



Brauer-Benke József

Antimondolat

MEGLEPŐDVE olvastam és eredetileg nem is kívántam reagálni A.Gergely András kritikájára, de szerkesztői felkérésre ennek mégis eleget teszek. Elolvasva a legkevésbé építő jellegű, sokkal inkább ad hominem stílusú sorokat, nem tudtam eldönteni, hogy a L'Harmattan könyvkiadó szerkesztőségét vagy az egyetlen magyar nyelven íródott, afrikai hangszerkultúrát bemutató könyvet kritizálja jobban. Az érzés, amit a hangszerek bennünk keltenek erősen egyéniségtől vagy kultúrától függő. Némelyek a „legjobb barátoknak”, a fekete-afrikai animasztizikus vallásokban „élőlénynek” és vannak, akik az adott kultúra egyik kifejező eszközének tekintik őket. Egy erősen szubjektív megközelítési móddal bíró személy számára a tudományos eszközökkel vizsgálódó másik személy elemzése valóban tűnhet „műszer” jellegűnek, azonban az egyik mondatban még a tudományosságot hiányoló kritika nem csaphat át önkényesen vádló, a „deskriptív” megközelítési elvet kifogásoló következetlen okfejtésre.

Amit a könyvem metodikájában vezérfonalként követtem, az már lefektetett alapokkal rendelkező vizsgálati módszer a különböző földrészek autentikus hangszerkultúráit elemző és bemutató organológiai tárgykörű művekben (Sachs, Hickmann, Kubik, Sárosi, Picken...). Ezekből a szakkönyvekből kiderül, hogy a különböző hangszerek a kidolgozottság, illetve a felhasznált anyagok tekintetében (amely nagyban befolyásolja az előadott zene minőségét és a hangszer élettartamát), valóban az egyszer használatos, majd eldobható eszközöktől kezdve a finom kidolgozású „műszerekig” igen széles skálán mozognak.

Ami a könyvem nyelvezetét illeti, valóban eltérő a megfogalmazás módja a kritikát író, csapongó, kifejezéseket halmozó, pszeudo irodalmi stílusától. Úgy gondolom, hogy egy, a nagyközönségnek is szóló, ismeretterjesztő célzatú könyvnek jobb, ha a tudományosság deskriptív módszerét követő tárgyilagos és nem egy nehezen olvasható, három-négy soros gondolatmenetekben elvesző stílusa van. A hiányolt „jel, rag, képzők, időhatározók” kifogásolásával viszont elítélhető módon a L'Harmattan kiadó szerkesztőségének munkatársai lettek megcélözva!

Nyilvánvaló, hogy egy földrész hangszeres kultúrájának részletekbe menő bemutatása 12 kötetes sorozatot igényelne, ezért kénytelen voltam ennél visszafogottabban megközelíteni a témát. A könyv címe eredetileg a „Népi hangszerek Afrikában” lett volna, de ezt a kiadó nem tartotta eléggé figyelemfelkeltőnek, márpedig ez a szempont nagy jelentőséggel bír a könyveladások miatt. Ebből kifolyólag céloz az autentikus afrikai hangszerek bemutatása volt és nem kívántam foglalkozni egy „az egész bolygónkra kiható, összművészeti univerzummal”, mely globalizációs értékrend nem feltétlenül találkozik azoknak az eredeti, autentikus fekete-afrikai zenét és annak kulturális hátterét megismerni vágyóknak az igényével, akik számára a könyvem íródott.

A reklámnak is beillő work-shop jellegű foglalkozások ecsetelése kapcsán szeretnék egy kritikai megjegyzéssel, hibakiigazítással élni, amely szerint nem árt tisztázni, hogy a griotok a lehető legtávolabb álltak attól, hogy nemesi presztízzsel vetekedő rangot hordozzanak. Önálló zenész kasztot alkotva, sokkal inkább a koldusokkal vetekedő presztízzsel bíró rangjuk volt.

Egy, az eredeti szövegrészből kiemelt részlet (ának ellentmondó részeinek elhagyásával történő) kritizálását nem tartom túlságosan ízléses dolognak. Az eredeti szöveg szerint: „Bár az afrikai kontinens nagy részén, mind a földrajzi, mind a társadalmi viszonyok Európához képest archaikusabb viszonyokat őriztek meg a zenei és a hangszeres gyakorlatot illetően, az európai katonazene, a keresztény egyházi zene, a rádió és a hanglemezek megjelenése, és ez utóbbiak miatt a latin-amerikai tánczene komoly hatást gyakorolt a fekete-afrikai népzeneire és általa a hangszerkultúrára is. Az iszlám vallás elterjedési területein ugyanezt a szerepet az arab kultúra játszotta.”

Úgy gondolom az eredeti szöveg egyértelműen arra utal, hogy milyen külső hatások érték az autentikus fekete-afrikai népzeneiket és ebben a kontextusában ez bővebb magyarázatot nem igényel. Tekintve, hogy a könyvem alapvetően egyetemi jegyzetnek készült az ELTE BTK afrikanisztika program hallgatói részére, az ötéves előadói tapasztalataim arra ösztönöztek, hogy rövid áttekintés keretében beszéljek az afrikai zenéről is. De miként azt többször is hangsúlyoztam, néprajzusként az afrikai hangszereket, mint a tárgyi kultúra eszközeit kívántam bemutatni.

Ebből kifolyólag hiába való elvárás, hogy „előadóról, előadói stílusokról” és ezek kölcsönhatásairól, pláne a „világzenei divatokról, autenticitásról, az afrikai zenei kultúrák több korszakot is átható változásairól, felívelésükről és lemaradásukról, világhíressé vagy abszolút lokálissá vált sajátosságairól” lehessen olvasni egy, az autentikus afrikai hangszerek történetét bemutató könyvben. Számomra és a hallgatók számára is sokkal érdekesebb volt, hogy egynémely afrikai hangszer eredete ókori egyiptomi és babiloni előzményekig vezethető vissza, illetve már az időszámításunk kezdete körüli időszakról folyamatosan megragadható hatás mutatható ki a délkelet-ázsiai és a fekete-afrikai hangszeres kultúrák között. Szintén érdekes lehetőség, hogy a fekete-afrikai hangszerek esetében megragadhatóak olyan, az adott hangszertípus kialakulását érintő folyamatok, amelyek az európai hangszerek esetében már a régmúlt kódéba veszttek. Mindezek a kevéssé ismert, de közérdeklődésre számot tartó ismeretek valamilyen oknál fogva nem keltették fel a tisztelt Kritikus figyelmét, mert egy szó nem sok, annyi sem olvasható róluk a kritikában.

A viszonylag kisszámú hivatkozott forrásmű célja szintén az volt, hogy a hallgatók és a téma iránt érdeklődők számára a Néprajzi Múzeum könyvtárában, illetve a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteményében könnyen hozzáférhető műveket

tartalmazzon, mert lehet „vakítani” a mások által hozzá nem férhető, nehezen beszerezhető forrásanyaggal, de ez etikailag erősen kifogásolható. Sajnos ennek ellenére elterjedt gyakorlat.

Az erősen kifogásolt: „A folklór az európai paraszti társadalmakban, de még inkább a fekete-afrikai, törzsi jellegű közösségekben alkalmazott szerepkörben mozgott és mozog, ezért nem hordoz önálló esztétikai funkciókat” gondolatmenet a kritika végén jogosan felmagasztalt Biernaczký Szilárd szíves közlése, akinek a szakmai segítsége leginkább, éppen ehhez a kijelentéshez kötődött. Ezért csak remélni merem, hogy itt valami félreértésről van szó és senki nem kérdőjelezi meg a folklorista és zene-tudós végzettségű Biernaczký Szilárd „folklórstílus-és közléstörténével” kapcsolatos ismereteit. Szintén ide tartozik az a nem elhanyagolható tény, hogy a Harambee kiadványban ez a gondolatmenet már szerepelt, és amely kiadványnak a tisztelt Kritikus volt az olvasószerkesztője.

Summa summarum továbbra is egyetértek Biernaczký Szilárd a folklór eltérő funkciójú jelentéstartalmát meghatározó gondolatával és ehhez kapcsolódóan a 2003-as Sziget fesztivál egyik jelenete jut az eszembe, ahol lelkes, dzsembe dobokkal felszerelkezett magyar (de lehettek volna nyugat-európai vagy angolszász amerikai) zenészek maguk közé invitáltak egy fekete-afrikai dobost, majd „az egész bolygónkra kiható ösztönmozgás univerzum” keretében nekiestek a dobjaiknak és püföltek azt a maguk individuális, afrikainak vélt szellemiségétől áthatottan. Szegény fekete-afrikai dobos kapkodta a fejét jobbra-balra, hogy ki lenne itt az első és a második dobos, ki tartja az ütemet, a „zene gerincét” és ki az, aki szólózik, improvizál (jelen esetben mindenki). Ugyanis egy szóló rész után, lehetőség szerint jó volna visszatérni az ütem által megszabott ritmushoz, vagyis a hangok és a hangsúlyok időbeli (ami pedig halad vagy panta rei-folyik) eloszlásának rendjéhez. Remélem egyúttal az értetlenkedve fogadott ütem, ritmus, dallam zenei alapfogalmakat is sikerült a helyére tennem.

Összességében látni kell, hogy a világzenében általánossá váló, már színpadra szánt individuális, önálló esztétikai funkció nem feleltethető meg az autentikus fekete-afrikai zenékben sokkal erősebb közösségi kontroll alatt álló és elsődlegesen rituális és didaktikai funkcióknak. Vagyis a fekete-afrikai közösségekben leginkább azért doboltak, hogy jó legyen a termés, meggyógyítsák a betegeket, illetve köszöntsék az érkező szomszédos törzsfőt vagy az új királyt stb... és nem azért, hogy szabadjára erresszék túláradó egójukat.

Szintén érthetetlen a másik szöveggörnyezetből

kiemelt kritika, amely arra a mondatomra reagált, miszerint: „Az ingoma zenekarok a tuszik uralkodása idején, a király beiktatásakor játszottak”. Jómagam ugyan „tutszit” írtam, de ez legyen a legkisebb gond.

A tisztelt Kritikus nem érti: „De hogy mit játszottak, kinek, hányszor egy életben, az nem derül ki. Minden király beiktatásakor egyszer? Erre volt több zenekar? És hány király volt? Mit és miért játszottak akkor? Kinek játszottak: a népeknek, vagy az egy szem királynak? Himnuszt játszottak, vagy talpalávalót? Siratót vagy lakodalmast...?”

Úgy gondolom a leírtakból egyértelműen kiderül, hogy az éppen aktuális király beavatási szertartásán játszott a királyi ingoma zenekar. Mint oly sok kultúrában az átmeneti rítusokat adott presztízis hangszerek vagy hangszeres együttesek kísérik. Egy új funkcióbba történő kinevezéskor, beiktatáskor a lehető legritkább esetben játszanak „talpalávalót” vagy „lakodalmast”, pláne „siratót”! Amúgy nem túl szerencsés a magyar népi kultúrából kölcsönzött kifejezéseket a ruandai ingoma zenekar által előadott zenei előadásra rávetíteni!

A szintén nagyon sérelmezett népcsoport terminus a kritika végén teljesen jogosan magasztalt Füssi-Nagy Géza – „Isten nyugosztalja” – tanácsára alkalmazott kifejezés. Füssi Tanár Úr, akivel természetesen konzultáltam ez ügyben úgy vélte, hogy a nyelvileg és társadalmilag nagyon összetett fekete-afrikai etnikai csoportokat a leghelyesebb, ha minden esetben a teljesen semleges és nem félreértelmezhető „népcsoport” jelzővel illetem. Egyébiránt „a hazai afrikanisztika négy kiemelkedő szakemberének” tartottak közül Füssi-Nagy Gézára és Biernaczky Szilárdra teljes joggal alkalmazható ez a jelző. A másik két személy közül az egyik még a „buksi-simogatás” kategóriájába tartozó „pályakezdő”, afrikanisztikát tanuló, majd tanító egyik pályatársam. A negyedik személy néhány afrikanisztikai előadást is látogató, volt hallgató. Ők ketten a későbbiekben, minden bizonnyal szintén rászolgálnak majd a megtisztelő titulusra! Egyfelől nem ártana tudni, hogy pontosan kik tekinthetők a hazai afrikanisztika kiemelkedő szakembereinek! Másfelől sajnálatos módon éppen a szíves segítséget nyújtó szaktekintélyek gondolatait sikerült a lehető legvehemensebben kritizálni!

Az erősen sérelmezett tény, miszerint a dzembe nem kerül említésre a könyv mind a 130 oldalán, a kötet módszertani felépítéséből adódik. Ez pedig annak köszönhető, hogy a nemzetközi organológiai szakmunkákban az 1884–1914 között kidolgozott Sachs-Hornbostel hangszer-tipológiai rendszerezés szerint a hangszerek különböző csoportokba sorolhatóak és sorolandóak. Ebből adódóan bármennyi-

re ismert és kedvelt hangszer a membranofon hangszertípusba tartozó dzembe, nem szerepelhet újra meg újra az idofon, az aerofon és chordofon hangszerek között. Mivel a könyvem az afrikai kontinens hangszeres kultúrájáról kívánt egy átfogó képet adni, úgy érzem nem lett volna helyénvaló egy leginkább Nyugat-Afrikában elterjedt hangszertípusról írni a könyv teljes terjedelmét átívelő módon. Mivel Közép-Kelet- és Dél-Afrikában nyoma sincs ennek a hangszertípusnak, nem éreztem feltétlen szükségét annak, hogy ha kell, ha nem azt felemlésem. Összességében a fekete-afrikai eredetű lamellofon és annak típusai, illetve a Fekete-Afrika minden részén ismert xilofon típusok egy, az afrikai kontinens hangszerkultúráját áttekinthető bemutatásban sokkal nagyobb jelentőséggel bírnak, mint a dzembe.

Az „európai típusú rendszerezés oka, elve, indoka, szempontja, mércéje és ideája”, amelynek nevében a Sachs-Hornbostel hangszer tipológiát rávetíttem az afrikai hangszerekre pedig az, hogy jól használható és egyelőre nincs jobb. Az 1960–70-es években a gyarmati függésből felszabaduló fekete-afrikai országok saját hangszerkultúráját bemutató könyvekben (pl. Akpabot, Samuel Ekpe: *Ibibio Music in Nigerian Culture*. London, 1975.) történtek próbálkozások a Sachs-Hornbostel tipológiától eltérő, saját afrikai szemléletű hangszer-rendszerezési elvek kidolgozására. Azonban a nyilvánvalóan politikai indíttatású kísérletek, amelyek legfőbb célja az Európától, az európaiaktól való különválás volt, nem bizonyultak elégségesnek egy akár kontinens léptékű, használható rendszerező elv kidolgozásához és elterjedéséhez. Ezzel szemben a Sachs-Hornbostel tipológia nyilvánvaló előnye, hogy az ázsiai, európai, afrikai, amerikai és az ausztrál földrész autentikus hangszereinek vizsgálatához egyaránt alkalmazható. Ezért nem véletlen, hogy a témakörrel behatóbban foglalkozó, különböző kontinenseken élő szerzők egyaránt alkalmazzák. Habár az etnomuzikológusok között az 1990-es években felbukkantak olyan irányzatok, amelyek már nem kívánták használni az általuk „biológiaiinak” bélyegzett (ezek szerint mégsem műszerek) Sachs-Hornbostel-féle hangszer-tipológiai rendszerezést, mindeddig nem sikerült nekik elfogadhatóbb, avagy jobban használható alternatívát felkínálniuk.

Nem kevés elbizakodottságról tesz tanúbizonyságot annak megítélése egy hangszer-történeti tárgykörű monográfia felületes átolvasása után, hogy a szerző vajon hány hangszeren játszik, avagy mennyit látott különböző előadásokon, netán éppen a Youtube-on. Miként a táplálkozástörténet kutatói sem feltétlenül cukrászok vagy péklegények, úgy a hangszer-történet kutatóinak sem kell, hogy az ál-

taluk vizsgált összes hangszeren játszó zenebohóccá váljanak. A tárgyi néprajzban alkalmazott kartográfiai módszer alapján, amely a hangszertörténet kutatáshoz is jól alkalmazható módszertan, sokkal fontosabb a földrajzi elterjedtség, az ikonográfiai anyag, a régiókra jellemző hangszernevek etimológiai vizsgálata, a régészeti és a történeti adatok, illetve a recens néprajzi analógiák áttekintése.

Bár a néprajztudomány idegen kultúrákat vizsgáló illetékességi körét szintén az 1990-es évek óta néhányan vitatni próbálják, egyelőre úgy tűnik, hogy az etno- és világzenei fesztiválok szeretete, illetve az alkalmankénti résztvevő összművészeti együttműködések összességében nem elegendőek ahhoz, hogy valaki az afrikai hangszeres szakavatott ismerőjévé váljon. A témát érintő publikációk hiányában a „pályakezdőknek szánt buksi-simogatás” úgy tűnik nem más, csupán egy tekintélyelvűségre építő groteszk önteltség.

Könyvemmel kiemelt célom lett volna, hogy az olvasó érdeklődők számára világossá váljon, hogy milyen hangszertípusokat takar a „beszélő dob” elnevezés és miben különbözik ez a „tamtam” résdoboktól. Illetve nem bántam volna, ha a könyvből egyértelműen kiderül, hogy a darbukka egy babilóniai eredetű, a Maghreb területén az arabok által elterjesztett tölcsérdob típus, ami bár morfológiailag azonos csoportba sorolható, nem tartozik a nyugat-afrikai beszélő dobok közé. Azt sem bántam volna, ha sikerül a megfelelő terminusokat megismertetnem a magyar olvasóközönséggel. Ebből kifolyólag a későbbiekben mindenki számára világossá váljon, hogy a dumdum nem egy beszélő dobtípus, hanem egy leeresztelt fejtű, erősen roncsoló hatású puskalövedék, amely Dumdum indiai helység nevéből kapta az elnevezését (Bakos 1973, 203). Ezzel szemben a dundun egy leginkább Nigériában elterjedt homokóra alakú „beszélő dobtípus” amellyel a tonális joruba nyelvet leképezve információkat cserélnek egymással a helyi lakosok. A dendun viszont egy kétmembrános hengerdob.

A tárgymutatóval kapcsolatban megfogalmazott kritika szerint: „A „beszélő dob” (kevésbé közismert nevén a tama) hiányzik a tárgymutatóból (igaz: a dundun-nál mint homokóradob említésre kerül, de mert nem dun-dob, ott semmi helye nem lenne)... S épp így hiányzik a tama, a kongák egész nagy családja (a „latin hatás”-tól függetlenül is!), gongok, csörgők, kolompok, csinek és még jó néhány hangszer vagy hangszercsoport is a tárgymutatóból, amelynek pedig elvben az eligazodást segítő célja volna...”

Tekintve, hogy a tárgymutató a kötetben szereplő hangszerneveket tartalmazza, így nem kapott he-

lyett a leginkább Szenegálban használt tama elnevezésű beszélő dob, amely morfológiailag nem sokban különbözik a nigériai dundun-tól. Amely viszont nem „dun-dob” és egy morfológiai alapú csoportosításban a felépítéséből adódóan a tama-hoz hasonlóan a homokóra dobok között van a helye. Egy funkció szerinti csoportosításban máshová kerülne, ám miként azt már konferencián előszóban és a jelek szerint nem túl alaposan átolvasott könyvemben is kifejtettem, a funkció alapú csoportosítások nem működnek, ebből kifolyólag nem nagyon használják azokat. A csin minden bizonnyal szintén valamely rendkívül nagy fontossággal bíró hangszertípus lehet, amely nélkül nem is érdemes tárgymutatót készíteni, ám „minden igyekezetem ellenére” nem sikerült rájönnöm, hogy pontosan milyen (remélem legalább afrikai) hangszertípust takar az elnevezés.

Meg kell jegyeznem, hogy bár a kongák afrikai eredetű hordódobokból alakultak ki, azokat a Karib-térségben mind felépítésükben, mind a membránfeszítési módzataikban olyan alaposan átalakították, hogy azok már nem sorolhatóak az autentikus fekete-afrikai hangszeresek közé. Ebből kifolyólag, azokat ilyen néven a Karib-térségben és annak hangszeres bemutató tárgymutatóban kellene keresgélni. Szintén jobban jár az érdeklődő, ha a gongokat viszont a kelet- és dél-kelet ázsiai hangszereseket összegző tárgymutatókban kutatja. Talán mégsem olyan haszontalan dolog egy (több nincs is) néprajzi könyvtárba beülni és néhány vonatkozó szakkönyvet átböngészni. Ezekon túlmenően érthetetlen, hogy a kritika szerint túlságosan katalógus-felépítésű könyvben vajon miért nem lehet megtalálni a rázott és ütött idiofonok közé tartozó csörgőket és kolompokat? Illetve a tárgymutatóban szereplő 11 csörgő és 6 kolomp kikeresése sem okozhat olyan nagy gondot, amely szám természetesen korántsem reprezentálja a földrész összes csörgőjét és kolompját, de a típusokat valamelyest igen.

A könyvben szereplő képanyag mennyiségével, minőségével és a vonatkozó szöveghez kapcsolódó elhelyezkedésével magam sem vagyok elégedett, ezért teljes joggal kritizálható, ám úgy érzem, ez nagyobb részt szintén nem engem illet.

Mindezek figyelembevételével az afrikai hangszereseket bemutatni szándékozó könyvemre írott kritikát köszönöm, bár az észrevételek jelentős részével nem értek egyet, de vannak szempontok, amelyeket a későbbiekben talán hasznosítani tudok. Tekintve, hogy továbbra is egy hiánypótló műről van szó, a legnagyobb segítséget az nyújtaná, ha a kagylókürtön zengedés helyett, több a témakört érintő megfelelő színvonalú cikk, tanulmány és szakkönyv íródna!