

Antigona Rădulescu

Interviu cu Dan Dediu despre globalizare și manele

Muzicianul: vocație și viața cotidiană

A fi muzician în sensul tradițional al termenului mai este astăzi o meserie de sine stătătoare?

Îți dau răspunsul meu preferat: nu știu. Nu știu în primul rând dacă *a fi muzician* e o meserie. Poate că e. Dacă definim muzicianul ca persoană ce lucrează cu sunetele, indiferent dacă o face bine sau rău, atunci se poate spune că e o meserie și vom avea toată gama: meșteri, calfe, cârpaci. Totuși, prefer distincția între meserie și profesie. Când spun că *a fi muzician* e o profesie, atunci știu că e vorba de cineva care lucrează *bine* cu sunetele și care are dreptul să poată trăi din asta. Dacă reușește, bravo lui sau ei.

În al doilea rând, nu știu dacă *a fi muzician* mai ajunge astăzi pentru a defini ocupația permanentă a unei persoane. O meserie presupune faptul că o practici 8 ore pe zi, apoi te destinzi, faci altceva. Nu e cazul cu muzicienii. Mai degrabă, putem numi faptul de *a fi muzician* vocație sau dar. Dar aceste chestiuni par în epoca noastră, pragmatică și utilitaristă, basme de adormit copiii. Eu sunt de părere că *a fi muzician* e totuna cu *a fi vrăjitor*. Și cred în ceea ce spunea Cioran într-un interviu, cum că muzica trebuie să te facă nebun, altfel nu e nimic.

Tot Cioran spunea că marele succes al vieții lui este că a reușit să supraviețuiască fără nici o meserie. Să fim și noi în situația lui? Măcar am făcut noi nebun pe cineva, prin ceea ce facem? Nici asta nu știu. Poate... Dar în mod clar, e vorba de o criză profundă a identității profesiei de muzician. Poate că *a fi muzician* e un fel de talent de a nu avea o meserie, ci o vocație de a înnebuni oamenii.

Am întrebat acest lucru pentru că, într-un sens destul de general, indiferent de tipul muzicii create, muzicianul, cel puțin în România, are mai multe job-uri.

Faptul că un om lucrează în mai multe locuri e o caracteristică a vremurilor noastre post-istorice, cum i-ar zice Fukuyama. Și nu numai în România, ci peste tot.

Dar există două cazuri distincte: când lucrează multiplu în același domeniu sau în domenii diferite. Dacă eu sunt trompetist și cânt în mai multe locuri - la filarmonică, în fanfară, trupe de jazz – e una, și dacă sunt trompetist cinci zile pe săptămână și în *week-end* mă fac șofer de taxi pentru ca să câștig un ban în plus – e cu totul altceva!

Văd la tinerii de azi că nu au probleme cu adaptarea: pot fi compozitori și totodată pot lucra în redacția unui ziar, iar de câteva ori pe săptămână editează muzici pe computer sau traduc în timp real convorbirile unui simpozion. Adevărul este că dinamica meseriilor se schimbă de la o epocă la alta și de la o vârstă la alta. Muzicianul din secolul 19 nu mai e același cu cel din secolul 20, iar acesta e foarte departe de cel al secolului 21. Și într-un fel cântă într-o orchestră la 30 de ani și altfel la 65, în preajma pensionării.

Uite, mă iau pe mine drept exemplu: eu sunt compozitor, dar nu pot trăi din compoziție, așa că trebuie să fac altceva pentru a-mi câștiga existența. Raționamentul e clar: trebuie să-mi găsesc ceva în domeniul în care mă pricep. Profesoratul e cel mai la îndemână, așa că mi-am ales cariera didactică. Și sunt fericit pentru că am devenit profesor de compoziție, căci ceea ce fac mă ajută să merg mai departe în compoziție. Dar dacă nu găseam loc de profesor, ce aș fi făcut? Nu știu, poate aș fi ajuns bibliotecar undeva, poate editor, poate scriitor, poate critic de artă, cine știe? În orice caz, ceva legat de cărți și de desen, obsesiile mele centrale în afară de muzică.

Înseamnă că este de domeniul trecutului imaginea compozitorului concentrat doar asupra muncii sale de creație, afilierea la breaslă asigurându-i un venit sigur, decent.

E just ce spui, e numai o *imagine* a compozitorului. Omul real nu seamănă cu ea. E o contrafacere ce provine din vremea comunismului, a fost inventată de ei: creatorul era rupt de realitate, trăind numai în sferile înalte ale artei sale, plătit să scrie și să găsească răspunsuri la problemele „abisale” ale luptei de clasă.

Nu e adevărat! Nici măcar cei plătiți de partid să scrie nu pot spune că s-au concentrat numai asupra lucrului la compoziție – altfel nu ajungeau să fie plătiți... Iar ceilalți, trebuiau să-și câștige existența făcând altceva. Așa că treaba cu focalizarea doar pe compoziție e o poveste, în cel mai bun caz.

Profilul muzicianului Dan Dediu este cameleonice: și compozitor, și profesor, și muzicolog, și interpret pe scenele de concert sau realizator de emisiuni radiofonice și de televiziune. Mai mult decât o necesitate, îmi pare că „expunerea” în atâtea feluri decurge dintr-un imbold lăuntric căruia nu i se poate rezista.

De fapt eu nu văd lucrurile chiar așa. La mine sunt unite, fațetele aceleiași pasiuni pentru muzică. Am într-adevăr o pasiune bolnavă pentru muzică. Am avut-o din copilărie și nu s-a diminuat cu vârsta. Ba chiar dimpotrivă, s-a cronicizat și s-a radicalizat!

Astfel încât am ajuns să înțeleg multe lucruri din muzică și să am diferite păreri și teorii despre ele. Ca să le exprim a trebuit să învăț să scriu bine și astfel am devenit un fel de muzicolog. A trebuit apoi să învăț să și vorbesc bine, și astfel am devenit și un fel de om de radio și televiziune. Mai departe, ca să-mi cânt propriile compoziții a trebuit să urc pe scenă ca pianist. Dar lucrurile încă nu s-au terminat, căci am luat-o și pe panta literaturii: am scris și poezii, o epopee și am început un roman. E, desigur, și multă încredere oarbă în sine și în forțele proprii. Dar nu știu dacă nu e chiar acest lucru cea mai importantă calitate pe care o am...

Einstein avea o teorie interesantă: orice om e sortit să-și atingă nivelul de incompetență. Dacă ești bun într-un domeniu, ai nevoie să fii slab într-altul. În cazul lui Einstein pragul de incompetență era cântatul la vioară. În cazul meu, deocamdată, literatura. Cel puțin sper să nu fiu la fel de bun ca în muzică...

Mass-media, globalizarea și succesul

Pentru România, schimbarea regimului politic a însemnat, poate mai mult decât în celelalte țări foste comuniste, deschiderea spre lume, în primul rând spre cealaltă Europă, dar și spre alte orizonturi. Nevoia de ceilalți existase și în timpul perioadei ceaușiste. Breșe în „zidul” izolării au existat și au hrănit imaginația artistică autohtonă. Dar acum vorbesc despre deschiderea granițelor care a facilitat călătoriile, mă refer de asemeni la masiva importare a valorilor culturale occidentale prin mass-media.

Dintr-odată am fost „bombardați” de informație proaspătă, lumea noastră s-a văzut aproape asediată de experiențele celorlalți, străini de experiențele noastre. Cum a simțit compozitorul Dan Dediu schimbarea?

Când am plecat la Viena, în 1990, cu bursa Herder, o săptămână am fost paralizat: nu înțelegeam nimic. Lumea era cu totul altfel decât mi-o

închipuisem eu. Foarte greu m-am acomodat cu distanța dintre ce știam din România și ce vedeam în Austria, la Viena. M-am simțit ca picat din lună: limba germană n-o stăpâneam, obiceiurile mi-erau necunoscute, luminile reclamelor mă orbeau și curățenia mi se părea ireală. Am avut câteva zile halucinante! Evident că m-am obișnuit repede și am ajuns la echilibru, dar nu a fost ușor. Pe atunci locuiam pe Auerspergstrasse 20, la un cămin de studenți. Mi se găsisse loc de cazare, singurul, cu un savant rus, Ghenadi, chimist formidabil, de o mare profunzime și preocupare. Tot timpul era cu nasul în cărți de chimie, descifra nu-știu ce ecuații, un tip extraordinar! Nici nu-l simțeai. Eu compuneam, el făcea calcule. Acolo mi-am terminat simfonia pentru coarde „Ornaments”, iar Ghenadi, atunci când am terminat-o, și-a chemat un prieten, mare machitor, tot chimist. Peste jumătate de oră, acesta a venit cu o sticlă de 2 litri de vodcă, a vărsat un pic din ea pe masă, i-a dat foc cu bricheta, ceea ce semnifică faptul că e bună de băut, apoi am băut cu toții vodcă și am mâncat banane, pentru că la noi nu se găseau! Eram foarte fericiți.

Ai dreptate, în România șocul deschiderii a fost mult mai mare decât în celelalte țări comuniste. Poate că asta explică și faptul că mulți oameni au înnebunit realmente în anii '90. N-au putut suporta presiunea schimbării și au luat-o razna. Am văzut cu ochii mei astfel de oameni.

Aici sunt două aspecte: mai întâi cantitatea de informație ne-a zăpăcit, astfel încât n-am putut să o controlăm și să o sistematizăm, pentru a o înțelege; apoi, neînțelegând ce semnifică informațiile care ne bombardează în fiecare zi, am dezvoltat un sistem de apărare ce constă din selecția numai a ceea ce înțelegem de prima dată. Ce nu mistuim mental instantaneu, nu mai facem efortul de a-l înțelege, ci îl dăm la o parte imediat. Apoi, după ce ne fixăm pe ceva, încercăm să imităm, să copiem. Acest lucru poate aduce rezultate uneori bune la început de drum într-un domeniu, dar de cele mai multe ori e nociv și devine catastrofal dacă nu te desprinzi de el când trebuie și dacă nu înveți să ai încredere în tine.

Din păcate, în România fluxul informației are o singură direcție, dinspre lume spre noi, cum spuneai tu – ca import. Invers nu funcționează încă. De exportat idei din România nu prea am auzit.

- *Am sărit rapid peste o asimilare care presupune consumarea noutății într-un timp rezonabil și pare că am început să copiem masiv.*

Nu e un fenomen nou în cultura românească. Maioreșcu a definit-o magistral prin sintagma „forme fără fond”, pe care o știm cu toții de la literatură. În „fond”, ce sunt „formele fără fond”? Tocmai această „săritură”

de care vorbeai, acest apetit de a „arde” etape pentru a fi la modă, a fi modern. Dar nu ai cum să sari etape. E imposibil. Trebuie să treci prin ele, poate mai repede, dar nu ai cum să le sari. Dacă le-ai sărit, te-ai ars! (Asta apropo de a „arde” etape!?) Și aici suntem noi. Importăm fără să înțelegem necesitatea modelelor pe care le copiem. Eu cred că *există în cultura noastră un filon foarte autentic de neautenticitate*. Suntem copiatori autentici, creatori de imitații uneori geniale. Iar atunci când simțim cu adevărat ceva nou, nu avem curajul să exprimăm excesiv acest lucru, pentru că nu prea credem în ceea ce simțim. Tot timpul avem îndoieli în ceea ce privește ceea ce simțim: o fi bine, o fi rău? De aceea devenim cinici și bășcălioși. Dar acest lucru poate că a fost de ajutor în supraviețuirea noastră în istorie.

- *Cât din specificul românesc mai rămâne în lucrări care trebuie să intre în competiție cu muzicile universale și să aibă succes? Ce mai este azi în muzică specificul românesc (în ce se materializează)? Cu alte cuvinte mai este funcțională tensiunea național-universal într-o lume deschisă, care dă semne că uniformizează, globalizează (bem aceeași Coca-Cola și în România și în Statele Unite, mergem cu copiii la McDonald's, găsim aceleași articole de vestimentație în lanțuri de magazine transfrontaliere etc)?*

Treaba cu specificul românesc e ca steaua lui Eminescu: „era pe când nu s-a zărit, azi o vedem și nu e!”. Sau ca particulele elementare: când nu le privești au o anumită structură, când le observi – încep să se comporte altfel. În ceea ce mă privește, cred că specificul românesc e sădit adânc în noi odată cu limba română. Structura acestei limbi ne formează mental și sufletește. De aceea, ca să poți transmite o emoție prin muzică, ea trebuie să iasă din specificul național strâmt și să capete o aură universală. Nu e ușor să faci acest lucru. Cum am spus, specificul îl purtăm în noi: e în atitudinea față de viață. Dacă ești servil în gândire și simțire, la fel vei fi și în expresie. N-ai cum să scapi. Dacă ai onoare și demnitate, ceea ce s-ar putea traduce prin „a avea principii”, atunci expresia îți va fi autentică, cu siguranță. Și tot atunci s-ar putea să fii foarte singur...

În ceea ce privește globalizarea, ea e doar la suprafață, deocamdată. Oamenii nu se schimbă însă așa de repede. Va mai dura până ce vom ajunge cu toții la fel.

- *Ce înseamnă succesul astăzi: afilierea la rețete sigure sau, dimpotrivă, riscul rămânerii în specificul național?*

Poți să ai succes în două feluri: dacă copiezi ceva care are succes sau dacă reușești să dai lovitura cu ceva original. Prima variantă, cu rețete sigure, e simplă: e pentru maimuțe ariviste. N-o comentez. A doua variantă poate surveni în mai multe moduri.

Cazul cel mai fericit este atunci când ești un geniu: tot ce produci are marca stilistică proprie, inconfundabilă, e direct centrată pe muzică. Pentru asta nu trebuie să fii cu necesitate inteligent. Poți fi prost, infantil, dar dacă ai această capacitate de autenticitate a trăirii și o puțință de a o exprima muzical, atunci lumea îți cade la picioare. În viața mea am cunoscut numai doi asemenea oameni, ambii interpreți, nu compozitori. Unul s-a ratat, celălalt a ajuns o mare stea internațională.

Mai este apoi cazul celui care nu e un geniu, dar găsește - prin talent sau din întâmplare, dar trăită în mod autentic - o idee care „prinde” într-un context istoric și muzical. E o „chimie” fericită care se formează între așteptările publicului și ceea ce i se oferă. E cazul lui Carl Orff sau al lui Arvo Pärt.

În fine, există și varianta cea mai parșivă: când nu ești geniu, nici nu trăiești autentic ceea ce crezi (deci nu crezi în ceea ce faci), dar ești inteligent și sesizezi cam ceea ce ar vrea publicul, deci ceea ce se vinde. Aici îți trebuie inteligență combinatorie, instinct de prădător și simț practic. Dacă le ai pe toate trei, poți ajunge celebru imediat. Din fericire, nu mulți îndeplinesc toate condițiile: unii sunt inteligenți și au simț practic, dar n-au curaj să se arunce în vârtoarea *show-biz*-ului, și atunci totul rămâne călduț. Alții au curaj, au simț practic, dar n-au inteligență, și atunci intră în categoria maimuțelor ariviste. Mai sunt unii, simpatici, care au inteligență și curaj, dar n-au simț practic – iar atunci devin un fel de avangardiști ai ariergardei. Cam asta e.

Manele și rap

- *Este corect să respingem maneaua sau rapul sau alte formule ale muzicii industriale pe motiv că nu au valoare, chiar dacă publicul lor este numeros, iar mass-media le susține?*

Aici sunt mai multe de discutat. De respins, le putem respinge, desigur. Numai că problema rămâne. E cazul clasic al struțului: dacă mă fac că nu văd, problema nu există. Dar manelele și rapul există, sunt în fața noastră, ne entuziasmează sau ne calcă pe nervi. Ce facem?

Am încercat să înțeleg fenomenul *manele* și am scris un text pentru *Dilema Veche*. Acolo fac istoria manelei și spun câteva lucruri despre

cauzele fascinației manelelor: 1. cântec de dragoste rapid, dar trist, 2. filoanele principale ca sexualitatea și beția, 3. efectul sonor definit ca o continuă bălăceală într-o *veselă melancolie* plină de oftaturi și sughituri.

Maneaua e un fel de tango balcanic. Amândouă cântă despre dragoste și gelozie, numai că posedă cantități diferite de demnitate. Tango-ul e mândru, maneaua – miorlăită. Testosteronul e cheia aici, cantitatea de hormoni masculini secretată de genul muzical respectiv. De aceea spun că tango-ul e macho, iar maneaua – misogin feministă.

Cu *rap*-ul n-am probleme. E o formă primitivă din punct de vedere muzical, și așa și trebuie să fie, de vreme ce reprezintă protestul cultural *underground*. Deci *rap*-ul e o degradare primară a recitativului și una secundară a tehnicii *scat* din jazz. Ca afect, el se află în zona *amenințării instinctive*, decerebrate. Chiar dacă cuvintele spuse sunt inteligente, dacă le pui pe rap, ethosul *amenințării* apare imediat și le convertește într-un fel de înjurătură. De fapt, asta e *rap*-ul: intonație de ceartă și înjurătură, agresivitate interjecțională. Poți pune și Hegel sau Heidegger pe rap. Nu contează ce spui, de fapt. Contează cum spui: răstit, stuchit. De ce crezi că punerea pe rap a unui subiect de care ți-e frică a devenit o tehnică psihiatrică? Tocmai pentru virtuțile defulatorii ale stilului. Eșapament psihic, ăsta e *rap*-ul!

- *Dacă nu le respingem, ce facem cu ele? Mai exact, un compozitor de muzică savantă poate face ceva cu noianul de exprimări muzicale actuale?*

Dacă are talent, poate să sesizeze gradul de muzicalitate la care s-a ajuns în epoca sa. Eu sunt de părere că epocile se schimbă și ele: uneori sunt mai muzicale, alteori mai puțin muzicale. Acum, nici n-ai cum să-i ceri muzicii să fie constantă. Ea se mulează după istorie: de-i război, e milităroasă, de-i dragoste, e lirică, de-i petrecere, e festivă. Se schimbă după felul omului. Or, dacă omul e preocupat numai de un lucru, atunci și muzica e la fel. Asta explică toanele muzicii în istorie.

Totul depinde de cum definești muzica. Eu nu sunt relativist, pentru că mi-aș da foc la valiză! N-aș mai ști dacă e bine sau rău ce fac! Or, sunt convins că e bine. Dacă n-aș fi, pur și simplu m-aș bloca. Mi s-a întâmplat de câteva ori, dar am trecut de această fază cu ajutorul unei infuzii de încredere în sine. Să revin: totul depinde de cum definești muzica.

Un compozitor talentat poate scoate muzică din orice, oricât de „declasat” ar fi materialul, pentru a prelua o sintagmă scumpă lui Adorno. Ar trebui să fie chiar un pariu al compozitorului cu el însuși: să vedem ce pot

să fac din manea sau din rap. Cum pot să le stilizez? După ce aruncăm primul strat de sedimente, ce mai rămâne din ele? Cum păstrez ethosul fără materialul inițial? În ce context introduc acest ethos? Ce vreau să spun prin introducerea lui acolo? Sunt multe probleme care se pot pune. Felul de a le rezolva depinde foarte mult de compozitor.

Uite, pentru mine manea e atractivă, pentru că are potențial stilistic neexploatat în muzica simfonică și de cameră. Ea poate constitui un teren interesant de „răsucit” și radicalizat, dacă o faci cum trebuie.

În ultimul timp, m-am concentrat asupra stilizării unor dansuri ale epocii noastre. Înainte, compozitorii găseau în muzica de dans un filon important al muzicii savante. Nu mă refer numai la *pavana* și *gagliarda* ce stau la baza suitei baroce de dansuri, ci și la *Valsul* și *Bolero*-ul lui Ravel, *Rag-time*-ul și *Cirkus Polka* a lui Stravinski, dansurile populare românești și bulgărești ale lui Bartók.

Acest lucru, preocuparea pentru stilizarea dansurilor, a dispărut în compoziție după 1950. Renașterea preocupărilor pentru muzica de dans a venit în epoca noastră din America de Sud, prin *tango*-urile lui Piazzolla. Apoi au preluat-o tinerii compozitori americani, tot prin filtrul muzicii *pop* și *latino*: John Adams (cu *foxtrott*-ul doamnei Mao din opera *Nixon in China*), Michael Torke (în *The Yellow Pages*), Osvaldo Golijov (cu *St. Mark-Passion*, în care folosește numai *samba*). Iar acum e cazul să ne afirmăm și noi, cei din estul Europei. Și atunci, întreb, manea n-ar fi o variantă interesantă?

Mass-media în secolul 21

- *Este mass-media, acum, la începutul secolului 21, un factor pozitiv de formare, mă refer mai ales în România, dar și în alte părți ale lumii?*

Mass-media tinde să devină nu un factor, ci singurul factor de formare. Și nu numai că formează, ci și „formatează” conștiințe și sensibilități. Dacă e pozitiv, vom vedea. În orice caz, e și un factor de de-formare. Trebuie să fim conștienți de acest lucru, deși nu avem cum să ne împotrivim. Oricum ne va lua valul și va trebui să ne adaptăm. Măcar s-o facem cu cap.

- *Este de la sine înțeles că efectul unei politici culturale, dacă ea există și mai ales dacă este coerentă, se simte imediat în nevoile și cererile induse de acestea în consumatorii care, la rândul lor, par că modelează mass-media după chipul și asemănarea lor. Este cercul*

vicios al unei reale probleme sau mersul firesc al pieței muzicale contemporane?

Trăim într-o epocă al cărei mecanism principal e *cererea și oferta*. Dar acest mecanism nu se aplică la artă, sau nu ar trebui să se aplice. O să explic de ce.

Desigur că e reduționist să vorbesc așa, dar mi se pare că acest reduționism e principala însușire a vieții noastre actuale. Nu mai trăim la nivel profund, totul e reducere a realității: oamenii se reduc la codul numeric personal, banii se reduc la carduri, existența se reduce la imagine, muzica se reduce la ritm sau efecte. Trăim într-o lume redusă ontologic, ieftinită, într-o lume *second-hand*. Căci ce e reducția, dacă nu o formă împuținată, o existență sărăcită intenționat, schematică, pentru a fi mai ușor digerabilă? La fel cum cumpărăm de la supermarket semipreparate, carnea deja tranșată și tăiată bucățele sau mâncarea deja preparată, tot așa primim de-a gata idei despre viață, semi-preparate sau preparate. De aceea spun că arta adevărată are obligația de a îndeplini în aceste vremuri un rol formidabil, acela de a păstra diversitatea lumii, complexitatea ei și de a o impune oamenilor ca model al umanității libere. Altminteri, într-o lume atât de schematică, oamenii vor începe să creadă că realitatea însăși e așa, iar atunci vom fi pierduți, căci într-o asemenea lume dictatura e la ea acasa. Și asta, cu consimțământul avântat al tuturor!

De aceea, politicile culturale au datoria morală de a cultiva arta care pune probleme, arta adevărată, a cărei atitudine este întotdeauna critică. Desigur, mass-media nu e locul ideal în care această artă se dezvoltă, pentru că mass-media are un anumit *ethos*, iar „arta critică” un altul.

Această *artă critică* nu se poate dezvălui decât în intimitate sau în locuri specifice: sala de concerte, expozițiile, opera, teatrul. Dar mass-media are puterea de a influența și educa mințile oamenilor. O politică culturală pozitivă este pentru mine așadar un set de măsuri ce se iau pentru a spori cantitatea de umanitate din indivizii speciei *homo sapiens*, cu intenția de a continua evoluția acesteia. Din păcate, asistăm azi la un proces rapid de involuție. Cine știe dacă peste câțiva timp nu vom redeveni primate?

Problema principală este de a-i convinge pe cei ce ne conduc de faptul că educația artistică este vitală, esențială în formarea oamenilor contemporani. Modelul reduționist, provenit din influența tehnicii, riscă să se impună ca paradigmă de gândire. Dacă lui nu i se va contrapune *paradigma gândirii creative* – vom involua atât psihic, cât și biologic, fără nici un dubiu.

Uite, mă gândesc, ca să gândim în termeni utilitariști, se poate imagina un argument valabil pentru „necesitatea” educației artistice: arta ajută

dezvoltarea gândirii intuitive și accelerează asociația de imagini mentale ce pot conduce la „idei creatoare”. În acest sens, orice manager bun ar trebui să aibă o educație artistică profundă, căci această activitate mentală îi va stimula capacitatea de intuiție a fenomenelor pieții și îl va ajuta în imaginarea unor soluții manageriale creative. Eu cred că dacă vine cineva cu un asemenea proiect, la nivel guvernamental, atât arta, cât și economia de piață nu vor avea decât de câștigat!

- *Simțim în România că programele muzicale lansate masiv la radio, televiziune, în recitaluri, concerte, se îndreaptă fie spre o manelizare generalizată, spre o vulgarizare la cote viscerale, fie rămân nostalgice la experiențele trecutului.*

Termenul de manelizare a tot fost folosit și chiar teoretizat: există un eseu al lui Adrian Iorgulescu care analizează fenomenul numit *manelizare*. Eu nu aș fi atât de dur. Nu cred într-o manelizare generalizată. Și-ți spun și de ce. Lumea românească actuală e împărțită în mai multe felii. Sunt cei care ascultă manele și sunt manelizați, de acord. Dar mai sunt și cei care ascultă manele *volens nolens* (în maxi-taxi sau altundeva) și nu sunt manelizați. Dacă ascuți azi o manea și chiar îți place, se cheamă că ești manelizat? Eu nu cred că există un virus al manelei letal sufletului. Desigur că vulgaritatea inundă viața de zi cu zi, se transferă în felul de a vorbi, de a simți, de a conduce mașina, de a ne îmbrăca și, în general, de a ne raporta la ceilalți. Dar vulgaritatea există foarte bine și fără manea.

Acum: a rămâne la experiențele trecutului mi se pare, într-un fel, un act de rezistență. Încercarea conservării unei lumi apuse este un act don-quiotesc, fără-ndoială, dar are o altitudine spirituală care mie-mi place. E adevărat, dacă răspunzi procesului de vulgarizare cu retragerea în trecut nu dai un răspuns problemei, ci doar te faci că nu o vezi.

Și, dacă vorbim pe șleau, care e trecutul în România? Cultura de extracție comunistă! Cum să vii cu producțiile de atunci, cu filmele lui Sergiu Nicolaescu de pildă, și să le oferi ca alternativă la vulgarizare astăzi? Sau cu „Dacii” și „Columna” ca injecție contra globalizării? Mi se pare cam aiurea.

Și atunci nu ne rămâne decât o soluție: importul culturii occidentale. Asta și facem, de fapt. **Contrapunem americanizarea manelizării.** Dar o facem într-un mod provincial, deocamdată. Noi vrem să ținem pasul cu lumea, pentru că tot timpul am rămas în urmă. Nici măcar nu ne punem problema unei performanțe. *Pentru noi performanța maximă e să îi ajungem pe ceilalți.* Discursul politicianilor e edificator. Această mediocrizare a aspirațiilor mi se pare mai periculoasă decât manelizarea. Măcar manelizarea

ar fi fost un fenomen excesiv. Dar mi-e frică de fapt că nu suntem în stare să fim nici măcar manelizați! Cât despre programele de radio sau TV, lucrurile sunt simple: nu mă interesează, nu mă uit!

- *Există fără îndoială exemplul unor programe muzicale occidentale care promovează genuri dintre cele mai diverse, în formate accesibile de timp și ambianță care aduc mai aproape de public muzica „savantă” mai veche sau mai nouă și o aliniază la alte experiențe muzicale de factura divertismentului, muzicii populare etc.*

Da, în Occident lucrurile se mișcă repede și au o logică a lor. Înțelegi evoluțiile, suișurile și coborâșurile, legătura cu economia și politica oferă răspunsurile, lumea e implicată și se luptă pentru ideile pe care le are.

Trebuie să înțelegi funcționarea lumii actuale și să fii perspicace dacă vrei să supraviețuiești. Secretul se numește *proiect*. Baniile nu se mai dau în general unui singur individ. E nevoie de o rețea de creatori pentru a primi finanțare. Am scris un studiu pe tema asta și am fost la două întâlniri cu artiști europeni, una la București și cealaltă la Amsterdam, organizate de ECA (European Council of Artists).

Creatorul își schimbă locul în societate și trebuie să se facă util. Ultima modă la New-York e să faci recitaluri de pian în școli. Există un pianist care cântă în școli diferite integrala sonatelor de Beethoven și se scrie despre el în *The New Yorker*, o revistă celebră.

Așadar, trebuie să ai idei, să fii versatil și să le aplici cu curaj. Problema centrală fiind publicul, trebuie să faci în așa fel încât să ai public. Dacă nu vine el la noi, mergem noi la ei. E simplu.