

Vitos Botond

# DemencZia

*Rituális bolondokháza a csehországi psytrance partikon*

## 1. BEVEZETÉS

Míg a globális psytrance színterek ideológiai diskurzusai sok esetben a spiritualitás (keleti vallások nyugati adaptációi) vagy a politika (aktivizmus) univerzális narratíváival szövődnek össze, a csehországi psytrance közösség esztétikai hedonizmusát elsősorban a pszichedelikus humor teszi termékkennyé. Ez a drog indukálta lokális jellegzetesség a színtér metaforikus bolondokházájában artikulálódik, magára az élményre pedig a demencia (cseh nyelven: demence) néven hivatkoznak a résztvevők. A cikk első két részében a pszichedelikus demencia jelenségének átfogó szimbolikus elemzésére kerül sor: a nyelvi vetületét irányító nonszensz törvényszerűségek, valamint a demencia és a kulturális rendszerek viszonyainak feltárása után a jelenséget a parti azon rituális kontextusán belül tárgyalom, ami a hétköznapi kulturális rendszerek anomáliáival való pozitív konfrontációt valósítja meg. A deméntív tudatállapot túlhajtott szimulációja a világot önmaga bizonytalan hiperillúziójába fordítja – a pszichedelikus utazás végtelen tükörlabirintusa állandó jelleggel szimulált torzképek torzképeit generálja és oszlatja fel. A harmadik rész a parti által hordozott esztétikai minőségeket vizsgálja, a pszichedelikus demenciát először a groteszk realizmus és az irodalmi nonszensz irodalomelméletből kölcsönzött fogalmaival kapcsolatba állítva, majd az éjszakai táncter alapítására összpontosítva. Részben a bahtyini groteszk esztétikájából származtathatóan, a táncteren felszabaduló kategória a kifordított fenségesé. Míg a fenséges szituáció egy ábrázolhatatlan, de konceptualizálható, a létfenntartást fenyegető entitás pozitív szembesülésével jár (Lyotard), a táncritus bolondokházája (a megérthetetlen Másik eljátszásával) a felfoghatatlan ábrázolásának lehetetlen kísérletét valósítja meg. A szöveg egy kulturális antropológiai terepmunka eredményeit tükrözi, amelyet két szakaszban, 2004 és 2007 nyarain végeztem.

### 1.2. Egy lokális színtér jellegzetességei

A psytrance elektronikus tánczenei műfajt a közönség és gyakran a szakirodalom is a goa trance műfajával állítja rokonságba, netán azzal azonosítja (lásd Greener és Hollands 2006). Valóban, a psytrance közel áll a goa trance-hez, a laikusok számára a kétféle „transz” közötti különbségek nehezen vehetők észre.

Az általam kutatott cseh psytrance partik résztvevői azonban egyértelmű különbséget tettek a két műfaj között: elmondásuk szerint a psytrance a goa trance-ből alakult ki, annak egy továbbfejlesztett változata, kevesebb zenei kötöttséggel és változatosabb hangminták használatával. A psytrance fő jellemzői közé tartozik a monoton (és bizonyos esetekben meg-megtorpanó)  $\frac{4}{4}$ -es ütem, amelyhez furcsa, „csavart” hangminták társulnak. A „csavart” jelző nemzetközi fórumokon is használt, angol nyelvű megfelelője a „twisted”, amellyel a psytrance zeneszámok egyidejűleg sejtelmes, túlvilági, abszurd és képtelen hangzását szokás jellemezni.<sup>1</sup> Ez a hangzás elsősorban a műfaji jellegzetességeknek megfelelő módon torzított, elektronikus úton generált vagy módosított hangok használatával érhető el. Végül, de nem utolsósorban, a fő adatközlőm arról számolt be, hogy a psytrance zenét a pszichedelikus drogok (főként az LSD) által befolyásolt elme számára „optimalizálták”.

A goa trance keletkezéséhez egy psytrance-körökben jól ismert „eredetmítosz” kapcsolódik. A műfaj gyökerei a hatvanas évek amerikai ellenkulturális pszichedelikus – és hippimozgalmihoz kötődnek. A mítosz szerint a hippimozgalom hanyatlása után a megmaradt képviselők közül sokan az indiai Goa félszigetre költöztek, ahol a pszichedelikus rock után fokozatosan egy olyan helyi elektronikus tánczenei műfajra tértek át, amelyre az 1980-as évek elektronikus tánczenéje és a későbbi brit acid house áramlatok mellett a hinduizmus és az indiai kultúra is befolyást gyakoroltak. Számos kutató, köztük Willis (1975), rámutat arra, hogy a hippimozgalom mögött egy számottevő spirituális háttér húzódott. Ez a spiritualitás áthagyományozódott a goa trance-re, valamint a szakirodalom szerint a psytrance-re is. Taylor (2001) a New York-i psytrance színtéren végzett kutatásában a résztvevők „spirituális” és „vallási” élményeiről számol be. Greener és Hollands elsősorban Európára vonatkozó, internetes psytrance közösségekkel foglalkozó nemzetközi felmérése szerint:

a psytrance-erek háromnegyede [...] spirituális személynek tartja magát, és több mint fele [...] úgy gondolja, hogy rálépett egy spirituális életútra. A virtuális psytrance-erek spiritualitására nézve a psytrance fontosságát az a nyelvhasználat tükrözi, amellyel a színteret jellemzik. Sokan utalnak rá „vallásként”, „templomként”, vagy „spiritualitásként”. (Greener és Hollands 2006: 403)

Tramacchi (2001) rámutat arra, hogy az ausztrál psytrance partik résztvevői gyakran kötődnek a polimorf New Age-hez hasonló, új vallásos mozgalmak hitvilágához, St John (2004) pedig a kilencvenes évek Amerikájának technospiritualizmussal átítatott psytrance-éről ír.

Bennett és Peterson (2004) felhívja a figyelmet arra, hogy a lokális zenei színterek a globális csatornákon beáramló zenei és kulturális elemeket átren-

<sup>1</sup> Az egyik jelentős (brit) psytrance kiadó például a „Twisted Records” nevet viseli.

dezik és továbbfejlesztik, s ily módon lokális életstílus-narratívák felépítéséhez alkalmazzák azokat. A globális psytrance heterogenitására a cseh szintéren is felhívták a figyelmem. 2004-es kérdőívem egyik kitöltője szerint:

Németországban kempingelni mennek a partikra, Szlovákiában Shivával akarnak találkozni, Portugáliában úgy táncolnak, mintha égne alattuk a táncparkett, stb. [...] De itt Csehországban mindenkől viccet csinálnak az emberek. (1. kérdőív).

A kutatásom részben arra a következtetésre vezetett, hogy a globális psytrance szintér szakirodalom szerinti spiritualitására a cseh terepen csupán korlátozott hangsúly esett. Míg egyes résztvevőket az életstílusuk jellegzetességei vagy a személyes ideológiáik egyértelműen a „spirituális” táborba helyeztek, ez a viszonyulás távolról sem jelentett általános tendenciát. A kérdőív egy másik válasza szerint

vannak, akiknek a spiritualizmus sokat jelent, és vannak, akik egyáltalán nem törődnek vele [...] és mindannyian közösen élvezik a partikat. (1. kérdőív)

Sokan a spiritualitásról a terepmunka interjúi során is ki-ki személyes ügyeként beszéltek, mások pedig nagyfokú iróniával kezelték a dolgot.<sup>2</sup> Ami a zenét illeti, egyes résztvevők a psytrance kibontakozását a goa trance stílusból a spirituális örökség felszámolásával állították párhuzamba:

Véleményem szerint a spiritualitás nagy része kiszállt már a zenéből. Ha valami spirituális volt, akkor az a goa trance lehetett. (1. kérdőív)

A látszólag vallási tartalommal telített nyelvi és látványelemeket pedig gyakran pusztán divatként kezelték:

Azt gondolom, hogy a psytrance spirituális és vallási szimbólumai nagyrészt a hinduizmusból származnak, pl. hátterek vagy lemezborítók [...] inkább a képekről vagy a divatról szólnak, nem látok bennük mélyebb értelmet. (1. kérdőív)<sup>3</sup>

A cseh terepet „spirituálisként” könyvelni el legalábbis ellentmondásos eredményekhez vezetne. A terepmunka folyamán azonban azonosítottam egy olyan

<sup>2</sup> A szintér történetének egy adott pillanatában a szervezők egy vicces kedvű csoportja egy KV „szövetséget” alapított az „eso/vego” (ezoterikus-vegetáriánus) irányultságú tagok ellenében. A KV rövidítés a „knedlo-vepro”, vagyis „knédlis csülök” kifejezésből származik, ami a cseh konyha egyik tipikus főztyje. Ez a szerveződés a lokális értékrendszer humoros védelmét jelentette a konyha és életmód viszonylataiban.

<sup>3</sup> A részlet 2004-ből származik; míg abban az időben még feltűntek hindu szimbólumok a látványelemek között, a 2007-es terepmunkám során már nemigen talákoztam konkrét vallási utalásokkal.

komplex kulturális jelenséget vagy erőt, amely a csoportos és individuális élményekben, a pszichedelikus humorral átítatott performatív és verbális aktusokban, valamint a közösség kognitív és ideológiai rendszerében nyilvánult meg. A résztvevők ezt a lokális sajátosságot öntudatosan egy metaforikus tébbollyal hozták kapcsolatba. A terep a cseh *demence* kifejezést (rövidítve: *dmnc*) használta specifikus, pszichedelikus drogok által befolyásolt élmények és megnyilvánulások megragadására. Ez a ritualizált *demencia* szenzoros hallucinációk által erősített kognitív aktusok véghezvitelével a kulturális rendszer(ek) ideiglenes kiforgatását vagy lebontását eredményezte a partikon. A terep pszichedelikus demenciáját és annak verbális vetületét (amely a leglátványosabban nyelvi játékok formájában artikulálódott) eklektikus játékoság, a jelentés leépítése (vagy a többértelműség) és nonszensz humor jellemezte (mindezt a későbbiekben részletesen tárgyalom).

Míg a színtér magja egyértelműen tisztában volt a létezésével, és a legtöbben legalábbis bensőséges viszonyban álltak a jelenséggel, nem mindenki tulajdonított elsődleges jelentőséget a demenciának. Ez azonban azzal is magyarázható, hogy a terepbe való mély beágyazottsága a hétköznapi dolgok jelentéktelenségével álcázhatta a jelenséget. Másrészt pedig a demencia nem kecsegtetett feltűnő látványelemekkel, fő megnyilvánulási formája ugyanis a (verbális) humor volt – így aztán nem is lehetett annyira felfigyelni rá, mint az egyéb, színtértagsághoz kapcsolódó, jobban megragadható életstílus-jellegzetességekre (mint pl. stílárís jegyek vagy zenehallgatási szokások). Az egyik szervező a demencia jelentőségén elgondolkozva kijelentette, hogy egy olyan kifejezés, mint „a cseh psytrance színtér nyitja a demencia”, már önmagában demencia, azonban tetszik neki az ötlet, mivel arra utal, hogy az értelem az értelem hiányában rejlik (1. interjú). Mindez végső soron azt jelentené, hogy a demencia ellenáll az interpretációnak. Ez szerencsére nem igaz: míg a jelenség kiaknázza és elkerüli a hétköznapi kategóriáit, a tudományos diskurzus alkalmas a törvényszerűségeinek megragadására és körülírására – a verbális inkarnációja vizsgálatában például az irodalomelmélet különösen hasznosnak bizonyul.

A (verbális) demenciával rokon pszichedelikus humorral más színtereken és más kontextusokban is találkozhatunk, Csehországban azonban a névadás („demencia”) és a fogalom általános elismertsége a terepen világosan rámutat a jelentőségére. Anélkül, hogy túlzásokba esnénk, elmondható, hogy a demencia kifejezés egy olyan komplex kulturális jelenségre utal, amely kétségkívül virágzott a cseh psytrance színtér egy adott korszakában, és elég fontosnak bizonyult ahhoz, hogy ellássa azt egy sajátos jelleggel. Ezt a jelentőséget a következő 2004-es részlet is alátámasztja:

büszke vagyok arra, hogy ott voltam e szó mellett, már a kezdetek óta, a megszületése óta [...] a baráti köröm kezdte el használni ezt a szót [...] ezután kezdett el terjedni. és az évek során a színtér természetes részévé vált. (1. kérdőív)

## 2. A DEMENCIA SZIMBOLIKUS ELEMZÉSE

### 2.1. Pszichedelikumok és verbális Demencia

Az első csehországi psytrance partim azzal az alapvető benyomással szolgált, hogy legalábbis egy bolondokházába csöppentem. Ez legfeljebb metaforikus értelemben volt igaz: míg a résztvevők zöme pszichedelikus drogokat fogyasztott (elsősorban LSD-t, valamint a hasonló hatású hallucinogén gombákat), a pszichedelikus tudatállapot nem tévesztendő össze a pszichopatologikussal. Ezt a kijelentést Noll (1983) tanulmánya is alátámasztja, amely a sámáni tudatállapot és a skizofrénia közötti alapvető különbségeket tárgyalja. Noll következtetése szerint a pszichedelikus állapot és a skizofrénia között vont párhuzam fogalomzavarhoz vezet, és ugyanez a zavar fedezhető fel azokban a tanulmányokban, amelyek a sámáni tudatállapotot skizofréniaként kezelik.

Novak (1997) rámutat arra, hogy a pszichedelikus „téboly” az ötvenes és hatvanas évek LSD-kutatásainak egy központi és sokat vitatott témaköre volt. Míg a kora ötvenes évek kutatói úgy vélték, hogy a kísérleti alanyok az LSD-élmény során ideiglenes pszichózison mentek keresztül (amelyet általában skizofréniaként vagy paranoiaként jellemeztek), a későbbi kísérletek eltérő eredményekre vezettek. A miszticizmusra is hajlamos író, Aldous Huxley élményeiből származtatható az a fontos megközelítés, amely a hatvanas évek hippie ellenkultúrájára is rendkívüli befolyással bírt. Huxley az ötvenes évek közepén misztikus vagy vallásos élményként értelmezte újra az LSD (és a meszkalin) hatását, azt állítva, hogy a pszichedelikus drogok lehetővé teszik a hétköznapi világ határainak átlépését, és bebocsátást biztosítanak egy magasabb tudatállapotba, amely általában a költőknek, művészeknek és szenteknek van fenntartva. Az ötvenes és hatvanas évek vitatható eredményekre vezető kísérletei után azonban Cohen, a prominens LSD-kutató arra a következtetésre jutott, hogy a drog nem egy magasabb valóságba, hanem egy olyan világba biztosít átjárást, amely leépíti a hétköznapi racionalitását (Cohen 1973 idézi Novak 1997). A kutatások során az is kiderült, hogy az eredményeket nagyban befolyásolták a környezeti körülmények és az alanyok előzetes várakozásai, ami végső soron azt jelenti, hogy az LSD „szubjektív” jelentése társadalmi konstrukció. A jelenleg is elfogadott nézet szerint pedig minden egyes *LSD-utazásra* vagy *LSD-tripre* (LSD-élményre) a dózis, a személyes fogékonyság és előfeltevések (*set*), valamint a környezet (*setting*) ötvözete gyakorol döntő befolyást (Pechnick és Ungerleider 2004).

Az akadémiai pszichológia a pszichedelikus tudatállapotot erőteljes „módosult tudatállapotként” tárgyalja. Az utóbbi Arnold M. Ludwig (1969) által bevezetett, széles körben elterjedt fogalom, amely a szokatlannak, de nem abnormálisnak tartott tudatállapotokat jelöli (Kokoszka 2006). A módosult tudatállapotok leggyakrabban észlelt hatásainak farmakológiai osztályzása a következőket tartalmazná: a gondolkodás megváltozása, módosult időérzékelés,

önuralom (ideiglenes) elvesztése, érzelmi kilengések és a testérzékelés változása, perceptuális torzulások és illúziók, jelentésbeli és jelentőségbeli változások, a kimondhatatlan érzete, újjászületés-érzések, valamint fokozott szuggesztibilitás (Ludwig 1969). Az alábbiakban azt vizsgálom, hogy ezek a hatások hogyan strukturálódnak a terep „dementív” pszichedelikus élményében. A demencia egyik alapvető felismerése, hogy a pszichedelikus trip alatt a fogalmak és a környező objektumok kulturális jelentései bármelyik pillanatban megváltozhatnak az ideiglenes (belső/pszichológiai és külső/környezeti) feltételek kontextusaiban. Ez a vizuális hasonlóságokon, nyelvi asszociációkon vagy egyéb (kulturális) jelentésbeli kapcsolatokon nyugvó kognitív átfordulás a környező világ perceptuális torzulásaival (hallucinációkkal) egyidejűleg következik be. A résztvevők verbális kommunikáció útján megoszthatják egymással az élményeiket, ami a „hétköznapi” valóság (azaz a kulturális konszenzus útján meghatározott valóság) kulturális rendszereinek kollektív átalakításaihoz vezethet. Ideális esetben a jelenlevők egymásra épülő ötletek spontán fejlődésének lehetnek tanúi, amely egy közös játék „folyamát” (lásd Turner 1982) generálja. Ebben az értelemben a közösségi demencia tulajdonképpen egy LSD által felerősített asszociációs játék. A 2004-es „Boszorkánysziget” fesztivál egyik LSD-vel átítatott reggelén például néhány jókedvű résztvevő üldögélt a zöld pázsittal borított folyóparton, ami számukra akkor egyáltalán nem úgy nézett ki, mint az a tisztás, ahova a fesztivál kezdetekor megérkeztek. A csoport azt próbálta megfejteni, hogy a Föld melyik vidékére is csöppentek tulajdonképpen. A furcsa környezetet szemlélve az egyikük rádöbbsent, hogy mindez nem más, mint egy golfpálya. A kijelentés igaznak bizonyult, amint valaki megpillantotta az egyik „golfjátékost”, aki, ha nem is golfautón, de legalábbis biciklin kerekezve elszáguldott mellettük. Ezt a benyomást erősítette, hogy a hátán levő táskából golfütőket láttak kikandikálni. Nem sokkal később észrevettek egy kb. 5 méter átmérőjű golflyukat is, ami némiképpen hasonlított arra az úszómedencére, amelyet az előző délután láttak a tábor területén. Ha még egy megfelelő méretekkkel rendelkező labdát is találnak, minden bizonnyal nevetésben törnek ki, és rögvest nekilátnak a játéknak.

A hétköznapi humor és a verbális demencia közötti alapvető különbség, hogy az utóbbi esetében a kognitív aktusokhoz intenzív hallucinációk társulnak. Ez az aspektus végső soron „valósabbá” teszi az élményt. A pszichedelikus utazást olyan belső benyomások is kísérhetik, amelyeket nagyon nehéz lenne megfogalmazni (ez Ludwig osztályzásában a „kimondhatatlan érzete”). Amit viszont szavakba lehet önteni, az a demencia belső logikája, működési elve, amely a cseh terepen kifejeződésre jutott a jelenség nyelvi vetületében, és ritualizált formákban jelent meg a partikon.<sup>4</sup> A résztvevők zöme szerint a verbális demencia ideális időzítése a partik reggeli időszakára esett, amikor a drogfogyasztás arányaiban eltolódás volt tapasztalható: a jelenlevők a psziche-

<sup>4</sup> A partírítus elemzésére a következő részben kerül sor.

delikus drogok gyengülő hatásait tekintélyes mennyiségű alkohol elfogyasztásával kompenzálták. Az LSD és alkohol keveréke termékeny táptalajt biztosított az olyan nyelvi játékok elburjánzásának, amelyek a résztvevőt a nonszensz humor világába telepítették át – abba a világba, amely Lewis Carroll Csodaországával mutat feltűnő hasonlóságokat.

Carroll két Csodaország<sup>5</sup>-kötete (*Alice Csodaországban* és *Alice Tükörországban*) nem csupán a nonszensz irodalomban, hanem a pszichedelikus hagyományban is kiemelkedő helyet foglal el. Csodaország-referenciák úgy a hatvanas évek pszichedelikus zenéjében, irodalmában, filmművészetében, ahogyan a kortárs psytrance színterek nyelvi és látványelemeiben is gyakran felbukkannak. A következőkben az irodalomelmélet elemzéseit felhasználva foglalom össze a csodaországi logika működését, amely, amint azt egy példával igazolom majd, a verbális demenciát irányító nonszensz humor törvényszerűségeire is fényt derít. Balotă (1979) Carroll két munkáját az abszurd irodalom előfutáraitként tárgyalja. Csodaországban a mindennapok rendjét önkényes játékok aknázzák alá, amelyek irracionálisan mesterkéltszabályokat kényszerítenek a valóságra (az inverzió például Carroll egy kedvelt módszere). A legtöbb esetben ezek a szabályok nyelvi asszociációkon alapulnak: a nyelv mindig előtérben marad, és gyakran anyagivá válik (a szójátékok testet ölthetnek). Csodaország ügyeletes filológusa Humpty Dumpty, más néven Dingidungi, aki kifejti, hogy a nyelv társasjátékában a szavak névértéke végtelen, és értelmük attól függ, hogy pillanatnyi szeszélye szerint milyen jelentést tulajdonít nekik valamelyik beszélő. Az egyetemes fogalmaknak nincs objektív létük. Csodaország csodáit, a vallásos csodákkal ellentétben, a célszerűség hiánya jellemzi (Balotă 1979).

Flescher (1969) nyelvészeti elemzésében a „csodaországi nonszensz gerincének tudatosan szabályozott mintázatait” vizsgálja. Flescher munkája a szervezés olyan alapelveit azonosítja, mint pl. a ritmus, az alliteráció vagy az önkényes ugrások a szavak átvitt értelméről a szó szerinti értelemre. A csodaországi párbeszédet eltérítések irányítják; a szavak önkényes félreértelmezése és a szójátékok állandóan új irányokba terelik a beszélgetést, és a résztvevők érveit megszakítják, mielőtt azok bármerre vezethetnének. A jelentés a felszínen marad, nem fejlődhet tovább sem mélységében, sem pedig a kijelentések sorrendjében. A játékszabályokon belül a szókincs teljes szabadsággal használható. Flescher szerint „a szókészlet képzeletbeli összjátéka egy olyan organikus egységet hoz létre, ami egy konkrét élmény-térre utal vissza” (1969: 141–142). Az ilyen típusú nyelvi játékok tehát *aláaknázzák és újraformálják a valóságot*.

A fenti alapelvekre visszautalva megvizsgálók egy, a verbális demenciát példázó, egyszerű nyelvi játékot. A 2007-es „Kör” fesztiválon egy falánk kutya tönkretett egy sátrat, amelyben kolbászokat tároltak. A következő reggelen néhány LSD-befolyás alatt álló résztvevő éppen a mesterséges ízesítésekről és

<sup>5</sup> A továbbiakban Carroll mindkét művének világára – tehát Tükörországra is – Csodaországnaként hivatkozom.

a drogokról társalgott, amikor ez a szerencsétlen incidens a fülükbe jutott. Mindez párbeszédet inspirált, ami asszociációs játékba torkollott. A játékban kutyákról van szó, amelyeket Ecstasy tablettákkal<sup>6</sup> etetnek. Ezeket a tablettákat előzetesen kolbászízéssel látták el. A kolbászok hotdogokban foglalnak helyet, a hotdog szó azonban (forró) kutyát rejt magában. A kutya tablettákat eszik, és ezzel egy végtelen lánc keletkezik. A játék kiindulási pontját olyan, a hétköznapi logikának megfelelő kijelentések képezik, mint: „a kutyák szeretik a kolbászokat”, „a szintetikus anyagok, mint pl. a tabletták, mesterséges ízesítéssel láthatók el”, és „a hotdogok kolbászokat tartalmaznak”. A kijelentéseket a nonszenszre jellemző önkényes szabályok (mint pl. félreértelmezések, szójátékok, vagy a kontextusok megváltoztatása) bontják fel és rendezik újra, és ez esetben egy végtelen ciklus is kialakul (a ciklikusság a pszichedelikus kognitív folyamatok egyik gyakori motívuma). A demenciára fogékony pszichedelikus tudatállapot az önkényes logikai ugrásokat nem kezeli narratív töréspontokként, hanem, a mesterséges szabályokat a hétköznapi logikáival összemossa, a teljes folyamatot koherens és gördülékeny konstrukcióként érzékeli. Mindemellett a résztvevők tudatában vannak a józan észről való elkanyarodásnak, és képesek értékelni az inkongruenciákból fakadó nonszensz humort. Lényeges, hogy a nyelvi játék létrejöttét spontán, majd hogyanem akaratlan folyamatként érzékelik, amelyet a *nyelv materializálódásának* érzése kísér. Maga a belső élmény pedig az eklektika, szabadság és játékosság fogalmaival írható körül:

képzeld el tíz embert savas cseppeken<sup>7</sup> egy chillout helyiségben heverészni egy novemberi psy-összejövetelen, engedve, hogy az agyuk szabadon repüljön a saját nyelvének hullámain. ettől kezdve ez nem beszéd, többé-kevésbé már csak játszadozás a szavakkal [...] a nyelv egy játék! nem csak egy eszköz. (2. interjú)

## 2.2. Demencia és kulturális rendszerek

Míg a fentiekben a verbális demencia belső logikáját tárgyaltam, a következőkben megkísérlem tágabb kulturális kontextusba helyezni a teljes demenciajelenséget. Előzetesen megjegyezném, hogy a nyelvi vetület tulajdonképpen az átfogóbb értelemben vett partidemencia szimptomájaként kezelendő. Egy résztvevő szavaival:

elmondhatom, hogy [a demencia] a szabadságról szól, a konformizmus falainak lerombolásáról, játékról, és arról, hogy nagyon jól érezd magad. a nyelv csak a leglátványosabb megnyilvánulása a teljes demenciaérzésnek. (1. kérdőív)

<sup>6</sup> Az Ecstasy egy népszerű partidrog, amelyet általában tabletták formájában fogyasztanak.

<sup>7</sup> „Savas csepp”: a sav az LSD kémiai besorolására utal; a drog cseppek formájában is fogyasztható.

A vizsgálat első pontjában arra térek ki, hogy miként aknázza alá és használja fel a demencia a „hétköznapi valóságot”. Ez utóbbi kifejezéssel arra a kulturális/szimbolikus rendszerkomplexumra utalok, amely a résztvevők hétköznapijait átszövi (mindez leginkább egy közép-európai nagyváros szféráit jelenti). A mindennapok legáthatóbb kulturális rendszere a „józan ész” azon alaprendszere, amelyet Geertz (1983) a „természetesség”, „praktikusság”, „szikárság” (mint egyszerűség, szószerintiség), „módszertelenség” és „elérhetőség” jelzőivel ír körül. A demencia emellett más (kulturális/szimbolikus) rendszerekből kölcsönzött fogalmakkal is operálhat. Általában véve egy kulturális rendszer abból nyeri a stabilitását, hogy szabályai közé foglalja a világot. Ebben az értelemben a józan ész a világ egyértelmű képének megalkotására való törekvést fejezi ki. A verbális demencia önkényes módon és a célszerűség teljes mellőzésével bizonyos szabályokat túlhangsúlyoz, másokat pedig figyelmen kívül hagy. A törvények és a logika eklektikus túlhajtása feloszlatja a (kulturális) jelentés rögzítéséért felelős szimbolikus rendszert; ily módon a jelentés felszabadul, vagy állandó metamorfózisokon megy keresztül. A hangsúly végső soron a szabályok átértelmezésére, a többértelműségre és egyfajta vad humorra esik. Az LSD erőteljes katalizátorként gondoskodik arról, hogy a kognitív aktusokkal egyidejűleg perceptuális torzulások következzenek be. A gondolat és hallucináció összefonódása állandó jelleggel leépíti a valóságot (a valóság a deméntív játék nyersanyagává válik). A psytrance partik meghatározó díszletelemei a szokatlan, fantasztikus, futurisztikus vagy bizarr hátterek: a felbukkanó, gyakran a tudományos-fantasztikumban gyökerező szimbólumok olyan rendszerekre utalnak, amelyek a józan észétől már jócskán távol esnek, és ezáltal tovább erősíthetik a mindennapoktól való eltávolodást. A (verbális) demencia mindemellett a legközönségesebb objektumokkal is tökéletesen működőképes.

A következőkben Douglas szennyeződésfogalmát használom analitikus eszközként a demencia szociokulturális jelentésének és rituális vonzatainak feltérképezésében. Geertz fentebb említett nézeteivel egybecseng Douglas (1966) azon kijelentése, miszerint a rendezett szimbolikus rendszerek a többértelműséggel, szabálytalansággal, anomáliával való leszámolás vágyát tükrözik, hiszen a normaként szolgáló osztályozási rendszerek konzervativizmusa általában önbizalommal látja el az embereket. Douglas a *szimbolikus szennyeződés* névvel illeti a „nem odaillőt”, vagyis a normál osztályozási vagy szimbolikus rendszereinkből kilökött, visszamaradó kategóriákat. Az anomáliákkal való szembesülés a legtöbb szituációban kellemetlen élmény, leszámítva azokat a területeket, amelyek azonban jellegzetes módon felhasználják a rendellenességeket, mint például a humor vagy a művészet. Az anomáliákkal való bánásmód negatív kezelés (szándékos figyelmen kívül hagyás vagy elítélés), vagy pozitív szembesülés lehet (pl. a törzsi rítusokban vagy a művészetben) (Douglas 1966).

A partidemencia douglasi értelemben vett szimbolikus szennyeződésként viselkedik. A verbális demencia nonszensz humora a kulturális kategóriák aláaknázása és a józan ész rendszerének kiforgatása során kulturális anomáliák

létrehozója és felhasználója is egyben. Az átfogóbb értelemben vett demencia-jelenség szabálytalan/anomális jellegére pedig a módosult (pszichedelikus) tudatállapot jellegzetességei (a demetív trip részletes elemzését lásd a későbbiekben) és a parti – anomáliákat körülölelő – rituális kontextusa mutatnak rá. A cseh partikon a mindennapoktól való eltávolodást már a természetes környezet is elősegítette (a tipikus helyszínt általában egy, a nagyobb városoktól távol eső erdei völgy vagy tisztás jelentette), és ideális esetben a mesterséges környezet a kulturális szennyeződés alapelveit tükrözte vissza: a zene és a látvány egyaránt a lehető legfurcsábbra és legbizarrabbra volt megtervezve (ez gyakran mesterkéltségekhez vezetett). A díszletek és hátterek anomáliájára nem egyszer a közönség is rájátszott. A 2007-es „Bios” partin például olyan, kb. 50 cm magasságú mikrochip-installációk voltak a földre szúrva, amelyekre különféle zöldségeket helyeztek – többek közt emberi agyakra emlékeztető káposztákat. Egy adott ponton egy állandó látogató (aki általában bohócruhában jelent meg a partikon, és LSD-befolyás alatti interaktív performance-okkal járult hozzá a közhangulathoz) az egyik installáció mellé telepedett a székével, és általános derűtség közepette árulni kezdte a zöldségeket az újonnan nyílt zöldségesében. Míg az óriás mikrochipre helyezett, emberi agyra emlékeztető tárgy önmagában olyan összefüggésre utalt volna, amely a legtöbb résztvevő számára nem volt szokatlan/ismeretlen (azaz a biológiai és mesterséges intelligencia közötti összefüggésre), a zöldségek leplezetlen jelenléte szétzilálta ezt a kapcsolatot, és a szituációt rendellenessé és abszurdá változtatta. A humoros anomáliát tovább fokozta a zöldségek hétköznapi szerepét kihangsúlyozó résztvevői tevékenység (a zöldségárusi szerep eljátszása).

Douglas elemzése (1966) sajátos erőt tulajdonít a szennyeződésnek. Az anomália oly módon bír destruktív potenciállal a szimbolikus rendszer mintázataira, hogy közben körül is írja azt: a szennyeződés egyszerre veszély és erőforrás. A cseh terepen a pszichedelikus utazást olyan erőteljes, veszélyes és tanító jellegű élményként tartották nyilván, amely lehetővé teszi

a tudatod mélységeinek feltérképezését; ez néha [...] nagyon kegyetlen és nehéz tud lenni. Olyan dolgokra jöhetsz rá, amelyekről inkább nem tudnál, és végül el kell bánnod velük. (2. kérdőív)

Míg ez a kijelentés az általános értelemben vett pszichedelikus élményre vonatkozik, a verbális demencia nyelvi játékaik konkrétan rámutatnak a szimbolikus rendszerek relativizmusára és sebezhetőségére. Douglas szerint a társadalom tökéletesen tisztában van a szennyeződés potenciáljával, és ezt mi sem tükrözi jobban, mint az átmeneti állapotoknak tulajdonított veszély: a marginális egyéneket a törzsi közösségekben (pl. az átmeneti rítusok során) és a komplex társadalmakban (pl. az elmegyógyintézetek lakóit vagy a frissen szabadultakat) egyaránt veszélyesnek tartják. Nyilvánvaló, hogy a résztvevők nem véletlenül választották a „demencia” szó cseh megfelelőjét a benyomásaik körülírására, és a terepmunka során azt is megtudtam, hogy a kollektív partiélmény

csúcsát a „blázinec” (bolondokháza) szóval illették. Ez persze nem jelenti azt, hogy a közösség tagjai egy csoportnyi dühöngő örültként tekintettek volna önmagukra. Egy szervező például arról számolt be, hogy számára a cseh „demence” szó jelentése a pejoratívról („idióta”) fokozatosan a pozitívrá („mint a cirkuszi mulatság”) változott (1. interjú). A „demence” és „blázinec” kifejezések metaforikus használata azonban arra is rámutat, hogy a résztvevők a saját élményeiket – a mindennapok rendszereihez képest – marginálisként érzékelték. Egy résztvevő, miután két egymást követő hétvégét a partikon töltött, humorosan kijelentette, hogy a következő otthon töltött hétvége „egyfajta erőszakmentes rehabilitációt jelentett a józan ész világában – két nagyon húzós hétvége után” (3. interjú).

Az anomáliákkal való pozitív szembesülés egyes törzsi rítusok keretein belül is megfigyelhető. Douglas (1966) számos ilyen példát említ meg: az afrikai lele törzs egyik központi rítusa, a tobzoska (pikkelyes hangyász) kultusza például a rendellenes állat elfogyasztásában éri el csúcspontját, a nyakusa és dinka rítusok pedig a szennyeződésszimbólumokat az emberi természet szerves részeként mutatják be. Ezek a rítusok organikus kapcsolatban állnak a természeti népek vallásával és metafizikai rendszereivel, amelyek magukban foglalják a szent és a transzcendentális fogalmait. A törzsi rítusok szimbolikus mondanójukat tekintve olyan, a társadalmi folyamatokon túli világokba biztosítanak átjárást, amelyek az emberi lét állandó, legfelsőbb és az élet határait túllépő – transzcendens – kereteit biztosítják (Bloch 1992). A spiritualitásra fogékony irodalom sok esetben a psytrance partikat – mint rítusokat – hasonló perspektívából tárgyalja. Egy ilyen megközelítést ajánl például Tramacchi az ausztráliai partik vizsgálata során. Tramacchi (2001) az új nyugati vallási mozgalmak eszmerendszereiből kiindulva a hétköznapi érzékelés valóságát egy olyan illuzórikus konstrukcióként írja le, amely eltakarja a lét transzcendens keretrendszerét, a pszichedelikus tudatállapotra pedig „átlátszóbb” valóságkonfigurációként tekint, ami egy „végső valóságba” biztosít betekintést. A konklúzió:

a pszichedelikus drogok végső soron „befolyásolják” vagy „eltorzítják” a valóság érzékelését; a valóságot illuzórikusnak tarthatjuk: *ergo*, a pszichedelikumok egy nem illuzórikus állapotba nyithatnak kaput. (Tramacchi 2001)

Ez az érvelés azonban figyelmen kívül hagy egy másik útvonalat, amely pontosan az ellenkező eredményhez vezet, és hasznosabbnak bizonyul a demencia tárgyalásában. Ez a második gondolatmenet nem a valóság univerzális, ideális vagy transzcendentális rendjének platóni elvén alapul, hanem épp ellenkezőleg, tagadja a „végső” rendszerek létjogosultságát. Amennyiben elfogadjuk, hogy a valóság illuzórikus, és nem abban az értelemben, hogy elleplez egy „végső” vagy „legfelsőbb” valóságot, hanem a „nyitottságára”, vagyis a kategóriái képlekenységére való tekintettel, a pszichedelikus demencia egy olyan tudatállapothoz vezet, amelyben a valóság illuzórikus természete túlhajtódik. A valóság illúziója mögött újabb, az illuzórikus valóságot felbontó illúzió áll,

amelyet bármelyik pillanatban felbonthat egy következő illúzió: ily módon egy *hiperillúzió* keletkezik. A túlhajtáshoz szükséges energiát a demencia elsődleges tulajdonságai biztosítják: a többértelműség, az eklekticizmus és a célszerűség hiánya azok a faktorok, amelyek ideiglenesen eloldozzák a jelenlevőket a kulturális rendszer(ek)től. A terep egyik csoportinterjúja során például arra a konszenzusra jutottunk, hogy az „alternatív valóságok” megtapasztalásának jelentősége elsősorban abban rejlik, hogy eltérő (kognitív és szenzoros) perspektívákat nyitnak az emberi létre, fellazítva annak kategóriáit. Ily módon a pszichedelikus élmény a valóság(ok) vagy rendszer(ek) illuzórikus természetét hangsúlyozza (túl) – és ez az általa előállított rendszerre is vonatkozik. Az első pszichedelikus utazásra pedig számos résztvevő „ébredésként” tekintett – vagyis olyan beavatászerű kiindulási pontként, amely rámutatott a realitás rendszerének feloldozhatóságára, és ezáltal a valóst illuzórikusként definiálta.<sup>8</sup>

A nyilvánvaló különbségek, vagyis az esztétikai hedonizmus intenzív támogatása és a transzcendens keretrendszer vagy cél hiánya ellenére, a deméntív parti sok szempontból a szimbolikus szennyeződéssel szembesítő törzsi rítusokhoz hasonlítható. A partiütemterv által meghatározott résztvevői aktusok úgy a tánctéren, ahogyan azon kívül is, egy olyan világ megtapasztalásához vezetnek, amely lebontja és (kognitív és szenzoros aspektusaiban egyaránt) meghaladja a hétköznapi valóságot, valamint szimbolikus szennyeződéssel szembesíti a résztvevőket. Emellett elegendő jelentőséggel bír ahhoz, hogy központi helyet foglaljon el az állandó látogatók életében – egy interjúalanyom szavaival: „ha nem változtatja meg az életed, akkor semmi értelme az egésznek” (1. interjú). Ennélfogva a deméntív psytrance partira erőteljes, nem transzcendens *partirítusként* tekinthetünk, amely a „valóságot” saját, előzetesen meghatározott (nonszensz) törvényszerűségei szerint szervezi át.

A demencia fogalmának bevezetése után egy szimbolikus elemzésre került sor, amelyet a következő részben a partirítus kontextusaiban folytatok. A kiindulási pontot a jelenség nyelvi felszíne biztosította; az asszociációs játékok nonszensz logikájának felfejtését követően pedig a demencia szociokulturális jelenségének és rituális kontextusainak douglasi szennyeződésfogalomra építő vizsgálata következett. A partirítus megragadásakor rámutattam arra, hogy a törzsi rítusok transzcendentális modellje ez esetben nemigen lenne alkalmazható, ezért helyette a hiperilluzórikus fogalmát vezettem be, amelyre a következő részben részletesebben is kitérek.

<sup>8</sup> Az első trip beavatásjellegéről az irodalom is beszámol. A kilencvenes évek budapesti acidpartijaival kapcsolatos munkájában Fejér (2000: 68) rámutat arra, hogy az újonc LSD-használó a saját beavatásélményén keresztül „az összes első trip szimbolikus tartalmában osztozik”.

### 3. DEMENTÍV STRUKTÚRÁK ÉS A PARTI RÍTUSA

#### 3.1. A rituális drogélmény erőviszonyai

Az elemzést középszinten folytatva, vagyis a lokális szintér partijaira összpontosítva megállapítható, hogy a kollektív demencia gyakorlata az előző rész végén bevezetett *partiritus* helyszíni és időrendi kereteibe ágyazódik bele. Struktúrájukat illetően a psytrance partik általában két jól megkülönböztethető részre: egy éjszakaira és egy reggelire/nappalira oszthatók fel. A cseh teperen ez a két szakasz a dementív élménystruktúra szintjén is elkülönült egymástól: az éjszaka intenzívebb és személyesebb utazását a reggeleken a verbális demencia kollektív elburjánzása követte. A továbbiakban arról esik szó, hogy ez a sötétből a fénybe tartó átmenet hogyan függ össze a rituális drogélmény erőviszonyainak felcserélődésével.

A legtöbb résztvevő számára a parti legnagyobb intenzitású periódusát egyértelműen az éjszaka jelentette. Az általános partiütemterv szerint a közel mindenki által előszeretettel fogyasztott LSD hatása, amelyet valamikor a késő este folyamán vettek be, az éjszaka közepén ért a csúcspontra (az elsődleges droghatás átlagos hossza 6–10 óra). A drog a résztvevők belső élményeit a természetes és a mesterséges környezet külső elemeivel mosta össze. Az éj sötétje a partikat körülölelő erdőekkel, a fluoreszcens hátterekkel és különösen a furcsa, túlvilági zenével párosítva a pszichedelikus tripet a lehető legjobban elsodorta a mindennapok világától. Az éjszakai zene általában hátborzongatónak és ridegnek hatott (az egyik szervező meglátása szerint az éjszakai psytrance „gonoszági foka” évről évre nőttön-nőtt). Ezek a drog által felerősített intenzív behatások alatt gyakran igen nehéz pillanatokhoz vezethettek, s ily módon a résztvevő a rítus szenvedő alanyává válhatott. A résztvevők elszakítását a mindennapoktól a kulturális rendszer(ek) szabályainak folyamatos aláaknázása szavatolta, ami a csúcshintenzitású periódusban a látogatók *veszélyérzetéhez* járulhatott hozzá (lásd Douglas korábban említett elméletét). A parti éjszakai közege egyes beszámolók szerint nem kevesebbhez, mint „mindenki személyes poklához” vezethetett (1. interjú). Fizikai erőszakról azonban nemigen lehetett beszélni a partikon. Még a legextrémebb esetekben is, mint amikor egyik-másik LSD-utazó a saját halálát élte át, egy idő után az élmények fokozatosan lecsillapodtak, és (a droghatás elcsitulásával egyidejűleg) a résztvevőt életre keltették a felkelő nap sugarai.

A parti második szakaszába vezető átmenetet a hajnal jelezte:

a reggel mindig nagyon fontos szerepet játszik ezekben az élményekben. a fény fokozatosan felfedi a realitás megszokott elemeit, és azok lassacskán felveszik a megszokott fizikai világ formáit. az egyik pillanatban körbenéztem, és rájöttem, hogy most már elszakadhatok a zenétől és az előadótól. (1. e-mail)

Ez a fokozatos visszatérés a környezetben (az éj sötétjéből a nappal fényébe, és a ridegebb éjjeli zenéből az eufórikusabb „reggeli psytrance”-be<sup>9</sup>) és a drog-fogyasztásban (a pszichedelikus drogok alkoholra való lecserélése vagy alkohollal való kompenzálása) beálló változásoknak volt tulajdonítható. A visszatérést követően a résztvevők (főként a partikarrierjük kezdeti éveiben) megnövekedett vitalitásérzetről számoltak be. Ezt tükrözi a következő 2007-es részlet, amelyben az egyik sokat tapasztalt látogató humoros nosztalgiával emlékezik vissza a korai évek patinás partijainak ütemtervére, ami voltaképpen egy tisztulási rítusra emlékeztet:

az éjszaka során mindenki bevett valamilyen pszichedelikumot, megjárta a poklot, az éjszakát, és aztán reggel megjött [dj] nemina. őt mindenki szerette, mert reggelente elkezdett psytrance-t játszani, csak a reggeli dolgokat... és a sötétből, az abszolút szarból kiérsz a világosba [...] boldogan, hogy ezt is túlélted, megragadsz egy üveg pezsgőt vagy valami hasonlót, esetleg beveszel még egy lsd-t, és nekilátsz az ivásnak... és akkor jön az igazi demencia [...] boldog vagy, totálisan boldog, elkezdesz beszélni, de nem tudod pontosan, hogy miről beszélsz [...] a barátiddal vagy, és ez nagyszerű érzés. (4. interjú)

Habár a részlet az éjszaka rémálomszerű jellegét hangsúlyozza ki, ez nem feltétlenül jelent szabályszerűséget. A pszichedelikus élmény mindig személyre szabott volt, és a különböző partik még ugyanazon résztvevő számára is változó eredményekhez és élményekhez vezethettek. Általában azonban az éjszaka jelentette a pszichedelikus utazás és a partiélmény „nehezebbik” részét. Az éjszakai szakaszba való belépés a mindennapoktól való eltávolodással, valamint a szubverzív törvények által szétzilált irrealitásrepresentációba történő megérkezéssel volt egyenértékű. Ebben a szakaszban a résztvevő a rituális környezet által tükrözött dementív erő uralma alá került. Hajnalhasadtával azonban megváltoztak az erőviszonyok: amikor a résztvevő visszatért a „megszokott fizikai világ formáihoz”, a verbális és performatív<sup>10</sup> demencia formájában arti-

<sup>9</sup> Itt meg kell jegyezni, hogy 2007-ben olyan partikon is részt vettem, ahol a DJ-k a hajnalhasadtát követően is éjjeli zenét játszottak.

<sup>10</sup> A reggeli/nappali performatív demenciára a következő részlet szolgáltat példát, amelyben egy délelőttön a résztvevők egy csoportja meglátogat egy közeli vendéglőt:

„képzeld el néhány békés, a vasárnapi sörüket elfogyasztó falulakót, akikre hirtelen harminc nagyon hangos és teljesen becsavarodott ember ront rá, csupa színes göncben és sült bolondokként viselkedve. Leültem az asztalhoz az egyik barátommal, és egy tradicionális dementív párbeszédbe kezdtünk. arra gondoltam, hogy a létrejövő gyöngyszemeknek nem kellene veszendőbe menni – találtam valahol egy filctollat, és közvetlenül az asztalra jegyeztem le a mondatokat. három csaj talált egy függőágyat, és belemászott, az egyik haverom pedig nagy zajosan nekiállt lengetni őket. egy másik arc egy pokrócba öltözve járt fel-alá, és képtelen volt egyéb hangot kiadni, mint: „uuuuuuuu”. néhány ember talált egy kis amfetamint [népszerű partidrog], és elkezdtek kihúzni a csíkokat az asztalon. mások a padokon feküdtek az eszmélet legcsekélyebb jele nélkül. [...] és az egész cirkusz közepén a pincér (akit egyesek állítólag

kulálódó, felforgató erő a hétköznapi ismerős rendszere ellen irányítódott („akkor jön az igazi demencia”). A reggeli/nappali szakaszban a résztvevő uralta a demenciát, és mondhatni túlcsoordult az életerőtől. Az LSD mindkét hatalmi aktusban a hatékony katalizátor szerepét töltötte be.

Következtetésképpen elmondható, hogy a parti teljes folyamata során a drog-élmény erőviszonyai felcserélődnek: a résztvevő az alávetett szerepéből kilépve a dementív erő birtokosává válik. Ezzel persze nem állítom azt, hogy ne lehetne pszichedelikus drogokat fogyasztani és dementív párbeszédet folytatni a partiközegen kívül is. A résztvevői tapasztalatok szerint azonban az éjszakai élmények nagyban elősegítik a reggeli/nappali demenciára való ráérzést. Továbbá, egy „közönséges” dementív párbeszéddel ellentétben a parti megnövekedett vitalitásérzetet biztosít. A psytrance rítus szimbolikus kontextusában pedig a reggeli szakasz a rituális térből a hétköznapi folyamatokba való visszatéréssel egyenértékű, mivel a kollektív rítus általános élményét a kisebb csoportok sajátos/egyéni párbeszédeinek és performatív aktusainak szintjére helyezi át.<sup>11</sup>

### 3.2. Halál a tánctéren

Míg az előzőekben a partidemencia hatalmi viszonyaiban bekövetkező időbeni változásra mutattam rá, a következőkben a dementív élménystruktúra belső működési mechanizmusaira fogok összpontosítani – ennek tárgyalása előtt azonban ki kell térnem a parti központi rítusára. A zenei színterek zenei stílusok közé szerveződnek,<sup>12</sup> és ebből kifolyólag a zene a psytrance partik alapvető dimenzióját jelenti. A tánctér a parti szíveként termékeny és biztos talajt biztosít a pszichedelikus demencia gyökerei (vagy alapélménye) számára. Már említettem, hogy a parti alapvetően anomáliákat és szabálytalanságokat fogalmaz meg; ennek érdekében olyan összefüggéseket állít fel, amelyek nem artikulálódnak a kulturális rendszer(ek)ben. Ez a mechanizmus tetten érhető a tánctéren is, ahol a furcsa hangmintákból felépített és látszólag szabadon te-

---

előző este dílerkedni láttak a partin), valamint a vendéglő tulaja (aki véletlenül a partinak ott-hont adó mező tulajdonosa is volt, és egy tipikus vadnyugatrajongónak nézett ki, kockás ingben és cowboykalapban) rendíthetetlen nyugalommal gulyással, rántott sajttal és minden más földi jóval megrakott tálat szolgált fel.” (1. e-mail).

<sup>11</sup> Itt megjegyezném, hogy ez a mechanizmus a megfelelő fenntartásokkal (mint pl. a fizikai erőszak és a transzcendentális keretrendszer hiánya) Bloch (1992) beavatási rítusokra vonatkozó, „rebounding violence” („reflektált erőszak”) elméletével állítható párhuzamba.

<sup>12</sup> Thornton (1996) szerint az elektronikus tánczenei klubkultúrák „ízléskultúrák” (közös zenei ízlésen alapuló közösségek); Ter Bogt et al. (2000) kijelenti, hogy a zenében a „szubkulturális stílus” egésze kristályosodik ki. Ez minden bizonnyal érvényes a kortárs elektronikus tánczenei színterekre is. (A szakirodalomban a „klubkultúra” vagy „szubkultúra” fogalmát sok esetben az általam is használt „színtér” váltja fel.)

kergőző zenét valójában nagy figyelemmel irányítja és befolyásolja az előadó DJ. A szabályok hiányának rendszerbe foglalása a psytrance azon alapvető paradoxonához kapcsolódik, amelyet a táncrítus most következő, szemantikai elemzésében tárgyalok.

A cseh tánctereken eluralkodó demencia olyan elemek organikus összjátékából született, mint a DJ által irányított, rendkívül „csavart” zene, a VJ vizuális műsora, a különös hátterek, valamint az LSD által vezérelt közönség bizarr és sokszor kiszámíthatatlan koreográfiája. A közönség viselkedésében visszatérő motívumok is megjelenhettek. Az egyik résztvevő például a partik hajnalain általában egy-egy többméteres farönköt hurcolt le az erdőből, amelyet megpróbált elültetni a táncteren, vagy legalábbis tánkra perdült vele. A 2007-es „Összejövetel” fesztiválon pedig a szervezők a táncter sarkaiba négy, színes zsinórokkal körbefűzött fakeretet állítottak, amelyekbe élénk színekkel kifestett emberi torzókat helyeztek; a parti reggelén a fent említett, LSD-hatás alatt álló résztvevő kiemelte az egyik torzót a keretéből, és gyengéden tánkra invitálta.

A reggelek általában kiváló alkalmat biztosítottak a különféle dementív aktusokhoz a táncteren kívül és belül egyaránt. Az éjszaka folyamán azonban az LSD még teljes intenzitással hatott: ez gyakran meghiúsította a precízebb testmozdulatok végrehajtását és a verbális kommunikációt, ám elősegítette a zenében való elmélyedést. A következő vizsgálat arra az éjszakai táncterre összpontosít, amely az ideális esetben olyan kollektív állapotot biztosított, amelyre – egyik adatközlőm szavaival élve – „*a bolondokháza egy gyenge kifejezés lenne*” (5. interjú). A kutatás során arra a következtetésre jutottam, hogy ez a dementív táncrítus olyasvalamire kínál mélyreható és részletes magyarázatot, amit nem lehet megérteni. A kijelentések itt egy megfejthetetlen idegen nyelv szavaiba vannak öntve. A rítus jelentése önmaga gubójába rejtve, az értelem vakfoltjában helyezkedik el, ezért az interpretáció számára értelmetlen és felfoghatatlan; a psytrance mindenesetre mélyrehatóan és széleskörűen elmagyarázza. A dementív pszichedélia rejtett jelentése titokzatosabb a titoknál, mivel minden megfejtési vagy feltárási kísérletnek ellenáll.<sup>13</sup> (Ha találnánk rá magyarázatot, akkor megszűnne pszichedelikusnak lenni.) Ez a megfejthetetlen rejtély biztosítja a rítus *csáberejét*.<sup>14</sup>

Az éjszakai táncter a jelentés eredendő gyilkosságát valósítja meg a partikon. Ez a rituális áldozat kettős veszteséggel jár. A kulturális rendszer(ek)ből nézve, a pszichedelikus jelentés embrionális állapotban marad: a rítus önmaga gubójába zárja, és ezáltal leválasztja a világról. A demenciaélmény ugyanakkor

<sup>13</sup> A nonszensz logika vizsgálatához hasonlóan az interpretáció ez esetben sem magára a jelenségre, hanem a jelenséget vezérlő törvényekre irányul: nem azt vizsgálom, hogy mit mond, hanem azt, hogy hogyan működik.

<sup>14</sup> Ezen a ponton a baudrillard-i csábításfogalomra utalok, egy olyan erőre, amely „kivonja a jelentést a diskurzusból, és eltéríti az igazságától” (Baudrillard 1990: 53). Erre a mechanizmusra a későbbiekben térek vissza.

a kulturális rendszer(ek) és a hozzá(juk) kapcsolódó jelentésrétegek rituális lerombolásával is együtt jár, ami a rítus második veszteségét generálja. Röviden: a rituális zónában úgy a mindennapi, ahogyan a pszichedelikus jelentés is kiüresedik. A tánctér azonban nem csupán veszthely, hanem bölcső is: a táncrítusra a partiörvény azon archetipikus központjaként tekinthetünk, ahonnan szimulált<sup>15</sup> demenciarétegek burjánzanak szerteszét, végtelen számú lokális és átmeneti jelentést hozva létre, amelyek a leglátványosabban a verbális demenciában jutnak kifejeződésre. Ezt a mechanizmust a nemzetközileg elismert magyar psytrance előadó, Para Halu egyik zeneszámával illusztrálom. A Karcos Harcos című, nemzetközi piacra szánt szám olyan nyelvi játékot foglal magában, amely két torzított beszédmintából indul ki. Az egyik mintát két titokzatos szó ciklikus ismétlése alkotja. A két szó körülbelül úgy hangzik, mint a magyar nyelvű cím angol kiejtése („carcass harcass”). A második minta egy buborékoló hangzású mondat: „you know what I’m talking about” (azaz: „tudod, miről beszélek”). Mindkettő a Para Halu munkáira jellemző felkavaró zenei közegben van tálalva. A második minta egyértelművé teszi, hogy a szám explicit módon a jelentés és megértés témaköreivel foglalkozik; emellett arra is utal, hogy az első, (angol nyelven) értelmetlen kifejezés a befogadó által azonnal értelmezhető. Ezen a ponton azonban becsapja a hallgatót: a nemzetközi partik nem magyar anyanyelvű célközönsége számára az eredeti jelentés óhatatlanul rejtve marad (nem beszélve arról, hogy a „karcos harcoss” angol kiejtése a szám címét nem ismerő magyar hallgatót is becsaphatja). Az elsődleges jelentés visszafordíthatatlan elvesztése után a *carcass harcass* kifejezésből kiinduló nyelvi asszociációk vagy szabad félrefordítások tetszőleges számú, a demencia nonszensz logikája által vezérelt jelentést eredményezhetnek.

Hasonlóképpen, az egyik résztvevő a világ dementív értelmezését egy megfejtethetetlen idegen nyelvvel (ez esetben a magyar nyelvvel, amely számos alkalommal kemény fejtörést okozott a Magyarországot is megjárta interjúalanyainak) való pszichedelikus találkozásként írta le:

képzeld el azt, hogy az agyad épp a megfelelő dózisú lsd szorongatja, és a tudatod nyelvi gyöngyszemeket dobál szerteszéjjel, és adj hozzá egy csepp lsd-t mondjuk magyarország közepén, és nézz csak körül [...] magyarország talán nem a legjobb példa számodra, mivel te érted a nyelvét, de nekünk idegeneknek tökéletesen megfelel. demencia! és jólesne mellé egy kis sör is! és még egy kis tisztymas-rovar! (fogalmam sincs, hogy ez-e a kifejezés helyes formája, de a magyar jelentése elvileg „tisztításra vár” – valakinek a budapesti házában láttuk ezt a feliratot). (2. email)

<sup>15</sup> A demencia szimulációs természetét mi sem példázza jobban, mint a nyelv materializálódásának érzete az asszociációs játékok folyamán: az LSD fejlett technológiaként olyan szimulált közeget hoz létre, amely kognitív és szenzoros aspektusaiban egyaránt felülírja és meghaladja a valóságot.

### 3.3. A pszichedelikus demencia tükörlabirintusa

A következőkben, a szimuláció baudrillard-i elméletére alapozva (Baudrillard 1988), egy tükörlabirintus-metaphora<sup>16</sup> kibontásával világítok rá a *dementív LSD-trip élménystruktúrájára*. Ennek érdekében először az egyéni és csoportos LSD-utazások kognitív aktusait vizsgálom – ezek az „utazások” a táncrítussal közösen képezik a fesztiválok dementív közegeit.

A fogalmak elsődleges jelentéseinek megszűnésével és a valóság univerzális szintjéről alkotott kép felbomlásával a dementív asszociációk és félrefordításai a valóságot felülíró baudrillard-i szimulákrumokként írhatók le. A parti szimulációs logikája azonban kifordítja a baudrillard-i szimuláció működési elvét, hiszen a realitás szimulációjával (Disneyland) ellentétben az irrealitás szimulációját (hiperillúzió) biztosítja. A szabadon lebegő, eklektikus demenciakonfigurációkat a nonszensz logikája vezérli, a szimuláció hatékonyságáról pedig az erőteljes tudatmódosító drog gondoskodik. Már esett szó arról a módról, ahogyan a demencia a mindennapok kulturális rendszereit és az általa generált rendszert egyaránt leépíti. Végső soron a szimulákrum önmaga elleplezésével hiperilluzórikussá válik: a rendszer szabályainak elmozgathatósága és folyamatos átrendezése rámutat arra, hogy végtelen számú konfiguráció lehetséges; mindegyik konfiguráció működőképes a saját, szimulált környezetében, de minden más környezetben anomáliákhoz vezethet. A generált rendszerek egyike sem elsődleges, tehát mindegyikük egyszerre legitim (bentről nézve) és illegitim (kintről nézve). A szimulált rendszerek elburjánzására olyan végtelen tükörlabirintusként tekinthetünk, amelyben minden tükör eltorzítja a környezetét, és torzítva tükröződik vissza a környező tükrökben. A tükörlabirintus nem definiálható koherens narratív tudásként, mivel maga a narratíva is a labirintus része, ezért megtörik önmaga torzított reprezentációiban (és a torzítások torzításaiban).

A következő részlet rövid sétára invitál ebben a labirintusban. A példában az LSD-utazás alatt a parti egésze önmaga torzított szimulációjába fordul át, és az utazó előtt először elvarázsolt terület, másodsor giccses reklám, végül pedig menedék képében jelenik meg. Az események a 2007-es „Kör” fesztiválon történtek (a parti egy erdei völgyben kapott helyet).

az éjszaka folyamán, amikor az LSD már javában hatott, úgy döntöttünk, hogy felmászunk egy közeli dombra, hogy rálátást kapjunk a völgyre. amikor felértünk a lelátóhoz, mintha hátulról láttuk volna a partit szemlélő önmagunkat. a telihold lilás árnyalatokban úsztatta a panorámát, a drog pedig folyamatosan változtatta a látkép tónusait. a karneváli sátrak, a neonfényben tekergőző látványelemek, a dübörgő zene kísérteties visszhangjai, a kis elektronikus tánczenei színtér nyüzsgő emberforgataga a lábunk alatt: egyszerre csak megvilágosodott bennünk, hogy voltaképpen miről is

<sup>16</sup> A metaforikus nyelvhasználat lehetővé teszi a sokrétű és diffúz pszichedelikus élménykomplexum szövegbe való átültetését.

szól ez az elvarázsolt parti. a kép azonban annyira festői volt, hogy a következő pillanatban egyikünk gyanakodni kezdett. túl tökéletes volt, túl mesterséges, mint egy szuvenir képeslap, vagy egy hivalkodó hirdetés. a látkép a szemünk előtt változott át: a következő pillanatban a psytrance parti túlszínezett és mozdulatlanságba dermedt reklámképét láttuk, a fesztivál egy olcsó imitációját, amelyre a kötelező telihold jelenléte is rátett egy lapáttal. elneveltük magunkat. az underground fesztivál abban a pillanatban önmaga giccsbe hajló, fülbemászó reklámszövegévé változott át. rossz volt lenézni... a látvány sértette a szemünket, ezért úgy döntöttünk, távozzunk. amint beértünk a fák közé, a színfalak újra átfordultak. aggodalom és paranoia által szorongatva, hirtelen egy gonosz erő közvetlen közelségét éreztük – mintha egy rémesébe csöppentünk volna. a psytrance parti után vágyakoztunk, ami akkor már egy családias és barátságos menedékként lebegett előttünk. (tereplapló)

A rendszer átrendezése, vagyis a szimuláció átfordulása két egyidejű mechanizmust (vagy perspektívát) idéz elő: az aktuális rendszertől való elidegenedést, és a következő rendszerbe való belépést. A partikra (általában) jellemző közepes erősségű pszichedelikus utazások során a résztvevő mindkét folyamatot tisztában van, az inkongruencia érzékelése pedig lehetővé teszi a demencia nonszensz humorának értékelését.

A rendszertől való elszakadás olyasvalamihez hasonlítható, mint amit Baudrillard (1990: 60–66) az illuzionista *trompe-l'oeil* festészet „elvarázsolt szimulációjának” nevez. A reneszánsz *trompe-l'oeil*-ban a narratívák, kompozíciók és referenciák offenzív hiánya, a korszak reprezentatív terének ellenszegülve, feloszlatja a környezet diskurzusait. Az illuzórikus festmény ironikus realitás-többlete referenciális kontextusukból kiemelt tárgyakat, tiszta jeleket mutat fel, leépítve a jelentést. A realitásnál hatékonyabb utáncat metafizikai *csábereje* a reális megkérdőjelezéséből és érvénytelenítéséből ered, ami végül a realitás szimulációvá válásához vezet. A hercegi studiólókban elrejtett *trompe-l'oeil* szentélyek kifordított mikrokozmosza a reneszánsz társadalmi és politikai teret pusztá perspektivikus illúzióvá változtatta: Baudrillard a látszatok titkát a hatalmas paloták e rejtett vakfoltjaiban fedezi fel. A demenciában megmártózó résztvevő számára ugyanez a titok rejlik az LSD-bélyeg<sup>17</sup> apró terében, amely a partikon a létezés egy olyan ritualizált rendjébe biztosít átjárást, ahol sor kerül a kulturális rendszer(ek) le- és átépítésére. Ez esetben azonban az átváltozási mechanizmus túlpörög: a résztvevő LSD-tripje olyan szimulált térbe vezet, ahonnan egy következő ugrás egy másik szimulált teret érint stb. Ez a folyamat egy egymásba ágyazott *trompe-l'oeil* sorozatot generál, azaz egy konfigurációs láncot a végtelen tükörlabirintusból.

Az aktuális rendszer elhagyásakor a jelentés nem csupán elillan, hanem ideiglenesen le is csapódik a lánc soron következő pillérén, ahol a szabályok átmozgatásra kerülnek. Ezzel az aktussal a demenciaélmény szemantikai dimenziója túlmutat a baudrillard-i modellen. A szimulákrum ideiglenes (jelentés-)

<sup>17</sup> A droghoz leginkább bélyegszerű, perforált itatóspapíron lehet hozzájutni.

mélységre tesz szert, amelyet a következő lépésnél ismételten feloszlat a demencia csábereje. A jelentés ilyenén vándorlása során önmaga anamnéziseit hátrahagyva az egyes tükörlap-szimulákrumok felszínein kísért tovább. A demetív trip narratívájában (akárcsak a csodaországi nonszensz esetében) a jelentés a felszínen maradvá lokalizálódik és fragmentálódik (az egyes kijelentések rabja marad, és nem fejlődik tovább a kijelentések sorrendjében). A csoportos LSD-utazás és a verbális demencia narratíváját a résztvevők olyan társasjátéka építi fel, amelyben minden lépés megváltoztatja a szabályokat. A játék során a játékosok egyesével kiterítik lapjaikat, és ez a folyamat olyan inkongruens emlékminták egymás mellé tevődéséhez vezet, amelyek esetenként visszatérő motívumok köré szerveződnek.

Míg a közösségi demetív aktusok olyan ideiglenes jelentésrétegek sokaságát generálják, amelyekre nézve a játékosok körében konszenzus áll fenn, a fentebb tárgyalt éjszakai táncrítus során a kollektív pszichedelikus jelentés hiánya ellentmondani látszik ennek a működési elvnek. A táncrítus jelentése elérhetetlen, embrionális állapotába zárt; nem épít fel narratív emlékképeket. A résztvevő egy olyan szimulált rendszer csábereje alatt áll, amely elzárja és elnyeli a jelentést; a szabályai a szabályok hiányát írják körül. A táncrítus által gerjesztett inverz szimuláció a kulturális rendszer(ek) nem ábrázolását (un-presentation) viszi véghez. Ebben az értelemben a táncrítus olyan protokulturális szingularitásállapotot tükröz, ahol a labirintus lokális jelentésekkel bevont tükörfelületei egyetlen végtelen sűrűségű rétegbe csúsznak össze. Más szavakkal: ezen a területen a kulturális kategóriák, a rituális környezet alkotóelemei és a résztvevői attitűdök potenciális, de artikulálatlan jelentések sokaságaival telítődnek. Ez a rituális állapot nagyon közel eshet ahhoz a minőséghez, ami az egyéni élménystruktúra szintjén a demencia kognitív magját vagy mögöttes rétegeit jellemzi. Amennyiben a verbális demenciára olyan tünetként tekintünk, amely a hétköznapi kommunikációs folyamatok „üzemzavarával” egyenértékű, ezt az összeomlást a fogalmaknak a pszichedelikus élmény során végbemenő, többszörös jelentésekkel való túltelítődése váltja ki. A fő adatközlőm tolmácsolásában:

[az élmény magja:] az a képesség, hogy a dolgokat egyidejűleg több perspektívából lássuk, vagy párhuzamos síkokon gondolkodjunk. a demetív játék során csupán kiválasztod ezek közül azt a lehetőséget, amelyik a legjobban megfelel a párbeszéd abszurd logikájának, vagy amelyik a legjobban előhozhatja a legszokatlanabb asszociációkat – de valójában ugyanabban az időben felülírod az összes többi szempontot. és ez csak azért van, mert a nyelv egyszerre csak egy dolog közlésére alkalmas... valójában inkompatibilis az LSD-n történő gondolkodás módjával. Mintha a szoftver túl erős lenne a kimeneti hardvernek. (6. interjú)

Az adatközlő szerint mégoly tökéletlen verbális „kimenet” (artikulálódás) során azonban a nonszensz nyelvi aktusok „életre kelnek” (perceptuálisan materializálódnak), és ideiglenesen átformálják a környező valóságot, megglépvé a

dementív társasjáték következő lépését. Itt ismételten kihangsúlyoznám, hogy ez esetben (a hétköznapi asszociációs játékokkal ellentétben) a szimuláció hatékony technológiáját a drog szavatolja, amit a szenzoros hallucinációk észlelt valódisága is bizonyít.

A fentiek fényében még egy következtetés levonható. A táncmű tútelített, mögöttes rétegeiből a verbális/performatív demencia felszínén tobzódnak a játékaiban történő átmenet párhuzamba állítható az éjszakai, fajsúlyosabb pszichedelikus élmény uralmából hajnalhasadtával a mindennapokba történő részleges (és erőteli) visszatéréssel. Ily módon az éjszakai táncmű jelenti a közösségen eluralkodó deméntív erő legsűrűbb (archetipikus) megnyilvánulási formáját, illetve a kulturális rendszerektől eső legtávolabbi pontot, míg a résztvevők naplapi, deméntív nyelvi játékaik és performatív aktusai az erő szétszórását és a kulturális rendszerek szétforgácsolását viszik véghez. A személyes tapasztalatok persze eltérhetnek ettől a meglehetősen ideáltipikus modelltől – kellőképpen erős LSD-dózis esetén pl. a résztvevő a „saját személyes pokla” foglyává válhat a táncműtől távol is, majd reggel a táncmű teljes mellőzésével csatlakozhat egy kiscsoportos deméntív nyelvjátékalkotáshoz.

Ebben a részben a partitúr szimbolikus elemzésére került sor. A vizsgálatot a rítus nappali és éjszakai szakaszokra való szétbontásával kezdtem, ami ugyanakkor a rituális drogélmény erőviszonyaiban bekövetkező változásra is rámutatott. A parti szívet alkotó táncmű szemantikai elemzése kimutatta, hogy míg a kollektív táncmű belső tere a jelentés kettős gyilkosságáért felelős, a táncműtől elszakadó lokális jelentések heteromorf módon sokszorozódnak a demencia tükörlabirintusában. A deméntív trip ontológiai hátterének felállításához a baudrillard-i szimuláció elve, illetve annak továbbgondolása biztosított támpontot. Végül pedig a táncmű inverz szimulációjához visszatérve a demencia mögöttes rétegeire világitottam rá.

#### 4. DEMENTÍV ESZTÉTIKA

A szabadtéri underground elektronikus tánczenei fesztiválokat (akadémiai berkeken belül és kívül egyaránt) a karneválokkal szokás kapcsolatba állítani, és ezt a tendenciát a cseh terep is megerősítette. A legnagyobb 2007-es parti plakátjain és szórólapjain például karneváli elemek: cirkuszi sátrak, álarcos szereplők, mutatványosok és bohócok ágyazódtak bele egy pszichedelikus kollázsháttérbe (utóbbiban a természet elemei a kortárs technotudomány szimbólumaival és földöntúli motívumokkal keveredtek, valamint sztárvendégeként Albert Hofmann, az LSD feltalálója is felbukkant). Amint azt egy korábbi ponton már említettem, az egyik szervező a demenciát „cirkuszi mulatsággként” írta le. Egy másik törzsvendég a nagyméretű Czehtek underground elektronikus tánczenei fesztiválra „karnevál-metropoliszként” hivatkozott. A tudományos diskurzusban a karneváli jelleg tárgyalása általában Bahtyin (Bakhtin

1968) a karneválok groteszk realizmusára összpontosító, irodalomelméleti munkájára alapozódik (lásd St John 2006). A következőkben rámutatok arra, hogy a cseh psytrance partik számos szempontból valóban visszavezethetők a bahtyini karneváli világrépre. A hasonlóságok felsorolása után pedig az alapvető különbségekre is kitérek. Ez a vizsgálat jelenti az első lépéseket a demenciaélmény által mozgósított esztétikai minőségek tárgyalásában.

#### 4.1. Groteszk gyökerek, nonszensz hatások

A *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című művében (Bakhtin 1968) Bahtyin a középkor és a reneszánsz karneválját a nép nem hivatalos „második életként” mutatja be, ami megfosztja koronájától a hit hivatalos, egyházi doktrínáját, és felosztatja azt a nevetésben. Ezt a folyamatot a *groteszk realizmus* esztétikai kategóriája fémjelzi, ami lefokozza, majd a győzedelmes testi komponensben újítja meg a középkor eszkatológiáját – vagyis hússá változtatja a szellemi és elvont dolgokat. A groteszk testiséget az ambivalencia, a befejezetlenség és a határok áthágása jellemzi. Ezek a tulajdonságok teszik visszataszítóvá a groteszket a testiség modern kánonja számára, amely, a befejezetlen vagy ambivalens elemeket megszüntetve, a befejezett testet egy befejezett világba helyezi. Már esett szó arról, hogy a partirítusra olyan szimbolikus szennyeződés-konglomerátumként tekinthetünk, amely ritualizált szembesítést hajt végre a rendezettségre és befejezettségre törekvő osztályozási rendszerek kánonjai által kirekesztett anomáliákkal. A verbális demencia amorf működési elvére (amelyet ambivalencia, humor és a zárt rendszerek elkerülése jellemez) szintén groteszk sajátosságként tekinthetünk. A pszichedelikus trip pedig, különösen a csúcshintenzitású periódusban (az éjszaka folyamán), összemosza a résztvevő belső/pszichológiai körülményeit a parti külső környezetével, ami az egyéni élménystruktúra szintjén a test határainak áthágását jelenti. Albert Hofmann (1979: 179) szavaival élve, a pszichedelikus élmény során „az én egy része a külvilágba, a dolgokba áramlik át”, és megfordítva. Íme egy résztvevő benyomásai a táncterről – tekintélyes mennyiségű LSD elfogyasztása után:

a hatást egyértelműen életem legerősebb pszichedelikus élményei közé sorolnám. körülbelül négy órát tölthettem a zene és látvány hullámai közé zárva anélkül, hogy szabadulni tudtam volna. a kinti világ a gondolataimmal, élményeimmel és érzéseimmel együtt egy nagy tányér tarkabarka gulyásban keveredett össze, ami később egy weboldal alakját vette fel, miközben én voltam a webdesigner. te is tudod, hogy milyen nehéz leírni ezeket a dolgokat. (1. e-mail)

A groteszk testiség lényeges aspektusa a megújulás. A testi groteszk összemosza a halál és az élet, az elnyelő és az elnyelt, az úr és a szolga közötti határokat; egyidejűleg jelent áldozatot és nevetésben történő újjászületést. Az éj-

szakából a nappalba átívelő partifolyam revitalizáló mechanizmusát már tárgyaltam. Ez a folyamat a partikon két egymást követő szakaszba oszlik szét, ahol a sötétből a fénybe tartó átmenet a rituális drogélmény erőviszonyainak felcserélődésével esik egybe. A látványelemeket illetően a groteszk realizmus feltűnő sajátossága a mértéktelenségre való törekvés: a természetes formáknak és arányoknak fittyet hányó groteszk vizualitást az eltúlzott alakzatok és a hiperbolikus ábrázolásmód jellemzik. A pszichedelikus trip folyamán a valóság hasonló elváltozásai észlelhetők: a formák eltorzulnak, a környező objektumok egyes részei túlméreteződnek, a színek természetellenesen élénkké válnak. Ami pedig a nyelvet illeti, Bahtyin rámutat arra, hogy a karneválok informális párbeszédei humoros népi fordulatokat, szójátékokat és kifigurázó célzásokat alkalmaznak. A hangsúly a derűs, szabad, félelemmentes beszéden van, ami kívül esik a szabályzások és nyelvi konvenciók hatáskörén. Hasonlóképpen jellemezhetők a demetív párbeszéddek, amelyek eklektikus játékosságát a nonszensz humor törvényszerűségei szavatolják. A karneválok ugyanilyen informális játékossággal értelmezik újra egy miniatürizált, játékszabályok által irányított előadásként az életet. Nem csoda, hogy kifordított világuk bohócokat, zsonglőröket és egyéb előadókat mozgósít. A karneváli zsonglőrök és előadók a legtöbb psytrance partin is felbukkannak, nem csupán Csehországban, hanem a világ más országaiban is (St John 2006).

Habár a demetív partiélmény számos ponton a groteszk realizmus esztétikájához kapcsolódik, nem tekinthetünk el néhány lényeges különbségtől. Először is, a karneválok és a cseh psytrance partik különböző társadalmi rétegeket mozgósítanak. Míg a népi humor kifejeződésének ritualizált teret biztosító középkori/reneszánsz karneválra tömegjelenségként tekinthetünk, az általam kutatótt cseh partik elsősorban fiatal értelmiségiek egy szűk rétegének biztosítottak találkozási terepet. Ez a közösség voltaképpen egy szubkulturális elitet alakított ki, különösen az olyan „tömeg-szubkulturális” jelenségekkel összehasonlítva, mint pl. a cseh *freetekno*<sup>18</sup> mozgalom. A második különbség a rítusok szezonális ciklikusságát érinti. Míg a karneválok ezen organikus, a megújulás alapelveéhez és a népi hitvilághoz kötődő jellegzetességét a szakirodalom pl. a teliholdas (full moon) partik periodicitásában fedezi fel (St John 2006), ez a periodicitás a demetív partin nem kötődik hitvilághoz, viszont a demencia egy szimulált rétegévé változhat át. Például, amint arról egy korábbi részletben már szó esett, maga a telihold is pusztá szimulákrumként lebeghet az égen, alapanyagot biztosítva a demencia újabb rétegei számára. Harmadszor, habár Bahtyin szót ejt a groteszk rendszer önreflexiójáról (ami nem csupán a világot, hanem önmagát is parodizálja), a groteszk realizmusra elsősorban olyan félhivatalos narratívák táptalajaként tekint, amelyek a hivatalos

<sup>18</sup> Freetekno rendezvényeket is látogató informátoraim szerint a cseh freetekno olyan, nagyobb tömegeket és a psytrance-énél fiatalabb korosztályokat megmozgató elektronikus tánczenei mozgalom, amely a techno elektronikus tánczenei műfaján keresztül a punk dühös, lázadó világnézetét és esztétikáját viszi tovább.

ideológia trónfosztását valósítják meg. Míg a szakirodalom valóban felmutat olyan elektronikus tánczenei „tiltakozó karneválokot” („carnivals of protest”), amelyek ideológiai ellenállást gerjesztenek (St John 2003), a dementív partitúrus az ideológiákat a „totális nonszensz” szabadon lebegő rendszerében oszlatja fel. Végül talán a legfontosabb különbség: míg a groteszk realizmus jól meghatározott működési iránnyal és készlettel rendelkezik (a magasabb egyházi értékek lefokozása az alsó, anyagi-testi régió, és különösen az altesttel kapcsolatos biológiai tevékenységek irányába), a pszichedelikus demencia nem foglalható ilyen korlátok közé. A demencia nem anyagi/testi irányelvek alapján formálja újra a valóságot, hanem az amorf törvények olyan eklektikus szabadjátékát generálja, ami a kulturális rendszer(ek)től való elszakadást eredményezi.

A pszichedelikus demencia és a bahtyini groteszk közötti fő különbségek voltaképpen a nonszensz (irodalmi) közege felé tolják el a dementív élményt. A cikk első felében már említettem, hogy a verbális demencia működését a csodaországi nonszensznek megfeleltethető törvényszerűségek irányítják. Az irodalomtudomány pedig gyakran tárgyalja az átfogóbb értelemben vett irodalmi nonszensz és a groteszk közötti párhuzamokat és különbségeket. Az irodalmi nonszenszre definíciót kereső munkájában Tigges (1987) elhatárolja a nonszenszt az olyan egyéb, abnormalitást és ambivalenciát kifejező rokon terminusoktól, mint például a groteszk (vagy éppen a szürrealizmus). Tigges a groteszket „törvények összecsapásaként” (vagy a kánonnal való összecsapásaként) definiálja, ami a fizikai formák oly módon történő eltorzításához vagy fantasztikus kombinációjukhoz vezet, amely végső soron a valóság „alsóbb” rétegeire irányítja a figyelmet (a Bahtyin által tárgyalt, fentebb említett lefokozási mechanizmushoz hasonlóan). A nonszensz azonban semmiféle kánont nem fenyeget, mivel semmilyen normális állapotra nem tesz utalást. Míg a józan ész diskurzusa a „valóságra” vonatkozik, a nonszensz diskurzusa a „sem mire” mutat: a nonszenszben sokszoros jelentések képződnek, amelyek végül *nulla jelentésre redukálódnak*. A nonszensz tehát megkérdőjelezi és feloldja a valóságot (Tigges 1987). Már láthattuk, hogy a verbális demencia is hasonló módon csoportosítja át a környező valóságot a parti többszörös jelentésű szimulákrumrétegeibe. A parti szemantikai elemzése során az is kiderült, hogy a számtalan ideiglenes jelentés egyetlen végtelen sűrűségű, dekódolhatatlan rétegbe csúszik össze a tánc tér ritmusában. Ebben a zónában a jelentés feloszlik vagy artikulálatlan marad, vagyis: *a nullára redukálódik*.

Az eddigiekből kitűnik, hogy a dementív trip és a partikörnyezet összefonódásából kikristályosodó esztétikai kategóriák egyfelől a groteszk realizmus határvidékén mozognak (ezt a tendenciát különösen a pszichedelikus élmény amorf folyama és a reggeli demencia derűs, újjászületésszerű élményei erősítik). Ugyanakkor a verbális aktusok jellegzetességei és a demencia – kulturális rendszereket és narratívákat feloszlató – működési logikája az irodalmi nonszensz közeli rokonságára mutatnak rá. Az irodalomelméleti diskurzusra alapozó vizsgálat konklúziójaként tehát elmondható, hogy a partik pszichedelikus demenciája a bahtyini karnevál groteszk realizmusát a nonszensz kötetlenebb, légüres közegében konfigurálja újra.

## 4.2. A táncrít kifizordított fensége

A cikk hátralevő, az eddigiektől némiképp elkülönülő részében a táncrít alapírása által mozgósított esztétikai kategóriákat vizsgálom. A gondolatmenet kiindulási pontját Lyotard (1991) a fenséges fogalmával kapcsolatos esztétikai fejtegetései biztosítják. Lyotard elemzését részben arra a kanti fenséges szituációra alapozza, amelyben egy végtelen kiterjedésű objektum, amely csupán az értelem egy abszolútumot kifejező ideájaként konceptualizálható, megszünteti a reprezentáció képességét. A fenséges komplex, a fájdalmat örömmel ötvöző esztétikai gyönyöre abból a szembesülésből származik, hogy az emberi képzelet képtelen az ideának megfeleltethető reprezentáció biztosítására. A fájó kifejezésképtelenség azonban kettős gyönyört generál: a képzelet egyrészt megkísérli a tárgyat az értelemével harmonizálni (az idea szintjére emelni), másrészt pedig a reprezentáció impotenciája az ideák hatalmas erejének negatív mutatójaként szolgál. Az idea abszolútuma tehát a negatív megjelenítésben tárulkozik ki (Lyotard 1991). A fenséges érzés egyaránt előtör a romantikus és az avantgárd művészetekben, amelyek Lyotard szerint a megjeleníthetetlen megjelenítését tűzik ki célul. A két áramlat közötti fő különbség: míg a nosztalgikus romantika a megjeleníthetlent a távolban, egy elveszett kezdetként vagy végként próbálta megtalálni, az avantgárdok a lehető legközelebbi pontra, vagyis a műtárgy anyagára összpontosítottak (Lyotard 1991). Munkájában Lyotard felidézi Burke gondolatait a megkönnyebbülés negatív gyönyöréről. Egyes objektumok és benyomások a létfenntartásunk fenyegetésével terhesek; a fenséges egy olyan hatalmas indulat *terrorjával* szembesít, ami azzal fenyeget, hogy többé semmi sem fog történni (ez a semmivel való szembesülés, vagy a rendszer felbomlásának rettenete). A fenséges érzése abból a megkönnyebbülésből ered, hogy a minket körülvevő fenyegető űr közelsége ellenére valami még mindig történik, és ez a valami „itt”, „ezen a helyen” található (Lyotard 1991).

Míg a demetív táncrítus hasonló problémakörrel foglalkozik (azaz a rendszer felbomlásával való szembesüléssel), a befogadót olyan pozícióba helyezi, ami nem „ezen a helyen”, hanem „azon a helyen” található. Ha a fenséges szituáció a szemlélődő létezészigetét körülvevő és fenyegető végtelen óceánnal való szembesülést és az ebből fakadó megrendülést jelenti, akkor a demetív rítus a víztömeg habjai közé dobja a szubjektumot, s ezzel nem a reprezentáció, hanem az értelmezés képességét szünteti meg (a demetív logika feloszlatni igyekszik minden olyan újabb és újabb, „itteni” értelmezés-szigetet, amit a konceptualizáció aktusai a szubjektum köré rajzolnának). Az alapélmény nem más, mint a tiltott/elérhetetlen zónába való belépés pillanatának megragadása és kiterjesztése a rítus által (a következő, vagyis a határátlépés utáni pillanatban a tiltás már feloszlana, az ismeretlen a rendszer részévé válna). A táncrít lehetetlen kísérlete az „ottani” Másik átélésére irányul – anélkül, hogy azt „ide” szállítaná (anélkül, hogy az Én-be integrálná, azaz feloszlata vagy megértené a Másikját). Éppen ezért a rítus elsődleges célja, hogy minden eleme

maximálisan „elszállt” (a valóságtól elrugaszkodott) és ambivalens legyen. A fenséges és a pszichedelikus élmény egyaránt a világ és nem világ határvidékén körvonalazódik (a rendszer és felbomlása, az artikulált és a nem artikulált, a véges és a végtelen határán); a perspektívájuk azonban ellentétes. A fenséges a megjeleníthetetlen entitást a rendszeren belülről értelmezi, és egy idea/fogalom formájában konceptualizálja. Ez a fogalom a rendszer struktúrájában helyezkedik el. A dementív rítus megfordítja a fenséges szituációt: a határvidéket kívülről próbálja megközelíteni, a lehetetlen egy olyan zónájából, ahol minden jelentés értelmét veszíti (beleértve az élmény jelentését is). Ezt a szemantikai összeomlást egy többdimenziós bolondokháza-szimuláció pozitív megjelenítése váltja ki.

A show az avantgárd fenségest fordítja ki, mivel vágyának titokzatos tárgya nem a romantika elérhetetlen távolságaiban, hanem a közvetlen közelben, a valóságot felülíró rituális közeg alapanyagában rejlik: ezt a boszorkányfözetet a bizarr zenei és vizuális környezet (a technológia és a természet összejátéka), az interaktív közönség, valamint az LSD konglomerátuma alkotja. Az egyik adatközlőm szerint a megfelelő táncter fő jellemzője, hogy a pszichedelikumok befolyása alatt álló résztvevők „egyszerűen képtelenek másra, mint kicsavart, nem e világi mozdulatokkal tekeregve követni a totálisan elszállt zenét” (5. interjú). A drog működési mechanizmusa lehetővé teszi, hogy minden résztvevő egy különálló (idegen) perspektívával rendelkezzen, az egyetlen közös nevező pedig annak kollektív nem tudása, hogy mi is történik éppen. A dementív táncter egy olyan módosított, a platóni idea trónfosztását követelő Babel-tornyot szimulál, amely nem omlik össze a felfoghatatlan nyelvzavarban, hanem az entrópiát kiaknázva organikus struktúraként növekedik vagy fejlődik tovább. A formátlan és alakatlan kanti fenségessel ellentétben a táncterélmény inverz fensége a formák folyamatos tobzódásából, örvényléséből és – groteszk módon: – egymásba átfolyásából emelkedik ki.

Korábban már említettem, hogy a táncrítus olyan rendszert épít fel, amely mesterségesen szimulálja önmaga törvényeinek hiányát. A rítus struktúrájának entrópiáját a pszichedelikus drog egyik fő jellemzője szavatolja: az LSD-trip mindig előreláthatatlan következményekkel járhat, a partikörnyezet pedig egyáltalán nem kínál biztos fogódzókat az utazásban elveszettek számára, hanem épp ellenkezőleg: az „e világító” való elszakadást maximalizálja. A kulturális rendszer(ek) felozlatásának vagy kikerülésének szimulációja során az ideális parti egy idegen bolygóhoz hasonló ismeretlen zónába helyezi a résztvevőt. A folyamatban felszabaduló esztétikai kategória pedig nem más, mint a kifordított fenséges. Lényeges, hogy a fenségessel való oppozíció már a groteszk esztétikáját is jellemezte (Bakhtin 1968) – a groteszk világkép pedig, amint azt már láthattuk, sok szempontból a psytrance-be is átszivárgott. A fenséges élményével ellentétben, ami egy végtelen arányokkal rendelkező, ám konceptualizálható entitás ábrázolhatatlanságából származtatható, a dementív táncter olyasvalamit fejez ki, ami felfoghatatlan vagy artikulálatlan a rendszerben. Míg a fenséges megkönnyebbülése abból a felismerésből fakad, hogy mindennek

ellenére valami történik, a dementív élmény folyamán semmi értelmezhető nem történik, vagy éppen: minden, ami nem értelmezhető, megtörténik.

Mindez nem jelenti azt, hogy a pszichedelikus utazás után ne lehetne konceptualizálni vagy ideológiai keretrendszerben elhelyezni az élményt, ami utólag a tripbe is visszaszállhat. A pszichedelikus élmény természetéből kifolyólag igencsak alkalmas arra, hogy számos populáris narratívába beágyazódjon. Például a „nem világhoz” („un-world”) való kötődése kvázivallásos (egy magasabb entitás megtapasztalása), kvázimetafizikai (az univerzum megtapasztalása) vagy kvázipszichológiai (a tudatalatti megtapasztalása) köntösbe bújtathatja; a drogfogyasztás illegális státusa és szubverzív potenciálja különféle ellenállás-narratívákhoz kapcsolhatja; az emancipatorikus hatását (amelyet pl. a Másik közös megtapasztalása generálhat) pedig a rave-kultúra „PLUR” (Peace, Love, Unity, Respect) ideológiája aknázhatja ki. Ezek a narratívák egyértelműen előtörnek számos, a hippiorökséget ápoló vagy pártoló psytrance színtér közegében (Greener és Hollands 2006, Tramacchi 2001), a cseh terepen azonban nem élveztek explicit támogatottságot. Még a „spirituálisabb” szektorból érkező résztvevők is gyakran állították azt, hogy az élmény maga sokkal többet nyújt, mint amennyit a narratíva „üres szavai” sugallnak – vagyis túlmutat a narratív kategóriák határain. A színtéren a hiedelmeket és ideológiákat általában „mindenki magánügyének” tartották, és a résztvevők zömét elsősorban az esztétikai hedonizmus és/vagy az a (nem-)tanulási [(un-)learning] folyamat foglalkoztatta, amelyet a „tudatállapotok mélységeinek feltérképezése” jelentett (2. kérdőív).

## 5. ÖSSZEGZÉS

Ebben a cikkben a csehországi példa felmutatásával számos szabadtéri psytrance fesztivál egy olyan, általam elsődleges fontosságúnak tartott aspektusára összpontosítottam, amelyről a szakirodalomban általában nem esik szó. Az elemzés fókuszában a pszichedelikus utazás egy specifikus fajtája állt, amely meglátásom szerint a psytrance elektronikus tánczenei műfaj kellőképpen „csavart” alműfajai (mint pl. a dark psytrance) köré épülő partik szerves része lehet. Míg a pszichedelikus tudatállapotot a korai LSD-kutatók skizofréniaként vagy paranoiaként jellemezhető „pszichózismodellként” bélyegezték meg (Novak 1997), az itt tárgyalt metaforikus „téboly” vagy „demencia” egy jellegzetes szabályszerűségekkel rendelkező, ritualizált és a nyugati esztétika történetéhez szerves módon kapcsolódó jelenségre utal. A cikkben a pszichedelikus demencia szimbolikus elemzésére, a dementív partirítus vizsgálatára és a dementív esztétika meghatározására került sor.

Habár a bevezetőben a demenciát a cseh színtér lokális jellegzetességeként tárgyaltam, ez a jelenség valószínűleg nem korlátozódik Csehország területére: a megfelelő zene és a pszichedelikus drogok egyvelege tetszőleges psytrance partin ösztönözheti a megjelenését. Ezt a kijelentést saját, nemzetközi partitapasztalataim is alátámasztják: az eszményi táncrítust jellemző bolondokhá-

za-állapotot volt alkalmam átélni görögországi és magyarországi dark psytrance partik táncterein egyaránt, tipikusan dementív párbeszédet pedig folytattam LSD-befolyás alatt álló portugálokkal is. Mindez azt jelzi, hogy a pszichedelikus demencia túlmutat a lokális színtér keretein, azonban hangsúlyos és jellegzetes artikulálódása a cseh terepen (amit a résztvevők hajlamosak voltak a nemzetközi összehasonlításban is kimagasló sör- és alkoholfogyasztáshoz, valamint a helyi humorérzékhez kapcsolni) ideális közeget biztosított a kutatásához.

## HIVATKOZÁSOK

- Bakhtin, M. (1968) *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Balotá, N. (1979) *Abszurd irodalom*. Budapest: Gondolat.
- Baudrillard, J. (1988) Simulacra and Simulation. In M. Poster, szerk. *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press, 166–184.
- Baudrillard, J. (1990) *Seduction*. Montréal: New World Perspectives Press.
- Bennett, A. és R. A. Peterson (2004) Introducing Music Scenes. In A. Bennett és R. A. Peterson, szerk. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1–16.
- Bloch, M. (1992) *Prey into Hunter: The Politics of Religious Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cohen, S. (1973) The Return to the Primary Process. *Psychosomatics*, 14: 9–11.
- Douglas, M. (1966) *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Fejér B. (2000) A parti: Antropológiai sűrű leírás. *Replika*, 39: 61–74.
- Flescher, J. (1969) The Language of Nonsense in Alice. *Yale French Studies*, 43(The Child's Part): 128–144.
- Geertz, C. (1983) Common Sense as a Cultural System. In C. Geertz, szerk. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York: Basic Books, 73–93.
- Greener, T. és R. Hollands (2006) Beyond Subculture and Post-subculture? The Case of Virtual Psytrance. *Journal of Youth Studies*, 9(4): 393–418.
- Hofmann, A. (1979) *LSD: My problem child*. Sarasota (FL): MAPS.
- Kokoszka, A. (2006) *States of Consciousness: Models for Psychology and Psychotherapy*. Berlin: Springer.
- Ludwig, A. (1969) Altered States of Consciousness. In C. T. Tart, szerk. *Altered States of Consciousness*. New York: Wiley, 9–22.
- Liotard, J.-F. (1991) *The Inhuman: Reflections on Time*. Stanford: Stanford University Press.
- Noll, R. (1983) Shamanism and Schizophrenia: A State-Specific Approach to the „Schizophrenia Metaphor” of Shamanic States. *American Ethnologist*, 10(3): 443–459.
- Novak, S. J. (1997) LSD before Leary: Sidney Cohen's Critique of 1950s Psychedelic Drug Research. *Isis*, 88(1): 87–110.

- Pechnick, R. N. és J. T. Ungerleider (2004) Hallucinogens. In M. Galanter és H. D. Kleber, szerk. *The American Psychiatric Publishing Textbook of Substance Abuse Treatment*. Arlington (VA): American Psychiatric Press, 199–210.
- St John, G. (2003) Post-Rave Technotribalism and the Carnival of Protest. In D. Muggleton, és R. Weinzierl, szerk. *The Post-Subcultures Reader*. London: Berg, 65–82.
- St John, G. (2004) Techno millennium: dance, ecology and future primitives. In G. St John, szerk. *Rave Culture and Religion*. New York: Routledge, 213–235.
- St John, G. (2006) Electronic Dance Music Culture and Religion: An Overview. *Culture and Religion*, 7(1): 1–25.
- Taylor, T. D. (2001) *Strange Sounds: Music, Technology & Culture*. London: Routledge.
- Ter Bogt, T., B. Hibbel, és P. Sikkema (2000) De geschiedenis van jeugdcultuur en popmuziek. In T. Ter Bogt és B. Hibbel, szerk. *Wilde jaren: een eeuw jeugdcultuur*. Utrecht: Uitgeverij LEMMA, 7–168.
- Thornton, S. (1996) *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. London: Wesleyan University Press.
- Tigges, W. (1987) An Anatomy of Nonsense. In W. Tigges, szerk. *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 23–46.
- Tramacchi, D. (2001) Chaos Engines: Doofs, Psychedelics, and Religious Experience. In G. St John, szerk. *FreeNRg: Notes From The Edge of The Dance Floor*. Altona (Vic.): Common Ground Publishing, 171–187.
- Turner, V. (1982) *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York: PAJ Publications.
- Willis, P. E. (1975) The Cultural Meaning of Drug Use. In S. Hall és T. Jefferson, szerk. *Resistance Through Rituals*. London: Routledge, 106–118.

## DISZKOGRAFIA

Para Halu. Space Rock. ZAICD03. bfl cd 15. Zaikadelic Records. 2007. Izrael.