

Fehér Miklós

A TENGHER MOTÍVUMA SIRBIK ATTILA ST. EUPHEMIA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A dolgozat Sirbik Attila *St. Euphemia* című, 2015-ben megjelent regényét vizsgálja. Kutatásom tárgya a kilencvenes évek délszláv háborúival foglalkozó regény, amely a traumatikus élmények feldolgozását célozza meg posztháborús viszonylatból. A dolgozat címével kapcsolódik az idei VMTDK top-témájához, a tenger motívumkörével foglalkozik, s az ebből eredeztethető motívumok és metaforák összekapcsolódása által létrejött hálót tanulmányozza behatóan. A rovinji tengerpart, illetve az ott található világítótorony megjelenítése kiemelt szerepet kap az interpretáció során. A befejező rész és a konklúzió levonása után a dolgozat nyitott lehetőséget kínál arra, hogy a továbbiakban az elmúlt években született posztháborús regényekkel kiegészítve komparatistikai vizsgálatokat indíthassunk.

Kulcsszavak: Sirbik Attila, Rovinj, tenger, posztháború, St. Euphemia

9

Dolgozatomban egy olyan regénnyel foglalkozom, amely szorosan kapcsolódik a kilencvenes évek délszláv háborúihoz, s amelyben a háborús történetek központi szerepet játszanak. A szerző, Sirbik Attila debütáló alkotásával kiérdemelte a 2015-ös Híd Irodalmi Díjat, s a regényt a szinte egyöntetűen pozitív kritikai fogadtatás során többször is generációs kulcsregényként aposztrofálták. A tanulmányban többek között e jelző használatának jogosságára is megpróbálok választ találni, ám emellett foglalkozok az adott korszak hangulatával, valamint a posztháborús trauma elkülönítő jellegével, a tenger motivikus, illetve szimbolikus jelenségével, a regényben nosztalgikus emléképekkel visszaköszönő rovinji tengerparttal, a St. Euphemia-legendával¹ és a város védőszentjének tiszteletére emelt Szent Eufémia-székesegyházzal, mely Rovinj óvárosának legmagasabb pontján áll. Az alkalmazott összehasonlító irodalomelméleti módszernek köszönhetően történelmi, kulturális és pszichológiai háttérrel biztosítottam egy-egy kijelentésnek, minek nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy a *St. Euphemia* című könyv interdiszciplináris megközelítést követel.

1 Bár a magyar nyelvben a Szent Eufémia alak használatos, a regény az idegen St. Euphemia formát használja, így a dolgozatban ekképpen hivatkozok rá.

Sirbik Attila 1978-ban született, az akkor még Jugoszláviának nevezett országban. Élete során Szabadkán, Rovinjbán, Pécsen, Csantavéren és Újvidéken is lakott. A *Symposion* című művészeti folyóirat főszerkesztője.

A háború mint töredezettséget előidéző jelenség

Az emberi történelemben mindig voltak, mindig is lesznek háborúk. Hol a hatalom, a gazdaság kiterjesztése, hol egy adott kultúra, társadalom fennmaradása érdekében lebegett a „cél szentesíti az eszközt” jelszó a küzdők szeme előtt. Egy-egy (világ)válság is háborúval fejeződött, elég csak az 1929-es gazdasági világválságra gondolni, melynek okozója a tőkés világ ’29 és ’33 közötti túltermelése, s amely közvetve-közvetlenül a második világháború kitöréséig vezetett. A háborúkról általánosan elmondható, hogy átrendezik a határokat, új határhelyzeteket teremtenek, egyesítenek és töredezettséget idéznek elő. A töredezettség azonban nemcsak politikai értelemben jelentkezik, hanem a személy intraperszonális terében is. Bence Erika *A háborús poszttrauma mint elkülönítő létállapot* című tanulmányában egy társadalomtudós, Farkas Geiza *A fejnélküli ember* című könyvét teszi a vizsgálat tárgyává. Esetünkben ez azért fontos, mert – ahogy Bence fogalmaz – a regény „nemcsak a vajdasági, de az egész magyar irodalom alakulásfolyamatában az elsőség erejével hat” (Bence 2017, 147). *A fejnélküli ember* már címében egy töredezettségállapotot mutat meg, s a szövegben megjelenő látomások is töredékesek, rövid, szaggatott mondatokra épülők. Az alkotás „a háborús poszttrauma első regényszerű feldolgozása a (vajdasági) magyar irodalomban” (Bence 2017, 150).

A *St. Euphemia* esetében felesleges egyes szövegrészek, látomások, emlékképek töredékességéről beszélnünk, hiszen az egész szövegfolyam szkáz-felépítésű. A 0-tól 12-ig számozott részek töredékekből állnak össze egy egésszé, a klasszikus regény fogalmát posztmodern stílusban újra- és átértékelve. A részek előtti mottók gyakran bibliai idézetek, amelyek nem feltétlenül köthetők az utánuk következő tartalomhoz, sőt, gyakran épp a Biblia erkölcsi tanításának ellentmondó jelenetek kerülnek bemutatásra. Az efajta dichotómia végigkíséri a regényt, töredezettségen belüli töredezettséget létrehozva. A vajdasági kötődésű posztháborús irodalomban természetesen nem egyedüli példaként áll a *St. Euphemia*, hiszen Danyi Zoltán *A dögeltakarító*

című regénye a hasonló tematika mellett ugyancsak részekből épül fel. Már maga a regény is ekképpen kezdődik: „Három éve, hogy kitört a háború. Akkor azt sem tudtuk, mi történik. Néhány nappal később hallottuk a rádióban, hogy Szlovénia nem akar többé Jugoszlávia része lenni, mi meg nem akartunk otthon lenni, úgyhogy a határövezetben tébláboltunk, ahol óriási kocsisor alakult ki azon a nyáron, rengeteg volt a külföldi, főleg a német, mind a horvát tengerpartról húzták a belüket gyors ütemben haza...” (Sirbik 2015, 11). Ez a bevezető bemutatja a politikai helyzet törékenységet, a különféle népek egymásra hatását és a határhelyzetek kaotikusságát. Ugyanakkor az alkotás első mondatában megjelenik a tengerpart, később maga Rovinj is megemlítődik. Ha szigorúan a szövegre fókuszálunk, hamar találkozunk a tengerrel, ám ha a könyv fedőlapjával – amely Davor Gromilović érdeme – kezdjük kialakítani a befogadói nézőpontot, akkor a szövegfolyam megtekintése előtt szembesülünk a kékséggel és a háttérben meghúzódó rovinji parttal. A felszínen úszkáló (lebegő?) testek interpretálásának egyik lehetséges magyarázata, hogy a tenger elvágyódást, menekvést jelenthet az egyén számára, a közelben úszó bója pedig a biztonságot jelző kapaszkodó lehet. A regény töredékes felépítésében, magának a tartalomnak a szétziláltságában a szintén megtört identitás számára az egyetlen állandóságot a tenger képe jelenti.

11

A tengermotívum

Ahhoz, hogy a tenger műbeli jelentésvonatkozásait felfedjük, háttérinformációt kell szereznünk a St. Euphemia-legendáról. Időszámításunk szerint a negyedik évszázadban, a nagy keresztényüldözések első évében Diocletianus császár kiadta az ukázt, miszerint Mars ünnepére halálos áldozatként kell az oltár elé járulnia mindazoknak, akik ragaszkodnak keresztény vallásukhoz. Priscus kormányzó, a megbízott elvégezte feladatát, ám Eufémia és jó néhány társa elmenekült. Amikor rájuk találtak, kínzásoknak vetették alá őket, Eufémia viszont ezekben a baljós időkben is optimista maradt, hitével tartotta a lelket saját magában s másokban. Akármilyen módszert találtak ki, a fiatal lány semmi áron nem mondott le hitéről, ezzel meggyőzte Priscus katonáinak egy részét, hogy térjenek át a keresztény vallásra. Az utolsó nap kiéhezett oroszlánok elé vetették, de a fenevadak a

marcangolás helyett oltalmuk alá vették. A Mindenható látta a lány kínszenvedését, megkönyörült rajta és magához szólította. Rovinj vidékének kulturális és vallási életében azóta meghatározó szerepet tölt be a szentté avatott lány, egyben a tiszteletére emelt székesegyház. A templom a település fölé tornyosul. Hasonlóképpen Szent Eufémiához, maga az épület is rendkívül sok megpróbáltatáson ment keresztül, ám mindannyiszor állta a sarat.

A regény szövegére tekintve elmondhatjuk, hogy valóság, mitológia és fikció együttműködésének köszönhetően az én-elbeszélő is gyakran Eufémiához hasonló gyötrelmeken, vívódásokon megy keresztül, ám a végső döfést sohasem kapja meg. Ilyen megpróbáltatás a *St. Euphemia* templom tornyába való látogatás, amikor a hiányzó lépcsőfokok elbizonytalanítják a narrátort, „úgyhogy összeszorított fogakkal, begörcsölt állkapoccsal megyek fölfelé a templom lépcsőjén, ügyelve, hogy a levegővételem ne hallatsszon, veszem az akadályokat, majd összeszárom magam” (Sirbik 2015, 32). A főszereplő józan eszének megtartásában nagy szerepe van a tengernek, mely mintegy tükörként szolgál, a múlt felidézésével önmagára tekint vissza, s önmagával néz farkasszemet. „Apámmal és anyámmal élek Szabadkán, a Travnička 24-ben, mondhatnám azt is, hogy a szüleimmel, de az más jelentene, jobb őket külön kezelni, bár a fene tudja, egy ideje nem mehetünk Rovinjba a nagymamához, több fronton eszik a szart, amióta kitört a délszláv háború, régebben minden nyarat és telet a nagymamánál töltöttem, de ennek vége, meg a nagymama is Szabadkára költözött, itt lakik nálunk, mert nem is értem egészen, mi történhetett, valami kétes ügy miatt el kellett szöknie Rovinjból, apám különben eddig sem volt teljesen eszénél, de most mintha a maradék is elhagyta volna” (Sirbik 2015, 14). A kora gyermekkori rovinji múlt, illetve a nyaralások emlékképeiben a tenger „a látványon átragyogó távoli és elveszejtett múlt [...] az én létezésére figyelmeztet, arra, hogy a múlttal a jelen eltörölhető, de nem tüntethető el” (Bányai 2010, 211). A nosztalgikus emlékképek felidézésnek egyik jellegzetes példája: „Mint mindig, most is este tízkor indulunk a Škodával le Rovinji a nagymamához. Apám borotválkozik, nehogy borostásan lássa meg a tenger, a füléből is kimetszi a kilógó szőröket, mi közben pakolunk, hordjuk ki a bőröndöket, csomagtartó, pakktaréger, aztán végre indulás” (Sirbik 2015, 26), ekképpen a tenger egyfajta tiszteletet vív ki magának, hiszen az apa nem szeretne ápolatlanul megjelenni a

szerepstátuszba emelt víztömeg előtt. Ugyanakkor a csomagok kihordása elvágyódást jelképez, ám Bányai János szerint hiába a jelenlét, a tenger látványa nem iktatja ki a mindennapok fájdalma és traumáját. Nem sokkal később, még mindig a regény első harmadában a boldog emlékek lehetséges elvesztése durva reakciót vált ki a kamasz elbeszélőből, felsejlik szülei generációjának Tito ideje alatti jóléte, egyúttal a fiatal fiú tehetetlenségét is megjeleníti, identitásának meghatározó alapkőve a kirekesztettség: „A kurva háború kezdete óta nem mentünk Rovinjba, a házat is elvették. Ha senki sem költözik be egy hónapra belül a családból, akkor a horvát állam eltulajdonítja önöktől az ingatlant. Hát senki sem költözik be a családból. Nekem, suttyó felsősnek szavam sincs, a szüleim meg nem mernek dobbantani, mégiscsak jó volt itt Tito alatt az élet, megszokták a viszonylagos jólétet, meglátod, rendbe jön minden” (Sirbik 2015, 32). A tenger és Rovinj megemlézése minden alkalommal megtöri a lineáris történetvezetést, a kettősség ezen jelenléte kétdimenzióssá teszi a fragmentumokból felépülő művet. Jan Assmann emlékezet-tipológiája szerint a „kulturális emlékezet egy második dimenzióval, vagyis egy második idősíkkal bővíti az emberi életet, s ez a kétdimenziós jelleg vagy kétidejűség a kulturális evolúció minden lépcsőfokán végigvonul” (Assmann 2013, 86). A második dimenzió, a kétidejűség létrehozása, a jelen idő makacs tényeivel szembenálló múlt, amely eltávolodik a háború borzalmaitól emocionális téren hat az identitásra, arra sarkallja, hogy a pozitív emlékek segítségével feledkezzen meg a jelenről.

13

Ha a tenger képét kiemeljük a kontextusból és a szöveg fölé helyezzük – ahogyan a Szent Eufémia-székesegyház tornyosul Rovinj fölé –, akkor olyan egyetemes definícióhoz jutunk, miszerint a tenger „az élet dinamizmusának jelképe, az őseredeti egység, a káosz, a formátlanság, az anyagi létezés, az állandó mozgás” (Pál–Újvári 2001). A *St. Euphemia* szövegfolyamának elején folyamatosan említésre kerülnek a dolgozatban tárgyalt motívumok, a mű előrehaladtával viszont egyre kevesebbszer jelentkezik direkt módon a tenger. A dinamizmusából kiindulva azonban leképeződik egy alantasabb életanyagra, formára, miképpen a háború során minden leépül. A leképeződésben rendkívüli fontos szerepe van a felejtésnek, mivel a múlt egy idő után nem nyújt menekvést, hiába az emlékek. Assmann szerint a „felejtést a keretek megváltozása, az életfeltételekben és a társadalmi

viszonyokban beállt fordulat váltja ki. A múlt érvényét felfüggesztő valóság szimbóluma és foglalta az evés” (Assmann 2013, 225). A folyamatos leépülésnek köszönhetően nemcsak az evés, a falatozás válik unaloműző tevékenységgé, hanem az alkohol különféle formáiban való megjelenése is menekvést jelent az identitás számára. A találó ampullás sör kifejezéstől indulva, a pálinkán át az egészestés kocsmázásokig. Előfordul, hogy az evés és ivás egyszerre, akár egy mondaton belül szerepel, sőt a már fiatal felnőtt elbeszélő életének mindennapjaiba lopja be magát a látszólagos fényűzés, konkrét szakmájává válik, miközben kortársairól semmit sem tud, a határ másik oldalán sorra kapja a behívókat: „a kilencvenes évek elején beszereztem egy szakácsvégzettséget, a vendéglátás terén próbálok szerencsét. Így kerülök Balatonfenyvesre, valami örült módon lepukkant pizzériába konyhafőnöknek. De mielőtt megtalálom ezt a helyet, egy másik balatoni vendéglőben is dolgozom néhány napot vendégcsalogatóként. A tulaj lányával kell kiülnöm mindennap, és jóízűen falatoznom, iszogatnom, nevetgélve beszélgetnem, hogy látszódjék, micsoda jó hely ez” (Sirbik 2015, 118). Később ez a fényűzés a bujkálás során egyre alantasabb szituációkba sodorja az egyént.

14

A tenger jelentésének egyik legkifejezőbb mozzanata épp akkor kerül felszínre, amikor a teljes lepusztulás estéjének reggelén az én-elbeszélő otthagyja a saját albérletében züllő társaságot: „átkutatom a kabátok zsebeit, slusszkulcsot keresek, amit meg is találok, jobb ötletem nincs, lemegyek az utcára, és a lakás előtt megkeresem a kulcshoz illő autót, a piros Jugót, beleülök, és elhajtok a tenger felé” (Sirbik 2015, 144). A biztos állandóságot, a szabadságot továbbra is a horizonttal egybefolyó kékség jelenti, viszont maga a háború ténye rántja vissza a földre a főszereplőt, a felismerés, hogy a hosszú utazás magával az öngyilkossággal egyenlő: „Zomborig jutok, ott megiszok egy kávét a vasútállomás restijében, megkeresem az állomás zöld falába vésett feliratot, aztán hazahajtok” (Sirbik 2015, 144).

A valóság áthelyeződik egy biztonságos környezetbe. A Magyarországra, Pécsre, Balatonfenyvesre való költözéssel „mi sem kézenfekvőbb, mint hogy mindaz feledésbe merül, ami a korábbi valóságban érvényes volt, hiszen ellentétbe kerül a külső viszonyokkal, nem kap tőlük visszaigazolást és támogatást. Ám az emlékezést nemcsak a külső keretfeltétel összeomlása okozta, úgyszólván természetes bomlásnak van kitéve, hanem külső romboló hatásoknak is” (Assmann 2013,

226). Ilyenképp lehetséges, hogy bár konkrét fizikai fenyegetést nem kap, folyamatosan szorong, és ahogyan egykor maga a tenger múltképei jelentették számára a szabadságot és a megnyugvást, most az otthon káosza rondít bele a jelen képébe. A regénnyel kapcsolatos számos vélemény és kritika közül talán Paszmár Livia fogalmazta meg legpontosabban, hogy mit is jelent a mű kiskamaszból felnőtté váló szereplőjének a tenger: „A szabadságnak egyébként leginkább tengerillata van. Lehetőleg olyan, amelyet Rovinjban érezni, vagyis erős halszaggal kevert. A névtelen narrátorban ugyanis automatizálódott a rovinji nyarak évenkénti ismétlődése a Szent Eufémia tiszteletére épült templom felé vezető út mentén lakó frivol nagymamánál, ezzel együtt a német turistákkal tömött szálloda zuhanyzójában megfigyelt testek fodrozódása és az apa rejtélyes távolléte, amelyre – mint egy a vérvonal folytatóságosságát igazoló tényre – a kíváncsi gyerek fényt derít” (Pasz Már 2016).

Az utolsó fejezet

A tizenkettes számmal ellátott, utolsó fejezetben elbeszélőváltás történik. Ennek a lépésnek a poétikai indokoltóságát lehet vitatni. Szükség van-e/volt-e erre egyáltalán, vajon nem elég egyértelmű-e az előzmények tekintetében a háborús hangulat bemutatása? Mindenképpen érdekes írói döntés, valamelyest kilóg az eddigi szöveglyamból, kilendíti a befogadót a meglévő keretektől, és azok számára, akik nem saját nemzetük, saját környezetük múltját élik át és pizkálják meg minden egyes olvasással, külső rálátást engedélyez. Jenki személyének előtérbe helyezése nemcsak azért érdekes, mert a befogadó kap más nézőpontot, hanem az addigi én-elbeszélő is. Külső szempontból, a befogadó részéről látja a Dél-Szerbiában, Koszovó környékén történeteket, valamint azt, hogy Jenkiben a háború akkor traumát okozott, hogy képtelen emlékezni a dolgokra, nem akar beszélni róla, mégis folyton folyvást mesél, mindenről a háború jut eszébe, ráadásul az ő fejében nincs olyan biztos asszociáció, nosztalgikus emlékkép, mint a tenger. Ha volt is bármilyen kapcsolat vízzel, folyóval, azt örökre bemocskolta a háború traumája, inkább a felejtés jelentkezik nála. Abban a pillanatban, ahogy az emlékezés buggyan felszínre, vérrel és sárral kevert mocskok lepi el a szöveget. A tizenharmadik fejezet furcsa történetéről maga a szerző mesélt a zEtna

XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján: „Amikor elküldtem [...] a Librinek a kéziratomat, akkor ez a *Jenki* c. fejezet még egyáltalán nem létezett. Az ottani szerkesztő hívta fel a figyelmem arra, hogy ha Magyarországon szeretném ezt a történetet elsütöni, akkor valamiféle díszletre szükség lesz. Nem kell, hogy mindenfelé véres húscsafatok repkedjenek, de valamilyen módon bele kellene vinni a háborút. Érezhető, hogy a szövegben van egy háborús létszituáció, a fiatalság örökhétfői folyamatosan ismétlődnek, tengenek-lengenek, bebasznak, szívnak, drogoznak, nem tudnak mit kezdeni magukkal. Az elején attól félnek, hogy az apjukat viszik el katonának, később, amikor felnőnek, már attól félnek, hogy ők kapnak behívót. A *Jenki* c. rész nélkül mégsem volt így kézzelfogható, nem volt elég súlya ennek a magyarországi olvasó számára, hiába mondott eleget a történet egy délszláv vagy egy Szerbiában élő magyar olvasó számára. Jenki megjelenik már az előző fejezetekben mellékszereplőként, akit elvisznek katonának, de az ő sztorija nem volt megírva. Ekkor döntöttem el, hogy megírom, és ez által létrejött ez a díszletszerű háborús történet” (Mészáros 2016).

16 A valóság tehát beleszólt a könyv szerkesztésébe, s míg egy vajdasági, jobban mondva jugoszláviai (magyar) olvasó számára teljesen érthető a közeg, addig az anyaországi értékesítési piacnak fontos az utolsó fejezet díszletes háború-akció megjelenítése.

Generációs (kulcs)regény?

Dolgozatom kidolgozásának első fázisában még jómagam is úgy jellemeztem és harangoztam be Sirbik Attila művét, mint generációs kulcsregényt. A jelzőt Nemes Z. Márió aggatta rá a *St. Euphemiára*, ezt követően pedig több (főleg magyarországi) kritikában hasonlóképpen vélekedtek. Az utolsó fejezet behozatalával mindenki számára kézzel foghatóvá válik a háborús lét, ám a szerző saját bevallása szerint sem akart háborús regényt írni. Teljesen egyértelmű, hogy a közeg és a hangulat biztosításával az identitást és a kilencvenes években kamaszodó generáció mindennapjait szerette volna bemutatni, tette mindezt kiválóan. Tény, hogy a háború hátszínével eddig kevesen foglalkoztak: „Azt hiszem, mostanában érünk meg – a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején születettek – arra, hogy felfogjuk, mi is történt velünk. Persze jobb, ha nem kell ezzel

foglalkozunk mélyrehatóan, viszont azt hiszem, ha általánosítunk, akkor ez a Jugoszláviában született generáció így vagy úgy mégiscsak eléggé traumatizált. Több olyan gyerekkori barátom van, aki már nincs közöttünk” (Kurcz 2015).

A regénybe beékelődnek a valamikori tagköztársaság idején kapható lapok, erotikus magazinok, amelyek a felnövő generáció közös élményeként szolgáltak. Az erotikus magazinok, mint pl. a *Kaj*, a *Heureka* vagy az *Erotski dodir* amellet, hogy a feszültség oldásában segédkeznek, egyben a szerbiai valóság különlegességét (abszurditását?) is mutatja, hiszen ellentétben a drága külföldi lapok tökéletes összhangjával, addig az „Erotikus érintés”² egy oldalán „egy házvezetőnő kényezteti magát porszívócsővel” (Sirbik 2015, 67).

Van még egy mozzanat a regényben, amely valóságvonatkozással bír. A *Strabismus* című fotósorozat Palásti Andrea újvidéki fotóművész munkája, amely a kancsalságot egy egész ország, Szerbia metaforájává terjeszti ki.³ A fotósorozatról Sirbik egy interjúban a következőt mesélte: „Egy hosszadalmas névváltoztatás és útlevelcseré után Szerbia végül megkezdte az új biometrikus útlevelek kiadását, melyek nem viselték többé a Jugoszláv Szövetségi Köztársaság elnevezést. Megfelelnek az Európai Unió biztonsági előírásainak, s így elősegítik Szerbiát abban, hogy uniós tagjelöltté váljon. Az új biometrikus útlevelek portréfotóin egy speciális fotózási technika miatt, amit a rendőrségen végeznek, a strabismus az, ami teljes mértékben nyilvánvaló és szembetűnő. [...] A kiállítás egyfajta kollektív strabismussal foglalkozott, mely Szerbiában nemcsak orvosi probléma, hanem társadalmi jelenség is, illetve egy egész nemzet karaktere lett. Állandóan két különböző nézet (ideológia) között létezik, a világ többi nemzetéhez való viszonya állandó kételkedésben leledzik. Az ország figyelme állandóan a hatalomért folyó harcra irányul, ahol a politikai rezsimek fejvesztve váltakoznak. Próbáljuk kiélesíteni kollektív látásunkat – sikertelenül. Nem választunk oldalt, nem mondunk le semmiről, egyszerre mindent és semmit sem akarunk. És éppen ilyen helyzetben, amikor határozatlanok vagyunk, jön létre a kettős látás, a strabismus” (Csutak 2015).

17

2 Az *Erotski dodir* szabadfordítása, amely szintén megjelenik magában a regényben az idézett oldalon.

3 Megtekinthető itt: <http://andreapalasti.com/Strabismus>

A strabismus egész nemzetre való kiterjesztése következtében valóban létrejön egy generáció, amely magáénak tudhat egy részt Jugoszlávia történelméből. Egy olyan generáció, mely tengerparttal rendelkező országban született, aztán az ideológiák közötti lavírozásnak köszönhetően elvesztette közvetlen kapcsolatát a nyaralások célpontjával, s melynek tagjai közül sokan már külföldön élnek.

A *St. Euphemia* mindenképpen kulcsregény, főleg azoknak, akik bármilyen szempontból érzékelték a délszláv háborúk szelét. Generációs mivoltáról órákig lehetne vitatkozni, hiszen már maga a generációs regény fogalma is ködös. Ha konszenzusra akarunk jutni, talán találóbbr úgy fogalmazni: a *St. Euphemia* egy generáció regénye.

Irodalom

ASSMAN, Jan. 1992. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

ASSMAN, Jan. 2013. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

BÁNYAI János. 2010. *Költő(k), könyv(ek), vers(ek)*. Könyv és kritika IV. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

BÉKÉS Vera A. 2012. *Trauma és narratíva. A holokauszt trauma reprezentációja*. Budapest: Ad Librum.

BENCE Erika. 2017. *Miért sír Szulimán? Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*. Budapest: Napkút Kiadó.

CARUTH, Cathy. 1995. *Trauma – Explorations in Memory*. London: The John Hopkins University.

CSUTAK Gabi. 2015. *Sirbik Attila: „a traumáról való tudás traumája”*. <https://litera.hu/magazin/interju/sirbik-attila-a-traumáról- való-tudás-traumája.html> (2020. 2. 15).

DECZKI Sarolta. 2018. *Húsz év múlva*. Híd, 12., 29–44.

HERMAN, Judith Lewis. 1997. *Trauma és gyógyulás*. Budapest: Háttér Kiadó.

HÓDI Sándor. 1999. *Jugoszlávia bombázása – Lélektani és politikai reflexiók (háborús napló)*. Tóthfalu: Logos.

KARDINER, Abram. 1941. *The Traumatic Neuroses of War*. Washington: National Research Council. <https://books.google.rs/books?id=PI8rAAAAYAAJ&lpg=PR3&pg=PP1>

KURCZ Orsi. 2015. *„Az élet nem lányregény” – Sirbik Attila*. <http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/az-élet-nem-lányregény--sirbik-attila> (2020. 2. 15.).

- MENYHÉRT Anna. 2008. *Elmondani az elmondhatatlant*. Budapest: Anonymus–Ráció.
- MÉSZÁROS Anikó. 2016. *A fiatalság örökhétfői folyamatosan ismétlődnek. Orcsik Roland és Sirbik Attila beszélget a zEtna XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján*. http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/141/beszelgetesek_orcsik_sirbik.htm (2020. 2. 15.).
- PÁL, József–ÚJVÁRI, Edit. 2001. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó.
- PASZMÁR Livia. 2016. *Arccal a vízben (Sirbik Attila St. Euphemia című kötetéről)*. <https://irodalmiszemle.sk/2016/01/paszmar-livia-arccal-a-vizben-sirbik-attila-st-euphemia-cimu-koteterol/> (2020. 2. 15.).
- SZERBHORVÁTH György. 2015. *A jugoszláviai holokauszt emlékezete Szerbiában – irodalmi és tudományos igényű könyvek tükrében* (tanulmány). REGIO, 1.: 152–166.
- SZERBHORVÁTH György. 2015. *A délszláv háborúk emlékezete a vajdasági magyaroknál*. <https://core.ac.uk/download/pdf/42934835.pdf> (2018. 11. 19.).
- TAKÁCS Miklós. 2011. *A trauma alakzatai*. *Studia Litteraria*, 3–4.
- TERNOVÁČZ Dániel. 2018. *Posztháborús költészet: szilánk, mítosz, álarc. A (délszláv) háborús irodalom mint paradigma* (tanulmány). *Híd*. 12., 45–57.
- TÓTH, Szilárd János. 2017. *Trauma és nosztalgia északon*. In *Ki vagy te, vajdasági magyar?*, szerk. LOSONCZ Márk. 203–210. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

19

Kiadás

SIRBIK Attila. 2015. *St. Euphemia*. Budapest–Újvidék: Magvető–Forum.

THE MOTIVE OF THE SEA IN ATTILA SIRBIK'S NOVEL ST. EUPHEMIA

The main topic of this essay is the new generation postwar novels published in the last few years, which depict the South Slavic war in the Balkans or some of its segments in the nineties with literary means. The approach towards this historical event which profoundly defines the present life of the Hungarians in Vojvodina still generates public debates; however, the sociological – psychological procession rate of the war is still low. Attila Sirbik's *St. Euphemia* has become part of a literary tradition already present. The traumatized feature of the text makes it possible for the study to approach the main topic of the essay from the trauma-literature and narrative. The novel also enables to make a comparison in the conclusion of the essay, aiming to present the main features of the postwar trauma-literature. The results can be adapted in practice with methodological

competences, thus secondary school students can understand the contemporary aspects of Hungarian literature in Vojvodina.

Keywords: Sirbik Attila, Rovinj, sea, postwar, St. Euphemia