

A rai azonosság- és régióképző szerepe

Ez a tanulmány a régió fogalmát igyekszik egy zenei, éneklési stílus – egy sajátos zenei beszédesemény – segítségével megközelíteni. A körülhatárolandó nagytáj a Maghreb, a vizsgált zenei önkifejezési mód pedig a rai. A szerző igyekszik bemutatni a rai történetét, kialakulásának gyökereit, majd jelenlegi szerepét a globalizálódó világban. Ezen belül egyfelől egy zenei, kulturális hagyományt, másfelől egy romantikus érték- és életmódmodell átalakulását, végül egy etnokultúra autentikusságának újraértékelődési folyamatát lehet nyomon követni. A rai mint mediterrán nemzedéki-kulturális mozgalom kezdettől fogva ellenkultúrát hordozott, és kollektív élményre épülő jellege főként abban fogalmazható meg, hogy keretet ad új generációk elszakadási kísérletének szülei vallási hagyományaitól, családi értéknormáitól, társadalmi jelrendszerétől és szellemi örökségétől, megtalálva ugyanakkor egy közös identitás megfogalmazásának eszközét. A rai kultusza így válhat a nagytérségi integrációkkal szembeni ellenállás színpadává.

Az utóbbi két esztendőben több olyan szakmai vitán, tépelődésen, közös okoskodáson sikerült jelen lennem, ahol a régiófogalmak történeti, földrajzi, politikai, etnikai vagy más verziói kerültek fókuszba. Egyik-másik vita alkalmával az a hálátlan szerep jutott, hogy meg kellett védenem a kulturális, etnoregionális vagy nemzeti-történeti-politikai határokon átívelő régiófogalom elvi lehetőségét. A kultúra komplex rendszerében gondolkodva s ennek lehetséges dimenzióit belülről próbálva átlátni fölmerült egy hipotézis, melynek részbeni végiggondolására az alábbi példával tettem kísérletet. Idejekorán kell jelezni, hogy bármennyire is szeretném teljes képét adni a választott témakörnek, nem lévén afrikanista, etnomuzikológus vagy Maghreb-szakértő, szükségképpen csak egy látványos szeletét fogom tudni ebben a megközelítésben értelmezni. Mentségemre szólhat talán mégis az, hogy a Maghreb-kutatások széles köre sem tárgyalja teljességgel e témakört,¹ s nincs önálló diszciplína, melynek antropológiai vagy történetszociológiai perspektívája túlterjedne a hagyománymegnevezésen vagy valamely népikultúra-elem deskriptív megmutatásán. A nyugati Mediterránium déli partjáról indult s oda évszázadokkal később visszaérkező arab kultúra egysége természetesen nem tárgyalható érdemben egyetlen tanulmányban vagy előadásban, annál is kevésbé, mert a térség meglehetősen gazdagságú szaharai központjai, kozmopolita, továbbá idegen tömegekkel zsúfolt városai olyan földrajzi, életvezetési, értékrendi, éghajlati vagy mentális keresztutakon fekszenek, ahol a berber lovas harcosok és az egyiptomi tevekaravánok éppoly járatosak, mint az olajsejkek és a „túlélőturizmus”, a föníciai romok éppoly szokványosak, mint a repülőgépek és az Ikarusz buszok, a francia sanzonok vagy a külvárosi szegénység. Következtetésem, bár elméleti előtanulmányok és empirikus tapasztalatok előzik meg őket, tisztán hipotetikusak abban az értelemben, hogy nehezen igazolhatók épp a földrajzi távolságok okán.

Röviden: egy *interkulturális térről* van szó, amelyben az identitászavarok és a modernizációs kihívások egyszerre járulnak hozzá egy nagytérségi kommunikáció sajátos módjához, a *zenei beszédesemény* megjelenítésének egy új irányzatához, a *rai*hoz.

A Maghreb mint entitás

A *rai* a meghrebi kultúra virága, sivatagi rózsája, apró kis pihenő a homok tengerében. A Maghreb neve „Nyugatot” jelent az arab geográfusok műveiben. Metaforikusan – avagy az arab költészetben és a klasszikus nagytáji gondolkodásban – ez a régió „Nyugati Sziget”-ként ismert, poétikai tartalmai a Szahara végtelensége és az Atlasz ormai között élő, népes és vérbő populációt ismertetik meg az érdeklődővel vagy az élmények befogadójával. Közlebről – de földrajzi értelemben szélesebb páston, ahogy *Hérodotosz IV. könyvében* írja – négy nemzettel, köztük két bennszülöttel és két jövevénnyel ismerkedhetünk meg itt: líbiaiakkal és etiópokkal, illetve föníciaiakkal és görögökkel. Ugyanő tisztázza a föníciai és a pun nép (főként nyelvi) különbségét, valamint a Maghreb jelentésével összefüggő líbiai, tunéziai és algériai néptömegek mozgását a szicíliai és szárd szigeteken (az i. e. 6. századtól a 2. századig), illetve az európai kontinensre gyakorolt arab hatást. A római birodalmi fennhatóság alatt csak magában Tunéziában (egykor Ifriqiya, melyből Afrika neve is származik) 2,5 milliós lakosság élt, a régió igen népes volt akkor is, ha természeti környezetének java részét sivatagok tették ki (Roque 1996: 11–23).

Természetesen a Maghreb térsége jóval nagyobb embertömegre, megannyi etnikumra, életmódra és értékrendre volt érvényes, de lényegében már Ibn Khaldún idejében is használatos *fogalmi egységet* jelentett. A spanyolok felől nézve a berberok (vö. „barbárok”) földje volt a 8–10. századig, az intenzív arabizálás kezdetéig. A görögök felől nézve a Maghreb a „Kairó után következő ismeretlen és távoli tájak” neve volt, s különösen az iszlám történetírásban elsősorban a római-latin adminisztráció által uralt észak-afrikai területet fedte. Jelentéstörténete a Közel-Kelet számára is sajátos, hisz a Maghreb a geográfia és a história tudorai számára az iszlám birodalmi központot szimbolizálta lakosai, a berberok (lásd Kám fiai) révén. Az iszlám hívei számára pedig az iszlám adminisztráció és politika önfenntartó egysége, a városok és a mecsetek sűrűre szőtt hálózata, az eltűnő maghrebi arab dialektus berberok által beszélt nyelvi környezete volt. S így maradt ez egészen a 20. századig, amikor azonban a Korán szent nyelvét népszerűsítő univerzalista vallási mozgalmak elvitatták a maghrebi népek szimbolikus egységét, mondván: a berber entitás nem más, mint a gyarmatosítás tákolmánya, amely nemcsak keveredett immár a spanyol, andalúz, szárd, görög, latin, szicíliai és levantei kulturális entitással, de az Atlasz párásabb lejtőin érlelt citromok és narancsok övezete, a datolya- és a banánültetvények határai, a hófödte csúcsok és a Szahara, a tengeri kikötők és az olíva-kereskedelem révén olyan kulturális keresztútba került, hogy aligha maradhatott mentes ezektől a hatásoktól... Ezekről – a „nyugati Mediterráneumot” térbeli teljességként kezelő – felfogásmódokról kiadós mustrát kap az érdeklődő a jeles Braudel-monográfiából is.

A *Maghreb mint entitás* kétségtelenül korán létre jött, ám többé-kevésbé *virtuális egység, térben megjelenő* identitásforma maradt, mintsem valóságos földrajzi tér. A 20.

században pedig a Maghreb földrajzi-kulturális, dinamikus *továbbterjedéséről* lehet beszélnünk.

A Maghreb világa viszont a tér s az idő *társadalmilag átélhető egysége* maradt, akkor is, ha ez az egység (mint kisebbségi sorsra redukált tömegek vagy menekültek ideiglenességét kifejező jelenség) a marginalitásba szorultak képzetes egysége, a maga módján azonban éppoly hatékony, mint az andersoni „képzelt közösség”. Ezen belül a társas „testületiség” megfogalmazójaként, emlékeztetőjegyeként jelenik meg a *rai* (Kchir-Bendana 1993; Hampartzoumian 2001).

A regionális kultúra exportja

Nemcsak a fentiek okán, a kívül- s belülnézet eltérései alapján, de még az imaginárius közösség formájában is hiba lenne úgy említeni a Maghreb-tájat, mintha valami tömbszerű univerzum, egységes tartomány volna. Igen nagy tájegységről lévén szó csöppet sem meglepő azt kijelenteni, hogy belsőleg is megosztott, társadalmilag is tagolt, etnikailag is többértű, időben is változó jelenség ez, akkor is, ha csupán kívülnézetből értékeljük. Aki pedig belülről tekinti, egykönnyen átélheti az etnokulturális integráció egy sajátos formáját, szimbolikus egységét, környezetétől sajátos jegyekkel elválasztottságát. Az egyének – saját képességeik függvényében, amelyek révén az egykori közösségtől megszabadultak – valójában a marginalitás körülményei között formálnak új közösséget a nyelvét, kultúráját, jogrendjét, szokásnormáit ebben a körben újramegtaláló csoportidentitásból (Arkoun ed. 1993). Hiszen itt többféle társadalmi nagycsoport fölé magasodó identitásról van szó.

A maghrebi identitás nagytáji-regionális alakzatban jelenik meg, az európai társadalmakban is és az afrikaiakban vagy közel-keletiekben is. Hagyományos értékei (s ezért a mai turisztikai kalauzok is) a beduin társadalom életmódját, nomadizmusát idézik, melynek régtől fogva része volt az „arab ellenállás”, közelebről az a védekező magatartás, amely előbb az ottomán, majd a francia gyarmati fennhatóság, gazdasági és kulturális gyarmatosítás elleni folyamatos opposíció formáját öltötte. A regionális öntudat, illetve az akkulturációval szembeni védekezés alapvető attitűddé vált itt, s a múlt iránti vágyódást, a kulturális emlékezet övezte virtuális közösséget egyként fenntartották azok is, akik Algír, Oran, Tunisz vagy épp Párizs arab lakónegyedeiben próbálták megőrizni a tradicionális életmódbeli és értékrendi elemeket. A maghrebi regionális kultúra exportja az 1930-as években kezdődött, először multkeresésben és identitáskonstruálásban nyilvánult meg, kiterjesztve a voltaképp beduin (szunnita) kultúra határait Nyugat-Európa fővárosaira, a frankofon kozmopolita kultúra fellegvárainak külvárosai, rurális térségei felé is. Kelet felé pedig ezek a gyökerek Kairó külvárosaiig, Szaúd-Arábiáig vagy talán még messzebbre nyúltak. A térbeli politikai-kulturális terjeszkedés rendszerint gyengíteni szokta a lokális identitás egységét – ez esetben azonban inkább megsokszorozta az integritás helyszíneit, a „helyek” mellett a „nem helyekre” is beköltözött (Augé 1992), hatásában pedig főszerepet kapott a *nagytáji identitás* etnokulturális hangsúlyainak egy sora. Ebbe a sorba, a nyelvi, szokásrendi, életmódbeli, poétikai és zenei örökségbe illeszkedik a *rai* mint a *melhún*ból (az andalúz énekelt költészetből), a beduin kultúrából és a flamenco spanyol

örökségéből, az egyiptomi-libanoni érzelmes dalokból, az orani kocsmazenéből eredő, és a hagyományos arab költészet polgári romantikus elemeit a szabad élet lírai-ritmikus recitálásává alakító műfaj. Megjelent benne a „fennkölt” és „illedelmes” sláger nyelvnek, a szertartásos társadalmi események zenei poétikájának *tudatosan ellentmondó* csapodárság, szabadszájúság, csakazértis-indulat, kihívás is, nemegyszer olyan kulturális mintakeveredés formájában, stíluscsavarítás vagy átköltés és parafrázis alakjában, amely mindennemű korábbi morális és spirituális sztereotípiával szakított. Egy korszak s abban is leginkább egy korosztály meghódítására induló kulturális áramlat, élményanyag és érzületetika lett belőle. A „társadalmi” és a „zenei”, mint a techno vagy a rave esetében, a raiban is a „testületi” vagy közösségi (korporatív) szocialitást erősíti, egyfajta sajátos „neotribalizmus” formájában (lásd erről részletesebben a kortárs vitákat és vélekedéseket Maffesoli [2001], Pourtau [2001], Métails [2001] és Hampartzoumian [2001] esszéiben).

Maszkulin és feminin kontrasztok (hang, test, modor és imázs)

Aki belehallgat a világzenei sorozatokat forgalmazó CD-kiadók algériai, tunéziai vagy észak-afrikai lemezeibe, meglepetéssel konstatálhatja, hogy Mohamed Amine vagy számos más népszerű énekes az európai fül számára szokatlan, magas „kappanhangon” énekel, szinte a műezzin messzire ívelő tónusában, hajlított dallamokkal, cizellálva. Fesztes kontrasztot hordoz ez a feminin tónus, főképp egy „férficentrizmusáról hírhedt” világ képviselőjében. A hang színei és a megjelenítés selymes bája, no meg a színpadias kellékek egész arzenálja hordozza az imázs komplex tartalmát, mely teljes ellentmondásban áll a harcias berber lovasok turistariogató támadásával, s magának a „maszkulin” alaptónusú iszlámnak egész imázsával.

A zenei tájkép másik felén a nőies férfiak és férfias nők keverékét élesebben láthatjuk. Eina Ellayali egyiptomi filmsztár és igazi kémnő az arab zenében mint „a Végzet Asszonya” hódított. Omme Kolsoum pedig kairói díva lévén egy olyan világáros lakóinak kedvence volt a 19. század utolsó éveiben, ahol a milliós lakosság nyolcvan százaléka egyiptomi volt ugyan, de a maradék húsz százalék görög, olasz, francia, német, angol és török népesség olyan ellensúlyt jelenthetett a stratégiai, gazdasági s így a kulturális hatásokban is, hogy a város zenéjében szervesült a nyugat-európai és az arab kifejezőeszközök kölcsönhatása vagy tán inkább sajátosság keveréke. A kairói zenei élet ellenpontján (s igen kontrasztos társadalmi szerepben is egyúttal) a ma 79 éves asszony, a „Rai Anyja”, Cheikha Remitti tündökölt, számait *gasbával* és *guellallal* kísérve (a *gasba* nádfuvola, a *guellal* báránybőr ütőhangszer). Remitti ama női csoport reprezentánsa, amely feldúlta a polgári normákat s még inkább az arab státusszabályokat: énekesnek állt esküvői zenészek közé, férfinak maszkírozva, mint egy antinő, aki kilépett a hagyományosan hangsúlyos rokonsági kötelékek feleség/unokahúg/nagynéni/leány leosztásából, s autodidakta módon szerzett zenei ismereteket. Neve a „remettez-moi ça!” kifejezés eltorzított változatából származik, azaz (kocsmai fordításban): „lökjön még egy pohárral!” jelentést vett magára, híven a nonkonform zenészéletmód identitásformáló szo-

kásrendjéhez. Könnyű belátni, hogy egy zordan hagyománytartó társadalomban, ahol a nők fátyolviselése a 20. század végén még politikai szabadságmozgalom tárgya, milyen hatása lehetett ennek a kairói, oráni vagy tuniszi kocsmák olcsó dízózei által megtestesített önfelszabadító programnak, nemi-kulturális és fogyasztói-piaci szabadságmozgalomnak. A nonkonform stílus pedig nemcsak a zenét, a zenészeket, hanem magát a rai keverékműfaját is jellemezte a 20. század második harmadában, s ugyanez a keverék kultúra üledett le Oranban, Algéria és Marokkó, Tunézia és Líbia jelentősebb városainak központjában az 1930-as évektől kezdve. A rai persze nem csupán bárénekesnők és pásztorobokat püföllő dívák műfaja, hanem olyasfajta zenei műforma-forradalom eszköze, amely a klasszikus zenei „vadak” – Sztravinszkij, Hindemith, Prokofjev – révén az 1910-es és 1930-as években meghódította Európa nyugati felét, majd Bartók, Berg, Boulez, Stockhausen, Lutoslawski által ki is teljesedett.

A formabontók egyike az oráni zenészcsaládból származó Maurice el-Médioni volt, aki az oráni zsidónegyed (a *Derb*) bárjaiban muzsikálva, értelmiségi találkahelyen szokott hozzá a gyarmati adminisztráció, a kishivatalnokság, a tengerészek és más kóbor népek szórakoztatásához. Hallgatóságának kulturális és etnikai sokszínűsége saját kompozícióin is megjelenik: az andalúz népzene, az amerikai boogie-woogie, a rumba és a kubai ritmusok ötvöződnek Médioni számaiban a kozmopolita dzsesszhatásokkal és az arab hangszervilággal. Médioni az első hivatalos raicsoport megalakítója: 1942-ben felhagy az alkohol-, óra- és töltőtoll-kereskedéssel (eredetileg szabó volt), operaházi zongoristának áll egy évtizedre, majd kubai, arab, zsidó és andalúz dallamok előadójaként másfél évtizedig turnézik a világban, utóbb pedig „visszaviszi” az andalúz és provanszál vidékre a *rai* megváltozott hangzásvilágát. S nem ő az egyetlen, nem is a leghíresebb, csupán egyike a rai népszerűsítőinek. Igényt keltett, műfajt formált, s a sokközpontú rai egyik pianista klasszikusa maradt spanyolországi visszavonulásáig.

A nagyvárosi, sőt nagyvilági zenei élet – akárhogyan próbálnánk is szépítgetni a rai „eredetiségét”, autentikus mivoltát illetően – átmossa a maghrebi városi kultúrát és létmódot. Talán nem bárdolatlanság vagy „lekezelés” azt kijelenteni, hogy épp ez benne az egyik sajátságos, irigylendő vonás, s aki számára ez nem érték, annak a mozlim rózsakultúra, a vágyódás világképe, a spaletták apácarácsai mögé szorult női lét érzelemittas kifejeződése sem jelenthet többet hamis, piacképes „arab világ”-élménynél. Meglátásom szerint a rai reprezentálja a test, a hang, a tájegységre jellemző attitűd, a megszólalás komplexitását, olykor jócskán kiegészülve artisztikus vonásokkal is, amelyek nem pusztán „piaciak”, hanem a térség kultúrájának teljességéhez is hozzátartoznak. E „megértő antropológiai” állásponttal nem vagyok egyedül: az „arab-andalúz” dalkultúra kutatói szerint immár évtizedes vita övezi az identitás kérdéskörébe vont etnikai, kisebbségi és kulturális integrációk ellentmondásosságát ezen a tájon, s számukra az arab zene nem önálló problematika, hanem a lokalitás, a helyszínek tónusától is függő, a szociokulturális környezetbe mélyen beágyazódó jelenségegyüttes (Marouf szerk. 1995: 11–21). A hang, a modor, az értékrend kettős természete, „kétneműsége” vagy kétértelműsége talán épp az arab-mór kultúra egyik lényegi vonása. „Az oráni társadalmi valóságnak ez a jellemző vonása a muzulmán eredetű lakosságot érintő akkulturációs folyamatot bámulatos helyi öntudattá formálta át, amely kedvező talajul szolgált ahhoz, hogy viruló és termékeny zenei és költői formák sarjadjanak belőle. A rai nemcsak a források szabad és dogmáktól mentes keverékét jelenti, hanem ugyanakkor pontos kifejezője a régi életmód

eltűnése, az elvándorlás, gyökértelenség, elvárosiasodás, és a különböző kultúrák össze-
 ütközése révén újraformálódó vagy széthulló valóságnak is.” (Goytisolo 1995:33.)

Röviden egy *nagytáji kulturális önidentifikáció jelképe a rai*, s ahogy az a régi, tylori
 kultúrameghatározásban is már benne foglaltatott: a *rai identitásba* is (a legszélesebb
 értelemben vett etnográfiai tartalma szerint) a tudomány, a hit, a művészetek, az er-
 kölcök, a jogok, a szokások és az ember társadalmi állapotától áthatott más elemek komp-
 lex egysége szövődik egybe, egyszerre vidéki és városi, pasztorális és rurális, familiáris
 és intézményes, dinasztikus és modern, berber és kabil, törzsiesen hagyományhoz kötött
 és arab-muzulmán módon átmeneti fenoménként létező (Djait 1996:66–69).

Rövid raitörténet

A *rai* etnikulturális határai a beduin kultúra elterjedési területén húzhatók meg, vagyis
 Észak-Afrika atlanti partjaitól Libanonig, továbbá a „mondializálódás” avagy univerza-
 lizálódás nyomán, Egyiptomból visszahúzódva új teret nyer a Maghreb sokarcú földjén,
 majd Andalúzián és Franciaországon át a flamand határig Belgium területén is. Két
 „civilizáció” határán találjuk meg tehát, önmegkülönböztető jegyeként a *beurs* csoport-
 névvel illetett, frankofon kívülállók által a *bougnol* (fekete, arab) zenészcsaládból szár-
 mazó és a *bicot* (arab) csúfnéven nevezett társadalmi nagycsoport „világézeteként”.
 Nagycsoportjellege talán csak szociológiai léptékkal mérve igaz inkább: mintegy másfél-
 millió francia állampolgár (az adat talán csak közelítő, talán kétszer ennyiről is lehetne
 beszélni), akik marokkói, tunéziai, algériai vagy épp szíriai, egyiptomi földről érkeztek,
 magukkal hozták a saját beduin, berber, kabil kultúrájukat, a szufi iszlám, a melhún, a
 mozlím-arab életérzést, s ezek *egyvelegét* testesíti meg számukra a *rai*. Eredetileg a *rai* a
 szunnita jogi-vallási terminológiában *véleményt* jelent, gyakorta használják továbbá az
analógia és az *egyértetés* fogalmával párosítva (Goytisolo 1995:33).

Az 1938-ban még egyhúros hegedűn (Ahmed Berruán által) játszott és kórus által
 kísért *rai* („*Rai, ha er-Rai!*” volt a refrén szövege) szertartászenének indult, s ez később
 függetlenedési érzést kifejező nőmozgalomban teljesedett ki – melyet a *sejk* (*cheij*), vagyis
 törzsfő kiválóságáért tisztelt, jeles aggastyán nőiesített változatából formált „*cheijat*”
 szimbolizált – ellenkultúrává, „neotribalizmussá” gazdagodott.

A *rai története* a 20. század harmincas éveig nyúlik vissza, mai reprezentánsai az
 1980–1990-es évekig a migráns tömegek fiatal korosztályainak, a *squat*-ok, elhagyott
 gyárak, lepusztult lakótelepek, gettósodott alvóvárosok monoton háztömbjeiben felnö-
 vekvő generációinak világképét és városi folklóráját jelenítik meg. Számos irányzata ismer-
 retes, de a főbb törekvések között elkülöníthetők a *rai rock*, a *rai blues*, a *pop rai*, a *rai*
rebels, a *turbo rai* és még több hasonló stílusirányzat. A *rai* mint mediterrán nemzedé-
 ki-kulturális mozgalom kezdettől fogva ellenkultúrát hordozott, és kollektív élményre épülő
 jellege főként abban fogalmazható meg, hogy keretet ad új generációk elszakadási kísér-
 letének szülei vallási hagyományai, családi értéknormái, társadalmi jelrendszere és szel-
 lemi öröksége komplex rendszerétől, azaz a *múlttól*, hogy beilleszkedhessenek a befoga-
 dó ország modernebb-dinamikusabb világába (Goytisolo 1995:33–34, Maffesoli 2001).

A vegyes zenei hatás, amely a modern egyiptomi slágerek népszerűségébe a 1930-as
 évek filmzenéjét (dzsessz, rumba, bee-bop, boogie) keverte a 1960-as évek ye-ye- és

rockhatásaival, s ez az elektronikus zenei eszközök befolyásától mentes *visszanyúlást*, a rai újjászületését eredményezte. A nyugati (főként algériai városi) raiban hivatásos vidéki muzikusok és városi utcazenészek, szent kuplék és profán dalok előadói vegyítik a szentimentális előadásmódot a modernizált hangzással: egy korszak visszaidézése a céljuk, benne a kávéházak, kaszinók, ceremóniák, arabeszkek, költői érzületek és térségi együttérzések keverékével: a *rai identitással*.

Lényeges kérdés, hogy a rai hívei között legalább annyian vannak egyező véleményen az irányzat funkcióját illetően, mint amennyien ellenzői körében: a többség azt vallja, hogy épp az elszakadás ellenében a „visszatalálás”, a *revival* útját nevezhetik meg a műfaj lehetséges sikerében. Egy francia kutatójukkal, Alain Battegay-vel² készült interjúm során derült fény arra: az örökölt kultúrájukat elhagyó, a globális adaptációban a fősodorba kerülő fiatalok számára a maghrebi kulturális örökség egyre inkább ismeretlen tartalom, s szinte a kívülállóknak kell őket „visszavezetniük” azokhoz a gyökerekhez, amelyek nélkül bárhová sodródhatnának. E program azonban csupán ritka néhány szándéka, a rai ebben a hagyományt és modernitást keverve segíthet, de lehetséges, hogy ettől meg is szűnik majd „kultúrapótló” lenni. Mai divatját tekintve a *rai lényege a mentális elszakadás*, az érzelmi eltávolodás, a tudatos kilépés, melynek részben következménye, részben előzménye az is, hogy feloldhatatlanul mély csalódásra ébred egy nemzedék, amelyet a franciák nem fogadnak el honfitársként, a jobboldal és az eurokrata pedig a globális fenyegetettség egyik áldozatának, egyben pedig vétlen vagy tudatlan terjesztőjének tekintik őket. E közérzetet, az *antipolitizált világgépet* persze áthatja néhány szinttel magasabban a *kollektív politikai identitás* vállalásának ellentmondásos, egyszerre hagyománytartó és elutasító gesztusa is: az egykori rai a mardosó honvagy legfőbb élményét kifejező jellegéből jócskán leadott, a Rif-hegység vidékén újjászülető raiban már szalonképesebb közízlés és piaci szempontú forgalmazási racionalitás is jelen van (Raina Rai, Sawt-el Atlas). „De a kereskedelmi megpróbáltatásoktól és a közönség változékony ízlésétől függetlenül, a rai bizonyosan fennmarad, mint egy nyugtalan és háborgó lelkiállapot történelmi kifejezése...” (Goytisoló, 1995:35.)

Nem elhanyagolható kérdés, hogy a rai a 20. századi kultúraváltások, a globalizáció mentén gerjedő konfliktusok, a világvallások nemcsak lokális, hanem nemzetközi-univerzális szinten jelentkező konfrontációinak időszakában kap igazán erőre. A (talán leginkább távolságtartó, kulturálisan mégis azonosulni képes) mediterrán raielemző, Juan Goytisoló (1996:22) írja: „Időközben felélesztették a konfrontáció légkörét (ami, ne felejtjük el, magát az Európa-eszmét is jellemzi). Az iszlámra mint közeli és kiszámíthatatlan ellenségre vonatkozó képzet, amely az akut szovjet fenyegetés miatt egy időre háttérbe szorult, fokozatosan visszanyerte korábbi aktualitását a kommunizmus összeomlásával és az Öböl-expedíció gigantikus vállalkozásával.”

A divat, a kultúra és a revivalmozgalom mint rendszer

A rai persze nem tisztán jelenkor- vagy politikatörténeti szempontból figyelemre érdemes jelenség. Mint egy sajátágos kultúra komplex kifejezőrendszere, ennél sokkal többet is hordoz. A rai történetében egyfelől egy zenei-kulturális hagyományt (majd identitásfelületet és sikersztorit), másfelől egy romantikus érték- és életmódmodell átalaku-

lását, végül egy etnokultúra autentikusságának újraértékelődési folyamatát tudjuk nyomon követni. Vegyük sorba ezeket.

Az arab kultúra jelenkor-története szerint a rai kulturális tájképe etnikai határátlépések folyamatához jutott el napjainkra, de városi társadalmi életmódcsoportok, kisebbségi kulturális csoportok köréből indult új hódító útjára, átmeneti állapotot tükrözve. A rai nyelvi eszköztára és a hangzás színkálaja olykor a francia sanzon tónusára emlékeztet (Mustapha Largo, Aicha Largo, Cheb Mami előadásában), simulékonyága és ritmusa egyaránt kidolgozott, ez azonban az arab retorika és a verbális konvenciók követésével, sőt rehabilitálásával gazdagodik megannyi esetben (Abdy, Hamid el Shaeri, Fadela, Cheb Tarik, Rachid Khladoun, Rabah Asma dalaiban). A háború utáni chanson a szó, a hang pillérére támaszkodik, követve az egykori *andalúz-arab stílus- és hangzástartalmaikat*; a kortárs zene pedig a zenei beállítódás (attitűd) és az *esztétikai identitás* (az énekes szerepe és a jelenlét-látvány) egységére épül (Marouf szerk. 1995:11–12; La chanson 1999). Példaként szolgál erre *Khaled, Rachid Taha* és *Faudel* (a Három Csillag) egyéni és társas sikertörténete, Cheb Mami, Cheb Mimún, Amel Uxdí, Cheb Samir, Cheb Jáled, Cheba Fadéla népszerűsége is. Szövegeik – olykor szűkös hangszerkészlettel, egyre modernizálódó-elektronizálódó felszereléssel, nemegyszer seregnyi kísérőzenekarral és kórossal – az egykori utcagyerekeket és az oráni-algíri-tuniszi felső tízezer ízlését egyszerre szolgálva válnak divatosná: gettótól és vörösbor, hitelvek és szexualitás, szakrális és profán tartalmak együttese szólal meg a diszkóklubok légkörében éppúgy, mint sportcsarnokokban hatalmas tömegek recitálják őket, a kitalizottság és a befutottság felváltva nyilvánul meg belőlük és híveikből.

A rai egész szellemiségében egyszerre jelenik meg az *autentikus lét* mint illúzió és az *inautentikus életmód* mint kulturális piaci kihívás. A tradíció folytatói közt Rabih Abon Khalil, Chaikh Salah, Hamid el Shaeri és Natacha éppúgy ott van, mint az ima, a fohász vagy a politikai poézissel ékes hatásokat egyaránt forgalmazó Ali Hassan Kuban, Idir, Ahallil de Gourara, Khaled vagy Sharkiat. A társadalmi reform és modern iszlamizmus Egyiptomban is megkezdődött az identitás primátusával és a kulturális nacionalizmus élesztésével: a nyugati kultúraelemek elleni védekezést ez a mozgalom egyfelől egy vallási szeparatizmus szükségességében véli meghatározni, másik oldalán egy nemzeti érzelmű politikai ideológiával (reformista nacionalizmussal) és az egyiptomi/arab/muzulmán másságok kiegyezésének, koegzisztenciájának biztosításával reméli megvalósítani – mindezt egy *identitáskonvencióra építve* (Roussillon 1998).

Aki közelebből is ismeri, s nem csupán térképre rajzolva tekinti át az arab világ halhatlan sokszínűségét és összehasonlíthatatlan tájait, a legkevésbé sem lepődik meg azon, ha a marokkói rituális zene (Hädra des Gnaoua d’Essaouira), a kabil vagy az algériai nők dalai (Wardia, Malika Domrane, Massa Bouchafa vagy Saloua), esetleg a „szaharai bluesokat” éneklő népszerű előadók (Hamza el Din, Youssou N’Dour, Ali Farka Toure vagy Baba Maal) számainak keveredését hallja egy „világrádióban” vagy egy pesti szíriai étterem hangkulisszájaként. Az ingyenes MP3.com kínálatában mindezen műfaji sokféleség „autentikus”, „városi nomád” vagy „világzene” címszó alatt is megtalálható. A világzene és a „minden eladó” világerzése áthatja a ma már mesterkélten nomád Marokkó vagy Tunézia kulturális közhangulatát is; utóbbi egyre markánsabb a turizmus és a kultúra piacán, ugyanis épp ama folyamat kezdetén tart, amelyben a női emancipáció elősegítése révén látványosan kívánja univerzális szintre emelni sokáig elnyomott, alávetett nemzeti

identitásból felszabadult öntudatát, s ehhez a zenei horizonton a rai divatja is fennen hozzájárul. Dinamikus, érzelmes, sajtó és örömittas zenével építik az új identitás tempomát, egybefonva rendhagyó és klasszikus, eredeti és mesterkélt zenei anyagot a mozgás, rögtönzés, rockkonvenció és dzsesszeszköztár számtalan változatából. A marokkói Nas al Ghiuán és számos kabili énekes előadó a derbuca és bendír helyett elektromos gitárral és szintetizátorral hódít immár, külvárosi kocsmá és városszéli tevéitató helyett a párizsi La Courneuve, Vitry vagy Clamart csarnokaiban szól a revitalizáló rai. Cheb Mami legújabb lemeze már a rai divatjáról evidenciaként hengeg („Le rai c'est chik”), egymást érik a klasszikus arab-andalúz kiadások is (Atrium Musicale, Cheikh Salah, Radio Tarifa), a párizsi Quartier Latin afrikai CD-boltjában egy falat tölt meg a rai, de még egy tuniszi belvárosi utca video-CD boltjában is vagy tucatnyi „nemzeti” előadó meg ugyanannyi nemzetközi sztár friss felvétele található.

A rai persze követi piacát. Adott esetben hamiskásan újszerű, máskor hagyománytartóan kötött, de a World Musicba erőteljesen betagozódó műfajjá lett, örömforrás és identitás-fogódzó egyszerre. Életmódot, világképet és ellenkultúrát sugároz, hitelességet épít, és hiteltelenséget is magába olvaszt a kulturális piac kívánságának megfelelően. Mindenesetre elgondolkodtató, hogy a raiban az ősi „démonok” helyett a ritmus beszél (Akli Yahyatene, O. N. Barbès), a világpolgár-sokasító korszakban új nagytáji hovartartozást ébreszt, *survival* természete mellett a korrigált hagyományt adja vissza egy földrésznyi marginális polgárnak (Radio Tarifa, Chalaban).

A rai politikai és kulturális háttere egyaránt a rendszerek és a talajvesztett személyiségek önkeresési, kulturális önidentifikációs felülete is. „A nacionalista és szocialista – valójában katonai jellegű – rezsimek bukása, amelyek képtelenek voltak megoldani társadalmuk problémáit, és amelyek önkénytel és korrupcióval járatták le magukat népeik előtt, megkönnyítette az iszlám fundamentalizmus széles körű elterjedésével párhuzamosan az elnyugatiasodott elitek létrejöttét, amelyek azelőtt többé-kevésbé együttműködtek a korábbi rezsimekkel, és most abban a helyzetben találják magukat, hogy vagy védelmére kelnek a bukott rendszereknek, vagy el kell fogadniuk egy olyan társadalmi modellt, amely határozottan szemben áll a Nyugattól átvett kulturális és politikai értékekkel.” (Goytisoló 1996:22) A szembenállás különösen áthatja azokat, akik számára a származási ország pusztán messzi tájegység, vizuális vagy üdülési emlék csupán, s lévén befogadó társadalmában marginális helyzetű, gettólakó, számkivetett vagy „mocskos idegen”, az *exklúzió élménye* akkor is a Maghreb felé vonzza, ha már régen nem lenné benne hazája hangját. A divatjelenségben pontosan az a siker titka, hogy az elszemélytelenítés elleni kompenzációs gesztus, ellenreakció, identitásálmom megalósulása: lenni valakivé („Legyek önmagam!”) vagy valamivé – ez a másság álma. A világra s különösen a hagyományközvetítő (neofolklorizált, turisztikailag átszervezett) világra való nyitottság mintegy ideologikussá, a befogadó és körülfogó közösségi közeg szinte biztonságos fészekké válik (felszíni jelenségeiről lásd Barthes 1999:174–175). E helyzet megalázó volta persze magában véve is kettős: aki adaptálódni próbál, vagy asszimilálódni vágyik, az már távol került önnön egykori „szerves” kultúrájától. Ezért is kívánják a jószándékú népművelők és szociális munkások „visszaédesgetni” a diaszpórák menekülttömegeit egykori identitásukhoz, ami nem megy simán. A divatkínálat és az identitásfelvétel kétértelmű státust kínál: jelenti a világot és önmagát is mint magatartási programot és tömegjelenségként megmintázódó szerepet, amely „egyszerre presztízsenek forrása és fogyasztóinak

jelvételi struktúráját konstanssá változtató jelenség” (Barthes 1999:223–224). Egy lyoni lakótelepen, ahol zömében maghrebiek élnek, a lakótelepi házak minden harmadik ablakában tányérantenna virít, a „hazai” tévéadók felé fordítva. A helyi közösség ismerője azonban tudja: akik még nézik-hallgatják az otthoni adást, azok nem a visszavágók, a nyelvet gyakorlók, a híreket izgatottan lesők, hanem épp olyanok, akik igen intenzíven franciává próbálnak átvedleni, de végképp kiszakadni egykori énjükből nem mernek, nem tudnak, s ennyi kapcsolatot még megenged(het)nek maguknak, mint ahogyan azt az emigránsok második nemzedék-hulláma világszerte szokta. S az asszimilálódók második-harmadik generációja, a fiatalok tömegei lesznek épp azok, akik számára a rai az *újra felismert hovatarozás* élményét kínálja. Nem a régi, lealázott gyarmati Afrikát, a francia felségterületet, a „kulturális békehadtestek” által terjesztett és kötelezővé tett („nemzeti”) nyelv kényszerét, hanem a hangok, ritmusok, illatok és ízek birodalmát, amelynek fontosságát a reménytelen jövőkép, a perspektívátlan szociális helyzet is kiemeli. Az identitását *kulturális mintákban* visszakereső és visszanyerő migránstömeg számára a rai az újratanult nyelv, a jelentést nyert érzelem, a vágy és valóság egybemosott létminősége.

Egyszerűsítés talán, de a rai közönsége alighanem a kinnrekedtek tömegéből kerül ki, akik számára a globalizációs csábítás identitásemésztő kísértés inkább, mint a teljes élet ígérete. S a marginalizáltak immár nemcsak a szegények, az érzelmi margón éppannyian tolonganak. A zenei „mező” autonomizációja, a romantikussá fokozott csoportidentitás, illetve a zene mint egy kulturális üzemszervezet terméke aligha más funkciójú olykor (Adorno klasszikus zeneszociológiai vagy zenefilozófiai meglátása alapján), mint a társadalmi valósággal a társadalom lényegi és funkcionális összefüggéseiben is egybehangolt kérdésfeltevés, amely a társadalmi tudat igaz vagy hamis alternatívái közti eligazodás eszköze. Ez az eligazodás végső soron az egyén (és a csoport) létének, korszakos beágyazódottságának és politikai „konzisztenciájának” kérdése. „A kulcsszó, amelyet főként az Öböl-háború után használtak az arab elittel kapcsolatban – a megaláztatás. Megalázó a Nyugat túlereje és kétkulcsos politikája Kuvaittal és Palesztinával szemben, megalázó a gyarmati múlt és a függetlenné válás utáni kormányok korrump despotizmusa, megalázóak a testvérháborúk és belső rivalizálások, amelyek egyenes ellentétei az Umma, a nagy muzulmán közösség eszméjének, megalázó a Nyugat nyomasztó katonai, gazdasági, technikai, politikai és kulturális fölénye.” (Goytisolo 1996:24.) Az iszlámtól való félelem most megüli immár nemcsak Európát, Amerikát még inkább, de nem pusztán fenyegetésként nehezedik rájuk, hanem a beilleszkedőket is nyomasztja. A migráns elitek egyik igen hangos szólama ezért is fogalmaz a divatos műfaj, az ártatlan dal ellen is, s nem csupán Németországban, Frankföldön vagy Ibériában, hanem a szociokulturális integráció másik („magasabb”) körébe átkerült, kultúrát váltó tömegek körében is. „Ugyanez az alapállás – a saját (arab-muzulmán örökség) lebecsülése és az idegen (nyugati kultúra és értékek) olykor szolgálai utánzása – jellemzi az európaisodott elitek szellemi életét és szokásait, megaláztatásuk és külsőleg antikolonialista retorikájuk fonákjaként.” (Goytisolo 1996:25.) A revitalizált etnokultúra éppoly kihívó, elutasítandó számukra, mint az eredetiség, amely kulturális piaci árucikk lett és turisztikai forrás. Csöknyös modernizáció és lendületbe jött tradicionalizmus találkozásából adódik tehát a helyzet, amelyet a rai népszerűvé válása töltött meg új tartalommal, s ennek révén is szembekerült egyszerre két érdekkörrel: a származási országbeli fundamentu-

mok őrizőivel egyfelől és a modernizált-konzumált befogadó ország önvédelmi ortodoxiájával, amely hébe-hóba még a gyarmati sorsból kiszabadultak marginalizálódott tömegeit, kirekesztett, vonatkoztatási rendszerétől és így identitásától is megfosztott csoportjait hatja át.

A kirekesztettség és a „zenei identitás” konstruálódása tehát nem pusztán a gazdasági vagy szociális jóléttől függő jelenség, hanem identitásállapot. S ennyiben a *rai által lefedett térség is identitásrégió*, melyet nem az egységesség, hanem a sokszínűség jellemez. Lévéen szó itt nemcsak egy zenei kultusz alakulásáról, hanem funkcionalitásáról is, a *rai* túlzott „átpolitizálódásának” bizonygatásától óvakodnék. Bizonyos, hogy eredete, kulturális gyökerei éppannyira „politizálódtak”, amiként a gregorián vagy a keleti ortodox egyházi zene földrajzi hatóköre, kiterjedése is egyfajta „spirituális birodalom” fölépítési eszköze volt. De talán épp ezért nem lehet nem meglátni a modernitás építményének fundamentumait, akár gazdaságiak, akár politikaiak, vallásiak vagy mentálisak, zeneiek vagy poétikusak. Miként Goytisolo (1995:34) fogalmazza: „a muzulmán kultúra nagysága a pluralizmusra, a keveredésre, kérdezésre, kutatásra, cserére épül. Csak a visszatérés ezekhez az értékekhez hozhatja vissza ezt a nagyságot.”

Összegzés

A *rai* mint kollektivistikus identitásélmény, szemben az individualisztikus nyugati polgári kultúraeszményekkel és divattal, nem osztályszerkezeti alapon kínál azonosulási alapot: a fiatalok számára egy kulturális horizont távoli pontját, a tradíciók még utolsó pillanatban megragadható csücskét jelenti, a tradícióőrzők számára az iszlám zenei hagyomány és értékrend túlélését szimbolizálja, a feltörekvő modernista adaptációt preferáló elit számára piaci lehetőség és érvényesülési út, a nők számára egyenjogúsításuk egyik kínálkozó felülete, az európaiak számára egzotikus zenei-kulturális örökség.

A *rai* kultusza a nagytérségi integrációk, fundamentális vagy makropolitikai áthatások elleni kontraszt, ellenállási felület, identitás- és akcióegység. S talán az is marad, amíg a hangszerek vagy a lírai dalok szólhatnak.

JEGYZETEK

1. Az alapvető Maghreb-szakirodalmat a Kortárs Maghreb Kutatóintézet internetes címén lehet megtalálni, lásd *Liste des ouvrages reçus au cours de l'année 1999*. (<http://www.irmcmaghreb.org/biblio/livres/liv1999.htm>), ez 2001 novemberében 55 oldalas bibliográfiát tartalmazott.
2. Battégay a lyoni egyetem tanára és az Institut de l'Orient tudományos kutatója.

IRODALOM

ARKOUN, MOHAMED, ED.

1993 Préface. *In* L'individu au Maghreb. Colloque international de Carthage 1991. Tunis: Éditions T. S.

AUGÉ, MARC

1992 Non-lieux. Paris: Seuil.

BARTHES, ROLAND

1999 A divat mint rendszer. Budapest: Osiris.

LA CHANSON

1999 La chanson, version française. *Esprit*, Bulletin Scientifique d'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporaine 7. <http://www.irmcmaghreb.org/corres/notice/revues/58revue4.htm>.

DJAÏT, HICHEM

1996 Les cultures maghrebines travers l'histoire. *In* Les cultures du Maghreb. Maria-Àngels Roque, ed. 65–82. Paris: L'Harmattan.

GOYTISOLO, JUAN

1995 Rai, a mediterrán fajkeveredés. *Magyar Lettre Internationale* 16:33–35.

1996 A mai iszlám és a régi spanyolok. *Magyar Lettre Internationale* 23:22–26.

HAMPARTZOUMIAN, STÉPHANE

2001 Socialité corporelle et corporalité sociale. (Pour le GREMES séances du 8 novembre 2001.) <http://gremes.free.fr/stephane2.htm>.

KCHIR-BENDANA, KMAR

1993 Etre marginal au Maghreb. *Études de l'Annuaire de l'Afrique du Nord*. Paris: CNRS.

MAFFESOLI, MICHEL

2001 Dans l'extase des raves. *Libération* 23(8). <http://gremes.free.fr/maffesoli.htm>.

MAROUF, NADIR, SZERK.

1995 Le chant arabo-andalou. (Fondements anthropologique de la norme.) Paris: L'Harmattan.

MÉTAIS, ALINE

2001 La Core sensible. (Pour le GREVES séances du 25. janvier 2001.) <http://gremes.free.fr/aline.htm>.

POURTAU, LIONEL

2001 Vers la définition d'un néotribalisme. <http://gremes.free.fr/lionel.htm>.

ROQUE, MARIA-ÀNGELS, ED.

1996 Les cultures du Maghreb. Paris: L'Harmattan.

ROUSSILLON, ALAIN

1998 Réforme sociale et identité. Essai sur l'émergence de l'intellectuel et du champ politique moderne en Egypte. Casablanca: Le Fennec.

ANDRÁS A. GERGELY

The role of rai in ethnic and regional identity

The concept of region has been interpreted under a great number of aspects. This paper tries to depict it with the help of rai, a musical style which is a characteristic tool of communication in the Maghreb area since the 1930s. The author describes first its rather short history and then places it into a wider socio-cultural framework. The rai which can be easily connected to a cultural movement with strong generational oppositions has some of the features of a typical counter-culture. It provides a framework for the younger generations that attempt to abandon some or even most of their parents' particular cultural traditions yet creating a cultural tool for themselves with which a great number of them can identify without being integrated in other respects into a particular region.