

Primus-Heinz Kucher

Vladimir Vertlib – az írás a „kulturális köztes térben”

A valóság számomra csupán annak kopár és száraz felszíne, amit én a valóság mögötti tulajdonképpeni igazságként felismerni vélek.¹

1.

Vladimir Vertlib 1995-ben megjelent első regénye, az *Abschiebung* ('Kiutasítás') óta az osztrák, és egyáltalán a német nyelvű irodalom egyik legproduktívabb és legérdekesebb hangja. Négy regény, számos elbeszélés, irodalomkritika és fordítás tanúskodik az 1966-ban Leningrádban (Szentpétervár) született szerző valóban figyelemre méltó munkásságáról, folyamatos jelenlétéről, ami által be is került a Wikipedia internetes lexikonba mint orosz-zsidó származású osztrák író. Vertlib 2006-ban Chamisso költészeti docentúrához jutott a drezdai Technische Universitätén. Ezáltal rá, illetve a szövegeire már nem érvényes, amit a migrációs háttérrel rendelkező irodalmi kontextusban oly gyakran megállapíthatunk: miszerint a migráns írók ott állnak a küszöbön, abban a köztes térben, amikor már odatartoznak, de igazán még nem vesznek róluk tudomást, kritikus, amolyan félig egzotikus rezervátum státusban, ami ellen jogos a tiltakozás.² A szerző alapvetően meghatározó tapasztalatai kétségtelenül a sokszoros emigrációból erednek (az egykori Szovjetunióból Izraelbe, majd több „köztes állomás” beiktatásával az Egyesült Államokba, onnan Németországba, végül Ausztriába), amelyek mind gyermek- és ifjúkorához, amint Karl-Markus Gauß mondta, a gyermekkor „őseredeti szorultságaihoz” kötődnek.³ Ezekhez társulnak a nyelvi-kulturális tapasztalatok, amelyek az öniróniával, egyben öntudattal, de mégsem tolatkodóan vállalt zsidó származással egyetemben gazdag és komplex alapot, szokatlan perspektívát biztosítanak számára. Egy interjúban Vertlib világossá

1 Vladimir Vertlib: „Der subversive Mut zur Naivität”. In: Kurt Neumann (szerk.): Die Welt, an der ich schreibe. Ein offenes Arbeitsjournal. Wien, 2005. Különszám. Átdolgozott kiadás: Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen, 2006. Anette Teufel és Walter Schmitz utószavával. Dresda: Thelem, 2007, 23–26. o.

2 Vö.: Leslie A. Adelson: „Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen”. In: Heinz L. Arnold (szerk.): Text + Kritik, Sonderband IX (2006): Literatur und Migration, 36–46. o. Továbbá: Feridun Zaimoğlu/Julia Abel: „Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. Beszélgetés”. Uo.: 159–166. o.

3 Karl-Markus Gauß: „Die große Wanderung. Vladimir Vertlibs Roman 'Zwischenstationen'”. In: Literatur und Kritik 2000.

teszi: „Zsidóként és bevándorlóként bizonyos dolgokat másként élek meg, mint akik már generációk óta itt (azaz Ausztriában, P. H. K.) élnek, így számukra az ide tartozás kérdése fel sem vetődik.”⁴ Vertlib egy egész sor kortárs szerzővel osztozik a multikulturális és többnyelvű származásban, ami olyan irodalmi-esztétikai tőke, amelyik meghatározza és – a hetvenes-nyolcvanas évekhez képest – el is tolja a kortárs irodalom koordinátáit. A következőkben irodalmi fejlődésének állomásait, a tematikus aspektusokon túlmenően irodalmi és nyelvi technikáit vizsgáljuk meg, s néhány példa révén tesszük vita tárgyává.

2.

*Ott ültünk hát a fullasztó, kissé
lepusztult, füsttel teli váróteremben.
A szomszédos helyiségből számos
írógép monoton kattogása szűrődött át.*⁵

Ezzel a két tömör és sallangmentes mondattal kezdődik *Abschiebung* című első regénye, amelyek a kései hetvenes évek várótermeinek univerzálisan fojtó légkörét, tipikus hangkulisszáit idézik fel. Egy oroszországi emigráns család éli át a bevándorlás traumává vált álmának utolsó napját, a kudarcot vallott „amerikai álmot”, egy olcsó irodai váróteremben, a kiszolgáltatottság terében. Az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő a kitoloncolás előtti utolsó órákat jegyzőkönyvezi, visszaemlékezik, s minket, olvasókat bepillantani enged a szinte naplószerűen intim feljegyzéseibe. Látjuk, és a szövegben végig is követhetjük, amint a kezdetben – tematikailag és narratológiaiilag egyaránt – egyenes vonalú perspektíva, illetve a vele korreláló nyelv hamarosan egyre inkább összesűrűsödik, összetetté, elidegenedetté és játékosan megkomponálttá válik.⁶

Tematikai szempontból két dimenzió kerül előtérbe: az egyik oldalon, tágabb értelemben, az identitás meglehetősen bonyolultnak bizonyuló kérdése, amely családon belül a zsidó gyökerek és az egyébként nem ortodox, szekuláris beállítottságok játéka az asszimilációs-pragmatikus életstratégiákkal szemben. A másik oldalon, konkrét értelemben, pedig egy tizenöt éves fiú drámája áll, akit kiragadnak környezetéből, meghitt mindennapjaiból, és nagyobb, számára egyáltalán nem mindig plauzibilis szándékok örvényébe kerül. Amíg például az elbeszélő és az olvasó számára egyaránt érthető, hogy a cionista érzelmű apa a szabad kivándorlás érdekében kifejtett aktivitása miatt az egykori Szovjetunióban több évnyi börtönbüntetést kap, addig első pillantásra mégiscsak meglepő, hogy ugyanez

4 „Heimat im Zwischenbereich. Vladimir Vertlib im Gespräch mit Ellen Presser”. In: Illustrierte Neue Welt 4/5 (2006), 6–8. o., idézet: www.neuewelt.at/archiv/A-2006-04

5 Vladimir Vertlib: *Abschiebung*. Salzburg-Wien: Otto Müller, 1995, 5. o.

6 Vö.: Anette Teufel, Walter Schmitz: „Wahrheit und »subversives Gedächtnis«. Die Geschichte(n) von Vladimir Vertlib”. In: Vladimir Vertlib: *Spiegel im fremden Wort*, 201–253. o., különösen a 204. o. sk., ahol „az elidegenedésekről és álarcokról” mint „Vertlib elbeszélői univerzumának konstitutív elemeiről” van szó és amelyben a szerzők az állítólag világosan identifikálható elbeszélői ént „mindig maszkírozottnak” írják le.

az apafigura Izrael földjén, vándorlásuk első állomásán sem találja helyét, és cionista felfogását egyre inkább „örök félreértésként” értelmezi. A zsidók hazájának kultivált és projektált képére a mindennapi élet megszervezése tekintetében zavartság és idegenség vetül, amit a fiú számára felfoghatatlanul az apa orientális sokként él meg. Úgy tűnik, a családi odisszea, amely a további *köztes állomások* leghangsúlyosabb része, e stációk mindegyikében változó formában megjelenő félreértésként válik vezérmotívummá, a gyökértelessé válás és a migráció alapvető tapasztalatát fogalmazva meg: a szembekerülés megtapasztalását a hatalom bürokráciájával, ami szorosan összefonódik a kulturális hierarchizálódással, ami még Izraelben is érezhető, s ezáltal vetődik fel kényes témaként a második dimenzió, nevezetesen az a paradoxon, hogy az orosz-zsidó család léte kvázi összeegyeztethetetlen a zsidók legfontosabb otthonterével, Izraellel. Csak sokkal később tudjuk meg, mi ennek a paradoxonnak az alapja: az antiszemita uszítások családi emlékezetben megőrzött hosszú, életveszélyes története, ami kaotikus menekülésekkel, válásokkal, traumatikus sérülésekkel párosul. Vertlib felvillantja és megvilágítja az efféle emlékeket, például, amikor az elbeszélő az anyját, illetve az ő emlékeit szólaltatja meg, midőn elmeséli, miként égették el az olyan családi emlékeket, amelyek esetleg kompromittáló jelleggel bírhattak: „A múlt [többek között a pajeszt viselő dédapa fényképe, a szerző megjegyzése] elégett, nekem csak a töredékes emlékek maradtak ... A zsidó emlékek eltűnni látszanak. Nincs többé rabbi [...] nincsenek zsidó anyák tucatnyi gyerekekkel, az imakönyvek, naptárak elégték, a házak, melyekben valaha generációk éltek, a földdel váltak egyenlővé ...”⁷

Narratológiaiailag igen érdekes a könyv felépítése: a szöveg ugyanis voltaképpen két szövegből, illetve szövegszintből áll: az egyik az elbeszélő történet, beleértve a töredékes visszatekintéseket, amelyekből nem áll össze az Egész, a másik pedig a – formailag és az elbeszélés perspektíváját illetően világosan konnotált – napló és a feljegyzések szövege, ami a folyó szöveget fontos helyeken töri meg, még több hitelességet biztosítva az elbeszélői instanciának, amennyiben az Ént egyértelműen exponálja, szóhoz juttatja, s ezt a kurziválás révén Vertlib vizuálisan is megjeleníti. A napló még meghozandó döntéseket anticipál, noha nyíltan még nincsenek kimondva. Fölvetődik például a kérdés, mit tesz majd a család, ha, mint várható, megtagadják tőlük az amerikai letelepedési engedélyt. A regényszövegben szó sincs a Németországba való visszatérésről, ahonnan a család elindult az Egyesült Államokba, miután a segéd munkásként dolgozó apát megverték, amint kitudódott zsidó származása, ellenkezőleg, 1980. július 22-én (jó egy hónappal 1980. augusztus 30., a kitoloncolás napja előtt) ezt jegyzi fel: „Otthon folyamatos a vita. A szüleim ingadoznak a különféle lehetőségek között: illegálisan itt maradni és illegálisan dolgozni, vagy illegálisan átmenni a határon Kanadába, és az egészséget újra megpróbálni. Végül mégis abban egyeztek meg, hogy újra kérvényezik a németországi beutazást.”⁸

7 Vertlib: Abschiebung, 124. o.

8 Uo., 76. o.

A szöveg ily módon is két szinten beszél, a valóság kétféle értelmezésének a nyelvén, ám anélkül, hogy az egyik mellett döntene. A realitásnak elbeszélői szövegre és autentikusnak tűnő feljegyzésszövegre felosztott párhuzamos, önmagának elsősorban ellentmondó látásmódja révén állandóan lebegtetni azt, ami valóságként konfigurálódik.

Az, hogy a regény végén Németország kerül szóba végső és új célként, s a regényt a müncheni repülés zárja, egyedül arra vezethető vissza, hogy az Egyesült Államokban még amerikai-zsidó kapcsolatok révén, többszöri próbálkozás után sem sikerül megszerezni a remélt tartózkodási engedélyt, s küszöbön áll a kitoloncolás. Ez utóbbit végül az apa igényli, természetesen a valós hatalmi viszonyokat teljességgel félreismerve, s mindez a „Deportation Hearings” során még a kihívott rendőrök által okozott megalázó fizikai erőszakhoz is vezet. E rész a szövegben éppoly erős, mint amennyire része a valós bevándorlói mindennapok tapasztalatának, ami tudvalevőleg túlmegy a Vertlib-szövegen, és hátborzongató referencialitást állít a térbe.

3.

Bevándorlói hétköznapiak, remények és csalódások, összevisszaság („*a fejben, akárcsak az életben, nagy a káosz*”)⁹; ez áll a *Zwischenstationen* ('Tranzitállomások', 1999) című második regényének középpontjában is, ami néhány oldal után az első regény párjának bizonyul, s akként is bontakozik ki. A nagyanyját még egyszer szeretné látni, ezért 1993-ban Szentpéterváron meglátogatja, a regény cselekménye ebből kiindulva mutatja be tizenkét köztes állomás révén az elbeszélő családtörténetét a Szovjetunióból való 1977-es kivándorlást követően, megteremtve az első regény előtörténetét, szisztematikusan és megbízhatóan írva le azt, amire abban csupán epizódszerűen utal. A regényt nevezhetnénk a korunk emigráns-egzisztenciája veszedelmeiről szóló epizód-útiregénynek is, amelynek cselekménye dokumentum jellegű, de nem nélkülözi a fantáziát sem, sokkal inkább burjánzik a sok pontos, részletekbe menő megfigyeléstől és eseménytől, amelyeket Vertlib Dinevhez és Trojanowhoz hasonlóan egyfajta hálózat térképévé állít össze. E megfigyelések, amelyek egy képzeletbeli térkép jelöléséhez hasonlóak, s amelyekből vonalak látszólagosan kusza hálózata indul ki, majd tér vissza, hogy a továbbiakban csomóvá álljon össze intratextuálisan, az ifjú elbeszélő „építési területek” iránt érzett bűvöletének megfelelően egy kézenfekvő Egész töredékeit képezik, anélkül, hogy az Egésznek teleologikus perspektívája lenne, főként nem művelt polgári értelemben. Az osztrák világba, mi több, a „vidéki” világba (Salzburg) történő integráció sem köszönhető ilyesfajta projektnek. Alkalmanként azt állítják a szövegről, hogy egyáltalán nem regény, hanem inkább „autentikus történet”, vagy egyfajta regényes tudósítás¹⁰, elfeledve, hogy

9 Vladimir Vertlib: *Zwischenstationen*. Regény. Wien-München: Deuticke, 1997, 7. o. Ez a rész az elbeszélő kurzívval jelölt leveléből származik.

10 Vö. például Anne M. Zauner: „Vladmiri Vertlib. *Zwischenstationen*”. In: www.literaturhaus.at/buch/rez/vertlib.

a kortárs regény (de a regény tulajdonképpen mindig is) rejtetten vagy nyíltan ütközik a rá vonatkoztatott esztétikai paraméterekkel. Számomra döntőbbnek tűnik tehát a belső és külső architektúrája, s ezt figyelve feltűnik, hogy Vertlib narratív (és nem csak tematikus) regisztere konzekvensen fejlődött.

Az éppen adott állomást apró epizódok sorozata tölti ki, behozva a nagyvilágot, illetve a valóságot egy hat-, majd tizenegy-, végül tizenötéves fiú családjának látókörébe, aki ifjú legényként állja ezt, s így is alakítja megtapasztalhatóvá a történelmet és annak drámaiságát. A regény főbb állomásai Bécs, Amerika (New York és Boston), továbbá Amszterdam, Izrael és Ostia, vagyis figyelemre méltó topográfiai és környezeti teret és világot fed le.

A történelmet megtapasztalhatóvá tenni – Vertlib ezt számos találkozás során bemutatja: például, amikor a hatéves elbeszélő első Bécs-tapasztalata során Brigittenauban, az úgynevezett Russenschloßban egy idős asszonnyal, Frau Bergerrel találkozik, aki lakását kis múzeummá alakította át. De micsoda múzeum: relikviák, családi albumok gyűjteményévé, többek között Adolf Hitler fotójával. „De ne mondd el a szüleidnek, hogy megmutattam a Führer fotóját!”¹¹ Az egyébként az idegenektől ódzkodó és az orosz-zsidó kivándorlók közötti belső rivalizálástól terhes, tompa környezetben az első barátságos találkozása egybeesik a bűn rejtőzködve jelen lévő ismeretével, amelyeket – a saját családjával szemben is – abban az egyenruhában követtek el, amelyiket oly büszkén és szívélyesen mutattak meg neki, s ez jelzi, anélkül persze, hogy bárki is nyíltan kimondaná, mily mélyen magától értetődő volt a feldolgozatlan múlt a hetvenes évek elején, rányomva bélyegét az osztrák kedélyességre.

Vagy, ugyancsak Bécsben, találkozik egy ortodox zsidó családdal, ahol az étkezési előírások formájában egy idegen világ nyílik meg előtte, amelyik, bár ő is belőle származik, hamarosan újra be is záródik.

A liberális Hollandiában, egy rövid állomáson, amelyet az ifjú elbeszélő Amszterdam ellenére is az egyhangúsággal köt össze („A négy hónapból, amit Amszterdamban töltöttem, elsősorban az unalom maradt meg az emlékezetemben”¹²), végül is azt a lehangoló tapasztalatot szerzi, hogy a skandináv világ (Dánia és Norvégia) is, ami nem egyszerűen nem antiszemita számítás, hanem egyenesen liberális, nyitott világgént értelmezik (félre), orosz zsidók számára, főként ha Ausztriából érkeznek, sem helyet, sem megértést nem tud biztosítani, amiért is Izrael, mondja az elbeszélő apja, kényszerből „kap még egy esélyt”: „Készen áll visszafogni az igényeit, földadni az utópikus vágyait, a realitással szembenézni, még egy esélyt adva az országnak. Nem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy apa sokkal inkább magával beszélt, mintsem anyával vagy velem.”¹³ A „tisztán orientális káosz”¹⁴ körülményeihez való nehéz és rövid akklimatizálódás, valamint az elbeszélő és dörzsöltebb barátai által egy autóbusz-merénylet miatt egy arab gyalogos ellen elkövetett otromba bosszúja után

11 Vertlib: Zwischenstationen, 52. o.

12 Uo., 91. o.

13 Uo., 98–99. o.

14 Uo., 113. o.

természetesen ez a próbálkozás is kudarcba fullad, szinte azonnal újra elhagyják az országot. A projektált bevándorló pályafutás és annak a konkrét mindennapokkal való nyilvánvaló összeegyeztethetlensége, ami éppen Izraellel kapcsolódik oly különösen szembeszökően egybe, így egy további kudarcba fulladt „alija” révén válik kerekké. Akármennyire is diszparátnak tűnnek e kis epizódok – Anna Mitgutsch szerint a „töredékesség” miatt „az elbeszélő ív nem áll össze folyamatos regény-cselekménnyé” –, a végén mégiscsak plauzibilis módon illeszkednek egy nagy tervbe, amelyben a tulajdonképpeni menekülési pontot nem az amerikai álom, nem a hősies projektek testesítik meg, hanem sokkal inkább a mellékes színterek, a kóborlásra, de egyben felnövesre és érésre ítélt Én kicsi történetei, azé az Éné, amelyet a nomád életmód mellett is meglepő módon kevés kár ér.¹⁵ A végén pedig, hogy a várakozásokkal ellentétben integrációra kész tiroli kalapos osztráknak mutatja magát, aki bécsi fogalmak szerint kész „vidékre” költözni, tudatában lévén ennek a narcisztikus gondolkodásmódnak, nyilván a nomád egzisztenciával való ironikus leszámolás: „A végét az egész könyv abszurd parafrázisának érzem.”¹⁶

4.

A teljes áttörést Vertlib a *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* ('Rosa Masur különös emlékezete', 2001) című regényével érte el, amiért Adalbert von Chamisso-díjat és Anton Wildgans-díjat is kapott, a kritika a regényt szinte egyhangúlag mint merész és sikeres próbálkozást ünnepelte és értékelt.¹⁷ Vertlib, amint a cím is jelzi, egy női elbeszélő hangját helyezi a középpontba, egy (fehér)orosz zsidó nőét, akinek eredeti neve Rejsese, s vele merül el egy teljes évszázad történelmének eszelős mélységeibe, hogy – Bachmann *Franza*-könyvének geológus fivéréhez némiképp hasonlatosan – lehántsa az egymásra keresztben letelepedett rétegeket. Meghatóan ábrázolja a gyermekkori emlékeket, amelyek az első világháború idejére nyúlnak vissza, „amikor a fák még az égig értek”¹⁸, majd különböző viszontagságok és traumák következnek, amelyek az emlékezőmunka révén maradnak jelen idejűek, összekötve – írja A. Kissler a FAZ-ban – a „legsúlyosabb

15 Vö. Arianna Thomalla: „Zehn Jahre Exil-Odysse”. In: Rheinischer Merkur, 2000. 08. 02., vagy Anna Mitgutsch: „Odyssee durch Zwischenräume. A harminchárom éves Vladimir Vertlib leírja az élet lakhatatlanságát”. In: Der Standard, 1999. 07. 10. Mitgutsch bevezetesként kihangsúlyozza, nem csupán „szereplőkben és cselekményekben gazdag a regény, hanem felismerésekben is, amelyek rávilágítanak az ember egyik alapvető 20. századi tapasztalatára – a lakhatatlanság tapasztalatára”.

16 Kirstin Breitenfellner: „Holloraitulijöötuliahiiii”. In: Der Falter 11 (1999), 69. o.

17 Lásd például: Alexander Kissler: „Miss Jahrhundert. Vladimir Vertlibs Rejsese erzählt”. In: FAZ, 2011. 06. 21. A szerző a regényt és az általa evokált kozmoszt Joseph Roth-tal és Isaak B. Singerrel tartja összevethetőnek. Udo Taubitz „az igazsággal és hazugsággal játszott értő játékot” emeli ki, amiért is „a regény valódi eposszá terebélyesedik”. In: Der Falter, 2001. 01. 17., 65. o. Günther Stocker azt írja, hogy a kompozíció művészeté, az egyes jelenetek sűrítése, anélkül, hogy az egész átcsúszna anekdotába, a nyelvi modulációs kompetencia éppúgy a helyén van, „mint a kommunista bürokrácia nyelve és a hivatalos német műltfeldolgozás érintettség-zsargonja...” Günther Stocker: „Aus dem Zeitalter der Extreme. Vladimir Vertlibs neue Roman”. In: Literatur und Kritik 355/56 (2001), 91–93. o.

18 Vladimir Vertlib: *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. Wien-München: Deuticke, 2001, 41. o.

térben az összeegyeztethetlenségeket, amelyekből az emberi lét van gyúrva”. A következőkben pedig földolgozva mindezt az ugyan ironikusan megalapozott, de a soá tapasztalatából kiindulva a tabuval való leszámolással is felérő németországi bevándorlással, egy kisvárosba (Gigricht), amelynek zsidó közössége a náci terror áldozatává vált, s „rossz lelkiismeretén” most a keleti bevándorlás révén kíván enyhíteni. E bevándorlók a megszenvedettet nem megszépítő, de a túlélésnek és az új idegenségnek értelmet adó iróniával és viccel fegyverkeznek fel az érintettség jól alkalmazott zsargonjával, a város 750. jubileuma alkalmából alaposan kiszámított oral history dokumentációval szemben, a Svjetlana nevű kurva szavainak megfelelően, aki szerint „a döntő kérdések [...] ésszel nem oldhatók meg”.¹⁹ Folyamatosan váltogatja az időbeli szinteket, igaz, Leningrád megszállásának traumatikus tapasztalataira állandóan drámai hangsúlyt helyez, így sikerül Vertlibnek filmszerű bepillantást nyújtania „a komikus és tragikus tökéletes egyensúlya”²⁰ [Schmidt-Dengler] révén egy évszázad részben paranoid hétköznapi valóságába. Hogy ezt a valóban létező egyensúlyt tekinthetjük-e tényleg tökéletesnek, azért abban jogosan lehet kételkedni. Láthatjuk például az eleinte derék, a szovjet iránt lelkesedő Masur őrnagyot, az elbeszélő fivérét, aki 1939-ben betér egy zsidó családhoz, hogy Sztálin elvtárs kiválóságáról győzködjé őket, majd némi vodka elfogyasztása után jiddisül beszélve hagyja el a házat, míg végül röviddel a náci Németország támadása után, 1941 júliusában, egy rágalom alapján mint román kémét kivégzik (11. fej.). Nem sokkal később nyomasztó és durva oldalak következnek a megszállt Leningrádban állítólagosan dívó kannibalizmusról, ami főként a gyermekeket érintette.²¹ Végső pozitív kifejelete ellenére igen hatásos epizód fiának, Kostiknak az 1953-as letartóztatása, aminek alapja ugyancsak egy rágalom volt, de politikai alapokkal, továbbá egy végzetes elírás miatt zsidóellenes jelleggel is bírt, s végül Rosa Masur írásbeli beavatkozása révén, amelyben korai ifjúsága fogalmazási készségét csillogtatja meg – a könyv humorosabb részeként –, majd ezt követően egy Sztálinnal folytatott személyes beszélgetés után végül is szerencsés véget ér.

5.

Negyedik regényének címe *Letzter Wunsch* (2003) (*Végakarát*), és valóban arról szól, hogy a főszereplő, Gabriel Salzinger teljesítsen egy végakaratot, nevezetesen a saját apját: azt, hogy egy német kisváros (a Masur-regényből ismert Gigricht) temetőjének zsidó részében temessék el. Ebből a nem éppen izgalmas vagy különleges kiinduló helyzetből hamarosan kibontakozik egy szélesebb panoráma, ami a két férfi (apa és fia) jelenlegi és múltbeli történeteiből a huszadik századi német-zsidó együttélés problematikusságát, zavartságát dolgozza fel.

19 Uo., 16. o. Lásd azt a részt, amelyben Rosa Masur a dokumentációs szándékot a következőképpen kommentálja: „ezeknek az embereknek mindent be lehet mesélni. Nem olyan éles a szemük, mert soha nem tekintettek abba a sötétségbe, amelyen nekünk sokszor keresztül kell tapogatoznunk az életben.” (39. o.)

20 Wendelin Schmidt-Dengler, fűlszöveg.

21 Vertlib: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur, 277. o. skk.

A kívánság teljesítésének útjába ugyanis váratlan, a közép-európai gondolkodási hagyomány számára nehezen érthető akadályok állnak. Például az elhunyt anyja 1933-ban, a növekvő antiszemitizmus elleni tiltakozásként a katolikusból áttért férje hitére, a zsidó vallásra. A jelzésértékű áttérést egy reform-rabbi végezte, ami által az apát a főként orosz, de amerikai bevándorlók sem tekintették „teljes zsidónak”, így a rendes zsidó temetést nem engedélyezték. Az a komolyság, amellyel ezt a (legitim, de ortodox szempontból az 1933-as kontextus miatt mégis vitatott) álláspontot védelmezik, megmutatja, milyen irányba megy a szöveg: az emlékezet-diskurzus és az identitástudat paradox-nevetséges tapasztalatokkal terhelt keresztvezésébe, amit nem kevésbé terhel az individuális és a kollektív történelem. Felvetődik a többes identitás súrlódásmentes lehetőségének kérdése, vagyis hogy lehet-e az ember egyszerre német és zsidó, részben osztrák, mi a zsidó lét, miként nem akadályozza az egyik a másikat, miként nem korlátozza az egyéni élettervet: „A keresztény európai nem létezne, ha nem lennének zsidók, a zsidók sem léteznének gójok nélkül. Én mindkettőt magamban hordozom, a zsidót és a gójt. Mint egy labirintusban, úgy tévelygek a tükrök között.”²²

A kezdetekben inkább szintelen, látszólag átlagos alakból – Gabriel kissé emlékeztet Italo Svevo inetto-figurájára, egy biztosító sikertelen munkatársra, hamarosan racionalizálják is, továbbá hozzájárul a válásához, mert egy orvosi vizsgálat gyógyíthatatlan spermiumhiányt állapít meg nála, egy kvázi genetikai hibát –, tehát ebből az átlagos figurából Vertlib egy meglepő, színes kaleidoszkópot állít össze, ami a regényt oldalról oldalra sűrűséggel és referenciával táplálja.

A szöveg strukturális narratológiai keretét, akárcsak a korábbi regényekben, itt is a családi történet emlékezetének és a jelen tapasztalati világának az átfedései képezik, nevezetesen az apa – más regényekből már szintén ismert – kudarcos izraeli bevándorlási kísérlete 1947–48-ban („Izrael nem németeknek való ország”²³) és a kilencvenes évek Németországa és Ausztriája. Ez teszi lehetővé a szerző számára, hogy váltogassa az idő és a referencia szintjeit, s az olvasóban mégsem alakul ki az érzés, hogy parttalanná válik, szétcúsúszik minden. Ellenkezőleg, Vertlibnek sikerül az epizódokat, visszatekintéseket összefűznie, ezzel biztosítva a „hőse” látszólagos patchwork-identitása számára a plauzibilis, mélyebb megalapozást, a már szinte teleologikus perspektívát, amelybe en passant még Rosa Masurt is bele tudja építeni.²⁴ Az ortodox zsidó identitáselvárásokkal – „apám melyik része nem zsidó? [...] Hol van ez a negyed, ez a nőági mag, ami nőről száll nőre és annyira kíméletlen, hogy még a halál után is kitagadtatik a temetőből?”²⁵ – az elbeszélő Én sokáig próbál racionálisan szembeszállni, beszél a zsidó közöség képviselőivel, a nyilvánossághoz fordul, de ott csak antiszemita kárörvendés lesz a része. Minden hiába, pedig még exponált helyeken, például egy izraeli látogatás során is fellép a németországi zsidó élet kontinuitásának nevében, a tolerancia jegyében. Egy Belgiumból származó ortodox zsidó ellenvetéseire, aki

22 Vladimír Vertlib: *Letzter Wunsch*. Wien-München: Deuticke, 2003, 317. o.

23 Uo., 58. o.

24 Uo., 255. o.

25 Uo., 150. o.

Tel-Avivban megpróbálja meggyőzni arról, hogy Európa „oly sok zsidó vérével átítatott földjén” lehetetlen élni, azt válaszolja: „...elmagyaráztam, miért éljenek a zsidók Európában, beszéltem a kulturális sokszínűségről, a kettős identitásról, a zsidó jelenlét kontinuitásának kívánságáról, az új Németországról és arról a fiatal generációról, amelyik kész szembenézni a múlttal.”²⁶

A gigrichi közösség szigorúsága elleni tiltakozásképpen Salzinger végül a cseles oldalát mutatja meg, s miután személyes elégtételt vesz nagyapja egykori üzletének árjásítóján, egy barátja segítségével kiássa apja koporsóját, autóval a holland partokhoz szállítja és a kaddis elmondása után a tengerbe veti, kvázi megközelítvén a teljesítetlenül maradt utolsó kívánságot, amit a saját közössége megtagadott.

6.

Vertlib regényei, amelyekhez az utóbbi években egy novelláskötet (*Mein erster Mörder – ‘Első gyilkosom’*, 2006), egy esszékötet (*Spiegel im fremden Wort – ‘Az idegen szó tükrében’*, 2007) és két újabb regény (*Am Morgen des zwölften Tages – ‘A tizenkettedik nap reggelén’*, 2009 és *Schimons Schweigen – ‘Simon hallgatása’*, 2012) is csatlakozott –, s amely a kritika részéről egyértelmű elismerésben részesült (FAZ, *Süddeutsche Zeitung* stb.)²⁷, új szemszöggel, motívumokkal és témaválasztásokkal gazdagították az osztrák és német irodalmat – s ezt nagyjából mindenki elfogadja –, amelyek a látszólag kitaposott és bejárt ösvényeket, vagyis az emlékezet és identitás diskurzusát a nomád családi élettörténetek sokszínű tapasztalataival, a kudarcot vallott, félbeszakított, vagy akár sikeres kivándorlásokkal és bevándorlásokkal köti össze, ezáltal különleges hitelességet, mértékadó, sőt szuggesztív erőt bontakoztatva ki. Ezt egy immár tízéves köztes mérleg mutatja, egy frissítő, nem csupán Ausztriára fókuszáló spektrum. Vertlib témaválasztása esztétikai szempontból is érdekes, mégpedig azért, mert megmutatja, milyen hosszú lélegzettel bír a szerző, de az olvasót mégsem fárasztja, s folyamatosan arra csábít, hogy az elbeszélés és fikció határát ne választóvonalként értelmezzük, hanem rugalmasan, ami tudvalevőleg Fred Wander számára is elbűvölő volt az elbeszélésben.²⁸ A Vertlib összes regényében központi szerepet játszó családi kozmosz, egyrészt a gazdag életrajzi és családi tárházából merít, ami ugyanakkor tárháza a tébolyító és felfoghatatlan európai érintkezési és konfrontációs kultúrának, a permanens fenyegetettségének, megkísérelt szétrombolásának, de makacs

26 U.o., 248. o.

27 Vö.: Sabine Berking: „Unter der Käseglöcke: Die Geschichten von Vladimir Vertlib”. In: FAZ, 2006. 04. 03. A szerző hasonlóságokat állapít meg Máraival, Rothtal és Hertha Müllerrel. Verena Auffermann: „Ein schöner Bastard. Im richtigen Land, zu der falschen Zeit mit der falschen Sprache”. In: *Süddeutsche Zeitung*, 2006. 11. 02. Auffermann egyrészt a történetek rögzítését emeli ki, másrészt a „hideg pillantást”, amellyel a történeteket „megmenti a sorsvesztéstől”. Thomas Kraft: „Der Jude und der Goi. Wanderschaft. Über den österreichischen Schriftsteller Vladimir Vertlib”. In: *Freitag*, 2005. 05. 13. www.freitag.de/2005/19/05191401.php

28 Vö.: Fred Wander: „Wie man eine geschichte erzählt”. In: Uő: *Der siebente Brunnen*. Frankfurt/M.: Fischer, 1994, 7–14. o.

életösztönének is. Másrészt persze nem lehet mindezt csupán erre redukálni. A családi konstellációk, ahogyan Vertlib vázolja őket, a hitelesen megszenvedett történet mellett utalnak mindenekelőtt azoknak a családi kötődéseknek az emigrációs tapasztalatokkal összefonódó folyamatos megkérdőjeleződésére, amelyek már nem nyújtanak védelmező háttérrel. Az erősödő erózió végigkíséri az elbeszélő szereplőket, meghatározza az individuális észlelést, akárcsak a strukturálisat, amennyiben a halmozódó nomád életprojektek erre mennek vissza, s lépésről lépésre eltolódást okoznak a „saját” és az „idegen” jelentésében, anélkül azonban, hogy ez, legalábbis az írás szintjén, korlátozást jelentene. Ellenkezőleg. Ugyanis Vertlib saját szavaival mondván a kortárs irodalomban „már nem létezik a saját és az idegen ellentéte”, s e kijelentésével egyetért – egy párhuzamos interjúban – Dinevvel, aki szerint az új világok, amiket a világgyűjtők, hisz ők kétségtelenül azok, tehát ők gyűjtögettek össze, alaposan felkavarták a német és az osztrák irodalom „témaszegénységét”.²⁹ Ebből a szempontból kell értelmezni a „köztes” és a „határátlépő” mások, például Zaimoğlu által elvetett dimenzióját, amely mellett Vertlib poétikai előadásaiban hangsúlyosan elkötelezi magát, s ami javarészt kölcsönzi regényeinek és elbeszéléseinek a sűrűségét, nyelvi vonzerejét, ironikus distanciáját és szükségszerűségét – mint ahogyan legújabb életrajzi és műösszegző regénye (*Schimons Schweigen*) is mutatja: „Írói hazám a határvidék, az egyidejűség és az egymásmellettség. A tény, hogy soha nem lehetek biztos a nyelvemben, hogy „bizalmatlan”, vagy legalábbis kritikus vizsgálat tárgyává kell tennem olyan szavakat és megfogalmazásokat, amelyeket mások intuitív magabiztossággal használnak, előnyként értékelem. [...] Az emigrációba kényszerült emberek számára a haza szinte mindig köztes világ, vagy – még inkább – valós fikció.”³⁰

Mesés Péter fordítása

29 Vö.: „Fremde Blicke. Scharfe Blicke. Braucht die österreichische Literatur Zuwanderung?” In: *Buchkultur* 89A (2003), 11–13. o.

30 Vladimir Vertlib: *Spiegel im fremden Wort*, 59. o. Az idézet Tatár Sándor fordítása.