

Nagytáji identitás / etnokulturális integritás: a rai

A. Gergely András

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 jeleznem, 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 úgy értékelni, hogy abból egy bonyolult és ígésző identitásforma interdiszciplináris körképe villanjon föl. Mentségemre szólhat talán mégis az, hogy a Maghreb-kutatások széles köre sem tárgyalja teljességgel e témakört, s nincs önálló diszciplína, melynek antropológiai vagy történetiszociológiai perspektívája túlterjedne a hagyomány-megnevezésen vagy valamely népi kultúra-elem deskriptív megmutatásán. A nyugati Mediterránium déli partjáról indult, s oda évszázadokkal később visszaérkező arab kultúra meghatározatlan folytonosságú civilizációs egysége természetesen nem tárgyalható érdemben egyetlen tanulmányban vagy előadásban, annál is kevésbé, mert a térség meghökkenítő 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 "túlélő turizmus", 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 identitás-zavarok és a modernizációs kihívások egyszerre járulnak hozzá egy nagyterségi 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 "Nyugat"-ot jelent az arab geográfusok műveiben. Metaforikusan - avagy az arab költészetben és a klasszikus nagytaji gondolkodásban - ez a régió "Nyugati Sziget"-ként ismert, poétikai tartalmi a Szahara végtelensége és az Atlasz ormai között élő, népes és vérbő populációt ismertetik meg az érdeklődővel vagy az élmények befogadójával. Közelebbről - 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 (a Kr. előtti VI. századtól a II. századig), illetve az európai kontinensre gyakorolt arab hatást (a Kr. előtti III-II. századtól a Karthágó pusztulása utáni VI. századig). A római birodalmi fennhatóság alatt csak magában Tunéziában (egykor Ifriqiya, melyből Afrika neve is származtatható) 2,5 milliós lakosság élt, a régió igen

népes volt akkor is, ha természeti környezetének java részét sivatagok tették ki (Rocque 1996:11-23).

Természetesen a Maghreb térségi teljessége jóval nagyobb embertömegre, megannyi etnikumra, életmódra és értékrendre volt érvényes, de lényegében már Ibn Khaldún idejében is használatos fogalmi egységet tartalmazott. A spanyolok felől nézve a berberek (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 berberek (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 berberek által beszélt nyelvi környezete volt. S így maradt ez egészen a huszadik századig, amikor azonban a Korán szent nyelvét népszerűsítő univerzalista vallási mozgalmak elvitatták a maghrebi népek szimbolikus egységét, mondván: a berber entitás nem maradhatott más, mint a gyarmatosítás tákolmánya, amely nemcsak keveredett immár a spanyol, andalúz, szárd, görög, latin, szicíliai és levantei kulturális entitással, de az Atlasz párasabb lejtőin érlelt citromok és narancsok övezete, a datolya és a banán-ültetvények határai, a hófedte hegyek és a Szahara, a tengeri kikötők és az olivakereskedelem révén olyan kulturális keresztműzbe került, hogy aligha maradhatott intakt ezektől a hatásoktól... Ezekről - a "nyugati mediterrániumot" térbeli teljességként kezelő - felfogásmódokról kiadós mustrát kap az érdeklődő a jeles Braudel-monográfiából is.

Summázatul: a Maghreb mint entitás kétségtelenül idejekorán megképződött, ám többé-kevésbé virtuális egység maradt inkább, mintsem valóságos földrajzi tér. Másként formulázva: térben megjelenő identitásformává vált inkább, mintsem történeti zárvány maradt volna; s ha nem tekintjük az arab-mór kultúra hét évszázadát (vagyis a déli mediterránium észak felé nyomuló hódításait) spanyol földön, valamint a francia dél és közép befogadó attitűdjét, a 20. században akkor is a Maghreb földrajzi-kulturális dinamikus továbbterjedéséről lehet beszélnünk.

A Maghreb világában viszont, s főképp az onnan európai tájakra vándorolt tömegek között e homogén univerzum a tér s az idő társadalmilag átélhető egysége maradt, akkor is, ha ez egység (mint kisebbségi sorsra redukált tömegek vagy menekültek ideiglenességét kifejező jelenség) a marginalitásba szorult képzetes egysége, a maga módján azonban éppoly hatékony, mint az andersoni "képzelt közösség", s mivel ez elzártágnak hű kifejezője, a társas "testületiség" megfogalmazójaként, emlékeztető jegyeként 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 elválasztott horizontját. Az egyének - függően persze saját képességüktől, amely révén az egykori közösségtől megszabadultak -

valójában a marginalitás körülményei között formálnak új közösséget a nyelvét, kultúráját, jogrendjét, szokásnormáit ebben a körben újramegtaláló csoportidentitásból (Arkoun szerk. 1993). Merthogy végül is itt többféle társadalmi nagycsoport fölé magasodó identitás-egységről 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", közelebbről az a védekező magatartás, amely előbb az ottomán, majd a francia gyarmati fennhatóság, gazdasági és kulturális gyarmatosítás elleni folyamatos oppozíció 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 Algir, 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 múltkeresésben és identitás-konstruálásban nyilvánult meg, kiterjesztve a voltaképp beduin /szunnita/ kultúra határait Nyugat-Európa fővárosaira, a frankofón kozmopolita kultúra fellegvárainak külvárosai, rurális térségei felé is. Kelet felé pedig ezek a gyökerek Kairó külvárosaiig, Szaud-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 örökségből, az elfajult 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, erkölcsbukasztó kihívás is, nemegyszer olyan kulturális minta-keveredés 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 rai-ban is a "testületi" vagy közösségi (korporatív) szocialitást erősíti, egyfajta sajátos "neo-tribalizmus" formájában (lásd erről részletesebben a kortárs vitákat és vélekedéseket, Maffesoli, Pourtau, Petiau, Métais és Hampartzoumian 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 müezzin messzire ívelő tónusában, hajlított dallamokkal, szinte sikolyokkal cizellálva, émélyegve és sziruposan, mézes-diós-rózsavizes finomkodással. Feszés kontrasztot hordoz ez a feminin tónus, főképp egy "férficentrizmusáról hirhedett" 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 turista-riogató attackjával, s magának a "maszkulin" alaptónusú Iszlámnak egész imázsával lásd még az IMARAB hálózati oldalain).

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, bódító csalogány, bájdús tünemény... 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 sajátlagos 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 guellal-lal kísérve (a gasba nádfuvola, a guellal báránybőr ütőhangszer). Remitti ama női csoport reprezentánsa, amely feldúlta a polgári normákat, s még inkább az arab státus-szabályokat: énekesnek állt esküvői zenészek közé, férfinak maszkírozva, mint egy anti-nő, 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): "lökjé még egy pohárral!" jelentést vett magára, híven a non-konform zenész-életmód identitásformáló szokásrendjéhez. Könnyű belátni, hogy egy zordan hagyománytartó társadalomban, ahol a nők fátyolviselése a huszadik század végén még politikai szabadságmozgalom tárgya, milyen hatása lehetett ennek a kairói, az oráni vagy tuniszi kocsmák olcsó dízőzei által megtestesített önfelzabardító programnak, nemi-kulturális és konzumális-piaci szabadságmozgalomnak... A non-konform stilitás pedig nemcsak a zenét, a zenészeket, hanem magát a rai keverék-műfaját is jellemezte a 20. század második harmadában, s ugyanez a keverék kultúra üledett le Oranban, Algéria és Marokkó, Tunézia és Líbia jelentős városi centrumaiban a harmincas évektől kezdve. A rai persze nem csupán bárénekesnők és pásztordobokat püfölő divák műfaja, hanem olyasfajta zenei műforma-forradalom eszköze, amilyen a klasszikus zenei "vadak" (Sztravinszkij, Hindemith, Prokofjev) révén a tízes-harmincas években meghódította Európa nyugati felét, majd (Bartók, Berg, Boulez, Stockhausen, Lutoslawski által) ki is teljesedett. A formabontók egyike az oráni zenész családból származó Maurice el-Médioni volt, aki az oráni zsidónegyed (a Derb) bárjaiban muzsikálva, értelmiségi találkahelyen szokik hozzá a gyarmati adminisztráció, a kishivatalnokság, a tengerészek és más kóbor népek szórakoztatásához. Hallgatóságának kulturális és etnikai sokszínűsége saját kompozícióin is kiütözik: az andalúz népzene, az amerikai boogie-woogie, a rumba és a kubai ritmusok ötvöződnek Médioni számaiban a kozmopolita jazz-hatásokkal és az arab hangszervilággal. Médioni az első hivatalos rai-csoport 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 interpretátoraként 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 szépelegni a rai "eredetiségét", autentikus mivoltát illetően - át-meg-átmossa a maghrebi városi kultúrát és létmódot. Talán nem bárdolatlanság vagy "lekezelés" azt kijelenteni, hogy épp ez benne az egyik sajátlagos, irigylendő vonás, s aki számára ez nem érték, annak a muszlim 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 artistikus vonásokkal is, amelyek nem pusztán

"piaciak", hanem a térség kultúrájának teljességéhez is hozzátartoznak. E "megértő antropológiai" állásponttal nem vagyok egyedül: az "arabo-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 jelenség-együttes (Marouf 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 összeütközése 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 erkölcs, a jogok, a szokások és az ember társadalmi állapotától áthatott más elemek komplex egysége szövődik egybe, egyszerre vidéki és városi, pasztorális és rurális, familiáris és intézményes, dinasztikus és modern, berber és kabil, törzsiesen hagyomány-kötött és arabo-muzulmán módon átmeneti fenoménként (Djait 1996:66-69).

Rövid rai-történet

A rai etnokulturális határai a beduin kultúra elterjedési területén húzhatók meg, vagyis Észak-Afrika atlanti partjaitól Libanonig, továbbá a "mondializálódás" avagy univerzalizálódás 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 csoportnévvel illetett, frankofón kívülállók által a bougnol (a.m. fekete, arab) zenész családból származó és a bicot (a.m. arab) csúfnéven nevezett társadalmi nagycsoport "világnézeteként". Nagycsoport-jellege talán csak szociológiai léptékkal mérve igaz inkább: mintegy másfél millió francia állampolgár (az adat talán csak közelítő, talán dupla 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 muszlim-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 egyetértés 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) szertartás-zenének indult, s ez később függetlenedési érzést kifejező nőmozgalomban teljesedett ki - melyet a sejk (chejj), vagyis törzsfő, kiválóságáért tisztelt, jeles aggastyán nőiesített változatából formált "chejjat" szimbolizált -, "kulturális törmelékek együttesévé", ellenkultúrává, "neotribalizmussá" gazdagodott. [Cheik=mester, a hagyományos zene énekese-zenésze is, cheiha=hagyományos női énekes(-csoport).]

A rai története a 20. század harmincas éveigi nyúlik vissza, mai reprezentánsai az 1980-90-es évekig a migráns tömegek fiatal korosztályainak, a squat-ok, elhagyott gyárok, lepusztult

lakótelepek, gettósodott alvóvárosok monoton háztömbjeiben felnövekvő generációinak világképét és városi folklórját jelenítik meg. Számos irányzata ismeretes, 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 nemzedéki-kulturális mozgalom, kezdettől ellenkultúrát hordozott, kollektív élményre épülő jellege főként abban fogalmazható meg, hogy keretet ad új generációk elszakadási kísérletének szülei vallási hagyományai, családi értéknormái, társadalmi jelrendszere és szellemi öröksége komplex rendszerétől, azaz a múlttól, hogy beilleszkedhessenek a befogadó ország modernebb-dinamikusabb világába (Goytisolo 1995:33-34, Maffesoli 2001).

A vegyes zenei hatás, amely a modern egyiptomi slágerek népszerűségébe a 30-as évek filmzenéjét (jazz, rumba, bee-bop, boogie) keverte a 60-as évek ye-ye és rock hatásaival, s ez az elektronikus zenei eszközök befolyásától mentes visszanyúlást, a rai újjászületését eredményezte. A nyugati (főként algériai városi) rai-ban hivatásos vidéki muzsikuskok és városi utcazenészek, szent kuplák 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 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 néhányak szándéka, a rai ebben a hagyományt és modernitást keverve segíthet, de lehetséges, hogy ettől meg is szűnik majd "kultúra-pótló" 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 eurokraták pedig a globális fenyegetettség egyik áldozatának, vétlen vagy tudatlan vírus-hordozójának tekintik őket. E közérzetet, az antipolitizált világképet persze áthatja néhány szinttel magasabban a kollektív politikai identitás vállalásának ellentmondásos, egyszerre hagyománytartó és elutasító gesztusa is: az egykori rai a mardosó honvág legfőbb élményét kifejező jellegéből jócskán leadott, a Rif-hegység vidékén újjászülető rai-ban már szalonképesebb közízlés és piaci szempontú forgalmazási racionalitás is jelen van (Raina Rai, Sawt-el Atlas). "De a kereskedelmi megpróbáltatásoktól és a közönség változó ízlésétől függetlenül, a rai bizonyosan fennmarad, mint egy nyugtalan és háborgó lelkiállapot történelmi kifejezése, akárcsak azokban az időkben, amikor a chajjat útszéli és iskolázatlan hangjukon egészségesen szembeszálltak egy természetlen konformizmus és a kultúrát lefokozó szemlélet által erőszakosan terjesztett elnyomás és tabuk, valamint az életre és a társadalomra gyakorolt hatásuk ellen (Goytisolo, 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 rai-elemző, Juan Goytisolo 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. /.../ Huntington számos olyan sablont és címkét használ érvelésében, amelyekkel a szemben álló felek rendszeresen illetik egymást: a Nyugat romlásba döntő és romlott, a gyarmatosítás új formáit alkalmazza és az iszlámmal szemben keserű gyűlöletet táplál, ahogy a hatalmas kiterjedésű, komplex és ellentmondásos muzulmán világ néhány politikai és vallási vezetője ábrázolja - az iszlám homogén, fanatikus és erőszakos, állítólagos létalapja a Nyugattal szembeni ellenségesség. A két kultúra minden ismerője tudja, hogy az ilyen sematikus ítéletek a szélsőségeket emelik normává. /.../ A spanyol és a muzulmán kultúra sorsának bizonyos párhuzamai adnak erre alapot. Az iszlám fundamentalizmus, az iszlámizmus, amely manapság egyre több követőre talál az iszlám világ egész területén, megérdemli, hogy más nézőpontból is megvizsgálják, mint azok, akiket joggal vagy jogtalanul, nyugtalansággal tölt el ez a változás. Intellektuelek lévén az a feladatunk, hogy igyekezzünk a dolgokat megérthetővé - tehát nem feltétlenül elfogadhatóvá - tenni" (Goytisolo, 1996:22).

A divat, a kultúra és a revival-mozgalom mint rendszer

A rai persze nem tisztán jelenkor- vagy politikatörténeti szempontból figyelemre érdemes jelenség. Mint egy sajátlagos kultúra komplex kifejező rendszere, ennél sokkal többet is hordoz. A rai történetében egyfelől egy zenei-kulturális hagyományt (majd identitás-felületet és siker-sztorit), másfelől egy romantikus érték- és életmód-modell átalakulását, végül egy etnokultúra autentikusságának újraértékelődési folyamatát tudjuk nyomon követni. Vegyük sorba ezeket (igen vázlatosan).

1) 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 színskálája olykor a francia sanzon tónusára emlékeztet (Mustapha Largo, Aicha Largo, Cheb Mami előadásában), simulékonysága és ritmusa egyaránt parfümált, 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 hangzástartalmakat; 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; Esprit No7. 1999. július). 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 kísérezenekekkel és kórusokkal - az egykori utcagyerekeket és az orani-algiri-tunisi felső tízezer ízlését egyszerre szolgálva válnak divatossá: gettó-lét és vörösbor, hitelvek és szexualitás, szakrális és profán tartalmak együttese szólal meg a diszkóklubok légkörében éppúgy, mint sportcsarnokokban, hatalmas tömegek recitálják őket, a kitaláltság és a befutottság felváltva nyilvánul meg belőlük és híveikből.

2) 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 poézissal ékes hatásokat egyaránt forgalmazó Ali Hassan Kuban, Idir, Ahallil de Gourara, Khaled vagy Sharkiat). "Az arab világ és a spanyol kultúra hanyatlása eltérő globális feltételek között zajlott, de mindkét esetben belső okokra volt visszavezethető". A külső

események, "egyes kormányok és fegyveres fundamentalista-iszlámista mozgalmak 'démonizálják' a domináns és elbizakodott, gyakran csak a saját neokolonialista érdekeivel törődő Nyugatot" /.../ A beduinok, akik már akkor is részben a wahhabita tanok követői voltak, kasztgöggjükkel, a manuális tevékenységek és általában minden munka iránti ellenérzésükkel az őskasztíliaiak habitusára emlékeztetnek. Ez a beállítottság és az ebből adódó munkamegosztás jellemzi ma is a szaúdi társadalmat. /.../ "...miután a külföldről átvett nacionalizmus (nasszerizmus, FLN, szíriai-iraki bathizmus stb.) kudarcba fulladt: egy erőteljesen individuális, erkölcsi és vallási mozgalmat [indítottak], amely a társadalom teljes átalakítására törekszik" (Goytisoló 1996:25). A társadalmi reform és modern iszlámizmus Egyiptomban is megkezdődött, az identitás primátusával és a kulturális nacionalizmus élesztésével (Nahda = renaissance): a nyugati kultúra-elemek elleni védekezést 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 identitás-konvencióra építve (Roussillon 1998).

Aki közelebbről is ismeri, s nem csupán térképre rajzolva tekinti át az arab világ hallatlan 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 blues-okat" 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, s a francia, olasz, horvát vagy görög tengerparti szállodaláncok előszeretettel kínálják a kairói vagy isztambuli női bájfelhozatal lehetőségeit. A világzene és a "minden eladó" világérzése áthatja a ma már mesterkélt 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 örömtias zenével építik az új identitás templomát, egybefonva rendhagyó és klasszikus, eredeti és mesterkelt zenei anyagot a mozgás, rögtönzés, rock-konvenció és jazz-eszköztár 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 Music-ba erőteljesen betagozódó műfajjá lett, örömforsás 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 rai-ban az ősi "démonok" helyett a ritmus beszél (Akli Yahyatene, O.N. Barbes), a világpolgár-sokasító korszakban új nagytáji hovátartozást ébreszt, survival-természete mellett a korrigált hagyományt adja vissza egy földrésznyi marginális polgárnak... (Radio Tarifa, Chalaban).

3) Kulturális önidentifikáció: a rai politikai és kulturális háttére egyaránt a rendszerek és a talajvesztett személyiségek önkeresési felülete is. "A nacionalista és szocialista - valójában katonai jellegű - rezsimek bukása, amelyek képtelenek voltak megoldani társadalmuk problémáit, és amelyek önkénnyel és korrupcióval járatták le magukat népeik előtt, megkönnyítette az iszlám fundamentalizmus széles körű elterjedésével párhuzamosan az elnyugati elítéltek 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" (Goytisolo, 1996:22). A szembenállás különösen áthatja azokat, akik számára a származási ország pusztán messzi tájegység, vizuális emlék vagy üdülési emlék csupán, s lévén befogadó társadalmában marginális helyzetű, gettólakó, számkivetett vagy "mocsos idegen", az exklúzió élménye akkor is a Maghreb felé vonzza, ha már régen nem lelné meg benne hazája hangját. A divatjelenségben pontosan az a korszakos siker titka, hogy az elszemélytelenítés elleni kompenzatorikus gasztus, ellen-reakció, identitás-álom megvalósulása: 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 fészékké 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 önmaga egykori szerves kultúrájától. Ezért is kívánják a jó szándékú népművelők és szociális munkások "visszaédesgetni" a diaszpórák menekült-tömegeit 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 presztízének forrása és fogyasztóinak jel-vételi struktúráját konstanssá változtató jelenség (Barthes, u.o. 223-224). Egy lyoni lakótelepen, ahol zömében maghrebiek élnek, a lakótelepi házak minden harmadik ablakában tányérantenna virít, gyaníthatóan a "hazai" tévéadók felé fordítva. A helyi közösség ismerője azonban tudja: akik még nézik-hallgatják az otthoni adást, azok nem a visszavágyók, a nyelvet gyakorlók, a híreket izgatottan lesők - hanem épp olyanok, akik franciává átvedleni próbálnak igen intenzíven, de végképp kiszakadni egykori énjükből nem mernek, nem tudnak, s ennyi kapcsolatot még megenged(het)nek maguknak, mint az emigránsok második nemzedéke-hulláma világszerte szokta volt. S az asszimilálódók második-harmadik generációja, a fiatalok tömegei lesznek épp azok, akik számára a rai az újrafölsimert hovátartozás 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, melynek fontosságát a reménytelen jövőkép, a perspektívátlan szociális helyzet is kiemeli. Identitását kulturális mintákban visszakereső és visszanyerő migráns tömeg számára a rai az újratanult nyelv, a jelentést nyert érzélem, a vágy és valóság egybemosott létminősége. Túlegyszerűsítés talán, de a rai közönsége alighanem a kinnrekedtek tömegéből kerül ki, akik számára a globalizációs csábítás identitás-emésztő kísértés inkább, mint a teljes élet ígérete. S a marginalizáltak immár nemcsak a szegények, az érzelmi margón épp annyian tolonganak-dülöngélnek... 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 eligazodás végső soron az egyén (és a csoport) létének, korszakos beágyazódottságának, és politikai "konzisztenciájának" kérdése (bővebben Petiau 2001). "A

kulcsszó, amelyet főként az Öböl-háború után használtak az arab elittel kapcsolatban - a megaláztatás. Megalázó a Nyugat túlereje és kétkulacos politikája Kuvaittal és Palesztinával szemben, megalázó a gyarmati múlt és a függetlenné válás utáni kormányok korrupt 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, olyan érzés, amelynek nyilvánosan és privát szinten is a fájdalom és a tehetetlenség elegyével adnak kifejezést, és amely egy nehezen leküzdhető elmaradottság és a szóban forgó eliteket egyre jobban fenyegető veszély tudatából adódik. Ez a veszély az embertömegek felől fenyeget, akik kimennek az utcára, hogy az iszlám vallási alapelvek nevében tiltakozzanak társadalmi kirekesztésük ellen" (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 európaiasodott 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. Csökönös 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 fundamentumok 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 gazdasági vagy szociális jólét-függő jelenség, hanem identitás-állapot. S ennyiben a rai által lefedett térség is identitás-régió, melyet nem az egységesség, hanem a sokszínűség jellemez. Léven szó itt nemcsak egy zenei kultusz alakulásáról, hanem funkcionalitásáról is, a rai túlzott "átpolitizálódásának" bizonygatásától óvakodnék. Bizonyos, hogy eredete, kulturális gyökerei épp annyira "politizálódottak", 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 fogalmazza: "a muzulmán kultúra nagysága a pluralizmusra, fajkeveredésre, kérdésre, kutatásra, cserére épül. Csak a visszatérés ezekhez az értékekhez hozhatja vissza ezt a nagyságot" (Goytisolo 1996:26).

Összegzés

A rai mint kollektivistikus identitás-élmény, szemben az individualisztikus nyugati polgári kultúra-eszményekkel 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 stb.

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

Irodalom

- Amo, Beatriz (é.n.) *Musique arabo-andalouse*. Atrium Musicale de Madrid, CD, bevezető ismertető szöveg, Arles.
- Appadurai, Arjun 2000. *Savoir, circulation et biographie collective*. *L'Homme*, 156, octobre-décembre, 29-38.
- Arkoun, Mohamed 1993. *L'individu au Maghreb*. Colloque international de Carthage 1991. Perface. Éditions T.S., Collection Orient/Occident, 257 p. Ismertetése: <http://www.irmcmaghreb.org/corres/bendana.htm>
- Augé, Marc 1992. *Non-lieux*. Ed. du Seuil, Paris.
- Barthes, Roland 1999. *A divat mint rendszer*. Osiris, Budapest.
- Benseddik, Fouad 1987. *La greve régulatrice des rapports sociaux et politiques au Maroc, 1970-80*. In *Genese du Nationalisme algérien / Greves en Méditerranée Maghrébine*. Université de Paris VII., *Parcours, Cahiers du GREMAMO*, No. 4:154-166.
- Bourdieu, Pierre 1978. *A vallási mező kialakulása*. In *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*. Gondolat, Budapest, 165-237.
- Charaffeddine, Fahima 1994. *Culture et idéologie dans le monde arabe*. L'Harmattan, *Forum du Tiers-Monde*, Paris, 192-205.
- Chevalier, Agnes - Kessler, Véronique 1988. *Les économies d'Afrique du nord face a leur démographie*. CEPII - CIREM, *Rapport final pour le Commissariat Général du Plan*.
- Cubertafond, Bernard 2001. *La vie politique au Maroc*. L'Harmattan, Paris, *Pour comprendre*, Paris, 52-66.
- Desjardins, Thierry 1974. *Cent millions d'arabe*. Éditions Elsevir Séquoia, Paris - Bruxelles
- Djait, Hichem 1996. *Les cultures maghrébines travers l'histoire*. In Maria-Ángels Roque (ed.) *Les cultures du Maghreb*. L'Harmattan, Paris-Montréal, 65-82.
- Esprit No 7. 1999. június, *Bulletin Scientifique d'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporaine*, "La chanson, version française", lásd: <http://www.irmcmaghreb.org/corres/notice/revues/58revue4.htm>
- Gauttier, E.-F. 1928. *Le Sahara*. Payot, Paris, 135-141.
- Goytisoló, Juan 1996. *A mai iszlám és a régi spanyolok*. *Magyar Lettre Internationale*, 23. szám, tél, 22-26.
- Goytisoló, Juan 1995. *Rai, a mediterrán fajkeveredés*. *Magyar Lettre Internationale*, 16. szám, 33-35.
- Hampartzoumian, Stéphane, 2001. *Socialité corporelle et corporalité sociale*. /Pour le GREMES séances du 8 novembre 2001/: <http://gremes.free.fr/stephane2.htm>
- Ibn Khaldún 1995. *Bevezetés a történelembe*. Osiris, Budapest, 125-204.
- Kchir-Bendana, Kmar 1993. *Etre marginal au Maghreb*. *Études de l'Annuaire de l'Afrique du Nord*, CNRS, Paris, 352 p.
- Lamchichi, Abderrahim 1997. *Le Maghreb face a l'islamisme*. L'Harmattan, *Histoire et Perspectives Méditerranéennes*, Paris, 23-49.
- Lanessan, J.-L. 1917. *La Tunisie*. Librairie Félix Alcan, Paris, 6-8.
- Maffesoli, Michel 2001. *Dans l'extase des raves*. *Libération*, 23. Aout 2001.; <http://gremes.free.fr/maffesoli.htm>
- Marouf, Nadir szerk. 1995. *Le Chant arabo-andalou*. /Fondements anthropologique de la norme/, Éditions L'Harmattan, Paris, 201 p.

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

Mezghani, Ali 1998. Lieux et Non-Lieux de l'identité. Tunis, Sud Éditions, 248 p.
Ismertetését lásd: Bulletin Scientifique d'Institut de Recherche sur le Maghreb
Contemporaine, <http://www.irmcmaghreb.org/corres/notice/revues/55vdp5.htm>

Nourredine, Abdi 1988. Islamisme, étatismes et transition au niveau mondial. In *Mediterrán tanulmányok* II., JATE, Szeged, 100-118.

Petiau, Anne 2001. Le social et le musical. /Pour GREMES séance du 22 novembre 2001./:
<http://gremes.free.fr/anne2.htm>

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

Roque, Maria-Ángels 1996. Les cultures, éléments vitaux des civilisations. In M.-Á. Roque szerk. *Les cultures du Maghreb*. L'Harmattan, Paris, 11-33. p.

Roussillon, Alain 1998. Réforme sociale et identité. Essai sur l'émergence de l'intellectuel et du champ politique moderne en Egypte. Édition Le Fennec, Casablanca, 176 p. Ismertetését lásd: Bulletin Scientifique d'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporaine, <http://www.irmcmaghreb.org/corres/notice/revues/56vdp6.htm>

Stora, Benjamin - Ellyas Akram 1999. Les 100 portes du Maghreb. L'Algérie, le Maroc, la Tunisie, trois voies singulières pour aller islam et modernité. Editions de L'Atelier, Paris, coll. Points d'appui, 304 p.

Virolle, Marie 1995. Le chanson rai. Karthala, Paris, 216 p.