

## *The Rhythm-chakra*

*(Source: Patrice van Eersel: "Le cinquième rêve" Bernard Grasset  
Paris,1993)*

*( Patrice van Eersel: Az ötödik álom (Ferenczi, Bp.1994)*

\*

*A ritmikus kerék fogalma mai, még ha az a valóság, amelyet leírni próbál, (talán) az idők kezdetétől fogva szabályozza az afrikai erdő életét. Ennek a fogalomnak az atyját Ray Lemának hívják. Ő egy zaire-i férfi.*

Ray megvakarta göndör fejét. Harmadik alkalommal tette előtte egy öreg ugyanazt a megjegyzést:

„Nagyon sajnálom, de mondja meg a kicsinek, hogy az nem forog.”

Ez a kicsi ő volt, az erdő zenészeit képviselő elnökség küldötte. Az öreg nem beszélt sem a lingala, sem a kongói, sem a fortiori francia nyelvet, így hát tolmácsra volt szükség, hogy nyelvjárását megértse. A fordítás kétségtelenül pontos volt: annál is inkább, hogy az valóban „nem forgott”.

De mi? Mi nem forog? A zenekutató expedíció valamennyi tagja tehetetlen zavarában ismét egymásra nézett.

Ray ekkor úgy döntött, hogy visszamegy Land-Roverjéhez és néhány hangszalagot választ ki a számára legkedvesebb dzsesszfelvevételek közül: Coltrane, Count Basie és Miles Davis zenéjét. Majd átment a falun és újból megkereste az óriási fát, amely alatt az öreg egész napját összekuporodva töltötte.

A mesterdobos hosszasan hallgatta, amit az elnökség küldötte játszott le neki. Miután meghallgatta, öt percig egy szót sem szólt, majd ezt kérdezte:

„Kik ezek a gyerekek?”

Ray meghökkenően próbálta elmagyarázni, hogy nem gyerekekről, hanem híres dzsesszzenészekről van szó. De nem találta a megfelelő szavakat. „Az ördögbe is - kérdezte a tolmács közvetítésével -, miért nevezi nagyapó »gyerekeknek« ezeket a zenészeket?”

Fogatlan szájával az öreg elmosolyodott a kérdés szinte felfoghatatlan naivitásán:

„Jól hallja, nem? Az nem forog!”

Majd ahogy látta, hogy Ray még mindig nem érti, ezt fűzte hozzá:

„Nagyon tehetségesek ezek a kicsik. De miért nem adtak melléjük mestert’?”

- Egy pillanatra csend lett.

„Nyilvánvaló - gondolta Ray -, olyan mesterről van szó, aki megtanította volna őket olyan zenét játszani, »ami forog«. De mit jelent ez?”

Az öreg szüntelenül mosolygott. Ő pedig egy szót sem tudott kinyögni. Milyen átok telepedett a városi emberre, hogy egyáltalán ilyen ostoba kérdéseket tesz fel? Ray és az öreg sokáig ült szó nélkül az óriási fa alatt. Hosszú hónapokat kellett volna még az erdőben eltölteni, hogy az elnökség küldötte értsen a szavakból és ezáltal „öreg”-nek tekintsék.

Körülbelül ugyanebben az időben, a nyolcvanas évek közepén, Miles Davis bálna- és elefánt-hangfelvételeket kezdett vásárolni. Azért, hogy ihletet merítsek - jelentette ki - a monumentális dzsesszükből. Tudta-e vajon, hogy ennek a dzsessznek megvolt az esélye, hogy „forogjon”?

Évekkel ezelőtt a Mobutu-dinasztia arról álmodozott, hogy egy nemzen zenekart ad az országnak. A gyakran teljesen mesterségesen meghúzó országhatárok között az ifjú afrikai államoknak óriási szükségük volt, hogy kifejező szimbólumokkal erősítsék egységüket. A nemzeti zenekar egy kiváltságos szimbólum: feltéve persze, hogy az összes nagy törzs képviselteti magát benne. Egyiket sem lehet önérzetében megsérteni. De Zaire-ban van egy bökkenő: az *afrikai elefánt* olyan nagy, a törzsek és a nyelvek pedig olyan távol állnak egymástól és különbözőek, hogy képtelenek voltak együtt játszani. Minden olyan kísérlet, amely arra irányult, hogy az ország valamennyi részéből származó zenészek egy zenekarban játsszanak, gyászos bukással végződött.

Minden leütésnél előállt valamiféle alak, aki a karmesterhez lépett és ezt dohogta szitkozódva a fiilébe:

„Hé, főnök, az ott hamisan játszik!”

Mindig mindenki hamisan játszott a másik számára. És semmivel sem lehetett őket kibékíteni.

Egy nap, 1974-ben, a palotában azt javasolta valaki, hogy forduljanak az elméhez. A legeszesebb zaire-i zenészt ekkor már Ray Lemának hívták.

Ray 1946-ban született a lufu-totói pályaúdvár közepén, amely ekkor még a Belga-Kongóhoz tartozott, és Kinshasa városában nőtt fel, egyik lábával az afrikai, másikkal a nyugati világban. Tizenegy éves korában a fehér atyák tanítványaként adja első koncertjét: Beethoven *Holdfény szonátáját*. Az atyák olyan tehetségesnek találják, hogy egy különleges napirendet ajánlanak neki: ahelyett hogy az órákat látogatná a többiekhez hasonlóan, annyit orgonálhat, amennyit csak akar. És ő az egész napját Bachba merülve tölti.

Pap akar lenni. . . és zenész lett. A zaire-i főváros divatos együtteseiben játszik, főképpen a híres Tabu Ley zenekarában. Lassanként hírnévre tesz szert: Zaire-ban ő lesz a zenészek „elméje”. Az, aki annyit gondolkozik, hogy felforrósodik a feje. Vigyázat, néha az jön a szánkra: annyit gondolkozik, mint egy fehér ember! De nem

gúnyolódni akarunk, csodáljuk őt.

És ekkor a Mobutu-dinasztia azzal fordul hozzá, hogy felajánlja a nemzeti zenekart, amely megalomániájukhoz szükséges.

Maga a megbízás egyszerű ügy volt. De a feladat óriási.

Egyik napról a másikra Ray több száz személy - az ország valamennyi részéből származó férfiak, nők, városlakók, öregek, gyermekek - között találja magát, akik engedelmesen nézik őt. És Ray, ahogy a többiek, bukás fele tart. Valamennyi alkalommal, amikor megpróbálja ezeket a polgárokat együtt játszani, újakezdődik:

„Hé, főnök, az ott hamisan játszik!”

Nincs két népcsoport, amelyik egyformán játszana! Ray a haját tépi. Pedig tudja, hogy technikailag ez lehetséges. Vagy inkább érzi.

Egy éjszaka mindent elsöprő bizonyossággal villan az agyába: nincs más megoldás, minthogy a helyszínre menjen, a bozótos pusztaságba és az erdők mélyére, ahol a pigmeusok élnek, hogy itt keressen zenészeket, de főképpen azért, hogy itt ő maga is megtanulja játszani az összes ritmust, amelyet társítani szándékozik a zenéjével.

Az összeset!

És ekkor egy hosszú, kísérleti út kezdődik el.

Ray eredetileg városlakó. Most egyszerre felfedezi Zaire-t. Ugyanolyan sűrű erdő ez, mint Amazónia, ahol a falvak - ha repülőről letekintünk csak parányi pontoknak tűnnek a végeláthatatlan zöld szőnyegen.

„Amikor alászállsz az erdőbe - mesélte Ray -, először a sötétséget észleled. A teljes sötétséget. Sohasem láttam még ilyet életemben! Itt, mihelyt leszáll az éjszaka, még a kezedet sem látod!”

A sötétség miatt különös értéke van a fénynek, a házak udvarán égő kis tüzeknek. Az arcok hirtelen feltűnnek és látni lehet, hogy ki mit játszik egy ideje. Igen, mert a ritmikus ütés egy percre sem szűnik meg. *Tu-butum, tu-bu-tum!* Ray azt veszi észre, hogy a falusiaknak nincs szükségük arra, hogy lássanak. Messziről is azonosítani tudják a zenészt, vagyis a falusit! Mindannyian zenészek. Az első dolog, amit Ray megállapított, amikor zenei expedíciója élén az erdő falvaiba ment: az erdő valamennyi lakója játszani tud egy ritmust. Mindegyiküknek, a legkisebb gyerektől a legöregebb anyókáig, megvan a maga játszási módja...

Eleinte nagyon csodálkoztak, amikor Ray, az „elnökség küldötte”, arra kérte őket, hogy játsszanak:

„- Miért? - kérdezte a kisfiú vagy az anyóka. - Mi történik akkor? - Semmi, csak épp ezt kérem.

- Épp ezt?”

A falusi férfi vagy nő zavartan, először hihetetlen hanyagsággal fog hozzá. Majd

hirtelen, puff: *tagada bumm, tagada bumm*, fesztelen könnyedséggel képes még a legjámborabb személy is egy hallatlan energiájú és pontosságú ritmusba röpteni az embert.

Ray nagyon hamar rájött, hogy minden falunak megvan a maga ritmusa. Vagy inkább a saját ritmusjátéka. Második, legfontosabb megfigyelése: egy falu „ritmikus jelzése” alapvetően két különböző, nagyon gyors ritmus keresztezésére épül, amelyet a legkülönbözőbb ütőhangszereken játszanak (a dobtól kezdve a konzervdobozig) a „kicsik”. Azaz a gyerekek vagy a fiatalok, „mert a gyerekek - ahogy az öregek mondták - beszédesek és még izmosodniuk kell”.

Ez a ritmikus játék hangzik fel valamennyiszer a falu térségében, szárnyal erdőn és mezőkön túl a nap tétlen és megelevenedő pillanataiban, és mindannyiszor, amikor ünnep vagy valamilyen szertartás van. Amikor ezt a zenét játsszák, az emberek mindössze ezt mondják: „forog”.

„Mi forog?” - kérdezte Ray.

De az emberek nem válaszolnak, csak csodálkozva néznek rá. És ekkor az az ötlete támad, hogy néhány modern, nyugati darabot hallgattat meg velük. Ostobaság. Mindannyian fintorogva ugyanazt mondják: „Ez nem forog!” És Ray elgondolkodik: mi az, ami „nem forog”?

Ahogy halad előre az expedíció a zaire-i bozótos pusztákon és erdőkön át, az elnökség küldötte arra a megállapításra jut: két „kicsi” kell, hogy bevesse azt, „ami forog” (ő érzi szükségét, hogy így nevezzék, enélkül - úgy érzi - racionális énje elveszne).

Dobjára ütve, az első „kicsi” mondjuk ezt játssza: *kitiklop, kitiklop, kitiklop*. Vele szemben ülve a másodjátékos egy más ritmusban: *tak-tak, taktak, tak-tak*. A *kitiklop* és a *tak-tak* egyszer csak egy szólamban folyik össze, amelynek azt sem tudjuk, hol az eleje és a vége. Ez a ritmikus játék, amely az átfedő ütésekéből ered, adja tisztán hallhatóan az egész zenei felépítmény alapját. Amikor a két „kicsi” ilyen módon keresztezi ritmusát, ekkor mondják a falusiak azt, hogy: „forog”. \*

(\* Ez a felfedezés nagy hatással volt rám, amikor Ray Lema elmesélte. Az afrikai falvak alapvető ritmusjátéka tehát az egymást fedő ütésekéből állna? Egy zengő hologram! A hologramok régóta foglalkoztatnak; egyesek úgy vélik, hogy ezek a jövő évezred kulcsfogalmai! Az a gondolat, hogy a hang képes egymásba olvadni, szédítő távlatokat nyit.)

És Ray megérti végül, hogy a faluban mindenkinek, a legkisebb lánykától kezdve a legvénebb nagyapóig, megvan a maga módja, hogy miképpen lép be a ritmikus játékba - dobon, kivágott fatönkөн, üvegen játszva, miközben nyelvükkel, ujjukkal csettintgetnek, vagy valamiféle más, húros hangszereken, ócska gitárokon játszanak,

amelyeknek a hangja egészen az óriási fák csúcsáig hatol a koromsötét éjszakában. Mintha a két „kicsi”, akik a ritmikus játék alapját adják, egy óriási, zengve magasba repülő kötelet pörgetne . . .

Bizonyára mindenki ismeri, amikor a kislányok egy hosszú ugrókötelet pörgetnek, és miután valamelyikük egy lendülettel átugrott rajta, a libasor végére kerül a közösen kialakított körben. A kezdők a kötél pontos mozgását követik, de vannak olyanok, akik csak két, a legjobbak pedig csupán három pördítés után ugranak - tudni kell magasba ugrani ahhoz, hogy hosszú ideig maradjunk a levegőben. A legtehetségesebbek kifinomult szekvenciák szerint, szabályosan váltakozó mozgást követnek, két és három pördítésre ugranak egyet.

Nos, olyan ez, mintha az egész falu azzal szórakozna, hogy egy óriási, zengő kötél belső körívébe ugrana be.

Mindenki a saját ritmusa szerint „ugrik”, vagyis pillanatnyi hangulata szerint, ugyanakkor személyiségének, temperamentumának és életkorának megfelelően . . .

„Életkorának megfelelően!” - mondta egy öreg Ray-nek. Minél fiatalabb és beszédesebb a lélek, annál gyorsabban ugrik a ritmikus körbe. A falu vén mesterei csak tíz, tizenöt vagy száz pördítésre ugranak (vagyis ütnek a dobjukra) . . .

Az igazat megvallva, a vén mesterek nem voltak hajlandók azonnal szóbaállni az elnökség küldöttével. Először próbát kellett tennie. Meg kellett tanulnia dobolni.

Micsoda pofáraesés volt ez Ray Lema számára, aki felkészült zenésznek vélte már magát! Eleinte egy szót sem szólt, de megérezte arckifejezésükből, hogy játéka aligha tetszik nekik. „Nedves a keze. ” Mint egy fehér embernek - még akkor is, ha egy szakavatott dobosról van szó; Afrikában - a szó legszorosabb értelmében - *éjszakai*kon át játszanak, anélkül, hogy ritmust váltanának! Elviselhetetlennek tűnő próba ez bárki számára, aki nem szokott hozzá gyerekkora óta . . . Ray mégis megpróbálta. Kitartóan gyakorolt. Naponta négy órán át verte eszeveszetten a vibráló bőroket, míg a fáradtságtól bele nem szédült. Mindaddig, míg egy este, a több hónapos gyakorlás után egy öreg jött hozzá:

- Nos, főnök, tudod, csak azt szeretném mondani: büszkék vagyunk rád. Most már száraz a kezed!

Ez volt talán élete legszebb napja.

Így tette le az első vizsgát, az erdő titkainak kutatása közben. Ezenkívül egy dobot is meg kellett tudnia szólaltatni. Megszólaltatni, szinte a szó legszorosabb értelmében. Az afrikai nyelvek és a dob hangja - unokatestvérek. Amikor az ör azt jelzi - *kitikac-bumm, kitikac-bumm* -, vagyis hogy fehér ember érkezik, pontosabb jelzés ez, mint a morzé: *a kitikacbumm* valóban úgy hangzik, mint a „fehér ember érkezik” mondat az

ország nyelvén. De hagyjuk a beszélő dobokat - egy más történet ez, ami nem tartozik kifejezetten Ray Lema kutatási körébe. Most a legfontosabb, hogy „száraz a keze” és ezáltal öregek tömegeinek bizalmát nyeri el, akik megbizonyosodtak lelkének mély természetéről.

Ray lassanként egy olyan világba merül, amelyről sejtelve sem volt. Egy merő akkusztikus világba.

Amikor leszáll az éjszaka és teljesen sötét lesz, félelmetes hatást gyakorol néha rá: úgy tűnik, a falusi emberek a sötétben is látják és felismerik egymást, mindössze azáltal, ahogyan a ritmikus játékba belépnek. Pontosabban: egy-egy személynek a játsszási módjából a többiek bizonyos távolságból is meg tudják mondani, hogy „Désiré fáradt ma”, vagy „Adél dühösnek tűnik”, vagy akár „De micsoda formában van ma reggel Max!”.

Ray-t annyira meglepi ez a felfedezés, mintha álmodna! Végül vizuális alakolt ölt előtte az a „dolog, ami forog”. Geometriai módon.

Úgy dönt, hogy „ritmikus kerék”-nek nevezi el.

Ez a „kerék” több napon és éjszakán át tud megállás nélkül forogni. A falusiak pillanatnyi hangulatuk vagy közérzetük szerint belépnek vagy kiszállnak belőle - játszanak vagy abbahagyják a játsszást. Ha kilépnek, azért teszik, hogy enni, dolgozni vagy szeretkezni menjenek. Aztán visszajönnek.

A nagyapó például ilyen: pam, -, -, -, blop, -, -, -, pam, -, -, -, blop, -, -, -. Nagyapó nagyon ügyes: amikor egy gyereknek száz ütést kell tennie, neki, hogy ugyanazt a dolgot elmondja, csak ötöt. Csupán öt, de a kerékben roppant jól elhelyezett ütést. Hogyan is lehetne ezt elmagyarázni? Az erdőben ugyanis ezt mindenki „spontán” érzi. Nagyapó rendkívül nagy hatást tesz mindenkire, amikor az öt ütését elhelyezi. Az érzékek kegyetlen matematikája ez.

Sematikus képletben azt mondhatnánk: minél idősebb vagy bölcsebb az ember, annál pontosabban tud a kerékbe belépni. A külső részen, a maximális sebességű legnagyobb körívben a gyerekek repesztenek. Izmaikat edzik. A (zengő) középpontban az öregek játsszák a leglassabb, legelmélyültebb ritmusokat. De nagyon gyorsan is tudnak játszani, amikor egy fiatal akarnak kísérni. Vagy pedig utánozni és kigúnyolni őt. Az öreg mesterek bármelyik falusi „módján” tudnak játszani. Amikor pedig egy fiatal túlzottan henceg és páváskodik a lányok előtt, ki tudják cselezni és oly módon „elvágni” ritmusát, hogy a szerencsétlen hiába feszíti meg az összes erejét a tam-tam játékban, senki sem hallja őt.

A nagyváros afrikai embere számára az a legmeglepőbb az erdő ritmikus gyakorlatában, hogy tilos a mellébeszélés, a társadalmi hazugság. Az vagy, aki vagy, ritmusod elárulja, lehetetlen színlelni. Ha olyan ritmust próbálsz játszani, amely nem

a sajátod, különösen ha túl elmélyültet, nem tarthatsz ki egy éjszakán át.

A kerékben mindenkinek megvan a maga helye. Még ha ötvenen vannak is benne, egyik sem szorítja ki a másikat. Mintha valahol, egy ismeretlen dimenzióban valójában mindenkinek meglenne a maga helye, és a ritmikus kerék tenné lehetővé e dimenzió megtalálását. Próbáljuk csak elképzelni: rendszeresen, havonta többször együtt játszunk a környezetünkben levő emberekkel, közösen tam-tamozunk éppen, egyetlen nagy kereket alkotva. Tegyük fel, hogy a pék a „mester”: amikor a bárpultos, a tűzoltó és az üzletvezető százat üt, a péknek elég egy gongütés, hogy valamennyit a helyére tegye . . .

A kerék órák óta pörög. A falusiak többsége ritmusban kacsázva enni megy és az egész hely elalvásra készülődik. Hatalmas magnójára Ray már csak egy vékonyka kis *kitiklop, kitiklop* felvételt tud rögzíteni. A kerék kihunyófélben van. A mesterdobos körül ekkor egy csoport gyűlik össze:

- Hé, öreg, éleszd fel nekünk egy kicsit! - Egy mesterdobosnak mindenféle helyzetben fel kell találnia magát. Minden faluban csak egy mesterdobos van, ő az egyetlen személy, aki annyira képes magát kikapcsolni, hogy az összes zenészt egyszerre hallja. Az autószerelő húzza a lábát? Jobbra fordítja a kereket? A mesterdobos pontosan tudja, hová kell helyeznie az ütését, hogy a kivájt fatönkre feszített bivalybőr vibrálását megerősítve ellensúlyozza az autószerelő fogyatékságát. Épp a megfelelő feszültségen . . .

Így lassanként, közel két évet töltve el a zaire-i erdő és a bozótos pusztaság kutatásával, Ray végül a nagy titok nyitjához jut, amelyet rövidesen *ritmikus keréknek* nevez el.

Ez szabályozza valóban a falu életét. Ez dönti el a társadalmi hiererchiát. Ez szolgál gyógyító eszközül. A mesterdobos kineterapeuta, pszichiátriai, bírói és papi szolgálatot végez . . . Kicsavarodott a pékné nyaka balra? A mesterdobos tudja, hogy mit jelent és hová, mikor kell ütni a hangszerére, hogy a helyére tegye. De ez sokkal messzebbre vezet. Íme, Bonifácnak, a mesterkovácsnak egy alapos agymosásra van szüksége. A mesterdobos ritmikus szempontból kellőképpen ismeri őt ahhoz, hogy be tudja préselni testét a ritmikus kerékbe. A kerék teljes egészében befogadja. Bonifác teste transzba esik. Ezt szelleme arra használja fel, hogy bejárja ősei birodalmát.

Minél több idő telik el, Ray annál jobban látja a kereket, és geometriailag megérti működését. Egy halom füzetet ír tele, és egy csomó grafikont vázol fel.

Amikor végül ismét Kinshasában telepedik le, kezébe veszi újból a Nemzeti Balett vezetését és igazi szövetségi mesterdobosként lép fel. Amikor a különböző törzsek zenészei összevesznek, már el tudja magyarázni nekik, hogy miképpen játsszanak. Nem szavakkal. Ő maga jár elől példával. A megoldás nem feltétlen bonyolult.

Gyakran elég az egyik falutól a másikig mindössze néhány fokkal „bal vagy jobb irányba” mozdítani a kereket, hogy egy másik, eltérő ritmikus játéku kerékbe beilleszkedjen . . .

Így született meg hát végre az igazi Zaire-i Nemzeti Balett.

Ray Lemát dicsőség övezi.

1977-ben vagyunk ekkor. Csak harmincéves. Nem az jellemző rá, hogy leálljon egy ilyen jó úton. Az erdőben töltött tanulmányai által rájött, hogy honnan származik ez a különös dolog az afrikaiaknál, amelyről mindenki beszél, de végül is senki sem érti igazán: *a bőrükben van a ritmus*. Igenis! Ez azt jelenti, hogy egy olyan világba születtek, amelyben a zene a nagy természeti hullámzásoknak engedelmességgel irányítja az emberek életét. Komolyan.

Csak egy baj van: a lakosság elvándorlása súlyosan érinti a vidéket és a városokban az ősi kerekék kihálnak. Mennyi elvesztett terület van csak Kinshasában! A modern zaire-iaknak kétféle énjük van: egy afrikai és egy nyugati, és az, aki esténként megjátssza magát a szórakozóhelyeken, bármennyire is szívélyes - egy csöppet sem nyugati. Szerencsére a hétköznapiakat, a gyermekek nevelését, a ceremóniákat és a világon való létezés valamennyi megnyilvánulását az erdő ezeréves bölcsessége hatja át. Mindamelllett az óriási településeken, amelyeket az új megalopoliszok hoztak létre, a régi formák egyre gyorsabban kihunynak.. .

„Nincs más választásunk - mondta Fela Ransome Kuti egy nap nagyon dühösen. Ha vissza akarjuk nyerni igazi függetlenségünket, át kell törni magunkat a teljes káoszon. Le kell rombolnunk, bármi legyen is az ára, az európai modellt. SEMMI reformálni való nincs a kurva iskoláitokon! Ezért tart előbbre angol Afrika a franciához képest: humanizmusukkal a franciák hosszú időre visszavetették gyarmataik lakosságát. Abidjanban csak most kezd az anarchia úrrá lenni. Nálunk a zűrzavar a hetvenes évek elején kezdődött el a fejekben. Ilyen zavaros körülmények között neked is mindent újra kellene feltalálnod, még a kereket is!”

A kereket!

Ekkor még nem értettem, hogy milyen kerékről akar beszélni . . . Eközben Kinshasában Ray Lema hivatalos személy lett, amelyet arra használt fel, hogy javaslatot tesz a zaire-i államnak egy zenei kutatóközpont létesítésére. Ez lenne az afrikai megfelelője az Európában Boulez által Stockenhausenben vagy Amerikában John Cage által létrehozott intézményeknek. Az államhatalom nem volt épp ellene - hiszen igen előkelő dolog lenne -, de őszintén szólva az első nagy nemzetközi műre gondolt főképpen, amelyet a Zaire-i Nemzeti Balett előadhatna: és miért is ne lenne ez egy elnökdicsőítő opera?

Ray csillagtávolságra állt ettől: „Feltétlen a régi, falusi ritmikus kerék modern



változatát kell létrehozni - gondolta. A legfontosabb afrikai örökség forog kockán. A nagyvárosokban az emberek már nem élnek törzsekben, alapítsunk hát új törzseket. " És azonnal hozzá is fog a gyakorlati megvalósításához. De sajnos rossz szemmel nézték, hogy nem fogott azonnal hozzá az elnöki opera megalkotásához. Oly mértékben, hogy a „Vízöntő törzs"-nek a hatalmas zaire-i folyó másik partjára, Brazzaville-ba kellett menekülni. Itt, ebben a szegény, de büszke kis marxista-leninista Kongó fővárosában alapítja meg Ray Lema egy tucat tanítványával a radikális közösséget: a Vízöntő törzset.

Teljes egyveleg: egy kereskedelmi igazgató, egy fodrász, kis utcai zenészek, néhány fehér. . . Ray kegyetlen napirendet tűz ki: naponta négy óra dobolást tűző napfényen. Rendelkezni akar bármelyikükkel a nap bármely órájában. Így szölongatja őket, amikor éppen kedve van: „Gyere kicsi, kelj fel! Egy új ritmust próbálunk ki. "

Harci művészeteket és a sakraszról való elmélkedést is gyakorolják ezeken az alkalmakon. A zene itt - ugyanúgy, mint Fela „Kalakuta Köztársaság"-ában, Lagosban ugyanebben az időben - a „jövő fegyveré"-vé válik, tűzkarddá, amely egy nap kiszabadítja a Föld emberének szellemét és testét a halálos egoizmusból.

Az első időben valóságos csoda volt ez. Kivételes ihletettség települt a házra. A „Vízöntő törzs" Ray Lemával a csillagokig szárnyalt. Emberek százai jöttek ide táncolni esténként. Ray átszellemült.

De az ellenséges indulatok hamar a felszínre kerültek. És Ray-t kíméletlenül kritizálni kezdik. *Diktátornak, manipulátornak és sarlatánnak* nevezik, zenészei, barátai és tanítványai valamennyien elhagyják. A Vízöntő törzs mint egy száraz rözse - elégett. Egyetlen tagja sem volt kivétel: mindannyian kiléptek, gyökeresen megváltoztak vagy megtörttek. Maga Ray olyan súlyosan megbetegszik, hogy kis híján belehal.

Felépülőfélben egy ideig egy kis zenekarral játszik egy éjszakai mulatóban. Bár a városban természetesen továbbra is nagyra értékelik. Ezenkívül helyet kap a zaire-i zene nagy alakjai, Tabu Ley, de Franco és Seigneur Rocherreau oldalán. Ő a legsokoldalúbb. Blues-zongorista, rumbagitáros, Bachot becsukott szemmel játszó zenész... De valami megszakadt. Amikor régi zenészeivel egy zenekart akar újjáéleszteni, azok „zenével tüzelnek" rá - ahogy mondta - testközelből. Döbbenet tapasztalja, hogy milyen heves indulatokat szított a lelkekben. A történet azonban hamarosan új fordulatot vesz. A legjobb, ha elrnenekül.

És ekkor szerencsére a Rockefeller-alapítvány, amely változatlanul tehetségkutatót folytat a világban, felfigyelt rá és egy évre meghívja az Egyesült Államokba az összes költséget fedezve. Rögtön elfogadja.

Nem sokáig kell várnia, hogy bemutathassa felfedezései eredményét. Semmi kétsége:

a ritmikus kerék - az élő bizonyíték, hogy bizonyos emberi társadalmakat teljes mértékben a zene szabályoz - Afrika legszebb ajándéka a világnak. De nem ringatja magát illúziókba: az ősi Afrika pusztulás felé tart. Az erdő kerekai örökre kihunynak. Feltétlen meg kell ismertetni ezt a világot más részén élőkkel.

Az ősi, tiszta afrikai kultúrához való visszatérésben, amely Fela álmaiban él, Ray nem hisz. A tiszta kultúrák csak bosszantanak - jelentette ki. A tiszta kultúrák könyörtelenül megsemmisülnek. Ezt az amerikai meghívást arra használom fel, hogy tökéletesítsem a fajkeveredés révén örökölt adottságaimat. A fajkeveredés az emberiség egyetlen lehetősége. Az Ember valójában még nem létezik. Lassan formálódik. A fajkeveredés által.

Rockefeller ajánlata kapóra jött. De a szerencsétlen nem is sejti, hogy mi vár rá Amerikában.

Az első fogadtatás szívélyes. Alig érkezik *az Államokba*, a zaire-i zenészt máris színes bőrű „testvérei” veszik pártfogásukba, akik boldogan ünneplik. De mihelyt a bozótok falvaiban tett felfedezéseiről kezd beszélni nekik, ezzel fogják be a száját:

„Az ősi afrikai kultúra? Mi azt nagyon jól ismerjük!” - kiáltják az amerikai feketék és Ray Lemát néhány siralmas, turistáknak való tam-tam meghallgatására kényszerítik. Alig tér magához: ezek tényleg azt hiszik, hogy őseik kontinensének ritmikus titkait ismerik? Ray arra a megállapításra jut, hogy óceánontúli testvérei ugyan feketék, de legalább ugyanolyan megszállottan amerikaiak. *The best in the world!*

A zaire-i zenész mégis állhatatosan kitart, hogy legalább néhány washingtoni zenész egyáltalán meghallgassa. Bár ennek fejében rögtön kegyetlen próbának vetik alá:

- Játszd le nekünk - kéri - a felvételeidet.

De a hetvenes évek végén készített afrikai lemezfelvételek fabatkát sem érnek. A modern, nagy stúdiók korongjára téve az összes lemez, amelyet Ray magával hozott, csak szánalmas hangokat ad. Magnószalagjai sem érnek többet. Az amerikai zenészek, akik már eleve nagy fenntartásokkal fogadták e derék afrikai fivérük törekvéseit, makacsul ellenállnak. Egyszerűen meg sem hallgatják. De nagylelkűen felajánlják Ray Lemának, hogy megtanítják neki az igazi ritmust: vagyis a dzsesszt.

Mekkora pofon! Bukás.

De Ray Lema megérti, hogyha a nyugati zenészek hajlandók lennének a piedesztálról leszállni és nyitottan közeledni a világ más részéhez, az afrikaiak képesek az út hátralévő részét megtenni: vagyis megtanulni a modern akusztika legfejlettebb technikáját.

Ray tehát nem úgy szándékozik visszatérni Afrikába, ahogy eredetileg gondolta. El akarja sajátítani az új technikát, különösképpen a digitális zenét. „Egyedül a komputerek mágiája - gondolta - és a *sampling* vezérlés hihetetlen technikája tudná

biztosítani az afrikai ritmikus kerék fennmaradását az egyetemes utókor számára. " A Zaire-i Nemzeti Balett alapítója úgy döntött hát, hogy ismét tanuló lesz. Először Amerikában, majd Franciaországban, ahová az *Actuel* újság hívja meg néhány évre.

---

Hogyan lehet ugyanabban a ritmusban egy egész éjszakán át zenélni? Megpróbáltam . . . De még a legegyszerűbb, *ta-ka, ta-ka, ta-ka*, ritmusba is tíz perc után belebuktam.

Ez nagy baj - szólt hozzám. A baj abban áll, hogy az ember nem hallja már a szívverését, azt a metronómot, ami a mellkasában dobog. Ami azt jelenti, hogy az ember nincs egészen jelen. A nyugatiak nem laknak már teljesen a testükben. Pedig a test a legszebb hangszer a földön. Tökéletesen kifinomult hangszerdoboz! Elfelejtettétek már azt az egyszerű dolgot, hogy amikor A vagy O hangot ejtetek ki, ez rezonálva egész testeteket átjárja feneketlen mélységéig. Hangszereitek egyszer csak lehangolódnak.

Ha rendszeresen játszani kezdenél tested hangszerén és kipróbálnád rajta a ritmusokat és a hangokat, azt vennéd észre, hogy az élet olyan, mint a spirál.

- Mit jelent ez?

- Amikor mozogsz, bizonyos izmaidat megfeszíted, a többit pedig ellazítod, ugye? De *mihez képest feszíted meg?* Amikor egy mozdulatot teszel, mindenképp egy támaszpontot kell találnod, egy központot valahol. A baj akkor történik, ha rosszul választod meg a központod és minden erőfeszítés ellenére semmire sem jutsz. Ha megnézed a fehéreket, ahogyan táncolnak, vagy csupán azt, ahogy az utcán mennek, sokszor az az érzésed, mintha jártani tanuló gyermekeket látnál! Ezek között a gyermekek között egyesek gépiesen járnak, az arcuk pedig ezt mondja: „De én, én tudok jártani!” Büszkék erre! És vidáman járnak az élet útvesztőiben. De tudnak-e jártani valójában?

Majd így folytatja:

- Ennek a központnak a megtalálását kell feltétlenül elsajátítanod, hogy hol található a hasüregben, mielőtt teljesen egyedül nekilendülnél, mint egy felnőtt, mert ebből a kis pontocskából indulnak ki a legkisebb mozdulataid, és ez a titok nyitja. „Én”=nek nevezik, no és mi ez? A fehérek úgy gondolják, hogy tökéletesen urai cselekedeteiknek: „Én” erre megyek, „én pedig” arra . . . De honnan indul ki mindez? Mert mielőtt ez a pont tudatosulna, egy szellemi „én” ponttá válna, ez az „én” először egy testi pontként működik, mivel először csak testi mozdulatokat teszünk.

- Pedig ha jól megfigyeled a tested, azt veszed észre, hogy ezer (hamis) támpont van benned, ezer „én”, ezer személyiség, amelyek közül mindegyik rosszul

összpontosított döntést hoz, azt képzelve egy felvillanó ötlet, egy gondolat hatására gyakran, hogy ez az egyedüli „én” az egyetlen fedélzetparancsnok. Nagyon mulatságos!

Majd elgondolkozik:

- Ez valójában a keresztkérdés. Mert valamennyiünk egy séma szerint van megalkotva. És a játék itt válik zavarossá, mert amikor mindenki ugyanakkor mondja, hogy „én”, miközben az összes „én” szüntelenül változik, elengedhetetlen, hogy ne gondolkodj el azon, melyik az igazi nagy „én” a sok kicsi közül. Megnyugtatlak, amikor a nyugatiak egyszer majd valóban felteszik ezt a kérdést, rögtön annak a százlábúnak a helyzetében találják magukat, amelytől ezt kérdezik: „Melyik lábaddal indulsz?” Ha a világ közös zenéjét akarjuk megteremteni, fontos, hogy tisztázzuk ezt. Hölgyeim és Uraim, kérem hangolják fel hangszereiket! Álljanak a 440-es hullámhosszra, dzing! De mi is az az állandó mérték, amely alapján ezt kidolgozhatjuk?

. A legutóbbi afrikai utam után úgy tűnt, hogy a legfontosabb, amit ezek a ceffélék adtak nekünk - mégpedig Paul Stong zenei légzéshangokat kutató felfedezései által -, az végeredményben abban áll, hogy felidézi ősi természetünket, visszavezet eredeti emberi állapotunkba: ebből értettem meg, hogy a ritmikus kerék egyetemes eszköz. \* (\* A ritmikus kerék egyetemességét többek között Mickey Hart, a rockdobosból lett etnomuzikológus *Utauís a ritmusok mágiájában* című könyvéből értettem meg. (Voyage dans la magie des rythmes, Laffont, 1993.)

Az emberi élet hajnalán - ahogy mondják - őseink ugyanúgy tudtak *titkos szövetségben* működni, mint a kardszárnyú delfinek vagy a púpos bálnák. A modern ember ezt tökéletesen elfelejtette.

- Természetesen - ahogy Ray Lema egy korábbi beszélgetésünk folyamán mondta - az igazi Afrikában, amikor a zene forogni kezd, az egyén megszűnik! De - pontosította a mondottakat - nem ezt akarjuk. Ugyanazt a metsző, éles dolgot szeretnénk mi is, amit ti, nyugatiak a lehetetlenség határáig kihegyeztetek, és amelyet egyéni öntudatnak hívnak, de úgy, hogy ne veszítsük el a kapcsolatot a világgal és embertársainkkal.