

NÁPOLY, A FEJE TETEJÉN ÁLLÓ VÁROS¹

Bice Benvenuto

Ó, tengeri városok, látom polgáraitokat, úgy a nőket, mint a férfiakat, ahogy karjaik és lábaik szoros kötelékével olyan népekhez vannak láncolva, akik nem értik a ti nyelveteket. Így magatok közt önthetitek ki fájdalmatokat és elveszett szabadságotok bánatát, könnyes sírással, sóhajtással és panaszokkal, mert aki benneteket megköt, nem ért titeket, és ti sem értitek őt.

Leonardo da Vinci: *Codice Atlantico*, 145.

Miként a felettes-én törvényének, Nápolynak is a krónikus sírás a problémája. Vizsgálódásom a pompeji Misztériumok Villájától most áttér a városra mint kulturális és természeti jelenségre, civilizációnk tünetére. A 19. század végi nápolyi újságíró, Matilde Serao szerint Nápoly olyan pokol, amit az idegenek által rosszul irányított és elnyomott, vagy az olasz kormányok által kizsákmányolt és elhagyott angyalok laknak. Itt a törvénynek nincs apja, és a mostohaapa a törvény. Seraónak a megtévesztő apával szembeni ellenállásra való felszólítása azonos az én páciensem, Pénélopé anyai felettes-énjével.² Serao

¹ A fordítás Bice Benvenuto *Della Villa dei Misteri o dei Riti della Psicoanalisi*, Liguori Editore, Napoli, 2003. kötetének „Napoli sottosopra” című fejezete alapján készült, melynek kéziratát a szerző a kötet nyomdába adása előtt bocsátotta a *Thalassa* rendelkezésére.

² Utalás a kötet előző fejezetében bemutatott esetre. A „Pénélopének” nevezett páciens gyermekkorában az anyjával együtt külföldre költözött, s az apa a szülőföldön maradt. Pénélopé vezető tünete az állandó, krónikus sírás, melyben, mint az analízis során

(1994) meg akarja óvni „Nápoly ölet”, hogy ne szúrják hasba a városnőt csupán azért, mert a törvényes apának és a saját törvényének az árvája.

Erre válaszol egy másik, nem nápolyi, de a város által örökbefogadott író, aki a második világháború után tért ide vissza, mert észrevette – bár nem volt pszichoanalitikus –, hogy Nápoly nem csupán a tudattalan egyfajta reprezentációja, hanem saját neurózisának metaforája. Annamaria Ortese az a „páciens”, aki szenvedélyes rögzüléssel kapcsolódik a Nápolyban szabadjára engedett gyepőlővel lovagló halálösztröhöz, amely kivillan a város bensőjéből, repedéseiből és látójából. Ortese még a híres nápolyi vidámságot is halálközeli siránkozásnak látja. A Nap és a tudat fényei nem fürösztik Nápolyt a spanyol negyed sötét sikátoraiban, amelyek „félmeztelen, neveletlen, szerencsétlen gyerekektől hemzsegnek... Ebben a mélységesen sötét gödörben nem csillan fel semmi, csak a nemiség tüze a fekete és természetfeletti ég alatt” (Ortese, 1994, 65–67.). Ortese szerint „a féltékeny és folyamatosan gondoskodó anyai szellem, a végtelen hatalom őrzi ezeknek az embereknek az álmát” (uo., 117.). Alszanak, a sírástól elgyötörten az anya féltékeny karjaiban, aki vért ad és vért vesz el, vagy hevernek, mint az ekstázisban lévő Dionüszosz, anyja, Perszephoné ölen. Az író rettenettel áll meg az örök álmra kárhóztató ekstázis előtt. Pompejihez hasonlóan Nápoly is halott, „a halottak mosolya és a haldoklók lázas aktivitása” jellemzi, ahogy Pénélopét a kényszeres tevékenység. A beavatás misztériumától eltérően, a falosz leleplezésének revelatív pillanatát itt nem zavarja meg Aidosz, a szégyendémon ostora. Az író látott a villamosból néhány nápolyi utcagyereket, akik egy kis fal mellett játszottak. Amikor a villamos melléjük ért, „egyikük felugrott, és gyorsan, a többiek által kísérve, kigombolta a sliccét. Aztán, nemi szervüket mint egy virágot az ujjaik közé fogva, a fiúk elkezdtek futni a falon, hogy utolérjék a villamost; metsző, fájdalmas és szenvedélyes csalogatással próbálván felhívni a figyelmünket mindarra, amit birtokoltak” (uo., 103.). A meztelen és nyers – mivel nem leplezett, így impotens – faloszra. A város szemérmetlenül nyitott, a kasztráció parancsa nem érintette ezeket a gyerekeket, nem fürdette meg őket újra és újra a jólneveltség törvénye.

(2. folyt.) kiderül, az apa, az anya, a szülőföld és önmaga iránti ellentmondásos érzései sűrűsödnek. (A ford.)

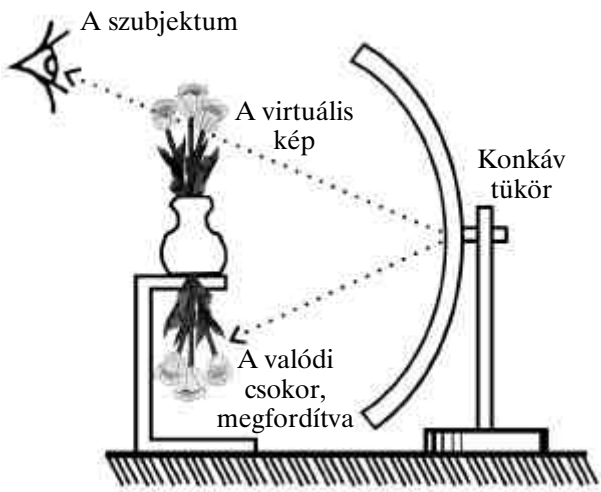
A villamos azonban éppen egyik intellektüel barátjához viszi Ortesét, aki a barátja impotenciájára gondol. Ezeket az értelmiségieket a Tudat bukott hőseinek látja, ugyanúgy, ahogy Enzo Striano (1986) írja le történelmi regényében az 1799-es Nápolyi Köztársaság Bourbonellenes lázadóit. A korabeli nápolyi intellektuális arisztokrácia jakobinizmusa, hasonlóképp saját értelmiségi barátai marxizmusához, az író-nő számára egy újra és újra elbukó „eseti liberalizmust” jelent. Ez a föld/anya, aki „dühödten kiszívja a siránkozást a természetből eredő tudatlanságban és a varázslatokban elvesző nápolyi érteleből” (Ortese, 1994, 112.), a Valós elviselhetetlenségét illusztrálja. A tudat megpróbálja őrizni az elveszett fallikus apaság emléknyomát, ami az én páciensem számára az apai földet, egy nápolyi számára pedig a fenséges Vezúvot jelenti. De hatalmába keríti a kiábrándulás nyugtalanító érzése, az a hányingerrel vegyes érzés, amely akkor tör ránk, mikor a hegy csúcsának helyén egy füstölő lyukkal és az abból kiinduló, szinte észrevehetetlen vaginarángásokkal találjuk szembe magunkat.

A kráter szélén, mely Nápoly és talán az egész Nyugat geológiai és emblematikus tünete, a Pokol tüzét egy vonal választja el a paradicsomi nápolyi tengerparttól. A tomboló mánia és a könnyes depresszió között a szomorúság nem talál „másholt”, és nem találja azt Ortese sem, aki melankolikusan saját patológiájaként írja le a város „betegségét”. De talán Nápolyban is beáll a csend, hogy meg lehessen hallani a város sírását, zűrzavaros beszédét, fonák létre ítéltségét. Hogy én is meghalljam, el kellett távolodnom tőle annyira, hogy felismerni remélhessem benne az örökségemet: valamit, ami rám hagyományozódott a földem bomlottságának örömeből; az öröm azon diskurzusát, melynek szükségyszerűsége felismerhető, megítélhető, sőt még választható is a civilizáció és annak zavarai nem kevésbé parancsoló beszédmódjával szemben. Nápoly, az Európa és a Kelet közti város-kapu és város-nő a tudatot jelenti a tudattalan küszöbén, melyen keresztül a halálösztön megmutatja magát az Énnek. Mögötte feltárulhat egy megoldás nélküli összeütközés, de lehet ez az ész és a természet, a virrasztás és az álom találkozásának kapuja is. A dionüszoszi misztériumok megmutatják, hogy a leleplezett falosz azonos a vulkán füstölő lyukát borító lepel-lel, és ez a lyuk most szégyenkezés nélkül feltárja magát. Páciensem – a filozófus Empedoklészhez hasonlóan, aki úgy akart meghalni, hogy az Etnába veti magát –, azt választja, hogy újra felfedezi a megtévesztő apai tárgy által helyettesített anyai tárgy örömét, annak árnyékával együtt. Hogy mind ez idáig lehetetlen volt meggyászolni ezt a törvényen

kívüli apát, jól reprezentálja az az épület, mely vendégül lát bennünket,³ a Serra di Cassano nemesi család palotája, a republikánus költők és értelmiségiek viszonyítási pontja, melynek kapuja 1799 óta elrekeszelve állt, mióta a család fiatal fiát, Gennarót lefejezték a Mercato téren, a rövid Nápolyi Köztársaság végén.⁴ Ennek a kegyetlen gyilkosságnak a tabuja, melyről ezek a termek tanúskodnak, talán csak most, amikor az ajtóikat pár évvel ezelőtt megnyitották, kezd gyásszá alakulni, egy még mindig szégyenteli emlékké, amely azonban nem érdemelte ki a halált.

A látvány és a tekintet

Van egy séma, amit Lacan nagyon szeretett, mert egyetlen képben ábrázolja azt az optikai hatást, amelyet a misztériumok csak folyamatokban mutatnak meg. Egy konkáv tükör elé egy üres vázát helyeztek



³ A Serra di Cassano-palotában van a Filozófiai Tudományok Intézete, ahol a fejezetnek ezt a részét előadtam, a Pszichoanalízis Európai Iskolájának kongresszusán, 1997. május 10–11-én.

⁴ A Ruffo bíboros előtti fegyverletétel ellenére az összes életben maradt hazafit elítélték, és Giulia Carafát, Gennaro Serra anyját, valamint a nővérét félmegtelenül végighurcolták a város utcáin, majd száműzték őket.

az asztal alá rejtett, lefelé fordított virágokkal. Ha a szem egy bizonyos pontból állítja be a látómezőt, látni fogjuk a vázát, benne a bájosan virító virágokkal, melyek a valóságban fejjel lefelé állnak, a sötétben, az asztal lábai között, mint egy nemi szerv.

Az ábra egyidejűleg mutatja meg nekünk a konkáv tükörtől megfelelő távolságra elhelyezkedő néző szemének látási rendjét, illetve a fejjel lefelé álló tárgy képét a maga meztelen és nyers valóságában. Vajon nem ilyen érzés volt az asztal alatt – a totalizáló tükrön kívül, vagy túl –, amikor gyerekkorunkban beléptünk a föld alatti világba, a felnőttek lába közé és a rejtett erotikus játékok csodáiba? Nápolyban is ebbe a fejjel lefelé logikába lépünk be, egy fordított dimenzióba, ahol még a nyelv logikája is kerüli a mindennapi és racionális valóság során elsajátított rendet. Ezen a vidéken a megfoghatatlan csodák képekkel és a nyelvvel kapcsolódnak össze, amelyek idegennek tűnnek én-identifikációinktól, pedig azok eredetét jellemzik. A pompeji papnő megmutatja Alice-nak ezt a *másik helyet*, és elkíséri őt oda, ahol a görög nő nyomait őrzik, aki beavatódott a Valós csodáiba és rettenetébe. És a beavatás nem csupán Pompejít mint a Valós archeológiai emlékét érintette, mert a görög nő jelenléte egyre sokatmondóbban és mélyebben terjed szét egész Nápolyon, annak kultúráján, esztétikumán és pszichikumán. A szükséges távolság nélkül és fordítva nézett virágcsokor Nápoly hatásának a kivonata: egy nyers és penetráns fejjel lefelé állapot a maga illataival; továbbá a tükörből kimozdult és láthatatlan tárgy gyakran elviselhetetlen intim kitérülései, melyek felé a felfedezési ösztönhöz hasonló kényszerességgel irányul a tekintet.

A lehetetlen kiállítás

Egy, a *Lehetetlennek* szentelt londoni képzőművészeti kiállítás világította meg számomra ezt az optikai hatást. A terembe lépve rögtön a hátsó kertre néző ablak előtt lógó világos és könnyű textiltüggöny ragadta meg a figyelmemet. Néhány pillanatig tétováztam a függöny előtt, mely szinte kínálta magát, hogy a kezemmel és a tekintetemmel megragadjam, majd azon kaptam magam, hogy mögéje nézek, de nem volt ott semmi más, csak egy kicsi, téli kert. De a második pillantásra egy hajfonatot láttam, amely az egyik kopár fán himbálózott, olyan nyomvonalat írva le, mintha csak a szélben repkedne valami. Semmi más nem volt ott. Egy utolsó titkos pillantás, hogy nem hagyott-e valami mást is ott a szél,

de a kezem, amiatti zavarában, hogy máris túl sokáig tartott a peep show, elhúzta a függönyt. Mit láttam? Hajszálakat a szélben, valójában szinte „semmit”. Ez az egyszerű függöny a legalapvetőbb szintre redukálta a kapcsolatot nézői tekintetem és a lehetetlent fedő fátyol között. Ezt a fátylat emelte fel a kiállítás a hétköznapi tárgyak, egy függöny, egy tükör, kis vacak készülékek és néhány poszter segítségével. A kiállítóterembe lépve tekintetem rögtön valamilyen táplálékot keresett magának, festményeket és képeket, egy képernyőt, amin lakmározhatott volna, olyan örömet, amellyel lecsillapíthattam volna felfedezési ösztönömet. A szemet megnyugtatja egy harmonikus vagy békés kép, de a tekintet a függöny mögött keresgél, ahol a szél nyoma vagy a fejjel lefelé álló virágok még nem találták meg a lehetséges elrendezést.

A modern művészet fellázad a klasszikus művészet félrevezetésével szemben. Az utóbbi egy apollói képet ajánl, mely mögé elrejtí a saját tekintetét, és arra szólítja fel a nézőt, hogy tegye félre, pihentesse az övét. Ezzel szemben Van Gogh cipőit átjárja magának a művésznek a tekintete, ahogy Munch kiáltása is visszhangzik a vászon belsejéből. A nézőnek tehát át kell adnia a tekintetét valami olyasminek, amit lehetetlen látni, és aktív értelmezéseket kell létrehoznia, hogy szerzője lehessen annak, amit lát. A műelemzés és a pszichoanalízis nem a tükörképeket és saját ismerős önarcképeinket hajszolja, hanem a legtávolabbi és legbensőségesebb föld felé való elmozdulást jelenti. És ezt a földet épp olyan nehéz elérni, mint a szívárványt. Elérése maga is olyan műalkotás lenne, amely egymáshoz illeszti saját tekintetét és a nézőét. Távolság híján láthatatlan lenne, s ez a hiány csupán feltűzelné a képzeletet.

A Nápoly-hatás

Hogy képem legyen Nápolyról – és hogy aztán hallani is tudjam –, magam is eltávolodtam tőle, átmentem a másik szobába, mint páciensem, Pénélopé anyja. Számos nézőpont létezik egy kép megtekintéséhez. Így például vannak olyan képek, amelyek egy sajátos optikai játék hatására változtatják a tartalmukkal kapcsolatos percepciókat. Aztán vannak olyanok is, amelyek, ha bizonyos perspektívából nézzük őket, egy halálfej, egy szándékos torzítás⁵ képét adják, a halál rejtett vízióját

⁵ A leghíresebb példa erre Hans Holbein „Nagykövetek” (1533) című képe, a londoni Nemzeti Galériában.

a látszólag normális képben. A „Nápolyt látni és meghalni” mondásban ennek a két optikai jelenségnek a képe rejlik, ahol a saját föld legharmonikusabb képével együtt mozogva, a halállal, a rettenettel, az embertelennel találkozhatunk. Ebben a megnyugtató folyamatosságot nélkülöző, állandóan váltakozó felbukkanásban és eltűnésben áll Nápoly igazi hatása, a Szépség Rettenetében, amelyről Goethe beszélt a város meglátogatásakor. Ez az a hatás, ami arra készíti Sartre-ot – miután csalódottan újra és újra végigjárja a via Toledo elegáns Galleriáját, újra és újra megnézi a város elbűvölő panorámáit, de banális képeslapjai folklóráját is; és aztán végül elhatározza, hogy a spanyol negyed sikátorai felé veszi az útját, végre az étel és a romlottság szaga felé, a sikátorok lakóinak gyanakvó és megközelíthetetlen tekintete felé; amikor egy félszuterén lakásban fekvő beteg lány nyakának látványával bujálkodik, amikor érzi, hogy elmerült az érzékeit teljesen rabul ejtő, ismeretlen faunában –, akkor ez a hatás arra készíti, hogy azt mondja: „Megtörtént a dolog: Nápolyban vagyok” (Sartre, 1997, 23.). A via Toledóról való lekanyarodással Sartre félreteszi azt a tekintetet, amely egy idegen táj képének távoli nézőpontjából akart táplálkozni és lakomázni, és munkára fogta saját tekintetét, azt, amely túlmegy a rendezett és fallikus irányultságú vízió, amelyik a szakadást keresi a vásznon, vagy a lehetetlen kutatásának akarja szentelni magát, a másik számára elérhetetlen, saját tekintete kutatásának. Ami a perspektívaváltás hatására Nápolyban megmutatja magát.

A történelem tudattalanja

Rómától, azaz a többé-kevésbé az előző századok romjainak rétegeire épült várostól eltérően, Nápoly nem rétegzett, hanem olyan hely, ahol a történelem kezdettől fogva összetömörödik, a századok egymás mellé sűrűsödve, kaotikusan élnek együtt. Míg Róma történetisége kinyilatkoztatható és vitathatatlan, Nápolyban a műemlékekkel való együttélés művészete a jellemző. Az eltűnt paloták falai, az elfeledett művészi kincsek a régi templomok alatt, a darabokra eső sírkövek ellenállnak az időnek és a történelemnek. Ha a felháborodott brit kulturális miniszter évekkel ezelőtt azt írta a *Guardian*ben, hogy „Nápoly szegényletes” (mivel Pompeji utcáit megtisztelték a villák falai közt nőző füvet szaglászó kutyák), az azért volt, mert nem tudta megérteni, hogy a kultúra és a történelem részét képezik a város mindennapjai-

nak, és ez a város nem más, mint a maga közönségességében élő történelem.

A tudattalan nem a lélek legrégebbi, legmélyebb rétegében rejtőző maradványa, amely ismét működésbe lép, ha kiássák, hanem lelki életünk legkülönbözőbb pillanatainak akár konfliktusokkal teli együttélése, a különböző világképek együttlakása. Innen ered a kérdések és válaszok iránt mindig élénken érdeklődő tudásnak az őt elfojtó, tagadó vagy elfelejtő, a tudat területéről a tudattalanba száműző tudatossággal való, gyakran az összeférhetetlenségig fajulóan rossz együttéléséből eredő fájdalma is. Nápolyban azonban a tudattalan, mely mindenféle történeti és viselkedési jelzésben, számtalan ellentétben és atavisztikus konfliktusban mutatja meg magát, nem rejti el képlékenységének és a tudat engedékenységének csodáit.

A Nápoly-hatást⁶ akár úgy is átélheted, ha csak sétálsz a „scalinate-lákon”, a szűk, szabálytalan fokú, különböző kövekből rakott lépcsőkön. A sétáló megfigyeli a házak belsejét, a mediterrán természetet, amely előtte jár a történelemnek, és ott marad annak hézagaiban, ott az alkonyokban. Magával ragadják az illatok, és kedélye titkos harmóniát hoz létre egy zenével, a kapualjban játszó gyerekek, kutyák és macskák, árusok hangjával. Nápoly nem barokk hangszínevel. A sétáló nappali álomképében úgy tűnik, hogy a misztérium ezer jelből és végtelen boldogságból álló testet ölt. Ez a Nápoly-hatás: a lebombázott paloták és más töredékek, amelyek egy mozaikhoz hasonlóan azzal a titkos képességgel rendelkeznek, hogy részei legyenek ugyanannak a freskónak vagy szimfóniának. Egy olyan nép életművészete, amelyik nem akar jakobinus forradalmat, még ha a bűnöző maffia akar is beférkőzni ebbe a „boldogságba”. Nápoly a maga valójában ígéz meg bennünket. Talán erre a meghatározhatatlan fluiditásra utal Elizabeth Wright (1999), a Vico-követő *post-litteram* a „tudattalan poétikája” kifejezéssel, erre a legpatológiásabb diskurzus esetén is gördülékeny, poétikus futamra, erre a legfájdalmasabb veszteségben is megjelenő zenei távlatra. A természeti formák harmóniájának másik arca annak a természetnek a sokja, amelyik nincs harmóniában az emberrel, és amely a civilizáció minden arra irányuló erőfeszítésének kedvét szegi, hogy határozott tekintélyre

⁶ A Nápoly-hatás leírásának egyes részei nápolyi barátaimmal való beszélgetéseim termékei. Az itt következő rész a Mimmo Palumbo költő barátommal való beszélgetés hatására született.

tegyen szert és fölébe kerekedjék az őt mindig befedni kész magmának. Ebben látta Gianbattista Vico, a pszichoanalitikus gondolat előfutára a költészetnek alárendelt történelem ideáját, amely maga is a nyelv eredetének rekonstrukciója. Nápoly a történelem tudattalanja.

Itt a nép még ma is együtt él az „urakkal” a csodálatos 18. századi paloták félszuterén lakásaiban, a nedves és sötét „bassókban”; farmernadrágos fiatalok szeretkeznek Pozzuoliban a Serapeum templom oszlopai között vagy a cumae-i Sibylla barlangjának a kertjében. Mindez zavarba ejti az észak-európaiakat, ahogy a brit minisztert is, akinek keresztül kellett utaznia Európán, hogy legalább egy lehetőséget be tudjon lélegezni saját történetének eredetéből, és nem érti, hogy Nápoly élő történelem, emberekkel teli és magányos, örök eredet és anyaméh. Magányosan várja az eltávozást (a végzetet), és az elmúlásra emlékezteti a természetet látásával, a történelmet pedig megkövesítő vulkanikus hamujával. Anélkül örökíti meg a történelmet, hogy be kellene balzsamoznia és a múzeumok vitrinjeiben kellene őriznie. Nápolyban a tudattalan átadja magát a tébolyult örömmek és a melankolikus fájdalomnak. Az a felfogás, mely a tudattalant az emberi lélek egyre mélyebb rétegeiként képzelet el, csupán a tudatos és racionális gondolkodás mellékterméke, kísérlet arra, hogy rendet csináljunk egy időtlen dimenzióban, ahol a múlt együtt él a jelenel. Ezt jelenti a Nápoly-hatás, a jelenben kölcsönösen egymásra ható hangok, képek és észlelések túlzásáról szerzett benyomást. Ez a híres nápolyi káosz: egy szétszórt virágcsokor. A nápolyi antropológus, Marino Niola (1994) nagyon találóan ragadja meg ezt, mint „Nápoly bonyolultságának túlzását”. Azaz a linearitás hiányát – nem csupán időben, hanem térben és az emberek közti szabályrendszerben is, mely dimenziók közül egyiknek sem sikerül uralkodó pozícióra szert tenni a másikkal szemben. Ez az égető jelenben létezés teszi azt, hogy Nápoly nem a múlt városa, hanem az utópikus jövőé – nem egyszerűen a többszólamú globalitás értelmében. A különbségek és az eltérések, a hatalmasok és a nyomorultak városa. Az utópiát perseez leleplezi az irányíthatatlansága.

Alászállás a poklokra

Hogyan lehet irányítani egy olyan várost, amely nem növekedve halad előre, hanem belülről kifelé, fonák módon, a zsigerektől a felszín felé, majd ismét vissza a zsigerek irányába, magmatikusan, mint Pozzuoli

„solfataráinak” forrongó talaja; egy várost, ahol a föld alatti üregek és barlangok kultúráat hoznak létre – nem csupán azt a művészeti formát, amit később majd groteszknak neveznek,⁷ hanem a halottak kultúráját, a legkifinomultabb kultuszokkal. Hogyan lehet kormányozni egy Paradicsomot a Pokol felett, ahová az antikvitás szerint a cumae-i lago d’Avernón – azaz a Pokol taván – és Sibylla alvilágba vezető rezidenciáján keresztül jutunk be? Nápoly ugyanazt a drámát éli, mint Antigoné, az élet és a halál közötti határterületen elhelyezkedve, folyamatos kapcsolatban a túlvilággal, ami felhívja a figyelmet a halottak iránti kötelességekre, a szomszédokkal szembeni etikai feladatra. Nem a saját halottakkal kapcsolatos, az előírások szerinti kultuszról van szó, hanem az elfeledetteket érintőről: a nagy katasztrófák és a várost az 1600-as és 1800-as években szinte elpusztító pestis névtelen áldozatairól és a szegény halottakról, akiknek nincs sírjuk és nevük sem. A Purgatórium halottairól, akik nem kaptak feloldozást és imákat az élők részéről a Paradicsomba való bebocsátáshoz, a valódi halálhoz. Ők Nápolyban maradnak a határhelyeken, kárhozatban, mint az élők. Amint Stefano De Matteis (1993) rámutat, a Purgatórium névtelen lelkeinek kultusza megvilágítja Nápoly identifikációját a Tisztító-tűz-beli szenvedésekkel. A keresztény formákkal együtt élő pogány kultuszok összekapcsolják az élőket és a holtakat a temetőben és a csontkamrákban. Ilyen például a Fontanelle temető, a San Pietro ad Aram és a Purgatórium Lelkeinek Temploma, amelyeket Marino Niola az „idők keresztjeződése” helyeinek nevez. Nemrég elmentem a barátaimmal az egyik ilyen helyre, a föld alatti Fontanelle temetőbe, amely zárva van a látogatók előtt, mert azt mondják, veszélyes. Azonban sikerült beszélünk a szomszédos templom gondnokával, aki némi könyörgés után elkezdte keresni a kulcsokat – először nem találta őket! – a holtak sötét birodalmába nyíló kapuhoz.

Amikor aztán megtalálta a kulcsot, ez az ember a vezetőnk lett. Követtük őt ezen a határterületen, hosszú, sötét folyosókon keresztül, melyeken oldalt hegyekben álltak a szorgalmasan felhalmozott koponyák és csontok. Közben a vezetőnk megismertetett bennünket néhány történettel ezekről az emberi maradványokról, amelyek nedvességet párologtattak ebben a tufabarlangban. Volt néhány szinte teljesen ép csont-

⁷ Ez a kifejezés eredetileg a 15. századi Itáliában feltárt, római és római kor előtti, felzaklató és kategorizálhatatlan esztétikájú freskókra vonatkozott.

váz is, csodálatos ruhákkal együtt. Ezek az arisztokrata Carafa családhoz tartoztak, mellyel kapcsolatban magam is végeztem ebben az időben kutatásokat. Egyszer, néhány perc után egész kényelmesen érezte magát az ember, szívesen látott vendégként egy ismerős helyen. Csak egy bizonyos ponton, ahol a folyosó kettévált, torpantam meg egy oldal-folyosó előtt, melyben teljes sötétség honolt, és egy kis fallal volt elkerítve, mintha egy éles vágással zárták volna el a többi, rosszul megvilágított résztől. A vezetőnk fürgén megállt az engem mozdulatlanra tevő sötét nyílás előtt. „Nem, ide még nem mentek be soha, időtlen idők óta nem ment be ide senki, itt ért véget az élők határa, ezen túl egyetlen élő sem merészkedett volna; még az első maffiózók sem, akik a temetőt választották találkozóhelyükként.” Nem megyünk be a fekete lyukba, meg akarjuk tartani szomszédunkként, a kedvében járunk.

Ahogy a jó szomszédok közt, itt is előfordulnak cserék, barátságok, örökbefogadások. Ezek a hátborzongató módon egymásra rakott koponyák még mindig arra várnak, hogy kiválasszák őket, ahogy az még úgy húsz évvel ezelőtt is történt, amikor a kultusz még teljes erőben volt. A hívő által kiválasztott léleknek egy házat, egy „scaravattolót”, vagyis egy fedeles üvegtrint ajánlottak fel, és ebbe tették a koponyáját, amit rituálisan megmostak, fertőtlenítettek és imádkoztak érte. Ily módon az ebben a temetőpurgatóriumban elfeledett lélek a hívők imáinak köszönhetően ismét bekerült a körforgásba, azonosították, helyreállították, és enyhítették a tisztítóűz szenvedései okozta szomjúságát. A hívők oltalmat, kegyelmet és közbenjárást kértek a számára imáikban. A lélek azonban az álomban, a tudattalan birodalmában is megjelenik, választ magának egy hívőt, bejelentkezik és „azonosíttatja” magát. De Matteis hangsúlyozza, hogy az álomban a lelkek névtelenek maradnak, de bizonyos társadalmi jellemzők szerint, amelyek emberi archetípusokként vesznek részt a nápolyi életben – az orvos, a kapitány, a menyecske – felismertetik és megnevezetik magukat.

A vezetőnk megmutatta nekünk a Kapitány híres koponyáját, akinek a története Don Giovanni Kövendégének hagyományához kapcsolódik. De a Kapitány nem a bujaságuk vagy csalásaik miatt büntette halállal a halandókat, akiknek az esküvőjén megmutatta magát. A jegyesek csúfolódásból hívták meg a Fontanellében tett előzetes látogatásuk során. Amikor vezetőnk ahhoz a ponthoz ért a történetben, ahol az asztaltársak, akik nem ismerik fel a Kapitányt, a kiléte felől érdeklődnek, bemutatta azt a gesztust, amellyel a Kapitány azonosította magát, hasonlóan ahhoz, ahogy a *Superman* leveti a földi ruháit, hogy megmutassa... mit

is? Azt, hogy halott. És itt kitört belőlünk a fékezhetetlen nevetés. Igaz, mókások voltak a vezetőnk gesztusai, a rosszul felépített és talán már eleve rosszul továbbadott története. De nem éppen a házastársak gúnyolódását és provokációját idézte meg újra ez az udvariatlan nevetés? Mi is provokáltuk a harcra kész lelket? A csúfolódás talán a lélek küldetésével kapcsolatos félelem elrejtésére szolgált, még ha a lélek egy szerencsétlen névtelen alak koponyájának képében jelent is meg, azonban „azért hívták, hogy újra összekösse az emlékezet fonalát, amelynek mindig ott kell tartani a halottakat a jelenben, de csupán az élők emlékeiben” (Niola, 1994, 112.). Talán annak a veszélye ellen védekeztünk, hogy beleesünk a hely által reprezentált kontinuumba, mely a mi életünk és ezeknek az embereknek a halála között húzódik, talán egy elfelejtett múlt ellen, amely Nápolyban olyan messzire nyúlik vissza, hogy összekeveredik a túlvilággal?

Amikor aztán újra felértünk a világosba, először idegenül és szótlannul álltunk, majd ránk tört a beszédkényszer. Mintha korábban szándékosan elhallgattuk volna, egymás után vallottuk be, hogy csendben mindannyian kiválasztottunk egy koponyát, és hogy a miénk legyen, titokban meg is érintettük és megsimogattuk. Tehát mi is elfogadtuk volna a meghívást, hogy együtt éljünk ezekkel a névtelen koponyákkal egy olyan helyen, ahol az elfeledett halál állapota felfüggesztődik, míg a lélek felismerésre vár? Most már neveltünk magunkon, hogy szinte szó szerint vettük ezt az azonosítási kérést – nem azért, hogy megerősítsük ezeknek az örökre névtelenül maradó elhunytaknak az identitását, hanem hogy egy „második halálhoz” juttassuk őket, amelynek az emlékezet őrzőjeként nincs szüksége arra, hogy kísértetként jelenjen meg. A kultusz mímelése során a térbeli összekapcsolódás rövid pillanatában titokban találkoztunk a halál élményének másságával. A nevetés elárulta az élmény mélységét, deszubjektívizáló hatását. Ebben a kis térben egy pillanatra magunkra ismertünk ezekben a szerencsétlenekben, a kultusz valódi hívőiben, hisz az élet purgatóriumában mi is ugyanilyen marginalitásra ítélték vagyunk. Az élők és a holtak ezen térbeli egymásba illeszkedése során végbemegy egy csere: az élő a saját búcsúztatási kultusza által módot ad a bűnös léleknek, hogy végre áthaladhasson a sötét folyosón, ő pedig cserébe az élet kegyelmét szeretné megkapni.

A *requiem aeternumot* a nápolyi kultuszhívők De Matteis szerint *requia maternának*, azaz anyai nyugalomnak, vagyis a föld zsigereibe – Matilde Serao szerint az anyaölbe, Remo Guideri szerint a világ öreg vaginájába – való visszatérésnek mondták (De Matteis, 1997). Az Észak

gyönyörűséggel és nyugtalansággal fedezi fel ezt az eredetet, amelyhez a nápolyi ember vissza akar térni, amelyet a kultuszai és kultúrája katalánjában táplál, főz, forral és tartósít. Ugyanazzal a nyugtalansággal, amely minket, hús-vér vendégeket is hatalmába kerített a csontok bankettjén, az ő felbomlással és romlással való mindennapi kapcsolatuk világtól távoli látogatókként. De a föld alól visszatérve felsejlik elszüllyedt és mély felszíneik szépsége. Az ő rongyaik és elhagyott koponyáik is hozzátartoznak ahhoz a Nápoly-hatáshoz, amely nem tud elrejtőzni a város szeméttjében – ami szerves része az életörömnnek –, még ha kelleetlenül és mindennel szemben is.

Csabai Márta fordítása

IRODALOM

- Da Vinci, L.** (1894–1904): *Codice Atlantico 145. r.a.* Milano: edizione a cura della regia Accademia dei Lincei.
- Niola, M.** (1994): *Totem e ragù.* Napoli: Tullio Pironti.
- Ortese, A. M.** (1994): *Il mare non bagna Napoli.* Adelphi, Milano.
- Sartre, J-P.** (1997): *Spaesamento. Napoli e Capri.* Napoli: Edizioni Libreria Dante & Descartes.
- Serao, M.** (1994): *Il ventre di Napoli.* Napoli: Torre Editrice.
- Striano, E.** (1986): *Il resto di Niente.* Napoli: Loffredo Editore.
- Wright, E.** (1999): *Speaking desires can be dangerous. The poetics of the unconscious.* Cambridge: Polity Press.