

Trombitál és analizál

Zipernovszky Kornél

Krin Gabbard: *Hotter Than That: The Trumpet, Jazz, and American Culture*
(Faber and Faber, New York, 2008)

Az amerikai Krin Gabbard neve akkor vált széles körben ismertté, amikor 1987-ben öccsével, Glen O. Gabbarddal publikálták *Psychiatry and the Cinema* című áttekintésüket a pszichiátria és pszichoanalízis filmbeli reprezentációjáról.¹ Chicagóban kezdte egyetemi tanulmányait, összehasonlító irodalomból szerezte MA és PhD fokozatát az Indiana Egyetemen, miközben már jazz rádióműsorokat is készített. Három évtizedes tanári pályafutása alatt a New York állami Stony Brook Egyetemen a filmben is elmélyedt. Alapvető monográfiája a *Jammin' at the Margins: Jazz and the American Cinema* (1996) címmel jelent meg, ezt követte a *Black Magic: White Hollywood and African American Culture* (2004). Az a dupla szöveggyűjtemény, amelyet szerkesztő-előszóíróként jegyez, több amerikai egyetemen tankönyv lett: *Jazz Among the Discourses; Representing Jazz* (1995). Jelenleg Gabbard a maszkulinitás reprezentációját vizsgálja az újabb amerikai filmben, ezen kívül egy „interpretatív életrajzot” készül kiadni Charles Mingus amerikai jazzmuzsikusról.

Míg a *Jammin' at the Margins*-ban a pszichoanalízist mint szimbólumfejtő módszert alkalmazta a jazz-toposzok filmes reprezentációjának vizsgálatában, addig a *Hotter Than That* című könyvében személyes, aktív zenészként megélt élményein keresztül közelít a téma egyik vonatkozásához. Bár a jazztörténeti és -elméleti irodalomban általában tipikusnak nevezhető a műfajhoz való szenvedélyes viszonyulás a szerzők részéről, továbbá számtalan értékes, alapvető mű íródott aktív vagy egykor aktív muzsikusként tollából, Gabbard esete más. A könyv egyik előtanulmányaként belebújt a trombitás bőrébe. Ha a könyv célja felől nézzük, ő ezzel a személyes közelítéssel leginkább a befogadást –

¹ Glen O. Gabbardnak több műve is megjelent magyarul: *A pszichodinamikus pszichiátria tankönyve*. Lélekben Otthon, 2008; *A hosszú pszichodinamikus pszichoterápia tankönyve*. Oriold és Társai Kft, 2009. Elsőként a *Thalassa* „Vizuális művészetek és pszichoanalízis” számában volt olvasható egy írása: *Pszichoanalízis és film. Thalassa*, 2004/3. 5-16.

még hozzá elsősorban a jazztrombitások művészetének befogadását – akarta megkönnyíteni.

Ráadásul nyilván tisztában lehetett annak elméleti pszichoanalitikus hátterével, hogy az irodalomkritikus miként tárja fel válaszában legszemélyesebb vonatkozásait. Az analízis igazi értéke az irodalomkritika számára abban rejlik, hogy egyedül ez a megközelítés képes megmutatni (más összefüggésben: hajlandó beismerni) azt a sajátos, személyes tartalmat, amit a kritikus visz bele az elemzett műalkotásba.²

Gabbard, akinek szülei hol professzionális színészek, hol drámát és színeszetet oktató egyetemi tanárok voltak, gyerekkorában kezdett trombitálni. Egyetemista évei alatt még az *Art Ensemble of Chicago* (egy meghatározó avantgárd jazzegyüttes) próbajátékára is elment, de nem vették fel. Évfolyamtársainak rock-együttesei sem trombitást kerestek, úgyhogy abbahagyta az aktív zenélést. Ráadásul, mint írja, ekkor még előreálló fogazata miatt hangszere inkább lefelé konyult, és nem peckesen állt, amikor fújta (107-142). Három évtizeddel később viszont újrakezdte, fogait is rendbe hozatta, és egy amatőr latin-jazz együttes szólistájaként eljutott odáig, hogy hétszer vágta ki a magas C-t egy szólóban. Mint könyvében írja, a hetedik mennyországban érezte magát, bár ez csak zártkörű próbán történt, és nem követte nyilvános koncert (224). Szenvedélyének felnőttkori kibontakoztatását a pozitív pszichológia és nem a zene terápia vonatkozásai mentén értelmezi.

Ez a szimpatikus és tanulságos, de nem túl mélyenszántó kísérlet az önanalízisre adja a *Hotter Than That* személyes szálát, általa az olvasó viszont több olyan körülményre lesz figyelmes, amely fontos a zene megszólaltatásának, sőt befogadásának szempontjából. Ebbe a fejezetbe kerültek az amerikai hangszerkészítőknél tett tanulmányútjai során szerzett tapasztalatai. Nem véletlenül, mert a hangszer megszólaltatásának technikája sok mindenre befolyással van, kitüntetetten a hangszeresek lelki alapállására. Gabbard egyik példája erre Armstronggal kapcsolatos: a trombitajátékkal járó stressz oldására a szupersztár egész életében marihuánát szívott (145).

Egy másik fejezetben a szerző a hangszer egyetemes történetét próbálja amerikai nézőpontból megvilágítani. Ugyan a művelt európai olvasó is sok

² 1994-ben Daniel Rancour-Laferriere egy egész kötetet szentelt az önanalízis és a szöveganalízis kölcsönösségének – olyan szerzők műelemzéseivel, mint például Norman Holland, akik komolyan vették az önfeltárást irodalomkritikai munkásságuk során –, mindazonáltal intellektuális felfedezésként élesen lehatárolja a területet a terápia célú beavatkozásoktól. Az önanalízist magában foglaló irodalomkritikát magasabb rendűnek tartja annál, mint ami nem tartalmaz ilyen belátásokat. (Daniel Rancour-Laferriere: Introduction: Self-analysis enhances other analysis. In: Uő. [szerk.]: *Self Analysis in Literary Study. Exploring Hidden Agendas*. New York Universtiy Press4, New York and London, 1994. 1-34.)

érdekességgel találkozhat itt, a könyv igazi újdonsága mégsem ebben, hanem inkább az e háttéren megrajzolt portrékban bontakozik ki, a jazz három, különböző generációt reprezentáló nagyságáról: Buddy Boldenről, Louis Armstrongról és Miles Davisről. A szerző kiinduló tétele, hogy a trombita (elődeit és a rokon hangszereket is ideértve, Bolden például kornetten játszott) férfiasságot fejez ki, mindig uralkodók és hadseregek jövetelét jelezte. A Louis Armstrongot megelőlegező első nagy afroamerikai New Orleans-i trombitás, aki feltehetően döntő lökést adott a jazzműfaj kialakulásának, hírnevét hangerejének és technikájának köszönhetette. A zenekari párbajokból is rendre ő került ki győztesen, ezekben nemcsak férfiasságának, hanem szabadságérzetének is hangot tudott adni. Legendájának jellemző eleme, hogy nők versengtek azért, hogy vihessék a hangszerét. Bár Gabbard hangoztatja, hogy a huszadik század elején Armstrong vette kezébe azt a trombitát, amely új irányt ad az amerikai kultúrának, könyvében az első fejezet Boldent analizálja.

Viszont Boldentől – szemben a tízes években aktív, más jazz előfutárokkal – nem maradt ránk felvétel, így a legenda szinte azonnal szárnyra kapta alakját. Sikerei tetőpontján, 1907-ben személyisége dezintegrálódott, zárt osztályra vitték, elfeledve halt meg. Diagnózisa mai fogalmaink szerint minden bizonnyal paranoid skizofrénia lett volna. Bolden feketeként és férfiként az amerikai társadalomtörténet kulcsfigurája, mert nemét és faját új módon volt képes meghatározni – Gabbard erre vonatkozó következtetéseit a kortársak emlékezésein túl Ralph Ellison, Amiri Baraka és Michael Ondaatje írásaiból vett helyekkel is igyekszik alátámasztani (28).

A Boldent követő generáció muzsikusi már azzal akartak kitűnni, hogy csodás zenét játszottak ezen a kivételesen nehéz hangszeren – de más nehézségekkel is szembekerültek, nem csak technikaiakkal. A Hollywood által azóta agyonhasznált, e nehézségeket tematizáló toposzok sémáját az amerikai író és esszéista, Vance Bourjaily foglalta össze legfrappánsabban. A történet szerint a Zseniális Muzsikusi a tehetsége és lehetőségei közti szakadékot látva – (I) a faji diszkrimináció miatt; (II) mert kommerszre kényszerítik, vagy (III) mert egyéb okból nem képes megvalósítani lehetőségeit –, (1.) megőrül, vagy (2.) kábítószerral vagy (3.) alkohollal teszi tönkre saját sorsát.³ A *Caution: The Trumpet May Be Hazardous to Your Health* címet viselő fejezetben trombitások szerencsétlen élettörténetei között tallózunk annak a ténynek a fényében, hogy a trombita, a legmagasabb hangfekvésű rézfúvós megszólaltatásához kétszáz izmot kell megmozgatni (arc, száj, nyelv, torok, ujjak, hát, rekeszizom, belek). Még a legártalmatlanabb történet Al Porcinóé, aki a Stan Kenton nagyzenekar szólótrom-

³ Vance Bourjaily: In and Out of Storyville: Jazz and Fiction. *New York Times Book Review*, 1987. dec. 13. 44-45.

bitásaként a záróakkord legfelső hangját játszotta az egyik számban. Csakhogy Kenton dirigálás közben észrevett egy nőt, ezért a záróakkordot egy pár másodperccel tovább tartotta a szokásosnál. Porcino a váratlan megerőltetéstől és az oxigénhiánytól elájult, és hátrafelé lezuhant az emelvényről. A mai tömegkultúra híres önsorsrontóinak előképe ismételtén Bolden, aki a legenda szerint nagy igyekezetében „agylágyulást” kapott; olyan hangosan fújt, hogy beleőrült.

Gabbard természetesen kitekint arra a fejleményre, hogy egyre több nő is kiválóan játszik ezen a hangszeren, és hivatkozik mind a klasszikus zenei, mind a jazzvonalon érvényesülő női trombitások fizikai és társadalmi tapasztalataira. De a leginkább mélyrehatóan a férfiasság és a fekete öntudat asszertivitását vizsgálja. Karaktert, stílust, társadalomtörténetet, divatot, generációs ellentéteket és sok egyéb szempontot tart egyszerre felszínen, hogy megrajzolja az egész populáris kultúrára óriási hatással lévő, érvényesüléséért az utolsó pillanatig kőkeményen robotoló, de páratlan zsenialitással megáldott Armstrong képét. A férfiasságot és a fekete öntudatot mindenki másnál keményebben megjelenítő, de éppen a hangszer lágyabb regisztereiben felülmúlhatatlan, az örök újító Miles Davis ismert portréját jelentősen új szemponttal gazdagítja. Szóba kerülnek a műfaj történetében fontos szerepet játszó, de kisebb mértékben korszakalkotó trombitások is,⁴ Gabbard mégis a három nagy stílusreemtővel kapcsolatban vonja le legizgalmasabb, legeredetibb következtetéseit, óriási témaismerettel és elmélyültséggel.

A kötet módszertanilag is újnak nevezhető, hiszen egy hangszerrel és annak kultúrájával kapcsolatban még nem alkalmazták ezt a kettős, pszichoanalitikus és posztkoloniális kritikai nézőpontot, bár ennek Gabbard korábbi monográfiái, a *Jammin' at the Margins*, és a *Black Magic* már megvetették az alapját. Az interdiszciplinárisan nyitott felfogás, a kultúratudományi jellegű megközelítés ugyancsak hozzájárul ahhoz, hogy a jazz iránt csak felületesen érdeklődők is haszonnal forgathassák a kötetet.

Gabbard néhány megállapítását viszont egyesek máris vitatták. Randy Sandke hívta fel a figyelmet arra, hogy Bolden kapcsán (akiről szinte csak oral history jellegű források maradtak fenn) Gabbard túlzó következtetéseket von le, felnagyítja az afroamerikai emancipációs törekvések és a maskulinitás párhuzamait.⁵ A kortárs emlékezések szerint ugyanis a századfordulós New Orleans faji- és etnikailag kevert volt (ilyen szempontból egyedülálló város volt az Egyesült Államokban), ahol a fehér vezető réteg általában nem keltett félelmet az afroamerikai rabszolgák felszabadult leszármazottainak széles rétegeiben.

⁴ Pl. Bix Beiderbecke, Chet Baker, Clifford Brown, Shorty Rogers, Thad Jones vagy Lee Morgan.

⁵ Randy Sandke: Unforgivable Whiteness. *Journal of Jazz Studies*, 2011/1. 104-120.

Nem ez a Gabbard által vélelmezett konfliktus volt a legmeghatározóbb faktor a Boldenhez hasonló férfiak számára, érvel Sandke. Az éjszakai élet nem volt teljesen szegregált, több irányban voltak lehetséges átmenetek. Bolden nem volt magányos harcos, ahogyan Gabbard ábrázolja, hanem ezer szállal kötődött a különböző etnikai alapokon álló, vetélkedő rezesbandák osztályadalmi szövetéhez.

Vitathatatlanak látom viszont a könyv azon érvelését, hogy Armstrongék egyengették az utat az előtt a folyamat előtt, melynek során az afroamerikai férfiak valódi érvényesülési lehetőségekhez jutottak a bokszban vagy az amerikai fociban, majd a populáris kultúrában, s ezek globális jelentőségű viselkedésmintákká váltak (Boldennel kapcsolatosan Sandke ezt is túlzásnak tartja).

Armstrong abban a dalban, amelyet Gabbard címnek választott tovább építi a megírt szöveg nélküli, sokszor félig halandzsa vagy teljesen szavak nélküli énekes improvizációt, a *scattelés* iskoláját. Mindeközben a Gabbard által kiemelt tudattalan tartalmaknak elég nyilvánvalóan ad hangot: „*Say, I’ve got the Heebies, / I mean the Jeebies / Talking about / The dance, the Heebie Jeebies / Do, because they are boys / Because it pleases me to be joy. / Say, don’t you know it? / (...) Papa’s got the Heebie Jeebies dance.*”

Ebben az 1927-es, *Louis Armstrong and His Hot Five* felvételen szereplő dalban, amelyen Armstrong felváltva trombitál és énekel, a *boy* a fekete férfiak fehérek általi megszólítására utalt, míg a *Papa* a később a műfaj pátriárkájává váló Armstrong tiszteletteljes megszólításaként lesz általános. A jazztörténet zenei szempontból egyik legfényesebb, leginkább előremutató pillanatában Armstrong *Hot 5/7* felvételein a fiú/apa szavak használatán túl a fekete öntudat kifejezését kell látnunk abban is, hogy az előadó magának vindikálja a tánc tudását, ismeretét. Köztudott, hogy az afrikai kultúrák a zenét a mozgásban, az európaiak viszont inkább az időben élik meg, márpedig a jazzkorszakban a műfaj szinte az egész nyugati világban elsősorban mint tánc (és csak ennek nyomán mint tánczene) vált divatossá.

A szerző maga hosszú kulcsszó-listát adott könyvéhez (gender, race, musicology, business, social mobility, jazz, objects, musical instruments⁶), ami jelzi, hogy műve tudományos igényű, de a szélesebb olvasóközönségnek szól. A könyv vonalvezetését viszont megterheli a művelődéstörténeti kitérő (2. fejezet), és a hangszergyártás technikai részleteibe is túl mélyen megy bele, miközben a szerző-féle, feljebb emlegetett személyes szál (4. fejezet) nélkülözhetetlennek bizonyult a pszichológiai hitelesség alátámasztására.

⁶ Lásd http://rorotoko.com/interview/20081226_gabbard_krin_hotter_than_that_trumpet_jazz_american_culture Letöltve: 2013. febr. 10.

B U D A P E S T I K Ö N Y V S Z E M L E

IBUKSZ

KRITIKAI ÍRÁSOK

A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK

KÖRÉBŐL

LEVELEZÉS

BÍRÁLAT

HORVÁTH GERGELY KRISZTIÁN KOVÁCS ISTVÁN GÁBORRÓL

VISI TAMÁS KOMORÓCZY GÉZÁRÓL

KOVÁCS ANDRÁS KOVÁCS M. MÁRIÁRÓL

LACZÓ L. FERENC UNGVÁRY KRISZTIÁN RÓL

CSÓSZ LÁSZLÓ DEBORAH S. CORNELIUS RÓL

BALOGH MAGDOLNA CZESI:AW MI:OSZ

LENGYEL IRODALOMTÖRTÉNETÉRŐL

PROBLÉMA

AJTONY ÁRPÁD UTOLSÓ TANULMÁNYA

SZÁNTÓ VERONIKA ROUSSEAU ÉS AZ ORANGUTÁN

SZEMLE

MI A PÁLYA?

FONTOS KÖNYVEK

M E G J E L E N I K

2013. TAVASZ

N E G Y E D É V E N T E

MEGJELENT A *BUKSZ* 2013. TAVASZI SZÁMA

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. 1008 Budapest, Orczy tér 1.
E-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: 303-3440. További információ
a (06-80) 444-444-es telefonon.