„A háborús tapasztalat egyik formája az elhallgatás, a könyv filmszerű epizodikussága is ezt a nyomot hordozza.” – **SIRBIK ATTILA** *St. Euphemia* című regényéről **DOMINKA EDE HARALD** írt.

A délszláv háború eufémia nélkül

Hogy a történelemben a dolgok mozgásban vannak, generációm Kádár János halálával tapasztalhatta meg először. Anno a történelemórán a világháborúk távolinak, valószerűtlennek, megfoghatatlannak tűntek, mintha a történelem utáni, *Jelenések könyve* említette ezeréves békében éldegéltünk volna. Majd amikor ’90-ben a németek az országhatár örökkévalóságának hitét is feloszlatták, a rákövetkező évben a délszláv térség kezdődő önállósodási törekvései már kevésbé leptek meg – a szubverzív háború annál inkább.

Amíg tartott, a környezetemben élők csupán a hírekből átszüremkedő aggodalmakat élték meg; valójában igen keveset tudtunk arról, mi folyik odaát. Sirbik Attila, az újvidéki Symposion főszerkesztőjének első, *St. Euphemia* című regényéből kiderül, hogy valójában az ott élő, érettségi előtt álló nemzedék sem értette a fejük fölött kavargó vihart, mely alaposan összekuszálta az életüket. Ahogy Remarque fogalmazza meg: *„Látom, hogy népeket uszítanak egymás ellen, és azok némán, tudatlanul, ostobán, engedelmesen és ártatlanul ölik egymást.”* Ezt dolgozza fel a 2015-ös Margó-díjra jelölt regény, amely először filmnek indult, majd több mint hússzoros átírással találta meg a kimondhatóság megfelelő módját. Hiszen a háborúban nehéz megszólalni, Bori Imre szavaival: *„a dolgozószobák csendjét a zajos hétköznapi létkérdések zaja szorította ki”*.

Ez a kordokumentum azt is megmutatja, hogy a háború árnyékában élni valójában a háború szerves része, ahol átstrukturálódik a világ: a pénzen kívül inflálódik az erkölcs, a család, a

filozófiai kategóriák, a munka világa, a mindennapi élet viszonyrendszere. Ha a főbb események mellett azt is a háború részének tekintjük, hogy az addig békésen éldegélő emberek életét miként borítják fel a politikai konfliktusok, és ha ezzel együtt gondoljuk teljesnek a történelmet, akkor a *St. Euphemia* történelmi regénynek minősül, a hátországban élőkre gyakorolt hatása miatt pedig háborús regény. A történet már az első mondattal datálható: a háború harmadik évében kezdődik, tehát 1994-ben járunk. Néhány pontra lokalizálható: Szabadkán, a Travnička 24-ben él a főhős. Rovinj, Casale 13., a nagyanyai ház a nyaralások helyszíne, vagy Pécs, ahová tanulni szökik a behívó elől.

A háborús tapasztalat egyik formája az elhallgatás, a könyv filmszerű epizodikussága is ezt a nyomot hordozza. A vajdasági fiatal magyar írók e traumatikus okból jellemzően rövidprózában szólalnak meg. A zaklatott, fragmentált epizódfüzér a sokszori átírás során csiszolódhatott egységes szöveggé, amit a „szeress, ne háborúzz" személyes átélése szelídített tovább a kimondhatóság felé – tisztes távolban, Budapesten. Itt, a fölengedésben árad szét hosszabb prózanyelvvé az ugyancsak Újvidékről jött Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című írása is.

Sirbik könyvének mottója még teljesül: *„De mikor eljő a teljesség, a rész szerint való eltöröltetik"* (1Kor 13, 10). A külsőségként megmaradt töredezettség az egyik narrációs eszközre, a szókészletre is jellemző. A családi életet is szétziláló háborúban utcagyerekké züllő fiatalok nyelvi regiszterével szembesülünk szépítés nélkül. Ezzel a szerző hű marad a Vajdaság egyik apafigurája, Szenteleky Kornél által kiemelt esztétikai alaptörvényhez: „igazi mát adjon az író". De érvényes lehet a Gogolhoz kötődő szkáz-technika is, mely a szóbeliség nyelvi jegyeit igyekszik imitálni. Utóbbi rokonságot mutat a kortárs szerb írók stilisztikai sajátosságával, a beszélt nyelvhez idomuló írással, amit már Vuk Stefanović Karadžić – a szerb Kazinczy – megkövetelt. A dialógusok is csupán vesszővel elválasztott egységek egy mondaton belül: *„mit lélegzel ekkorákat, nem lélegzek, hát hallom, dehogynem lélegzel, csak az lélegzik ekkorákat, aki be van szarva, tán be vagy szarva feljönni a létrán, nem vagyok beszarva."*

Az eddigi dichotómiák – a kimondhatatlan kimondása, a fragmentáltság ellenére összeálló egység – mellett több hasonló

kettősség uralja ezt a könyvet. Az elbeszélő szülei két különböző extremitást képviselnek, amíg anyja a vallásban mélyed el, apja inkább a nudizmusban. De már a könyvborítón, az előtérben látható, vízi hullának vélt alak és a háttér temploma közt is feszültség érezhető. E képhez hozzátehetjük, hogy a legenda szerint megpróbáltatásai ellenére Szent Euphemiát nem hagyta el az Úr. A 3–4. század fordulóján élt tizenéves Diocletianus császár keresztényüldözésekor lett vértanú, ám a válogatott kínzásokra ítélt fiatalra rátekintett Isten, szenvedés nélkül szólította magához. Egy változat szerint kalandos úton Rovinj partjánál egy halászfiú húzta partra a szarkofágot. Így fogadta védőszentjévé a város Euphemiát.

A két fiúra vonatkozó szövegrészlet szerint: *„s írom életem első regényét, két víz alatt élő fiúról, akik egy elveszett város lakói”*. Elképzelhető, hogy ezek alapján a hátsójával az ég felé forduló, villoni figura jelképezi az elbeszélőt, aki hiába járt hittanra, gyülekezetbe, az Isten szó kiüresedett számára. Csak arra ügyel gondosan, hogy a halálos bűnt el ne kövesse. A misére járó többi embertől „liftezik valami émelygés” a gyomrában. A fent és a lent konfliktusa ez: a templomban, a lélek, a szellem otthonában szexlapot rejteget a pulóvere alatt. És mégis, a felfelbukkanó hit, az epizódok előtti Biblia-mottók mögött mind a vallásosság búvópatakjai.

Az egyik epizód mottója így szól: *„Nem tudjátok, hogy Isten temploma vagytok, s az Isten Lelke lakik bennetek?”* (1Kor 3, 16). Ebben a történetben az elbeszélőnek hittanra kell járnia, ezt a Manuella iránti szerelme jelentősen megkönnyíti. A női név jelentése: Isten legyen velünk, a vágy szimbóluma is lehet, amiről az elbeszélő sem tud világosan nyilatkozni, hiszen a fejében lévő kép is ilyen zavaros („erotika Szűz Mária képével keveredve”). A felszínen tehát polémiát látunk: a narrátor-főszereplő a megpróbáltatásokkal nyíltan nem keresi Istent, mint Szent Euphemia, ám mindkettejük útja a feloldozáshoz vezet.

Sirbik Attila regényétől a provokatív jelzőt nehéz lenne elvitatni. A szöveg körülbástyázza magát témájához kapcsolódó művekkel, melyekben sorra felbukkannak az ábrázolt szubkultúra jellemző vonásai. Említi például az idegengyűlöletről szóló *Romper Stomper* című filmet; vagy a meztelenség ábrázolása

miatt meghökkentő, D. H. Lawrence regénye alapján készült Ken Russell-játékfilmet, a *Szerelmes asszonyok*at. A szereplők Magyarország első gangsterrap-bandájának zenéjét hallgatják, a Mega Sound Systemet, ismerik az amerikai radikális hiphopot, a Public Enemyt, illetve a generációs elidegenedettség miatt megszólaló The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars David Bowie-albumot.

Az indulat azért ébred fel az elbeszélőben és társaiban, mert a háború elkorcsosulást okozott az emberek mentalitásában, és ezt a tizennyolcévesek nem képesek rendezni magukban. A traumák feldolgozása a regényben felnövők számára is lehetetlen marad. Ennek sarkpontja kezdetben az apa, majd a saját behívójának lehetősége. A vajdasági kulturális térből időközben kilépő, áttelepült író és a hasonlóan cselekvő elbeszélő beszédmódja önmagában még nem lenne kuriózum. Ami talán a legérdekesebb, hogy a könyv végén megszólal egy másik narrátor, az otthon maradt barát, Jenki, a háborút belülről megélő, talán a másik figura a könyvborítóról. Így a *St. Euphemia* a vajdasági irodalom két tendenciájának hibridizáló kísérleteként fogható fel. Az íróhoz illő szóval ez maga a symposion, az identitásmegőrző törekvés, mely összefogni igyekszik szellemileg a szétzilált, részben emigrációra kényszerített, több tűz közé keveredett vajdasági magyarságot – híd a veszprémi *EX Symposion* és a vajdasági *Symposion* köré szerveződő irodalmi élet között.

Sirbik Attila: St. Euphemia. Forum–Magvető, 2015.