

„APĂRĂ-NE, DOAMNE,

ȘI NU NE DUCE PRE NOI ÎN MANELE...”¹

După ce am citit romanul *Soldații. Poveste din Ferentari* al lui Adrian Schiop*, am vrut să-i citesc și teza de doctorat. Pentru că acestea, și mai nou ecranizarea romanului, comunică între ele. Iar în 2017 teza de doctorat a fost publicată sub titlul *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor* la editura Cartier.

Volumul este structurat în cinci capitole și o anexă, aceasta din urmă apărând ca articol pe criticatac.ro în ianuarie 2011. Cu toate că primul capitol are o componentă diacronică evidentă, plasând proto-manelele în perioada anilor '80 și ajungând până în prezent cu evoluția acestui gen muzical, *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, așa cum o afirmă și subtitlul, se axează mai ales pe dimensiunea socială a manelelor, fără a ignora conținutul propriu-zis al versurilor, pe care îl analizează tematic prin instrumente specifice studiului literaturii. Nu sunt uitate nici definierea publicului care ascultă manele și nici ceilalți actanți ai fenomenului, cum ar fi lăutarii și cei care îi sponsorizează. De fapt, această pereche ar fi cam greu să nu existe, din moment ce, odată cu apariția pirateriei în România, lăutarii au fost cei mai loviți la capitolul vânzări de albume din cauza interzicerii lor la radio și la TV (în cel mai bun caz, televiziunile se asociază cu interpreții de manele și devin interesate de stilul lor de viață doar când vor să facă rating, altfel îi ignoră complet). Dar această asociere nu este numai o caracteristică a acestui stil muzical, ea regăsindu-se și la *chalsa*, *turbo-folk* (variante balcanice înrudite cu manea), *neomelodici* (corespondentul italian), *narcorrido* (corespondentul mexican). Inevitabil, conviețuirea dintre interpreții de manele și susținătorii lor interlopi duce la contaminarea discursului acestora și nu neapărat prin împrumutarea caracteristicilor care definesc stilul de viață al celor din economia informală, ci prin dedicarea albumelor sau a anumitor melodii sau pur și simplu prin comandarea unei melodii în scopuri specifice.

Deși, acum, cel mai probabil prea puțini ar recunoaște-o, prin forța împrejurărilor tuturor ne-au trecut pe la urechi manele în momentul lor de maxim succes, 2000-2002, când duetul Costi Ioniță și Adrian Minune a fost difuzat intens. Dincolo de acest punct începe panica morală și campania la fel de intensă de discreditare a acestui gen de muzică. Dovada faptului că această campanie a avut efect este că, așa cum observă Adrian Schiop, nici măcar cei care ascultă manele nu se consideră maneliști, ci ascultători de

muzică lăutărească sau muzică de petrecere, apărându-se cu replici din registrul: „las', că știu eu că la cheful, după ce te-ai îmbătat, manelele nu-ți mai put". O pistă interesantă, lansată, dar neexplorată destul, e cea conform căreia destui adolescenți care au crescut mai spre periferia orașului sau care vin din zona rurală, după ce ajung la liceu la oraș sau la licee situate central, treptat, sub influența grupului, ajung să asculte din ce în ce mai rar manele. Este vorba de o evoluție în gusturi sau de o reprimare a vechiului statut, la care, de fapt, aderă mai mult decât la noile gusturi ce vin odată cu ascensiunea pe scara socială? Sau totul se rezumă la complexe de inferioritate ale românilor care încă se află în plin proces de civilizare, după standardele țărilor vestice? Din acest punct de vedere, teoria lui Pierre Bourdieu din *Distinction* despre *habitus* și *doxa* pe care o menționează (cu toate că nu în termenii aceștia) este insuficient exploatată de autor.

De asemenea, Schiop refuză și demonstrează inadecvarea termenului de „subcultură”. Caracteristicile necesare pentru a aplica acest concept lipsesc, după cum subliniază: 1) nu există autoidentificare cu eticheta de manelist, ea fiind aplicată de *outsideri*; 2) nu există o ideologie sau o viziune comună care să fie asumată explicit, tocmai pentru că maneliștii nu doresc să se diferențieze de restul societății românești; 3) nu există o opoziție subversivă, tocmai pentru că manelele, fiind menite să fie pe plac publicului, precum muzica pop, nu-și asumă o poziție în răspăr cu discursul *mainstream*-ului; 4) nu există un cod vestimentar asumat (cu toate că, în principiu, maneliștii pot fi identificați cu ușurință după acest criteriu). Revenind puțin asupra argumentului 3, discuția se complică pe parcurs. Manelele nu-și asumă o critică anti-sistem (nici nu ar avea cum, pentru că mijloacele lipsesc), dar mulțumită faptului că defilează cu un anumit set de caracteristici (lux, șmecherie, risipă, sexualitate destul de vulgar exprimată), care nu sunt acceptate de discursul oficial, în contextul în care manelele se află pe primele poziții în barometrul de consum cultural (cu toate acestea, în anul 2016, manelele nu se aflau pe primele trei locuri, ci pe al patrulea în topul preferințelor la nivel național), se poate vorbi de un soi de subversivitate (valorizată de interpreții de manele ca fiind cool). Chiar și așa, ele nu au preluat discursul critic la adresa sistemului, atât de specific hip-hop-ului. Este adevărat că manelele au avut o perioadă în care au conviețuit



Text și corp

cu acesta din urmă, dar ele au rămas preponderent în zona pop atât prin *sound*, cât și ca tip de discurs, Adrian Schiop propunând termenul de „gangsta pop” pentru a denumi manelele. Dimensiunea socială a volumului se poate regăsi și în această încercare de a denumi un gen muzical cu un termen neutru, care să nu fi fost compromis deja, suflând-o cu puțin *bling-bling* pe Cenușăreasa muzicii autohtone. De ce hip-hop-ul, deși folosește și el într-o anumită măsură aceeași retorică pe care și manelele o folosesc, a devenit *mainstream*, iar manelele *underground*? (cu atât mai mult cu cât hip-hop-ul a adoptat mereu un mesaj anti-sistem de la apariția sa inițială din Statele Unite). Cu rezerva că argumentul apare în anexă, care nu e un capitol propriu-zis al cărții, Schiop responsabilizează elitele românești pentru faptul de a fi investit capital de imagine pozitiv în hip-hop doar pentru că venea din Vest, din Occidentul atât de fetișizat, pe când manelele sună în continuare prea local, prea balcanic și mai și scot la lumină complexe și comportamente pe care vrem să le reprimăm, ca orice aspirant la condiția de european civilizată.

Teza de doctorat a lui Schiop pare scrisă mai degrabă în descendența stilului gonzo. *Șmecherie și lume rea...* este descriptivă, devenind un ghid bun pentru cei care mai

degrabă caută să-și confirme prejudecățile despre manele, nefiind o lucrare gândită și scrisă într-un mod academic strict. Dar o discuție mai nuanțată și mai puțin părtinitoare legată de ce înseamnă marginalitatea și cum se construiește concret în cazul universului din jurul manelelor ar fi benefică nu doar pentru acest gen muzical, atât de blamat pe motiv că promovează incultura și un anumit set de valori discutabile, cât și pentru consumatori, mai ales pentru aceia a căror singură opțiune este manea. O explorare mai amplă a universului postsocialist care a trecut printr-o reajustare severă a codurilor, a valorilor ar fi fost mai mult decât necesară, chiar și (sau mai ales) în cazul manelelor. Societatea românească a evoluat. Cei care ascultă și manele de ce nu ar fi făcut-o?

*Adrian Schiop, *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, Editura Cartier, Chișinău, 2017.

¹ Sintagma este preluată din eseu lui Vintilă Mihăilescu, „De ce urâm țigani. Eseu despre partea blestemată, manele și manelism”, din volumul colectiv *Condiția romă și schimbarea discursului*, coordonat de acesta și Petre Matei, apărut la Polirom, în 2014.