitatea imposibilă. Am putea, anticipând finalitatea, să condiționăm prologurile mereu începute ale creației sumedeniei de acte poetice, artistice în fond, care fiind să se îndepărteze umbrei primare. Golul dintre noi, dintre mine și eurile mele recompuse estetic, succesiv, nu neapărat la rând, oricât de neatent cumpănit ar fi, între păcatul facerii creative și regretele posibile ale autodistrugerii, nu se-mparte la toți așa cum am fi bănuț, ci unuia singur. Creatorului numai, păstrătorul ultim al

sinelui, reîntors de-un cadran tot mai îngust amintirilor sale. Dezlegat la ochii care, oricum, nu mai știu să vadă dinăuntrul ființei spre afara universală. Spectrul mental, decisiv în alegerea și aprecierea universalității, va ameliora parțial planurile noastre existențiale, vulnerabile rătăcirii prin noi înșine. Reperetele, în atare context, nu pot fi decât de natură divină, subordonând supraviețuirea veșniciei, printr-o constantă a ei, credința. Altă punte posibilă, tainică, deși poate mai accesibilă, care-i face pe oameni semenii lor, sursă primară atât a vieții cât și a creației, este iubirea. Aceasta, într-un exces al umanizării, dincoace de înveșnicirea ultimă, este, cât poate fi, model al creatorului artistic. Înfăptuit ireal din imagini reale, împrăștiat simptomatic publicului, celorlalți, lectori sau spectatori. Neterminată parcă, într-o anterioară stare celei de sublim, se va desăvârși închipuirii, transferului de chip, altfel, prin conspirația celor implicați în percepția ei. Indiferent de lumile și vremurile între care pendulează, de la întâiele, libertine în căutarea spiritului prin gândul mai presus faptelor, până la libertatea nemotivată în absolut. „Pot fi poezie“, un leit motiv al creației, ce s-ar adevăra prin lepădarea treptată a metehnelor realiste și asimilarea unor premise estetice inițiatice, necesare reidentificării la care trebuie supusă. Nu mai mult decât pentru gratularea creației ca trecere de la o stare dată, a imaginii sau reflexie a ei, la una ideatică, în încercarea de răscumpărare a îndoielilor artistice, în fond existențialiste. Ele nu se pot dizolva decât în sine, dar poate că, împărțite și împărtășite celorlalți, în procesul mai puțin egoist al transcrierii, s-ar învrednici estetic să nu ne mai doară.

James Marshall Jimi Hendrix s-a născut pe 27 Noiembrie 1942, la Seattle, sub numele adevărat Johnny Allen Hendrix, și a decedat pe 18 Septembrie 1970. A lansat în timpul vieții numai 3 albume de studio, comparabil cu Janis Joplin, *Are you Experienced* (1967), mai întâi în Anglia, apoi în Statele Unite, *Axis Bold As love* (1968), *Electric ladyland* (1968) și un album live *Band of Gypsies* (1970), iar post mortem au fost editate 6 albume live și 7 albume de studio, care vin să consfințească activitatea lui muzicală, după multe și controversate dispute de drepturi de autor. Eu, începător fan la vremea aceea, l-am auzit pe Jimi Hendrix cu mult înainte de a-l vedea (într-un concert video), făcând din el un idol pe seama imaginației dezlănțuite la înălțimea muzicii lui. N-a fost chiar printre primii mei preferați ai genurilor muzicale la modă, poate că l-am perceput sau l-am înțeles mai greu, precum o bună parte a generației sale. Am rămas suspendat între vocea și chitara lui care se confundau de cele mai multe ori, sfidând limbajul tradițional al muzicii și orice eventuală ecuație a acesteia, cu necunoscute prea multe. Venind parcă de nicăieri, într-o perpetuă dualitate mit-adevăr, virtuosul desăvârșit, cu o voce aparte și o prezență scenică insolită, a debutat fulminant, explodând chiar pe marile scene, după o perioadă scurtă de obscurantism în zona mărginașă a muzicii. Talentul lui genial a fost mirosit rapid și exploatat din plin, de-a lungul carierei sale, de către diverși cunoscători sau intruși ai fenomenului muzical, mai

ales pentru foloase materiale. Dar muzica de după Jimi Hendrix s-a consolidat pe ideile de compoziție și interpretare ale lui, într-un cult al chitarei, pentru mulți alți muzicieni (printre care discipolii săi Robin Trower, Stevie Ray Vaughan, Prince ori Living Colour), în cel mai ingenios și inegalabil mod de a cânta, revoluționând nu numai rock'n rollul dar și bluesul (de la clasic la electric).

Jimi Hendrix n-a vrut să copieze pe nimeni, un crez pe care l-a respectat cu sfințenie, chiar dacă a interpretat și creații ale altora, cărora le-a insuflat nota personală de originalitate până la a părea propriile creații. Fără vreun idol anume, deși s-a arătat interesat de marii chitariști de blues, precum Muddy Waters, a cântat împreună sau alături de nume consacrate deja sau a căror recunoaștere a venit mai târziu (Little Richard, Curtis Knight, Eric Burdon, Eric Clapton, Johnny Winter). Pionieratul în muzică și-l face ca „muzician voiajor” adoptat de trupa Isley Brothers sau muzician de acompaniament pentru diverși cântăreți, precum Ike și Tina Turner, dar accede greu în lumea bună a muzicii din cauza felului extravagant de-a fi pe scenă, corelat cu faptul că nu îndrăznește să-și susțină vocal chitara care nu vorbește încă singură. Ascultându-l în diverse etape ale reprezentării lui muzicale, nu chitara pare să-i fi fost potrivnică vreodată, ci parcă o inhibiție ancestrală care se va dizolva încet-încet în vâltorile vremilor alese pentru revoluția spirituală capitală, implicit muzicală. Cariera lui a fost tacit condiționată de momentele cruciale pe care trebuia să le resimtă ca declin creativ. Aparenta resemnare, dezamăgire poate, după încercările neconvingătoare de a-și deschide singur porțile afirmării, devine o stare de-a fi a lui Jimi Hendrix, repetată și în postura de geniu nu îndeajuns înțeles.

Este descoperit, zice-se, și sfătuit să-și facă o trupă proprie de o admiratoare englezoaică, Linda Keith, provi-dența totuși, dincolo de orice speculație cronologică (biografică) legată de muzician, a fost să fie Chas Chan-dler, basist al trupei Animals. Acesta îi propune lui Jimi să-l ducă în Anglia și să-i fie manager și producător mu-zical, o ofertă de nerefuzat după anterioarele nereușite din America. Chas a înțeles foarte bine că talentul lui Jimi Hendrix, un tip sfios, timid, neîncrezător, suspicios chiar, nu putea fi pus în valoare decât printr-o ruptură de trecutul lui muzical și formarea unui nou grup de acom-paniament, în care să fie *leader* absolut, grup cât mai restrâns dar cu impact cât mai puternic. Pleacă în Anglia pe 24 Septembrie 1966, sperând că va realiza ceva în zona muzicii dincolo de mediocritatea în care se cantonase până atunci. Cântă mai întâi cu Money și trupa Big Roll Band un concert de trei ore care îi va asigura recunoașterea muzicienilor englezi, iar după numai o săptămână cu nou înființata trupă Cream, întâlnirea cu Eric Clapton devenind una memorabilă. „Nu știam că este atât de bun”, spune acesta, care își va încreți părul apoi, pentru o bucată de vreme, ca reclamă făcută lui Jimi Hendrix. Nici eu nu am știut, mult timp după ce l-am văzut pe Eric Clapton cu părul negru și creț într-un concert, de ce!

În Anglia constituie grupul Jimi Hendrix Experience, mai în pripă dar serios, cu Mitch Mitchell baterist și Redding Noel bass, înregistrează în sfârșit piesa *Hey Joe* pe disc, prima lui interpretare de voce, puntea dintre el și Chas Chandler. Acest prim disc pune în evidență o muzică mai sofisticată, mai elaborată, care va deveni gen muzical cu asprimea și consistența lui, în care chitara are rolul preponderent. Jimi cântă pasional, se dovedește a fi și un

bun textier, după multele lui lecturi Science Fiction, în timp ce Mitch, cu o înclinație specială spre jazz va impri-ma o complexitate și o melodicitate aparte. Totodată începe mitul *Hey Joe*, melodie care se va consacra drept una dintre cele mai bune ale genului, raportată la suratele ei din vremea aceea, în mod special la melodia *Wrapping Paper* a grupului Cream, un grup de super muzicieni care n-au putut realiza unitatea muzicală așteptată de la fiecare în parte. Fac această paralelă tocmai pentru a repune muzica la locul ei, la vremea respectivă.

Jimi renăscut pleacă apoi într-un turneu al lui Johny Hallyday în Franța, turneu care îl va marca în ceea ce privește aranjamentul și comportarea scenică în noua formulă, dar care s-a bucurat de succes, parcă primul adevărat succes din viața lui artistică, și nu oriunde ci în sala Olympia din Paris. Urmează turneul londonez și primul adevărat concert alături, printre alții, de The Who, un alt grup nonconformist în manifestările artistice, frapându-și spectatorii prin jocul complementar muzicii și prin nesupunerea la orice rigoare scenică. Înflăcărarea lui, patima cu care se dezlănțuie pe scenă, fac să dezamor-seze toate frustrările acumulate până acum, toate spiritele încătușate într-un geniu, ca și reacția intrinsecă de a da tot ce se poate artistic mai bun. Cântă împreună cu noul grup Animals, în continuare în topul preferințelor unei muzici ce se schimbă de la o zi la alta, și acest lucru îl va stimula creativ, compozițiile din acea vreme intrând în eternitatea muzicii. Precum *Purple Haze*, *Stone Free*, *Fire*, *Love of Confu-sion*, *Foxy Lady*, *Red House*, pe texte uneori prea îndrăz-nețe, corectate după caz de Chas, chiar dacă la Jimi Hen-drix construcția se realiza prin eliminări succesive și im-provizații compensatorii spontane, până la conturarea

întregului muzical. Avea mania sonorizării, înregistrările sale presupuneau, pe lângă reluări excesive, un volum cât mai înalt al sunetului pentru a-și pune în evidență calitățile instrumentale, probabil, și a da muzicii o nouă măsură. Credincios bluesului până la capăt, aceluși R&B tradițional, adevărat în simțire prin exprimare, își va folosi cu prisosință atuul, chitara adică, pentru a scoate cântecul din ancestral ancorându-l într-un prezent continuu. Chiar dacă va încerca, mai apoi, combinații cu genuri muzicale complementare, pe noua direcție muzicală de după Flower Power, rockul psychedelic. Colaborarea cu inginerul de sunet Eddie Kramer, dar și cu alții, într-o permanentă relație de tolerare, l-a ajutat să-și pună în valoare, mult mai bine, muzica, sonoritățile doar gândite, impulsionându-i în același timp imaginația și creativitatea, într-o dinamică surprinzătoare. Pe de altă parte, un salt al popularității lui s-ar fi produs la concertul din sala Astoria din Londra, unde, în replică la gestul lui Pete Townsend de la Who, de a-și sparge chitara în timpul unui concert, într-un exces de furie apoteotică a muzicii, el va da foc la chitară după ultima piesă cântată, *Fire*, într-un concert paradoxal, de la inflexiuni lirice în melodii lente și cumiți, până la paroxismul sunetelor și al gesturilor însoțitoare. La Londra va cânta și varianta proprie a melodiei Beatles-ilor *Sgt Pepper*, considerată deja în Anglia printre primele melodii reprezentative ale noului curent psychedelic, care va trage după el muzica pe culmile expresivității artistice, dar tot aici se va opri din cântat în plin concert, pentru a spune „noapte bună” unei admiratoare care pleca. Poate era dintre acei fani pe care Jimi și-i dorea credincioși muzicii lui și implicit puterii de reformare a sufletului omenesc, într-o perioadă de cumpănă existențială. Iar muzica lui a fost,

evident, mai bine receptată în Europa, unde noul rock era încununarea Flower Power, mai degrabă, decât decadența mișcării repective, poate și pentru că nu căra în spate atâtea genuri și soliști consacrați, sau poate că europenii veneau cu mult mai multă tradiție în muzică, și cu educația muzicală corespunzătoare.

Jimi Hendrix pare să aibă această muzică în suflet, iar când simțirea ajunge suficient de puternică, faptul de a o exprima devine problema voinței, prin metodele intrinseci ale creației. În cazul unui talent desăvârșit, creația respectivă devine chiar un exercițiu de rutină al gândului, tampion între sufletul omenesc și spiritul universal. „Mă simt vinovat când lumea spune că sunt cel mai mare chitarist pe scenă” ori „Numele tău nu înseamnă nimic, nu contează decât talentul și simțămintele tale, conform cărora trebuie să înțelegi ce se întâmplă cu muzica dintre note”, spune artistul, ducând mai departe vina de a fi cel mai bun chitarist, dar asociată numelui devenit legendă. Revolta muzicală care l-ar defini ca muzician este susținută, pe de-o parte, de textele sale dar mai ales de prezențele scenice. „Lăsați-mă să intru (în scenă) și ascultați-mă” este menirea lui artistică, cu receptarea de către public, într-o deschisă dar ireversibilă, de obicei, reciprocitate care vine să valideze insinuarea artistului. Tot mai conștient de valoarea și talentul lui special, va compune din ce în ce mai elaborat, după reîntoarcerea în America, unde single-ul de debut (Mai 1967) cuprindea *Hey Joe*, melodie primitivă cu oarecare reticență, și *51 st Anniversary*. De la al doilea album chitara va fi susținută de partituri de pian, va fi dublată ritmic dar și accentuată când este cazul, iar tobele vor armoniza această muzică într-un tot mai larg evantai sonor, în spiritul liber de exprimare al genurilor muzicale

experimentale în care, totuși, jazzul primează. S-a ajuns chiar la imposibilitatea reproducerii integrale pe disc a sunetelor știute numai de Jimi, sunete nemaiauzite până atunci, ceea ce pare să fi încurajat pirateria din jurul înregistrărilor lui, apariția atâtor albume post mortem cu melodii în diverse stadii de compoziție, dar și de imprimare. Reîntoarcerea în America a marcat și începutul unui șir de concerte, alături de mari nume ale muzicii, Joan Baez, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Santana, Doors, The Who, la Woodstock, John Mayall și Albert King la San Francisco, Johnny Winter sau Buddy Miles, un mare admirator care îi va lua locul la baterie lui Mitch Mitchel. Acest lucru a însemnat o altfel de recunoaștere și implicit succesul pe care l-a tot sperat, visându-l și provocându-l prin concerte în care a fost cap de afiș în timp ce deschiderea era asigurată de nume la fel de sonore, precum Eric Burdon sau Soft Machine, după ce în Anglia cântaseră Pink Floyd, Nice, sau Cream.

Anul 1968, în care aleargă de colo colo în America, hăituit de judecătorii care îl târăsc prin tribunale, victimă a multor aranjamente de culise, marchează o evadare la Zurich, alături de trupele Traffic și Move, deja într-o zonă mai sofisticată a muzicii, dar totodată este anul în care dependența lui de droguri devine dramatică și începe să-l afecteze „paranoia artiștilor“, ca și cum bizareriile lui vestimentare, sau cele legate de automobile și chitare n-ar fi fost de ajuns. Experimentează diverse versiuni de interpretare și înregistrare a melodiilor consacrate, alături de noii componenți ai trupei Experience, printre care Buddy Miles (la tobe) și Lee Michaels (la clape), încercând noi ecouri ale muzicii lui, dar spre sfârșitul anului apar semne de destrămare a trupei, iar turneul european de la

începutul anului următor, cu numai trei membri, avea să accentueze lipsa de unitate a grupului, tot mai puțin implicat în improvizațiile lui Jimi Hendrix, cu o reprezentare jalnică la Londra, în februarie 1969, din păcate oarecum repetată și la Woodstock în același an, cu o trupă de acompaniament nouă. Dincolo de expresivitatea scenică, furtunoasă și sălbatică, intimitatea lui pare să fie întemnițată sufletului care nu-și găsește niciodată starea de echilibru între creație și spirit, situându-se mai mereu într-un ocult existențialism. Generos, risipitor chiar, este contradictoriu în simțăminte ca și în atitudine, nemulțumit el însuși de prestația de la festivalul Woodstock 1969, de unde pleacă în grabă cu un elicopter, fiind găsit inconștient la hotel. Începe să-și anuleze concertele și să evite participarea la vreunul, ceea ce va fi un dezastru financiar pentru firma lui deja cu probleme, în primul rând legate de punerea în funcțiune a studioului de înregistrări pe care și l-a dorit atât de mult. Ultimul proiect muzical, sinonim cu trupa nou înființată, *Band Of Gipsy*, se va dovedi greoi și imprecis conturat, cu un Hendrix nemulțumit de lipsa de creativitate, blazat deja, depășit de propriul succes, dar și obosit de o viață dezordonată. Se va finaliza totuși, în Februarie 1970, prin imprimarea în propriul studio, *Electric Lady*, controversat pentru alegerea variantelor de concert de însuși Jimi. Asta, după concertele de la Fillmore East, din Decembrie 1969, cu noua trupă de acompaniament consolidată într-o manieră total schimbată, mai cuminte, în ton cu tematica gravă și profundă a pieselor noi marca Hendrix, ori abordând free-jazz piese consacrate, dar care lasă încă sub semnul îndoielii regăsirea artistului. Tot mai „zburător printre nori“, incapabil să susțină un concert la începutul anului