

FODOR PÉTER

TÉRFÉLCSERE

FODOR PÉTER

TÉRFÉLCSERE

A sport irodalmi medialitása
a magyar későmodern és
posztmodern elbeszélő prózában



A szerző a könyv írása idején
Móricz Zsigmond-ösztöndíjban részesült.

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
1. A SPORT AKTUALITÁSA	11
2. SPORT, MEDIALITÁS, IRODALOM	33
3. JÁTÉK, SPORT ÉS ERKÖLCS KAPCSOLATRENDSZERE OTTLIK GÉZA PRÓZÁJÁBAN	57
4. A SPORTMETAFORIKA ÁTHANGOLÁSÁNAK VÁLTOZATAI MÉSZÖLY MIKLÓS MUNKÁIBAN	77
5. SPORT, ELBESZÉLÉS ÉS MEDIALITÁS A MÁNDY-PRÓZÁBAN	89
6. A SPORT SZATIRIKUS OLVASATA MOLDOVA GYÖRGY NOVELLÁIBAN	105
7. ÉLETTÖRTÉNET ÉS KÖZÖSSÉGI IDENTITÁS: FUTBALL ÉS FUTÁS FERDINANDY GYÖRGY ÍRÁSMŰVÉSZETÉBEN	113
8. FUTBALL ÉS (KOR)KRITIKA (Spiró György: <i>Apámmal a meccsen</i>)	127
9. FUTÁS – A JELENLÉT ÉS A JELENTÉS KÖZÖTT (Nádas Péter: <i>Évkönyv</i>)	131
10. A LEBONTÁS POÉTIKÁJA (Sziij Ferenc: <i>A futás napja</i>)	139
11. FUTBALL, METAFIKCIÓ ÉS NYELVJÁTÉK ESTERHÁZY PÉTER ÍRÁSMŰVÉSZETÉBEN	145
12. FUTBALL, IDENTITÁS ÉS KÖZÖSSÉGISÉG KUKORELLY ENDRE PRÓZÁJÁBAN	163
13. A LABDARÚGÁS METAFIZIKUS ÉRTELMEZÉSE DARVASI LÁSZLÓ NOVELLÁIBAN	177
14. SZÉTSZEREL, ÖSSZERAK (Parti Nagy Lajos: <i>A hullámzó Balaton</i>)	187
IRODALOMJEGYZÉK	193

ELŐSZÓ

Ez a könyv mind általánosabb elméleti, mind konkrét irodalomtörténeti értelemben annak a kérdésnek a megválaszolására vállalkozik, milyen tanulságokkal szolgálhatnak azok az esetek, amikor a test talán legindirektebb médiuma, az irodalmi szöveg a test sokkal közvetlenebb, összetett s megannyi változatban megvalósuló színre vitelét, a sportot hozza szóba. A munka alapötletét egy olyan elemzés szolgáltatta, mely Mészöly Miklós korai írásainak és Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének összehasonlítását tűzte ki célul. Ez a komparatív olvasás szembesített először ugyanis azzal, hogy a sportmotivika mennyire komplex módon tud összekapcsolódni a szövegekben artikulálódó individuumszemléleti dilemmákkal. A magyar széppróza közelmúltjának alakulástörténete ezt követően tulajdonképpen kijelölte a munka által bejárható útvonalakat: Ottlik és Mészöly futballkritikája szükségképpen vezetett el Mándy novellisztikájához és *A pálya szélén* című regényhez, mint ahogy a honi modernség e hagyományteremtő alakjainak hatástörténete is jóformán előírta a vizsgálódás időbeli határainak egészen napjainkig történő kitérítését. A szöveganalízisek során érvényesített interpretációs stratégia hátterét tehát egy olyan historikus érdeklődés adja, mely elsősorban azt firtatja, milyen hasonlóságok és különbségek, folytonosságok és változások figyelhetők meg a későmodernség második hullámához tartozó és az utómodernség korszakában született sporttematizáló epikus művek között. Mindebből következik, hogy bár a 20. századi magyar költészetben számos emlékezetes „sportvers” született (többek között Ady, Szabó Lőrinc, Zelk Zoltán, Jékely és Tandori művei lennének ebben az összefüggésben említhetők), s a kortárs dráma szintén előszeretettel választja a történet díszletteréül a sport világát, jelen munka mégis az elmúlt bő félszáz esztendő magyar szépprózai alkotásaira koncentrál. Közülük is azokra, amelyekben a sportmotivika irodalomtörténetileg jelentősnek bizonyuló személyiség szemléleti, nyelvhasználati, műfaji jellemzőkkel társul; nem kíván tehát afféle motívum-előfordulási adattárként

szolgálni, melyben a filológiai dokumentálás háttérbe szorítaná a részletező szövegelemzést.

A könyv történeti fejezeteinek többsége, melyek elrendezése során a kronológiát és a szövegek párbeszédét egymással társítva igyekeztem figyelembe venni, a közelmúlt egy-egy ma kanonikusnak tekinthető – már lezárult vagy még napjainkban is alakuló – epikus életművének sporttematizációs technikáit értelmezi, a szépprózai szövegeket helyezve a középpontba, ugyanakkor kitérve az adott oeuvre-höz tartozó, releváns összefüggéseket érintő esszékre, publicisztikai szövegekre, beszélgetésekre, nyilatkozatokra is. Néhány fejezet olyan szerzők alkotásainak interpretációit tartalmazza, akiknél bár csak ritkán, viszont nem kevés tanulsággal szolgáló módon bukkan fel a sportmotivika. A kiindulásul választott topikus-motivikus távlat az interpretációs munka során narratológiai, szövegközi, retorikai, mediális és metafikcionális szempontokkal bővül annak érdekében, hogy a szövegek sporttematizációs eljárásainak poétikai funkciójára nyíljon így rálátás.

Noha a tárgyalt időszakban a 20. század első feléhez viszonyítva szembeötlően megnőtt azoknak a műveknek a száma, amelyekben a sportnyelv domináns szerepet tölt be a szövegekben megszólaltatott diskurzusok összjátékában, az irodalom és a sportjátékok lehetséges kapcsolatrendszerét értelmezni kívánó literátor szoros értelemben véve meglehetősen kevés honi szaktudományos előzményre hagyatkozhat. Metodológiai számomra ezért a legfontosabb dilemmát az jelentette, hogy miképpen társítható össze a sportról a bölcseleti és társadalomtörténeti megközelítések közül megtudható ismeretanyag azokkal az olvasási stratégiákkal, amelyek a korszak recepciótörténetében korábban hatékonyak és termékenynek mutatkoztak. Természetesen a könyvben tárgyiasuló kutatói érdeklődés nem független attól a Magyarországon is egyre erősebben érzékelhető diszciplináris átrendeződéstől, mely az irodalomtudomány kultúra- és médiatudományi orientációjában mutatkozik meg. A sport művészi kódolásainak vizsgálata ugyanis aligha tekinthet elszabályozott testmozgás és szöveg ideológiai, kulturális, mediális és esztétikai különbségeitől. E differenciák föltérképezése során elsősorban azokat a munkákat hívom segítségül, melyek a medialitás kérdésköréhez a tapasztalat(szerzés), a lelkesítő élmény és a kommunikáció materialitásának problematikája felől közelítve a jelenlét- és jelentés-termelés közötti interakciók leírására vállalkoznak. A kultúra antropológiai dimenzióit, a performatív folyamatokban való részesülés természetét, a sport kulturális sajátosságait elemző írások nemcsak interpretációs szempontokkal szolgáltak számomra, de a könyv elkészítése közben fölmerült kétségeimmel szembeni autoritásként is hasznosítani tudtam ezeknek a sport diszkurzív helyzetéből következő önlegitimációs érveit: „A sport iránti irodalmi készletés katasztrofális eredményeket (is) hozott. Maga a gyanú, hogy a kultiváltabb té-

mák – a szerelemtől a német történelemig – irodalmilag éppúgy körben forogtak, mint az irodalom öntükrözései (például) a metafiktív eljárásokban, mégis elég okot szolgáltatnak arra, hogy antropológiailag kevésbé elhasznált motívumokra térjünk ki.”¹

Szándékaim szerint munkám módszertanából és argumentációs technikájából kettős apológia olvasható ki. Annak ellenére, hogy a modern sport társadalmi elfogadottságának növekedését végigkíséri annak a terjedelmes és ideológiailag változatos szövegkorpusznak a létrejötte, mely a szellem és kultúra legújabb kori hanyatlástörténetében meghatározó szerepet tulajdonít a versenyszerű testedzésnek, mély meggyőződés, hogy a sporthoz napjaink multimediális, szimulációs technikákkal telített, testetlenítő és individualista high-tech világában egyre inkább mással nem helyettesíthető szociokulturális funkciók járulnak. Olyanok, amelyek elgondolhatóságához többek között éppen az az irodalom vihet közelebb, melynek egyébként legfőbb közvetítő közege, a magányos és néma olvasást elterjesztő nyomtatott könyv, maga is hozzájárult test és tudat kulturális szeparációjához. Amíg ugyanis az „élet nem tudattalan csuszamlással zajlik, hanem továbbra is értelemre vonatkoztatottan és ezáltal kulturálisan [...] alakul”,² amíg az ember nem pusztán alanya, de értelmezője is kíván lenni az intenzív testi–érzelmi bevonódással járó performatív események antropológiai aspektusainak, addig a nyelvnek mint a reflexív megértés közegének funkcióteljességét megtapasztalhatóvá tevő irodalmi kommunikáció – induljon akár az érzéki medialitás szempontjából hendikeppel – a diszkurzív rendszerek versengésében még mindig esélyesnek tekinthető.

E könyv alapjául szolgáló értekezésem elkészítésében témavezetőként nyújtott segítségért Szirák Péternek, alapos és inspiratív bírálataikért Szilágyi Zsófiának, Kulcsár Szabó Ernőnek, Imre Lászlónak, Bényei Tamásnak és Bényei Péternek tartozom köszönettel.

JEGYZETEK

1. K. Ludwig Pfeiffer: *A mediális és az imaginárius. Egy kultúrantropológiai médiaelmélet dimenziói*. Ford. Kerekes Amália. Bp.: Magyar Műhely – Ráció, 2005. 344.

2. Aleida Assmann – Jan Assman: *Kánon és cenzúra*. Ford. V. Horváth Károly. In: Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Bp.: Osiris, 2001. 105.

1. A SPORT AKTUALITÁSA

„Van nekem egy barátom, tényleg van és tényleg a barátom, aki úgy utálja a futballt, mint a kukoricagöledint. Undorodik tőle, rühelli, ki nem állja, kavarog a gyomra, majd kihányja a belét. [...] Én mindig túl közel álltam (!) a focihoz, hogysem ráláthattam volna. Nem néztem, nem láttam: játszottam. [...] Soha nem jövök kísértésbe, hogy értelmiségiként nézzek erre a sportra, vagy akár csak értelmes emberként, ha így tennék, akkor látnám azt, amit a barátom, ezt a megvetésre való bunkóságot, kulturális ürességet, félelmes kultikus cicomát, a szórakoztatóipar törvényeinek való kiszolgáltatottságot, a korrupciót, a büntettségbe forduló szociális kompenzálásokat, mindazt, ami körülveszi a futballt.”¹ Esterházy Péter ebben a részletben a megnevezetlen barát vélekedését felidézve utal arra, hogy a modern sport² a 20. századi szellem- és társadalomtudományos beszédmódban sokkal gyakrabban jelenik meg lebecsülésre, megvetésre, leleplezésre, mint dicséretre érdemes szociokulturális jelenségként.³ A sport intézményrendszerének múlt századi átalakulásával párhuzamosan meglehetősen szerteágazóvá és rétegzetté vált az a diskurzus, melyben konzervatív, baloldali vagy éppen szabadelvű álláspontokról megfogalmazott bírálatok egyaránt célba vették a versenyszerű testedzést.

A modern sport igen alapos kultúrkritikai bírálatban részesül például Johann Huizinga méltán nagyhatású történeti munkájában, a *Homo ludens*ben. Mint ahogy az ismeretes, a holland tudós kiterjedt érvrendszert épít föl alátámasztandó könyve gondolatmenetének kiinduló tételét, mely szerint a játék nem egy a többi kultúrjelenség mellett, hanem éppen ez az, amiből maga a kultúra kibontakozott. „Az emberi közösség fontos ténykedései mind játékkal vannak átszőve”, legelsősorban is a beszéd, a mítosz és a kultusz, vagyis a „kultúrélet nagy hajtóerői”, melyekből többek között a jog, az ipar, a művészet, a tudomány ered, így „ezek is mind a játék közös termőtalajában gyökereznek”.⁴ Huizinga érvelésében a játék keretei által biztosított korlátozott szabadság elengedhetetlen feltétele a kultúra fejlődését szavatoló innováció működésbe lépésének.⁵

Noha a *Homo ludens* ab ovo nem vitatja el a sport játékjellegét és így pozitív voltát, a könyv *A mai kultúra játékelemei* című fejezete a sport modernizációs folyamatának áttekintésével arra a következtetésre jut, hogy miközben a „sport mint közösségi funkció mind erősebben kiterjeszkedett a társadalom együttélésére és mind nagyobb területet vont uralma alá”,⁶ fokozatosan elveszítette játékkarakterét, így viszont nem képes betölteni korábbi kultúrateremtő feladatát. Huizinga nagyon pontosan írja le azt a folyamatot, mely a 19. század második felétől a sport intézményi átalakulását jellemzi, kitér a rendszerezésre, a professzionalizációra, a specializációra,⁷ s mindebből azt a következtetést vonja le, hogy a modern sport – szemben az archaikus kultúrák versenyeivel, melyek a szent ünnepek részei voltak – a tényleges kultúrfolyamatnak nemcsak hogy nem mozgatórugója, de nem is tartozik hozzá. Főképp azért, mert „teljesen áhítatmentes, nincs már organikus kapcsolata a közösség szervezetével, még akkor sem, ha valamely kormányzó hatalom írja elő gyakorlását, inkább önálló megnyilvánulása az agonális ösztönöknek, mint valami termékeny közösségi szellem tényezője”.⁸ Huizinga érvelésében egyaránt helyet kap az a vélekedés, hogy a sport a 20. században már túl komollyá vált, s így kiveszett belőle a kreativitásnak, kulturális innovációnak teret adó játékmozzanat, és az, hogy ezzel párhuzamosan, tulajdonképpen éppen ezért, kulturális szempontból egyre komolytalanabbnak, értéktelenebbnek tekinthető.⁹

Érdemes megemlíteni, hogy a holland tudós sportkritikája nagyon szoros logikai kapcsolatban áll azzal a társadalomtörténeti koncepcióval, melyet ő a modernitásról kialakított. A 18. századtól datálható átalakuláskomplexum eszme-, kultúr-, gazdaság- és politikátörténeti megfontolásokat egyaránt tartalmazó értelmezése szerint a barokk utáni korszakban egyre inkább a célszerűség, a polgári jólét eszménye vált dominánssá, amit megerősített az ipari forradalom és a világ technicizálása. A racionalizmus és a haszonelvűség elterjedése szekularizálta Európát, ennek eredményeképpen a korábban oly fontos kultúrateremtő misztériumok jelentősége csökkent, némelyiké el is tűnt. A különféle társadalmi praxisok játékelemét fölváltotta a kapitalizmus versenyszelleme, melyet a munkafolyamatok mechanizációja, a természettudományok fejlődése táplál, míg a propaganda, a reklám és a hirdetések folyamatosan a társadalmi kommunikáció és nyilvánosság központi témájaként jelenítenek meg. A modern sport, melynek alapvető jellemzője a technikai szervezethez, az egyre növekvő költségigény és a tudományos átgondoltság, nem más, mint a játékoságától megfosztott modern világ színekdochéja.¹⁰

Huizinga gondolatmenete azon a ponton meglehetősen közel kerül a sport baloldali bírálóinak érveléséhez, amikor azt állítja, leginkább a tömegtermelésre épülő kapitalizmus haszonélvezőinek áll érdekében az agonális ösztönöket mesterségesen fölszítani: a nagyüzemek tudatosan szuggerálják munkásaikba a nagyobb

termelékenység érdekében a versenyszellemet. A neomarxista értelmezés szerint¹¹ a sport – a kapitalista újratermelés eszközeként és a kapitalista társadalom ideológiájának kvintesszenciális kifejezőjeként – mindenekelőtt ironikus természetű: miközben a munkától való megszabadulás ígérletét hordozza, tulajdonképpen felkészíti a munkást a még több munkavégzésre. Egyfelől meggyőzi a sportesemények közönségének jelentős részét alkotó munkásságot arról, hogy a sikerhez vezető út biztosítékát a „kemény munkában” lássa, másfelől az életmód részévé váló testedzés segítségére siet a gazdasági szisztéma munkaerőhiányának, amennyiben javítja a munkás egészségi állapotát, teljesítőképességét, és csökkenti a betegségek miatt kieső munkanapok számát. A játék kapitalizmus által deformált változataként értett professzionális sport¹² működésében (pl. a magas fokú specializációban és szabványosításban, a hosszú távú tervezésben, a tudományos és technikai háttérben, a maximális teljesítményre való törekvésben, a teljesítmény folyamatos ellenőrzésében és értékelésében, az üzleti szempontok fontosságában) a neomarxista elemzés a kapitalista ipar, a tömegfogyasztásra gyártó áruterelés szerkezeti és operacionális mintázatára ismer rá.

Ráadásul a tömegeket vonzó, látványossággá vált sportesemény a baloldali értelmiség szemében a modern populáris kultúrához tartozik, s így a sport aktívan részt vállal a kapitalizmus fennállása egyik zálogának tekintett hamis tudat kialakításában és fenntartásában.¹³ Kassák Lajos már az 1920-as években úgy látta: „a háborúból visszamaradt szellemi és fizikai nyugtalanságot” fölhasználó, üzletté vált versenysport „a tömeg részére [...] veszedelmes narkotikum”.¹⁴ Ebben a megközelítésben a sport, valamint az ezt egyre inkább jellemző sztárkultusz és médiafigyelem olyan álomvilágot épít fel, mely eltereli a tömegeket valódi problémáiktól. Ahogy látjuk, a sport itt már nem pusztán kulturálisan értéktelen, de kifejezetten káros is.¹⁵ Hasonló következtetésekre jutnak azok a kritikai értelmiségi diskurzusok, amelyekben a sport a legkülönfélébb veszélyes társadalmi szimptomák – militarizmus, rasszizmus, fasizmus, szexizmus – megjelenési terepeként, gyakorta katalizátoraként értelmeződik.¹⁶

Ahogy láttuk, a neomarxisták határozottan vitatják, hogy a modern sport alternatívája lehetne a munkának, csakúgy mint azt, hogy módot adna az attól való akár csak időleges elszakadásra – a szabadság lehetősége helyett a kényszer álarcmögé bújó ügynökeként leplezik le. A sportszociológia Michel Foucault munkái által inspirálta¹⁷ más elméleti premisszákból kiindulva, de hasonlóképpen a modern társadalom egyik hatásos fegyelmző eszközét látja a sportban, amely hasznosíthatóvá, fejleszthetővé és tökéletesíthetővé, s ebből következően engedelmessé teszi a testet. A mozgás szeretete miatt sportolni kezdő gyerekekből akkor válik sportoló, amikor interiorizálja az szemléletet, hogy csakis a rendszeres, megter-

vezett és kemény edzés, illetve a sok szempontból aszketikus életforma révén érhet el sikert, vagyis lemond a mozgás és a játék viszonylagos szabadságáról, s aláveti magát a fegyelmező szisztémának. A sportoló teste olyan eljárások eredményeképpen alakul ki, amelyek „átalakítják, tanulmányozzák, felméri és kiaknázzák képességeit, megnyirbálják szeszélyes elágazásait, kijelölik mozdulatainak terét és idejét”.¹⁸ Az atléta tehát – ebben a megközelítésben – maga a mesterségesen konstituált szubjektum, miközben a sporthoz hagyományosan éppen ellentétes jelentés kapcsolódik, nevezetesen az, hogy biztosítja a „tisztá” és „természetes” test megmutatkozásának lehetőségét.¹⁹ Foucault követői joggal kapcsolják össze a modern sport testpolitikáját azzal a történeti változással, amely során a hatalom működés-módja egyre kevésbé láthatóvá, egyre inkább belsővé válik, s a sport szimbolikus tere valóban párhuzamba állítható a Panopticonnak a francia filozófus adta értelmezésével. A sportesemény mint közönségnek szánt látványosság performatív hatása ugyanakkor felidézheti az igazságszolgáltatás archaikusabb változatát, amelyben a felügyelet és büntetés, a szabályok betartásának és megszegésének, a jutalmazás és elbukás nyilvános rituáléjaként is értelmezhető.

Az amerikai társadalomtörténész, Christopher Lasch Huizingával és a baloldali kritikusokkal vitatkozva egyfelől síkra száll a sport belső értékeinek védelme érdekében, másfelől viszont maga is bírálójává válik annak a folyamatnak, mely a 20. század közepétől átalakítja a legnagyobb népszerűségnek örvendő amerikai sportágakat. Vélekedése szerint a sporttal elsősorban nem az a baj, hogy sokan túlzottan komolyan veszik, éppen ellenkezőleg: a sport lealacsonyodásáért a televízió megnövelte hozzáértés nélküli érdeklődés, valamint az ezzel összekapcsolódó bulvárosodás, vagyis a komolyan nem vétel tehető felelőssé. Mindezek hatására az a konvenciórendszer tűnik el, amely korábban erősen szabályozta mind a játékosok, mind a nézők viselkedését, továbbá lehetővé tette, hogy a nagyszerű teljesítményre képes sportoló egy közösség valódi képviselőjének legyen tekinthető.²⁰ Látható, ebben az érvelésben a sport eredetileg a szekularizált, kollektív értékek nélküli nárcisztikus társadalom ellenpólusának, de legalábbis az abból való ideiglenes kiszakadás lehetőségének tetszett, s csak később fokozta le önmagát a piac felosztásáért folytatott harc szintjére. Lasch nem a sport vallásos jelentőséggel való felruházását, lényegében valláspótlékká emelését bírálja, sőt ezt társadalmi szempontból nagyon is pozitív jelenségnek tartja, hanem a sport demisztifikálódását, a szórakoztatóiparba való beépülését.²¹

Bizonyára nem kevés igazság rejlik Detlef Kuhlmann megállapításában, mely szerint az intellektüelek azért is idegenkednek gyakorta a sporttól, mert a testiség és a fizikum társadalmi elfogadottsága szerintük éppen a szellemi teljesítmények kárára növekedett meg.²² Martin Heidegger az 1930-as években a sport egyre szé-

leőbb körű reputációját a technika által előidézett kulturális és szellemi hanyatlás egyik jeleként aposztrofálta, hozzátéve, hogy a szellemet primátus illeti meg a testtel szemben.²³ Az, hogy a 20. századi jobb és baloldali diktatúrák a tömegsportot mozgósításra és fegyelmezésre, míg az élsportot saját legitimitásuk alátámasztására használták, szintén sokak szemében tette gyanússá e társadalmi praxisokat.²⁴

Noha, ahogyan azt a későbbiekben részletesen látni fogjuk, számos irodalmi szöveg – annak ellenére, hogy Marcel Reich-Ranicki elhíresült megállapítása szerint a sport „sokkal egyszerűbb, primitívebb, sekélyesebb és közvetlenebb”,²⁵ mint az irodalom – szemben az eddig érintett kritikus véleményekkel afirmatív módon tematizálja a sportot, az egyik legszemléletesebb, nem kevés humorral megírt sportbírálatot éppen egy világhíres kortárs regényben olvashatjuk. Mario Vargas Llosa regényhőse, az emberi létezés esztétikai vonatkozásaira oly érzékeny Don Rigoberto fiktív röpiratában igencsak kikel a „sportember” ellen, legfőképpen azért, mert a testedzés modern formáiból, véleménye szerint, „a szellem és a lélek, a fogékonyság és a képzelet (és ezzel az öröm) kiteljesedését gátló akadályt csinált a mai kultúra”.²⁶ A perui regény protagonistája egy olyan individualista, öröm- és szabadelvű létszemlélet távlatából fogalmazza meg kritikáját, mely a sportban általában és a sportkultuszban konkrétan az állati szintre süllyedt tömegeglény kialakulásáért felelős ágenst lát. Vargas Llosa mesterien kompilálja a szellem embereinek a sporttal szembeni fanyalgását a tömegkultúra (legkésőbb az 1920-as évektől Magyarországon is megjelenő) polgári bírálóinak érvelésével és a sport modernizációjában valamiféle profanizációs hanyatlástörténetet látó kultúrhistoriái vélekedésekkel. Don Rigoberto ezáltal olyanlyára vakká válik a sport lehetséges társadalmi és esztétikai értékeivel szemben, hogy az általa megfogalmazott röpirat szarkasztikussága a szöveg bizonyos pontjain alkalmasint éppen ellenkező hatást is kiválthat az olvasóból, ahogy ez például a futballról írott definíciószerű részlet esetében történhet: „napjaink labdarúgó-mérkőzésein [...] a négyszögletű gyepen huszonkét, színes mezben egyéniségétől megfosztott bohóc hergelődik egy labdával, ürügyet szolgáltatva arra, hogy tömegesen nyilvánulhasson meg az esztelenség”.²⁷

Míg a korábban szóba hozott társadalomtörténeti diskurzusok a professzionális sportot mint a tömegmédiák által befolyásolt intézményesült diszpozitívumot értelmezték, addig Don Rigoberto már a sportjátékban való részvételt is az autonóm individuumhoz méltatlan időtöltésnek tartja. Esterházy főntebb citált regényrészletében az értelmiségi vs. játékos, a kívülről tárgyilagosan szemlélni és a részt venni benne oppozíciója azt engedi sejtetni, hogy a könyvbéli önéletrajzi elbeszélő szerint a sport dicsérete nem külső pozícióból, de a játéktól ontológiailag elválaszthatatlan játékos által fogalmazható meg. Esterházy különbségtevése emlékeztünkbe idézheti Gadamer játékelméleti gondolatmenetét, mely szerint a „játék

létmódja nem engedi meg, hogy a játészó úgy viszonyuljon a játékhoz, mint valami tárgyhoz”.²⁸ Ez azért nem jelenti egyszersmind azt is, hogy a játékról csak a benne aktívan részt vevő fogalmazhat meg érvényes állításokat, mert Gadamer nem tartja érvényesnek ezt az ellentétpárt, amennyiben nála a játék olyan kommunikatív tevékenység, mely szükségszerűen participációra kényszeríti a nézőt, aki ezáltal maga is résztvevővé válik.²⁹ Christopher Lasch egyenesen azt állítja, hogy „egy atlétikai verseny végigszurkolása érzelmileg majdnem olyan kimerítő lehet, mint maga a részvétel”.³⁰ Hans Ulrich Gumbrecht régóta ígért, de csak 2005-ben publikált, *Lob des Sports* című könyvében³¹ a megnyilatkozó hangsúlyozottan nem sportolóként, hanem nézőként érvel a sport értékei mellett. Mindezekből következik, hogy a most következő okfejtés úgy kísérel meg a sport aktualitásáról affirmatívan szólni, hogy nem választja el élesen a játékos és a szurkoló pozícióját, miközben a kettő közötti különbségeket már csak azért sem kívánja eltüntetni, mert tisztában van azzal, hogy a játékos nézőpontja a saját és a többi játékos testének térben folytonosan változó helyzetéhez, s az így létrejövő ritmushoz kötött, s így soha nem eshet egybe sem a partvonaltól karnyújtásnyira, sem a tribün legfelső sorában, sem a tucatnyi kamera által mesterségesen létrehozott optikai információt közvetítő televízió előtt ülő néző perspektívájával – a sportolók és a szurkolók közötti különbség éppen akkor tud minimálisra csökkenni, amikor a játék menete megszakad: pl. amikor a góllövő a mezén lévő címet – a csapatban testet öltő közösségi identitás jelképét – csókolva rohan ki az ugyanolyan dresszt viselő nézőkhöz.

Annak ellenére, hogy az audiovizuális médiumok, a televízió, az internet vagy éppen a multiplex mozik minden pillanatban készek, hogy kielégítsék szórakozási igényeinket, a sportban való aktív részvétel, akárcsak egy-egy jelentős sportesemény helyszíni végigizgulása továbbra is sokak életének szerves része. A munkafolyamatok egyre specializáltabbá válása³² azt eredményezi, hogy a legtöbb ember számára az egyéni lelemény kibontakoztatására mind kevesebb lehetőséget nyújt az a tevékenység, amelyet a nap nagy részében folytat: „a sportot és a tornát a mindinkább elmechanizálódott gépi termelésben egyoldalú mozgásokat végző mai embernek ökonomikusan [kell] felhasználn[i]a úgy, hogy egyrészt a test minden része egyformán fejlődjék, másrészt, hogy az idegesség, a nyugtalanság motorikus erőit a test önmege regenerálására váltsa át”.³³ A játék ontológiáját vizsgáló Eugen Fink hasonlóképpen érvel: szerinte abban a korban, melyet a gépek hangja jellemmez, a játék mint a technicizált világ kellemetlenségeit kompenzálni képes tevékenység szerepe egyre fontosabbá válik.³⁴ Minél inkább rutinszerűvé válik az élet, annál nagyobb kedvvel veti magát a modern ember a játékba. Ez utóbbi ugyanis legértékesebb formáiban alkalmat ad arra, hogy megmutathassuk – ha esetleg olykor csak önmagunknak is – azokat a képességeinket, melyek máskor rejtve ma-

radnak.³⁵ Sportolás közben számos olyan mozgást is végrehajtottunk (ugrás, csúszás, dobás stb.), melyek a mindennapi életben alig fordulnak elő, így válhat a sport az én-identitás elnyerésének színpadává.³⁶ Mindezekből következően egyfelől igaz, hogy az ember fizikai képességeiről való gondolkodást döntőrészt a sportolói teljesítmények befolyásolják, másfelől vélhetően az is állítható: saját általános testértelemezésünket meghatározza, milyen produkciót tudunk nyújtani a játék folyamán.

Elvitathatatlan érdeme továbbá a játéknak, hogy mesterségesen létrehozott szabályai által viszonylagosíthatja azokat a társadalmi és egyéb különbségeket (gazdag/szegény, szép/csúnya, fiatal/idős stb.), amelyek a hétköznapi életben nagyon is meghatározóak. A magyar bölcseletben már az 1930-as évek elején megjelent annak a vélekedésnek a cáfolata, mely szerint a sport csupán újraalkotja, s ezáltal a szabadidőben is jelenvalóvá teszi a kapitalizmus és a munka világát:

[M]indaddig, amíg a verseny tisztasága a gazdasági életben százszázalékosan nem érvényesül (és így vérmes ábránd marad); amíg a gazdasági verseny egyenlőtlen felek küzdelme: addig az egyéni vitalitás – részben – más életformához fordul. Az elnyomott tehát: vitalitásának kényszerítő erejétől hajtva; de másrészt a szemlélődő, ösztönös: a lényeg felismerésétől indítva keresi fel a játékos versenynek valamely más, tiszta formáját. Mint ilyen, elsősorban a sport jöhet számba: ez a lényege és jelentősége is egyben.³⁷

A játékterek körülhatároltsága elsősorban arra utal: itt más szabályok érvényesek, a két világ között korlátozott az átjárás. A stadion mint tér, illetve a benne zajló idő el van választva az őt körülvevő mindennapi világ idejétől és terétől. Bent csak az számít, hogy mennyi van még hátra a félidőből. Hétköznapi a stadion egy üres, kihasználatlan terület, ahol nem történik semmi érdemleges.³⁸ Ezt az elválasztottságot hangsúlyozza az összes labdás csapatsportban bevett szokás is: a játékosok a bemelegítés után visszavonulnak az öltözőfolyosóra, s csak közvetlenül a mérkőzés megkezdése előtt, mintegy rituálisan foglalják el a játékteret.

A játék ezáltal akár olyan emberek között is együttműködést, társiasságot és szolidaritást képes teremteni, akik esetleg korábban még soha sem találkoztak. És ez nem csak a csapattagok esetében van így, de bizonyos értelemben az egymással rivalizálók viszonyában is, hiszen egy játék elkezdéséhez föltétlenül szükséges, hogy konszenzus övezza a szabályait. Éppen ezért korunk túlzásba vitt, a munka, a közlekedés, a szórakozás közegeiben egyaránt szembeötlő individualizmusának sajátos ellenpólusaként is tekinthetünk a sportra, hiszen a játék során túllépünk saját individualitásunk határán,³⁹ s a játék mesterséges világa „interindividuális” mérceként szolgál a benne résztvevőknek: „A verseny olyan – bizonyos ima-

ginárius, mesterséges életelv körül felépített – életforma, melyet a versenyző felek együttesen, akként hoznak létre, hogy mindegyikük az önmaga tevékenysége által mértéket szolgáltat a többieknek, azok hasonló elvű tevékenysége számára. A küzdő felek nemcsak egymás ellen, hanem elsősorban együtt küzdenek: a küzdelemért.⁴⁰ Miközben a sport kétségtelenül felszítja az ellenfelek közötti versenyszellemet, igyekszik biztosítani a versengés ideális és demokratikus kereteit: az önkéntességet, valamint az egyenlő föltételeket. A játék egyébként már legegyszerűbb változataiban is társas tevékenység, ha nem is valaki másnak, de legalább valami másnak jelen kell lennie, ami „a játékos lépésére ellenlépéssel válaszol”, például „a játszó macska azért választja a gombolyagot, mert az együtt játszik vele”.⁴¹ (Ebből a szempontból nézve ha valaki a falat üti abból a célból, hogy feledje az ökleit, az csak tréningezik, de aki ugyanezért egy mozgó tárgyat, például egy bokszsákot használ, az már egyszersmind játszik is.)

Noha a médialátványosságá vált professzionális közönség sportok kapcsán alkalmasint kétely támadhat bennünk abban a tekintetben, vajon játékos tevékenységeknek tarthatók-e még ezek, nem érdemes elfeledkeznünk a tényről: bár a sport és a játék nem egyenértékű fogalmak, több meghatározó elemük közös. Tulajdonképpen mindkettő közvetlen gyakorlati haszonnal nem kecsegtető célok elérésére szerveződik: a társasjátékban elért győzelem csakúgy, mint a családi asztalitenisz-bajnokságban kiküzdött elsőség a játék világán kívül általában nem kamatoztatható. A szabályok a célok rögzítésén túl ezek elérésének számos módját, gyakorta éppen a leghatékonyabbakat tiltják: az activity egyes szakaszaiban csak mutogathatunk, a kézilabdában a bal belső csüdre jövő átadást nem bombázhatjuk a kapuba. Az emberi játékot a természetben megfigyelhető olyan jelenségektől, mint például a „fények játéka”, az ész által fölállított mesterséges szabályozási mechanizmusok különböztetik meg: gátakat állítunk fel azért, hogy teret adjunk a szabadságnak.⁴² Bár kétségtelen, hogy számos olyan játékforma létezik, mely nehezen lenne kapcsolatba hozható a sporttal, gondoljunk a szerepjátékokra (színészet), a szerencsejátékokra (rulett) vagy éppen a vidámpark önfeledtséget, izgalmat és szédületet (egyesekeknek inkább csak szédülést) okozó hullámvasútjára,⁴³ nem létezik a sportnak olyan meghatározása, mely ne utalna ennek alapvetően játékos jellegére. A hivatásszerűen űzött sportot javarészt uraló győzelemkényszer egyes értelmezésekben a játékosságot kiszorító elvként tűnhet fel, s hát valóban nehéz más következtetésekre jutni számos – legyen az akár olimpiai – sportág „fejlődését” nyomon követve, mégis – eltekintve most ezektől az extrém esetektől – tudjuk, csak ki valóban komolyan veszi, játszik igazán. Sem csapattársként, sem ellenfélként nem kedveljük azt, aki nem tesz meg a szabályok biztosította kereteken belül mindent a győzelemért. A sport iránti vonzalom többek közt abból a hitből táplálkozhat,

hogy a játéktéren a köznapi élethez képest a külső körülmények hatása visszazsírozható, s így nagyobb arányban múlik rajtunk, milyen eredményt érünk el.

Bár egyes értekezők gyakorta nosztalgikusan úgy hivatkoznak a régi görögök olimpiáira, mint amelyek még mentesek voltak a jelenkori versenysportok torzulásaitól, érdemes megemlítenünk, hogy mivel az antikvitásban a testi erőszak – mely gyakorta halált is okozott – sokkal inkább sajátja volt a küzdelmeknek, ezek mai távlatból egyáltalán nem tekinthetők játékosabbaknak.⁴⁴ A sportok modernizációját a szabályok egyre pontosabbá és körültekintőbbé válása jellemezte, ez egyrészt a protosportokból való különféle ágak elkülönülésében figyelhető meg (pl. a 19. században így jön létre Angliában egyazon mozgásformából a rögbi és a labdarúgás), másrészt abban, hogy a résztvevők testi épségének megóvása egyre nagyobb hangsúlyt kap. (Míg a 20. század elején az amerikaifutball-bajnokságban egy-egy idényben több játékos is életét veszítette, napjainkban – szerencsére – ez már nem jellemző.) Mindazonáltal téves lenne ebből azt a következtetést levonni, hogy ma már olyan játékok is sportnak tekinthetők, mint például a sakk, a bridzs vagy a póker – még ha ezek médiareprezentáltsága ezt is támasztaná alá –, ugyanis bennük a fizikai mozdulat pusztán járulékos: sakkozni lehet anélkül, hogy az ember akár egyetlen mozdulatot is tenne, mert például megkérhetünk valakit, hajtsa végre utasításainkat.⁴⁵ (A sakk esetében – legalábbis Gumbrecht szerint – nem a játékhoz van szükség a jó kondícióra, hanem azért, hogy a nagymestereknek vereség esetén legyen erejük tudomásul venni a megsemmisülést.⁴⁶)

A tág értelemben vett testi ügyesség elidegeníthetetlen része a sportnak, nem véletlen, hogy modernkori története nagyon szoros kapcsolatban áll a testhez kötődő kulturális jelentésügyütnesnek az elmúlt bő száz évben való átrendeződésével. Hozzávetőlegesen ekkorra tehető annak a máig tartó civilizációs átalakulásnak a kezdete, amelynek a szociológiai hátterét a demokratikus tömegtársadalmak kialakulása jelenti. Az ipari városok nagy munkástömegei számára – azzal párhuzamosan, hogy a munkaórák száma csökkent – egyre fontosabbá vált a szabadidő eltöltésének módja. Az archaikus népi kultúrától az urbanizáció hatására elszakadó, az elitművészetek iránt széleskörű műveltség hiányában kevés érdeklődést mutató rétegek szórakoztatását az a tömegkultúra lesz hivatva elvégezni, melyet a 20. század első évtizedétől kezdve a legtöbbször számára a mozi közvetít. Ezzel párhuzamosan megépülnek azok az új közösségi helyszínek, ahol mód nyílik a testi kikapcsolódásra: a strandok, uszodák, jégpályák.⁴⁷ Az emberi test egyre leplezetlenebbül jelenik meg nemcsak a nyilvános fürdőhelyeken, de az átalakuló divat hatására a köztereken is: az öltözködésben elkezdődik az a funkcióváltás, mely a ruhának nem az elleplező, inkább a kiemelő vagy látni engedő szerepét hangsúlyozza. A mindennapi élet profanizálódása abban is érezteti hatását, hogy a testről való gon-

dolkodást csak kevesek esetében befolyásolják a vallás tanításai és intelmei. A fogyasztói társadalom kialakulásának időszakában a szellem igényeihez képest mind több figyelemben részesül az emberi test, melynek ápolása (szépségipar), fejlesztése (sport) és fenntartása (modern orvostudomány) – nincs ez másként ma sem, sőt⁴⁸ – a társadalmi kommunikáció leggyakoribb témáivá válnak. (Nyugat-európai drámaírók és színházkritikusok már a 18–19. század fordulóján arra panaszkodtak: a nézőket jobban elbűvöli a színészek és színésznők szép teste, mint a darab kompozíciója és tartalma.) Ha átlapozunk például az 1920-as évek magyar napilapjai közül néhányat, tapasztalhatjuk: az újságokban megjelenő reklámok jelentős hányada szabókat, kalapkészítőket, piperecikkekét és kozmetikai szalonokat ajánlott az olvasók figyelmébe.⁴⁹ A 19. században elterjedő fotográfia, majd a 20. században a mozgókép a figyelem középpontjába helyezi a testet, a képes magazinokban és a filmvásznon látott modellek és színészek jelentősen hozzájárulnak a testkultúra átalakulásához, mint ahogy a nagy tömegeket vonzó sportesemények, például a nálunk 1901-ben – öt csapattal – elinduló labdarúgó-bajnokság is egyszerre okozata és befolyásoló tényezője bizonyos társadalmi folyamatoknak.

Kétségtelen, hogy miközben az egyes sportágak egyre specializáltabb képességeket igényelnek, szabálykönyveik precízebbé és terjedelmesebbé válnak, a modern sport egyre kevésbé érthető meg pusztán a leírt szabályok tanulmányozása által. Ez jórészt abból következik, hogy – miként azt az egyik legtekintélyesebb francia társadalomtudós, Pierre Bourdieu megfogalmazta – „a sport világa nem egy magába záródó univerzum. Sokféle más gyakorlat és fogyasztás rendszert alkotó és önmagában is strukturált világába illeszkedik bele.”⁵⁰ Ezért változhat meg egy sportág társadalmi és kulturális jelentése az adott játék technikai definíciójának változatlanúsága ellenére. Ráadásul a leírt szabályok alkalmazása is időről időre módosulhat; pontosabban az a – a sportelméleti irodalomban a játék ethoszának nevezett⁵¹ – konvenciórendszer alakulhat át, amely a szabályok adott körülmények közötti applikálását befolyásolja. A testi érintkezést tiltó kosárlabda elmúlt évtizedekbeli átformálódását például nem a személyi hiba szabálykönyvi definíciójának megváltoztatása indította el, sokkal inkább az, hogy az észak-amerikai profi ligában a játékosok számára természetessé vált, a bírók pedig elfogadták a durvaságtól mentes testi küzdelmet, így biztosítva a játék nézők által igényelt folyamatosságát. És itt egy olyan kérdéshez érkeztünk, mely a modern sportot kritizáló írásokban gyakorta előkerül: befolyásolja-e, s ha igen, miképpen, a sport játékelemét a közönség létszámának fokozatos növekedése.

Akinek már volt alkalmja akárcsak egy nem különösebben magas színvonalú kispályás labdarúgó-mérkőzésből néhány percet a játékhoz többé-kevésbé értővel megtekinteni, igazolhatja az állítást: a néző nem tudja kivonni magát az előtte zaj-

ló események hatása alól. A szemlélőkből rögvest kommentátorok, egymással egyetértők és/vagy vitatkozók, bosszankodók, lelkesedők, jó tanácsokból ki nem fogyók lesznek. Számos sportág esetében a nézők nem valamiféle járulékos elemnek tekinthetők, de a játék lényegéhez tartoznak, ahogy ez például az antik olimpiák vagy a középkori lovagi tornák kapcsán is állítható. A mai professzionális sportok befogadói motiváló tényezőkről azért nehéz akárcsak vázlatos áttekintést is adni, mert amióta a televíziós közvetítések globalizálták a legjelentősebb eseményeket, mind társadalmilag, mind kulturálisan jóformán átláthatatlanul heterogén közönséggel szükséges számolni.⁵² Annyit azért megállapíthatunk, főképpen a stadionokban szurkolók számára fontos az adott csapatot körülvevő kollektív identitásban való részesülés, bár az olimpiai versenyek idején szintén hasonló jelenség figyelhető meg, amennyiben ekkor a képernyő előtt az is lelkesen szurkol a magyar versenyzőnek, akit máskor tökéletesen hidegen hagynak az efféle dolgok.⁵³ Ez részben vélhetően azzal magyarázható, hogy a néző „önmaga gátolt, elnyomott, de diadalra törő vitalitását a »sztárra« (vagy a csapatra) viszi át, és azt annak az agilitásában éli ki”.⁵⁴

Lehetséges továbbá, hogy a sport iránti rajongásnak, a nézőkre gyakorolt hatásának vannak olyan mozzanata, melyek abban az értelemben esztétikainak nevezhetők, hogy mintegy elválaszthatók a társadalom egyéb diszkurzív alrendszereitől, vagyis nem vezethetők vissza teljes mértékben a befogadó tágan értett szociális miliőjére. Egyfelől utalhatunk arra az összefüggésre, mely Huizinga megkapó pátoszszal telített soraiból bontakozik ki: a „mozgó emberi test szépségének legmagasabb kifejezését a játékban találja meg. Magasabb formáiban a játékot át meg átszövi a ritmus és harmónia, az emberi nem esztétikai felfogóképességének legnemesebb két ajándéka. Sok és szoros kötelék fűzi össze tehát a játékot a szépséggel.”⁵⁵ Olyan sportágak esetében, mint például az atlétika, a műlesiklás vagy a gyors- és műkorcsolya, az emberi test a kecsesség és elegancia talán csak a táncban megtapasztalható magas fokára jut el.⁵⁶ Nem érdemes továbbá arról sem megelégedezni, hogy a csapatsportokban az *agón* (vagyis a küzdelem, az egymás elleni versengés), az *arete* (amely a legjobb teljesítményre való törekvést jelenti) és az esztétikai mozzanat egyaránt szerepet játszik. A labdás csapatsportok nézőit nem csupán a játékon belüli célok (gól, kosár, touchdown stb.) elérése, de a szép mozdulatok is elbűvölhetik. Ezért állíthatta William Eggington a '90-es évek közepén, hogy „[Michael] Jordan nem csak azért a világ legnépszerűbb sportolója, mert több pontot szerez, mint bárki más az NBA-ben vagy mert megalkuvást nem tűrő elszántsága eredményesebb teszi az egész csapatot, túl ezeken a szükséges, de nem elégséges feltételeken, van még egy ok: gyönyörűen játszik”.⁵⁷

Másfelől a játék megtapasztalása az arisztotelészi befogadás-elmélettel is kapcsolatba hozható, hiszen ahogyan egy fikciós mű recipiálásakor a befogadó saját életé-

nek valós érdekeitől eloldódva képes azonosulni a szereplőkkel, képes félelmet, örömet, bánatot érezni, miközben tudja, hogy az előtte játszódó történet nem valós, úgy ha képzeletben átlépünk a sportolók világába, „felnagyítva éljük át a vereség fájdalmát és a balszerencsének ellene szegülő konok kitartás diadalát”.⁵⁸ Nagy Lajosnak a mozi hőskorából származó beszámolója, mely egy mozgóképen látott nehézsúlyú bokszmérkőzés medialitását és kulturális jelentőségét tárgyalja, ennek okát nagyon találóan jelöli ki: „Megkezdődött a küzdelem. Kiáll a két mérköző a bekerített emelvényre. Hatalmas termetű, óriási erejű emberek. Lehetetlen nem csodálni őket. Mind a kettő nehezebb száz kilogrammnál – ezt tudom. És ez fontos, mert más dolog látni egy vézna embert, ahogy néhány ütéstől elesik, és más látni egy óriást, amint ökölcsapások miatt ájultan bukik el. Ez sokkal súlyosabb dolog, ez megrendítő.”⁵⁹ Éppen ezért lehetséges, hogy – miképpen arra már korábban utaltunk – a szurkolás gyakorta érzelmileg hasonlóan kimerítő lehet, mint maga a versenyzés; a valódi szurkolók esetében a sportesemény befogadásának, átélésének módja semmiképpen nem írható le olyan kifejezésekkel, mint pl. felszínes szórakozás vagy önfelelt kikapcsolódás.⁶⁰ A játékosok és a nézők között – a színházi előadásokhoz hasonlóan – kimondatlanul létrejön egy szerződés, melynek értelmében a pályán történő események a játék ideje alatt valódi fontossággal bírnak.⁶¹

E kérdéskör kapcsán nem hagyható figyelmen kívül a régi és a modern sportoknak az a közös vonása, hogy a játékosok nem pusztán versengenek, de egy, a közönség számára ismerős szertartást mutatnak be, s ezáltal kollektív normákat és gyakorlatokat erősítenek meg.⁶² Susan Birrell, a neves amerikai feminista kutató szerint a kiemelkedő sportoló színre viszi a közösség morális értékeit, amennyiben benne a nézők a bátorság, kitartás, állhatatosság, kooperációs képesség és sportszerűség megtestesítőjét látják.⁶³ A rítusokkal másfelől azért is rokoníthatók a sportesemények, mert alaptermészetükhöz tartozik az ismétlés, a tradíciók testi cselekvések általi fenntartása és továbbadása – éppen ezért lehetséges párhuzamba állítani a szóbeliség korában bevett hagyományozási módokat, illetve az orális költészet testi processzusként való továbbörökítését a testek sportbéli „kommunikációjával”.⁶⁴ S bár aligha tagadható, hogy a versenysportok akár az elért rekordok, akár – főképp a csapatsportok esetében – a játék sebességét tekintve nagyon jelentős átalakuláson mentek keresztül a múlt század során, mégis számos archaikus elemet megőriztek.⁶⁵ Ahogy arra már korábban utaltunk, Lasch éppen abban látja a sport egyik erényét, hogy nem hagyja veszni a tradicionális normákat; a közönség számának a televízió általi megnövekedésében pedig azt a veszélyt véli fölfedezni, hogy egyre többen vannak azok, akik – mivel nem értik a játék logikáját, és nem ismerik az esemény kontextusát jelentő hagyományokat és konvenciókat – pusztán a látványosságra és a szenzációra lesznek kíváncsiak, és ez visszahat a sport belső fejlődésére is. S noha több példát lehetne hozni en-

nek alátámasztásául – most csak egyet említve: az USA-ban az európai futballt meghonosítani igyekvő liga mérkőzésein a szponzorok nyomására egy időben eltörölték a lesszabályt –, a sport legértékesebb változatai javarészt mégis immúnisnak mutatkoznak az említett hatásokkal szemben. Maradva a labdarúgásnál: bár a profitorientált üzemeltetés – esetenként politikai segítséggel – alapjaiban formálta át a focit körülvevő viszonyokat, a sztárkultusztól a fogyasztásra serkentő marketingen keresztül a huliganizmus visszaszorításáig, a játékot konstituáló szabályok évtizedek óta mégis szinte változatlanok.⁶⁶

Kultúratudományi szempontból lehetséges, hogy korunk élsportjának egyik legérdekesebb mozzanata éppen abban érhető tetten, ahogy az említett tradicionalizmus a high-tech világ hiperrealizmusával összetalálkozik. Míg a köznapisportolás sokak számára azért is vonzó időtöltés, mert alkalmat ad a fizikai erő kifejtését helyettesítő technikai környezettől való eltávolodásra, arra, hogy az ember a saját testét közvetlenebb módon tapasztalja meg annál, amire mindennapi eszközhasználatként az autó volánja vagy a számítógép billentyűzete mögött lehetősége nyílik, addig egyes versenyszámok manapság egyenesen elképzelhetetlenek lennének az optikai kontrollmédiák (pl. a célfotó) nélkül, gondoljunk csak a kerékpározásra vagy az atlétika esetében a sprintszámokra. A sport hiperreális aspektusára szintén csak ezek az eszközök tudnak rávilágítani; az például, hogy egy F-1-es verseny időmérő edzésén két pilóta két különböző autóban ülve egy három kilométeres, kanyarokkal teletűzdelt pályát csupán néhány ezredmásodpercnyi különbséggel teljesít, nemcsak érzékelhetetlen, de – talán nem túlzás állítani – fölfoghatatlan realitás.⁶⁷ Ráadásul a sport mint az emberi test képességeinek legexplicittebb színrevitele, melyben valóságos emberek valóságos cselekedeteket visznek nyilvánosan végbe, egy, a helyszínen lévő szerencsés kisebbségen kívül mindnyájunkhoz a televíziós közvetítések révén jut el.⁶⁸ Ebből következően nézőként egy reális eseménynek a nem realiztikus, sokkal inkább művi, mediális reprezentációját kapjuk. Mindezek ellenére magát a sportolót továbbra is a cselekvés központjának látjuk, olyan valakinek, aki tehetsége, szorgalma, kitartása révén – szemben a komerciális tömegkultúra működésmódjával⁶⁹ – valódi teljesítményt képes elérni.⁷⁰ S ennek kulturális jelentősége egy olyan világban, amikor az emberi test számos tevékenysége – az érzékszervi tapasztalatoktól a mozgáson át egészen az agyban végbemenő alapvető logikai műveletekig – megvalósítható valamilyen gépi szerkezet révén, amikor a mesterségesen létrehozott virtuális világok egyre inkább kitöltik környezetünket, amikor a politika lassacskán nem több, mint különféle mediális-szimulációs technikák és stratégiák működtetése s egyben terméke,⁷¹ amikor tehát „az ember igen ritkán akad össze valóságos dolgokkal”,⁷² aligha elvitatható.

JEGYZETEK

1. Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. Bp.: Magvető, 2006. 9–10.

2. A sport fogalmának használatakor döntően Claus Tiedemann meghatározását tekintem irányadónak, vagyis olyan kulturális tevékenységmezőt értek alatta, „amelyben emberek önszántukból valós vagy elképzelt kapcsolatba lépnek más emberekkel azzal a tudatos céllal, hogy fejlesszék a képességeiket és teljesítményüket különösen az ügyes mozdulatok terén, és hogy összehasonlítsák magukat ezekkel az emberekkel megfelelő a saját maguk által föllállított vagy átvett szabályoknak, annak szándéka nélkül, hogy magukban vagy másokban akaratlanul kárt tennének.” Claus Tiedemann: *Sport (and Culture of Human Motion) for Historians. An Approach to Precise the Central Term(s)*. <http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/VortragCrotone2004Englisch.pdf> 3.

3. Ez főként akkor szembeötlő, ha figyelembe vesszük, a 19. században ez még korántsem volt így, ekkor ugyanis „[á]ltalánosan elfogadott vélemény volt, hogy a rendszeres sportolás elősegíti olyan tulajdonságok, személyiségjegyek – egészségesség, testi erő, szakértelem, fegyelmettség, alázatosság, céltudatosság, versenyszellem, fokozott teljesítőképesség, büszkeség, mértékletesség, önismeret – kialakulását, illetve megerősödését, amelyek egyben a nemzetének dízére váló, jó hazafi ismérvei is.” Zeidler Miklós: *A modern sport a nemzet szolgálatában*. Századvég, 2006/4. 71–104., itt 74.

4. Johann Huizinga: *Homo ludens*. Ford. Máthé Klára. Szeged: Universum, 1990. 12.

5. Vö. Hadas Miklós: *A modern férfi születése*. Bp.: Helikon, 2003. 16.

6. Johann Huizinga: *Homo ludens*. 205.

7. A sport modernizációjának szociológiai leírásai hasonló mozzanatokról szoktak megemlékezni – ld. pl. Allen Guttmann *A rituálétól a rekordig* (In: Fóti Péter [szerk.]: *Bevezetés a sportszociológiába I*. Miskolc: Egyetemi, 1995. 62–84.) és Eric Dunning *A modern futball fejlődése* című tanulmányát (uo. 85–95.).

8. Johann Huizinga: *Homo ludens*. 208. Kassák mintegy másfél évtizeddel korábban hasonló következtetésekre jutott: „Itt többé nem a romantikusok »ép testben lakik az ép lélek« ártatlan frázisáról van szó, és oktalanság lenne a mai úszó, ugró, boksoló stb. specialisták és a görögök olimpiai versenyzői között levő analógiáról beszélni. Ott esztétikai értéke volt a szép testnek, itt csak üzletileg felbecsült különlegesség; ott a tornászok és vívók mozdulatai mögött volt egy bizonyos célirányosság, átfűtöttek voltak egy nemzeti vagy faji ideológiától, itt minden önmagáért van, s az egyéniség kifejlődése nem a közösség gazdagodását, hanem az individuum mindentől elszakadtságát jelenti.” Kassák Lajos: *Sport és tömegorganizáció*. In: Bednancs Gábor – Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek*. Bp.: Ráció, 2005. 439–441., itt 440. (Eredeti megjelenés: Ma, 1924/6–7. [o. n.])

9. Vö. Tamás Tibor: *Homo ludens-e a sportoló*. Replika, 1998/március, 28–30.

10. Vö. Johann Huizinga: *Homo ludens*. 207–210. A század első felében modernitás és sport összekapcsolt kritikája nálunk a népi kultúra sorsáért aggódók írásaiban is felbukkan, vö. Szilágyi Zsófia: *Nyilas Misi a tornaórán*. Alföld, 2008/10. 132–138.

11. Ld. pl. Bero Rigauer: *Sport und Arbeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

12. Vö. Bero Rigauer: *Marxist Theories*. In: Jay Coakley – Eric Dunning (szerk.): *Handbook of Sport Studies*. London: Sage Publications, 2006. 28–47.

13. Vö. „A kultúra és a szórakoztatás fúziója ma nem csupán a kultúra lezüllesztéseként megy végbe, hanem épp annyira a szórakoztatás kényszerű átszemléltetéséért. [...] Azokból a jelentéshangsúlyokból tevődik össze, amelyekkel – pontosan párhuzamosan magával az étellel – a játékban a pompás fickót, a mérnököt, a derék leányzót, a jellemként ábrázolt kíméletlenséget, a sport iránti érdeklődést és végül az autót és a cigarettákat még egyszer felruhazzák [...]. A szórakozást magát is besorolják az eszmények közé [...]. Szórakoztatva lenni annyi, mint egyetérteni. [...] Az a felszabadulás, amelyet a szórakozás ígér, a gondolkodástól mint tagadástól való megszabadulás.” Max Horkheimer – Theodor Adorno: *A kultúrpar*. Ford. Bayer József. In: uők: *A felvilágosodás dialektikája*. Gondolat – Atlantisz, 1990. 147–200., itt 173–175. Gunter Gebauer a futball „környezetében” érvényesülő mitologizációs technikák elemzésével igyekszik cáfolni azt az igen elterjedt vélekedést, hogy a sportnak valóban tartós figyelemelterelő, tudatmódosító és depolitizáló hatás tulajdonítható: „A labdarúgás szentjeibe és mítoszaiba vetett hit nem vezet a közönség vakságához. Nem egy kimozdíthatatlanul rögzült állapot, amely a gondolkodást tartósan lebilincselhetné, és kibontakozásában akadályozhatná.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. Frankfurt/New York: Campus, 2006. 22.

14. Kassák Lajos: *Sport és tömegorganizáció*. 440.

15. Vö. „A mindent a hátán hordozó munkásosztály [...] politikai és ideológiai-szellemi képviselő nélkül van, ám felé irányul az ideológiai hatalomgyakorlás néhány legelvetemültebb fajtája: a közéleti-kulturális semlegesítés, a szabadidő teljes depolitizálása (kereskedelmi tévé-rádió-bulvársajtó, profi sport, a fogyasztói frenézis propagandája)”. Tamás Gáspár Miklós: *A baloldali minimum*. Népszabadság, 2006. augusztus 3. 11.

16. Tanulságos példáját adja ennek az ismert francia íróő és a leghíresebb francia labdarúgó egymás mellett elbeszélő „dialógusa”: *A démoni és isteni játék*. Marguerite Duras interjúja Michel Platinivel. Ford. M. Nagy Miklós. Nagyvilág, 2001/8. 1155–1157.

17. Vö. Geneviève Rail – Jean Harvey: *Body at work: Michel Foucault and the sociology of sport*. In: Eric Dunning – Dominic Malcolm (szerk.): *Sport: Critical Concepts in Sociology*. London, New York: Routledge, 2003. 375–392.

18. Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor, 2007. 138.

19. Vö. David L. Andrews: *Posting up: French Post-structuralism and the Critical Analysis of Contemporary Sporting Culture*. In: *Handbook of Sport Studies*. 106–137., itt 124. Külön elemzés tárgya lehetne az a rendkívül izgalmas összjáték, amely a Rammstein zenekar Depeche

Mode-feldolgozásához készített videoklipjében (*Stripped*) a Riefenstahl-filmet idéző módon antikizált és esztétizált mezítelen sportolói testek, illetve a dalszöveg jelentéstartalmi között létrejön: „Come with me / Into the trees / We'll lay on the grass / And let the hours pass // Take my hand / Come back to the land / Let's get away / Just for one day // Let me see you / Stripped down to the bone / Let me see you / Stripped down to the bone // Metropolis / Has nothing on this / You're breathing in fumes / I taste when we kiss // Take my hand / Come back to the land / Where everything's ours / For a few hours // Let me hear you make decisions / Without your television / Let me hear you speaking just for me // Let me see you / Stripped down to the bone / Let me hear you speaking / Just for me // Let me see you / Stripped down to the bone / Let me hear you crying / Just for me.”

20. Hasonló következtetésekre jutott egyik írásában Szegedi Péter, a jeles futballtörténész: „De a profi futballt kísérő jelenségektől még nem lesz pusztán fogyasztási cikk a labdarúgás. Lehangelőbb a kép, ha például a mai Real Madridra, az áruvá degradált futball legtipikusabb termékére gondolunk. Mindenki tisztában [van] vele, épp milyen frizurát hord Beckham (vezető hír!), vagy milyen borotvát reklámoz, de vajon hány rajongója tudja, hogy jobb vagy bal-lábas e valaha sokra hivatott futballista? Hiába rossz a focink, sajnos nálunk is megmozdult valami. Ma már a mérkőzéseket közvetítő tévécsatorna írja a bajnoki menetrendet, s ha belezünk a televíziós közvetítésekbe, hamar feltűnik: itt már nem a játékról, s főként nem a klubokhoz kötődő kollektív érzelmekről van szó. A tudósító – aki szinte mindennek lelkesen örül – feladata az, hogy hangzatos, könnyen fogyasztható klisékkel operálva sztárként mutassa be még az ügyetlen játékosokat is. Nem közvetít, hanem semmitmondó nyilatkozatokat idéz, és buta pletykákat mesél. Hiszen az ő szemszögéből a futballista is csak egy valóságshow résztvevője, játékánál sokkal érdekesebb, hogy mivel tölti a szabadidejét, van-e valamilyen babonája. Jellemző: Vitray és Knézy még egyedül közvetített, ma már egy szakértő is ül a hangulatfelelős tudósító mellett, hogy legyen, aki lát is valamit a meccsből. Ne legyen kétségünk afelől, ha valaha javulni fog a magyar labdarúgás színvonala, a helyzet e tekintetben csak rosszabb lesz. Ha ma lenne aranycsapatunk, akkor nem Puskás ballábáról, Czibor kiismerhetetlen cseleiről, Grosics vetődéseiről lenne hangos a média, de mindenki tudná, hogy milyen mosóportól lesz tisztább Kocsis meze. És ekkor én sem tehetném fel a kérdést, hogy van-e még a magyar kluboknak társadalmi beágyazottsága, mert ez már fel sem merülne. A fogyasztó és a termék kapcsolatában ugyanis nincs helye a társadalmi identitásnak...” Szegedi Péter: *Futball – az identitástól a mosóporig*. <http://www.pilpul.net/komoly.shtml?x=26812>.

21. Vö. Christopher Lasch: *A sport lealacsonyodása*. Ford. Békés Pál. In: uő: *Az önimádat társadalma*. Bp.: Európa, 1984. 126–153.

22. Vö. Detlef Kuhlmann: *Sport und Literatur im Aufwind? Acht Anmerkungen*. Sportwissenschaft 2003/1. 3–16., itt 7. Musil regényének „láttelele” a századelőről és a bekövetkezett jövőről (a húszas évekről): „Azokban az időkben jócskán emlegették már a futball- és a bokszeniket, de az újságtudósításokban legalább tíz felfedezőre, tenoristára vagy íróra jutott egy

szál árva csoda-centerhalf vagy tenisz-taktikus óriás. Az új szellem még csak tapogatózott.” Robert Musil: *A tulajdonságok nélküli ember*. Ford. Tandori Dezső. Bp.: Európa, 1977. I. k. 57. M. Nagy Miklós emlékezik meg arról, hogy Tamás Gáspár Miklós a labdarúgást „gonosz, hülye és unalmas játéknak”, míg Borges a futball föltalálását az Angliának joggal fölróható egyik büntettnek nevezte. Vö. M. Nagy Miklós: *Lehet-e írni a futballról?* Nagyvilág, 2001/8. 1152–1154., itt 1152.

23. Vö. Takács Ádám: *Testre szabott gondolkodás*. In: K. Horváth Zsolt – Lugosi András – Sohajda Ferenc (szerk.): *Léptékváltó társadalomtörténet*. Bp.: Hermész Kör – Osiris, 2003. 120–131., itt 120.

24. Vö. Esterházy Péter: *Csak egy*. In: uő: *Egy két haris*. Bp.: Magvető, 1996. 90–94.

25. Marcel Reich-Ranicki: *Betrifft Literatur und Sport*. Die Zeit, 1964. február 14. 12.

26. Mario Vargas Llosa: *Don Rigoberto feljegyzései*. Ford. Szilágyi Mihály. Bp.: Európa, 1998. 114.

27. Uo. 115.

28. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Bp.: Osiris, 2003. 134.

29. Vö. „[A] játék mindig együttjátszást igényel. Ez alól még a néző sem tudja kivonni magát, aki a labdával játszadozó gyermeket figyeli. Amikor valóban »együtt mozog«, akkor ez nem más, mint a participáció, a belső részvétel ebben az ismétlődő mozgásban. A játék magasabb formáinál ez sokszor nagyon szemléletes: elég, ha egyszer a televízióban megnézzük például egy teniszmérkőzés közönségét! Valósággal kifiticamodnak a nyakak. Senki se tudja megállni, hogy együttjátsszon. – Tehát további fontos mozzanatnak tartom, hogy a játék abban az értelemben is kommunikatív tevékenység, hogy tulajdonképpen nem ismeri a távolságot a játékos és a néző között. A néző nyilvánvalóan nem csupán megfigyelő, aki csak nézi, hogy mi történik, hanem a játékban »résztevőként« része a játéknak.” Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Ford. Bonyhai Gábor. In: uő: *A szép aktualitása*. Bp.: T-Twins, 1994. 11–85., itt 40.

30. Christopher Lasch: *A sport lealacsonyodása*. 127.

31. Hans Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*. Ford. Georg Deggerich. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

32. Ennek talán legemlékezetesebb, a filmművészet nyújtotta lehetőségek széles tárházát rendkívül hatásosan alkalmazó kritikáját Chaplin 1936-ban bemutatott *Modern időkje* adja.

33. Gró Lajos: *A film és a testkultúra*. In: Bednánics Gábor – Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek*. 442–443., itt 442. (Eredeti megjelenés: Dokumentum 1927/március, 33.)

34. Vö. „A gépek zaja által jellemzett korban a játéknak az emberi élet szerkezetében betöltött szerepe egyre nyilvánvalóbbá válik. [...] A modern ember maga ébredt rá a játék fontosságára. [...] Számára a játék értékeivel és aktivitás-tereivel életimpulzust jelent, a benne való részvétel maga a játék célja. Egyfajta ellensúlyozása azoknak a kellemetlenségeknek, amelyek a modern technokrácia anyagi fejlődésével együtt járnak. Továbbá a belső vitalitás megújításának módjaként, az élet kezdeti frissességéhez, a kreatív erő forrásához történő visszatérésként

tekint rá.” Eugen Fink: *The Ontology of Play*. In: William J. Morgan – Klaus V. Meier (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. Champaign: Human Kinetics, 1995. 100–109., itt 100.

35. Vö. „Az Én titokzatos, belső életenergiái, melyek a megvalósulás vágyától izzanak: egy játék nyilvánvaló, zárt formájában oly jelenséggé alakulhatnak, mely minden más individuum számára is érzékelhető.” Gróf Révay József: *A sport metafizikája*. In: Bednaries Gábor – Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek*. 432–435., itt 433. (Eredeti megjelenés: Századunk, 1931. 416–421.) Bár Gadamer a játékot elsősorban a művészet ontológiájának magyarázatához hívja segítségül, talán nem teljesen jogosulatlan hivatkozunk itt az *Igazság és módszer* nevezetes, erősen heideggeriánus megállapítására: „A játék megmutatásában [Darstellung] láthatóvá válik az, ami van. Megmutatkozik és napvilágra kerül benne az, ami egyébként mindig rejtve van és láthatatlan.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 145.

36. Vö. Gunter Gebauer – Christoph Wulf: *Spiel – Ritual – Geste*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998. 71–72.

37. Gróf Révay József: *A sport metafizikája*. 434.

38. Huizinga is hangsúlyozza, hogy a játék tere és időtartama által is különválik a közönséges élettől, s ezt a határoeltságot és zártságot a játék alapvető ismertetőjegyének tekinti. Johann Huizinga: *Homo ludens*. 18.

39. Vö. „Játék közben már nem vagyunk bezárva és elszigetelve saját individualitásunkba. A játékot egy különösen intenzív társadalmi szerződés megerősítéseként éljük meg.” Eugen Fink: *The Ontology of Play*. 101. És erre nemcsak a játékban való közvetlen részvétel, de a szurkolói lét is alkalmas adhat „Akik amiatt morognak, hogy a futbalszurkolók, úgymond, elvesztik identitásukat, az egészet nem értik: az identitás elvesztése paradox módon gazdagíthatja az ember személyiségét. Ki akar folyton bezárva lenni abba, ami?” Nick Hornby: *Fociláz*. Ford. M. Nagy Miklós. Bp.: Európa, 2002. 62. Eredetileg: *Fever Pitch* (1992).

40. Gróf Révay József: *A sport metafizikája*. 434.

41. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 137.

42. Vö. Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. 38–39.

43. Vö. Roger Caillois: *A játékok osztályozása*. In: Fóti Péter (szerk.): *Bevezetés a sportszociológiába I*. Miskolc: Egyetemi, 1995. 45–61.

44. Vö. Norbert Elias: *A sport eredete mint szociológiai probléma*. Ford. Kovács Lola. Replika, 1998/március, 41–54., illetve Tegye Imre: *A görög sport és az olimpiai játékok*. Alföld, 2008/10. 69–76.

45. Ld. pl. az angolszász sportfilozófiában gyakorta hivatkozott definíciót: „Szeretnék megfontolásra javasolni négy olyan feltételt, amelyek – ha együtt vannak egy adott játék esetében – elégségesek ahhoz, hogy sportnak nevezzük az adott játékot. (1) A játék legyen ügyességi játék; (2) az ügyesség fizikai ügyességet jelentsen; (3) a játék legyen széles körben ismert; (4) a játék gyakorlása rendelkezzen bizonyos állandósággal.” Bernard Suits: *The Elements of Sport*. In: William J. Morgan – Klaus V. Meier (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. 8–15., itt 11.

Tanulságos lehet szempontunkból, hogy a Suits meghatározását bíráló Klaus V. Meier is elengedhetetlennek tartja a fizikai ügyességet ahhoz, hogy sportról beszélhessünk. Vö. Klaus V. Meier: *Triad Trickery: Playing With Sport and Games*. In: uo. 23–35. „Mi a sport? Mindig össze kell függenie a testtel. [...] A sport játék is, de nem minden játék sport. (Ezt mondani sem kell. Nem minden küzdelem sport.) A bridzs? A sakk? A póker? Vagy a házi bajnokságaim? Játékok. Egyik sem igazi sport.” Tandori Dezső: *Sporttömeg, élből*. Alföld, 2008/10. 5–9., itt 8. E megfontolásokat figyelembe véve a gombfoci is inkább tekinthető ügyességi játéknak, mint sportnak, míg a magyar irodalomban szintén gyakorta tematizált lóversenyzéssel az állati erő dominanciája miatt nem foglalkozom.

46. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*. 110.

47. Vö. Zeidler Miklós: *Sportterek*. Bp.: Városháza, 2000.; Mohácsi Gergely: *Szép, Erős, Egészséges*. Korall, 2002/március, 34–55.

48. Ez a kérdéskör rétegzetten és nagy nyelvi fantáziával jelenik meg Elfriede Jelinek *Ein Sportstück* című drámájában. (Magyarul: *Egy sportdarab*. Ford. Tandori Dezső. Bp.: Ab ovo, 2006.)

49. Vö. „Mert a Cezarina, a világ úrnője, a divat az emberi testet sem hagyja ki a számításból. [...] A modern festés dekadens aktjai divatba hozták a lapos mellű, domború forma nélküli női testet. Mindenki ez után vágyik. Soványító kúrák (divat lett a szanatórium), soványító szerek (drogériaipar), soványító fűzők (új iparág). Divat a barna arcbőr, amire a nagyanyáink lenézően tekintettek, mert új strandfürdők keletkeznek, divat a sárga arcbőr, mert új púdert találtak ki, divat a vörös száj, a bronz színű haj... (új Lippenstiftek, Henna festékek áradata.) Itt is mindenütt a vállalkozó kozmetikai ipar keze működik, mely újságcikkekben magasztalja a szereit, íratja az ajánló leveleket, az »egészségügyi tanácsokat.« Hacker Boriska: *Divat és közgazdaság*. In: Bednatics Gábor – Bónus Tibor (szerk.): *Kulturális közegek*. 435–437., itt 437. (Eredeti megjelenés: Századunk 1927. 367–373.) Egy évvel korábban, nem a fogyasztást serkentő marketing működés módjára összpontosítva, hanem az *anima sana in corpore sano* gondolatára hivatkozó modern testnevelés módszertanával felvértezve így érvelt Madzsárné Járszi Alice – a *Nyugatban* Schöpffin Aladár által recenzált – alapvető munkájának „Az egészség és szépség: kötelesség” (sokat sejtető) című fejezetében: „Mindenki felelős azért, ha százkilósra hízik szét, ha kacsázó járásával száz lépésre kimerülten szuszog, ha erős illatszerekkel se tudja elfedni egészségtelen anyagcseréjének kiizzadt kellemetlen illátát, ha petyhüdt arcbőre ezer ráncban és táskában csüng, a has kidülled, a hát kerek, a lábszár visszeres, a láb bütykökkel és tyúkszemekkel ékes, az arckifejezés pedig az egészségtelen lelki élet hű tükröként az elnyomott vágyak és kielégítetlen szenvedélyek Meduza-fejét mintázza. [...] *Schmücke dein Heim*, díszítsd fel, tedd kellemessé azt a környezetet, amelyben életed eltöltöd, volt pár éve a divatos jelszó. De nem szabad megfélekedezni arról, hogy ennek van még egy előföltétele: *schmücke dich selbst*, díszítsd fel magadat egészséggel és szépséggel, tedd magad kellemessé azok szemei számára, akikkel együtt élsz, egy lakásban, egy városban, egy világon, akik számára te is része vagy a dí-

szítendő környezetnek. Ez a társadalmi együttélés legfőbb esztétikai parancsa.” Dr. Madzsárné Jászi Alice: *A női testkultúra új útjai*. Bp.: Athenaeum, 1926. 10.

50. Pierre Bourdieu: *Javaslat a sportszociológia programjára*. Ford. Czoch Gábor és Granasztói Péter. Korall, 2002/március, 5–14., itt 7.

51. Vö. Fred D’Agostino: *Ethos of Games*. In: William J. Morgan – Klaus V. Meier (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. 42–49.

52. Vö. „A sport a globalizált kultúra lingua francája.” *A Der Spiegel* magazin (2000/49.) megállapítását idézi: Markus Büllés – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>.

53. Ennek sejtethető okairól bővebben: N. Pál József: *Hajrá magyarok. (Olimpia után, olimpia előtt)*. Kortárs, 2001/01. 113–120.

54. Gróf Révay József: *A sport metafizikája*. 435.

55. Johann Huizinga: *Homo ludens*. 15.

56. Azt, hogy nem kizárólag a harmonikusnak tartott mozgás lehet például az atlétikában egyedül eredményes, Emil Zatopek olimpiai győzelmei bizonyíthatják. Ugyanakkor a nézői elvárások esztétikai aspektusát mi sem támaszthatja alá jobban, mint hogy a „cseh mozdony” futóstílusát mindenki normatörőnek és kifejezetten csúnyának ítélte. Ellenpéldaként Michael Johnsonra hivatkozhatnánk, akit nemcsak kora legsikeresebb, de egyszersmind legelegánsabb vágatózójaként tartott számon a sportértő közvélemény.

57. William Egginton: *Form and the Athlete’s Body*. In: Ryan Johnson – Karen Bergquist (szerk.): *The Athlete’s Body*. Stanford Electronic Humanities Review 6.2. <http://www.stanford.edu/group/SHR/6-2/html/egginton.html>.

58. Christopher Lasch: *A sport lealacsonyodása*. 134. Miután a 2003-as horvátországi női kézilabda-világbajnokság döntőjét a végig vezető magyar válogatott az utolsó másodpercben elveszítette (a hosszabbításban már esély sem volt a győzelemre), a televíziós közvetítést együtt végigkövető társaság egyik halk szavú, filosz tagja hazaindulván ekképpen búcsúzott barátaitól: „– És én most mihez kezdjek ezzel a nagy szomorúsággal?” Bár bizonyára nem mentes némi alkati elfogultságtól, de talán e sorok írója nincs egyedül azzal a véleményével, hogy nézőként nem csupán a legemlékezetesebb, de a (bölcseleti értelemben vett) legautentikusabb sportesemények éppen azok, amelyek a racionálisan alig magyarázható, utólag mégis szinte szükségszerűen bekövetkezőnek látszó bukás tapasztalatát közvetítik. Lásd ehhez Gadamer Arisztotelész-magyarázatát: „A tragikus szerencsétlenség aránytalan nagyságában valami olyasmit tapasztalunk, ami valóban mindannyiunk számára közös. A néző saját magát ismeri fel, és saját véges létét, szemközt a sors hatalmával.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 162.

59. Nagy Lajos: *The Boxing Match*. Nyugat, 1911/4. 414–416., itt 414. Vö. még Tarján Tamás: *Citius, altius, fortius. A Nyugat és a sport*. Alföld, 2008/10. 120–132.

60. Vö. „Egy csomó okból járok meccsre, de semmiképpen sem azért, hogy szórakoz-

zam, és amikor körbepillantok szombaton a stadionban, és látom azokat a rettegő, komor arcokat, érzem, hogy mások is ugyanígy éreznek, mint én.” Nick Hornby: *Fociláz*. 164.

61. Vö. „Stadionba járni olyan, mint színházba járni. Igazán csak a megfigyelő pozíciójából nyerhető el a sport értelme. A néző szellemére hat, ma sokkal inkább, mint valaha. Rendelkezik minden olyan jellemzővel, amelyet színdaraboknak is szokás tulajdonítani: tragikum, komikum, dráma. A sport olyan érzelmeket vált ki, mint öröm, bánat, feszültség, csalódás; és olyan spontán érzelmnyilvánításokra készítet, mint ujjongás, nevetés, vidámság, taps vagy fújolás és füttyszó (utóbbi kettő a színházban sokkal ritkább).” Markus Büllés – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>. Roland Barthes színház és sportesemény különbségét a közönségnek följánlott szereprepertoárok különbségével magyarázza: „Míg azonban a színházban a néző csupán kukkoló, addig a sport esetében résztvevő, cselekvő. [...] Figyelni itt nem pusztán annyit jelent, mint élni, szenvedni, remélni, érteni, hanem, sőt különösképpen azt is, hogy úgymond mindezt – hanggal, gesztusokkal, arcjátékkal tenni; a sport az egész világot arra ösztönzi, hogy tanúskodjon, egyszóval: kommunikáljon.” Roland Barthes: *What is Sport?* Ford. Richard Howard. New Haven and London: Yale University Press, 2007. 61. Barthes szembeállítását természetesen csak akkor tekinthető érvényesnek, ha színház alatt a polgári illúziószínházat értjük. A sportesemény színházi előadásként való értelmezésének esetleges vakfoltjairól később még lesz szó.

62. Vö. Christopher Lasch: *A sport lealacsonyodása*. 132.

63. Vö. Susan Birrell: *Sport as Ritual: Interpretations from Durkheim to Goffman*. Social Forces, 1981/2. 354–376.

64. Vö. Gunter Gebauer: *Oralität und Literalität im Sport*. In: Volker Gerhart – Bernd Wirkus (szerk.): *Sport und Ästhetik*. Sankt Augustin: Academia, 1995. 15–29.

65. A régi nagy-britanniai és franciaországi népszerűségében pl. föltehetően nem elhanyagolható szerepet játszik a számos elemében megmutatkozó tradicionalizmus.

66. A labdarúgás vezető szerveinek konzervatívizmusa némely probléma kapcsán persze kritikával illethető: egyre nyilvánvalóbb például, hogy egy játékvezető és két asszisztens ma már nem elegendő az események pontos, igazságos és azonnali elbírálásához.

67. E kérdéskör részletesebb kifejtését lásd Gunter Gebauer és Christoph Wulf könyvében: *Spiel – Ritual – Geste*. 70–73.

68. Vö. „A labdarúgó-mérkőzés a televízióban úgy jelenik meg, ahogy azt a stadionban az álló- vagy ülőhelyük rögzített perspektívájához és távolságához kötött nézők nem élhetik át. Ennyiben talán kijelenthető, hogy »[a labdarúgó-mérkőzés] észlelésének totalitása többé nem a valós élmény, hanem a mediális színrevitel ismertetőjegye. A pillantás egysége csak a televízió-néző számára biztosított.«” Matías Martínez: *Warum Fußball?* In: uő (szerk.): *Warum Fußball? Kulturwissenschaftliche Beschreibungen eines Sports*. Bielefeld: Aisthesis, 2002. 7–35., itt 28. A közbeékelt idézet: Andreas Bernard: *Nach dem Spiel ist das Spiel. Fußball und Fernsehen: Ein Streifzug durch internationale Journale*. Süddeutsche Zeitung, 1998. augusztus 6. Ezzel

együtt is részben egyet lehet érteni Tandori Dezső soraival: „A sport [...] változat a világra. Látványossága nem »médiái«. Hiába közvetítették Fisher és Szpasszkij meccsét etc., más az, mint ha kimegy 50 000 ember egy síugrósánhoz, 100 000 egy focimeccsre. Kell a természet, a hőmérséklet, a hamburger, a sor stb.” Tandori Dezső: *Sporttömeg, élből*. 8.

69. Nick Hornby megállapítása a regény megjelenése óta a kulturális szféra egyre szélesebb területére vált érvényessé: „A sport és az élet, különösen a művészetek világa, különbözik egy-két dologban. A sport egyebek között éppen a kegyetlen egyértelmősége miatt olyan nagyszerű: nem létezik például olyan, hogy rossz, de mázlista százas futó vagy centerhalf: a sportban lelepleződik az ember. És olyan sincs, hogy egy zseniális góllövő csatár ismeretlenül sínylődjön valami kis eldugott helyen, mert tökéletes a tehetségkutatás rendszere. (*Mindenkit figyel valaki.*) Ugyanakkor rengeteg rossz, és mégis tisztességesen megélt színész, zenész és író van; olyan emberek, akik a megfelelő helyen voltak a megfelelő időben, vagy épp a kellő ismerettségekkel rendelkeztek, vagy akiknek egyszerűen túlértékelték a tehetségét.” Nick Hornby: *Fociláz*. 256.

70. Itt természetesen hosszasan lehetne tárgyalni a dopping szerepét. Vitathatatlan tény, hogy számos sportág esetében a tiltott teljesítménynövelők használatával kapcsolatban annyira álságos módon viselkednek mind a közvetlen szereplők (vezetők, edzők, orvosok, versenyzők), mind a sporteseményben reklámfelületet látó hirdetőik, hogy az már komolyan veszélyeztetni annak lehetőségét, hogy az érintett sportágak küzdelmeit ne pusztán biotechnológiai szimulákrumnak tekintsük. Azt bizonyítandó, hogy a dopping mindezek ellenére nem képes a sport egészének valóságát lerombolni, számos olyan sportágat lehetne felsorolni, ahol nem játszanak komoly szerepet a tiltott szerek. Ilyen például a kézilabda, melynek a doppinggal kapcsolatos viszonyáról így nyilatkozott a világ legjobb női játékosának választott Görbicz Anita: „Nem lenne értelme doppingolni. Olyan erőnléti felkészítést kapunk, amellyel végig tudjuk futni a meccseket, ehhez tehát nem kellenek szerek. A többi pedig taktika, agymunka, ügyesség kérdése. Ezt pedig csak gyakorlással lehet fejleszteni.” S. A.: *A siker íze. (Beszélgetés Görbicz Anitával)*. Heti Válasz, 2006. május 25. 28–29., itt 28.

71. Amikor Vitalij Klicsko, nehézsúlyú világbajnok ökölvívó, 2006 tavaszán – sikertelenül –, „ringbe szállt” Kijev polgármesteri székéért, választási kampányának retorikája a sport nyílt szabályai és a politika végső soron szabályok nélküli működése közötti ellentét hangsúlyozására épült.

72. Joseph Epstein szavait Christopher Lasch idézi: *A sport lealacsonyodása*. 128.

2. SPORT, MEDIALITÁS, IRODALOM

Annak érdekében, hogy a sport és az irodalom korántsem magától értetődő viszonyrendszerét elemezni kívánó munkánk teoretikus kontextusát és alapvetéseit részletezni tudjuk, szükséges azok felé a tanulmányok felé fordulni, amelyek a közelmúltban az irodalom alakulástörténetét a kultúra antropológiai vonatkozásaival összekapcsolva kísérelték meg leírni. Ezekben gyakorta felbukkan annak a vizsgálata, hogy a sport mint a test komplex és látványos megjelenési formája vajon a modernségben miért kap egyre gyakrabban helyet a mediális értelemben testetlenítő, a testkódokat a tudat és a nyelv megfigyelő-archiváló műveleteinek „kiszolgáltató” irodalmi kommunikációban.¹ Miközben az öröndetesen gyarapodó sportszociológiai kutatások meggyőzően bizonyítják azt a bourdieui-tételt, hogy a sport nem önmagába záruló univerzum, amennyiben a „sport nevével jelzett cselekvést a valóságban olyan tulajdonságok együttese határozza meg, amelyek nem szerepelnek a sport tisztán technikai meghatározásában, sőt előfordulhat, hogy ki is vannak zárva belőle”,² addig az említett kutatások közösnek tekinthető teoretikus célkitűzése, hogy a sportról anélkül tegyenek érvényes állításokat, hogy ezt elsősorban társadalmi, politikai, nemi diskurzusok és praxisok gyűjtőhelyeként fognák fel. Mindazonáltal elismerik, hogy a test színrevitele a sportban olyan erőteljes és feltűnő, hogy a szociális, kulturális vagy nemzeti terminusokba való átfordítása nagyon nehezen kerülhető el. Az olyan, egykor tradicionális értelemben vett irodalomtörténettel és -elmélettel foglalatосkodó kutatók írásaiban, mint amilyen például K. Ludwig Pfeiffer vagy Hans Ulrich Gumbrecht, éppen az lesz hangsúlyos, hogy noha a sportot az említett gyakorlatok átitatják, mégsem azonosítható pusztán ezekkel, inkább olyan praxisként jelenik meg, melynek különlegessége abban rejlik, hogy képes a kulturális és intellektuális értékelések felfüggesztésére, ezzel viszont egyszersmind ki is provokálja a kulturális és intellektuális diskurzusokba, például az irodalomba való visszaíródását.³ Sőt létezik olyan érvelés is, mely a sport egyedítő jegyét abban látja, hogy benne a test a ter-

mészeti és a kulturális közötti harmadik, nehezen definiálható dimenziót jeleníti meg, amennyiben egyfelől a sportoló teste nem a természet teremtménye, másfelől a színre vitt teljesítmény nem redukálható pusztán különféle kulturális vonatkozásokra.⁴ Annak a kérdésnek a föltétele, vajon a sport megigéző hatáseffektusáról milyen módon lehet szólni, azért is lehet indokolt, mert az esztétikum megélésének kanonizált formáihoz a sportesemény hagyományosan nem tartozik hozzá, mint ahogy a performansz-vizsgálatok is csak újabban foglalkoznak vele.⁵

Ez a kérdés természetesen addig nem artikulálható, míg a sportot csak politikai, üzleti, hatalmi szimptomák megjelenési terepeként fogjuk föl, melyet az ún. kritikai értelmiség csakis bíráló tárgyává tehet. Amennyiben a nagy közönséget vonzó sportágak modernkori szerepét csupán a hamis tudat fölépítésében, a társadalmi frusztráció levezetésében, a nacionalizmus és szexizmus fokozásában lokalizáljuk, bizonyára nem tudunk számot adni arról, miben is áll a sport esztétikai vonzereje, mint ahogy e tekintetben kevésbé beszédesnek bizonyul, ha másfelől csodálatosnak tekintjük, mert segít megszerezni és megőrizni az egészséget, fejleszti a személyiséget, barátságokat épít stb.⁶

Gumbrecht a már hivatkozott, *Lob des Sports* című monográfiájában elismeri, hogy egyáltalán nem könnyű a sportot dicsérni, sőt, fölöttebb nehéz a megfelelő szavakat megtalálni hozzá. S noha az európai költészet kezdetét segítségül lehetne hívni, amennyiben Pindarosz ódái éppen az atlétákat dicsőítették, a német értekező joggal jegyzi meg, hogy ezeknek a szövegeknek a témája elsősorban nem az egyszerű testi teljesítmény, inkább olyan különdleges elemekről szólnak, mint a versenyző családtörténete, hogy honnan származik, kit győzött le stb. Mi lehet ennek az oka? Milyen kapcsolat föltételezhető a test, a mozdulat és a nyelv között? Mivel magyarázható, hogy a nézők a leggyakrabban egyetértenek a játék vagy egy akció szépségét illetően, ugyanakkor nehéznek találják elmagyarázni, miért látják ilyennek vagy olyanoknak, mint ahogy a legtöbb sportolói nyilatkozat is arról tanúskodik, hogy a résztvevő sem tudja pontosan elmondani, mit cselekszik?

Az egyik ok az lehet, hogy sportolás közben a testet olyan tudásformák is vezérlik, amelyek nem racionális döntéseken alapulnak, ezért a sport fölfogható a nem fogalmi tudásnak a test médiumában való színreviteleként. A játékos – aki a mérkőzés egészét tekintve természetesen követ valamilyen kidolgozott taktikát – játék közben nem gondolja végig, nem tervezi meg előre minden egyes mozdulatát, viszont annál tisztábban tapasztalhatja meg azt, hogy az ember nemcsak mint szellemi létező van jelen a világban, de olyanként is, mint akit mindenekelőtt a teste köt össze a világgal.⁷ A sportoló mozgásában megjelenő gyakorlati tudás – amely talán leginkább a sportpálya „világának” inkorporálásaként, illetve a „gyakorlás és bevésődés következtében kialakuló készségek és rögzült beállítódások”⁸ együtteseként

fogható föl – csak korlátozottan fordítható át valamely másik médiumba. A sport és az irodalom viszonya kapcsán nagy jelentőséggel bír, hogy a nyelv is pontatlan közvetítő ebben az esetben, sőt Gunter Gebauer egyenesen azt állítja, hogy a sport a nyelv-előttiben marad.⁹ Véleménye szerint mind a játékosokra, mind a nézőkre igaz, hogy minél jobban belevonódnak a játékba, annál kevésbé a nyelv által tudnak róla.¹⁰ Ezekről a testet konstituáló tudásformákról csupán a cselekvések adnak számot, ezekben objektívalódnak. Ezt támaszthatja alá az is, hogy a mozdulatokat az edzők gyakran nem elmagyarázzák, inkább megmutatják, vagyis az elsajátításban a nyelvi közvetítésnél az utánzásnak nagyobb szerep jut. Játék közben a játékosok folyamatos dialógusban vannak egymással, viszont ebben a párbeszédben a test közvetlenül, nonverbális módon nyilatkozik meg, ennek a kommunikációnak nem a fogalmiság, még csak nem is a gesztus, hanem a ritmus lesz az alapja. Ismeretes, Martin Heidegger a *Lét és időben* a megértést az 'érteni valamire' kifejezésből magyarázza, ezáltal nála a megértés nem valamiféle tudást, sokkal inkább jártasságot, képességet [Fertigkeit] jelent. „Ontikus beszédben a »valamit megérteni« kifejezést időnként abban a jelentésben használjuk, hogy »bánni tudunk a dologgal«, »felőttünk hozzá«, »képesek vagyunk [könnyen] valamire«. Ami a megértésben mint egzisztenciáléban a tudott [Gekonnte], az nem valami, hanem a lét mint egzisztálás.”¹¹ Tanulságos lehet, hogy Jean Grondin ezt az összefüggést éppen a sport példáján keresztül értelmezi: amikor azt mondjuk egy sportolóról, hogy ért valamit a labdarúgásból, ért a labdarúgáshoz, „ezzel nem valamiféle tudásra gondolunk, hanem egy többnyire hallgatólagos – mert ön maga számára nem tematizálódó – képességre, mesterségbeli jártasságra, sőt »művészetre«”.¹² A sport kapcsán ehhez szükséges hozzátenni, hogy a „mozdulatokra való képességként” megjelenített test nem „tétélezi fel az emberi képességek egy rögzített rendjének meglétét. A sportban az »én képes vagyok« tudata egy episztemikus meghatározatlanságot fejez ki. [...] Mozdulatról mozdulatra, eseményről eseményre változik [a képesség], s az egyes sporttevékenységek között teljességgel összemérhetetlen. Mindennek alapján állítható, hogy a sportnak fenomenológiai értelemben nem *szubjektuma*, hanem *szubjektívációja* van.”¹³ Ráadásul az a tudás, amelyre a sportoló a gyakorlások során szert tesz, a mcluhani értelemben¹⁴ csak korlátozottan medializálható, amennyiben nem helyezhető ki valamilyen anyagi hordozóba, tulajdonképpen nem választható le a testről, a testi performanszról. A mozdulatok aktuális kivitelezésébe belefoglalt testritmus nem rögzíthető valamilyen értelemalapú jelrendszer segítségével.

Az, hogy a test praktikus tudása nem fordítható át tökéletesen egy másik médiumba, nem feltétlenül jelenti azt, hogy a sport megértésében ne vennének részt különféle közvetítő közegek. A mozdulatok pontos elemzését például aligha lehet

kivitelezni vizuális rögzítésük nélkül; amit az emberi test mozgásformáiról manapság tudni vélünk, túlnyomórészt fényképek és filmfelvételek,¹⁵ illetve lassított és sokszor ismételt televíziós képsorok révén tudjuk. A két háború közti magyar filmesztétika egyik figyelemre méltó alakja, a Kassákkal szoros munkakapcsolatot ápoló Gró Lajos a film és a testkultúra kapcsolatát elemezve az 1920-as (!) években így írt erről a kérdésről:

A mozgásoknak ez a [vetítőgép általi] felbontása szabad szemmel sohasem volna lehetséges, holott pedagógiai szempontból igen fontos szerepe van. Mert a mozgásanalízissel megállapítható például az, hogy valamilyen izom munka közben milyen terjedelmű és intenzitású mozgást végez, s ugyancsak megállapítható, hogy a testfejlesztés érdekében kifejtett mozgás kiegészíti illetve ellensúlyozza-e a munka közben végzett mozgást. Mindennek persze természetes velejárója az is, hogy valamelyik atlétának egy-egy kiváló teljesítményét át lehet menteni a maradandóságba, a legrövidebb idő alatt a világon mindenütt be lehet mutatni, úgyszólván abból mindenki tanulhat.¹⁶

Bizton állítható: a modern sportok alakulására a médiumok közül az optikaiak hatottak a legerőteljesebben. Ezt alátámasztandó nemcsak számtalan szabálymódosításra lehetne utalni,¹⁷ de arra is, hogy maguk a sportolók is egyre inkább szembeötlővé teszik saját teljesítményüket örömük vagy éppen fájdalmuk gyakorta teátrális színrevitelével.¹⁸ Mindezekből válik érthetővé az az érvelés, mely szerint a művészetek közül a fotó és a mozgókép áll a legközelebb a sporthoz.¹⁹ (Ez mediális szempontból még akkor is igaz lehet, hogyha másfelől viszont bizton állítható: a játékfilmbeli sportjelenetek nem képesek a valódi sportesemény dramatikus vagy esztétikai performativitásának igazán hatásos riválisai lenni.²⁰) A film médiuma egyszerre képes a mozgás nem szimbolikus, nem betűelvű rögzítésére, s ennyiben a valós akusztikai-optikai lenyomatának is tekinthető, és tud olyan dimenziális narratív eszközként működni, mely ott is szekvenciális jelentést keres és termel, ahol eredetileg feltehetően nem volt. Az 1936-os berlini olimpiát „megörökítő”, Leni Riefensthal által rendezett, két részes, monumentális alkotás (I.: *Fest der Völker*; II.: *Fest der Schönheit*) politikaideológiai kötöttségei ellenére talán azért tekinthető az egyik legjelentősebb sportfilmnek, mert miközben a lassított és gyorsított felvételek, a kamera helyzetének gyakori változtatása és egyéb eszközök folytonosan megakadályozzák a technikailag létrehozott mozgókép transzparenssé válását, aközben a fikciós alkotásokhoz viszonyítva, dokumentarista jellegéből adódóan visszafogottan bánik a sport eseményszerű egyediségét eltörölő narratív sémákkal. (Beszédes különbség, hogy míg Riefenstahl művében a futó-

versenyeket kísérő zene megalkotottsága a sportolók mozdulataihoz illeszkedik, addig a *Tűzszekerek*ben [*Chariots of Fire*, 1981] Vangelis – egyébként koridegen – elektronikus zenei betétei a vásznon megjelenő versengésnek mindig a film dramatív kompozíciójában betöltött funkcióját és allegorikusságát hangsúlyozzák.)

A vizuális megörökítés vagy közvetítés ugyanakkor önmagában nem feltétlenül tudja elérni, hogy a test nem jelölő felszíne értelmezhető legyen.²¹ Ezt a hiányt igyekszik betölteni interpretáló közegként a test segítségével siető nyelv, még akkor is, ha nyilvánvaló: egy mozdulat (mondjuk egy kapura lövés) materialítása és performativitása nem oldódik föl e mozdulat értelmezésében – például abban, ha megmondjuk, milyen messziről történt.²² Már csak azért sem, mert míg a nyelv mint helyettesítésen alapuló *jelrendszer* révén valamilyen távolságot vehetünk a dolgoktól, addig a sportban a közvetlen *testi* tapasztalás a domináns, s ennek *materialis* gazdagságával aligha kelhet versenyre akár a beszélt, akár az írott nyelv.²³ A filmteoretikus egyenesen így fogalmaz: „Új eszközökre van tehát szükség, amely a testkultúra új ritmusát egységes formában kifejezze és a tömeg felé közvetítse. A régi eszközök, mint pl. a könyv, hasznavehetetlenek, mert individuálisak, mert belső lényegük távol áll a testkultúra belső lényegétől. A könyv a ritmus, a mozgás helyett szavakat ad, amelyeket, eltekintve attól, hogy nem is mindenki ért meg, mindenki másként értelmezhet.”²⁴ Mivel a sport esetében nincs olyan partitúra, amelyre a konkrét cselekvést, mozdulatot vissza lehetne vezetni, csak a kommentáló nyelv teszi ezt valami olyan ábrázolásává, ami más, mint önmaga. Ezt az állítást azzal a történeti érveléssel lehet alátámasztani, mely szerint míg a görögöknél az atlétikai viadal rendelkezett egy mindenki által érthető vallásos jelentésszisztémával (az atléta mint az isteni ábrázolása), addig a későbbiek során a testi gesztusok folyamatosan elvesztették ezt a mediális szerepüket, így a sport ábrázoló potenciálja folyamatosan csökkent, s a sport egyre inkább pusztán gesztusok rendszereként kodifikálódott.²⁵ A sport rituális mozzanatait elemző Susan Birrell arra a következtetésre jut, hogy míg a modern sportversenyek számos *formai* eleme és társadalmi *funkciója* őrzi az archaikus rítusok emlékezetét, addig a modernizáció hatására vallásos *jelentéseiket* mégiscsak elvesztették.²⁶

A modern sportok legfőbb ismérvére Gumbrecht hasonlóképpen mutat rá akkor, midőn számos írásában emellett érvel, hogy a sportágakat nem kellene olyan fenoméneknek tekinteni, melyek a mimézis vagy a reprezentáció világához tartoznak, hiszen a sport nem olyasféle jelölő, mely valamiféle rajta túlmutató jelölttel kapcsolódik össze, így a sport befogadásának érvényes módszere nem hasonlítható a mimetikus jelrendszerek fölfejtéséhez. Gebauer értelmezésében a labdarúgást szintén az állítja szembe az európai kultúra jel-elvű vívmányaival, hogy nem működik benne a felszín (jelölő) – mélység (jelölt) oppozíció. Bár létezik olyan értel-

mezői hagyomány, mely például a csapatsportokat megfejthető allegóriáknak tartja, így a baseballban a vidéki Amerika utáni nosztalgia kifejeződését, a labdarúgásban a fiatal proletárok egzisztenciális küzdelmének vagy az archaikus vadászatnak a rituális megjelenítőjét, az amerikaifutballban pedig a kapitalizmus (vagy imperializmus) területfoglalási logikáját véli fölfedezni, mégiscsak kétséges – miként azt Gumbrecht találóan megjegyzi –, hogy valaki ilyesféle allegóriákért fizessen több ezer dollárt.²⁷ Már csak azért sem, mert például a játékos a pályán biztosan nem fogható úgy föl, mint a színész a színházban, akinek a teste – legalábbis a színház-történet legtöbb korszakában – valóban jelként működik abban az értelemben, hogy hiányzó vagy kitalált egyénekre utal; a labdarúgó hátvéd, kapus vagy éppen center, és semmi más.²⁸ A sport a jelölő–jelölt viszonyt föltételező mimézis helyett a forma–szubsztancia paradigmába tartozik. Annak analógiájára, ahogy a katolicizmusban az oltáron lévő kenyér és bor nem jelölői Krisztus testének és vérének, vagy amiképpen a középkori misztériumjátékokban a „színészek” jelenvalóvá tettek, megtestesítettek társadalmi és kozmológiai típusokat, a sportoló teste is legfőképpen fizikai és stratégiai funkciók inkarnációjaként fogható föl.

Gumbrecht értelmezésében azért is állítható a sportesemény párhuzamba a középkori színjátszással, mert mindkettőből hiányzott/hiányzik az a fajta tartalmi egység, plotszerkezet és szemantikai kibontás, amelyet nézőként a modern színháztól elvárunk. A csapatsportok időtartamának vagy a futószámok távolságának kijelölése olyan egyszerre külsődleges és létesítő kereteket jelent, melyek megalkotásában semmiféle cselekménylogika nem játszik szerepet. „Abszurdnak tűnne pl. azt javasolni, hogy egy egyéni sprintszámban 270 méternél többet kelljen megtenni azért, hogy a célba érés drámaibb legyen.”²⁹ Gumbrecht írásainak talán legfontosabb célja abban jelölhető ki, hogy leválassa a sport eredeti esztétikai esemény-szerűségéről azokat a narrativizáló és allegorizáló – az ő szóhasználatában „hermeneutikai” – eljárásokat, amelyek az írásos kommentárokból, a médiában, a sporttematizáló irodalmi szövegekben vagy a kultúr- és társadalomkritikai megközelítésekben forgalomban vannak. Az eseményt történetté alakító elbeszélés például olyan mozzanatokot foglal magában, melyek eredetileg nem kapcsolódtak hozzá; a szókészlet, a választott narratív séma, a befogadóra tett hatás (feszültség, öröm, vigasz, harag stb.) és a nézői érdek (azonosulási vágy, kikapcsolódás, a mozgás esztétikuma iránti vonzalom stb.) tematizálása képezi főként részét a sportesemény cselekményesítésének.³⁰ A televíziós közvetítések más eszközöket is bevetnek: a szpíkeres és a kamerák által a játék lehetséges percipiálásait úgy integrálják és szintetizálják, hogy a néző folyamatosan tudatában legyen annak a különbségnek, mely aközött létesül, ami éppen történik, s ami ehelyett történhetne. Az elhangzó statisztikák és versenyzői életutak, a csapatok esélyeinek összevetései, a lassítások és

ismétlések narrativizáló és jelentéstermelő eszközöknek tekinthetők. Noha lehet, hogy ennek részben generációs–élettrajzi okai vannak, mégis elgondolkodtató az, ahogy Gebauer szembeállítja a rádiós és a televíziós sportközvetítést: nála az előbbi azért részesül sokkal pozitívabb elbírálásban, mert a kommentátor azon túl, hogy az eseményeket szavakkal, hangszínnel, beszédtempóval, szünettel, hangerővel igyekszik megérezkíteni, ideális esetben a stadionban lévő entuziasztikus nézők izgalmát is közvetíti a hallgatók felé.³¹

Itt természetesen nem arról van szó, hogy a játékot abban az értelemben nem lehetne és kellene „olvasni”, ahogy azt a hozzáértők teszik – maga Gumbrecht is megkülönbözteti az analitikus és az érzelmileg involválódó nézőtípust. Sokkal inkább arról, hogy a német kultúratudós számára a sportnak azok az esztétikai aspektusai fontosak elsősorban, melyekről az említett kommentáló, allegorizáló diskurzusformák nem tudnak számot adni. Ebben az összefüggésben válik érthetővé az a radikális kijelentése, mely szerint „a sport – szemben számos intellektuális, ugyanakkor teljesen elégtelen »olvasattal« – egyáltalán nem »fejez ki« semmit. Megigéz bennünket azáltal, hogy a testek a legváltozatosabb formában és funkcióban jelennek meg.”³² Ezért hangsúlyozza – Bahtyinra hivatkozva – a játék terének és idejének a köznapitól való elszigeteltségét, amiből azt a következtetést vonja le, hogy a játék nem a mindennapok, a közönséges élet allegóriája, sokkal inkább az, ami: lehetőség, hogy a formát a létrejövése, kiáramlása [*epiphany*] közben figyelhessük meg. Az amerikaifutball faszcinatív hatásmechanizmusait elemezve mutat rá arra, hogy a nézők minden egyes play-t, vagyis azt a néhány másodperces eseményegyüttest, amely az alatt megy végbe, amíg a labda játékban van, tisztán felszíni fenoménként, csak részben tervezhető, ezért kiszámíthatatlan, egyszerű és megismételhetetlen performanszként érzékelik.³³

Meglehet azonban, hogy érzékelés és értelmezés, performativitás és hermeneutika között a prezencia efféle effektusai esetében is összetettebb kölcsönviszony föltelelezhető annál, mint amilyen Gumbrechtnek a csapatsportok szépségéről írott lelkesült tanulmányaiból kiolvasható. Néhány évvel ezelőtt alkalmam volt egy amerikaifutball-mérkőzés közvetítését többségében ehhez a sportághoz egyáltalán nem értő felnőttek és kisgyermekek alkotta családi körben megtekinteni. Nem okozott számomra különösebb meglepetést, hogy a szabályokat nem ismerő felnőttek figyelmét nem volt képes lekötni a képernyőn közvetített, számukra érthetetlen és értelmetlen kaotikus események egymásutánisága, a délutáni szendérgésből ébredő, óvodás korú kislány viselkedése viszont annál tanulságosabbnak bizonyult. Miután életében először megpillantotta ezt a rendkívül összetett játékot, az egyébként meglehetősen aktív és beszédes gyermek megbűvölve és némán meredt a televízióra. Bár ez a szokatlan magatartás először Gumbrechtnek azt az állítását

látszott alátámasztani, hogy lehetséges a sporteseménybe mint valamiféle „felszíni fenoménbe” pusztán szenzuális módon huzamosabb ideig bevonódni, harminc perc elteltével mind a kisfiú viselkedése, mind a közvetített látvány visszamenőlegesen hermeneutikai mélységet kapott azáltal, hogy a gyermek így szól: „Mindig az kapja a labdát, aki hátul áll, és ő passzolja tovább.” Miután a pályán történő események elsődleges jelentésrétegei – az alapvető szabályok és normák – már részben hozzáférhetővé váltak számára, nem volt akadály annak, hogy azt a kérdést is föltegye, amelyet Gumbrecht legtöbbször fájóan elhanyagol: „Te melyik csapatnak szurkolsz?”

A német érkező antihermeneutikai hevülettől áthatott sportértelmezését abból a szempontból tehát biztosan jogosan érheti kritika, hogy nem fordít kellő figyelmet arra a különbségre, mely a mozgás látványa okozta érzékszervi bevonódás és az adott sportágat a „sich verstehen auf etwas” értelmében értő nézők tapasztalata között létesül. Korántsem biztos ugyanis, hogy pl. a turisztikai látványosságággá váló futballisták korának stadionjaiba a pusztá kíváncsiság sodorta, megértési érdekltség nélküli nézők számára is oly erős a sportesemény megigéző-effektusa, mint azok számára, akik önmagukat érte igazodnak el benne, akik számára a jelenlét „nálalétet” [*Dabeisein*] és így valódi részvételt jelent.³⁴ (Noha Gumbrecht sporttémájú írásai a kijelentésaktusok szintjén erről a differenciáról keveset árulnak el, *Lob des Sports* című könyvének személyes hangütése mintha arra is következtetni engedne, hogy a jelenlét termeléséért itt egy olyan beszélő lelkesedik, aki nagyon is a „sich verstehen auf etwas” értelmében érti a sport világát. Ha saját állítása szerint őt az üres és a megtelt stadion látványa azzal a kérdéssel szembesíti, melyet egykor Heidegger a legalapvetőbb filozófiai kérdésnek nevezett, akkor Gumbrecht aligha lehet képes a sportesemény nézőre gyakorolt hatását pusztán a szenzuális tapasztalat felszínén lokalizálni, vagy másképpen fogalmazva: innen maradni a metafizikán.)

Bár Gumbrecht nem feledkezik meg teljesen arról, hogy a sport megigéző hatásmechanizmusai között nagy fontossággal bír annak a lélektani azonosulásnak a lehetősége, melyet a szurkoló egy csapattal vagy egy versenyzővel kialakíthat, elemzéseiben mégis nagyobb figyelemben részesíti a küzdelemnél [*agón*] a legjobb teljesítményre való [*arete*] törekvést. Részben azért, mert ez utóbbit – vélekedése szerint – szorosabb kapcsolat fűzi az atletikus szépséghez. Anélkül, hogy az esztétikusság és látványosság fontosságát elvitatnánk,³⁵ mégiscsak érdemes emlékeztetnünk arra az elemi szurkolói tapasztalatra, hogy legyenek a pályán akár a világ legnagyobb mértékű labdaművészei, a játékosok által tétnélkülinek tekintett mérkőzések legtöbbször akkor sem képesek „valódi” sportélményt nyújtani, mint ahogy a leg-

kevésbé esztétikus potyagólt is megszépíti, ha azzal kerekedett felül ellenfelén a szívünkhöz közel álló csapat.³⁶

Éppen a sport allegorikus és narratív voltának eddigiekben vázolt elutasítása miatt lehet tanulságos, hogy irodalmi szövegekben a sporttematizáció leggyakrabban olyan allegorikus hálózatba íródik bele, mely a sporton keresztül valami másról kíván szólni. A parabolisztikus célzatú irodalmi művekben azért tűnik föl gyakorta a sport, mert ez tiszta képleteivel, áttekinthető összefüggéseivel és mérhető eredményeivel mintegy ellenpontját képezheti annak a (poszt)modern világnak, melyet az emberi viszonylatok normatív megítélhetőségét lehetővé tevő „nagy elbeszélések” megroppanása, majd fölsokszorozódása jellemez.³⁷ Gumbrecht fogalmait használva azt mondhatjuk: miközben a sportesemény a jelenlét-termelés kultúrájához tartozik, addig az irodalmi szövegek ezt a jelentés-termelés eszközeként használják.³⁸ Egybecseng ezzel Pfeiffernek az az állítása, mely szerint a „foci »valósága« a lelkesedés hirtelen, nehezen rögzíthető mozzanatai és azon kényszer között oscillál, hogy ezt egy diszkurzív drótkerítéssel – elmélettel, nonszenszsel vagy költészettel – vegye körbe”.³⁹

Irodalom és sport lehetséges viszonyának értelmezése természetesen aligha tekinthet el attól, hogy legalábbis a nyomtatott könyv elterjedésétől kezdve az irodalom hozzájárult a test és a tudat oppozíciójának intézményesüléséhez. Pfeiffer érvelésében az európai irodalom mint az olvasás médiuma azáltal, hogy kikényszeríti a tudat elsőbbségét, szükségszerűen leminősíti a testkódokat⁴⁰ csakúgy, mint a descartes-i bölcsélet, amely az emberi egzisztencia ontológiáját nem a testtől, de a tudattól tette függővé. Gumbrecht hívja föl a figyelmet arra az összefüggésre, hogy éppen a polgári demokráciákhoz vezető reformok és forradalmak vezetői hivatkoztak gyakorta úgy Gutenberg találmányára, mint amely lehetővé tette a tudás széles körben való elterjesztését, ami azért lehet érdemes figyelmünkre, mert államelméleti szempontból a demokráciák képviselő-elvű működésmódja a hatalomgyakorlás mozzanatában a testi jelenlétet elrejtí.⁴¹ Az olvasás, amely ebben az összefüggésben az immateriális imagináción keresztüli tapasztalatszerzés iskolapéldájának tekinthető, vélhetően maga is elősegítette annak a hiánynak a kialakulását, melyet majd a 19. század második felétől kezdve – többek közt – a modern sportok igyekeznek kompenzálni. A nyomtatott könyv, főképp a regény azért tekinthető testetlenítő médiumnak, mert „szemben a dramatikus reprezentációval, egyetlen elbeszélés sem képes »megmutatni« vagy »utánozni« az általa elmondott történetet. A legtöbb, amit tehet, hogy részletesen, pontosan, »élettelen« beszéli el, így teremtve meg többé-kevésbé a *mimézis illúzióját* – amely azon egyetlen és elégséges ok miatt narratív mimézis, mert az elbeszélés, akár szóbeli, akár írá-

sos, nyelvi tény, és a nyelv utánzás nélkül hoz létre jelentést”.⁴² Ebből következően az irodalmi szövegek csakis annak árán képesek bármiféle történetet elbeszélni, hogy annak performativitásától, vagyis egyszeri eseményjellegétől, anyagi és testi mozzanataitól eltekintenek⁴³ – mindattól, ami a sport elidegeníthetetlen része.⁴⁴ A befogadás oldaláról ehhez hozzátehető, hogy akár a sportban való részvételhez, akár annak figyelemmel követéséhez mérten az irodalmi szövegek esztétikai hatása sokkal indirektebb, amennyiben csak összetett mediális átalakulásokon keresztül megy végbe. Ahogy a Pfeiffert kommentáló Kulcsár-Szabó Zoltán fogalmaz: „[b]ár nyilván mindenki részesült már az olvasásnak köszönhetően »élményekben«, ezek nem igazán írhatók körül valamely eseményben való (fizikai) részesülés fogalmi szerint (ellentétben – például – a tánccal), s bár ezek intellektuálisan a kifinomultság és a változatosság meglehetősen magas szintjén nyilvánulhatnak meg, fiziológiai hatásuk aligha mérhető például egy rock-koncert vagy éppen egy futballmecc izgalmihoz”.⁴⁵ Fontos hangsúlyozni, hogy ez a szembeállítás nem az irodalmi kommunikáció esztétikai (és főképp nem kognitív) teljesítőképességét kívánja alábecsülni, inkább csak arra a különbségre igyekszik ráirányítani a figyelmet, mely az intenzitás olyan pillanatai között feltételezhető, „amelyekben (így a sportban vagy a táncban) a saját test mozgása is részt vesz azon performancia létrehozásában, amely a felfokozott jelenlét élményét kiváltja”,⁴⁶ illetve amelyek esetében a befogadó oldalán a (testi) hatás létrejöttének mintegy szükségszerű előfeltétele a test térbeli nyugalmi állapota.⁴⁷ És azt, hogy ez nem csupán a pályán vagy a táncparketten szereplőkre lehet érvényes, talán alátámaszthatja, hogy szemben a stadionnal a könyvtárban (és a könyvtárszobában) vélhetően nem pusztán azért nem kiáltanak nagyot, és pattannak föl helyükről időről időre az olvasók, mert más szokás- és normarendszernek engedelmessé válnak.⁴⁸

Pfeiffer kultúrtörténeti koncepciója az irodalom egydimenziós volta okozta mediális deficitnek egyik ellensúlyozójaként tekint a 19. századtól egyre nagyobb népszerűségnek örvendő sportra, mely nemcsak a testi élmény közvetlenségében részesülhet, de az esztétikai tapasztalat – a nyomtatott könyv elterjedése után általánossá váló néma és magányos olvasással szembeni – közösségi átélhetőségének is alkalmat teremt. Miközben az irodalom annak gyanújába keveredik, hogy hozzájárul a nyugati kultúrát jellemző rossz közérzet kialakulásához, a sport olyan játéktérként értelmeződik, melyben „a rossz közérzet éppúgy, mint az ideológiakritika fenntartásai semlegessé válhatnak, megkerülhetők, kicselezhetők vagy egyszerűen egy időre félretehetőek”.⁴⁹ Gebauer szerint a sport a 20. században a művészetek, többek közt éppen az irodalom által szabadon hagyott területet tölti ki. Okfejtése szerint ugyanis az irodalom a romantika után elveszítette a társadalom központi értékeit reprezentáló korábbi funkcióját, így már nem is képes a társadalom-

nak egy irodalmi eredetű mitológiát adni, s ezt a szociális és mediális szerepet töl-
ti be a múlt század első évtizedeitől fogva a modern sport, amely másfelől – leg-
inkább persze Pfeiffer felől – a kultúra vitális energiáinak elapadását ellensúlyozó
szociális alrendszer lesz.

Sőt lehetséges, hogy a sport vonzereje akár a játékosok, akár a nézők számá-
ra egyebek mellett abban rejlik, hogy lehetővé teszi a testnek a tudat felügyeletét
túlhaladó performanciáját, vagyis az önmagára reflektáló tudatban megalapozott
ego felfüggesztését – valami olyasmit, amire az irodalom közvetlenül aligha képes.
Csíkszentmihályi Mihály a sport által előidézett optimális élmény, ahogy ő neve-
zi, a *flow* egyik összetevőjeként „az önmagunkkal kapcsolatos tudatosság elhalvá-
nyulását” jelöli meg, mely így írható körül:

*A flow-ban az ember megszűnik aggódni önmaga miatt. Eltűnnek a szorongá-
sai és a negatív gondolatai is. Egyszerűen nem marad figyelme arra, hogy azok-
kal a dolgokkal foglalkozzon, amelyek amúgy rengeteg idő vesznek el a min-
dennapi életében. [...] Az önmagunkkal kapcsolatos tudatosság elhalványulása
szorosan kapcsolódik a cselekvés és a tudat összeolvadásához. Az, hogy meg-
szűnünk aggódni önmagunkkal kapcsolatban, felszabadítja éniünket, és lehe-
tővé teszi, hogy teljesen belevonódjunk abba, amit éppen csinálunk. [...] Ami-
kor tehát egy sportoló arról számol be, hogy eggyé vált a tevékenységével, együt-
tal azt is mondja, hogy sikerült felszabadulnia az önmagával való foglalkozás
nyűge alól.⁵⁰*

Az irodalom számára a sport olykor éppen azért lehet vonzó, mert a folyamatosan
önmagáért „aggódó”, önreflexív szubjektummal szemben a léthez való közvetle-
nebb viszony médiumaként jeleníthető meg. Az persze más kérdés, hogy a sportot
tematizáló irodalmi művek gyakran éppen a lélektani és intellektuális kérdések
– vélelmezett – leegyszerűsítése miatt részesülnek kritikában.⁵¹ Sőt, létezik olyan
megközelítés is, mely tulajdonképpen feleslegesnek tartja a sport irodalmi szöve-
gekben való pertraktálását: „Akinek 'szívéhez közel áll' a sport, az pályákon és vi-
zeken keresi, nem papíron, az a valóságban keresi, nem a 'költészetben'. Hiszen a
sport a költészet ellentéte, a papír ellensége.”⁵²

A sport és az irodalom közötti ideológiai, kulturális, mediális és esztétikai kü-
lönbségek után szólni kell azokról a lehetséges okokról is, amelyek valamiféle te-
oretikus – tehát az írói életrajz vagy a kiadói fölkérés korántsem elhanyagolható
mozzanatain túli – magyarázatul szolgálhatnak kettejük irodalmi művekben való
összekapcsolódására. Főként német szövegekben bukkanhatunk arra a megállapí-
tásra, mely szerint a sport azáltal tudta az értelmiségiek körében jellemzően alacso-

nyabb kulturális presztízsét növelni, hogy pozitív értékekkel bíró motívumként jelent meg az irodalomban.⁵³ Az efféle pártfogó szerepen túl bizonyára nem elhanyagolható az sem, hogy bár a versenyek megigéző momentumai fölöslegessé tesznek bármiféle kommentárt, ezek a pillanatok mégiscsak annyira múltékonyak, hogy megörökítésük és későbbi felidézésük érdekében rászorulnak a művészetek tartósabb, ámbátor a közvetlen élményhez mérten „gyengébb” lejegyzőrendszereire.⁵⁴

Az irodalom oldaláról vizsgálva a kérdést Pfeiffer többször utal arra a történeti folyamatra, melynek lényege, hogy a 18. századra a „pszichologizáló-esztétikai olvasásmód hiányosságai mindenesetre egyre nagyobbak lesznek, mivel a szövegek (már) nem képesek elég szuggesztíven mozgósítani a látványos-vitális dinamika dimenzióit”.⁵⁵ A nyugati kultúra számára egykor az írott szövegeknél mediális szempontból föltétlenül gazdagabb opera jelentette az ezt kompenzálni képes művészetet, majd ezt követően a modern közönségsporthoz tesznek lehetővé olyan „megkapó, lelkesítő tapasztalatokat”, amelyek kielégítik a látványosság és vitalitás iránti társadalmi igényt. Az irodalom számára a sport – számos egyéb ok mellett – azért lehet fontos, mert ezáltal kibővítheti „lelkesítő mozzanatokból álló, inkább szűkösen mondható repertoárját”, ráadásul „a testtől eltávolodó irodalmi kultúra [...] gyakran alakít ki egy szinte megszállott vonzalmat annak kulturálisan helyreigazított formái iránt, amit ő maga kizár – ez pedig nem más, mint a testkódok színreviteli aktusa”.⁵⁶

Az eddigiek során főképpen a medialitás távlatából igyekeztünk körüljárni sport és verbalitás lehetséges viszonyrendjét, most azonban érdemes lesz kitérni arra is, hogy az irodalmi szövegek számára a sport részben mégiscsak (vagy mindekelőtt) nyelvi kérdés. Gebauer amellet érvel, hogy a sportról (is) szóló szépirodalmi szövegek szembeötlően intertextuális megalkotottsággal bírnak, amennyiben szerzőik leginkább a sportot kommentáló, interpretáló, elbeszélő, gyakran mitologizáló nagy nyelvmasszából merítenek.⁵⁷ A sportnak természetesen nem csak egy „nyelve” van, amennyiben részben elkülönül egymástól a tudományos igényű sportszaknyelv, az újságírók szakmai zsargonja és a sporttársadalom beszélte sportszleng.⁵⁸ Főképpen az első kettő között vannak jelentős stílári és performatív különbségek: míg a szaknyelvben a pontosságra, egyértelműségre való törekvés egy olyan szakszókinccset mozgósít, melynek referencializálása a hozzáértők számára problémamentes, a nyelv materialitása pedig nem vonja magára a figyelmet, így válva maga a diskurzus funkcionálissá, addig a publicisztikai diskurzus évtizedek óta egy olyan képes beszédet használ, mely éppen elhasználódott, klisészerű frazeológiájáról és közlőképességének nagyfokú redukáltságáról ismerszik meg.⁵⁹ Azt, hogy ez nem új keletű nyelvi jelenség, jól jelzi, hogy már az 1960-as években felbukkant a nyelvészeti szakirodalomban az a megállapítás, mely szerint „a sport-

újságírás nyelve a publicisztikai stílus többi rétegénél nagyobb mértékben dolgozik szabványosított, előre gyártott elemekkel”,⁶⁰ egy szűk évtizeddel később már a csak nemrégiben indult honi televíziós sportközvetítések nyelvhasználati módja vált ki kritikus véleményt egy másik kutatóból, mivel a tudósítók „a begyakorolt nyelvi fordulatokat, sőt kliséket használják”.⁶¹ Az értelmiségiek sportot tematizáló köznapi eszmecseréiben a futball publicisztikai rétege általában vagy egyáltalán nincs jelen,⁶² vagy ha megjelenik, akkor az idézettség indexével, kiüresedett voltára való implicit reflexióval társítva. Ez utóbbira számos példát szolgáltatnak magyar szépírók munkái is. Az alábbiakban idézett Esterházy-szöveg azt a sportzsurnalizmusra oly jellemző nyelvi mozgást karikírozza, melynek eredményeképpen az alkalmi névátvitelek rögzülnek, majd figuratív többletüket elveszítvén megkopnak, és modorosságnak ható üres szóvirággá válnak:

Olvasom a szaklapban, hogy a csatár úgy érzi, „valami azt súgja (!) neki, hogy ez meg az lesz a ROTTERDAMI POKOLBAN”. Kérdem tőle, Marci, drága, hogy lehet így beszélni, épeszű ember nem mond ilyeneket, minthogy ilyeneket nem lehet gondolni, mért nem beszélsz rendesen. Valamit hümmög az interjúkészítés módozatairól, hogy rendszerint ő is az újságból tudja meg utólag, mit mondott volt előleg.

No jó. De mi történik? Kicsivel később azt hallom a rádióban, hogy ugyanez a csatár élőszóban azt reméli, válogatottsága, ha hiszik, ha nem, így mondta: nem lesz tiszavirág-életű. TISZAVIRÁG-ÉLETŰ, azért ez „nem semmi”. Pedig ugyanattól az anyától tanultunk magyarul.

Nekem eztán mondhat, amit akar, én a lapoknak mindent el fogok hinni – ez eddig nem egészen így volt –, még azt is, ha egyszer azt olvasom, hogy egy felnőtt, szabad, ivarérett sportember azt nyilatkozza: „és akkor a hálóba továbbítottam a PETTYEST...”⁶³

Kukorelly Endre egyik írásában úgy kommentálja a televíziós közvetítő nyelvi magatartását, hogy ezáltal ironikus távlat nyílik a sportújságírói stílusregiszterben gyakran felbukkanó hiperbolikus fordulatokra:

Kisorosziban pedig hangyás a képernyő, alig látszik a labda, és úgy jobban hallok a izét. A közvetítőt, aki nem lenne jobb, ha nem volna? Csak úgy érdeklődök.

Erőtől duzzadó játék a németeknél a vezetés birtokában, állapítja meg. A nem mondom meg, kicsoda.

Szpíker.

Aztán tizenhárom perc, két gól, és: Az életéért harcol most a világbajnoki cím védője. Miért mond ilyeneket? Miért mond egyáltalán v.mit.

Mihajlov repül, teszi hozzá.⁶⁴

Az állandósult szófordulatokból és verbális klisékből építkező sportújságírói stílust méltán érheti kritika azért, mert sem az események alakulását befolyásoló taktika jobb megértéséhez, sem a kommentált sportesemény performansz-szerű egyszerűségének fölismertetéséhez nem tud érdemben hozzájárulni, sőt éppen ellenkező hatást vált ki, amennyiben a sztereotípiák és agyonhasznált nyelvi formák a verseny, a küzdelem elevenségét fedik el. Amennyiben elfogadjuk azt, hogy egyfelől a sport a nyelv-előttemben marad, másfelől viszont több szempontból rá is szorul a nyelvre mint lejegyzőrendszerre, akkor a publicisztika nyelvének referenciális és performatív alulteljesítése azért lehet fontos az irodalom számára, mert éppen a nyelv nem pusztán megformáltságot, de sajátos kommunikatív helyzetet is jelentő irodalmi használata lehet képes autentikusabban beszélni a sportról.

Az elmúlt félévszázadban a sportjátékok közül leginkább az atlétika (ezen belül főképp a futás) és a labdarúgás foglalkoztatta szépíróinkat. Míg utóbbi például Magyarországon tulajdonképpen a 20. századdal egyidős, addig az előbbi történeti gyökerei a görög olimpiai versenyekig nyúlnak vissza csakúgy, mint művészi megörökítésének és kulturális értelmezésének tradíciója. Ismert, hogy a futáshoz kapcsolódó több ezer éves kultúrhistoriai jelentéseggyüttesben nem a játékkal és a sportolással összefüggő aspektusok dominálnak. Ennek oka részben talán abban rejlik, hogy a futás a gyakorlati élettől a mai napig nem válik el olyan módon, ahogy ez például a labdajátékok esetében történik. Másfelől egy útszakasz megtetéséhez bizonyára más célképzet társul, mint egy zárt játéktérű, az egyszerű, lineáris előrehaladást csupán egy folyamat részének tekintő sportághoz. A marathóni hírvívő – aki a források szerint egy Phidippidész nevű athéni férfi volt⁶⁵ – közszájon forgó legendája jól példázhatja ezt: a táv megtétele után, a célba érést és a feladat elvégzését követően holtan esik össze. Az összes atlétikai versenyszámra jellemző az individuális beállítottság, amit a résztvevők közötti közvetlen testi érintkezés hiánya is kihangsúlyoz. A sportág honi elterjedésének társadalomtörténeti vonatkozásait elemző Hadas Miklós jutott arra a következtetésre, hogy a 19. század végén, szemben a „tornaegyletek plebejus kollektivizmusával” az atlétikát az „arisztokratikus individualizmus” jellemezte, amennyiben ekkor ez még főképp „a magányosan versengő úriemberek szabadidő-töltési formája”.⁶⁶ A modern atlétika kialakulásának elengedhetetlen feltétele volt, hogy a különböző helyszíneken és időpontokban elért eredményeket össze lehessen mérni; a professzionális atlétika történetének talán nem is annyira versenyzők, mint inkább másodpercek és centimé-

terek a főszereplői. A rekord-fetiszizmus ugyanakkor a sportág individualizmusával is összekapcsolódik olyan esetekben, amikor mondjuk a legjobb rúdugró csak azon a magasságon kapcsolódik be a versenybe, amelyet a többiek már nem tudtak teljesíteni, ahogy azt egykor Szergej Bubka, manapság Jelena Iszimbajeva tette/teszi. Így ők kizárólag az általuk fölállított korábbi világcsúccsal, vagyis saját korábbi önmagukkal versenyeznek.⁶⁷ A testi teljesítmény objektív mérésének és értékelésének, valamint az ember saját fizikai korlátaival való szembesülésének a mai napig méltán az atlétika az ideáltípusa.

A labdarúgás kialakulásának történetéből éppen ellentétes következtetések vonhatók le: az atlétika individualizmusával szemben ez lesz ugyanis az első valódi csapatsport. Az összes korábbi egyéni vagy küzdősportét egészen rövid idő alatt meghaladó népszerűségének oka vélhetően – többek között – a játékot alapvetően és minden mozzanatában jellemző közösségiségben keresendő: „A labdarúgásban minden a versenytársak és a nézők előtt történik, s a célt a versenytársak nélkül képtelen bárki is elérni, és számtalan mozgássorozat szükséges hozzá.”⁶⁸ Míg az atlétika kezdetben az arisztokrácia és az „úriemberek” olyan passziója volt, mely valójában nem a közönségnek szólt, addig a századfordulón a magyar labdarúgók jelentős része a kispolgárságból, majd a munkásságból került ki,⁶⁹ ráadásul alig egy évtized alatt nagy létszámú közönséget vonzó látványsportággá válik, melynek keretében gyakorta különböző nemzetek csapatai játszanak egymás ellen – a sport globalizálódásának elindulását az újkori olimpiai játékok mellett a legerőteljesebben a futball segítette elő.⁷⁰ A labdarúgás kivételes sporttörténeti fontosságához az is hozzájárul, hogy ez az első olyan sportág, mely

képes megteremteni, illetve folyamatosan újratermelni azokat a föltételeket, amelyekből fakadóan emberek számottevő csoportjainak kollektív identitása a futballpálya körül szerveződő szimbolikus társadalmi tér összefüggésrendszerében (is) definiálódik. Azaz: a futball tágan fölfogott erőterében megszületik a szurkoló, aki immár nem egyszerű szórakozó nézőként, hanem a küzdelem virtuális és potenciális résztvevőjeként azonosul a csapat által hordozott kollektív jelentéstartalmakkal.⁷¹

Amennyiben az e sportág töretlen, sőt egyre növekvő népszerűségének okait kutató tekintet nem az ezt övező, sőt részben irányító szociális vagy gazdasági kontextusra, hanem a játék belső sajátságára irányul, akkor a futballnak olyan jellemvonására bukkanhat, mely egyetlen más közönségsporthoz sem jellemző: „A futball gól nélkül is csodálatos játék lehet. Amikor mindent megpróbálnak a játékosok, amikor a kapufán többször is csattan a labda, vagy a gólvonalon gurul

végig, amikor minden gyönyörű és felemelő, csak a gól hiányzik, a futball ugyanolyan élményt nyújthat, mint amikor sok gól esik.”⁷² S ez persze nem független attól, hogy a futballmérkőzés lefolyásának „dramaturgiája” a nagyszámú játékosnak, a pálya méretének, a végtelen számú kombinációs lehetőségnek, a labda kézzel való érintése tiltásának, illetve a véletlen nem elhanyagolható szerepének köszönhetően olyan rejtélyes és kiszámíthatatlan lehet, hogy radikálisan felülírhatja az előzetes várakozásokat.

A labdarúgás természetesen nem pusztán világméretű médiaesemény, de egyben az amatőr szinten legtöbbször által űzött sporttevékenység is. Ez utóbbi azzal magyarázható, hogy kicsi az eszközigénye, szabályai egyszerűek, különösebb fizikai, technikai és taktikai fölkelés nélkül is viszonylag élvezetesen játszható, ráadásul benne központi jelentőséggel a hétköznapi életben mellékes szerepű, ugyanakkor mégiscsak viszonylag könnyen kivitelezhető rúgómozdulat bír.⁷³

Az említett két sportág abban talán hasonlóságot mutat, hogy az önmegértés eseménye mindkettőben olyan institucionális, interperszonális és a saját test állandóan változó megtapasztalási folyamatában artikulálódik, melynek legfőbb jegye a korlátozott tervezhetőség és a végkimenetel igazából véglegesen sohasem irányítható bekövetkezése. Bár a sportfenomenológia korábban már szóba hozott megfontolását, mely szerint a sport a képességek nyitott alakulását feltételezi, bizony elfogadhatjuk, az akarat és a történések összefüggése mégis másképpen értékelhető az atlétikához képest a labdarúgásban, amelynek a halhatatlansága – Gadamer idéve – azon alapul, „hogy a labda minden irányban szabadon mozog, és úgyszólván magától művel meglepő dolgokat”.⁷⁴ E sportra továbbá fokozottan érvényes, hogy nem lehet kielégítően megérteni pusztán a leírt szabályok értelmezésével. Ezek ugyanis végtelen számú lehetőséget hagynak nyitva, s a játékosoknak mindig az éppen adott, soha nem ismétlődő körülményekhez kell alkalmazkodniuk.

JEGYZETEK

1. Ld. pl. Hans Ulrich Gumbrecht: *It's just a game: On the History of Media, Sport, and the Public*. In. uő: *Making Sense in Life and Literature*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1992. 272–286. Detlef Kuhlmann: *Sport und Literatur im Aufwind? Acht Anmerkungen*. Sportwissenschaft 2003/1. 3–16. K. Ludwig Pfeiffer: *A mediális és az imaginárius*. 309–417.

2. Pierre Bourdieu: *Javaslat a sportszociológia programjára*. 9.

3. Vö. „Másképp viszont éppen ez a rituális szabályszerűség és a sport nyílt színi küzdelmeinek ezáltal inherens bemutatása már mindig »színpadra vitt« – és az írás, a fotográfia, a film és a televízió által ráadásul mediálisan sokszorosítódik és újból színpadra vivődik. Épp a test sport-

eseményben való jelenléte és ennek mediális reprezentációja közötti oszcillációban bontakozik ki a látványosság által kiváltott bűvölet egy olyan története, amely társadalmi, politikai és esztétikai kódokat juttat érvényre, és a sportolókat a kulturális normák megtestesítőjévé teszi. A sport maga a szimbolikus rend »színterévé« válik, noha – vagy éppen ezért – a sport performatív evidenciájához köthető jelentések mindig testeken keresztül hitelesítik önmagukat, melyek látszólag semmit nem jelentenek, csak önmagukat – tiszta erőt, tiszta képességet és tiszta fájdalmat.” Michael Ott: „*Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum*”. *Über Sport, Theatralität und Literatur*. In: Erika Fischer-Lichte (szerk.): *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001. 463–483., itt 482.

4. Vö. William Egginton: *Form and the Athlete's Body*. <http://www.stanford.edu/group/SHR/6-2/html/egginton.html>.

5. Ld. pl. Richard Schechner performanselméleti alapművét, amelynek első kiadásában (*Essays on Performance Theory*, 1977) még nem, csak a későbbi, átdolgozott és kibővített változatában szerepel a sporttal is számot vető fejezet.

6. Ld. pl. Brecht szembefordulását a sport csak rá jellemző faszcinatív voltát megszüntető pedagógiai, egészségügyi, társadalmi megszelídítésével és hasznosításával: „Röviden: ellenzek minden olyan törekvést, amely a sportot tisztán kultúrkincknek tekinti, már csak azért is, mert tudom, mi mindent művel ez a társadalom a kultúrkincksekkel, és a sport ehhez túlságosan értékes. A sport híve vagyok, mert és amíg kockázatos (egészségtelen), kultiválatlan (vagyis társadalmilag nem elfogadott) és öncélú.” Bertolt Brecht: *Die Krise des Sportes*. In: uő: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. 26–28., itt 28.

7. Erről részletesen ld.: Gunter Gebauer – Christoph Wulf: *Spiel – Ritual – Geste*. 23–62.

8. Hadas Miklós: *A modern férfi születése*. 32.

9. Vö. Gunter Gebauer: *Oralität und Literalität im Sport – Über Sprachkörper und Kunst*. 15–29. Vö. még: „Amit egy játékos játék közben csinál, annak semmi köze sincs a szavakhoz.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. Frankfurt – New York: Campus, 2006. 32.

10. Vö. „Amikor labdarúgó-mérkőzést nézünk, vagy mi magunk játszunk, mindig egy imaginárius élet tör fel a képzelőerőnkéből. Minél erősebben indít meg minket, annál kevésbé nyelvi tudással rendelkezünk róla.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 28.

11. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály é.m. Bp.: Osiris, 2001. 172.

12. Jean Grondin: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Bp.: Osiris, 2002. 138.

13. Takács Ádám: *Testre szabott gondolkodás*. 126. sk.

14. Vö. Marshall McLuhan: *The Medium is the Message*. In: uő: *Understanding Media. The Extensions of Man*. London – New York: Routledge, 1964. 7–23.

15. Vö. „A sportfelvételek nagy előnye a valósággal szemben, hogy sokkal láthatóbbak. Mert a sportpályán egy helyen csak egyszer lehetünk, az eseményt csak egy nézőpontról láthatjuk. A moziban azonban előlről és hátulról, közelről és távolról nézzük a versenyt, többször is visszatérnek a legizgalmasabb pillanatok (amelyek a valóságban olyan gyorsan suhannak el,

hogy nem marad időnk tüzetesen megnézni az eseményeket), szinte meg lehet állítani az időt. A nézőközönség így aztán elidőzhet a pillanatnál, és – a valóságtól eltérően – megfigyelhet olyan jelenségeket, amelyeknek éppen az a lényege, hogy legfeljebb észrevesszük, de sohasem fogjuk fel igazán.” Balázs Béla: *A látható ember avagy a filmkultúra*. In: uő: *A látható ember; A film szelleme*. Bp.: Palatinus, 2005. 7–92., itt 65.

16. Gró Lajos: *A film és a testkultúra*. 442.

17. A televíziós közvetítések esetében nem pusztán a médium fizikai paramétereivel, a láthatóság kérdésével kell számolni, de a sportesemények marketingértékének felszólásával is. Gebauernek azt az állítását, mely szerint a televízió leginkább azért kárhoztatható, mert a mérkőzéseket elsősorban a reklámidő értékesítésének eszközéül használja, aligha vitatja bárki, aki már látott eredeti NBA- vagy NFL-közvetítést, ezek ugyanis teljesen nyilvánvalóvá teszik, hogy a játék gyakori és huzamos mesterséges megszakítása nem az adott sportág belső szükség-serűsége. Vö. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 62–67.

18. A labdarúgásban a túlzott gólörömet, míg az NFL-ben a touchdown utáni közös ünneplést (mint 'sportszerűtlen viselkedést' ['unsportsmanlike conduct']) büntetik a játékevezetők.

19. Vö. Gunter Gebauer: *Oralität und Literalität im Sport*. 24.

20. Miközben az Oliver Stone által rendezett *Minden héten háború (Any Given Sunday)*, 1999) című játékfilm, melynek elkészítésében fölkért szakértőként a liga jeles játékosai működtek közre (pl. Tony Gonzalez és Terrell Owens), sokat elárul az amerikaifutballt körülvevő szociális miliőről, addig a filmben látható mérkőzésrészletek nem mérhetők össze a valódi NFL-meccsek intenzitásával és összetettségével. Ehhez a kérdéskörhöz ld. még Paul Weiss megállapítását: „A filmek és a televízió kétségtelenül látni engedik az események egy részét. Ugyanakkor az egésznek szükségszerűen csak egy kivonatát nyújthatják. A szüneteket, tévóvázásokat, előkészületeket, pihenéseket, újbóli próbálkozásokat el kell hagyniuk a dramatizáció kedvéért.” Paul Weiss: *Records and the Man*. In: Robert G. Osterhoudt (szerk.): *The Philosophy of Sport*. Springfield: Thomas, 1973. 11–23., itt 16.

21. Vö. „Az emberek szent lelkesedéssel vetették magukat a sportra. A testedzés széppé, egészségessé fejlesztheti a testet, beszédessé azonban nem teheti. A természetes, állati adottságokat tökéletesíti. A testet nem teszi a lélek érzékeny médiumává, a legfinomabb lelki rezdüléseket is híven visszaadó tükörré. Lehet valakinek erőteljes és szép hangja anélkül, hogy pontosan ki tudná fejezni azt, amit gondol.” Balázs Béla: *A látható ember*. 17.

22. Az egykor versenyszerűen vízipólózó, majd később sportvezetőként is dolgozó Karinyth Ferenc nagyon pontosan jeleníti meg azt a különbséget, mely egy mozdulatsor élményszerű esztétikuma és utólagos narrativizálása között föltételezhető. A következő elbeszélésrészletben a sportoló önkomentálását nem a nyelvi kompetencia hiányára lehet visszavezetni, sokkal inkább arra a meggyőződésre, hogy a bravúros technikával kivitelezett lövés eseményszerűsége ennek végrehajtójától már nem szorul külön értelmezésre, amennyiben valóban önmagáért be-

szél: „Az újságíró, Fáy Béla csak nemrég került a sportlaphoz, néhány évvel azelőtt megnyerte az országos középiskolai tanulmányi versenyt, s szépirodalmi ambíciói is voltak. Afelől faggatta Sándorfit, hogyan született a két utolsó gól: előre megfontolva vagy a pillanat ötletéből, mit érzett közben, mire gondolt? Mackó e kérdésekre csak azt felelte: – Benyomtam nekik. – Fáy Béla erre újra megmagyarázta, hogyan érti: nem remegett-e a keze, mikor egyedül állt a kapu előtt, hiszen tudnia kellett, mi a tét, és hogy például a győztes gólnál megbeszélték-e kiűzés előtt a centerrel ezt a villámgyors passzt és lövést, vagy csak az adódó helyzet ihlette az akciót? Sándorfi csupán az előbbi választ ismételte meg.” Karinthy Ferenc: *Víz fölött, víz alatt*. In: uő: *Ferencvárosi szív*. Bp.: Seneca, 1999. 29–73., itt 31.

23. A labdajátékok közül a játékszer kézzel való érintését tiltó futballt szokás a dolgok és az ember közötti távolságot a legkisebbre csökkentő sportágnak tekinteni. Vö. „A láb közelséget hoz létre, a kéz távolságot teremt. A labdarúgás a közelség játéka, test test ellen, az emberek és dolgok közötti közvetlen kapcsolat játéka. Roppant közvetlenséggel bír. Ami távolságot teremt, az vagy tiltott, mint a kezek, vagy nem tartozik a játékhoz, mint a nyelv.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 32.

24. Gró Lajos: *A film és a testkultúra*. 442.

25. Vö. Gunter Gebauer: *Oralität und Literalität im Sport*. 20–25.

26. Vö. Susan Birrell: *Sport as Ritual*. 354–376.

27. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *Epiphany of Form: On the Beauty of Team Sports*. New Literary History, 1999/2. 351–372., itt 353–354. és Desmond Morris: *A football mint törzsi játék*. Ford. Félix Pál. Nagyvilág, 1995/3. 156–167., itt 156–158.

28. Tradicionális színház és sportos teatralitás különbségéhez: „Hiszen a sport, különösen az ökölvívás, bár megjelenítése tökéletesen megfelel a hármasság klasszikus elvének, legalábbis primer módon nem *mimézis*; nem utánpótlás, hanem cselekvések végrehajtása, ezért semmit sem reprezentál, hanem a »forma tiszta jelenléte«. A 'mintha', a színlelés vagy a szimuláció hagyományos értelmében vett teatralitás a sport logikájában sokkal inkább teljesen negatív jelentéssel bír: ha egy ökölvívó-mérkőzésről a későbbiekben kiderül, hogy megállapodással manipulálták, vagyis csupán egy 'valódi dráma' színlelése volt, megsemmisül a sportértéke; és hasonlóképpen a legteljesebb mértékben 'sportszerűtlennek' tekintjük azt, ha pl. egy labdarúgó-játékos szabálytalanság elszenvedését színleli, és (ahogy azt ilyenkor a sportriporterek rendszerint megjegyzik: 'fölöttébb teatralisan') földre veti magát azért, hogy egy büntetőt 'kicsikarjon'.” Michael Ott: „*Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum*”. 472.

29. Hans Ulrich Gumbrecht: *Epiphany of Form*. 357.

30. Vö. Gunter Gebauer: *Gesichten, Rezepte, Mythen*. In: Rolf Lindner (szerk.): *Der Satz 'Der Ball ist rund' hat eine gewisse philosophische Tiefe*. Berlin: Transit Buchverlag, 1983. 128–145., itt 129. Idézi Markus Büllés – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>.

31. Vö. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 62–67. És hát ki más is illusztrálhatná az

ideális kommentátort a német tudós számára, mint Herbert Zimmermann, kinek magyar kollégáját, Szepesi Györgyöt talán az vigasztalhatja, hogy az ő „verbális anyaga [...] közvetlenül válik egy korszakalkotóan nagy költő nagyszabású vállalkozásának forrásává.” Imre László: *Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás*. Hittel, 2006/10. 103–117., itt 113. Az irodalomtörténész érvelése szerint a *Veresség után* ihletői között lehet számon tartani a berni világbajnoki döntő rádióközvetítését is.

32. Hans Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*. 45.

33. Vö. „A stadion elszigeteltsége és a játék elszigeteltsége feltételezhetően a végsőig fokozza a játéktér eseményeire való koncentrációt. Ugyanakkor a játék és a mindennapi világ közötti úr megakadályoz minden olyan jelentéstudajdonítást és »alkalmazást« (a fogalom hermeneutikai értelmében), mely a játékot az életre vonatkoztatja. A játék nem a mindennapi világ allegóriája, és célja sem lehet mindennapi. A játék az, ami: a semmi és a valami közötti feszültség színrevitele, amely – amikor valami (és nem semmi) történik – vagy entrópiát (ha a védelem dominál), vagy (ha a támadók sikeresek) negentrópiát mint a forma kiáramlását hoz létre.” Hans Ulrich Gumbrecht: *Epiphany of Form*. 366.

34. „A magunkon-kívül-lét valójában az a pozitív lehetőség, hogy teljesen ott legyünk valaminél. Az ilyen nálalét olyan, mint az önfeledtség [Selbstvergessenheit], s a néző lényege abban áll, hogy önfeledten átadja magát valamely látványnak. Az önfeledtség azonban itt egyáltalán nem fosztó állapot, mert a dolog felé fordulásból ered, mely a néző saját pozitív teljesítménye. Nyilvánvaló, hogy lényeges különbség van az olyan néző között, aki teljesen átadja magát a művészet játékanak, s az olyan között, aki pusztá kíváncsiságból leli örömét a nézelődésben. A kíváncsiságnak az is a sajátossága, hogy úgyszólván magával ragadja a látvány, teljesen belefeledkezik, s nem tud elszakadni tőle. A kíváncsiság tárgyát azonban az jellemzi, hogy alapijában véve nincs hozzá semmi közünk. A néző számára nincs értelme. Nincs benne semmi, amire valóban vissza tudna térni, és amiben koncentrálnódhatna. [...] Ezzel szemben az, ami a művészet játékeként mutatkozik meg a nézőnek, nem merül ki a pillanat pusztá elragadottságában, hanem a továbbtartás igényét és egy igény továbbtartását foglalja magában.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 156. sk.

35. A gumbrecht-i sport-definíció leszűkítő voltának kritikájához ld.: Markus Bülles – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>.

36. Vö. „A fundamentális drukker, akinek a rajongás morális ügy, sose érti meg az esztétikai drukkert, az ő számára ugyanolyan »áruló« az idealista, mint az a játékos, aki csapatot vált.” Szegő János: *Civil a pályán*. <http://www.pilpul.net/konnyu.shtml?x=30228>.

37. Vö. Markus Bülles – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>. Azt, hogy a sport eme aspektusának fölértékelődése kultúrhistória szempontból hanyatlástörténetként is értelmezhető, többek között Musil-tól tudhatjuk: „Ha valamely nagy szellemet és egy ökölvívóbajnokot pszichotechnikai elemzésnek vetünk alá, valószínűleg kiderül, hogy ravaszságuk, bátorságuk, pontosságuk és kombinációs készségük,

nemkülönben reakcióik gyorsasága a maguk cselekvései területén egyenértékűnek mondható, sőt, különös sikerüket biztosító erényeik és képességeik alkalmasint egy híres akadályugrató lóétól se térhetnek el nagyon, hiszen hogy is szabadna lebecsülnünk azokat a jelentékeny tulajdonságokat, amelyekre egy sövény átugratásakor szükség van. Mármost a ló és egy bokszbajnok annyiban még kedvezőbb helyzetnek is örvendhet a nagy szellemeknél, hogy teljesítménye és jelentősége egyértelműen mérhető; legjobbjukat valóban a legjobbnak ismerik el, és így a sport s a tárgyiasság megérdemelten szorítja ki a zsenialitás és emberi nagyság elavult fogalmait.” Robert Musil: *A tulajdonságok nélküli ember*. I. k., 58. sk.

38. A jelenlét- és a jelentés-kultúra fogalmának kidolgozását ld.: Hans Ulrich Gumbrecht: *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004. 51–90.

39. K. Ludwig Pfeiffer: *A mediális és az imaginárius*. 324.

40. Vö. K. Ludwig Pfeiffer: *The Protoliterary. Steps Toward an Anthropology of Culture*. Stanford: Stanford University Press, 2002. 228.

41. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *It's Just a Game*. 276.

42. Gérard Genette: *Narrative Discourse*. Ford. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980. 164.

43. Vö. Friedrich Kittler: *Gramophone, Film, Typewriter*. Ford. Geoffrey Winthrop-Young – Michael Wutz. Stanford: Stanford University Press, 1999. 1–17.

44. Örkény István *A Hunnia Csöködön* (1947) című novellája, mely Móricz és Krúdy szövegeit is megidézve helyezi fölöttébb profán kulisszák közé a *Bovaryné* történetemáját, a végtelenségig unintelligens sportoló szexuális vonzerejének közvetlenségét állítja szembe a test „klasszikus” irodalmi kódolásaival: „Mustár kettő Lolához szegődött. Már a járásában volt valami. Pedig hozzá se nyúlt; könyöke sem ért a könyökéhez, válla sem a vállához, mégis összetartoztak, a férfi belső szervei az ő belső szerveivel, olyanféle pontos szorosságban, mint a zsebóra belsejében a fogaskerekek. Lola számos regényt olvasott Honoré de Balzactól, és hozzá hasonlóktól. A nőkről szóló részeket átlapozta, de kétszer is elolvasta azokat a bekezdéseket, amelyekben férfiakról volt szó. Mustár kettőt, sajnos, nem tudta emlékeibe beilleszteni. Idegenkedve nézte a fedezet lapos orrát, szőrrel benőtt keze fejét s az arany szerencsemalacot a sárga ing kivágásában.” Örkény István: *A Hunnia Csöködön*. In: uő: *Novellák I*. Bp.: Palatinus, 1998. 388–403., itt 393. sk. Miközben a szöveg kielezi az irodalom és a sport közötti feszültséget, nem érdemes elfelejtkezni arról, hogy a csöködi körorvos feleségét éppen egy futballista segíti hozzá ahhoz, hogy a Flaubert-regény hősnőjének sajátos alakváltozataként legyen értelmezhető, mindez, persze, nem független a novella egészében domináns felülnézeti iróniától.

45. Kulcsár-Szabó Zoltán: *A közvetlenség visszatérése?* In: Kulcsár Szabó Ernő – Szirák Péter (szerk.): *Történelem, kultúra, medialitás*. Bp.: Balassi, 2003. 272–307., itt 293.

46. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban*. In: uő: *Hermeneutikai szakadékok*. Debrecen: Csokonai, 2005. 7–83., itt 21.

47. Érvelésünk mindkét fele igazolást találhat a Proust-regényt elemző de Mannál: „A szöveg azt állítja, hogy az olvasás aktusán keresztül visszanyerhető mindaz, amit a belső kontempláció elvetett, vagyis visszaszerezhető a kontempláció kényelméhez szükséges összes érték [hűvösség, homály, nyugalom] ellentéte: a nap *melege, fénye*, s még az az *aktivitás* is, amit a nyugodt mozdulatlanság végleg kiiktatni látszott. [...] A narrátor kijelentheti – anélkül, hogy ostobának látszana –, hogy Marcel, azáltal, hogy a szobájában marad olvasni, képzeletében megpillanthatja a »nyár teljes képét«, beleértve a közvetlen fizikai cselekvés varázsát, s hogy sokkal hathatósabban birtokolja azt, mintha ténylegesen jelen lett volna valamiféle külvilágban, melyet akkor csakis jelentéktelen töredékeiben ismerhetett volna meg.” Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Szeged: Ictus, 1999. 85. Sport és irodalom ugyanakkor Gumbrechtnél sem feltétlenül képez mindig oppozíciót: vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *Production of Presence*. 97. sk.

48. Szabó Lőrinc 1927-ben *Az Estben* megjelent, *Futballversenyen* című verse a sportesemény nézőre gyakorolt hatását döntőrészt testi metaforikával teszi érzékletessé, pl.: „Minden izmom egymásba feszül s mint élő, leköttözött gép, / mozgok, egy helyben: csontjaimat fölírta a futás, / s míg nézem a negyvenezerfűjű tömeget, a közösség / izgalma s izma belémdagad, hogy egy és óriás // test legyek én is, erő, ruganyos, s ne maradjak Én: Tizeneggyé / szakadjak s legyek a csapat, center, kapus, fedezet, / s minden játékosban külön s együtt fussak, hiszen egygé / és sokká válni ma egy, miként hullám és tenger egy.”

49. K. Ludwig Pfeiffer: *A mediális és az imaginárius*. 29.

50. Susan A. Jackson – Csíkszentmihályi Mihály: *Sport és flow. Az optimális élmény*. Ford. Angster Mária. Bp.: Vince, 2001. 37. sk.

51. Vö. „[A sport] nem elég sokoldalú, pszichológiai értelemben véve nem elég mély, intellektuálisan nem köti le az olvasót, mint Settembrini és Naphta beszélgetései Thomas Mann *Varázshegyében*.” Gerhard Krug: *Sport und moderne Literatur*. In: Alex Natan (szerk.): *Sport-kritisch*. Bern: Hallwag AG, 1972. 169–187., itt 174. Idézi Markus Büllés – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>.

52. Frank Matzke: *Jugend bekennt: So sind wir!* Leipzig: Reclam, 1930. 146. sk. Idézi Mario Leis: *Sport in der Literatur*. <http://www.ub.uni-siegen.de/pub/diss/fb3/1999/leis/leis.pdf> 6.

53. Vö. „Az irodalom, különösképpen az irodalom mint művészet, megbízható bírói instanciának számított és számít még mindig annak a német sportszcénában ebben az évszázadban széles körben elterjedt törekvésnek az igazolásához, amely a sportot – a klasszikus értelemben vett – kultúrkinccsé kívánja felértékelni.” Joschka Fischer: *Mein langer Lauf zu mir selbst*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999. 18.

54. Vö. K. Ludwig Pfeiffer: *The Protoliterary*. 278.

55. K. Ludwig Pfeiffer: *A mediális és az imaginárius*. 34.

56. Uo. 369., 384.

57. Vö. Gunter Gebauer: *Oralität und Literalität im Sport*. 29.

58. Vö. Bencze Imre: *Mindent bele!* In: Balázs Géza – Grétsy László (szerk.): *Sportnyelvünk a 21. században*. Bp.: NKÖM, 2003. 18–54., itt 19.

59. A magyar futballválogatott egyik, 2004-ben lejátszott barátságos mérkőzése előtt a televíziós szakkomentátor (?) imígyen fogalmazott: „Ideje volna már valami huszáros fegyvertényt végrehajtani.”

60. Fábíán Pál: *Sportsajtónk nyelvéről*. In: Benkő Loránd (szerk.): *Tanulmányok a magyar nyelv életrajza köréből*. Bp.: Akadémiai, 1963. 78–84., itt 84.

61. Bánhidi Zoltán: *A magyar sportnyelv története és jelene*. Bp.: Akadémiai, 1971. 175.

62. Az más kérdés, hogy a sportnyelvből számos fordulat átkerült a köznyelvbe vagy éppen a politikai zsargonba: magasra teszi a mércét, rosszul helyezkedik, egészpályás letámadás stb. Vö. uo. 171. sk.

63. Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba: kis színes*. In: uő: *A kitömött hattyú*. Bp.: Magvető, 1988. 228–234., itt 230.

64. Kukorelly Endre: „Mennyi változások egy ember kedvében”. In: uő: *Napos terület*. Bp.: Pesti Szalon, 1994. 180–185., itt 183. sk.

65. Vö. M. I. Finley – H. W. Pleket: *Az olimpiai játékok első ezer éve*. Ford. Szobotka Tibor. Bp.: Móra, 1980. 16.

66. Hadas Miklós: *A modern férfi születése*. 239–240.

67. Arra a kérdésre, hogy miért mindig csak egy centiméterrel javítják meg a világcsúcsot, persze elég profán a válasz: a Nemzetközi Atlétikai Szövetség minden egyes csúcsdöntést külön (és busásan) honorál.

68. Bánhidi Zoltán: *A magyar sportnyelv története és jelene*. 114.

69. Vö. Szegedi Péter: *Régi idők focija*. 2000, 2003/9. 63–76.

70. Vö. Hadas Miklós: *A modern férfi születése*. 292–299.

71. Uo. 306.

72. Láncki András: *A labdarúgás filozófiája*. Eső, 2001/1. 3–7., itt 6.

73. A neves kubai író, Guillermo Cabrera Infante ugyanakkor éppen ebben látta a futball agresszív voltának bizonyítékát: „Ez a gyalázatos sportág felszítja az erőszakot, mert ő maga is erőszakos: lábbal játsszák, márpedig egy rúgásnál aligha képzelhető el vadabb mozdulat.” Idézi Javier Marías: *Vademberek és szentimentalisták*. Ford. M. Nagy Miklós. Nagyvilág, 2001/8. 1179–1185., itt 1179.

74. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 137. A német bölcsele nem pusztán a labdarúgásról, de általában a labdajátékokról állítja ezt. Ebben az összefüggésben az sem minden tanulság nélkül való, hogy Gadamer könyvének mottójául egy olyan Rilke-citátumot választ, melyben szintén a labdajáték-motívum bír hermeneutikai kiaknázhatósággal.

3. JÁTÉK, SPORT ÉS ERKÖLCS KAPCSOLATRENDSZERE OTTLIK GÉZA PRÓZÁJÁBAN

Annak ellenére, hogy a játékról való köznapi gondolkodásnak joggal konstitutív eleme az „ez csak játék” fordulatban megfogalmazódó értelmezés és pragmatikus attitűd, nem érdemes eltekinteni attól, hogy mindaddig, amíg a játékot túlnyomórészt negatív kategóriákkal írjuk körül, mint amely szemben áll a munka világával, amely csupán az élet perifériális és alkalmi jelensége, vagy olyan szupplementumként kezeljük, mely éppen szünet- és törés-jellege miatt – hasonlóan az álomhoz – képes kiemelni az élet valódi fontossággal bíró aspektusait, aligha láthatjuk be a játék antropológiai fontosságát. Vagyis annak a Schillerig visszavezethető gondolatnak az igazságát, mely szerint az ember csak játék közben és csak a játék által teljes létező. Amennyiben azonban a játékot az emberi létezés ontológiai diszpozícióinak hatáskörébe utaljuk – ezzel egyszersmind nem tagadva az állatoknál megfigyelhető játékformák etológiai fontosságát –, akkor a mellékes és marginális státusz helyett mással nem pótolható jelentőséget tulajdoníthatunk neki az egyszerre kultúrát teremtő és kultúra által létező ember konstituálásában.¹ A játék efféle „rehabilitáló” értelmezési hagyományához Ottlik Gézának már a legkorábbi novellái is számos ponton kapcsolódnak, az először a *Nyugat*-ban publikált *A Drugeth-legenda* című elbeszélésében olvassuk: „Nincs is más humánus tevékenység, mint a játék, ez az ember dolga, ez az élet méltósága, kártyázni... nincs más cselekedet, mely emberi lehetne.”² Négy évtizeddel később, abban az esztendőben, melyben napvilágot látott az író által társszerzőként jegyzett, szakmai berkekben nagyra tartott bridzskönyv (*Adventures of Card Play*), ennek az eredeti kontextusban az elbeszélő-szereplő ifjonti naivitástól sem mentes lelkesültségét revelálni hivatott mondatnak az elméleti implikációját egy nagyon pontos játék-definícióval bontotta ki:

A játék méltósága – ami már „felnőtt” dolog a gyerekekben is – talán az, hogy minden játék lényegében, vagyis szabályaiban, előírásaiban, szerkezetében: szel-

lemi konstrukciója az embernek, tehát valami, amiben anyagi kötöttségünk fölé emeljük magunkat. Szabályaival, „jogszokásaival”, szigorával, előírásaival minden játék fenntartás nélkül tisztaságra törekszik – sportszerűsége, korrektségre, sőt erkölcsi kényességre. Mondjuk hát, rögtönözve, a játék méltósága az, hogy (1) értelem van benne, világosság, (2) tiszták a szabályai, (3) és igazságosak – a kockázat arányban áll a várható nyereséggel, a szemben álló felek esélyei mindig kiegyensúlyozottak – ami nem mondható el a világ, a történelem, az élet egyéb területeiről.³

Ebben a meghatározásban a játék először is olyan értelmes funkcióként jelenik meg, mely az intellektus szférájához tartozva nem vezethető vissza az emberi lény vegetatív, biológiai, materiális determinációira, amennyiben jelentéssel bíró processzusként túlnő az életfenntartás közvetlen ösztönén. A játékformák kialakításához szükséges szabályozás hangsúlyozásával Ottlik Hans-Georg Gadamerhez hasonlóan érvel, a német bölcsező ugyanis az emberi játék *emberi* ismérvét abban látja, hogy az ember játék közben fegyelmezi magát, és mesterséges célokat jelöl ki önmaga számára – a játék tehát legfőképpen azért lehet „szellemi konstrukciója az embernek”, mert „[a]mi itt a célnélküli tevékenység formájában szabályokat állít fel a maga számára, az nem más, mint az ész”.⁴ Ez utóbbin, vagyis az ember legsajátabb jellemzőjén túl a magyar prózaíró a játék morális vonatkozásait is nyomatékkal – erre utalhat a kurziválás – hozza szóba. A sportszerűség, a korrektség és az erkölcsi kényesség elsősorban azért érdemelhet figyelmet, mert a játékban való részvételnek olyan mozzanataira vonatkoznak, amelyeket a szabályok nem feltétlenül tudnak értelmezni: a sportszerű játékos nem pusztán arról ismerszik meg, hogy nem szegi meg a szabályokat, de arról is, hogy olyan fejlett erkölcsi érzékkel rendelkezik, mely lehetővé teszi számára, hogy játék közben, a játék *tisztasága* érdekében akár saját pillanatnyi érdekeivel ellentétes módon is képes legyen cselekedni. Noha Ottlik a játék sziget-jellegét, a köznapi világtól való elválasztottságát és az ebből adódó értékességét hangsúlyozza, így a játékot nem az élet periférikus területeként, sokkal inkább annak ellenpontjaként interpretálja, a sportszerűségnek és az erkölcsnek a definícióba való beemelésével mégsem választja el hermetikusan egymástól a játékot és a rajta kívüli világot: előbbi mesterséges konstitúciója révén kiegyenlítheti a benne résztvevők közötti – széles értelemben vett – társadalmi különbségeket, egyenlő esélyeket teremthet egyébként nem egyenlő emberek számára, a morális viselkedés kötelmei alól ugyanakkor nem oldhat föl. *Az Iskola a határon*ban Bébének a futballcsapatba való beilleszkedése párhuzamosan zajlik erkölcsi integritásának megbomlásával, nem váratlan, hogy a *Budában* elbeszélőként ő az, aki a sport lehetséges morális nevelő hatását affirmálja:

A rossz közösségi rendet nem átrendezéssel kell javítani, nem a hatalom igazságos elosztásával az adott rossz emberanyagban, hanem bele kell dobni valami jót. Közénk, ócska stricik közé. Például, sportszerűséget. A játék tisztaságát. Divatot csinálni az eleganciából.

Tennisben elegáns volt visszaadni a tévesen nyert pontot; vívásban bementeni a kapott találatot: Touché⁶

Bár a bridzsből a sportjátékok egyik alapvető ismérve hiányzik, hiszen a fizikai mozdulat és ügyesség nem lényegi eleme, Ottlik ennek kapcsán olvasható teoretikus megállapításai témánk szempontjából már csak azért is figyelmet érdemelhetnek, mert a sportágak között fölállított ottliki hierarchia azon alapul, hogy melyik szervezett mozgásforma közelíti meg jobban a bridzs által színekdochikusán megjelenített játékiejét. Mindehhez persze tudnunk kell, hogy a bridzs összetett szabályai révén a lehető legnagyobb mértékben igyekszik a szerencse szerepét száműzni az eredmény alakulásából, így szemben pl. a kockavetéssel, a rulettel vagy számos kártyajátékkal, a Roger Caillois által kidolgozott tipológia fogalmait kölcsönvéve nem *aleának*, hanem *agónnak*, versengésnek tekinthető, melyben az előre felállított szabályok teremtette mesterséges feltételek kiegyenlítik az esélyeket, ennek köszönhetően a győzelem elsősorban a résztvevők képességeitől függ, így a „győztes diadala tiszteletet keltő és vitathatatlan”.⁶ Míg a francia szociológus-bölcselelő a sportversenyeket az *agón* kategóriája alá sorolja, példaként említve többek között az atlétikát és a futballt, addig Ottlik egy eredetileg rádióinterjúnak szánt, de végül befejezetlenül maradt beszélgetésben e két sportág különbségét éppen abban lát(tat)ja, hogy míg az előbbi a teljesítmények objektív mérhetősége és a köznapi világtól való elkülönültsége miatt valódi versengés, vagyis valódi – ottliki értelemben vett – játék, addig az utóbbi nem tekinthető annak, mivel sem egyenlő feltételeket nem teremt a résztvevők számára, sem a világ igazságatlan ügymenetének ellenpólusaként nem tud működni, amennyiben ennek inkább leképeződése, mintsem időleges felfüggesztése, hatályon kívül helyezése: „Versenyezni szerettem. A centiméterrel, stopperórával lemérhető, a salakon elért tiszta, igaz, megfellebbezhetetlen eredményeket szerettem, az atlétikát. Az életben és a labdarúgásban sok függ az erőszaktól, megfélemlítéstől.”⁷

Ottlik korai novelláiban gyakorta feltűnik a kártyajáték motívuma, a már említett *Drugeth-legendán* kívül pl. *A kilenc kínai* és a *Hamisjátékos* című írásokban, ugyanakkor a testezés, a sport a történetiszöveget, a karakterformálást, a személyiségzseléleti implikációk artikulálását tekintve elsősorban azokban a hosszabb epikus művekben kap szerepet, amelyek kiemelt helyszíne a katonaiskola. Ezek sorában elsőnek az „elkésülte” után csak fél évszázaddal később napvilágot látott

Továbbélők című kisregény tekinthető. Noha a szerző már ebben a művében is él a külső és a belső idő közötti különbség dinamizálásának technikájával, a mind a paratextusokban, mind a főszövegben felbukkanó évszámok, továbbá a cselekményvezetés linearitását csak ritkán és nem makroszinten megbontó anakroniák miatt az időbeli előrehaladás, az élettörténeti korszakok közötti törések, a megszozott és az idegen viszonyok konfrontációja, a személyiségalakulás akkumulatív, jórészt vonalszerű (bár nem egyenletes ütemű) folyamata válik hangsúlyossá. Az első rész első fejezetének elbeszélte története 1922 tavaszán kezdődik, s elsősorban azokat a momentumokat emeli ki a főszereplő életéből, melyek *oda vezetnek*, hogy szülei a határszéli katonaiskolába íratták be. A második fejezet időpontja 1923. szeptember, ekkor érkezik meg a hét új másodéves növendék. A futball először a tér- és időváltás miatt kiemelt helyzetű fejezet felütésében kerül szóba:

Az újoncok, miután átettek egy hevenyészett jellegű felvételi vizsgán, egyenruhát kaptak a padláson, egy polgári ruhás borbély nullásgéppel kopaszra nyírta szöke-barna fejüket, s ebéd utántól kezdve tétlenül tengtek-lengtek az egyik nagy hálóteremben. Szeptember másodika volt, a főépület még kongott az ürességtől. A hálóterem nyugatra nézett. Tizenkét nyitott ablakán bevilágolt az érett, kora őszi napfény. Innét a második emeletről látni lehetett a gesztenyefák koronáin túl a kisebbik gyakorlóteret, ahol néhány pótvizsgás és szabadságról visszamaradt negyedéves rúgta a labdát.⁸

Az iskolában eltöltött első pillanatokat olyan narratív technika közvetíti, mely beszédhelyzet és fokalizáció elkülönülésére épül: miközben a történeten kívüli, harmadik személyű elbeszélő a szereplők nézőpontjából láttatja a teret, addig a leírás nyelve nem az újoncokhoz, de az ekkor omnipotensnek mutatkozó, a katonaiskola hivatalos nyelvét is használó narrátorhoz tartozik. Ez utóbbi olyan tudást szóltat meg, amellyel a növendékek az elbeszélte jelenben értelemszerűen nem rendelkezhetnek, ezáltal is kiemelve idegenségüket. A régi és az új világ közötti, a narratív megformáltság által is érzékeltetett szakadékot nyomatékosítja az újoncok testi átalakulása (egyenruha, kopaszra nyírás). Mindehhez az udvaron futballozó – részben pótvizsgás (!) – negyedévesek említése akkor járul hozzá, ha figyelembe vesszük, hogy bár a kisregény első, a civil életéről tudósító fejezetében a szabadidő eltöltésének számos módja, pl. a tenisz is felbukkan, a labdarúgás nem kerül szóba, s így ez metonimikusan-szinekdochikusan a katonaiskola világához rendelődik hozzá. Az, hogy futballozni éppen a gyakorlóterén lehet, nem csupán térbeli relációként juttatható jelentéshez, de egy olyan metaforaként is, melyben a labdarúgás és az iskolai szokásrendszer kapcsolódik össze. Ezt támaszthatja alá,

hogy az udvaron folyó játék szemlélésébe *tör be* az újoncok számára ismeretlen katonai hierarchiarendszerrel való találkozás első jelenete csakúgy, mint az a szcena, melyben a futball-labda újra előkerül. A főszereplő ekkor gyermekkori barátjával, Halász Péterrel igyekszik sikertelenül szóba elegyedni, aki társával egy felpumpált labda befűzésével foglalatoskodik. Damjáni kénytelen szembesülni a korábbi és a mostani világ közötti folyamatosság illúzió-voltával, majd közvetlenül ezt követően összeütközésbe kerül Merényiékkel, akik el akarják venni a cipőjét (!).

Noha a kisregényben csupán néhányszor bukkan föl a futballmotívum, mindig olyan szöveghelyeken, amelyek a régi, az otthonos, az ismert, illetve az új, a szokatlan, az idegen, az amorális közötti konfliktust viszik színre. Akár annak is jelentőséget tulajdoníthatunk, hogy az 1926-os történeésekről tudósító második résznek éppen a második fejezetében találkozunk újra a futballtematikával, ráadásul egy olyan, 1923-ra is visszautaló jelenetben, melynek során Czakó a régmúltá vált civil élet eseményeit idézi föl. A katonatiszti családból származó, az egykori új növendékek közül az iskola szabályrendszeréhez leghamarabb alkalmazkodó szereplőt ekképp jellemzi a Damjáni távlatát megszólaltató elbeszélő: „Czakóról már szinte el is felejtették, hogy valaha újonc volt; harmadéves korában bekerült az osztály labdarúgócsapatába.”⁹ A főszereplő katonaiskolai szocializációja ugyanakkor egy ettől egészen eltérő logikát követ: Damjáni a bevonulást követő néhány hét után saját személyiségének a környezet általi deformációját már úgy értelmezi, mint amelynek a hatására belőle legfőképpen a játék alapelemének tekintett sportszerűség, erkölcsi nagyvonalúság veszett ki.¹⁰ A főhős idegenné válásának, az iskolával szembeni viszolygásának a megjelenítésében a regény nagy szerepet szán a testi közelségen alapuló szenzoroknak, a taktilis, illetve az ízlelésre és a szaglásra ható szenzuális tapasztalatoknak, ezzel szemben a látáshoz, a festmények, rajzok, könyvillusztrációk szemrevételezéséhez pozitív konnotációk társulnak.¹¹ Olyannyira, hogy az Ottlik-recepcióban centrális jelentőségű „belső függetlenség” szövegbeli artikulálása is egy vizuális emlék felidézésével veszi kezdetét:

A földrajz könyvében az egyik kép a chicagói Michigan Avenue-t ábrázolta. Az egyik este az árnyékszéken ülve eszébe jutott ez a kép. Egyszerre előntötte valami felszabadulás. Hirtelen olyan kézzelfoghatóan érezte annak a boldogságát, hogy a chicagói Michigan Avenue-ra gondolhat – annak a kegyetlen, majdnem kárörvendő boldogságát, hogy ha Schulze vagy Merényi a fejük tetejére állnak, akkor is arra gondol, amire neki tetszik –, hogy füttyörészni kezdett.

Egyszerűen meg kell válogatnia képzettársításait, ez a védekezés a gyakorlati gondjaikból áradó elviselhetetlen szegénység ellen. Ezek a nyomasztó bajok mind kizárólagosságra törnek; benyálazzák az embert a maguk érmelygős és

*mégis sivár nyomorúságával; bárgyú erőszakkal hirdetik azt a látszatot, hogy ennyiből áll a világ. Holott túl a tengereken, távoli nagyvárosokban a sugárutak széles szalagjai futnak a tóparton.*¹²

A látás ebben a részletben a távolsággal és az imaginációval kapcsolódik össze, így képezve ellenpontját az árnyékszék deszkájához kötődő taktilis undornak, s ehhez hozzájárul az a literális értelemben paradox figuratív megoldás is, hogy a boldogság kézzelfoghatóvá válása hangsúlyozottan immateriális elemek (imaginált kép, a szabadság érzete) közbejöttével megy végbe. A belső látás sajátos távolságérzékkel szenzorként képes distanciálni a szereplőt a tapintással és az ízleléssel összefüggő érzetek által megjelenített közvetlen környezettől („benyálazzák az embert a maguk émyegős és mégis sivár nyomorúságával”). A valóságban létező, de a Damjáni által csak az imaginációban megtapasztalható látvány metaforikus leírása („távoli nagyvárosokban a sugárutak széles szalagjai futnak a tóparton”) az értelmező olvasás fázisában azért idézheti meg a futópályák topológiáját, mert a szövegben röviddel ezt követően kerül először szóba az atlétika, amelyhez a *Továbbélőkben* viszont még korántsem társul olyan rétegzett metaforikus jelentésháló, mint Ottlik későbbi regényeiben. Itt még inkább csak egy azok közül az alapvetően magányos tevékenységi formák közül, melyek szövegbeli jellemzése – főképp a függőleges elmozdulás mozzanata, illetve a naturális determinációkat referáló kifejezések által – emlékeztethet az író korábban idézett, három pillérű játék-definíciójára, amennyiben az elbeszélő a különféle tudományterületek (bölcselet, matematika, fizika), művészeti ágak (irodalom, zene) és egyéb szenvedélyek (sakk, bibliofília) mellett az atlétikához rendeli az embernek azt a képességét, hogy az anyagi kötöttségei fölé tud emelkedni: „Az évek folyamán, amióta elhagyták a gyerekkor légnemű világát, a már-már győztesnek látszó, sárból és vérből, idegrángásokból, anyagi érdekekből és alsórendű ösztönökből habart, tapadós és cementté merevedő valóságból, az erőszaknak és a kénytelenségnek nyomorult világából lassan-lassan mégis ki tudtak szakadni, meg tudtak kapaszkodni egy még erősebb és még győzhetetlenebb valóság küllőibe.”¹³

Az *Iskola a határonban* működő sporttematizációs eljárások értelmezésekor nem érdemes megfeledkezni a regény recepciótörténetében bekövetkezett hangsúlyváltozásokról: míg a hetvenes években, illetve a nyolcvanas évek első felében a morális allegória olvasási kódja a regény lehetséges jelentésvonatkozásainak inkább az egyneműsítésére törekedett,¹⁴ addig az ezt követő időszak meghatározó interpretációi döntően a példázatszerűséget viszonylagosító többértelműségek kiaknázásaként írhatók le.¹⁵ A monologikusságot felbontó hatáseffektusok számbavételét Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-könyve végezte el magisztrális módon.¹⁶ A mono-

gráfus által elemzett ambiguitások közül témánk szempontjából kiemelt fontosságúnak bizonyulhat az, melyről ezt olvashatjuk: „Nem ez az egyetlen olyan ellentmondás, mely vitathatóvá teszi a regény példázatszerű magyarázatát. Talán még fogasabb kérdést fogalmazhat meg az olvasó akkor, ha szembesíti a regény jellegét, a »Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei« szavakat a testi erőfeszítésnek, különösképpen pedig a futásnak a történetben játszott hangsúlyos, és egyáltalán nem előnytelen színben feltüntetett szerepével.»¹⁷ A fölvetett dilemma a regénnyel folytatható értelmezői dialógusnak talán a legfontosabb kérdésére mutat vissza, nevezetesen arra, vajon hol húzhatók meg egy kiemelt szöveghely (pl. valamely paratextus) önértelmező potenciáljának határai. A konkrét esetben a futásnak a biblikus intertextusban és az elbeszélt történetben való megítélése közötti ellentét vélhetően azáltal válik interpretálhatóvá, ha a szóalak jelentésének a kontextus-változtatás általi módosulását vesszük szemügyre – ezt az értelmezői lépést egyébként indokolhatja, hogy Pál apostol különböző leveleiben maga is eltérő módon tette referencializálhatóvá. Talán nem keverjük magunkat rögvest túlzottan az autobiografikus olvasás gyanújába akkor, ha megállapítjuk, az atlétika regénybeli fölértékelésének oka sokban rokonítható azzal, amit e sportágról Ottlik a Réz Pállal folytatott s korábban már citált beszélgetés során mondott. Azt, hogy az írói vallomás és az *Iskola* szövege közötti intertextuális kapcsolat több pusztán motívikus analógiánál, Bébé szavai bizonyíthatják: „De nem bánta ő [Medve] a futballt, tudtam. Lenézte. Az ugrómércét szerette meg a stopperórát meg a mérőszalagot.»¹⁸ A játékelmélet felől közelítve azt mondhatjuk, a regény elbeszélt világában a fociból kirekesztettek az atlétikában egyrészt társiaságot nyernek,¹⁹ másrészt a benne való részvétel az ő autonóm döntésük (szemben a kötelező reggeli tornával, amelyet Bébé számára ismeretlen okok miatt kirótt büntetésként fog föl²⁰), harmadrészt itt nyílik számukra mód az Ottlik által valódi játéknak tekintett agónra. Megemlíthetjük, hogy Medve a Homola, majd a Merényi elleni párbajra is többek között azért vállalkozik, mert bízik abban, hogy a „játéktér” elkülönülése („Gyere a spanyolfal mögé!”) és a szabályok betartatása („Vesd le az inged!”) ilyen típusú versengésre ad lehetőséget; ebbéli várakozásait természetesen Merényi – aki beszélőnévének megfelelően semmiféle szabályt nem tekint állandónak és kényszerítő erejűnek magára nézve – bicskarántása lerombolja. Az agón során tehát az egyén teljesítménye egy olyan értékrendszerben ítéltetik meg, ahol éppen az a bizonytalanság szűnik meg, melyre Pál apostol mégiscsak utal: „Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei.” Tehát ha a regényben a szereplők „saját habitusra szabott identitásérték[e] [...] nem támaszkodhat a transzcendens garanciák tudásának vagy ismeretének ígéretére”,²¹ akkor az atlétikában elért eredményeknek a fizikai paraméterek objektív mérhetőségére alapozott megítélhetősége nem pusztán

a katonaiskola kiismerhetetlen szabályrendszereknek engedelmeskedő világával,²² de a köznapi tettek kettős, evilági és üdvtörténeti értelmezése közötti egybe nem esés adottságával is szembeállítható.

Annak ellenére, hogy az atlétikának a diegézisben betöltött szerepe és a futásnak a fejezetcímek által megidézett biblikus értékelése között szembeötlő különbség jön létre, a regény egyik atlétikával kapcsolatos jelenete – a fekete kéz motívumához hasonlóan – mégis képes megelőlegezni a történetnek az apostoli állítás „igazolásként” olvasható lezárását. A „Sem azé, aki fut” című harmadik rész tizenhetedik fejezetében „az egyik legrosszabb tornász”, Tóth Tibor kölcsönkéri Medve féltve őrzött futócipőjét, amelyet ő mindenféle *racionális* ellenérv dacára oda is ad neki, majd ebbéli tettét kisvártatva önmaga számára így kommentálja: „Mi az *Isten csudájának* adta oda a futócipőjét?” (Kiem. – F. P.) A köznyelvi frázis itt szó szerinti értelemben válik olvashatóvá, amennyiben „ez a szereplő a »szent numinózumának« reprezentánsa a diákközösségben. Olyan »hely«, amelyben nem látható módon jelen van az isteni. Zavaró, ugyanakkor vonzó közelségben, mely nem kezelhető, nem hajlítható, az emberi világba nem integrálható. [...] A barthiánus teológia analógiáját láthatjuk itt: *a nem jelenlévő Isten eljövetele ígéretében minden emberi rendet ítélet alatt tart.*”²³ A *Buda* egyik részlete utólag még föl is erősíti az *Iskola* olvasói tapasztalatának ezt a mozzanatát: „[...] végig kell gondolnod mindent. Mi volt, hogy volt. És meggondolni újra, és még egyszer, hogy észben tart hasd, miként az Úr csodáit kötelező. (Amikről sosem lehet tudni, miből fakadtak – a Kecskemétről felcipelt vasgolyódból, vagy az árokparti vizelezből a szombat helyi országúton –, ezért okosabb lesz beírni a kockás füzetedbe nem csupán a jó helyből-magasugrásodat, de a gyenge négyszázaidat is.)”²⁴

Az, hogy az atlétika valódi agónként egyszerre képezi a növendékek számára teljesen soha nem átlátható mechanizmusok által működtetett katonaiskolai világ, illetve az emberi igyekezet nem objektíválható és abszolutizálható értékelhetőségének ellenpontját, kapcsolatba hozható azzal, amit Ottlik a bridzs mint ideális játék vonzerejéről mondott:

Angolul olyasmit írtam erről, hogy az emberben egy türelmetlen szomjúság él, sürgető igény, némi világosságra. A valóság roppant szötteséből legalább egy tennynyi helyet szeretne tisztán látni, teljesen megérteni. A kicsi gyermek, mielőtt tudomást szerzett arról a használható hipotézisünkről, hogy a dolgoknak okuk van, faggatni kezd bennünket mindennek az okáról, ami csak az eszébe jut, aztán, logikusan, ezeknek az okoknak az okairól, s véget nem érő „Miért”-jeinek sorozatára hamar kimerülnek a válaszaink. „Csak!” és „Eredj játszani.” Egy bridzsjátzsma, ha mégoly absztrakt is, része a valóságnak, paránya.

*S abban különbözik a többi részétől, hogy itt végére tudunk járni a „miért”-ek láncának. Teljesen tisztázható, megérthető, hogy igazában mi történt, hogyan és miért, ha nem sajnáljuk rá a fáradságot.*²⁵

Amennyiben az *Iskola* bevezető fejezetét a regény narratív struktúrájának, a szöveg létrejöttének a fikción belüli magyarázataként olvassuk, akkor a fenti citátumban megfogalmazott, oksági elvre épülő karteziánus episztemológia Bébé visszaemlékezésének és szövegkommentáló eljárásainak legfontosabb generáló tényezőjeként tűnik föl: Bébé ugyanis az idézetbeli gyermekhez hasonlatosan a jelen aktuális kérdésére (Jól döntött-e Szeredy Magdával kapcsolatban?) az ide vezető események közötti kauzális lánc felfejtésével kíván választ adni.²⁶ Az atlétika szövegbeli kitüntetettsége ebből a távlatból azért is indokolt tehát, mert bár Szeredy dilemmájára aligha szolgál egyértelmű válasszal a közösen eltöltött iskolaévek rekonstruálása, sőt inkább azt példázza, hogy a „valóság roppant szöftese” korántsem fejthető föl teljes mértékben, a versengés mégiscsak bizonyítja, hogy lehetséges mesterségesen létrehozni tisztább, kiismerhetőbb, objektívan megítélhető, autonóm „világot”.²⁷

Azt, hogy Ottlik szövegeiben a labdarúgás nemcsak hogy nem valódi játék, de éppen az agón ellentéte, mivel e sportághoz gyakorta nagyon is hozzátartozik a sportszerűtlenség, a szabályok átértelmezése vagy semmibevétele, a korábban már elemzett interjú- és regényrészleteken túl az *Iskola* futballtematizáló eljárásai is alátámaszthatják. Az első rész tizenötödik fejezetének egyik részletét a tartalommutató a „Futballozók” kifejezéssel nevezi meg: itt egy délutáni szünet eseményeinek elbeszéléseiből nem csupán arról értesülünk, hogy a labdarúgás Merényiék kiváltsága, de mivel a tartalomjegyzék következő eleme már az este történéseire utal („Czakó tolla, árnyékszék”), a „Futballozók”-hoz az implicit szerző intenciója szerint szervesen hozzákapcsolódik az, ahogy Merényi játék közben (!) Mufit pofozgatja, összecsomagolja, feldobja a levegőbe (akár egy labdát – tehetnének hozzá), aki rosszul fogva talajt megsérül. Ez a futballjelenet így mintegy illusztrálja Ottlik korábban már citált értékelését: „Az életben és a labdarúgásban sok függ az erőszaktól, megfélemlítéstől.”²⁸ Ezekből az összefüggésekből válik beláthatóvá, hogy miért éppen a labdarúgás nyelve kerül elő abban az 1944-es jelenetben, mely a másik megértésének korlátozottságát, valamint az egyén és a sors relációjának kérdését érinti:

Azt akarta éppen mondani [Szeredy], hogy ebben most már benne vagyunk, Bébé, és mindenesetre egy-egy a félidő, mert ezúttal mi csellóztunk ki a sorssal, amikor eszébe jutott Jaks Kálmán, és abbahagyta a vigyorgással együtt. [...]

A tehetetlen összetartozásnak időtlen időkre szóló köteléke bogozott össze bennünket; valami, ami kitermelődött, tejsav vagy gyanta, a sebekből, izomlázból, fájdalomtól, törekvésekből, és lehetővé tette, hogy éljünk; valami, ami talán kevesebb a barátságnál, és több a szerelemnél.

A civilek is össze vannak kötözve, a Himalája hegymászói, a szerelmesek, mert másként nem megy a dolog. Mi azonban tudtuk, hogy mindenem túl mindnyájan külön mérkőzést játszunk a magunk sorsával. Ha Jaksot agyonlövök egy fálnál, ez az ő dolga lesz. Téves, hamis és fölösleges volna ehhez bármiféle részvétünk, hiszen hozzá sem tudunk szólni, és azt sem tudjuk megmondani, vajon végleges vereséget szenvedett-e, vagy éppen fordítva, alaposan kicsellőzött ilyen módon a sorssal. Nem ismertük a játékszabályait, csak azt tudtuk, Szere-dy is, Medve is, én is, maga Jaks is, hogy egy ponton túl, mint mindnyájan, már egyedül vívja ő is nagy mérkőzését, és senki emberfia nem jöhet a segítségére.²⁹

A részlet utolsó mondata nemcsak annak az univerzalisztikus értelmezői kódnak a hiányára figyelmeztethet, mely által az individuális élettörténet tényei evilági távlatból érvényesen megítélhetőek lennének, de amennyiben a „Nem ismertük a játékszabályait” tagmondat tárgyához a részlet szintaktikai megformáltsága nem zárja teljességgel ki, hogy a ’mindenkire kirótt saját mérkőzés’ mint birtokos jelző is hozzákapcsolható legyen, akkor az idézett sorok a személyiség önértésére is vonatkoztatják ezt az adottságot. A futball-metamorika itt a személyes életsors és a történelem összefüggéseit érintő passzusban tűnik fel, a *Budában* ennek a szöveg-helynek a variánsa a nemzeti közösség sorsfordító eseményei kapcsán kerül elő.³⁰ A történelem – mint a perszonális élettörténet alakításának individuumon túli tényezője – azért kapcsolódhat össze a labdarúgás nyelvvel, mert Ottlik szövegeinek értelmezésében a bennük érvényesülő szabályok – szemben a valódi játékkal – se nem tiszták, se nem igazságosak.³¹

A sporttematizációnak az *Iskola a határon*ban játszott szerepét persze mindaddig aligha tudjuk a maga összetettségében interpretálni, amíg nem számolunk az- zal, hogy a sport lehetővé teszi a testnek a tudat kontrollját föllazító performan- ciáját, azt, hogy az ember önmagát ne csak a cogito aktusában, önmagáért aggó- dó szubjektumként legyen képes megtapasztalni – az irodalom számára gyakorta éppen ebben rejlik a sport vonzereje. Azt, hogy a magyar irodalom válasza a sport- nak erre a performativitására nem marad el, modern prózairodalmunknak éppen az a későmodern korszaka tanúsíthatja, melynek személyiségértelmezésében köz- ponti szerepet játszott az önmaga iránt szüntelenül aggódó ember. Test és tudat, az eseményben való föloldódás és a távolságtartó megítélés szembeállítás az *Iskola a határon* metaforaképzésének egyik legszembeötlőbb jegyé. A fikció szerint ma-

ga a szöveg is ennek az oppozíciónak köszönheti létrejöttét; a bevezető fejezet nevezetes sorait idézve: „Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy, ahogy mentünk lefelé a Lukács-fürdő jobbik lépcsőjén, hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebről tudom nézni élete összegubancolódtott zűrzavarát, s az én közbeiktatásom segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt.”³² Különösképpen beszédes ebből a szempontból, hogy a dolgok helyes megítélését elősegíteni vélt distanciáló perspektíva lehetséges forrása egy olvasásra váró, irodalmi szöveg, nevezetesen Medve kézírata lesz.

Akár az *Iskolát*, akár más Ottlik-művet a korábbiakban elemzett okok miatt aligha sorolnánk azok közé a művek közé, melyek Detlef Kuhlman szerint azáltal segítettek elő a labdarúgás kulturális rangjának növekedését, hogy azt pozitív témaként szólatatták meg, ennek ellenére az *Iskola* némely részlete olvasható úgy, mint amely a labdarúgásnak éppen azt az aspektusát tematizálja, amely Csikszentmihályitól Gumbrechtig a sport értékességének, szépségének alapeleme. Az ön elvesztés tapasztalatának, a sport okozta márnak a megszólaltatása ugyanakkor Ottliknál olyan moralizáló kontextusba illeszkedik, mely arra hivatott, hogy rögvést megregulázza a testet. Bébének a futballcsapatba való integrációja, illetve Medvének az onnan való kikerülése ugyanis párhuzamosan történik egyrészt a kettejük közötti baráti kapcsolat megromlásával, másrészt előbbinek Merényiékhez való közeledésével,³³ amit Bébé elbeszélésében a többes szám első személyű névmások és igealakok referenciájának megváltozása is jelöl.

Mi pedig rúgtuk a labdát délutánonként. Ragyogó május volt. Lefutottam; Burger lapos passza zsinóron jött a lábamra; a tizenhatos vonalnál hárman is álltak előttem, kivártam, amíg mind a hárman rám jönnek, s egy nagy mozdulatot tettem, a kapu felé fordulva, aztán egészen gyengén egy kicsit hátrattoltam a labdát bal felé; pontosan Merényi elé, aki a semmiből egyszerre ott volt, és azonmód bevágta a felső sarokba. Részeg boldogság fogott el, ha sikerült az ilyesmi; ilyenkor szerettem volna nagyon, hogy inkább Medve játsszon velünk, mint ők, mert akkor igazibb lett volna az egész. De hát a gyepek s a labdának ettől a saját mámorától eltekintve nekem éppen az volt hallatlanul fontos, hogy Merényiékkel játszhassek.³⁴

A részlet utolsó mondatában nagyon hangsúlyosan különválnak a játék okozta ön elvesztés és az elbeszélő én hatalmas viszonyrendszerbeli új helyzetének jelentősége: míg ez utóbbi morális megítélés alá eshet, az előbbinek biztosan nincsen ilyen vonatkoztathatósága – talán még akkor sem, ha a *Budában* Bébét Medve „Me-

rényi balhátvédjének” nevezi.³⁵ Éppen ezért szembeötlő az, ahogyan a fejezet záró bekezdései test és tudat egységének megbomlását olyan diskurzusok megszólaltatásával igyekeznek helyreállítani, melyek az utóbbihoz tartoznak. A játékban való feloldódás, a gyep és a labda mámora azt a személyiség-felfogást veszélyezteti, melyben az én egyszerre akarja betölteni a szubjektum/objektum paradigma mindkét oldalát:

Hányszor néztem valaha, az ősidőkben, a gyakorlótér széléről vágyakozva Merényiékét, amint rúgták a labdát. Most én is velük rúgtam boldogan. Teljesült a vágyam, de ezzel el is pusztult, s vele együtt más is romlani kezdett. Arra vágytam most, hogy ne csak rúgjam a labdát, hanem kívülről is nézzem vágyakozva.

*Egészen kicsi és névtelen rossz nyugtalanság telepedett meg a jókedvem alján. [...] Mire megyek ezzel a heves, testközeli boldogsággal, ha nincs már meg hozzá a távlatom? Kikapcsolódott az életem igazi frekvenciája, a lobogás, a töltés – a labdarúgásnál sokkal izgalmasabb, vakmerőbb, nagyobb játék.*³⁶

A fizika lexikájának megjelenése (frekvencia, töltés) logikusan kapcsolódik ahhoz az episztemológiai gyökereit tekintve tulajdonképpen karteziánus eredetű szubjektumfelfogáshoz, melyben az én azért igyekszik mintegy eltávolítva elemezni önmagát, mert az ismeretszerzés érvényességét többek közt a megfigyelőnek a dolgotól való adekvát távolságától teszi függővé.³⁷ Ráadásul az *Iskola* bevezető fejezetében olvasható nevezetes, a felszín/mélység oppozíciót expliciten működtető személyiségtelmezés számos szállal kötődik ahhoz az újkori metafizikai interpretáció-fogalomhoz, mely a jelentést a dolgok materiális felszíne alatt lokalizálja, ezáltal implikálva azt a módszertant, mely szerint az értelmezés során az anyagítól el kell jutni valamiféle „spirituálisig” (vö. „amit életre hívtunk, életünk anyagából”). Nem minden tanulság nélküli az sem, hogy Bébé focizás után az iskola épületében a falon lógó képeket nézegeti, egyebek mellett annak a Rembrandt-festménynek a másolatát, mely – talán nem mellékesen – ugyanabban az évtizedben készült, mint Descartes *Értekezés a módszerről* című munkája, ráadásul a képen egy olyan boncolási jelenet látható, amelyben a holttestet körülvevő tudósok többségének figyelme megoszlik a test és egy kinyitott könyv között. Ottlik írásaiiban egyébként is szembeötlő, hogy a másik ember testének megtapasztalása szinte kizárólag a vizuális ingerek értelmező befogadására korlátozódik, a testi közelséget vagy érintkezést előfeltételező érzetek ebben a folyamatban nem vagy csak alig játszanak szerepet, mint ahogy az érzékiség és a szexualitás metaforikája sem jellemző erre a prózára.³⁸ Az *Iskola* a későmodern magyar

regényirodalomban vélhetően az egyik legösszetettebb módon viszi színre azt a konfliktust, mely a karteziánus ismeretelmélet testetlenített megfigyelőjének pozíciója (jelentés-kultúra) és a testmozgás általi bevonódásnak, önelvesztésnek az eseményszerűsége között (jelenlét-kultúra) létesül.

Mire lehet mindebből következtetni sport és irodalom viszonyrendszerének tekintetében? Legfőképpen talán arra, hogy a sport nemcsak azért tartozhat a tapasztalás veszélyes területei közé, mert – ahogy Brecht értelmezte – benne a vonzó és problematikusság, az öröm és a gúny nem elválaszthatók;³⁹ az ember pozitív képességei (egyéni teljesítmény, a mozdulat szépsége) és a különféle deformációk (pl. az agresszió) egyaránt jelentkeznek, de azért is, mert lehetséges, hogy nem engedi át magát teljesen az értelemtulajdonító műveleteknek, például az irodalom allegorizáló eljárásainak. Az *Iskola* idézett focijelenetében például a narrátor és az implicit szerző minden igyekezete ellenére sem fogadja el feltétlenül az olvasó, hogy a labda Merényinek való átpasszolása (a csapattárs játékbeli kiszolgálása) szükségszerűen az erkölcsi tartás megbomlásának jele – így viszont a szöveg mintegy saját intenciója ellenében képes a futballról dicsérőleg szólni. A sport irodalmi tematizálása saját allegorikus eljárásain keresztül éppen azt mutathatja meg, hogy a sport mindig valami más, mint az, aminek a helyettesítő jeleként használtatik.

Ottlik a nyolcvanas években megjelent szövegeiben „a versenyzésre és az írásra vonatkozó szövegrészek állandó ötvözésével igyekezett kiiktatni a megtörtént »valóság« és az író által a jelenben »elképzelt« szembeállítását”.⁴⁰ Míg a Petőfi-, Vörösmarty-, Tompa- és Mándy-intertextusokkal élő *Hajónapló* az író által Párizsba helyezett első atlétikai világbajnokság női gátfutóversenye köré épít történelmi parabolát, addig a *Budapesti (Budai) Torna Egylet*ben domináns allegorikus jelhasználat a kommunizmus korszakának (irodalom)politikai mechanizmusaira való utalásokkal társítja az atlétika lexikáját. Utóbbiban a sport nem pusztán tematikus elemként jelenik meg, de maga a szöveg megalkotottsága is kapcsolatba hozható vele: az, hogy az írás első mondata („A Pasaréti úti új BBTE-pályát akkor láttam először, amikor már rég Vasasnak hívták.”⁴¹) még kétszer, csekély változtatással, bekezdést nyitó helyzetben fordul elő, párhuzamba állítható a szövegben megjelenített, a cím által is kiemelt tér centrumának azzal a jellegzetességével, hogy a „futópálya háromszög alakúra összeszorítva fért csak el”.⁴² Ennek köszönhetően az írás mint materialitás kezd olyan helyként működni, melyben az irodalmi élet versenypályájáról leküldött íróársak („jó csapatunk volt; nagy négyszer-százasunk, Rónay – Nemes Nagy – Mándy – Pilinszky”⁴³) egyfelől szereplőként, másfelől szövegeik megidézése révén otthonosan „mozoghatnak”.⁴⁴ Ez a megoldás már csak azért is figyelmet érdemelhet, mert noha a *Buda* akár a narratív megalkotottság, akár a műfaji kódok szempontjából jelentős eltéréseket mutat a korábbi re-

gényhez képest, a sporttematizálás terén – ahogy arra eddig már többször utaltunk – inkább megerősíti az *Iskola a határon* olvasói tapasztalatát, ugyanakkor irodalom és sport összekapcsolása – hasonlóan a *Budapesti (Budai) Torna Egylethez* – a *Budában* sem pusztán tematikusan történik meg, amennyiben a futás és az írás mint cselekvés metaforikus közelítésére is példával szolgál,⁴⁵ miközben azzal is szembe-sít, hogy az írásnak mint történet (re)konstrukciónak nem az előre kijelölt cél elérése, inkább az élet kontingens megszakadása vet véget.

J E G Y Z E T E K

1. Vö. Eugen Fink: *The Ontology of Play*. 100–109.
2. Ottlik Géza: *A Drugeth-legenda*. Nyugat, 1939/6. 390–399., itt 393.
3. Ottlik Géza: *Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal*. In: uő: *Próza*. Bp.: Magvető, 1980. 246–279., itt 274. sk.
4. Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. 39.
5. Ottlik Géza: *Buda*. Bp.: Magvető, 2005. 334. sk.
6. Roger Caillois: *A játékok osztályozása*. 46. Ennek a játéktípusnak a legtökéletesebb példája a sakk, amelyet Ottlik szintén nagy kedvvel és magas színvonalon űzött. Vö. Kelecsényi László: *A szabadság enyhe mámor. Ottlik Géza életei*. Bp.: Magvető, 2000. 177.
7. Ottlik Géza: *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal*. In: *Próza*. 23–34., itt 27. A futball nem kifejezetten hízelgő kontextusban bukkan föl a szerző első, nyomtatásban megjelent hosszabb prózai művének egyetlen sportutalásában, amennyiben mint meglehetősen esendő társasági téma kerül elő egy estélyen, amelyet a 22 éves Adriani Alisz ad 1936-ban: „Amíg beszélgettünk [Alisz és Bébé], addig nem is volt baj. A kék szalont meg a volt férfiszobát rendezték be táncteremnek. Tíz óra után érkeztem, s egyenesen felkértem táncolni Aliszt. Az ő társaságuk általában csak lovakról, autómárkákról, lovaspólóról, kutyáról, esetleg labdarúgásról s akkoriban éppen az argentin követ lányáról beszélgett. Alisz azonban mindig szerette a komolyabb témákat, s minthogy szeptemberben Londonban járt, Anthony Edenről kezdett mesélni, akivel találkozott egy társaságban.” Ottlik Géza: *Hajnali háztetők*. Bp.: Magvető, 1987. 20. Tandori Dezső egyik önéletrajzi esszéjében olvashatjuk: „Ottlik Géza köztudottan utálta a focit. Régen a Népstadionban az atlétikát úgy akarták népszerűsíteni – ó, népszerű az atlétika másutt, jól megfizetett versengéseivel! – hogy focimeccs elé rakták. Ottlik, a hajdani atléta, kiment velünk a futásra-ugrásra-dobásra, aztán gögös megvetéssel otthagyt minket és focinkat. Nem haragudott ránk, de jól »leminősítette« a labdarúgást. Tüntetően elvonult ősz üstökével, vékony kalózfigurájával.” Tandori Dezső: *Plusz-mínusz Egy Világ*. Műhely, 2004. különszám (Foci). 91–100., itt 95.
8. Ottlik Géza: *Továbbélők*. Pécs: Jelenkor, 1999. 24.

9. Uo. 115. Czakó szövegbeli első feltűnését az első rész második fejezetében ez a mondat vezeti be: „Hallatszort lentről a labda döngése.” Uo. 26.

10. Vö. „Szíve mélyén nemcsak kiváltságosnak tudta magát ezelőtt, hanem olyan elképzeléseket is dajkálgatott, hogy adott esetben bátran szembeszállna erősebb ellenfelekkel is. Most rá kellett ébrednie, hogy ezt nem teszi, sőt nem is látja semmi értelmét többé; hogy a gyávaság igen józan és természetes tulajdonsága. Az is természetes, hogy kicsinyesen önző legyen és udvariatlan, s csak a saját érdekével törődjön: az ellenkezője, az mind csak játék volt. Hogy az ilyen játékoktól meg kellett fosztania magát, ez fáj mindennél jobban Damjáninak. Persze, persze, gondolta, az nagyon természetes viselkedés, ha erősen fogja az uzsonnakenyerét, és nem ajándékozza oda másnak – de hát ebben nem talált semmi érdekességet.” Uo. 64.

11. Pl. „Különösen a szagok, az új, idegen szagok figyelmeztették a hely baljós rendkívüliségére. Szűkölt magában, mint a veszélyt szimatoló kutya: ilyen szagú dolgok között, gondolta, nem a rendes, szabályos sorsú emberek élnek, amilyenek természetesen magát is tartotta. A folyosók, a deszkapadló, a Bognár nevű nikotinos bajuszú tiszthelyettes szagán kívül önmagán is érezte az idegen szagot, az egyforma fekete posztóruhák szagát. A ruharaktár fent volt a padlás alatt, s a harmadik emelet lépcsőpihenőjén, ahonnét a rajzterem nyílt, a falak tele voltak aggatva az egykori növendékek bekeretezett rajzaival. Amíg a sorukra vártak, ezeket nézegettek. Tájéképek, heverő tehén, felborult réz gyertyatartó, pompásan árnyalva.”; „Az árnyékszék valahogyan olyan mocskosnak és utálatosnak hatott, hogy Damjáni a legnagyobb undorral tudott csak leülni a deszkára, s ha arra gondolt, hogy ezentúl mindig ezt kell majd használnia, el sem bírta képzelni, mi lesz vele.”; „Csend volt. Óvatosan előszedte párnája alól a lomnici kenyerét, és majszolni kezdte. Nem ízlett. Aztán egyszerre megeredt a könnye. Fejére húzta a takarót, s a szájában megkeseredő finom mazsolás-birsalmasajtos süteményt úgy nyelte fuldokolva, a könnyeivel együtt.”; „Itt függött a fordulóban [...] a *Tulp tanár anatómiája*, csinosan bekeretezve, mint a többi kép. Ebben is volt valami kellemes furcsaság, mint a másikban, amelyet Damjáni megjegyzett, de amelynek a címkéjét, *Las Meninas*, nem bírta még rendesen elolvasni menet közben.” Uo. 27., 36., 52., 34.

12. Uo. 126. sk.

13. Uo. 127. Vö. „Egy régi növendéktársunk tapasztalta, hogy az ember lelkét a legteljesebb elnyomásban sem lehet elpusztítani, mert terem magának egy könyökkeret, mozgáslehetőséget, mintegy a létezés új dimenzióját, ahol örökre szabad lesz.” Ottlik Géza: *Buda*. 75.

14. „Ottlik [...] műveinek szabályszerűen rajzolható ki egy [...] olyan értelmezésvonulata a mai kritikában [a tanulmány 1982-es – F. P.], amelyben a jelentéssík morális összetevői szükségszerűen hangsúlyossá válnak – a poétikai-irodalmi megalkotottság rovására.” Kulcsár Szabó Ernő: *A kritika kényszerpályái*. In: uő: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp.: Magvető, 1987. 498–520., itt 510.

15. Az itt tagadhatatlanul némi leegyszerűsítéssel fölállított történeti tipológiába nem illeszkedő kivételek felsorolása helyett csak Tandori Dezső 1979-es szövegére utalok, mely in-

venciózan igyekezett fölmutatni az Ottlik-mű azon aspektusait, melyek nem integrálhatók sem a fejlődésregényi, sem az etikai példaszerűséget hangsúlyozó olvasási stratégiába. Vö. Tandori Dezső: *Egy húszéves regény*. In: Kelecsényi László (szerk.): *Ottlik (Emlékkönyv)*. Bp.: Pesti Szalon, 1996. 107–128.

16. Vö. „A *Példázat a belső függetlenségről* című [Szegegy-Maszák-] tanulmány az allegorizáló olvasat és a reflektáló/ironikus olvasat nyolcvanas évek eleji »konfliktusát« demonstrálja.” Szolláth Dávid: *A példázatoság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában*. Jelenkor, 2002/10. 1104–1117., itt 1112.

17. Szegegy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*. Pozsony: Kalligram, 1994. 143. sk.

18. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Bp.: Magvető, 1975. 346.

19. Atlétika és emocionális közösségiség összekapcsolása a *Budában* még hangsúlyosabbá válik. Lásd pl.: „Hilbert is, Medve is kellett nekik a tízszer százás stafétába. És itt, ebbe a keretbe nem fértek be kitolások egymással. Medve érezte talán, de még nem tudta, vagy nem merete elhinni, hogy itt futók, igazi atléták közt olyasfajta tiszta összetartozás-érzés van bennük egymás iránt, mint a testvérek közt: ilyen típusú: lehet, hogy szereted a bátyádat, öcsédet, lehet, hogy nem szereted, lehet, hogy megvered, lehet, hogy kikapsz tőle – ez más kérdés; nem kérdés azonban, soha nem kérdés, hogy testvérek vagytok. Ebbe az összetartozásba bevettek, befogadtak minket. A szőke, kék szemű, csupa győzelem Szentirmay Ádám eléggé viking volt ahhoz, Lexivel együtt, hogy azt érezhesd, büszke, bátor, harcos viking különítmény ez a Sportkör-különítmény, és mostantól fogva közéjük tartozol te is.” Ottlik Géza: *Buda*. 167.

20. Vö. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 164.

21. Kulcsár Szabó Ernő: *(Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet örökségének néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban*. In: uő: *A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai, 1998. 86–102., itt 93.

22. A *Buda* sporttematizációs technikája ebből a szempontból is affirmatívan „olvassa” az *Iskolát*: „(Dehát az atlétikában a centiméterek és a tized másodpercek beszélnek, nem a vadember századparancsnokok.)” Ottlik Géza: *Buda*. 138.

23. Kustár György: „*Nézvén nézzenek, de ne lássanak, hallván halljanak, de ne értsenek*” (kézirat).

24. Ottlik Géza: *Buda*. 202. sk.

25. Ottlik Géza: *Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal*. 273.

26. Vö. „Mit mondhatnék én Szeredynek? Voltaképpen hogy a fenébe jutott idáig? Már előbb, fent a teraszon végigszaladt a fejemben néhány évtized filmszalagja, visszafelé pörgetve. Magdával ez az egész dolga úgy kezdődött, hogy Brassóban a fényképész házában vett ki szobát. De nem is. Úgy kezdődött, hogy harmincnégyben vidékre helyezték. Illetve azt is tudni kell hozzá, hogy Szeredy, a látszat ellenére, világeletemben mindig rettentő magányos fiú volt. Kivéve persze... Egyszóval úgy kezdődött, ahogy Medve kézírata: ezerkilencszázhuszonhárom őszén. Igen. Mindenfélét tudni kell hozzá.” Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 18.

27. Hasonló következtetésekre enged jutni az atlétikának a *Budában* való kitüntetettsége is. Pl.: „[Medve] most visszatolta fiókját, és körmölte tovább az eredménylistáit, 848 cm, 59,9 mp (súly, 770, 810, 901, ehhez kellett a piros aláhúzás). Abban igaza volt, hogy szerette ezeket a számokat, nemcsak mert nemigen lehetett hazudni velük, hanem kiderült, hogy az embernek könnyebb lenyelni a vereséget így áttéve centiméterekre és másodpercekre. (Fura, de a konkrétságuk elvonatkoztatja őket a konkrét, kézzelfogható valóságtól.) Ebben én is szerettem a számokat.” Ottlik Géza: *Buda*. 169.

28. Ottlik Géza: *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal*. 27.

29. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 174. sk.

30. „Mellesleg, Petőfinek gyakorlati politikai kérdésekben is megdöbbenően igaza volt: Európa ma más történelmet írna, ha akkor rá hallgat és felakasztja a királyait, császárait, cárjait. Gondoljam végig. Hogy velünk mi lesz, hogy lesz ez? Ki tudja. Kutya legyen, ha végül nem Sándornak lesz igaza ebben is. Ma [1956 októberében], rádió, filmhíradó, látja, hallja, olvassa mindenütt az egész emberiség a hatalmas győzelmet, szóval egyelőre egy-null az egész emberiség javára. Első félidő? Nem, öregem: táviratozott Londonba: »Orwellt már megcáfoltuk.« (Kész. A mérkőzés eldőlt. Nincs mese. Nincs tovább, Bébé.) Még volt tovább, még volt némi mese is. De amiről igazán szó volt, a nagy mérkőzés eldőlt.” Ottlik Géza: *Buda*. 281. sk.

31. Igencsak tanulságos lehet ebben az összefüggésben az a Bébé által Medve kéziratából átvett, ott ceruzával áthúzott mondat, melynek hasonlatszerkezete nem (pusztán) analógián és párhuzamon, de kontraszton és kiazmuson (is) alapul: „»Kétségtelen, hogy igaza volt, de miként a matt-fenyegetés ellen sem lehet úgy védekezni, hogy felborítjuk a sakkasztalt, az igazság nehézágyúit sem lehet bevonszolni olyan törekeny szerkezetekbe, amilyenek az emberi társadalmak.«” Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 196. A *Budában* a váltóverseny kronotopikus jellemzői úgy adnak lehetőséget a nemzeti historikum és a személyes életutak kontaminálására, hogy közben a futás és a történelem közötti szembeállítás is létrejön: „A Vérmező északi csücskéből indult mindig a Kegyeleti-staféta. (28-ban az Augusztnál vetted át a botot Mogától, a legjobb nyolcszázasotoktól, és vitted az Attila körútig; ha a Vérmező közepe táján nem fejeztek le; életed folyamán négyszer is számításba kellett vened, hogy így végzed; Szeredynék egyszer, Medvének háromszor.)” Ottlik Géza: *Buda*. 204.

32. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 14.

33. Bébé a *Budában* visszaemlékezése során e két folyamatot még inkább összekapcsolja: „amikor Merényiék bevettek bekknek és vittek engem is a padlásra éjjel”. Ottlik Géza: *Buda* 73.

34. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 346. sk.

35. Ottlik Géza: *Buda*. 105.

36. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 348. Míg a labdarúgásban való részvétel megfosztja Bébét attól a lehetőségtől, hogy egyszerre legyen a megfigyelés alanya és tárgya, a *Budában* amellet érvel, hogy az atlétikában erre mód nyílik: „A különböző atlétikai számokban va-

lamelyikünk, Medve, Noszek Feri, Hilbert, Rodriguez, Gergelyffy, majdnem mindig szerzett egy érmet. – Ezek persze kellették már ahhoz is, hogy a jó lámpalázad, a szívdobogásos boldog várakozásod ne legyen teljesen alaptalan. (Ez voltam én. Majd a Bébé! Akit a pályán nem-teljesen-alaptalan várakozással néztünk. Igen, néztünk: én magam is ilyesfélén néztem magamat. Úgyhogy, legalább hébe-hóba, nyernem is kellett.)” Ottlik Géza: *Buda*. 303. sk. (Kiem. – F. P.)

37. Gumbrecht az újkori metafizika egyik alapismérvét éppen ebben véli fölfedezni: „Amennyiben egy megfigyelést »mélynek« nevezünk, ezzel szándékunkban áll megdicsérni azért, mert egy jelenséghez új, összetettebb és különösen kielégítő jelentést rendelt. Ezzel szemben ha bármit »felszínesnek» ítélünk, e tulajdonságok hiányára utalunk, és arra, hogy nem sikerült »túljutni« és a felszíne »alá« kerülni az adott jelenség keltette első benyomásnak (normálisan nem képzeljük, hogy bármi vagy bárki vágyhatna arra, hogy mélység nélkül maradjon). Mindkét esetben szintén rendszeresen feltételezzük, hogy a megfigyelés és az értelmezés minősége függ a »megfelelő távolságtól«, amelyet a megfigyelő a vizsgált jelenséggel szemben fölvesz.” Hans Ulrich Gumbrecht: *Production of Presence*. 21. sk.

38. Egy sokatmondó részlet *A Budapesti (Budai) Torna Egylet* című írásból: „A rövidtávfutó bajnok Markó Margit még versenyzett. A klubház eszpresszójában egyszer megmutattam a lábát társamnak, akivel teniszt nézni jöttünk. Nézze meg egy futónak a lábát inkább, mondtam. Hencgetem vele. (Joggal.) Ő nevetett a – meglepő – szemtelenségemen, de a bajnoknő, ha meg is hallotta, nem haragudott meg, mert látta, hogy lábának a szépsége társamat is meghatotta. Ugyanis ez a két boka, lábikra, térd, comb, ez az Achilles-íntől a biceps femoralisig csupa erő, csupa robbanékonyság, mégis csupa gyöngéd és tökéletes vonal volt; hibátlan műalkotás. A szépsége félresöpört minden mellékszempontra: a testiség, érzéki bujtogatás verve, a sex *nem rúgott itt labdába*, hogy úgy mondjam.” Ottlik Géza: *A Budapesti (Budai) Torna Egylet*. In: uő: *A Valencia-rejtély; Hajónapló; Pályákon*. Bp.: Magvető, 1989. 61–71., itt 61. sk. (Kiem. – F. P.)

39. Vö. K. Ludwig Pfeiffer: *The Protoliterary*. 230. sk.

40. Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*. 56.

41. Ottlik Géza: *A Budapesti (Budai) Torna Egylet*. 61.

42. Uo. 63.

43. Uo. 67.

44. A szöveg mint tér értelmezhetőségét indokolhatják az írás egyéb aspektusai is. Ld. pl.: „Nyaranta, tavasszal, kijöttek hozzánk helyiérdekűvel, hogy tartsák bennünk a lelket, hoztak új verset, Ágnes, Jancsi, cédulákon, társamnak, aki főzte hozzá a kávé, verseket, amiket mérített papíron, ciceróból szedve nem fognak kinyomtatni, Iván hozott új novellát, lila szalagos kicsit öregecske írógépen egyetlen példányban legépelve, előadókról, társszerzőkről – amit ugyanúgy soha, soha, soha ki nem nyomtatnak, a mi életünkben már soha... csak éppen az ember gyanította, hogy Mándy Iván száz évек múlva még mindig Legenda lesz: *Olvasandó*,

ahogy a régi *térképeken* áll – és fontos jelmagyarázat. Hogy *kiismerd magad a terepen, olvasó, létezéssed terepén*: merre van országút, merre taligaút, merre gyalogösvény, képoszlop, naftakút, vashámor, magaslat, láp, lombos erdő és túlevelű.” Uo. 68. (Kiem. – F. P.)

45. A stafétabot átvétele ráérhető Medve megőrkítő, lejegyző munkájának folytatására: „De hagyjuk Bébét szépíteni, enyhíteni amit fest, mert ő folytatja majd, amit ebből megírunk!« Én? Megőrtültél? Én? Aki egy rövid, közönséges levelet sem tudok soha *megírni első nekifutásra?* Háromszor is eltépem, eldobom, rossz, újrakezdem... »Azzal ne törődj, attól lesz jó.« – Még ha festeni kellene: már belefogtam a csupa ólomszürkébe... a »becsületes« vásznakba... »Erről van szó! Hogy ezt írd meg.« – De én nem tudok regényt írni, marhám! – »Hogyne tudnál. Ne idegesíts, Bébél!« A végén persze mégis rám maradt, 57-58-ban regényt írni a semmiből. A hosszú meneteléseink esőben, sárban, át a városon, és végig a szombathelyi országúton, s ugyanúgy vissza; mikor másodszor mentek, gondolod, ahá, talán lesz valami más; harmadszor, negyedszer: tán majd most, legalább másfelé, máshová? Nem. Semmi. Aztán századszor (huszadszor? ötödször?) már tudod: semmi. A regényhez történet kell, mégis valami esemény, mese.” Otlík Géza: *Buda*. 105. (Kiem. – F. P.)

4. A SPORTMETAFORIKA ÁTHANGOLÁSÁNAK VÁLTOZATAI MÉSZÖLY MIKLÓS MUNKÁIBAN

Minden bizonnyal csak egy hosszabb elemzés lenne képes számot adni arról a dialógusról, amelyet Mészöly Miklós hatvanas években írott művei Ottlik főművével folytatnak. Amennyiben a szövegek párbeszédét úgy fogjuk fel, hogy ez elsősorban azokból a kérdésekből konstruálható meg, melyekre a szerzők hasonló poétikai keretek között igyekeztek választ adni, akkor a Mészöly-életműnek az említett időszakban készült darabjai közül egy összehasonlító olvasás számára talán legtöbb tanulsággal *Az atléta halála* szolgálhatna. Az egyidejű kritikai fogadtatás elmarasztaló értékítéleteinek érvelésmódjában, a két regény narratív felépítettségében (az alinearizált történetmondástól az extratextuális idő-indexeken és az emlékezés beszédhelyzetén keresztül a mnemotechnikában érvényesített nézőpontkettőző eljárásig), a témaválasztásban (gyermekkori zárt közösség), a műfaji kódokban (az Entwicklungsroman hagyományának aktualizálása), valamint a nyelvszemléletben (az *Iskola* mindkét elbeszélője bizalmatlan a nyelvi kifejezéssel szemben, mint ahogy Hildi is a *meglévő* összefüggések szavakkal történő közölhetőségének nehézségét érzékeli) megfigyelhető analógiák kibontása helyett számunkra inkább csak annak a kérdésnek a megválaszolása adódik feladatul, hogy a sporttematizálás terén az Ottliknál elemzett aspektusokhoz képest milyen hasonlóságok és különbségek mutatkoznak Mészöly regényében.

Az atléta halálával hozzátételelesen egy időben készült novellákat összegyűjtő *Jelentés öt égerről* című kötet 1967-ben látott napvilágot. Béládi Miklós a hatvanas évek elejéhez köti azt a mind a poétikai megformáltságban, mind a lét- és személyiségértelmezésben tetten érhető váltást, mely a szerző későbbi pályájának alakulását alapvetően meghatározta: „Ekkor kezdődött az a hosszú ideig tartó folyamat nála, melynek eredményeképp elkanyarodott a fiatalkori novellákat összegyűjtő *Sötét jelek* (1957) alkotói módszerétől, s a mai kor emberének világszemléletével adekvát stílus kikísérletezésébe fogott.”¹ Míg a korábbi novellákat sokszor a stiláris díszítettség, a lélektani sejtetés, az irracionális képsorok jellemzik,

a *Jelentés öt egérről* elbeszéléseit a redukció és a sűrítés retorikai alakzatai szervezik. A tárgyilagosságra törekvő elbeszélésmód, az emlékezés mint szöveggeneráló tényező, a különböző idősíkok kontaminálása jelenti az ebben helyet kapott rövidprózai műveknek azokat a prózapoétikai jellemzőit, amelyek *Az atléta halálában* is fontos szereppel bírnak. A regény először franciául jelent meg 1965-ben, és csak egy évvel később adták ki magyarul.² A hazai kritikai fogadtatást néhány rövid terjedelmű írás jelentette, amelyek elismerő értékítéletek mellett fenntartásokat is megfogalmaztak.³ A kor realista „nagy elbeszélésétől” eltérő létértelmezést közvetítő regényt az egyidejű irodalmi elvárásrendszer nem tudta és nem is akarta kánonjába emelni.

Az a tény, hogy *Az atléta halála* elbeszélte története jórészt az élsportolók világában játszódik – s ennek megfelelően a kísérőjelenségek szóba hozása sem hiányzik a doppingtól az egykor a versenyzőknek fenntartott szinekúraállásokig –, először talán lényeges differenciaként vehető számításba az *Iskolával* való összehasonlítás során, ugyanakkor bennfentesek és kívülállók Hildi narrációjában többször visszatérő szembeállítás (pl. „Nem is tudom, hogyan lehetne ezt jól megfogalmazni. Mintha egyszerre alattomos erővonalak hálózták volna be az öltözőt; de ilyet persze csak az képes belelátni meg érezni a levegőbe, aki érti a szakmát.”⁴) nagyon is ismerős lehet az elbeszélés nehézségeit egyebek mellett a katonaiskola egykori növendékei és a civilek közötti közvetítés során érzékelő Bébé reflexióiból.⁵ Mindazonáltal nem volna szerencsés megfeleledkezni arról, hogy Mészöly regényének elbeszélője saját pozícióját nem képes egyértelműen e kétosztatú rendszerben elhelyezni, amennyiben egyrészt a sportról is inkább csak közvetett tudással rendelkezik, másrészt a főszereplő életének jelentős részéről csupán annak visszaemlékezéseiből értesül, hiszen a regény szubjektív én-elbeszélője a történet számos részletének nem szereplője, ezért Hildi narratív tevékenysége többszörös közvetítettséget jelent.

Talán azt mondhatjuk, hogy míg az *Iskola* az Ottlik által egy visszatekintő írásban megfogalmazott dilemmára („Nem tudom, hogy mi a lényege egy ember életének: a tettei, viselt dolgai, vagy olyasféle megfoghatatlan apróságok, mint egy ködös téli reggelének a hangulata. Nyilván elválaszthatatlanul hozzátartozik életünkhöz minden fűszál, ami az utunkba akad: minden gondolatunk, vágyunk, törekvésünk; emlékeink, indulataink; egészségünk, pénzünk, munkánk, hitünk; a szívünkben bujkáló titkos várakozások és a pillanat látható, érzékelhető jelenségei; nyilván sok minden.”⁶) a személyes emlékezetek interakciója révén keresi a választ, addig Mészölynél maga a kérdés már inkább arra vonatkozik, hogy mennyiben tekinthetők egy személyiség objektívációjának bizonyos tárgyi rekvizitumok. Anélkül, hogy e különbség jelentőségét vitatni akarnánk, kijelenthető, hogy mindkét

regényben a társiasság (barátság, szerelem) és az egzisztenciális magányosság összjátéka alakítja az individuum (ön)értelmezésének folyamatát.⁷

Ahogy arra már korábban röviden utaltunk, az a nyelvkritikai szemlélet, mely a magyar későmodernségben Nemes Nagy vagy éppen Pilinszky esszéiből éppúgy ismerős lehet, mint ahogy Ottlik *A regényről* című írásából, vagy éppen az *Iskola a határon* elbeszélőinek a nyelvi megfogalmazást érintő reflexióiból, Mészöly regényében is tetten érhető. *Az atléta halálában* a helyszínek, a tárgyi világ hasonlósága sokkal inkább segítik az emlékezést és az emlékek közvetíthetőségét, mint a nyelv. Erre utalhat az a jelenet, amikor Bálint arra kéri szerelmét, menjenek el egy gyerekkori padlást idéző helyiségbe, mivel szeretne egy régi emléket megosztani vele, „amit szavakkal nem tud jól elmagyarázni”.⁸ Az elbeszélő is többször utal arra, hogy verbálisan nem képes pontosan artikulálni a dolgok közötti összefüggéseket: „Nem is tudom, hogyan lehetne ezt jól megfogalmazni”.⁹ Mészöly műve a megismerés terén az érzékszervi benyomásoknak – azok közül is a látványnak – a nyelv interpretatív munkájánál nagyobb jelentőséget tulajdonít. Ezt az állítást az is alátámaszthatja, hogy a szövegben az önvizsgálat és önértelmezés szintén a látás trópusával, valamint a megfigyelő és megfigyelt közötti távolsággal – korábban Ottliknál már elemzett – karteziánus hangsúlyozásával kapcsolódik össze;¹⁰ Hildi tulajdonképpen azt a külső nézőpontot jelenti, amely egyáltalán lehetővé teszi a férfi láttatását: „Ő a kilométereket róttá, én meg valami jó kilátóhelyen üldögéltem, azon az összecsukható botszéken, amit külön erre a célra vett. Akár süttöt, akár szemerklélt, én ott ültem.”¹¹ A „kívülre helyezett szem”¹² pozíciójával függhet össze, hogy bár a regény narratív szerkezete ennek lehetőségét nem zárná ki, hiszen számos esetben az atléta történetmondóvá lép elő, Mészöly művében – szemben például Nadas *Évkönyvének* később elemzendő futás-fejezetével vagy *A hosszútáv-futó magányossága* némely passzusával¹³ – feltűnően kevés szerep jut a sporttapszalat fenomenológiai megjelenítésének, a mozgáshoz kapcsolódó pszichfizikai érzeteknek vagy a flow-nak.

A verbális közlés iránti bizalmatlanság mindazonáltal sem Ottlik, sem Mészöly művében nem jár együtt a nyelv felbontásával, sokkal inkább a szintaktikai pontosság, a látványszerű megjelenítés jellemző. A különféle beszédmódok, regiszterek, rétegnyelvek összjátékaként leírható stiláris megformáltságot vizsgálva a sporttal kapcsolatos kifejezések dominanciája lehet szembeötlő *Az atléta halálában*. A mű ennek ellenére természetesen nem sportregény: nemcsak a szöveg felütése és zárata,¹⁴ de az író visszaemlékezései is nyomatékkal hangsúlyozzák, hogy a regény nem kívánja a sportolói életrajzokkal szembeni olvasói elvárásokat teljesíteni.¹⁵ Ez már csak azért sem meglepő, mert Mészöly azokban az írásaiban, ahol a modern sport kerül szóba, mindig fölöttébb kritikus véleményének ad hangot.

Bírálja, mert része annak a túltechnicizált világnak, melyben a képességek külső, materiális hordozóba való kihelyezése, s ezáltal helyettesítése inaktívvá teszi az embert. Az „eszköziség diadalának” bizonyítékát látja abban, hogy a sport a 20. században a passzív közönség kiszolgálását tekinti céljának, s ezért egy olyan kommerciális szerkezetet hoz létre, melyből semmiféle szellemi tartalom nem származik. Értelmezésében a sportolók és a nézők egyként uniformizáltak, előbbieket a minden mást (pl. a szolidaritást, becsületességet) kiszorító teljesítményelv- és kényszer, utóbbiakat a felszínes szórakozás iránti vágy teszi megkülönböztethetlenné.¹⁶ Mészöly okfejtése azon a sportkritikai toposzon alapul, melyben míg a görögök olimpiai játéka a „lélek iskolájaként”, addig a modern versenyek üres és profán látványosságként jelennek meg, amelyek esetében a „[t]est-lélek harmóniájáról nincs szó, üzletről van szó, elvakult drukkrol, jól fizető fogadásokról, hasonlókrol”.¹⁷ A regény kapcsán mindenképpen figyelmet érdemel, hogy a sportok hierarchiájában Mészöly értelmezésében – csakúgy, mint Ottliknál – a labdarúgás az atlétika alatt helyezkedik el. Míg az idősebb pályatárs a futballt erőszakossága miatt bírálta, számára a játék közösségi jellege ad okot a gyanakvásra: a „csapatjátékban, ellentétben az egyéni sportszámokkal, mód van a lazulásra, a csalásra. Igazából mindig kételkedéssel néztem a futballsztárra, mert lehetetlen megállapítani, hogy rajta kívül hány ember dolgozta agyon magát az ő csillogásáért.”¹⁸ Az író a labdarúgással szembeni ellenszenvét saját individuális alkatával magyarázta, vagyis azzal az ösztönös tartózkodással, ahogyan mindenfajta csapatmunkában való részvételhez viszonyult.

Az atléta halálában a történet historikus szituáltsága ellenére a sport „archaikus értelme és jelentése”¹⁹ dinamizálódik, vagyis az az antik hagyomány, amelyben a sportversenyek és a bennük résztvevők még ábrázoló funkcióval bírtak, amennyiben saját individuális jelentőségükön túlmutató jelekként értelmezték őket.²⁰ A regényben ez leginkább azáltal a poétikai-retorikai munka által válik érzékelhetővé, mely a viszonylag zárt referenciamezővel bíró sportnyelv folyamatos metaforizációját úgy hajtja végre, hogy ennek eredményeképpen egy rendkívül szerteágazó, tematikusan sokrétű figuratív jelentéseggyüttes épül ki. Egy pszichoanalitikai elemzés figyelmét például bizonyára nem kerülné el az a motívumlánc, melyet a narrátori reflexióban megfogalmazott vágy („Én csak azt tudom, hogy ha újra születhetnék, őt akarnám fiamnak.”²¹) és a futást a regényben először említő mondatoknak a születés és a halál korporális metaforikájával való átitatottsága hoz létre. A könyv első bekezdésében olvassuk: „Lassan nyolcadik hete, hogy megtaláltuk a holttestét a vlegyászi Égettkő-völgyében. [...] Ugyanaz a fekete-vörös futócipő volt rajta akkor is, mint a nyár végi prágai versenyen.”²² Azt, hogy a szőrejtésnek és a színválasztásnak jelentés tulajdonítható, a néhány passzussal később megjelenő ha-

sonlatképzési mód igazolhatja: „Bálint piros trikója akkora lett, mint egy átvértzett kis tapasz a stadion óriási, ovális testén. Úgy taposták ezt a testet mindennap, mint a gyerek az anyja hasát, mikor rájön, hogy már tud állni meg lépni.”²³

Mészölynél a sport képzetköréhez tartozó jelölők szemantikai áthangolása különféle figuratív műveletek és kontextualizáló folyamatok révén megy végbe, így hozva létre azt az összetett allegorikus rendszert,²⁴ mely által az egzisztenciális szituáltóság („A saját verítéked a te ügyed.”²⁵), a szabadság nélküli lét („Bálint kilátott a Fórum mozi hirdető táblájára, s észrevette, hogy az üvegcső betűkben kallódva futkos a neonfény; mintha akkor ébredt volna a tudatára, hogy egy csőbe van bezárva. S mindez a tűző napsütésben, amikor amúgy is olyan a neon, mint a hullafolt.”²⁶), a személyiség belső folyamatai („Nekem meg egyszerre rossz lett a lelkiismeretem. Féltem egyedül a szobában. Legszívesebben kirohantam volna az utcára vagy valamelyik sötét alsó rakpartra – mintha azzal, ha futok, valamit helyre is tudnék hozni.”²⁷), a szerelmi kapcsolat alakulástörténete („A következő év májusában lett volna az évfordulónk Bálinttal – a tizedik kör. Vagy éppen a célegyenes?”²⁸), a transzcendenciához fűződő lehetséges viszony („De láttam már bogarat, amelyiket úgy teremtett az Isten, hogy ha a hátára esik, nem tud visszafordulni. Ez is jó kis sport, nem? És semmi önkéntesség...”²⁹) egyaránt megszólaltatható. Ráadásul egy kicsinyítő tükör révén nemcsak ezeket az antropológiai aspektusokat, de a regény működésmódját is reveláló funkcióba kerül a versengés és a futás szókinccse. *Az atléta halálában* helyet kap ugyanis egy olyan művészi előadás leírása, amelyben az őt tartalmazó szöveg több aspektusára ráismerhetünk. A Bálint sógornője által írt és bemutatott, *Erdei verseny* című bábjátékra így emlékezett vissza Hildi:

Az állatok elhatározzák az erdön, hogy versenyezni fognak, de nem tudnak megegyezni, hogy miben. A róka csirkelopási versenyt javasol, a farkas üvöltési versenyt és így tovább. De mihelyt belekezdnek valamelyikbe, összevesznek. Egyedül Simon nem javasol semmit, csak nagyon szomorú és nagyon ideges. Folyton a mancsára támasztja a fejét, és elfordul, ha kérdezik. Egyszer aztán énekelni kezd magában. Bumbi-Boci azt találja rá mondani, hogy „Ez szép!” – mire mind felhördülnek, s mind énekelni kezdenek. De hogy ki énekelt a legegyszerűbben, azt megint nem tudják eldönteni. Helyette kitalálják, hogy Bumbi-Bocit kell megbüntetni, és valamennyiük patáját kipucoltatják vele. Csak hogy Bumbi-Boci most Simon patájára találja azt mondani, hogy „Ez szép!” – Erre mind üldözőbe veszik Simont, és végül ebből lesz a verseny: hogy ki éri utol. Egyedül Bumbi-Boci marad a színen és elmondja a tanulságot, de azt már nem tudom, hogy mit.”³⁰

A versengés elutasítását allegorizáló és az esztétikumot felértékelő előadás címe a regénytörténet több aspektusával kapcsolatba hozható: a „tardosi ötösfogat” gyermekkori versengéseitől egészen addig, hogy Bálint halálakor „üszkös fenyőörönkök között bukott arca”. Továbbá azt a román asszonyt, akivel Hildi megtalálta a férfi holttestét, Păduricának hívták, ami magyarul erdőcskét jelent. Sőt ő, amikor Bálint keresése közben a nyomokat vizsgálta, „egy egész bábelőadásra való állatot elsorolt”. A bábjátékban szereplő Bumbi-Boci neve a hangzsbéli hasonlóság miatt Mesnyák Poci, míg az alliteráció által Pécsi Pici nevével teremt analógiát. Az állati végtag említése meg akár Hildi gyermekkori csúfnevét („bocitérdű”) is emlékeztetünkbe idézheti. A diegézis különböző szintjeinek egymásra vonatkoztatása mindazonáltal igazából csak akkor juttatható jelentéshez, ha szem előtt tartjuk azt az összefüggést, mely az állatmeséhez konvencionálisan kapcsolódó tanító célzatosság és *Az atléta halála* allegorikus vonatkozathatósága között létrejön. Ha egy szöveg ilyen típusú öntérlmező alakzatot hoz működésbe, akkor joggal feltételezheti az olvasó, hogy a didaché a mű lényegi komponense. Éppen ebből a szempontból lesz beszédes az a tény, hogy Hildi már nem képes visszaemlékezni a bábjáték epilógusára, miképpen *Az atléta halálában* az általa létrehozott életút sem lesz a történet végpontjának magyarázata, vagyis kölcsönösen nem vezethetők le egymásból. Hildi az egyes „tényeknek” az elbeszél történetben próbál jelentést tulajdonítani, ugyanakkor a köztük lévő motivációsorokat nem fejt fel. Ezért a regény a történetvezetés bizonyos aspektusai, az elliptikus szerkesztés és a nyomozás hangsúlyos szerepe ellenére is kitéríti az oknyomozó regények olvasási alakzatát. Mindehhez hozzájárul, hogy a futás könyvbeli végső allegorikus jelentése sem egyértelműsíthető. Leginkább talán annak az – Ottliknál már vélelmezett – adottságnak a belátásához vezető út megtételével hozható kapcsolatba, melynek egyaránt része a személyiség alkata és történésjellege közötti megfelelésre való törekvés affirmálása, s e törekvés kimenetelének senki és semmi által nem szavatolt végkimenetele: „Inkább módszer csak, hogy hogyan puhatolja ki a saját speciális adottságait – mert végül is minden azon múlik. Szóval semmi illúzió. Csak önismeret.”³¹

Mészöly közel három évtizeddel később, *Wimbledoni jácint* című elbeszélésében *Az atléta halálában* megismert Mesnyák Poci szerepelteti. Ezen túl a két történet idejének részbeni egybeesése, a historikus utalások, a sport tematizálása erősíti a két szöveg kapcsolatát. Noha a regény poétikai összetettsége nem teszi lehetővé egy politikai allegorézis homogenizáló végigvitelét, a Rákosi-korszak szisztematikája, a hatalom korlátlansága, a művészet és a sport propagandisztikus célokra való használata jelenti azt a kontextust, amelyben Őze Bálint batakolosi bemutatott futása értelmezhető. A falu Sztálin-szobrának felavatási ünnepélyén való kötele-

ző részvétel nemcsak mindenféle individuális szabadság megszűntére figyelmezteti az atlétát, de azzal is szembesíti, hogy a futópálya nem jelent olyan elkülönült területet, mely lehetőséget adna a világ kirekesztésére. A pártutasítás kézhezvétele után a bábszínházban – s ez a helyszínválasztás maga is egy irányba mutató többértelműségként fogható fel: az esztétika önállóságának emlékezetétől a külső vezéreltségig – hangzik el az a párbeszéd, amely némi magyarázattal szolgál arra, miért hagyott fel a versenysporttal az után, hogy annak elveszett az önelvűsége, s a győzelemnek és más (hatalmi ideológiától akár független) „külső” célok jelentőségének viszonylagossága bizonyossá vált számára:

– *De mindennek van határa!* – kiáltott fel Réka idegesen.

Mire Bálint ugyanolyan halkan:

– *Azt hiszem, hogy tévedsz. Nemcsak te, sokan még. Én is sokáig. De ez olyan világ, hogy semminek sincs határa. És sziget sincs benne. Ez egy olyan világ... – ismételte meg újra, kicsit bizonytalanul, mintha őt is zavarná, hogy nem tudja magát jobban kifejezni.*³²

A *Wimbledoni jácint* diegézisét a historikus értelmű ajánlás mellett („In memoriam 1949–1989”) a negyvenes évek végén átnevezett utcákra, a pártfunkcionáriusok villámgyors karrierjeire, a kommunista vezetők groteszk és fékevesztett vadászataira történő utalások vezetnek be, olyan extratextuális környezetet teremtve ezáltal az elbeszélés központi helyszínét jelentő budai teniszklubnak, mely újra a pálya és a rajta kívüli világ viszonyára terelheti a befogadó figyelmét. Annál is inkább, mert a teniszpálya első szövegbeli említésekor az egyik szereplő távlatát színre vite az otthonossággal és a szabadsággal kapcsolódik össze. Mészöly ugyanakkor a sport mint elkülönült, önálló világ toposzát ironikusan, a társadalmi satírák megoldásait hasznosítva bontja le. Hiszen miközben az ifjú teniszcsillag úgy véli, hogy a „gettó odakint” – vagyis a labdafogó kerítésen kívül – van, addig a narrátor arról tudósít, hogy a klub a „káderdombok szomszédságában” található, az egyesületbe csak protekcióval lehet bekerülni, a gondnok ávéház, a kapu mellett elhelyezett napórát „egy óbudai sztahanovista brigádtól kapták ajándékba” – vagyis nem történik más, mint hogy a tenisz (csakúgy, mint a vadászat) hagyományos arisztokratizmusát a pártelit saját képére formálva viszi tovább. Az események szereplői és elbeszélői értelmezése közötti distancia eredményeképpen az olvasó a szövegbeli sportolókra felülnézetből tekinthet, amihez az is hozzájárul, hogy a karakterizáció olykor a lektűrök kliséit idézi („felhőtlen volt az ég szívében”). A sport ethoszának nyoma sincs a megjelenített világban, a teniszklub edzője a tiszteletére rendezett orgiasztikus partin ekképpen értelmezi saját munkáját:

Dóra negyed tizenegykor érkezett meg fehér nadrágban, elnyűhetetlen bordó-düftin trénerkabátjában. Üdvivalgás fogadta, mint egy valaha ifjú Germanicust, aki éppen a limesekről toppan be, a Via Appiáról. Sok időt nem hagytak neki, hogy lazán tájékozódjon vagy valamilyen saját viselkedéssel, jópofáskodással kísérletezzen, azonnal berántották a táncba, és ha akarta, ha nem, ráznia kellett magát, fogni, elengedni, amit a lányok odakináltak magukból. [...] Szinte gyermekes meghatottsággal tudta úgy érezni, hogy amit annyi éve a BKTE-be befektetett (már csak passzióból is), lám mégse volt hiábavaló.³³

Noha az elbeszélésben működő névátvitelek a sportegyesületet az akváriummal, az egzotikummal, a szigettel hozzák metaforikus kapcsolatba, a szöveg egyéb aspektusai éppen ezeknek a jelentésáthelyezéseknek a fals voltát érzékeltetik,³⁴ s ha mégiscsak bír az említett figuratív lánc valamiféle szemantikai, allegorikus relevanciával, akkor ez inkább az egykori pártelit ötvenes évekbeli életformájának társadalmi elkülönültségére enged következtetni. A szövegben ráadásul megfigyelhető egy olyan jelátvitel is, melynek eredményeképp azt a metaforikus fordulatot, melyet először az ifjú teniszező az államtitkár apa vadászatainak minősítésére használ („penészes társaságba keveredett”), a történet végén az öngyilkosságot elkövetett fiú anyjától halljuk újra. A *Wimbledoni jácint*ban a sport csupán kulisszaként és eszközként szolgál, s míg *Az atléta halálá*ban egy összetett allegorikus jelentéseggyüttes bontakozott ki általa, a kései novella a regénynek inkább csak a régió történelmi közelmúltjára vonatkozó utalásrendszerét artikulálja tovább.

JEGYZETEK

1. Béládi Miklós: *A tények parabolája*. In: uő: *Válaszutak*. Bp.: Szépirodalmi, 1983. 288–298., itt 288.

2. Mészöly visszaemlékezéséből tudható, hogy a francia és a német fordítás megjelenését követően egy angol kiadó is érdeklődött a regény iránt, azonban arra hivatkozva, hogy „*Az atléta halála* és a közelmúltban megjelent, angol nyelven íródott *Egy hosszútávfutó magányossága* között [túl sok] az áthallás”, elállt a könyv publikálásától. (Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Pozsony. Kalligram, 1999. 187.) Mai és magyar anyanyelvi távlatból azonban inkább a két mű közötti különbségek érzékelhetők. Azon túl, hogy a szövegek narratív, stiláris és retorikai megformáltsága meglehetősen kevés rokon vonást mutat, a bennük színre vitt sportértelmezések is eltérőek. Sillitoe-nál a javítóintézetbeli futóverseny a polgári társadalom azon értékeinek (munka, fegyelem, győzelem, siker, felemelkedés stb.) metaforájává válik, amelyeket Colin Smith a verseny szándékos elvesztésével elutasít. Az angol kisregény címében szereplő 'ma-

gány' sokkal kevesebb egzisztencialista konnotációt kap a szövegben, mint Mészölynél, Sillitoe műve ugyanis individuum és societas konfliktusára – amelyet a regényben a 'háború' szó jelöl – a pozitívizmus miliő-elméletétől sem mentes társadalomkritikai horizontból tekint: „Légy becsületes, és ülj bele egy nyugalmas kis heti hatfontos állásba. Nohát, még ennyi futás után se tudtam eldönteni, hogy mit akart ezzel mondani, bár most már éppen kezdem érteni – de nem komálom a dolgot. Mert addig gondolkoztam és gondolkoztam, míg rájöttem, hogy valami olyasmit gondolt, ami nálam, aki ott született, ahol én, és úgy nevelkedett, ahogy én, nem lehet igaz.” (Alan Sillitoe: *A hosszútávfutó magányossága*. Ford. Göncz Árpád. Bp.: Sziget, 1999. 14.) A sportnak a törvénnyel, a patriarchális társadalommal, a hatalmi technikákkal való társítása miatt az angol mű nem Mészöly regényével, sokkal inkább Rainer Maria Rilke *A tornaóra* (1902) című novellájával rokonítható. (*A hosszútávfutó magányossága* alapos elemzését ld.: Markus Büllés – Markus Kaminski: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>; a mű angolszász irodalomtörténeti kontextusát részletesen bemutatja: Bényei Tamás: *Az ártatlan ország*. Debrecen: Kossuth, 2003. 239–251.)

3. Vö. Simon Zoltán: Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. Alföld, 1966/6. 82.; Rajnai László: Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. Jelenkor, 1967/1. 89–91.

4. Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. In: uő: *Az atléta halála; Saulus; Film*. Bp.: Osiris, 1993. 5–165., itt 11.

5. „Jóformán minden szavam hamis és pontatlan lesz, alighogy kimondom. Megengedem, csakugyan töprengtem; de ez egyáltalán nem jellemzi a pillanatot. Nagyon nehéz ezt civileknek megmagyarázni. Otlík Géza: *Iskola a határon*. 16.

6. Otlík Géza: [*Czakó halála az Új Nemzedékben*]. In: uő: *Próza*. 13–22., itt 20.

7. Azt, hogy a korszak lírája mennyire hasonló dilemmákkal szembesül, Pilinszky *Életfogytiglan* című kétsorosa bizonyíthatja: „Az ágy közös. / A párna nem.”

8. Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. 58.

9. Uo. 11.

10. „Ha ki tudnék lépni magamból - mint ahogy nem tudok -, én biztos odahajolnék magam fölé, és nézném, mint egy bogarat.” Uo. 57. Mészöly a Szigeti Lászlóval készített beszélgetésben többször érinti ezt a kérdéskört: „ha nagyon közelről egy ember fölé hajolsz, ha nagyon közelről akarod megérteni a motívumvilágát, elveszítéd az ítélkezéshez való jogodat, s később talán már őt magát sem találod”; „Én nem vallom azt, hogy egy személyben lennék a megismerő és a megismerendő. Descartes követőjeként tartom magamat e kettő elhatárolásához.” Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. 52., 221.

11. Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. 35.

12. Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. 228.

13. Pl. „Az igazgatót megütné a lapos guta, ha látná, hogy lecsúszok a parton, mert kitörhetném a nyakam vagy a bokám, de nem tudom nem csinálni, mert ez az egyetlen veszély és izgalom, amihez hozzájutok, nekiszállni egyenest, mint egy sárkánygyík a *Letűnt világ*-ból,

amit egyszer a rádióban hallottam, bolondul, mint egy kiherélt kakas, összekarmoltatni magam, nekiveselkedni, ha nem is tiszta erőmből. Ez a legcsodálatosabb perc, mert nincs a fejemben egy árva gondolat, szó vagy kép sem, mialatt lemegyek. Üres vagyok, üres, mint mielőtt megszülettem, és csak azért nem tépek tiszta erőmből, mert akármilyen van is bennem ott egészen mélyen, megdögleni vagy súlyosan megsebesülni azért nem akarok.” Alan Sillitoe: *A hosszútávfutó magányossága*. 18.

14. „Tulajdonképpen az Állami Sportkiadó kért meg rá, hogy valami emlékezésfélét szerkesszek az életéről, ne hosszút, és főképp ne túlságosan szakszerűt. A szakszerű szempontokat, mondták, csak nyugodtan bízzam rájuk, az ügyis nagyon ingoványos terület. Kényes. Becsvágyak és sértődések, egyleti és személyes féltékenykedések arénája. Tőlem valami mást várnak. Értésemre adták, hogy legszívesebben olyasféle alcímmel látnák el könyvemem, mint például: *Lírai emlékezés egy versenyen kívüli atlétára* – vagy valami hasonló.” „Sajnos, túl sokáig írtam ezt a krónikát – és elkéstem vele. Legalábbis egy időre, ahogy udvariasan közölte velem a Sportkiadó. Az történt ugyanis, hogy időközben megjelentettek egy életrajzot Bálintról. A Mi bajnokaink nagy példányszámú és népszerű könyvsorozatunkban, *A batakolosi hős* címen.” Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. 7., 165.

15. Vö. „Kiszimatolta [Chodkiewicz, a Seuil kiadóvezetője], hogy valamikor sportoltam, s talán ebből és a címből juthatott arra a következtetésre, hogy *Az atléta halála* sportregény. Úgy akarták fölvezetni, mint egy hajdani közép-európai sportolónak a sportregényét. A *Le Monde*, a *Figaro* és ehhez hasonló lapok sportújságíróival szerveztek számomra találkát. [...] Barbárok, gondoltam magamban.” Mészöly Miklós: *Párbeszédkiérlet*. 186.

16. Vö. uo. 215. sk.

17. Mészöly Miklós: *A sport zsákutcája*. In: uő: *A pille magánya*. Pécs: Jelenkor, 1989. 221.

18. Mészöly Miklós: *Párbeszédkiérlet*. 216.

19. Vö. Mészöly Miklós: *A sport zsákutcája*. 221.

20. Vö. „Ők [a görögök] még el tudtak képzelni olyan bajnokot, akinek nem a személyes teljesítményét kell ünnepelni, hanem az ember teljesítményét őbenne.” Uo.

21. Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. 8.

22. Uo. 7. (Kiem. – F. P.)

23. Uo. 9.

24. A regénynek ezt az eljárás módját utólag még az a döntés is fölerősítette, hogy a szerző a következő regényéhez, a *Saulushoz* olyan biblikus mottót választott (1Kor 9.24.), mely maga is sportfogalmak metaforikus áthelyezésével hoz létre allegorikus értelmet: „Nem tudjátok-e, hogy a pályán a versenyzők mind futnak ugyan, de a díjat csak egy nyeri el? Úgy fussatok, hogy elnyerjétek. Aki viszont részt vesz a versenyben, fegyelmezi is magát mindenben. Pedig ők csak hervadó koszorút akarnak elnyerni, mi ellenben hervadhatatlant. Én tehát úgy futok, hogy célba jussak; amikor viaskodom, öklömmel nem a levegőt csapdosom. Megsanyargatom testemet, nehogy magam lemaradjak, amíg másokat buzdítok.”

25. Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. 54.

26. Uo. 144. A részlet utolsó mondatának Camus-allúziója már csak azért is jelentéstartó, mert Mészöly a *Saulus* második mottójául a *Közöny*ből választott idézetet, s a két regény főszereplőjének neve a betűk révén kapcsolatban áll egymással: Meursault. (A Camus által választott szereplői név természetesen másként is „beszélővé” tehető, amennyiben a gyilkosságra is utal.) Másfelől az, hogy a regényben a futás és a szabadság között sem metonimikus, sem metaforikus reláció nem létesül, a Mészöly-mű és a Sillitoe-kisregény közötti további különbségként fogható fel. Vö. „Marha jó ez, futónak lenni, kint a világban egymagam, egy lélek se, aki elrontaná a kedvemet, vagy megmondaná, hogy mit csináljak, vagy megmondaná, hogy a túlsó sarkon valamivel túl van egy bolt, ahova be lehet törni vagy be lehet mászni. Néha már azt hiszem, hogy sose voltam még olyan szabad, mint az alatt a néhány óra alatt, míg végigügetek azon az ösvényen a kapun kívül, és befordulok a fasor végén annál a borotvált képű, bolyhos tölgyfánál.” Alan Sillitoe: *A hosszútávfutó magányossága*. 11.

27. Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. 35.

28. Uo. 94.

29. Uo. 58.

30. Uo. 81.

31. Uo. 152.

32. Uo. 126.

33. Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. In: uő: *Bolond utazás*. Bp.: Századvég, 1992. 285–302., itt 292.

34. A következő részletben cselekvés és indoka között teremtődik olvasói távlatból feszültség, hiszen a nemzeti színek mellé helyezett piros szalagok politikailag aligha jelentésnélküliek: „A lányok ügyeltek rá, hogy a babérrétegek közé okos elosztással férceljék oda a piros selyemcsíkokat és ne legyen túlnyomó a piros-fehér-zöld. Még ha jutott volna is eszükbe más, vérükbe volt, hogy ne politizáljanak. Az akvárium sziget volt, és azt akarták, hogy az ünnepi buli se sértse meg ezt az okos semlegességet.” Az egzotikum először a teniszegetés klubhelyisége, majd a bőlé kapcsán említődik a szövegben, mivel ez utóbbi elfogyasztásának meglehetősen profán hatása lesz (ti. össznépi hasmenés), az elbeszélés címébe foglalt jácint, vagyis a pálya melletti virág illatába kellemetlen szagok keverednek, s a retorikai alakzatoknak ezt a hatását a szöveg gondosan elő is készíti: „Különben is május volt, a kert és a villa teljes pompában várta az érkezőket. Dóra pedig csöppenjen csak bele a már hangjára talált zsvajba, szvingbe, illatdzsungelbe. Mesnyák Poci még a két vécét is telefújta bécsi orgonaillattal.” Uo. 291., 292.

5. SPORT, ELBESZÉLÉS ÉS MEDIALITÁS A MÁNDY-PRÓZÁBAN

Mándy Iván egy, a hetvenes években vele készített interjúban beszélt arról, hogy számára a futball mint téma beemelése az elbeszélő prózába összekapcsolódott annak az értelmiségi hiedelemnek a megcáfolásával, mely szerint a sport csupán az alulművelt rétegek számára nyújt szórakozást, másfelől írásaival az általa „kicsit nagyképűnek” tartott honi irodalmi közvélemény számára is bizonyítani akarta a labdarúgás esztétikai szalonképességét.¹ Ebből természetesen elhamarkodott lenne azt a következtetést levonni, hogy akkor az ő írásai mintegy példatárként szolgálhatnak annak a gumbrecht-i kérdésnek a megválaszolására, hogy miképpen dicsérhető a sport. Egyfelől, amiképp ezt látni fogjuk, korántsem bizonyos, hogy Mándy sporttematizáló szövegeinek ilyen szándék tulajdonítható, másfelől ön-életrajzi megnyilatkozásaiban és szépprózai szövegeiben egyaránt hanyatlástörténetként utal a honi labdarúgásnak azokra a korszakaira, amelyek mai távlatból, az elmúlt két évtized történéseit figyelembe véve, talán kevésbé tűnnek annak.²

Az mindenesetre biztos állítható: a játék motívuma már a pálya korai szakaszában született novellákban is meghatározó funkciót tölt be, amennyiben visszatérő eleme a főhősök karakterizációjának. Az epikai részletezést nélkülöző, a harmadik személyű, lineáris történetmondást gyakran belső nézőponttal társító, rövid elbeszélések a központi szereplő életének egy olyan epizódjára fókuszálnak, melyben a játék a magányt oldó társiasság ígéretét hordozza. Az ismerős környezetből, a tágabb otthont jelentő terektől, utcáktól eltávolodó, a megszokott közösségből kiszakadó gyermekfigurák ettől remélik az idegenségérzés oldódását. Az elbeszélői hangnemet tekintve Kosztolányit idéző *Homokvár*-ban a nyaraló kisfiú a közös játék révén igyekszik kapcsolatba lépni másokkal, mint kiderül, hasztalanul csak úgy, mint a beszédes című *Idegenek* főszereplője, aki játék közben „már szinte otthon volt”.³ Mándy meglehetősen reménytelennek mutatja az én és másik közötti eredendő távolság áthidalására tett kísérleteket, s e szövegekben a minden elemében közösségi sport, a futball (vagy ennek az adott körülményekhez igazított vál-

tozata) – szemben Kukorelly később elemzendő írásaival – inkább csak az imagináció közbejöttével képes ezt a funkciót betölteni.⁴

A narrátori funkció redukciójára, sűrítésre és elhagyásra épülő *Egyérintőben* a szerző jórészt lemond a figurák tudatának transzparenssé tételéről, s ezzel párhuzamosan az epikus folyamatot inkább a szereplői dialógusok szervezik.⁵ A szöveg befogadása során az a feszültség válhat talán leginkább jelentésselivé, amely az elkövetett tett és ennek hatása között létesül: a novellában ugyanis egyetlen utalást sem találunk arra nézvést, hogy a mosodás meggyilkolása bármiféle hatással lenne a többi szereplő egyhangú életére.⁶ Témánk szempontjából a szöveg azért érdemel figyelmet, mert Mándy éppen az ellentétébe fordítja a játéknak azt a fölfogását, mely ebben a mindennapok rutinszerű menetének ellensúlyát látja. A novellabeli labdajáték a variációs lehetőségek számát lecsökkentő szabályaival maga is inkább az ismétlődés és a monotónia tapasztalatát erősíti. Az *egyérintő* ezen túl a testvérpár *egykedvűségével* is metaforikus kapcsolatba léptethető, azzal, hogy nem *érinti* meg őket, azonnal *lepattan* róluk tettük morális vonatkozása (vö. a Nagy Opra „igazi rolópofa”). Ezt erősíti föl a zárlat, hiszen miután világhósszá válik cselekedetük fölösleges, tehát utólag semmiféle indokkal nem magyarázható volta, különösebb zökkenő nélkül térnek vissza megszokott időtöltésükhöz. A novella utolsó mondata („– Hogy is állunk?...”) éppen azért lesz hatásos, mert az adott kontextusban szó szerintinek tekinthető jelentésen túl (milyen eredménynél szakadt meg a játék?) nem referencializálható.

Noha Mándy – szemben például Ottlikkal vagy Esterházyval – nem sportolt, szenvedélyes futballdrukkerként nagyon alaposan ismerte a hazai és a nemzetközi sportélet történéseit, sőt a világháború alatt, 1943–44-ben újságíróként egy lap sportrovatánál dolgozott.⁷ Ez az életrajzi mozzanat kapcsolatba hozható szövegeinek azzal a jellegzetességével, hogy bennük a pályán zajló eseményeknél általában fontosabbá válnak a partvonal melletti vagy a kulisszák mögötti történések. Számára egy hátvéd, egy kapus nem pusztán játékosként volt fontos, de olyan figuraként is, akihez társadalmilag releváns, lehetséges sorstörténetek kapcsolódnak, másrészt a sport olyan érzelmi és lélektani tartalmak, illetve folyamatok körülírására adott módot, mint a hűség, a szenvedély, vagy a vágyak elfojtása és projekciója. Mándy sokat tett azért, hogy a sport eredeti módon és érvényesen tudjon hozzájárulni a rajta túli világ (ön)értelmezéséhez.⁸

A sporttörténeti ismeretanyag különböző fikcionáló aktusokkal való társításának emlékezetes példáját adja az író *Saki* című novellája. A szöveg úgy idézi föl a 20. század első felének talán legnagyobb jelentőséggel bíró profi bokszmérkőzését és ennek egykori politikai kontextusát, hogy egyfelől a címszereplő sajátosan „beavatott” távlatából látta az eseményeket, másfelől a viadal helyszínének megvál-

toztatásával a történekek historikus konnotációit is fölerősíti. Ez az állítás annyiban természetesen mindenképpen pontosításra szorul, hogy Joe Louis és Max Schmeling valójában kétszer mérkőzött meg egymással, 1936-ban és 1938-ban. Mándy az eredetileg a Yankee Stadionban megrendezett összecsapások, illetve ezek médiafölvezetésének és a náci propagandában való megjelenítésének elemeit hasznosítva alkotja meg saját változatát, amelyet a két legendás sportoló a berlini Sportpalastban a „Vezér” előtt vív meg. (Az, hogy Louis kiütéssel nyer az első menetben, a második összecsapás végeredményét idézi meg; persze, az egyetlen ütésből elért K. O. inkább a szöveg hiperbolikusságához⁹ és példázatoságához kapcsolható, mintsem az 1938. június 22-én New Yorkban történt eseményekhez.) Bár a novella említett helyszínválasztása mimetikus szempontból ahistorikusnak tűnhet, ezt akár olyan utalásként is értelmezhetjük, mely a „Barna Bombázó” novellabeli győzelmét az 1936-os berlini olimpia eseménytörténetével kapcsolja össze. Hiszen miközben a sport bírálóinál a náci Németországban megrendezett játékok gyakran a sport politikai manipuláltságának bizonyítékául szolgálnak, éppen ez a – médiatörténeti értelemben véve első igazi – világesemény volt az, ami sport és politikum viszonyát sokkal bonyolultabbnak, kiszámíthatatlanabbnak és tervezhetetlenebbnek mutatta: Hitler a saját fővárosában, a világ szeme láttára érezte magát porig alázva az afro-amerikai atléták nagyszerű eredményei miatt.¹⁰ A novella zárlatában olvassuk:

Úgy maradtak mind, megnémulva, mozdulatlanul. A Vezér, a tábornok és a többiek. Ültek és vártak valamire, ami már nem fog megtörténni. Vagy talán már nem is vártak semmire.

Dögletes csönd volt.

Nem szólalt meg a bemozdó, nem hirdettek eredményt.

Csak éppen valaki bedobott a ringbe egy törülközőt.¹¹

A *Sakiban* a sportteljesítmény leleplezi az ideológiai konstrukciók viszonylagosságát és hamisságát, erre a bokszt azért lehet különösen alkalmas, mert egy kiütésnél aligha van egyértelműbb és látványosabb győzelem.¹² Ugyanakkor a novella nemcsak a sport átpolitizálására irányuló kísérletek („Hogy jön ez az egész egy bokszmeccshez.”¹³), de tágabb értelemben a tiszta küzdelembe való bármiféle külső beavatkozás (és hát az ökölvívás erre szintén bőséggel szolgáltat példákat, a Tisza Kálmán tértől New Yorkig), illetve a sport kommercializálódásának és bulvárosodásának – *A pálya szélénből ismerős*¹⁴ – kritikájaként is olvasható: „Azzal is a szívembe sétált, hogy soha nem akart filmezni. Pedig hány szerződést kínáltak neki! És aztán akkoriban mindenki ott ugrált a vásznon, hogy csak ne említ-

sek mást, mint Max Baert vagy Carnerát. Louis se vetette meg a pénzt, de az ilyen cirkuszt annál inkább.”¹⁵

Míg Sakinak megadatik, hogy a nevét viselő novellában az ő szólama úgy domináljon, hogy – noha mimetikus távlatból leginkább egy, a pesti szlenget beszélő, némileg Moldova H. Kovácsához hasonlítható nagydumás figurának tűnhet – a fikción belül állításai nem relativálódnak, amennyiben azokat sem fölérendelt narrátori, sem szereplői megnyilatkozások nem viszonylagosítják, addig Mándy sporttematizáló szövegei visszatérő szereplőjének, Csempe-Pempének folytonosan diskurzusbeli pozíciója megszilárdításáért kell küzdenie. A játékosfelhajtó figurája már az 1940-es években megjelent abban a *Tribünök árnyéka* című írásban, amely mind tematikus, mind narratopoétikai szempontból a későbbi regény előfutárának tekinthető. A szabad függő beszéddel és szereplői belső monológgal bőségesen élő novella címének lehetséges konnotációiból a történetzövés és a szöveg figuratív megalkotottsága a negatív tartalmúakat aktualizálja. A fény hiánya, a sötétség, a szürkesség, a homály, a pince a főhős távlatából mindig valamilyen lehangoló, szorongást keltő eseménnyel, szereplővel kapcsolódik össze;¹⁶ így noha a futballpálya először a napfény, a felszabadultság, a kiismerhető világ képzetével együtt említődik a szövegben,¹⁷ a Titánia jobbszélsőjének lerúgása után a „tribünök árnyéka” szintagma a profi futball árnyoldalának szinekdochikus és metaforikus jelölőjévé válik. A sportszerűtlenség, a szabályok durva megsértése, a játékosok elzüllése ugyanakkor nem a labdarúgás alapvető ismérveiként, inkább kortünetként jelennek meg a szövegben, amennyiben ezeket a főszereplő nosztalgikus visszaemlékezései¹⁸ és a játék jó értelemben vett amatőr szellemiségének afirmációja ellensúlyozza.¹⁹ Nem érdemes mindazonáltal megfeledkezni arról, hogy a novella efféle tematikus értelmezését a narratív megformáltság figyelembevétele árnyalhatja. Csempe-Pempe szólamát ugyanis nemcsak szereplői riposztok viszonylagosítják – a szöveg diszkurzív dinamikáját éppen ez a verbális küzdelem biztosítja a felütéstől („Jól leégtél a Kinkivel”) egészen a zárlatig („– Jól van, Csempe-Pempe, eleget beszéltél. Eredj a fenébe!”) –, de olykor a narrátori kommentár is. Az utóbbi leginkább a Titánia – ETC mérkőzés eseményeiről tudósító szövegegységben érzékelhető. Mándy itt ugyanis azzal a technikával él, hogy az elbeszélő kompetenciáját úgy korlátozza, mintha ő nem lenne járatos a futball világában, s az így képződő hiátusokat a szereplők megnyilatkozásai töltik ki. A narrátor által képviselt avatatlanság azonban nem pusztán alárendelt pozícióba kerül a diegézis alakjaihoz képest, amennyiben képes mind a mérkőzés szereplőire,²⁰ mind Csempe-Pempe szubjektív nézőpontjához ironikusan viszonyulni.²¹

A sport nyelvének különféle metaforizációs eljárásokkal való többértelműsítése *A pálya szélén* című regényben olyan narratív technikákkal társul, melyek Mán-

dy kortársainak műveire, az *Iskola a határonra* és *Az atléta halálára* kevésbé jellemzőek. Mándynál ugyanis a történetmondás nem a – szándékát tekintve – rekonstrukciós mnemotechnika és a nyelv által egyfelől lehetővé tett, másrészt korlátozott verbalizáció viszonyrendszerében bontakozik ki. Beszédes lehet ebből a szempontból az a különbség, amely a legendának mint közbeiktatott műfajnak a Mészöly-, illetve a Mándy-regényben való szerepe között megfigyelhető. Míg Hildi reflexióiban ez olyan narratív sémaként tételeződik, amelyet a hiteles élettörténet utólagos összeállításakor az elbeszélőnek azért kell elvetnie, hogy ragaszkodni tudjon a tényekhez, addig a Mándy-szövegben működő, a közösségi emlékezetből táplálkozó profán legendáriummal szemközt nem alakul ki akár a narrátorhoz, akár a főszereplőhöz köthető olyan szólam, mely a műbeli fiktív világban referenciális vonatkozathatóságát tekintve megbízhatóbbnak bizonyulna. Mindez részben abból adódik, hogy a történetmondó vagy leíró passzusokat visszatérően megszakítják idézett (belső) monológok,²² valamint szabad függő beszédben íródott szövegrészek, ráadásul az ezek közötti váltások eredményeképpen olykor eldönthetetlené válik, kihez is tartozik az adott megnyilatkozás. A regény prózapoeitikai szempontból abban a tekintetben kortársaihoz képest bizonyára újtónak mondható, hogy a narrátor nem statikus pozíciót foglal el a diegézis eseményeihez és szereplőihöz képest. Az elbeszélőhöz kapcsolódó felülnézeti ironia, amely leginkább a szereplők vágyott identitása és köznapi szituáltságuk ütköztetéséből ered,²³ ugyanis rögvest viszonylagosítódik akkor, amikor a narrátori kommentár („Az akció elhalt.”) szereplői ríposzt érkezik („Ki se tudott bontakozni.”²⁴), ebben az esetben ugyanis a történetmondás – korábban heterodiegetikusnak tűnő – pozíciójának művisége, amimetikussága válik szembeötlővé, ráadásul az elbeszélői szólam egy szintre kerül a szubjektív szereplői megnyilatkozásokkal, amelyek az egész könyvben anélkül állnak vitában egymással, hogy érvényességük valamilyen külső távlatból megítélhető lenne. Éppen ezért a főszereplő esetében a címmé emelt perifériakusság nem pusztán szociális állapotként érthető, de egy olyan diszkurzív helyként is, ahol bár működik a legendaképződés, ennek közösségi legitimációja kétséges:

– *Csak azt nem értem, miért nem tudott annyit összehozni, hogy legalább egy szalmazsákra kerüljön.*

– *Egy időben három ember dolgozott a kezem alatt.*

– *A maga keze alatt? – Száraz és józan volt Habácsné hangja.*

*Csempe-Pempe elnémult. Most már abban se volt biztos, hogy akár csak egy ember is dolgozott a keze alatt.*²⁵

Miközben a regény szereplőinek identitása azért lesz fölöttébb bizonytalan, mert egymásnak ellentmondó múltbeli történetek kapcsolódnak hozzájuk, addig a magyar labdarúgás némi nosztalgiával megidézett hőskorszakának emlékezete nagyon is élő a szövegbeli szurkolók számára.²⁶ Amikor Hungler és Csempe-Pempe közösen felidézi az egykori Titánia-fedezet, Szabadits érdemeit, akkor ez a jelenet a szóbeliség korszakának a közösségi emlékezet fenntartását szolgáló rítusaira emlékeztet: „Már nem is beszéltek. Valósággal énekeltek, elandalodva, egyszer az egyik énekelt egy strófát, aztán a másik kórusban.”²⁷ Noha a pályán nyújtott teljesítmény biztosítja az egykori legendás játékos hírnevének fennmaradását, a sportpályafutás lezárulta után ugyanolyan bizonytalan identitású, különféle jó- és rosszindulatú pletykákkal körülvett figurává válik, mint a regény többi szereplője.²⁸ (Mándy a *Fél hat felé* című kötetében publikálta azt a novelláját, melyben Csempe-Pempének megadatik, hogy – bár csak saját [részeg] hallucinációi által, de – pályára léphet a Titánia egyik rangadóján. Az *Előrevágott labda* nem elsősorban a todorovi értelemben vett különös szövegbeli működés módja miatt lehet fontos most számunkra, hanem inkább azért, mert ebben az írásban is megjelenik az a képzet, pontosabban itt inkább csak beteljesületlen vágy, hogy a futballpályán az én a köznapinál szilárdabb identitáshoz juthat.²⁹)

A *pálya szélén*ben már csak azért sem jön létre egységesnek tekinthető elbeszélői hangnem, mert a harmadik személyű elbeszélés gyakorta Csempe-Pempéhez vagy más szereplőkhöz kapcsolódó imaginárius jelenetek közvetítésére korlátozódik. A lélektani szempontból vágyprojekciónak tekinthető elképzelt szcénákat, Deleuze filmelméleti fogalmát kölcsönvéve, szabad függő látomásoknak nevezhetjük.³⁰ A mozgóképes szaknyelv fogalmát azért is lehet indokolt ebben az összefüggésben használni, mert a regény narrátora ezeket maga is a filmmel rokonítja, miközben – ahogy ez a következő részletben is történik – a frazémák szó szerinti és átvitt jelentése közötti feszültség a befogadás során éppen a két médium működés módjának különbségét teszi érzékelhetővé.

– Átgúrja az egész Titániát – magyarázta Sebők.

Csempe-Pempe mosolygott, integetett, hogy hát az azért túlzás, de akkor már pergett a film. „Csempe-Pempe ott áll a Titánia-pályán, és atgúrja a csapatot.”

Sebők Laci, mint a filmfelirat.

– Először is a védelmet veszi kézbe.

És akkor mindenki láthatta, ahogy Csempe-Pempe kézbe veszi a védelmet.³¹

A regényben csakúgy, mint számos más Mándy-szövegben, a filmszínház helyszíneként is megjelenik, a fiktív világban belül pedig a tényleges és a képzelt határának elmosódásához többek között amerikai filmcsillagok és filmjelenetek „fölbukkanása” is hozzájárul. Az egykori hátvéd, Stefanik Dodó szerződtetésének története például leginkább korabeli hollywoodi klisének hat, amit csak megerősít egy szereplői kommentár („Uraim! Ilyet csak filmen lehet látni.”³²), a Császár kocsijában feltűnő nő valódi kilétére nem derül fény, a legtöbb, ami tudható róla, hogy a férfiak szerint fölöttébb hasonlít Laura La Plantéhoz. A főhős abban az esetben kételkedik egy kijelentés igazságában, vagy kénytelen saját belső imaginációjának gátat szabni, ha annak referenciáját képként vagy filmként nem tudja maga elé képzelni,³³ ugyanakkor egy-egy régi mérkőzés a szurkolók közös emlékezetében megőrzött filmfelvételnéppé jelenik meg a szövegben: a mozdulatok plasztikus és pontos leírása, a sportnyelv szakszerű alkalmazása, az atmoszférateremtés az olvasó mediális átalakító tevékenységét, belső vizuális és auditív imaginációját is fölélnkítheti:

És akkor már az a régi cseh-magyar volt előttük.

Rajnai Sanci dobta támadásba a csatársort, olyan forinthúszas labdával, amire a közönség felzúgott.

– Magyarok! Tempó, magyarok!

*Csordás, a középcsatár átlépte a labdát, de a közelében nem volt magyar játékos. És már Kolenaty, a cseh fedezet hozta fel a labdát.*³⁴

A regény tematikus szintjének szerteágazó filmes utalásrendszerét a vizualitás szövegbeli kitüntetettségén kívül a narratív kompozíció megformáltsága is támogatja. A gyakori tér- és időbeli váltások által mozaikossá tördelt, „önálló jelenetekből, kimetszett epizódokból, párbeszédese egységekből”³⁵ kirajzolódó epikus mintázat számára egy harmadosztályú futballmérkőzés biztosít kereteket. Amennyiben megfigyeljük, hogy a „Vége az első félidőnek.” kijelentés hol helyezkedik el a szövegben, akkor azt tapasztaljuk, hogy éppen ott, ahol azt egy valóságos mérkőzés szünettel kibővített játékidejének és az első félidő lefújásának időpontjából föllálítható aránypár (105/45) indokolja – a könyv tehát nem pusztán tematikus és stiláris szempontból idézi meg a sport „világát”.³⁶ Hübner kapus súlyos sérülése tulajdonképpen szükségszerűen következik be, hiszen a játékosfelhajtók érte való versengése a meccs alatt másképpen aligha zárulhatna bármiféle „eredménnyel”. A regényre nemcsak az jellemző, hogy a mérkőzés az egymáshoz meglehetősen lazán fűzött jelenetek között mégiscsak teremt valamiféle halmazszerű kapcsolatot, de az is, hogy a Dé Lendület – Hálókocsi összecsapás maga is cselekményszer-

kezetre tesz szert, amennyiben a Tokics által felheccelt szélső vélt sérelmei miatt bosszút áll a hálóőrön. Noha a szöveg a pálya szélén zajló eseményekre gyakran a sportnyelv frazeológiáján keresztül utal,³⁷ Csempe-Pempe, Tokics és Császár küzdelme elsősorban a sporttól idegen, s inkább a filmmel rokonítható szerepjátékra épül, Császár például a *Színházi Élet* című hetilapból kölcsönöz magának identitást. Noha a Mándy-recepció előszeretettel értelmezte a főhős és riválisai versengését a Jó és a Rossz szembenállásaként,³⁸ Csempe-Pempe inkább csak azáltal kerelkedik morális szempontból ellenfelei fölé, hogy fundamentális drukkerként³⁹ ragaszkodik a játék önállóságához, s talán nem kizárólag a saját érdekei miatt igyekszik fönntartani a játék külvilágtól való elkülönültségét: „Nem lehet a játékosokkal beszélgetni.”⁴⁰ Ebbéli igyekezetének kudarca, illetve az erőszaknak és a megfélemlítésnek a mérközést befolyásoló jelenléte miatt *A pálya szélén* szoros kapcsolatot mutat Ottlik futballkritikájával, azzal a különbséggel, hogy Mándy bírálata hangsúlyozottan – s olvasói kondicionáltságtól függően több-kevesebb társadalomkritikai didaxissal – a professzionális sport világára vonatkozik.⁴¹

Érdeemes lehet ebben az összefüggésben arra utalni, hogy a regény olvasható olyan sporttörténeti munkaként is, mely sajátos helyzetű – amennyiben sem nem játékos, sem nem pusztán drukker – főszereplője révén a két világháború közötti magyar labdarúgás kulisszái mögé enged bepillantást. Mivel a szöveg végén megtudjuk, hogy az ominózus mérközést az 1927/28-as évadban játszották, Mándy némi anakronizmussal hivatkozik arra, hogy a Titánia, a „régfiúk” otthonában legyőzték a világbajnok Uruguay-t. Nem elsősorban azért, mert ha a Titániában a szerző ismert klubszimpátiája és a regényben említett zöld-fehér szerelés miatt a Ferencvárost azonosítjuk, akkor az elbeszél jelenhez képest ez nem lehetett múltbeli, inkább annak okán, hogy noha Uruguay ekkor már kétszeres olimpiai bajnoka volt a sportágnak, világbajnokságot, lévén ekkor rendeztek ilyen először, csak 1930-ban nyert. Amennyiben azonban nem efféle, meglehetősen naiv kifogások felől közelítünk a regény sporttörténeti utalásrendszeréhez, akkor nagyon gazdag historikus anyaggal találkozhatunk. Szemléletesen utal például arra a folyamatra, ahogyan az I. világháború után nálunk is üzletté vált a labdarúgás, tudható, hogy 1926-ban választják el az amatőr és a professzionális csapatokat egymástól, ezzel párhuzamosan egyre nagyobb szerepet kaptak a klubok mellett működő különböző intézők, játékosfelhajtók. Tokics azzal vádolja meg Császárt, hogy ő valójában külföldi csapathoz akarja vinni Hübnert, Mendelényiről megtudjuk, hogy a Lazióhoz szerződött: a húszas években a magyar labdarúgók elvándorlása, főképp az olasz klubok játékoselszippkázása valóban komoly veszélyt jelentett. A kávéházban összeülő elnökség, az alapítóatya fontossága, a dohánygyár támogatta csapat, az archaikusnak ható szurkolói rigmusok mind-mind a magyar labdarúgás korai

korszakát idézik meg, de Mándy a magyar labdarúgás első mélypontját, az 1924-es párizsi olimpián az egyiptomiaktól elszenvedett három-nullás vereséget és az ezt követő tüntetést is beépítette regényébe.⁴²

Irodalomtörténeti szempontból mindenképpen figyelmet érdemel az a kapcsolat, mely a sportújságírói stílusregiszter szövegbeli kiterjedt jelenléte, illetve az individualitás és a nyelv medialitásának kérdése között létesíthető. Mivel nemcsak a Dohánygyár-pályán, de a partvonal mellett zajló eseményekről is jórészt – az egykor sporttudósítóként dolgozó szerző által „anyanyelvként” beszélt – publicisztikai frazeológia révén értesülünk, ez a nyelvhasználati forma megelőzi és közre is játszik a történetek értelmezhetőségében. Sőt, a klisészerűség dominanciája a szereplői önvallomásokban azt is ellehetetleníti, hogy ezek valóban a személyiséget megszólaltató szövegrészekként legyenek számításba vehetőek; s amikor a beszélő kifogy a szinonim nyelvi panelekből, nem tehet mást, elhallgat:

- *Mit csináljak – mondta Csempe-Pempe a léggömbárosnak. – Fölingerelek.*
- *Sose találom meg a számításaimat – mondta a pattogatottkukorica-árosnak.*
- *Egész nap ezt magyarázta.*
- *Mert nézzük meg a dolog anyagi oldalát. (Akárcsak Emődtől hallotta volna.)*
- *Az ember ne hagyjon magával kibabrálni.*
- *Annyit érek, amennyit... – Nem tudta tovább folytatni. Kért egy féldecit, felfújta az arcát, és sértődötten hallgatott.*⁴³

A klisék és frazémák a szövegben ugyanakkor nem csupán egy ilyen individuumszemléleti összefüggésben válhatnak értelmezhetővé, amennyiben a történet bizonyos pontjain olyan nem-realisztikus mozzanatok magyarázatául szolgálhatnak, melyek valóságosságát az elbeszélő nem vonja kétségbe. Ilyen például a regénybeli fiktív világnak az az eleme, melyről rögvest az első oldalakon értesülünk:

Csempe-Pempe már egy szárítókötélen lógott. Ott lógott néhány alak között, akiknek már nem jutott más hely. Belekapaszkodtak a kötélbe, így aludtak, így szálltak mozdulatlanul a kifeszített kötélen.

*(Bánta is ő! Bánta is Csempe-Pempe, amikor Habácsné azt mondta: – Új vendégem jött. – Felkelt a szalmazsákról, és feldobta magát a kötélre. Helyszűkében voltak, és mindig jött valami új vendég. Helyszűke miatt maradt a pincében a két párhuzamosan lógó szárítókötél, és akárcsak Csempe-Pempe hóna alá nyúltak volna, mint két mogorva testvér.)*⁴⁴

Arra a kérdésre, hogy miért éppen a szárítókötél lesz a főszereplő pihenőhelye, aligha lehetséges mimetikusán helytálló választ adni. Vélhetően inkább a regényben többször előforduló ama frazéma felől lehet értelmezni, mely először éppen egy olyan kontextusban hangzik el, mely a szó szerinti és a retorikus beszédmód különbségét viszi színre:

„Mint a száradó ingek.” Ezt egy fiatalember mondta. Vagy kétszer lógott itt mellettem, és azt mondta, olyanok vagyunk, mint a száradó ingek. Valaki kikergette magának. – Köszönöm szépen, nem érdekelnek a megjegyzései. – Ez nem megjegyzés, ez egy hasonlat.

Érdekes, mintha csak tegnap hallottam volna. Azt is tudom, mit felelt rá a másik.

– A hasonlatai sem érdekelnek, és vegye tudomásul, ez sose történt volna meg velem, ha nem csúszik ki a talaj a lábam alól.⁴⁵

Ebben az esetben a szociális *lecsúszás* figuratív megfogalmazása egyszersmind literális jelentéssel is bír, amennyiben a *pincelakás* némely lakójának stabil talaj híján nem marad más választása, mint a kötélbe való kapaszkodás; egy későbbi jelenetben ez a szófordulat újra úgy kerül elő, hogy szemantikai mechanizmusok összjátékaként válik értelmezhetővé az epikus világ alakításának mikéntje – a 'szóbeszéd' itt a szavak nem intencionális performativitására vonatkozhat, tehát a szó beszél, és nem a szubjektum:

– Nem, nem – Csempe-Pempe a fejét rázta. – Nem vettem el a Bagdi Aran-kát.

A vásárcsarnok körül sétáltak időtlen idők óta.

– Én mást hallottam, nem adok a szóbeszédre, de valami egészen mást hallottam.

– Nem tudom, mit hallott.

– Nem szeretek mások ügyeiben turkálni, de magát otthagya a felesége egy jéghokizóval, és akkor történt, hogy megcsúszott maga alatt a talaj.⁴⁶

Az egyes jelenetek közötti kötések olykor hasonlóképpen működnek. Például amikor egy régi játékoshoz kötődő bundaügy kerül szóba, a beszélgetésbe bekapcsolódik egy férfi, akinek „fenséges feje volt, zord *kőtábla* arccal”,⁴⁷ nem véletlenül ő idézi föl Jezsabek *örök időre szóló eltiltását*, majd jóformán minden átmenet nélkül megismerkedünk Csempe-Pempe gyermekkorának azzal a momentumával, amikor iskolatársai a *tábla* előtt megszegyenítették, nincs is mit csodálkozni

azon, hogy a teljesen más szereplőket mozgató következő történetrészlet így kezdődik: „Hárman ültek a tér *padján*.”⁴⁸

Mindezek után talán kijelenthető, hogy a regény bizonyos aspektusai nem feltétlenül kényszerítik ki az extratextuális analógiákat előállító allegorikus olvasási módot,⁴⁹ amennyiben ezek különféle intratextuális műveletek eredményeképpen is értelmezhetők. Erre a főhős gúnynevének metafiktív kiaknázhatósága szintén következtetni enged. A Csempe-Pempe tulajdonnév hangalakja a szárítókötél ingamozgásával kapcsolható össze, míg az előtag közszói jelentése egyfelől utal arra, hogy a főszereplő élettörténete korántsem koherens egészként, sokkal inkább mozaikok halmazaként fogható föl, ráadásul a „csempe” egyes dialektusokban melléknévként is ismert, ’törött’, ’csorba’ jelentésben, míg az utótag (Pempe-pempő) a név hordozójának meg nem szilárduló identitását revelálhatja.

Ahogy arra már korábban utaltunk, a mozaikosság a szöveg megformáltságával is kapcsolatba hozható, sőt Mándy esetenként montázstechnikát is alkalmaz, amennyiben újságcikkekből kölcsönzött (?) mondatokkal szakítja meg a narrátori és a szereplői megnyilatkozásokat.⁵⁰ A regényben folytonosan visszatérő újságolvasás-motívum⁵¹ azért bírhat önértelmező potenciállal, mert a médiumtörténet a modern nyomtatott sajtó egyik legfontosabb formai jegyeként éppen a mozaikos szerkesztettséget tartja számon, amely által a köznapi élet diszkontinuus és inkongruens elemek halmazaként jelenítődik meg. Másfelől a regény individuumszemlélete, mely az ént személyközi interakciók és különféle anekdoták, pletykák, legendák változékony alanyaként viszi színre, szintén kapcsolatba hozható az újságokkal, amennyiben ezek nem egy elkülönülő nézőpontot, hanem mindig valamilyen szociális közösség sokhangúságát szólaltatják meg.⁵² A közösségi emlékezetből való kihullás regény végi tragikus prognózisa („és aztán senki se fog rád emlékezni, senki! Senki!”⁵³), illetve az, hogy a felejtés többször is az eldobott (újság)papír-motívummal együtt említetik,⁵⁴ a hírek rendkívül rövid, tulajdonképpen huszonnégy órás lejárati ideje és a személyiségtörténet vágyott folytonossága közötti feszültségre enged következtetni. Mándy regénye tehát éppen azt a kontinuitást destruálja, mely Ottliknál valamiféle Bildung-jellegű, míg Mészölynél az alkat állandóságát biztosító folyamatként mutatta fel a személyre szabott, éppen ezért összetéveszthetetlen egyediséggel bíró életutat. És ezt a lebontó műveletsort a zárlat csak azáltal képes némileg ellensúlyozni, hogy az újrakezdés lehetőségét egy olyan imaginárius⁵⁵ párbeszéd által erősíti meg, mely a főszereplő belső vitájának kivetüléseként értelmezhető.⁵⁶

JEGYZETEK

1. Vö. *Írószobám*. (Mándy Ivánnal beszélget Mezei András). In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*. Bp.: Nap, 1997. 245–260., itt 256. sk.

2. Mándy a hetvenes évek elején úgy nyilatkozott, hogy már nem jár futballmérkőzésekre, és némi pesszimizmussal beszélt arról, vajon lát-e még „egy igazi, jó magyar válogatottat”. Bertha Bulcsu: *Interjú Mándy Ivánnal*. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén*. 222–233., itt 230.

3. Mándy Iván: *Idegenek*. In: uő: *Novellák I*. Bp.: Palatinus, 2003. 71–77., itt 75.

4. „Földobta a labdát. Belefejejt. És már válogatott csatár volt. Az ellenfél kapuja felé rohant. Megállt. Villanásszerűen hátra lépett, mintha ki akarna cselezni valakit. Aztán lőtt. Dugó! A magyar válogatott első gólja. Zengett a nézőtér. A nagy tribün: Fürjes! Fürjes! A Fürjesire játsszatok! – Ő pedig csak mosolygott. Szerényen, férfiasan. Aztán már megint rohant a labdával. Jobbra játszott a kis Ballának. Mert itt voltak mellett mind: a kis Balla, a Brunner, a Csirke...” Mándy Iván: *Homokvár*. In: uő: *Novellák I*. 58–62., itt 59.

5. A novella megformáltságának ezek az aspektusai bizonyosan poétikatörténeti párhuzamba állíthatók annak a Hemingway-nek az írásmódjával, akinek a sporttal való intenzív kapcsolata közismert.

6. „– Nem érdekes az egész. Értitek? Egyszerűen nem érdekes a Steiner bácsi.” Mándy Iván: *Egyérintő*. In: *Novellák I*. 389–400., itt 398.

7. Vö. Mándy Iván: *Írószobám*. 254.

8. Az író egy kései interjújában arra kérdésre, vajon „Magyarország mit jelent Mándy Iván-nak”, ekképpen válaszolt: „Erről egyszer beszéltem egy régi kapussal kapcsolatban. Zsák Károlynak hívták. Ez a Zsák olyan kiváló kapus volt, hogy bárhová elmehetett volna. Külföldön is, belföldön is megvásárolhatták volna nagy csapatok. Nem ment el. Nem hagyta ott azt a nagyon szegény kis csapatot, a Budai 33-ast. De soha eszébe nem jutott, hogy a hazafiságról beszélnie kellene. Az ember hozza ki magából a maximumot, kutya kötelessége, hogy ezt tegye. Legyen akár kapus, akár író, bármi.” *A reggeleket, isten tudja, szeretem*. (Baráth Edina születésnapján beszélgetése Mándy Ivánnal). In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén*. 320–324., itt 324.

9. A túlzás legfőképpen az elbeszélő önnarrációjában szembeötlő: „Hogy azért a Népszínház utcától New Yorkig tudják ám, ki az a Saki.” Mándy Iván: *Saki*. In: uő: *Novellák II*. Bp.: Palatinus, 2003. 97–103., itt 98.

10. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*. 21.

11. Mándy Iván: *Saki*. 103.

12. Vö. „Egy bokszmérkőzés egyszerű dolog; ha valaki a földön fekszik, és 10 másodperc múlva még mindig nem áll a lábán, nincsenek hermeneutikai problémák sem.” Jan Phi-

lip Reemtsma: *Mehr als ein Champion: Über den Stil des Boxers Muhammad Ali*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1995. 15. Idézi Mario Leis: *Sport in der Literatur*. 6.

13. Mándy Iván: *Saki*. 101.

14. „– Spanyolországban nem jöhet úgy ki egy kapus, mint nálunk.

– Miért nem jöhet ki? – kérdezte Csempe-Pempe kissé sértetten.

– Mert egyszerűen kifütyülük. Ott mindig kell valamit csinálni, a közönség megköveteli. Zamora például az ujjá hegyén pörgeti a labdát, a mutatójúja hegyén, és mindenki őrvöng, amikor így megy körbe a pályán.

– A futball nem cirkusz. – Csempe-Pempe maga is elcsodálkozott, hogy milyen szigorú a hangja.

Az az alak ott mellette meg egyszerűen szétfoslott.” Mándy Iván: *A pálya szélén*. In: uó: *Francia kulcs; A huszonegyedik utca; A pálya szélén*. Bp.: Magvető, 1985. 387–611., itt 460.

15. Mándy Iván: *Saki*. 99.

16. „Elvigyorodott, de oly sötéten, mintha a sörös arcú Csempe-Pempét bele akarná nyomni az üres hordóba.”; „Egy pillanatra felvillant a kék ég, aztán megint elnyelt mindent a füst.”; „Üres és fénytelen volt a vasárnap délutáni járda, akár a vékony kis út a liget fái között.”; „Csempe-Pempe az asszonyt nézte, és az örökké hideg, homályos konyhát érezte mögötte, félig üres lekvárosüvegeket, pecsétes asztalterítőt és a mamát, a fogatlan, ráncos képű mamát a kórházban.”; „A konyha sötét, bent a szobában a függöny lehúzva. Aztán majd hazajön az asszony, lerakja az üres lábasokat.” „Az egész nő olyan pinceszagú...” Mándy Iván: *Tribünök árnyéka*. In: uó: *Novellák I.* 182–191., itt 182., 183., 187., 189., 190., Uo.

17. „Csempe-Pempe nyelt egyet. De ahogy belépett a pályára, elmosolyodott. Ó, itt egészen más, mint abban a ronda, füstös kocsmában vagy az utcán. Előrefurta a fejét a vállak között. Sportlapot lobogtatott a szél, zöld, kék és sárga cédulák röpködtek a levegőben, telt söröskancsón csordult a napfény, újabb és újabb arcok jöttek a bejáró felől.” *Tribünök árnyéka*. 184. Mándy saját önéletrajzi megnyilatkozásaiban is gyakorta az otthonosság érzetét a mozi mellett a futballhoz kapcsolta. Ld. pl. Mándy Iván: *Írószobámban* 255.

18. „A fedezetek nem tudnak passzolni. Hol van a régi Titánia-fedezetsor: Csermák, Bar-na, Nagyvágó?... Ahogy azok fociztak!”, „Mióta az elnök, az öreg Kerényi meghalt, nem értenek itt a focihoz.” Mándy Iván: *Tribünök árnyéka*. 187., 188.

19. „Ezek az igaziak, a rongyos kölykök, akik a ligetből jönnek, az utcáról, mert ezek tudnak küzdeni, nem a pénzért, a dohányért... szív, az van bennük!” Uo. 191.

20. „Fehér mezben futott ki az ETC csapata, elöl egy kis szőke, karikalábú. Kővér, kopasz férfi jött utánuk fehér ingben, fekete nadrágban. Lehajtott fejjel jött, sípval a szájában. Őt nem fogadta taps.” Uo. 185.

21. „A csapatok felálltak. A piros trikós Titánia-csatársor jobbszélén Kinki. Felsőtestét kissé előredűtötte, két kezét összedörzsölte, egy pillanatra fél lábón állt, mint akinek már nagyon kell pisilni.” Uo.

22. Dorrit Cohn *quoted monologue* fogalmát azért érdemes ebben az összefüggésben némileg módosítani, mert Mándy regényében éppen az a fontos, ahogy a saját belső monológja fölött a szereplő elveszíti a kontrollt, és ez egyszer csak mások számára is hallhatóvá válik. Vö. Dorrit Cohn: *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press, 1987. 58–98.

23. Pl.: „A férfi, aki új kapust szerez majd a Titániának, pénzt guberált elő a zsebéből.” Mándy Iván: *A pálya szélén*. 423.

24. Uo. 469.

25. Uo. 394. sk.

26. Vö. „A labdarúgás a hősiességből él. Az a kérdés, hogy ez igazi-e, vagy olyasmi, amit jótalanul tulajdonít magának, nem érinti a dolog lényegét. Ez a kérdés szem elől téveszti a tényt, hogy a hős nem rendelkezik egy objektív valósággal, hanem olyan figura, aki egy történelmi korszak értékeit, érzéseit és hitét gyűjti össze kezeiben. A hős az, aki az időt tetteken ragadja meg. Az őt kitüntető egyediség az idő múltával jön csak felszínre, mint egy távolodó hajó örvényéből. Jelentősége híveinek emlékezetében képződik meg; azon nagyság utáni sóvárgás határozza meg, amit azok a jelenből hiányolnak. A labdarúgás poéziséről szóló elbeszélések melankolikus hangvételűek.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 7–8.

27. Mándy Iván: *A pálya szélén*. 400.

28. „De hiszen ez Skaja, a párdúc, akinél még nem volt nagyobb kapus. Ételet visz haza, vagy ételt szállít? Akkor mégis itthon maradt, Szebehelyi azt mondta, hogy kiment Portugáliába. Mit keresett Portugáliában? Amikor az Atalanta túladott rajta, már nem volt kapus. Egy darabig még a húsosban védett, aztán eltűnt. Szebehelyi azt mondta, hogy kiment Portugáliába trénernek. De nem ment ki, hanem ételt szállít.” Uo. 426.

29. „– De hát mást nem mondtak? Azok ott a pályán nem mondtak rólam semmi mást? Hogy meg voltak velem elégedve? Nem? Annyit se? Hogy nem csalódtak bennem? Hogy nem keltettem csalódást, amikor magamra húztam ezt... – Megsimogatta a dresszét, a zöld-fehér dresszét.” Mándy Iván: *Az előrevágott labda*. In: *Novellák II*. 364–376., itt 376.

30. Vö. Gilles Deleuze: *A gondolat és a film*. Ford. Kovács András Bálint. Metropolis, 1999/4. 36–45.

31. Mándy Iván: *A pálya szélén*. 418.

32. Uo. 452.

33. Pl.: „Orrát az üveghez nyomta, kifelé bámult. Félelem fogta el. Hogy ő megszerzi azt a fiút? Hogy ő elhozza Császár és Tokics orra elől? Nem, ez a kép valahogy nem volt előtte. Legjobban tenné, ha leszállna, aztán bebújna Habácsné odújába.” Uo. 423.

„Császár két ujjal megfogta Csempe-Pempe vállát, hátrébb tolt, és azt mondta:

– Sok szó esik magáról a Livornóban.

– Rólam? – Ez a kép valahogy nem akart előtte megjelenni.” Uo. 477.

34. Uo. 441.

35. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp.: Argumentum, 1994. 115.

36. Heinrich Böll más megfontolások alapján jutott hasonló következtetésre: „Mándy Ivánnál [...] nem csupán tárgya és anyaga az írásnak; ennek a regénynek szinte olyan a ritmusa is, mint egy futballmeccsnek, mint egy könnyed, szelíd játéknak, teli számtalan finom beadással, csellel, fejessel”. Heinrich Böll: *Nem bős, de nem is csirkefogó*. Ford. Vörös T. Károly. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén*. 133–136., itt 134.

37. Pl.: „Hungler összeült Bednarikkal, és akkor megbeszélték, hogy lehet engem lemosni a pályáról.”; „Tempó, Csempe-Pempe!”; „Még ebben a pillanatban utánarohanok, gondolta Csempe-Pempe, hiszen most indít el valami akciót.”; „Csempe-Pempe közben észrevétlenül kihúzódtott az apával a körből. »Tisztára játszott magát.«” Uo. 423., 432., 446., 536.

38. Vö. pl. „Tisztán elkülönülnek a Jó és a Rossz, a Tisztaság és a Bűn erői. A tisztaságot, ártatlanságot a kiszemelt kapus képviseli – érte indulnak harcba a Jó, illetve a Rossz erői, azaz Csempe-Pempe és ellenlábasai, Császár és Tokics. Csempe-Pempe becsületesen próbál küzdeni, de Császár és Tokics, a Gonosz megtestesítői, semmitől sem riadnak vissza: eszközeik a ravaszság, a cselszövés és az erőszak.” Erdődy Edit: *Mándy Iván*. Bp.: Balassi, 1992. 33. sk.

39. „– Egy csapat van – mormolta Csempe-Pempe eszelős makacssággal. – Egyetlenegy csapat van. – Fölnézett az égre, mint aki azt várja, hogy ott robot át az az egyetlenegy csapat, amiért az ember drukkol otthon, drukkol a pályán, kimegy minden mérkőzésre, még vidékre is, ha meg külföldön játszik a csapat, akkor ott ácsorog megmerevedett nyakkal az eredményhirdető tábla előtt.” Mándy Iván: *A pálya szélén*. 63.

40. Uo. 576.

41. „– Leégetnek! – kiáltotta oda a falnak. – Úgy leégetnek a saját drága klubtársaid, hogy olyat még nem is álmodtál.

A fiú lábteniszt játszott a fallal.

Csempe-Pempe mögötte állt és magyarázott.

– ...ha nem zsigázol velük, vagy nem mész velük inni, vagy nem tetszik nekik az orrod hegye, úgy kicsínálnak, hogy elmegy az étvágyad az egésztől... de akkor már egy kifacsart rongy vagy, ha éppen tudni akarsz!” Uo. 610.

42. A korszak futballtörténelmét részletesen bemutatja Szegedi Péter: *Régi idők focija*. 2000, 2003/9. 63–76. és a Magyar Sportmúzeum *Százéves a magyar foci* című virtuális kiállítása: <http://www.sportmuzeum.hu/>.

43. Mándy Iván: *A pálya szélén*. 405.

44. Uo. 393.

45. Uo. 394. (Kiem. – F. P.)

46. Uo. 420. (Kiem. – F. P.)

47. Uo. 518. (Kiem. – F. P.)

48. Uo. 521. (Kiem. – F. P.)

49. Ld. pl. Erdődy Edit: *Mándy Iván*. 33.

50. Pl.: „Tél van. Télen csöndesek a pályák, de ez a csönd csupa készülődés. Honigberger: csapatom szorgalmas tréninggel készül a tavaszi idényre.” Mándy Iván: *A pálya szélén*. 426.

51. „Az asszony az ágy sarkán ült, Csempe-Pempe pedig sportlapot olvasott.”; „Kövérkés, ősz nő a vaskályhánál. Felnéz a divatlapból.”; „Brüll elővett egy kék sportlapot.”; „Aztán majd egy fénykép a Képes Híradóban.”; „– Még nem vettem meg a Tolnai Világlapját.” Uo. 395., 412., 416., 424., 581.

52. Vö. Marshall McLuhan: *Understanding Media*. 228.

53. Mándy Iván: *A pálya szélén*. 611.

54. Egy-egy példa a regény felütéséből és zárlatából: „Valaha neki is lehetett neve. Miért éppen neki ne lett volna? Csak aztán szétfoslott, elrongyolódott, mint egy darab papír, amit előbb összegyűrnek, majd apró darabokra tépnek.”; „Csempe-Pempe megfordult, néhány lépést tett lefelé, aztán leereszkedett a száraz fűbe, mint aki felfedezett valamit. Nem volt az semmi egyéb, mint egy elhajított újságpapír. Csak a sportról ne legyen semmi, csak a Titániáról ne kelljen olvasnia, vagy ilyesmiről! Nem is mert ránézni az újságra. Úgy guggolva kezdte hajtogatni. Szép gondosan hajtogatta, és végül már olyan volt, mint egy levél. – Mindenfélét elszórnak.” Uo. 391., 607.

55. Arra, hogy a kislát aligha tekinthetjük a regény fiktív világán belüli valóságos létezőnek, a szöveg nyomatékkal föl hívja a figyelmet: „De a fiú megint körülötte keringett, mintha mindebből semmit se hallott volna. (Vagy egyáltalán meg se látta, észre se vette Csempét?) [...] Nem nézett hátra, érezte, hogy a fiú követi (anélkül hogy egyáltalán tudna róla!) [...] Akárhogy is futott, a fiú vele tartott. Hol egy kicsit lemaradt mögötte, hol megelőzte, aztán megint egy vonalban voltak.” Uo. 610. sk.

56. „– Pénteken gyere ki a Titánia-pályára... fél háromkor, a kölyökcsoport tréningjére.

A fiú még néhány lépést tett, még egy kicsit vezette a labdát, aztán megállt és visszaneézett.

– Ott leszek.” Uo. 611.

6. A SPORT SZATIRIKUS OLVASATA MOLDOVA GYÖRGY NOVELLÁIBAN

Míg a *Tribünök árnyéka* és *A pálya szélén* a hasonló történetmotívumok, szereplőformálás, környezetrajz, valamint a legenda műfajának aktualizálása miatt kapcsolatba hozható Moldova György¹ első prózakötetében (*Az idegen bajnok*, 1963) megjelent *Tolvaj Ferdinánd* című novellájával, addig a Mándynál elemzett elbeszélés-poétikai eljárások – gyakori nézőpontváltás, mozaikos szerkesztés, a narrátori és a szereplői szólások változó relációja – helyett a fiatalabb pályatárs írásában a történeti realizmustól örökül hagyott metonimikus szövegalakítás a domináns. Moldova későbbi sportnovelláitól eltérően itt még nem H. Kovács tölti be a történetmondó funkcióját, hanem egy olyan megnevezetlen, heterodiegetikus narrátor, aki a címszereplő szokatlan tettének (szándékosan gólt rúg saját csapatának) lélektani–társadalmi motivációs hátterét részletesen megrajzolja. Ferdinánd egyszerre tekinthető a Moldovánál gyakran feltűnő magányosan küzdő férfi figurájának,² aki idegen marad abban a közösségekben, melyhez adminisztratív módon tartozik, és olyan szinekdochikus szereplőnek, aki mégiscsak egy társadalmi csoport reprezentánsa lesz.³ A szorgalmas, önfeláldozó kőbányai munkás és a deviáns, erkölcstelen életmódot folytató, magasabb társadalmi státuszú csapatársak⁴ közötti, politikaideológiailag meglehetősen áttetsző konfliktushoz az 1951-es bajnokság, vagyis maga a sport természetesen csak kulisszaként szolgál. A történet és a szereplői pozíciók sematikusságát tovább erősíti, hogy Ferdinánd a pályán sokkal tehetségesebbnek mutatkozik társainál, s hasonló hatás-effektusként vehető számításba tettének heroizálása is (pl. „egyedül nézett farkasszemet hat játékosal”). A novellában a futballt nemcsak a címszereplő nem tekinti játéknak, de a szöveg implicit szerzője sem: a pályán zajló események rajta kívüli okokkal magyarázhatóak, Ferdinánd az őt és családját ért sérelmekért áll bosszút csapatán, a futballisták sporthoz való viszonya egyszerű leképeződése köznapiság identitásuknak; a sport nem játék, sokkal inkább eszköz „társadalmi vonatkozású mentalitási, életformabeli és közösségi”⁵ problémák olyan artikulálá-

sára, mely – ha a sport sajtószereplőiről nem is, de – a korszak ideológiai viszonyairól sokat elárul.

Noha Moldova következő, sporttárgyú írásokat is tartalmazó novelláskötetét (*Gázlámpák alatt*) mindössze három évvel később publikálta, ezek a szövegek a futball témáját a *Tolvaj Ferdinánd*-ban tapasztaltakhoz képest markánsan eltérő elbeszélőmódon keresztül szólaltatják meg. Ezt a változást tulajdonképpen már a korábbi írás zárata megelőlegezte, amennyiben Ferdinánd további sorsáról egyfelől a történetből realiztikusan következő hírek, másfelől a „kőbányai kocsmákban” terjedő – legkevésbé sem valószínű – legendák „tudósítanak”. A H. Kovács-hoz kapcsolódó, a hatvanas évek második felében, illetve a hetvenes évek elején újabb darabokkal gyarapodó,⁶ anekdotikus, olykor satirikus szövegek úgy teremtik meg – a szerző más munkáiból szintén ismert⁷ – mesélés szituációját, hogy ezáltal a kibontakozó epikus világképzés áttételesebbé teszi a szövegek mimetikus vonatkozathatóságát. A történetmondóvá előlépő figurára ugyanis csak részben lesz alkalmazható Gadamer maximája, mely szerint : „[a]ki hazudik, azt akarja, hogy higgyenek neki”,⁸ amennyiben számára fontosabb, hogy – némi anyagi ellenszolgáltatásért cserébe – lekösse hallgatói figyelmét. H. Kovács nemcsak folyamatosan utal arra, hogy történetei a fikción belüli fikcióként értelmezhetők, de hallgatói számára – akik közé a szövegek megnevezetlen elsődleges narrátora is tartozik – mintegy feltételül szabja hitetlenkedésük felfüggesztését.⁹ Mivel a történetmondó nem meggyőzni, hanem szórakoztatni akar, neki „mindenek felett való a cselekmény, a történet, az esemény”,¹⁰ ennek megfelelően a tér- és idővonatkozásokat nem részletezi, a sztorizás lendületét leírások és kitérők nem szakítják meg, a cselekményvezetés szigorúan vonalszerű; a mese, a legenda és az anekdota poétikai eszközeivel bőséggel élő szövegek elbeszélői tónusára a familiáris közvetlenség jellemző. Ahogy ezt a novellacímekben domináló értelmezős és jelzős szerkezetek is mutatják, H. Kovács történeteinek motivációs középpontját leggyakrabban egy különös szereplő adja. Ezzel összefüggésben a szövegek visszatérő humoros hatásmechanizmusa a jellemkomikum és az össze nem illés: a sportoló a sportágához vagy a posztjához nem illeszkedő lelki alkattal, szokásokkal, hóbortokkal bír, s ebből számos bonyodalom keletkezik. Ezeknek az írásoknak nem véletlenül fő narratív trópusa a mellérendelés, a halmozás és az illusztrációként szolgáló felsorolás-szerű jelenetelés.¹¹ Moldova emellett gyakran él a megfordítás eljárásával¹² (a játékost „eladó” csapat fizet a „vevőnek”, a balhátvéd egyre fiatalabb lesz), Háy Jánost idéző numerikus túlzásokkal (Baumgärtner, az érzékeny kapus leendő feleségéül hatvankétezer-négyszázkilencvenhárom lány jelentkezik), geszterű névadással (Csipke Rózsika adminisztrátor) és olyan hiperbolikus cselekményelemekkel, melyek némelyike mítoszparafrazisokként értelmezhető (Vasdinnyei, az eltévedt futó,

a Földközi-tenger partjánál „véletlenül” összetalálkozik Ahaszvéruossal).

Bár az író H. Kovács történeteit a bevált klisék visszatérő alkalmazása, az olykor erőltetettnek ható, ismétlődő poénok túlhasználata, a stílus automatizálása által hamar inflálta,¹³ a legkorábbi változatok a fantasztikus és a realisztikus elemek interakciója, illetve a szatíra műfaji kódjainak innovatív hasznosítása miatt talán még mai távlatból is többnek látszanak pusztán ponyvába illő ötletek szövegesítésénél. Ezek közé tartozik *A zöld-fehér menyasszony*, mely Sárrika sajátos futballkarrierjének történetével párhuzamosan az elbeszélő-szereplő kapcsán a magánéleti boldogság, a másik akaratának tiszteletben tartása és a csapat iránti hűség közötti erkölcsi választást a Júdás-toposz „közbejöttével” bontja ki – még ha nem is különösebben összetett módon. A fikción belüli realisztikusból a fiktívbe és a todorovi értelemben vett fantasztikumba¹⁴ való átmenet ebben a szövegben még fokozatosan, viszonylag gondosan fölépítve történik meg. H. Kovács a fantasztikummal való találkozás antropológiai tapasztalatát beszéli el akkor, amikor menyasszonya természetfölötti labdaügyességével, vagyis az általa ismert világ törvényszerűségei alapján megmagyarázhatatlan eseménnyel szembesülve nem tudja eldönteni, hogy ezt különösnek (evilági okokkal megmagyarázhatónak) vagy csodásnak tartsa-e (vagyis olyan történésnek, mely természetfölötti törvényszerűségeknek engedelmessékedik): „Az edző fejét csóválva elment, én leesett állal néztem Sárrikára, akkor sem döbbsentem volna meg jobban, ha kiderül róla, hogy ő a józsefvárosi kéjgázdemizsonos óriás démon.”¹⁵ H. Kovács története abban a tekintetben, hogy az először természetfölöttinek tűnő sportolói adottságokat igyekeznek-e racionális okokra visszavezetni, nem működnek azonos módon. *Az új csillag* zárlatának csodás történést például egy metaforikus névátvitel magyarázza, amennyiben az, hogy a tehetséges ifjú atléta a magyar bajnokságon magasugrás közben egész az égig emelkedik föl, s ott folytatja pályafutását, tulajdonképpen a figuratív jelentésnek szó szerintibe való átfordításaként értelmezhető. A Todorov által a fantasztikum egyik tematikus alapesetének tekintett átváltozás Moldova más novelláiban is gyakorta fölbukkan: Verebes, az alulművelt bokszoló, egy pillanat alatt fényes intellektussá válik, miután egy kiütés következtében fejét beüti a padlóba, ennek a csodás metamorfózisnak az okát a pszichiáterek kideríteni nem tudják. Istók, kinek „mellét foltokban pikkely nőtt be, ujjai között úszóhártya feszült”, sajátos közegváltására az orvos csak egy nem bizonyítható feltevéssel tud szolgálni. Míg ezek a történetek a bolgár származású francia irodalomtudós kategorizálásában a csodás műfajába tartozhatnak, addig azok a novellák, amelyekben a sportolói nemváltás (*A zöld-fehér menyasszony*) vagy a fizikai teljesítmény irracionális megnövekedése (*Lami, a halhatatlan balhátvéd*) az orvostudomány „fejlődésére” és a doppingszerekre vezethető vissza, inkább a különös ismérveit viselik magukon.

Ez utóbbi szövegek éppen ezért a versenysportban működő biotechnológiai vizsgálások karikatúrisztikus tematizálásaként válnak értelmezhetővé. (Ahogy látni fogjuk, Parti Nagy Lajos *A hullámszó Balaton* című novellája idézi majd meg ezt a hagyományt, nem elhanyagolhatóan nagyobb nyelvi artisztikummal.) Az ilyen referencializáló és allegorikus interpretáció annak ellenére nem tekinthető jogosulatlanoknak, hogy tudjuk, a fikció szerint H(azug) Kovács a történetmondó. Amennyiben ugyanis Philippe Lejeune-nek az önéletrajzi paktumról írott sorait – „ha a [szerző és hőse közötti] azonosság nem nyer megerősítést (ez a fikció esete), az olvasó igyekszik a szerző szándéka ellenére hasonlóságokat találni; ha viszont fennáll (ez az önéletrajz esete), akkor hajlamos lesz különbségeket (tévedéseket, ferdtéteket stb.) keresni”¹⁶ – átértelmezve a Moldova-novellák beszédsszituációjára vonatkoztatjuk, akkor föltételezhetjük, hogy a (fikción belüli) igazság dolgában közismerten megbízhatatlan, a referenciális elvárások fölfüggesztését feltételül szabó történetmondót hallgatva a befogadó kiemelten figyel a szerződésszegő szövegmozzanatokra. A beszédhelyzet tehát nem akadályozza meg azt, hogy a fantasztikum forrásának tekintett hiperbolikus megoldások némelyike a satíra műfaji emlékezetét aktualizálja.

Bár Moldova a H. Kovács-történetekben sem mellőzi a társadalomkritikai utalásokat – olyannyira, hogy *Az eltörött csavar* a szocialista tervgazdálkodás alogikus működésmódjának kifigurázása –, e szövegek közül azok, amelyekben a sport nem pusztán ürügyet szolgáltat egy kabarétréfába illő sztori előadására, mégis elsősorban a professzionális sport, illetve a magyar labdarúgás világát veszik célba. Az edzőmunkában mértéket nem ismerő, képtelen módszerekkel dolgozó trénerek, a sportolókat műtétekkel és gyógyszerekkel átformáló orvosok, a teljesítménykényszer által lefedett csalások, a pénzéhes labdarúgók visszatérő elemei a novelláknak. Az író legkövetkezetesebben végigvitt satirikus elbeszélése kétségtelenül *A verbe tetlen tizenegy*: a műfajt jellemző kritikai távolság és értékítélet ebben a szövegben úgy ötvöződik a szerzőnél később klisévé vált hiperbolikus, különös és nonszensz elemekkel, hogy a történetmondás sodró lendülete, a gegek, a publicisztikus szólam és a nyelv irodalmi igényű megformáltsága között viszonylagos egyensúly és termékeny interakció alakul ki. A novellában a Margaret A. Rose által a satíra ismérvének tekintett transzparens allegorikusság¹⁷ jórészt azért épül ki, mert Moldova az Afrikából Magyarországra importált majomcsapat karrierjének és elzúllésének történetébe a korszak hazai labdarúgásában szokásos ügymenet (szocialista álamatőrség, színekúraállások) és botrányok (csempészés), valamint a sportág európai elüzletiesedésének elemeit építi be, ráadásul a novella vége didaktikusan egyértelműsíti saját szemantikai vonatkozathatóságát:

Jascsák kikísérte a repülőtérrre egykori játékosát. A búcsúzásnál a majom fejére húzta Jascsák kezét, mintha áldását kérné:

– Nagy fehér atya és segédszertáros! – mondta. – Attól félek, hogy már csak az örök futballmezőkön találkozunk.

– Te biztos otthon is válogatott leszel.

A majom megrázta a fejét:

– Nem, én nem játszom többé emberek között. A futball nagy és szép dolog, az istenek ajándéka, de ami az emberi világban hozzátapad, azt én, attól félek, nem tudom elviselni. Sajnos, neveltetésem a dzsungelben nem készített fel ilyesmire.

*A megafon már jelezte a repülőgép indulását, a főkomornyik hirtelen megcsókolta Jascsák kezét, és elstietett.*¹⁸

Noha a poliszémia kiiktatása már ebben a novellában is domináns, a publicisztikus hevületnek, a közéleti dilemmák leegyszerűsítésének, a másik méltányos megértésére tett kísérlet hiányának a sportnyelv és -motivika mozgósításával való összekapcsolása azokban a Moldova-szövegekben vált igazán lehangolóvá, amelyek az 1992-ben publikált *A bal oroszlánban*, illetve az egy évtizeddel később napvilágot látott *Régi nótában* kaptak helyet. A *Kapitány, kapitány...*, a *Megy a ball*, *A második szerva* vagy a *Piros-kék vérünk* című írásokkal szerzőjük olyan pályán játszik (?), ahová e sorok írója már semmiképpen sem kívánja őt követni.

JEGYZETEK

1. Az író közel négy évtizedes labdarúgó pályafutása 2001 tavaszán ért véget. Ahogy arra egyik önéletrajzi írásában utal, sokáig vélhetően ő volt „a legidősebb a hivatalosan leigazolt és még aktív magyar futballisták lajstromában”. Moldova György: *Az én három csapatom*. In: uő: *Régi nóta*. Bp.: Urbis, 2002. 50–124., itt 50.

2. Vö. Erdődy Edit: *Moldova György*. In: Béládi Miklós – Rónay László (szerk.): *A magyar irodalom története 1945–1975*. III/2. kötet. Bp.: Akadémiai, 1990. 1021–1039.

3. „A játékosok, akik csak a pályáról, mezbe öltözötten ismerték őt, meglepve látták, hogy semmiben sem különbözik azoktól a suhancoktól, akik rövid ebédidejüket kihasználva, kihasadt külsejű labdát kergetnek a gyárak és a műhelyek udvarán. A kőbányaiak hagyományos, kék micisapkáját viselte, a sild mellett kétoldalt fehér gombbal, a tetején bevarrott osztattal és bojttal, a bojttra kétfilléreseket húzott rá.” Moldova György: *Tolvaj Ferdinánd*. In: Tarján Tamás (szerk.): *Tizenegy dressz. Focinovellák*. Bp.: General Press, 1996. 54–80., itt 64.

4. „[A] csapat mögött álló szövetkezeti elnökség jól fizetett állásokba rakta be a labdarúgó-

kat, akik a szakmát képviselték a legjobbak között, öltözködésükhöz, igényeikhez többé nem illettek a vidékről felhozott menyasszonyok. Alig telt el néhány hét, és akár a város többi sikeres embere mellett, köröttük is megjelentek a vékony és elegáns, fiatal nők.” Uo. 57.

5. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. 104.

6. Ld. *Az Elátkozott Hivatal* (1967) és *A „Lakinger Béla” zsebcirkáló* (1968) című próza-gyűjteményeket. Moldova H. Kovács tizenegy (!) történetét önálló kötetként először 1974-ben jelentette meg, *Ferencvárosi koktél* címen.

7. A riportregényeknél historikusan közelebbi példaként szolgálhat a *Gázlámpák alattból a Jozsef Sztálin szárnyvasút és az Özvegy Weisz Oszkárné* című novella.

8. Hans-Georg Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*. Ford. Tallár Ferenc. In: uő: *A szép aktualitása*. Bp.: T-Twins, 1994. 142–156., itt 143.

9. „– A Fradinak, mióta él, nem volt jobbszélsője. A Budai is a Honvédban lett játékos.

H. Kovács felvetette a fejét:

– De volt egy, még tíz évvel ezelőtt. Szentirmaynak hívták.

– Sosem hallottam a nevét.

– Én tudnék mesélni róla. Meghívnám az urakat egy fröccsre, de nem akarom felváltani az új hetvenöt forintosomat.

Megértettük, a történet ára egy fröccs, átmentünk a kocsmába, H. Kovács kiitta a poharát, egy cigarettát kért, és rágyújtott:

– Az urak még biztosan emlékeznek az én menyasszonyomra.

– Menyasszonyod? Sohase láttunk téged nővel. Még egy nőtény kutyával sem.

– Ha maguk jobban tudják, én be is fejezhetem.

– Rendben, volt menyasszonyod.

– Szentirmay Sárának hívták.

– Szentirmay? Úgy, mint a jobbszélsőt?

– Igen. Szőke, kék szemű lány volt, tizenhét éves, gömbölyű itt és ott, de róla lehetett volna megfesteni az ártatlanság szobrát. Kint, az Angolparkban találkoztunk, ott én akkoriban vezető állást töltöttem be.

– Igen, a Hullámvasúton voltál sofőr.

H. Kovács dühtől szikrázó szemmel megállt:

– Ha még egyszer valaki közbeszól, elmegyek.” Moldova György: *A zöld-féher menyasszony*.

In: uő: *Ferencvárosi koktél*. Bp.: Pannon, 1991. 5–14., itt 6. sk.

10. Erdődy Edit: *Moldova György*. 1021.

11. Pl. „[Miután Lamit behívták katonának] [h]átizsákjába konzervek és meleg ruhák helyett labdát, expandert, súlyzókat és egy kemény fedelű edzésnaplót pakolt. Vállalta, hogy az előírtnál két héttel hamarabb bevonul, ha beleegyeznek, hogy nem ül be a vagonba, hanem a vonat mellett futhat le a Don-kanyarig. Eligazításnál csak annyit kérdezett: átmehetne-e néha

a Rokitno-mocsarakhoz is, mert szeretné gyakorolni a csúszós talajon való játékot.” Moldova György: *Lami, a halhatatlan balhátvéd*. In: uő: *Ferencvárosi koktél*. 67–82., itt 72.

12. Csakúgy, mint az egyik legismertebb szatírájában: „A bomba felrobbant, de nem tett kárt az épületben, sőt, a robbanás helyén egy új ház nőtt ki a földből. Később megállapították, hogy a technikusok fordítva nézték a különböző tervrajzokat, fordítva szerelték be az alkatrészeket, így lett a magyar atombombából építőipari világszabadalom.” Moldova György: *Magyar atom*. In: uő: *Magyar atom*. Bp.: Magvető, 1978. 7–9., itt 9.

13. Ráadásul ezek a szövegalkotási attitűdök H. Kovács fölépítetése nélkül is gyakorta megjelennek Moldova írásaiban. Példaként említhető *A Puskás-ügy* című, melyben sem a szerzővel azonos nevet viselő elbeszélőnek, sem a történet egyik szereplőjének nem esik nehezére ennek a „regiszternek” a megszólaltatása.

14. Vö. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Bp.: Napvilág, 2002.

15. Moldova György: *A zöld-fehér menyasszony*. 11.

16. Philippe Lejeune: *Az önéletírói paktum*. Ford. Varga Róbert. In: uő: *Önéletírás, élet-történet, napló*. Bp.: L' Harmattan, 2003. 17–46., itt 29.

17. Vö. Margaret A. Rose: *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1993. 89.

18. Moldova György: *A verhetetlen tizenegy*. In: uő: *Ferencvárosi koktél*. 15–42., itt 40.

7. ÉLETTÖRTÉNET ÉS KÖZÖSSÉGI IDENTITÁS: FUTBALL ÉS FUTÁS FERDINANDY GYÖRGY ÍRÁSMŰVÉSZETÉBEN

Ahogy arra már korábban kitértünk, a sport modernizálódásának egyik fontos ismérvét szokás abban a folyamatban látni, melynek eredményeképpen a testi gesztusok elveszítették azt a vallásos ábrázoló funkciójukat, amellyel – sokak által föltelezeten – a görög atléták mozdulatai, teljesítményei még rendelkeztek. Noha a modern versenyek számos formai eleme fölidézheti az archaikus rítusok emlékezetét, bizonyára nem kapcsolódnak hozzájuk közvetlen szakrális jelentések. Ebből ugyanakkor természetesen nem következik az, hogy akár egy versenyzőhöz, akár egy csapathoz a küzdelem során ne kötődnének olyan jelentéstartalmak, amelyek nem értelmezhetők pusztán az adott sportág szabályrendszere alapján: az örök rivális ellen szerzett győzelem csak adminisztratív szempontból ér ugyanannyit – mondjuk három pontot –, mint bármely más ellenfél két vállra fektetése. Sőt, a múlt század első felére visszatekintve éppen egy olyan változássorozat figyelhető meg, melynek hatására a különböző nemzetekhez, illetve klubokhoz tartozó sportolók közötti küzdelmek egyre inkább telítődtek társadalmi jelentésekkel. Ahhoz, hogy az egy országon belüli versengések a „saját” és az „idegen”, a „mi” és az „ők” oppozicionális kategóriái alapján (is) artikulálódjanak a bennfentesek számára, a sporttörténelem szociológiai szempontú kutatóinak megállapításai szerint leginkább a labdarúgás járult hozzá.¹ Míg a 19. század második felében népszerű egyéni sportágaknak (atlétika, torna, kerékpározás, korcsolya stb.) sokkal inkább aktív résztvevői, semmint nézői voltak, hiszen csak ritkán rendeztek nyilvános viadalokat (kivétekelént az ökölvívás említhető), addig a futball mint az első valódi csapatsport kodifikációját és elterjedését követően nagyon hamar tömegeket képes a pályák köré csábítani. Azt, hogy a nézők jelentős része például Magyarországon rövid idő alatt vált szurkolóvá, mi sem bizonyíthatja jobban annál, hogy a honi labdarúgó-bajnokság 1901-es elindulása után alig négy évvel már így fogalmazott a sportnapilap újságírója:

Honnét ez a nagy érdeklődés? Miért tolonganak annyian a football pálya felé? [...] A labdarúgót vívókkal, úszókkal vagy futókkal összehasonlítani szintén helytelen lenne, mert míg a vívásnál, úszásnál vagy futásnál ember küzd ember ellen az egyéni dicsőségért, addig a labdarúgásnál ember küzd ember ellen nem az egyéni, hanem a csapat, a város vagy a nemzet dicsőségéért. Ez kölcsönzi érdekességét. Miért lelkesedünk, ha a magyar csapat győzelmet arat Bécsben vagy Prágában? Azért mert a magyar csapat győzött, megmutatta, hogy erősebb, gyorsabb vagy ügyesebb.²

A legfontosabb futballklubokhoz területi, társadalmi, esetleg etnikai vagy vallási szituáltságuk okán már száz évvel ezelőtt olyan kollektív identitásminták és jelentéstartalmak kezdtek kapcsolódni, amelyek az egymásra következő generációkon keresztül – ha nem is változatlan formában – öröklődtek tovább. Éppen a labdarúgás Európában semmilyen más sportággal össze nem hasonlítható szociális jelentőségével és népszerűségével magyarázható a társadalmi alszisztémák központosított irányítására törekvő politikai rendszerek iránta mutatott kitüntetett figyelem. Noha a honi futballtörténet már 1945 előtt is bőségesen szolgáltatott példát arra, hogy az aktuális hatalom a bajnokság küzdelmeibe felülről, sem a fair play, sem a sport mint független terrénum értelmében nem sportszerű, durva lépésekkel avatkozott be, a legkitartóbbnak ebben a tekintetben mégiscsak az a Rákosi-rendszer mutatkozott, mely Ferdinandy György focival kapcsolatos elbeszéléseinek a szereplők sorsát végletesen befolyásoló „közege”.

Ferdinandy írásművészetének szembeötlő jellemvonása az a fajta különbségtermelő ismétlés, mely az „ugyanahhoz” a témához, szituációhoz, történethez való visszatérések által létesül: a több elbeszélésben megjelenő hasonló fabuláris elemek, kronotoposzok és extratextuális utalások repetíciója a szövegek narratív szerkezete, stiláris megformáltsága, elbeszélőtónusa közötti eltérések miatt olyan iterációként fogható fel, mely az újírás hogyanjára, a történet nyelvi és modális artikulálására tereli az olvasó figyelmét. Az 1950 őszén megrendezett egyfordulós futballbajnokság kitüntetett jelentőségre tesz szert a szerzőnek azokban az elbeszéléseiben, melyek a kommunista diktatúra forradalom előtti korszakát idézik föl. Az *Ólmos eső* – mely címével nem a transzcendentális hajléktalanságra, hanem a megjelenített kor atmoszférájára utal – autodiegetikus narrátora a visszaemlékezés beszédhelyzetéből realiztikus-naturalisztikus módon jeleníti meg egy értelmiségi, úri középosztálybeli család háború utáni széthullását és deklasszációját. A szöveg annyiban fejlődésregényi logikát követ, amennyiben a tizenéves főhős noha nem képes igazán reflexív viszonyt kialakítani az őt körülvevő világgal,³ mégiscsak igyekszik elsajátítani, létrehozni a testi nyomorral, magánnyal, gyanakvás-

sal, „zárthely-izsonnyal” terhelt létállapotot némileg ellensúlyozni képes praktikákat. Ferdinandy monográfiusa ebben az összefüggésben a metaforikus jelentéssel bíró történetbeli villamosutakra utal⁴ – vélhetően hasonló szerepre tesz szert a szövegben a futball is. Ez utóbbi az elbeszélésben először olyan illusztratív célt szolgálva említődik, mely a diktatúra okozta társadalmi bizalmatlanságot és némaságot hivatott érzékletessé tenni: „A szülők félték, hogy a gyerekek elszólják magukat: nem szívesen engedték őket szabadon. A szomszéd Ferike például egyedül futballozott, önmaga ellen, nem hívhatta be az utcabeli fiúkat. Csapat volt, és közönség, rádióriporter és játékevezető egy kalap alatt.”⁵ A sport körülmények által deformált agón jellegéhez ebben a részletben a *mimikri*, a szerepjáték mozzanatai társulnak csakúgy, mint a gyerekek teniszezéséhez, melynek ürügyén a környékbeli lányok „[v]alóságos divatbemutatókat rendeztek [...], mint egy karácsonyfára, magukra aggatták az Amerikából érkező szeretetcsomagokat”.⁶ A vágyott, ugyanakkor a köznapi világban nem megvalósítható identitás színre vitelének és az (imaginárius) közösségiségnek az alkalmaként jelennek meg ezek a játékformák, sőt a teniszezés kapcsán a narratori szóhasználat már sport és politikum későbbi összekapcsolását előlegezi meg: „Egy este anya korábban ért haza a szokottnál, a pálya szegélyén még dúlt az *ellenforradalom*. Anya fekete *egyenruhában* volt, állt egy pillanatig a sötétben, szeme tükrében fény: azután *odarohant* az asztalhoz, és *lecsapta* a gramofont.”⁷ Az elbeszélő én számára ugyanakkor nem a szomszéd kislány magányos időtöltésének utánzása, és nem is a háború előtti békeidők életformáját restaurálni igyekvő tenisz jelenti a saját testén és testében hordozott nyomor világától való időleges megszabadulás lehetőségét.

A visszaemlékezés által a felidézett én és a narrátor-én között teremtett idő- és térbeli distancia együtt jár az utóbbi korrektív szólamának szövegbeli kiépülésével: az elbeszélő többször utal arra, hogy számos élettapasztalattal gazdagodva, az emigráció éveit értette meg valójában az egykori totalitárius rendszer működését,⁸ ugyanakkor egykori önmagát úgy jeleníti meg, mint aki részint ösztönösen, részint alkati okok miatt már tizenévesen vonzódott a hatalom kitesztettjei iránt. Ebből következően a futballpálya olyan, nagyon is egyértelmű politikai, társadalmi jelentésekkel bíró szimbolikus harcnak lesz a terepe, mely egyszerre a diktatúra álságos mechanizmusainak nyilvános bizonyítéka, és a sehol máshol nem megfogalmazható politikai rendszerellenesség kinyilvánításának alkalma. Ferdinandy elbeszélésének főhőse bár részben családi okok miatt válik Fradi-szurkolóvá, ennek a folyamatnak a szöveg mégis inkább az ideológiai vonatkozásait emeli ki. Köztudott, hogy Sztálin magyarországi helytartói hatalomra jutását követően szovjet mintára mind a verseny-, mind a tömegsport intézményrendszerét saját politikai céljaiknak megfelelően szervezték át.⁹ Hadas Miklós és

Karády Viktor tanulmányában olvasható az az anekdota, mely szerint „1949-ben, egy hétfői reggelen Rákosi Mátyás megkérdezi titkárától, mennyi volt a tegnapi Fradi – Vasas meccs eredménye. A titkár – szerencsétlenségére – azt válaszolja, hogy nem tudja, mivel a hét végén sokkal fontosabb politikai kérdésekkel volt elfoglalva. Erre Sztálin legjobb tanítványa imigyen oktatja ki: a sport igenis fontos politikai kérdés, különösen, ha egy »baloldali« és egy »jobboldali« futballcsapat találkozájáról van szó”.¹⁰ Ennek szellemében a Ferencvárostól nemcsak legjobb játékosait veszik el, de színeit és nevét is megváltoztatják (előbb ÉDOSZ-ra, később Kinizsire). Ferdinandy olyan elbeszéléseiben, mint az *Ólmos eső*, a *Mágneses erővonalak* vagy az *Egyfordulós bajnokság* nem a klub hagyományos jobboldali kötődése játszik szerepet, hanem az, ahogyan az ellene hozott intézkedések miatt a csapat a hatalom által megalázottak szemében közösségi identitásuk jelképes hordozójává, a kollektív önkifejezés alkalmává válik. Az író kiaknázza a Fradi-drukker-séghez (egykor) kötődő képzeteket, vagyis „az »establishment«-tel, azaz a »fölül lévőkkel«, a »hatalommal«, a »hivatallal«, a »hivatalossággal«, a »rezsím képviselőivel«¹¹ való szembenállást, s nagyon érzékletesen jeleníti meg a szurkolók elfojtott indulatainak felszínre kerülését: „A tribünökön valóságos tüntetés tört ki, amikor kifutott a pályára a megtizedelt zöld-fehér csapat. Soha nem felejttem el azt a napot. Ordítottam, könnyes szemmel, kétségbeesetten, és körülöttem is mindenki ordított. A hallgatásnak, a fojtogató némaságnak aznap egy csapásra vége szakadt. Az egyfordulós bajnokság csatakos ősze lett az én soha vissza nem térő, felejtéhetetlen hőskorom.”¹²

Ferdinandy elbeszéléseiben többször megjelenik az a motívum, hogy a ferencvárosi labdarúgók kiesés elleni heroikus küzdelme és az ezt kísérő, ezzel analóg szurkolói reakciók mintegy megelőlegezték az ötvenhatos forradalom eseményeit. Az *Ólmos eső*-ben a narrátor először asszertív módon ad hangot historikus következtetésének („Dzsugasvili nem a nyelvészkedésbe bukott bele, hanem abba, hogy átszervezte a labdarúgó-bajnokságot.”¹³), majd esszéisztikus emelkedettséggel érvel az ellen, hogy a sport csupán káros és megvetendő társadalmi szimptómák gyűjtőhelyeként lenne fölfogható: „A Ferencváros csonka csapatából válogattam össze az eszményképeimet. Kinevethetnek: de amit ott tanultam, a B-középen, annak elszántság volt a neve, küzdeni tudás, akarat. Összetartás és összetartozás. Megtanultam, hogy nem lehet akarata ellenére vezetni a népet, és hogy a mégoly megtiport igazságnak is vulkánokat megszegyenítő ereje van.”¹⁴

Míg akár az *Ólmos eső* idézett passzusainak tételességével, akár az *Egyfordulós bajnokság* hasonló megoldásaival kapcsolatban¹⁵ egyetérthetünk Szilágyi Zsófia bíráló véleményével, mely szerint a történet tanulságait ilyen módon egyértelműsítő narratori reflexiók a poliszémiát jobban kedvelő olvasók számára írástech-

nikai gyengeségnek tűnhetnek,¹⁶ addig ez a kritika talán kevésbé lenne érvényes a *Mágneses erővonalak* esetében. Ebben a szövegben a történeten kívüli narrátor pozíciója, s főképpen az elbeszélő és az elbeszélte jelennek a zárlatban való grammatikai egybeesése nem teszi lehetővé egy fölérendelt, utólagos értelmezői szólami kiépülését. A Ferencváros csapatának 1950-es megpróbáltatásai és helytállása itt egy olyan szereplői dialógusban idéződnék meg, melynek kikövetkeztethető időpontja 1956. október 23-a. A két idősíki és a hozzájuk kapcsolódó történetek párhuzamosságát hangsúlyozza az is, hogy a Fradi-drukker csapos visszaemlékezésében megjelenő szóhasználat később a forradalom eseményeiről tudósító szövegrészletben bukkan fel.¹⁷

A (sporttörténeti) memoár műfaji kódjait is működtető *Egyfordulós bajnokság* az *Ólmos eső* újraírásának tekinthető: az autodiegetikus, emlékezésre épülő narrátor pozíció, a már ismert fabuláris mozzanatok, szereplők, helyszínek felbukkanása ellenére azért nem tekinthető ez a szöveg pusztán a szerzői önisztelés bizonyítékának, mert ezekhez az epikus építőelemekhez a korábbi műre nem jellemző érzelmes, nosztalgikus elbeszélői tónus kapcsolódik. Elbeszélés-poétikai szempontból jelentésteli az a különbség is, mely a két szövegben domináns narratív frekvencia között megfigyelhető: míg az *Ólmos eső* legfőképpen egy életrészlet historikus meghatározottságait, egy politikátörténeti korszak mindennapjait és atmoszféráját igyekszik megjeleníteni, s ehhez döntően iteratív történetmondói formulákat,¹⁸ olykor a változatlanságot hangsúlyozó, állapotleíró, logikailag múlt, grammatikailag viszont jelen idejű igealakokat használ,¹⁹ addig az *Egyfordulós bajnokságot* már csak a futballbajnokság alakulásáról, illetve egyes mérkőzések nyilvánvalóan egyszerű és megismételhetetlen eseményeiről való tudósító részletek miatt is a szingulatív narráció szervezi.²⁰ Az írás címének metaforikus konnotációi azon túl, hogy szintén a szingularitást hangsúlyozzák, a főszereplő és családja élettörténetében bekövetkező, megváltoztathatatlan és korrigálhatatlan (visszavágó nélküli) eseményekre is előreutalnak. Az *Ólmos esőt* uraló kiterjesztett jelen helyét az idő folyamatoságába beleíródó törés veszi át, amit Ferdinandy a történetformálásban működtetett sűrítéssel tesz hangsúlyossá: 1950 augusztusában fölgyorsul az apa testi leromlása, internálják a fiú szeretetstanárait, anyjának fölmondanak a munkahelyén, a család új „lakásba” költözik, a sportklubok nevét a kommunista üdvtörténeti narratíva szempontjából megváltoztatják, és a hónap végén elindul az átszervezett bajnokság, amelyet életében először a fiú is a stadionokban követ figyelemmel. Mindezek a külső események nem csupán metonimikusan kerülnek egymás mellé a szövegben, amennyiben valódi jelentőségre azáltal tesznek szert, hogy közvetlen oksági kapcsolat alakul ki közöttük és a felidézett én személyiségének átalakulása között. Az elbeszélés első felében „nem pusztán párhuzamosan és egymást

kiegészítve, hanem egymásnak mintegy teret csinálva fut két történet 1950-ból: a halálosan beteg apáé, meg a, ha tetszik (ha nem), az egész, halálosan beteg nemzetet jelentő, a hatalom által tönkretett Fradié”.²¹ E két történetszál akkor ér össze, amikor a fiú nagy nehézségek árán elviszi az apját a Bp. Előre – Ferencváros mérkőzésre: mind az apával való találkozás, mind a stadionban tapasztaltak úgy alakítják át a főhős önértését, hogy a múlt folytathatatlanságára és az őt körülvevő világ leplezetlen és határtalan erőszakosságára ébresztik rá. Az a reménykeltő vélekedés, hogy „a sportban még van igazság”,²² minden hétfvégén megcáfolt ábránddá, az apa visszafordíthatatlan testi leépülése az elveszett gyermekkor jelölőjévé válik. A Ferencváros szétverésének Ferdinandy korábbi szövegeiből ismerős története az *Egyfordulós bajnokság*ban nemcsak számos részlettel egészül ki, de a klubhoz ezekben az írásokban kapcsolt társadalmi jelentésmező is gazdagodik egy személyes elemmel: a fiú számára a csapat és a szurkolók részben a hiányzó apát pótolják.²³ Kispéter Mihálynak, a Ferencváros középhátvédjének játéktílusát és pályán betöltött szerepét az elbeszélő visszatérően az apa-szereppel kapcsolja össze: vezet, biztat, dicsér, irányít, fölsegíti a sérülteket. A nézőtéren szurkoló felidézett én számára a labdarúgó úgy jelenik meg, mint aki az ő apjának tragikus történetét ismétli meg:

– *Gyilkosok! – kiáltottam én is. Fuldokolva zokogtam, mintha őt rugdalták volna, az apámat, akit itt, Újpesten vertek nyomorékká a háború alatt.*

– *Ne sírj! – mondta mellettem az előbbi öregember. A fejemre tette a kezét, és megismételte: – Ne sírj, kislfiám.*²⁴

A pater-figura²⁵ ebben a részletben, akárcsak a szöveg egészében, láthatóan nem rögzül egy bizonyos szereplőhöz, inkább folyamatosan áthelyeződik.²⁶ Az első bajnoki fordulóban játszott mérkőzés felidézésének az a jellegzetessége, hogy a percipiáló én átmenetileg csak a vizuális ingereket képes befogadni, s ebbe a lefojtott csöndbe hirtelen tör be a nézőtéri zaj, nemcsak arra utalhat, hogy a futballstadion még a kommunista diktatúrában is lehetőséget adott „az informális kollektív önkifejezés viszonylagos szabadságának megtapasztalására”,²⁷ de egyszersmind a főhős családjának az apához kötődő, tabuizált titkát övező némaság kompenzálójaként is értelmezhetővé teszi a szurkolói létet. Miközben a megnyomorított apa és a tönkretett futballcsapat kölcsönösen egymás helyettesítő jeleivé válnak, addig az apa testi fogyatékoságát a játékosok heroikus helytállása, a fiú naiv lelkesedését pedig az apa józan – a szöveg didaktikusságához egyébként nagyban hozzájáruló, a magyar futballhistoria későbbi történéseinek ismeretében éleslátásról tanúszkodó – prognózisai ellensúlyozzák. Az elbeszélés végén Ferdinandy azonban

már nem elégszik meg az így kiépített jelentéshálójával, amennyiben az egykori csapat által képviselt ethosz – a Fradi-szív toposzának, a klubhoz kötődő perifériális léthelyzetnek, Pál apostol szintagmájának és Tompa Mihály szólássá vált verssorának kontaminálása révén – a visszaemlékező életútjának értelmezőjévé válik.²⁸

Míg az ötvenes évek Magyarországot helyszíniül választó szövegekben a futball elsősorban a kor hatalmi mechanizmusainak, illetve az ezekkel szemben kialakítható lehetséges magatartásformáknak a jelölője, addig a *Pálya a pálmák alatt* című novellában a sportágnak az az aspektusa kerül előtérbe, melyet joggal szokás általában a játékművek egyik alapvető értékének tekinteni, s melynek a Ferencváros mérkőzésein egykor kizárólag fájó hiányával lehetett szembesülni. A trópusi sziget ültetvényein dolgozó fiatalok életéből hiányzó apafigurát az elbeszélő felidézett énje pótolja: megtanítja őket futballozni, és egymással kooperálni, s ezáltal hozzásegíti őket ahhoz, hogy megtapasztaljanak egy olyan (mesterséges) világot, melyben a saját mindennapjaikat determináló társadalmi különbségek, individualista életelvek nem érvényesek. Ferdinandynak ebben a szövegében a korábbi írásaitól sem idegen didaktikus szöveg még inkább fölerősödik az elbeszélő történet, a szereplői önvallomások és a narrátor értelmező általánosításainak talán túlságosan is homológ volta miatt.

Lényegesen összetettebb szövegformáló eljárásokkal él a szerző a hazatérés szituációja és témája köré szerveződő 1999-es kötetének címadó novellájában. A Ferdinandy eddig tárgyalt futballtematizáló írásaiban föllelhető motívumok és figuratív műveletek újrahazsnításából – átvételéből, továbbírásából, transzformációjából – építkező *Egy régi placc* az idegenség–ismerősség–otthonosság problematika artikulálását egy, az elbeszélői jelen idősíkjához tartozó mérkőzés, illetve az emigráns évek távoli helyszínéhez kapcsolódó ellentmondásos sportélet és régmúltbeli, magyarországi emlékek összeszövésével hajtja végre.²⁹ Előbbit egy olyan tudósító elbeszélői hang közvetíti, mely az éppen tapasztaltakat az elsősorban szenzuális ingerek (árnyék, kátrányillat, dohányfüst, a vasbeton dübörgése) által vezérelt, asszociatív emlékezet „tartalmaival” összevetve szólaltatja meg. A novellában az elbeszélő különböző életszakaszaihoz metonimikusan kötődő sportesemények a narratori reflexiók révén metaforikus jelentésekre tesznek szert: a Ferencvároshoz való gyermekkori kötődés család- és otthonpótlékként, a pálmafák alatti pálya átmeneti és ideiglenes létállapotként, míg a jelenbeli Fradi-meccs az öregséghez kötődő, a visszatérés által sem megszüntethető idegenség-érzésként értelmeződik. A műbeli metaforizációnak azonban nem pusztán fölhasznált eleme a futball, de a szöveg magának a játéknak a létrejöttét is figuratív áthelyezések performanciájaként mutatja be, amennyiben a pálya csak azáltal funkcionálhat, ha előtte az őt alkotó tárgyak – mint jelölők – köznapi referenciáját attól eltérővel helyettesítik:

Mert tessék, itt van ez a placc. Se eleje, se vége: valami legelő. Az se baj, ha huplis, vagy kátyús, vagy akár lejt is egy kicsit. Kaszáló, virágos rét, vagy külvárosi grund. És akkor idesétál ugye egy gyerek, valami labdafélével a hóna alatt. Körülnéz, felméri a terepet, azután, ha van a keze ügyében, leszúr két botot. Ha nincs, egy ing és egy sapka is megteszi.

A lényeg, hogy amint felegyenesedik, eltűnik a rét és eltűnik a grund. Ami van helyette, pálya. Alapvonal, szögletászló, kapufa. Ötös és tizenhatos. Háló, az ing és a sapka között. A háló talán a legfontosabb.³⁰

Látható, hogy a futballhoz már a szöveg felütésében az imagináció mozzanata társul, hiszen míg az „ing és a sapka” inkább csak átfunkcionálódik a játék megkezdése előtt, addig a közöttük „lévő hálónak” nincs is tárgyi hordozója. Hasonló átalakuláson megy keresztül a novellában az először még mimetikusan referencializálhatónak tűnő stadion: „az elbeszélés végére kiürül, a pálya átváltozik »imaginárius« térré, és a képzelet segítségével létrehozható saját tér, valamint a történetalkotással megteremthető belső világ szimbólumává változik”.³¹ Bár a megjelenített interiorizációs folyamat kétségtelenül visszavezethető az elbeszélő-szereplő látásának fokozatos megromlására, ez a fabuláris mozzanat, a világtalanná válás a ’vak vezet világtalant’ frazéma, illetve a ’vakvilág’ szóösszetétel szövegbeli felbukkanása, valamint a zárlat Mészöly Miklós *Saulus*ának befejezésére alludáló szcenikája miatt szó szerinti jelentésében (’megfosztatik a világtól’, ’idegenné lesz’) is értelmezhetővé válik. Az *Egyfordulós bajnokság*ban olvasható, a játékeret leíró nominális mondatoknak a megvakult elbeszélő belső imaginációját közvetítő részletben való megidézése a hazatérést nem fizikai utazásként, de hangsúlyozottan irodalmi, az írás közegében megvalósítható eseményként teszi elgondolhatóvá;³² mint ahogy az öregedés folyamatának tragikumuma is egy intertextuális utaláson keresztül erősödik föl: az egykori fiú az *Egyfordulós bajnokság*ban olvasható, az apa testi leépülésére (és a külvilágtól való eltávolodására) utaló szöveg hely variánsába önmagát helyezi alanyként.³³ Az *Egy régi placc* a szerzői korpusz jelentette textuális térben valóban hazatalál, a pálya pedig nem pusztán imaginárius, de a szöveg(ek) önmetaforájává válik.

Sporttematizáció és textuális történetés figyelemreméltóan összetett és innovatív módon lép interakcióba Ferdinandy *Hosszútávon* című írásában. A kötetben először 1975-ben publikált mű³⁴ olyan neoavangárd szövegalkotó eljárásokat működtet, melyek az eddig tárgyalt novellákkal összehasonlítva sokkal kisebb teret hagynak az ábrázolás-centrikus és történetelvű befogadásmódnak. Az epikus és lírai jegyek ötvözése, a montázstechnika, a tipográfiai eljárások mozgósítása, az írott nyelv anyagszerűségének hangsúlyozása, a szerteágazó intertextuális utalás-

rendszer, az elliptikus és agrammatikus mondatok, valamint a stílus szinkretiz-musa mindenekelőtt a jelhasználat hogyanjára irányítja a befogadó figyelmét. Bár a mű pragmatikai szituációja nyomokban emlékeztet az elbeszélő-struktúrák narratív mintázatára, a beszélő grammatikai jelöltségének folytonos változása, a vendégszövegek alkalmazása, továbbá a vándorló, ismétlődő modulok megakadályoz-zák, hogy a szöveg egészét egy mimetikus elképzelt elbeszélői aktushoz kössük – ehelyett beszéd, emlékezés és írás (mint cselekvés) összjátékával érdemes számolni. Az első bekezdésben a szinkrón narrációra következtetni engedő helyzetkijelölést („Kocogok.”) és az ehhez illeszkedő, a test mozgásának nominális leírását olyan zárójeles közbevetések szakítják meg, amelyek nem teszik lehetővé annak az illúzió-nak a megszilárdulását, hogy egy futó ember tudósító, önnarráló megnyilatkozásait olvassuk. A kocogás inkább csak alkalmat teremt a múltidézésre: „A versenyző emlékezik régi versenyekre, elhullott izzadtságcseppekre, társakra, ellenfelekre. A rajtra.”³⁵ Az életút–futás analógia kiépülése után a szövegbeli énben már nem egy testedzést végző alakot azonosíthatunk, s ennek megfelelően a futáshoz kapcsolódó lexika áthangolása is elkezdődik. Noha a múltidézés linearitására a kezdőpont kijelölésén és a fiatalság/öregség tematizálásán túl a felütés és a zárlat idő-megjelölései („Esteledik” – „Hajnalodik”) szintén következtetni engednének, nem épül ki kontinuos élettörténeti narratíva. Kivételt a szöveg első részének második fele jelent, ahol az útnak indulás előzményeinek, illetve a rajt – a versenyszabályza-tok hivatalos stílusát, az ötvenes évek Magyarországot idéző kifejezéseket és törté-nelmileg referencializálható utalásokat mesteri módon ötvöző – leírását nem sza-kítják meg diszkontinuos közbevetések,³⁶ s ekkor még a felidéző és a felidézett idő-sík is mind grammatikailag, mind szemantikailag elkülönül. Később azonban, a jelenbeli futás mimetikus utánalkothatóságának fokozatos megszűnésével párhuzamosan, egyfelől ellehetetlenül a különböző grammatikai személyek egyértelmű deiktikus azonosíthatósága, másfelől a múlt emlékei és a jelen (?) impulzusai Kas-sákot idéző, részben agrammatikus mondatokban szétszálazhatatlanul egymásba montírozódnak:

*Közúti baleset tűzoltók villogó vörös lámpa bordély rendőrök rohanó fehércöpenyes alakok a padkára terített letakart formátlan vérgőz benzin (körülöttem társak) (beleugranak a lövésbe) kikerülöm őket őszinte gyilkos nem nézek oda pályán kívül futottak (diszkvalifikáltak) előzni csak jobbra szabad.*³⁷

Noha a mozgás–emlékezés–életút metaforalánc nem tűnik el, a szöveg előrehaladásával egyre hangsúlyosabbá válik az a Szilágyi Zsófia által alaposan elemzett analógiás viszony, mely a futást az írás folyamatával kapcsolja össze. A monográ-

fus által kiemelt részletek – pl. „A vesszőt amely a másikat szándékosan löki testtel akadályozza keresztezi ki kell zárni a versenyből.” – valóban igazolják azt a megállapítást, mely szerint a „futás [...] lesz a szöveg egészének kontextusában is az írás szinonimája”,³⁸ ugyanakkor talán ehhez érdemes hozzátenni, hogy az ’ír’ igével szemben a ’fut’ nem feltétlenül tranzitív, s nem irányul valamilyen materiális entitás létrehozására. Így viszont a futás nemcsak a szövegekkel való irodalmi foglalatосkodásnak lehet az öntükre, de magának a *Hosszútávon* című alkotásnak is. Az életút emblematikus szakaszaira való visszaemlékezés (a futás első figuratív jelentése), az olykor széttartott, olykor kontaminálódó idősíkok a szöveg stiláris megformáltságával, a történetileg megkülönböztethető időindexű nyelvhasználati formák (archaizmusok, klasszikus és másodmodern, történeti és a neoavantgárd intertextusok) használatával jár együtt, ráadásul a szöveg ritmikája, a rövid és hosszú (tag)mondatok váltakozása, a tipográfiai és grammatikai ellipszisek, az ismétlődő szövegelemek meglehetősen szoros kapcsolatba hozhatók a futás műbeli leírásával:

Nurmi felismerte, hogy rövidebb, gyorsabb iramú futások megfelelő szünetek beiktatásával vagy pedig lassúbb, egyenletes ütem sprintszerű beleerősítésekkel tarkítva (lássuk mit tesz a többi, aki versenyben marad) jobban mint az egyhangú hosszú körözések³⁹

Ferdinandynak ebben az írásában a tematikus, a grammatikai, a poétikai és a figuratív szövegeösszetevőknek olyan összjátéka valósul meg, melynek előképét talán leginkább annál a Kassáknál találhatjuk meg, akinek *Plakát* című művében a nagyváros fölgyorsult tempója azért jelenik meg nagyon érzékletesen, mert a lírai én fiziológiai jegyei („szakadt, titáni csöppek mossák a testem”) a vers szöveg-hű, vagyis az egy egységnek tekinthető középső harmadot⁴⁰ megszakítás nélkül, egy levegővétellel, nem kevés erőfeszítés árán fölolvásó megszólaltatóján is jelentkez(het)nek.

JEGYZETEK

1. E folyamat számos mozzanatát elemzi Franklin Foer könyve: *A világ foci szemmel*. Ford. Kácsor Lóránt. Bp.: HVG, 2008.

2. Nemzeti Sport, 1905. szeptember 17. Idézi Szegedi Péter: *Pozíciók és oppozíciók. A futballmező kialakulása, struktúrája és dinamikája*. PhD-értekezés, kézirat.

3. „Az Acélember világa zárt világ volt. Végletes és végleges, mint a középkor. Nehéz ezt

megérteni tizenöt évesen. Szegények voltunk. Szegények és reménytelenek.” Ferdinandy György: *Ólmos eső*. In: uő: *Szerecsenségem története*. Bp.: Magvető, 1988. 5–49., itt 13.

4. Vö. Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*. Pozsony: Kalligram, 2002. 123.

5. Ferdinandy György: *Ólmos eső*. 15.

6. Uo. 19.

7. Uo. (Kiem. – F. P.)

8. „Mindenki hazudott azokban az időkben. A tankönyvekben évről évre változtak a nemzeti hősök, az iskola pedig évről évre szemrebbenés nélkül leadta az anyagot. Itt, a trópusokon tudtam meg, azt is csak véletlenül, hogy az egész élettani tudásom fabatkát sem ér: Lisenko akadémikus hamis adatokkal dolgozott. Amit biológia néven tanítottak nekünk, nem volt más, mint szemenszedett ideológia. Dzsugasvili, az Acélember a nyelvészetben szerzett a Liszenkóéhoz hasonló elévülhetetlen érdemeket.” Uo. 21.

9. S ennek ideológiai indoklásából természetesen a sematikus esztétikai kommunikáció sem maradhatott ki, gondoljunk pl. a Keleti Márton rendezte *Civil a pályánra* vagy Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című játékfilmjére.

10. Hadas Miklós – Karády Viktor: *Futball és társadalmi identitás*. Replika, 1995/június 89–121., itt 114.

11. Uo. 109.

12. Ferdinandy György: *Ólmos eső*. 21.

13. Uo.

14. Uo. 22.

15. Ld. pl.: „A Fradi öregfűi nagy leckét adtak a hatalomnak. A hűségnek, az elszántságnak – az igazukat érzők erejének – nem vehet gátat sem a durva erőszak, sem a világ legjobbjaiból álló csapat”; „Ki emlékszik ma már erre az őszi idényre, arra, hogy a Csonkaországot a csonkabajnokság alatt ébresztette fel először egy csonkacapat!” Ferdinandy György: *Egyfordulós bajnokság*. In: uő: *A francia vőlegény*. Bp.: Magvető, 1993. 5–41., itt 39., 41.

16. Vö. Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*. 137.

17. „– Nem esett ki a csapat. A *bóhér* önkritikát gyakorolt. Tudta, hogy veszített. [...] Yuri aztap látta először a *bóhér* szobrát: óriás csizmás kandúrhoz hasonlított. Idejében érkezett: a nagy tanítómester váratlanul, mintha meg akarta volna köszönni az ünneplést, hajbókolni kezdett, majd térdben megtörve lassan, méltóságteljesen orra *bukott*.” Ferdinandy György: *Mágneses erővonalak*. In: uő: *Szerecsenségem története*. 50–99., itt 74. sk. (Kiem. – F. P.) Érdemes itt visszautalni az *Ólmos eső* már citált részletére: „Dzsugasvili nem a nyelvészkedésbe *bukott* bele, hanem abba, hogy átszervezte a labdarúgó-bajnokságot.” Ferdinandy György: *Ólmos eső*. 21. (Kiem. – F. P.)

18. Pl. „Így hát minden hétfőn – fogcsikorgatva – leguberáltam két forint hetvenet, és megvettem a diákok számára létesített kedvezményes heti bérletet.” „Anyá minden vasárnap telefőzött egy nyolcliteres fazekat.” „Ha elmentünk valahová, nem voltunk hozzászokva a fű-

téshez, amint beléptünk a melegbe, kiütött rajtunk a verejték, az ingünk a hátunkra tapadt. Levenni nem lehetett a kabátot, mindig volt valami takargatnivalónk, valami mindig piszkos volt, lógott, leszakadt.”

19. „Rövidnadrágban járok télen is. Nincs kitől örökölnöm hosszúnadrágot. Ha erősen fagy, néha elszíntelenedik a bőr a lábszáramon. Szörnyen viszket azután a melegben, nem tudom megállni, sebesre vakarom. A kesztyűmet elveszítettem. Vazelinnel kenegetem, ha felpattogzik a bőr az ujjaimon.”

20. A narratív gyakoriság fogalmához és tipológiájához vö.: Gérard Genette: *Narrative Discourse*. 113–160.

21. Kukorelly Endre: *Ex libris*. Élet és Irodalom, 2001. április 6. 23.

22. Ferdinandy György: *Egyfordulás bajnokság*. 17.

23. Gunter Gebauer a szurkolóvá válást a szocializáció olyan mozzanataként értelmezi, melynek során a gyermek az otthon, az anya 'babusgató' világától eltávolodva megismeri az apa, a báty 'testvériségen' alapuló világát. Vö. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 69–70.

24. Ferdinandy György: *Egyfordulás bajnokság*. 20

25. A szereplő/figura megkülönböztetést ld.: Roland Barthes: *S/Z*. Ford. Mahler Zoltán. Bp.: Osiris, 1997. 93–95.

26. Kispéteren és a megnevezetlen öregemberen kívül említhető még a tánciskolai zongorista, vagy az a Csikós Gyula, akinek régimódi kapussapkája hasonlóan egy letűnt kor rekvizituma, mint az apa „gyűrött és dohos”, a fiú szemében anakronisztikus barna öltönye. Sőt, a szereplőkhöz kapcsolódó figurák kiazmikus cseréjére is találunk példát: „Nézem őt [Kispétert]: szép, nagy, komoly ember. Megy, megy, lehajtott fejjel, végig a Soroksári úton. A fiam lehetne: negyven éves volt, amikor eltemették a Németvölgyi úton.” Ferdinandy György: *Egyfordulás bajnokság*. 40. sk.

27. Hadas Miklós – Karády Viktor: *Futball és társadalmi identitás*. 90.

28. „Egy idő óta pedig Kispéter Mihály is megáll előttem itt a trópuson: – Ugye, megmondtam? – kérdezi. – Érdemes volt! Nem hagyta tönkretenni magad. Hányszor váltottál házat és hazát. De szívet nem cseréltél. Elértél sok mindent, amiről odaát soha senki sem álmodott. Nem lettél bajnok? Sose bánd! Nem a magunkfajták közül kerülnek ki a bajnokok. De itt vagy, élsz, felülkerekedtél. Kimondtad a kimondhatatlant, megharcoltad a harcodat.” Ferdinandy György: *Egyfordulás bajnokság*. 40.

29. Ferdinandy *Az év egyetlen napja* című, korai novellájában egy bokszmérkőzés véletlenszerű megtekintése indítja el az én-elbeszélő emigráció előtti emlékeinek fölidézését.

30. Ferdinandy György: *Egy régi placc*. In: uő: *Egy régi placc*. Bp.: Kortárs, 1999. 155–165., itt 155.

31. Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*. 148.

32. „A zöld gyepszőnyeg, a fehérre meszelt vonalak. A vastag, simára gyalult kapufák, a fehér necc, amiről legfeljebb álmodozhatott egy vidéki csapat.” Ferdinandy György: *Egyfordulás*

bajnokság. 8.; „Nem tudják, hogy az én koromban az ember behunyt szemmel is pontosan látja a dolgokat. A kezdőkört, a felezővonalat. A fűrészelt, festett kapufákat, a címeres mezben kifutó játékosokat.” Ferdinandy György: *Egy régi placc*. 164.

33. „Még tornászott, a súlyzó és az extender ott voltak az ágya alatt. De már nem jegyezte az eredményeket. Kevesebbet is kérdezett: egyre kevésbé érdekelte a külvilág.” Ferdinandy György: *Egyfordulás bajnokság*. 6.; „Eleinte én is mértem az időmet ötezer méteren. Később már csak kocogtam. Nem jegyeztem tovább a másodperceket. [...] Mi mást tehettem! Ott-hagytam én is a stadionomat.” Ferdinandy György: *Egy régi placc*. 162.

34. A Münchenben napvilágot látott *Valenciánál a tenger* című kötetről van szó. Magyarországon a székesfehérvári *Árgus* folyóiratban jelent meg: 1997/3. 5–9. A továbbiakban az oldalszámok ez utóbbi kiadásra vonatkoznak.

35. Ferdinandy György: *Hosszútávon*. 5.

36. „Közhírré tétetett: a viadalok ezentúl kizárásosak (meghatározott minősítést elért meghatározott területhez szervezethez tartozó versenyzők számára tilos). Az indulási jogosultságot a versenykiírás határozza meg (szocialista realizmus). A benevezés versenyzési (rajt) engedély (kérelem) öt példányban a házbizalmi hites aláírásával igényjogosult. A versenyzőket teljesítményeik alapján osztályokba (osztályellenesség) az atléták kötelesek a rajtszámokat mellükön vagy hátukon (alkarjukra tetoválva) a rendező szervezet által megkívánt egységes (kétséges) módon. a versenyző meginthető, sőt ki is zárható (be is zárható), (kötél általi) meg nem felelő magatartás esetén versenyen kívüli indulás pedig nem engedélyezhető a masz felügyelete alatt.” Uo.

37. Uo. 7.

38. Szilágyi Zsófia: *Ferdinandy György*. 72.

39. Ferdinandy György: *Hosszútávon*. 8.

40. „rohanás, / száz csonka póz, autók, lengő cégér, Kain bélyeges arca, / égő betűtranszparens, kutyák, repülő hordársapka / és vállak és vállak és lábak és lábak és karok / és vállak és lábak ritmusa loccsan az eszemre”. Kassák Lajos: *Plakát*. In: uő: *Válogatott művei*. Bp.: Szépirodalmi, 1983. I. k. 103.

8. FUTBALL ÉS (KOR)KRITIKA

(Spiró György: *Apámmal a meccsen*)

Spiró György *Apámmal a meccsen*¹ című novellájában az 1973 nyarán a Népstadionban lejátszott Magyarország – Svédország világbajnoki selejtező, mely után biztossá vált, hogy a válogatott nem lesz ott a németországi vb-n, részben a szövegben megjelenített időképzetek szempontjából válik jelentéstartóvá. A naplószerű felütés („Június tizenhárom”) mintegy megelőlegezi elbeszélés és történet temporális közelségét. Sőt a jelen idejű, gyakorta tudósító jellegű én-narráció esemény és az ezt közvetítő megnyilatkozás kvázi egybeesését szimulálja, miközben nem annyira történés, mint inkább a hozzá való, az elbeszélés nyelvi aktusában artikulálódó személyes viszony válik hangsúlyossá.² Ráadásul az éppen most történőként megjelenített néhány óra nem önmaga eseményszerűségében hordja jelentőségét, sokkal inkább abban, hogy csak a múlt, vagyis az apa diagnosztizált rákbetegsége felől értelmezhető, másfelől viszont a jövő tragikus lezárultságát is megelőlegezi: „Ma megyek apámmal utoljára meccsre.”³ A narráció jelenébe váltakozva ékelődnek be múlt idejű visszaemlékezések és elképzelt, jövőbeli cselekvések, reflexiók. Előbbiek nem pusztán a most magyarázatául szolgálnak, de maguk is leginkább a folyamatosság, megszakítottság, ismétlés, illetve az elillanó idő archiválásának kérdéseit érintik: „A felvonulási téren járunk. A tribün. Az alapon semmi. Itt állt a Sztálin-szobor. Öngyilkos nagyanyám 56-ban szerzett egy darabot a füléből, őriztem egy ideig, valahol elkallódott.”⁴ Az akaratos emlékezés („Meg akarom jegyezni a vonásait.”⁵) és a szükségszerű felejtés („Éjszakánként mégis arra ébredek: máris elfelejtettem.”⁶), a szereplők közötti alakoskodó, felületes dialógusok a másik idegenségének megszüntethetlenségét hangsúlyozzák csakúgy, mint a fiú apjához való lelki viszonyulása, melyben frusztráció, nárcizmus, büntudat, düh és gyász egyaránt munkál. A szövegben tematizált sportesemény ezért leginkább a saját/idegen, valamint az egyéni/kollektív ellentétpár artikulálására ad módot az író számára. A novella úgy jeleníti meg azt az elterjedt tár-

sadalmi gyakorlatot, hogy a labdarúgás világába gyermekkorban az apa vezetni be fiát, s így ez számukra valamiféle közös mi-tudatot teremt, hogy egyszersmind viszonylagosítja is a hozzá tradicionálisan kapcsolódó nosztalgikus, idealizáló hangoltságot: „A fordulóban bemegyek a férfvécébe, félcentis lé a kövezenen, lábujjhegyre állva várok a soromra. Világtörténelmi hely ez a vécé, gondolom, apám fia huyozik benne. Akkor is vécére mentem, amikor először jöttem a stadionba, apám hozott, még az aranycsapat játszott, 5:0-ra vertük a románokat.”⁷ Noha a futball a szövegben (is) betölti a „közös nyelv” szerepét, ehhez mégsem járul valamiféle pozitív értékítélet, mivel éppen a vágyott, ugyanakkor megvalósíthatatlan valódi konverzációt helyettesíti.

Az, hogy a novella elbeszélője mind a pályán, mind a nézőtéren zajló történeteket éles bírálóban részesíti, csak részben magyarázható azzal, hogy a válogatott mérkőzése az apa számára inkább jelent csalódást és tortúrát, mintsem kapcsolódásra lehetőséget adó eseményt. A szövegben ugyanis erőteljesen működik egy olyan szinekdochikus retorika, melynek eredményeképp a konkrét mérkőzés a mimetikusan fölismerhető kor viselkedésmintáinak sűrítmenyeként lesz értelmezhető. Vélhetően éppen ezért foszttatik meg a sportesemény Spirónál attól a lehetőségtől, hogy a nemzeti csapat megjelenítette pozitív kollektív identitásában való részesülés alkalmá legyen.⁸ A narrátor által a közönség jellemzésére használt kifejezések (pl. „emberadag”, „ordítanak”, „húsdaráló”, „a nevét nem akarom kiszolgáltatni a tömegnek”, „zászlót lengető csürhe”), a rendőrök nemtörődöm és cinikus viselkedése, a mérkőzés után kerülgetett fekete állami autók illeszkednek a szöveg más pontjain is megszólaló rendszer- és társadalomkritikus szólamhoz: „Megint meglódulunk, eljutunk a Thököly útig, lámpát kapunk, állunk. A levegő kormos, a bérkaszárnnyák ocsmányok, omladoznak, az ég most, napsütésben is szürke, az autók külseje száználmas, a bennük ülők arcán a középkor közönye. Ilyen vidéken kellett apámnak leélnie az életét. Felháborító felfedezés. Elképedve nézek vissza apám korára.”⁹ A kontextus miatt még inkább feltűnő, hogy a mérkőzés alakulásáról tudósító elbeszélői megnyilatkozások és reflexiók kétségbe vonják a játék sziget-jellegét, a köznapi világból való kikülönültséget: a mérkőzés nem ellenpontja vagy alternatívája, de analogonja lesz a pályán kívüli állapotoknak. Bár a narrátor a mérkőzés kezdetén az apja miatt még szorít a győzelemért, a játékosokkal való grammatikai közösségvállalás („Az első épkezláb támadásunk”; „Nem jutottunk a világbajnoki döntőbe.”) mégsem a szurkolóknál megszokott érzelmi involválódást jelöli, sokkal inkább sport és köznapiság határának megszűnését. Ez utóbbi viszont a sport mint a mindennapinál különb, mesterséges világ illúziójának elvesztéséhez vezet: „Szorítást érzek a tor-

komban, mint évekkel ezelőtt, amikor hiába gúnyolódtam magamon, mégis izgultam a nemzeti tizenegyért. Aztán a szorítás megszűnt. A müncheni olimpiára, amikor kitört az arab-zsidó-német vérfürdő, helyeslően bólogattam: legalább az olimpiáról is kiderült, hogy hazugság. Most mégis ökölbe szorított kézzel feszülök, és győzelemre szuggerálom a játékosokat. Ez apám utolsó meccse.”¹⁰ Látható, hogy az elbeszélő sporthoz való viszonyának átalakulása tulajdonképpen egy olyan ívet rajzol meg, mely az érzelmi azonosulástól a kritikus távolságtartás, sőt leleplező felülnézeti pozíció kialakulásáig vezet. A minden aspektusában közösségi eseménynek tekinthető futballal a novella végén éppen az a sakk állítatik szembe és értékelődik föl, melynek semmiféle szociális vonatkozása nincsen, olyannyira, hogy a játékban való részvétel a külvilágtól történő elzárkózást jelentheti, éppen ezért egy allegorizáló olvasásmód ebben nem alaptalanul gyaníthatna korkritikai vonatkozással bíró szerep- és identitásmintát. Ugyanakkor az apa zárlatbeli mondatai („Gyengén játszottunk, meg lehetett volna nyerni.” „Nem jutottunk a döntőbe.”) túlmutatnak ezen az oppozíción, amennyiben a sportnyelvi metaforika olyan antropológiai áthangolását végzik el, amely révén a többes szám első személyű cselekvők kudarca úgy lesz ráérthető az apa és a fiú kapcsolatára, hogy egyszerre utal az én és a másik közötti leküzdhetetlen nyelvi deficitre, a megértés kiküszöbölhetetlen részlegességére, és fejezi ki az odaérthető emotív hangoltság révén az e fölött érzett rezignált szomorúságot.

JEGYZETEK

1. In: Spiró György: *Álmodtam neked*. Bp.: Szépirodalmi, 1987. 101–125.
2. Vö. „Spiró nagy narratív találmánya talán éppen az, hogy szövegének elbeszélője úgy mutatja, úgy állítja be magát, mintha csupán önkorlátozó és aszketikus szemlélője lenne saját (megírt) életének s (megélt) történeteinek, s a történet akár fontosabb is lehetne az elbeszélés aktusánál, holott a valóságban épp fordítva jár el: novelláit mindvégig elbeszélőjének történetformáló és kommentáló jelenléte uralja.” Margócsy István: *Az álom és az írás*. (Spiró György: *Álmodtam neked*). Élet és Irodalom, 2000. augusztus 4. 19.
3. Spiró György: *Apámmal a meccsen*. 101.
4. Uo. 102.
5. Uo.
6. Uo. 102. sk.
7. Uo. 111. Spiró itt minden bizonnyal az 1954. szeptember 19-én 93 ezer néző előtt lejátszott barátságos mérkőzésre utal, noha ez 5:1-es eredménnyel ért véget.

8. Nem csupán erre a szövegre, de tulajdonképpen a berni döntőnek poétikus emléket állító Szabó Lőrinc-vers utáni irodalmi korszak egészére igaz, hogy kevésbé jellemző a sporteredménynek a közösségi dicsőség „médiamaként” való, heroizáló értelmezése (kivétekként Ferdinandy György elbeszélései említhetők). Arról, hogy testi erő és ügyesség hogyan kapcsolódik össze nemzeti mítoszokkal literatúránk korábbi korszakaiban, ld.: Imre László: *A „bajnok-lét” metaforája (Sándor Mihály Buzánszky-könyvében, Arany Toldijában és egyebütt)*. Alföld, 2008/10. 153–160.

9. Spiró György: *Apámmal a meccsen*. 104.

10. Uo. 115.

9. FUTÁS – A JELENLÉT ÉS A JELENTÉS KÖZÖTT

(Nádas Péter: *Évkönyv*)

A kortárs magyar irodalom történéseire némi rálátással bíró – nem is föltétlenül hivatásos – olvasó számára aligha jelent meglepetést, hogy a testmozgás a korszak prózáirói közül Nádas Péternél kapcsolódik legszorosabban az érzékelés, a tudat, a reflexió és a nyelviség viszonyának összetett kérdésköréhez. Nem mintha nála filológiai értelemben gyakorta találkozhatnánk választott témánk fölbukkanásával, olyannyira nem, hogy az erők összemérését nélkülöző magányos futás nem is tekinthető sporttevékenységnek.¹ Bizonyára nem topikus-motivikus okok állnak annak háttérében sem, hogy az irodalom és a sport kapcsolatrendszerét elemző rendkívül alapos, német nyelvű összefoglaló munkában is szerepel a neve.² Nádas német kanonizációján túl ez inkább annak köszönhető, hogy az *Évkönyv* Mario Leis által elemzett részlete úgy irányítja a figyelmet a testmozgás lehetséges nem hermeneutikai mozzanataira, hogy ezekben a sport (és a mozgáskultúra) irodalmi kódolásainak változataira figyelmező kutató saját alapvető teoretikus dilemmáit pillanthatja meg. Az *Évkönyv* „október-november” fejezetében a futás olyan magányos és természetes mozgásforma, melynek telosza nem a célba érésben, és nem is elsősorban a test edzésében jelölhető ki, kitüntetettsége döntően eseményszerűségében rejlik, mely lehetőséget ad az én és a világ interakciójának a mindennapokban megszokottól eltérő módon való *megtörténése*re.

A napló, a vallomás, a memoár és az esszé műfaji jegyeit ötvöző írás felütése az értelmező olvasás fázisában mind a szöveg egészének stiláris és narratív megalkotottságát, mind központi tematikus komponenseit megelőlegezi. Az író-értelmiségi életformához tradicionálisan meglehetősen kevésbé illeszkedő köznapi jelenet (miképpen sérült meg az elbeszélte én egy meszeshordó tisztítása közben) egy választékos, jól proporcionált, kiegyensúlyozott ütemezésű, intellektualizált nyelvhasználat idézi föl; ez lesz az a stílus, amelyen keresztül a „történet” minden egyes eleme a későbbiek során artikulálódik. Mindez akkor tehet szert – a Nádas-életmű historikus indexálhatósága szempontjából is – jelentőségre, ha figyelembe vesszük,

hogya a szöveg részben nem nyelvi tapasztalatok közvetítésére vállalkozik. Az írás első bekezdései a test állapotában bekövetkezett változások (egymást követő sérülések, illetve a velük járó fájdalomérzet) és az „elme” ezekre adott hangsúlyozottan hagyományos, ugyanakkor végső soron mégiscsak inautentikus válaszreakcióinak kölcsönhatását részletezi,³ így lesz a felidézett én a nyitányban a test és a tudat opozíciójának szemléltető médiuma.

Az a leírás, mely ezt követően a futás pszichofiziológiai hatáseffektusait veszi sorra, a bevezetés ellenpólusának tekinthető, amennyiben a testmozgás éppen annak lehetőségét teremti meg, hogy a cselekvés, az érzékelés és a reflexió között valamiféle egység, vagy legalábbis hatékony együttműködés jöjjön létre. Nádas az antik bölcsleletből kölcsönöz fogalmat ahhoz, hogy nyelviileg közvetíteni tudja a futó ember „állapotát”. Az *ataraxia*, a lélek zavartalansága lesz az a cél, amely a mindennapokban nem, a futás által viszont elérhető, amely egyszerre következménye és alakítója a test mozgásának. Nádasnál elsősorban a futás terapeutikus aspektusa kerül a középpontba, az, hogy képes „jóvá fordítani” a testben „fölhalmozott mennyi rosszat, zavaros indulatokat, napi hírek hatására elborult vagy éppen fölcsigázott” kedélyt, „az eredményekből táplálkozó gögőt avagy a sikertelenségek-től savanyú szorongást”.⁴ A citátumbeli halmozás azért is tanulságos, mert részben olyan fogalmakat tartalmaz (‘eredmények’, ‘sikertelenség’), amelyek a sport lexikájából sem hiányoznak. Nem független ez persze attól, hogy az *Évkönyv* futás-leírása nem a sport kulturális-társadalmi mozzanataira koncentrálna, hanem igyekszik a tevékenységével egygyé váló sportoló tapasztalatáról számot adni. Mario Leis Nádas futója kapcsán a „Weltausgrenzung” terminust használja, de vélhetően nem tévedünk nagyot akkor sem, ha azt állítjuk: az a kivételes állapot, amelynek az elérésére a futás irányul, számos ponton rokonítható a Csíkszentmihályi Mihály által flow-nak elnevezett optimális élménnyel. Ilyen közös elemnek tekinthető az én önmagával szembeni köznapi tudatosságának elhalványulása,⁵ ugyanakkor míg a neveléslelektan kutatója számára ennek döntően a tágan értett pedagógiai vonatkozásai a fontosak, Nádasnál ez elsősorban egy olyan személyiségértelmezés részévé válik, melyben az animális ösztönök és a civilizált érzések közötti transzgresszió,⁶ illetve az identitás archaikumának, eredetének visszakeresése iránti vágy munkál. A testmozgás ehhez azáltal járul hozzá, hogy „a futó az *ataraxia* állapotában az *én* és a *világ* közötti határokat transzcendálja”.⁷ Ennek eredményeképpen a futó *ösztönösen* képessé válik saját adottságait a terep igényeivel összehangolni, ezáltal ad hírt magáról a személyiségnek a civilizáció deformációjától mentes rétege:

Amennyiben lépéstervezésem művelete immár teljesen önkéntelen, ha tisztán működtetik az ösztönök, akkor kivételezett leszek. Akkor visszakaptam vala-

*mit, ami állati bennem, s ami a tudatosan és szociálisan beszabályozott ösztönök hátterében, természetes és öntudatlan ösztönként működik. Ebben az öntudatlan ösztönben nincsen, nem tehető különbség többé a külső világ és a belső világ között. Működésükben vágnak egybe a talaj adottságai a képességekkel. Ez a táj a lelki életem.*⁸

A fejezet stiláris megalkotottsága azáltal illeszkedik az esszéisztikus vallomásnak ehhez a szólamához, hogy benne kitüntetett szerepet kap a poetizált botanikai regiszter, valamint az antropomorfizációs és perszónifikációs alakzatokban bővelkedő geográfiai leírás. Azt, hogy Nádas futójának útjához a természet nem pusztán kulisszaként szolgál, már az indulásról tudósító, a születés aktusára rájátszó metaforika kiemeli: „A zöldek öléből vetem utamra magam.”⁹ A futás szövegbeli kitüntettségéhez az is hozzájárul, hogy ez a tevékenység a természettől „a túltechnikizált emberi civilizációban beteljesedő gyökeres elszakadásunk”¹⁰ ellenpontjaként értelmeződik. Az ökológiai diskurzus és a ’sebész-megsebzés’ képzetkör által összefogott tropológia révén egy olyan technika-kritika bontakozik ki a szövegben, mely – sokban emlékeztetve Heidegger nevezetes írására – a modern technikát mint ön maga replikálását végrehajtó, „kikövetelő feltárást”¹¹ jeleníti meg: „Túl a patak hézagos gerendahídján, egy igen régi és gyakorta meghibásodó olajkút működik. Mint mikor bemosakodott sebészek a kibontott testrészt fölé hajolva, ehhez a kúthoz vonulnak ki daruval, dzsippel, javítótoronnyal. Álló nap bögnék, dübörögnek, forgolódnak fölötte és körötte. Reflektorokkal szakítják át az éjszakát.”¹² Nádas írásának értelmezése során a technikát azért állíthatjuk párhuzamba a civilizációval, mert mindkettő eltávolít az identitás archaikus és autentikus mélyrétegétől, a futó ember ezért nemcsak a civilizáció tehertételeit hagyja ideiglenesen a háta mögött, de a világgal való viszonya éppen ellentéte lesz az instrumentumként értett technikáénak.¹³

A szövegben a testmozgás kapcsán kiépülő tropológia elemzése során figyelmet érdemel az a hasonlat is, mely a futás tapasztalatát körülíró hosszabb szövegegység elején található: „Ha valamilyen oknál fogva nem futhatok, mintha egyetlen kábítószeremet erőszakosan megvonták volna tőlem.”¹⁴ Az így létesített szemantikai kapcsolat ugyanis legalább annyira beszédessé tehető a különbség, mint a hasonlóság szempontjából. Azáltal, hogy az elbeszélő a futáshoz való viszonyát a drogfüggés analógiáján keresztül artikulálja, noha nem föltétlenül intencionáltan, a szövegnek föltehető kérdések közé bekerül, vajon a futás közben elért „állapot” miképpen vehető össze a kábítószer okozta tudatmódosulással. Az talán a drogfogyasztás pszichofiziológiai hatásmechanizmusainak részletezése nélkül is megállapítható, hogy miközben a kábítószer a testtől való ideiglenes megszabadulás,

a testtől való függetlenedés ígérését hordozzák – s ebben a tekintetben nincs jelentős különbség a test aktivitását lefojtó hallucinogének, illetve a test teljesítőképességét a kimerüléstről való megfélemlítés elősegítése révén megnövelő partidrogok között –, addig Nádas futójának esetében a testi szituáltság, a világ megértésének testi aspektusa kerül a középpontba, amennyiben őt elsősorban a teste köti össze a világgal. Nádas szövegének legfontosabb tétje emiatt abban jelölhető ki, miképpen lehet egy olyan ismétlődő, de soha nem ugyanolyan élményről tudósítani, mely csakúgy, mint a fájdalom, interszjektívan nem megosztható, s melynek alanyára az jellemző, hogy „[v]annak emlékei, de köznapi vágyak és közönséges késztetések nélkül, ezek nem rajzolnak határozott képeket, mint ahogyan gondolkodása sem keres fogalmakat. Mintha túllépne a képek világán, de még innen lenne a fogalmakén”.¹⁵ A világnak az a nem fogalmi megértése, mely a futó mozgásában objektíválódik, Nádas szövegében tehát a nyelv-előttihez tartozik (csakúgy, mint az ebben az összefüggésben korábban már többször citált Gebauer-munkákban), így róla „csak visszamenőleg emlékezhetik értékelő módon az ember”.¹⁶ Az utólagos reflexiókat ugyanakkor már szükségképpen egy „nyelvileg nagyon terhelt szűrő határozza meg”,¹⁷ az eredeti tapasztalat csak egy ilyen mediális áthelyezésen keresztül válik közvetíthetővé.

Arról, hogy ez a dilemma milyen nyomokat hagy a szöveg megalkotottságán, a narratív módusz vizsgálatán keresztül formálhatunk véleményt. A fejezet terjedelmének mintegy kétharmadában, az erdei futásokról „tudósító” részekben a jelen idővel társított iteratív narráció¹⁸ (melybe beékelődik egy konkrét futás múlt idejű felidézése) és egy általánosító, reflexív beszédmód úgy váltakozik, hogy közben a szöveg kibomlása szorososan összekapcsolódik az erdei úton való előrehaladással. Az elbeszéltnak a futáshoz igazodó perspektívája, illetve az elbeszélő én által megszólaltatott, személytelenítő (pl. anatómiai, fiziológiai) diskurzusokat is mozgósító távlat általában kiegészíti egymást, ugyanakkor a térleírások esetében némelykor a futó és a kvázi-kívülálló nézőpontja közötti különbség lesz hangsúlyos.¹⁹ Ez utóbbinak elsősorban az az oka, hogy Nádas futójának testi szituáltsága döntően a köznapitól eltérő, annál érzékenyebb érzékszervi tapasztalásban tárgyiasul a szövegben: „Nincsen szüksége többé az akarására, mégis bensőséges élményévé válik a legyőzendő ellenállás minden részlete, a légmozgás ereje, iránya, a levegő hőmérséklete, illata, és a talpával gördülő, egész lényét átható talaj”.²⁰ A testmozgás által áthangolt, kitágított érzékelésre nemcsak a narrátori reflexió, de a szerző írásművészetére oly jellemző szenzuális leírások is visszautalnak:

Egyenes, rugalmas úton futok el az egykori legelő mellett, s az alkonyra készülő fény gyöngéd árnyékai ide mindig lesiklanak. Benne van a távolabbi dombvo-

*nulat gerince, benne van a laza, faluszéli akácos; sárgák és rózsaszínek, vörösök és lilák a felhők járása szerint. A legelő kagylójában megülő forróság tapintja meztelen combomat. Úgy tanítják, hogy a meleg légrétegek fölfelé, és a hűvösebbek lefelé törekszenek, itt mégis éppen fordítva van. Lustán elülő melegben mozog előre a törzsem, miközben a nyakamon és az arcomon érzem a dombok közé behatoló hűvösebb szellőket is. Olyan érzés, mintha kiállnék valami földhöz marasztaló anyagból. Ami ugyanakkor azt jelenti, hogy egyszerre kétfajta, különálló illatban futok, mert a szellő messzibb illatot hoz, mint amilyen illatot a lábam mozgása az orrcimpáig fölkapar. Amonnan nedves erdőt, eminnen a nedvesedni kész mezőt.*²¹

A fejezet befejező egysége tér- és időváltással indul: az elbeszélő visszatekintő, szingulatív történetmondást²² alkalmazva idézi föl egy városligeti futásának emlékét. A szöveg kibomlása itt is a futó térbeli előrehaladását követi, ez utóbbi pedig, mivel az elbeszélő életének emlékezetes helyszíneit érinti, újabb időrétegek bekapcsolására ad módot. Olyan textuális mnemotechnika lép így működésbe, mely nem a tudat fluktuációjának és az emlékek asszociatív áramlásának szimulálására irányul, nincs nyoma a szintaktikai–logikai kapcsolatok föllazításának. Sokkal inkább az történik, hogy a szöveg megformáltsága révén metaforikus kapcsolatba kerül azzal, ahogy az elbeszélő az 'életút' jelentésmezéjét értelmezi, illetve végrehajtja azt, ami ehhez kötődik, amennyiben Nádas írására éppen az lesz érvényes, ami az elbeszélő okfejtés szerint az 'életútra' jellemző: „összeérő részleteket fűz követhető egészbe”.²³ A futó konkrét térbeli útja és a történetmondás temporális dinamikája közötti egyensúly, mely mondatonként, egyenletes ritmusban váltakoztatja a futás és az ennél korábbi időszakok élettörténeti mozzanatait,²⁴ a zárlatban bomlik meg. Itt ugyanis egy olyan állókép rajzolódik ki, mely egyértelműen sem a régmúlthoz (az ötvenhatos forradalom utáni hónapokhoz), sem a futás idejéhez nem köthető: az „emlékező látomás” a két idősíkkontaminációja révén jön létre. Míg az erdei út esetében a mozgás az érzékelés térbeli korlátait tágítja ki („Oly önmagának valóvá lett a figyelmem, hogy a sebesség mindennemű csökkenése nélkül haladtam benne előre, és olyan dolgokat is élesebben láttam, amelyek valójában a látókörömön kívül estek. A híd lábánál felduzzadt vízben a nádak tövéen gyűrűző piszkos habot.”²⁵), addig a zárlatban az emlékezés időbeli határait nyitja meg. A futás mindkét esetben a felejtés ellen munkál, legyen szó akár az identitás archaikumáról, akár a mesterségesen tabuizált történelmi múlt-ról, s abban, hogy mindezt a szöveg képes közvetíteni, jelentős szerep jut a saját test történései poetizált olvasásának: „A Hősök terén a forró veríték hártója alatt kihűlt a testem a lobogó gyertyafénytől.”²⁶ Az *Évkönyv* a sport irodalmi temati-

zálásának történetileg változó mintázatait vizsgáló értelmező számára kettős tanulsággal szolgálhat: egyfelől szemléletes és összetett példáját adja annak, ahogy a futásmotívum összekapcsolódik az ennek önmagával és a világgal való nem köznap dialógusával,²⁷ másfelől szembesít annak az áthelyeződésnek a következményével, mely a megoszthatatlanul személyesnek, a test mozgása által elért intenzív jelenlét-effektusnak a(z irodalmi) nyelv indirekt közegébe való átkerülésével létesül. A Nádas-mű reflexív vallomások beszédmódja a gumbrechtli értelemben véve kifejezetten hermeneutikai értelmezését adja a futás eredendően prezenciára épülő performatív élményének, egy olyan narratív és szemantikai komplexitással bíró szövegen keresztül, mely bár a befogadó oldalán aligha lehet képes létrehozni vagy akár csak pótolni is a testmozgás közbeni közvetlen testi tapasztalatot (efféle szándék, persze, nem is tulajdonítható a szövegnek), vitán felül sokat tesz azért, hogy a testmozgás irodalmi kódolásában rejlő poétikai lehetőségek összetetten legyenek elgondolhatók.

JEGYZETEK

1. Claus Tiedemann legfőképpen erre a mozzanatra hegyezi ki sport és mozgáskultúra (Bewegungskultur, culture of physical motion) fogalmi elkülönítését. Az utóbbi olyan tevékenységeket foglal magában, „amelyek során az emberek tisztába jönnek természetükkel és környezetükkkel, tudatosan fejlesztik, formálják és megjelenítik főképpen fizikai képességeiket és teljesítményüket azért, hogy jelentős egyéni vagy közösségi előnyben és örömben legyen részük.” Claus Tiedemann: *Sport (and Culture of Human Motion) for Historians. An Approach to Precise the Central Term(s)*. 3.

2. Vö. Mario Leis: *Sport in der Literatur*. 196. sk.

3. Test és (nyelvi) reflexió össze nem illése a szerző *Saját halál* című írásában hasonló összefüggésben jelenik meg: „Halvány fogalma sincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetében. Miért nem tudok lépni, nem értettem, holott nem ájultam el. Jól látja az ember, hogy egyetlen okkal nem tudná megmagyarázni magának. Helyesebb úgy tennie, mintha minden a lehető legnagyobb rendben lenne. Neveltetése mintáit követve, szenvedélyesen ignorálja saját állapotának realitását. Közben kényesen válogat a lehetséges okok között. Minden túl szövevényes. Az a bajom, hogy melegem van és izzadok. Nem képes szétszálazni a külső és a belső bonyodalmakat. Vannak kínosabb okok, amelyeket a belső beszéd szabályai szerint önmaga előtt sem merészelne megemlíteni, s így az oksági kapcsolatok sem beláthatók. Az utóbbi időben túl sokat dolgoztam, mondja, feszült vagyok, mondja, kimerült vagyok. Vagy nem azért izzad-e, kérdezi, mert megint undorodik mindentől és mindenkitől. Olyan

kifejezések mögé menekül, amelyeket mások is használnak és unalomig ismer.” Nádas Péter: *Saját halál*. Pécs: Jelenkor, 2004. 31.

4. Nádas Péter: *Évkönyv*. Pécs: Jelenkor, 2000. 216.

5. Vö. „A jó futásoknak soha nem lehet élmény élményük. A jó futások élményének ugyan- is az a lényege, hogy azonos vagyok; amennyiben pedig valamitől nem különbözöm, akkor azt sem tudhatom, sőt, nem is érezhetem, hogy mivel vagyok azonos. Kizárólag reflexióim vannak, nincsen önreflexióm. Mindannak, ami vágy, indulat, akarat, vissza kell húzódnia az őket tápláló ösztönökbe, nincs többé etikám és nincsen többé esztétikám, tudatomnak e friss, érzékeny, fájó és sérthető, önkínzástól sebes rétege szunnyad el, s az elmém csupán a futásra vonatkozó tapasztalataival foglalkozik – a test pillanatnyi szükségére szerint.” Uo. 224.

6. „Visszafordultam, hogy emberi módon pillanthassak ki állatiasságom homályából. A lombkoronák magason ringó résein nem lehetett átlátni mást, mint a sárga fényt. Tudom, ez a határ. S miért ne csábítana, hogy átlépjek a határon?” Uo. 228. A futáshoz a *Saját halál*ban is a transzgresszió motívuma társul: „Növényvédő szerektől bűzlő, homokszürkére pusztított spárgaföldeken futottam át Hollandiába. Harmattól tocsogó, vad mezei ösvényeken futottam át Franciaországba. Elemi élvezetet okozott büntetlenül átfutni az államhatárokon. Csupán a párázó testemmel, csupasz lélegzetemmel tudtam volna magam igazolni. Igen, ez bizony én vagyok.” Nádas Péter: *Saját halál*. 45.

7. Mario Leis: *Sport in der Literatur*. 196.

8. Nádas Péter: *Saját halál*. 223. sk.

9. Uo. 217.

10. Balassa Péter: *Nádas Péter*. Pozsony: Kalligram, 1997. 415.

11. Vö. Martin Heidegger: *Kérdés a technika nyomán*. Ford. Geréby György. In: Tillmann J. A. (szerk.): *A későújkor józansága II*. Bp.: Göncöl, 2004. 111–134.

12. Nádas Péter: *Évkönyv*. 225.

13. Vö. „A veszélyt nem a technika és az esetleg halálos hatást magukban rejtő gépezetek jelentik, hanem az, hogy miközben a rendelkezésre van rendelve, az alkalmazásra alkalmazva, az ily módon fenyegetett ember a föld urának alakjában pöffeszkedik, azt a látszatot keltve, hogy minden az ember termékeként áll fenn. Ezzel azt az illúziót táplálja, mintha az ember mindenütt és mindenben önmagával találkozna. Valójában a mai ember éppen önmagával nem találkozik sehol: önmagával, azaz saját lényegével.” Fehér M. István: *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*. Bp.: Göncöl, 1992. 308–309.

14. Nádas Péter: *Évkönyv*. 214.

15. Uo.

16. Uo. 224.

17. Mario Leis: *Sport in der Literatur*. 197.

18. Vö. Gérard Genette: *Narrative Discourse*. 116–117.

19. Pl. „A szintkülönbség nem több, mint harminc, negyven méter, ami persze a futónak nem kevés.”; „Valamelyest emelkedik az utam. Rajtam kívül ezt az enyhe földhajlatot tán senki nem is nevezné emelkedőnek. Ám ha lépésről lépésre futok, lehet-e olyan jelentéktelennek nevezhető részlete az utamnak, mely ne tartozna hozzá?” Nádas Péter: *Évkönyv*. 217.

20. Uo. 213.

21. Uo. 222.

22. Vö. Gérard Genette: *Narrative Discourse*. 113–115.

23. Nádas Péter: *Évkönyv*. 230.

24. „Megkerültem az évek óta üres betonteknőként tátongó városligeti tavat. Volt egy leány, aki mindig csónakázni akart, de nem volt csónakot bérelni pénzünk. A Széchenyi fürdőtől vezető platánsoron futottam fel a hídra. Eltűnt már a lány, amikor egyszer itt könyököltem a korlátra, és a békés élvezetükbe merülő csónakázókat figyelve, őszintén sajnáltam, hogy immár soha nem lesz részem ilyen csónakos szerelemben, pedig volt már hozzá pénzem. A királyok és a fejedelmek szobrainak háta megett futottam el; a vezérek nevét az atyám verte a fejembe.” Uo.

25. Uo. 225.

26. Uo. 232.

27. Vö. Detlef Kuhlmann: *Sport und Literatur im Aufwind?* 9–11.

10. A LEBONTÁS POÉTIKÁJA

(Sziij Ferenc: *A futás napja*)

Sziij Ferenc *A futás napja* című novellája úgy jeleníti meg a futáshoz kapcsolódó kulturális toposzokat, illetve az államilag szervezett tömegsporteseményt konvencionálisan körülvevő klisérendszerrel, hogy az olvasó figyelme döntően arra a szűkített perspektívára összpontosul, amelyet a szövegbeli elbeszélő-főszereplő képvisel.¹ A mű sajátosan marginális távlatból „közvetíti” a fővárosban zajló futóversenyt, amennyiben a megnevezetlen elbeszélő ennek se nem résztvevője, se nem – hagyományos értelemben vett – nézője: csupán a tv-közvetítés néhány töredékes információja jut el hozzá, illetve kocsmáról kocsmára járván belebotlik egy-pár versenyzőbe, miközben fiziológiai okokból egyébként is egyre kevésbé tudja betölteni mediális funkcióját. A lerészegedés folyamata úgy hagy nyomot a narratív megalkotottságon, hogy a tudósítói hangot, mely az első oldalakon gyakorta a láthatót és a hallhatót különösebb kommentár nélkül közvetíti, fokozatosan föl-váltja az önelemzés, a reflexió és az önkéntelen emlékezés; a Sziij-szövegek szereplőire jellemző visszavonulás és bezárkózás.² A novellában olyan retrospektív történetmondás működik, amelyben az elbeszélő én és a visszaemlékező én között – mint ahogy ez a zárlatból kiderül – csekély az időbeli távolság, így közöttük inkább csak grammatikai különbség, és nem hierarchikus viszony létesül. Az eseményszerkezet lineárisan bontakozik ki, előreutalások nem kapnak szerepet a narratív struktúrában – a vonalszerű előrehaladást hangsúlyozza a nyitó és a záró bekezdés idődeixise is: tegnap/ma.

A történet és az elbeszélés közötti – a mű fontos hatásmechanizmusának tekinthető – distancia oka tehát nem elsősorban a visszatekintő elbeszélőmódban keresendő, hanem abban a feszültségben, mely a főszereplő egy napjának háttérét adó események és ezek szövegbeli értelmezése között létrejön. A narrátor megállapításait már az első mondatok után némi fenntartással kezelheti a befogadó: „Tegnap volt a nagy maratoni futás. Akkora felhajtást csináltak körülötte a tévében és az újságokban, hogy minden épkézláb ember kötelességének érezte, hogy elinduljon a

versenyen.”³ Itt ugyanis nem pusztán a retorikai túlzás alakzatát azonosíthatjuk, de akár az a kérdés is megfogalmazódhat az olvasóban, vajon hogyan vehetnének részt teljesen outsiders a leghosszabb futószámokban. A két mondat referenciális állítása egyszerre – legalábbis mimetikus távlatból – nem lehet érvényes: vagy nem maratoni futásról van szó, vagy ha igen, akkor aligha lehet rávenni a versenyzésre szélesebb társadalmi rétegeket. Ezt az ellentmondást az elbeszélő is érzékeli („Az én fejemben is megfordult, hogy lefutom nekik a távot, hadd örüljenek, de reggel, amikor bemutatták a tévében a térképet, hogy merre kell futni, valahogy gyanúsnak találtam a dolgot. Amennyire az alatt az egy perc alatt meg tudtam állapítani, jóval hosszabb volt a táv 35 kilométernél.”⁴), ugyanakkor ez sem arra nem készíti, hogy felülbírálja korábbi állítását, sem arra, hogy utánajárjon a dolognak.⁵ Azt, hogy az egymásnak ellentmondó lehetőségek közül (maratoni futás vagy rövidebb táv teljesítésére szintén módot adó amatőr verseny) melyik bizonyul helytállóknak, azért nem lehet eldönteni, mert mindkettőt megerősítik későbbi szöveghelyek, amelyek azonban azon a főszereplő-elbeszélőn keresztül jutnak el az olvasóhoz, aki az események közötti kauzális viszonyok megteremtésekor nagyon esendően jár el. Amikor például a legkevésbé sem sportos életmódot folytató Elvirát odahaza „mackóruhában” találja, biztos lesz benne, hogy ő is a versenyre készül, s később, fölébredve olyan következtetésre jut, amelynek kontingens volta meglehetősen szembeötlő: „Elvira nem volt sehol, nyilván mégiscsak elment futni.”⁶ A szöveg groteszk hatás-effektusa éppen a realiztikus környezetrajz és alakteremtés, illetve a felnövesztett jelentőségű futóverseny össze nem illéséből adódik: „Lementem a kocsmába. Jóval kevesebben voltak, mint egyébként vasárnap délelőtt szokásos, és akik ott voltak, azok is mind már a futáshoz voltak öltözve, kivéve a nagyon öreg vendégeket.”⁷ Az elbeszélői kommentárokat jellemző nonszensz elemek a szereplői megnyilatkozásokból sem hiányoznak: „»Kétszer operáltak a szívemmel, mondta (megcsóváltam a fejem), de azóta is dohányzok, jó, mondjuk nem annyit, meg hát iszom is, mert kell néha, és nézzen rám, nincs semmi bajom. Mondtam is neki, nézze doktor úr, bízza csak rám, ha nem megy, nem fogom erőltetni, de ilyen még nem volt, és egy darabig nem is lesz, most emiatt hagyjam ki, hát nem igaz?»”⁸ Mivel a novellában mind az elbeszélői, mind a szereplői kijelentéseknek a fiktív világon belüli referenciális érvényessége rendkívül kétséges, ráadásul a figurák önvallozásainak hitelességét a történetbeli cselekedeteik destruálják, a szöveg néhány utalás ellenére sem ad módot egy olyan allegorizáló értelmezésre, mely a sporteseményt a politikai szimuláció pusztá eszközének tekintené. Szirák Péter *A futás napja* című prózakötet egésze kapcsán hasonló következtetésre jutott kritikájában: „Az olvasó küzd a jelentés rögzítéséért, de alighanem csalódnia kell, mert Szijj szövegeinek »alapgondolata« éppen a konstruált, megbízhatatlan általánosítások elleni védekezés.”⁹

Miközben a novella szereplőinek életvitele groteszk kontrasztban áll a sportversenyen való (vagyott) részvétellel, olyannyira, hogy az elbeszélő-főhős a sportolói érények (kitartás, fegyelmezettség, szorgalom, egészséges életmód stb.) inverziójaként fogható föl, a szövegbeli önnarráció gyakorta él a futáshoz kapcsolódó metaforikával, melynek eredményeképpen a címbeli birtokos jelzős szintagma vonatkoztathatósága is megkettőződik. Ehhez hozzájárul, hogy a szöveg három, számmal jelölt fejezetét térváltások különítik el; a városban zajló versennyel párhuzamosan a főszereplő is éppen három, különböző természetű „utat” tesz meg. Egyrészt – némi pénzszerző kitérővel – fölkeresi törzshelyeit: a novella első bekezdésében az útra kelés a futóverseny kezdetével kapcsolódik össze („A rajt a Városi Parkban volt, a cél az elnöki palota kertjében. Lementem a kocsmába.”¹⁰), a későbbiek során a következő presszóba való eljutás mikéntjének megtervezése („Útvonal: Csaba utca, Bánat utca, Fogarasi köz.”¹¹) a szóismétlés által visszautal a szöveg felütésére („Úgy jelölték ki az útvonalat, hogy az a város valamennyi nevezetesebb épületét érintse, a Nemzeti Múzeumtól kezdve a minisztériumokon keresztül az Alapítási Emlékműig.”¹²). Másrészt az italfogyasztás meglehetősen prózai folyamatáról tudósító elbeszélői vallomásokban is felbukkan a futás lexikája: „Csak a harmadik-negyedik fröccs után vagyok képes más emberekre figyelni, most meg csak a másodiknak az elején tartottam, és éppen lassítani igyekeztem a tempót, hogy még hosszú ideig követni tudjam a tévében az eseményeket. Nem sikerült.”¹³ Noha a Sziij rövidprózáinak alakteremtését jellemző redukáltság ebben a novellában a kötet többi darabjához képest az önnarráció vallomásossága miatt kevésbé radikális, az, hogy az elbeszélő reflektálatlanul veszi át és helyezi más kontextusba a televízió által közvetített sportesemény fordulatait, éppen a megnyilatkozó alany plasztikussága ellenében hat, főképpen akkor, ha a klisészerűség saját referencialitásával kerül szemantikai feszültségbe: „Ekkor már felhagytam a lassítással, ráálltam a saját mértéktartó ritmusomra”.¹⁴

Korábban említettük, hogy a lerészegedés folyamata a novellában együtt jár a történet interiorizálódásával – a főhős által „megtett” harmadik út már a belső, mentális, reflexív közegben megy végbe, „az elbeszélő ha nem is értelmezi pontról pontra, de kétségtelenül megpróbálja jelentéssé tenni életét”,¹⁵ s ebbéli igyekezetének verbális produktumai egyfelől újfent sportnyelvi elemekben bővelkednek, másfelől az önelemzést a futáshoz kapcsolódó konvencionális metaforikus képzetek orientálják. „Nem kell sietni, gondoltam, ébren kell tartani a nyugalmamat, a többiek meg csak futkároznak, rohanjanak el mellettem.”¹⁶ A vallomástevő alany számára a célba érést tulajdonképpen nem más jelentené, mint az, hogy képessé válik parabolisztikusan értelmezni saját életútját, az ehhez segítségül hívott – eredetileg konnotációkban bővelkedő – sportnyelv azonban olyan dekontextuali-

zált idézethalmazként hat, mely az adott szöveggörnyezetben elveszíti rétegzett jelentésvonatkozásait. *A futás napja* éppen ezért olyan nyelvkritikai szöveggként is interpretálható, mely a(z irodalmi) toposzá vált futás/életút tropológiát igyekszik lebontani. Mindehhez hozzájárul, hogy noha a szövegben három időszemlélet vetül egymásra – az egyszerűség, az előrehaladás és az állandóság (vagy folytonos ismétlődés)¹⁷ –, ezek közül az utóbbi lesz a leghangsúlyosabb. Ami abból adódik, hogy a zárlat a változatlan ismétlődés kiemelésével mind a tegnaptól máig vezető lineáris történetvezetés célképzetét, mind a novella első mondata („nagy maratoni futás”) által implikált – a köznapiságból kiemelkedő – eseményszerűséget destruálja; rajt és cél helyett pusztá monotonía, nem futás, inkább helyben járás: „Ma korán felébredtem, és megpróbáltam terveket szőni, hogy honnan lehetne pénz szerezni, de egyetlen *épkézláb* ötlet se jutott eszembe, úgyhogy csak *ténferegtem* a lakásban, kiöblítettem a konyhában a számat, mert hazafelé lehánytam egy fát (üres gyomorra ittam), nézegettem kifelé a szoba ablakán, és azon gondolkodtam, hogy *mivel lehetne elütni az időt* addig is, amíg valami eszembe nem jut.”¹⁸

J E G Y Z E T E K

1. Többek között ebből következően válik Szijj írása az *Évkönyv* futáselemzésének sajátos „ellenszövegévé”.
2. Vö. Szirák Péter: *A lélek lelassulása (Szijj Ferenc: A futás napja)*. In: uő: *Az Úr nem tud szaxofonozni*. JAK–Balassi (h. n.). 1995. 128–132., itt 131.
3. Szijj Ferenc: *A futás napja*. In: uő: *A futás napja*. JAK–Pesti Szalon (h.n.) 1992. 80–100., itt 80.
4. Uo.
5. „A figurák abszurditásig fokozott érzéketlensége és érdeklődésnélkülisége persze a paródia határán táncol”. Gács Anna: *Változatok egy hatalmas nagy témára (Szijj Ferenc: A futás napja)*. Jelenkor, 1993/4. 376–377., itt 376.
6. Szijj Ferenc: *A futás napja*. 89. (Kiem. – F. P.)
7. Uo. 80.
8. Uo. 82.
9. Szirák Péter: *Az Úr nem tud szaxofonozni*. 129.
10. Szijj Ferenc: *A futás napja*. 80.
11. Uo. 91.
12. Uo. 80.
13. Uo. 82.

14. Uo. Az idézett novellarészlet megformáltsága kapcsolatba hozható azzal a szövegalkotói eljárással, melyet Mekis D. János ekképp jellemzett: „[A prózakötetben megjelenő] sokféle maszk mögött két arc sejlik fel: az egyik egy karikatúraszzerű típusé, aki végső soron egy társadalmi réteg reprezentánsa, a másik az írói egyénisége, aki ezzel sajátos kapcsolatban áll. Egyidejű azonosulás és ironikus távolságtartás e nyelvi alanyként, beszélőként megjelenített típussal – ez az író sajátos poétikai attitűdje.” Mekis D. János: *Szijj Ferenc: A futás napja*. Kortárs, 1992/11. 104–105., itt 105.

15. Szirák Péter: *Az Úr nem tud szaxofonozni*. 130.

16. Szijj Ferenc: *A futás napja*. 97.

17. Egyszeriség, a köznapiságtól eltérő eseményszerűség: „Jóval kevesebben voltak, mint egyébként vasárnap délelőtti szokásos”; „Egész életemben erre vártam«, mondta az interjúalany”; „de ilyen még nem volt, és egy darabig nem is lesz”; „most erre a jelentős eseményre akartam gondolni, illetve arra, hogy nem múlik el hiába ez a nap, lesz valami esemény, ami minden mást háttérbe szorít”. Uo. 80., 81., 82., 89. Előrehaladás: „Ami engem illet, mondtam, én már ott érzem magam majdnem a célban.«”; „folytattam az utamat”. Uo. 84., 86. Állandóság, változatlanság: „Nem tudom, mi a cél, gondoltam. És minek kell valahova eljutni? Ahányszor el akartam jutni valahova, mindig ráfizettem”; „Mozdulatlan, tehetetlen nyomorúság. És milyen céltalan, semmi értelme sincs, arról is szépen le kell mondani, nagyszerű.” Uo. 85., 94.

18. Uo. 98. (Kiem. – F. P.)

11. FUTBALL, METAFIKCIÓ ÉS NYELVJÁTÉK ESTERHÁZY PÉTER ÍRÁSMŰVÉSZETÉBEN

Az az elbeszélés-poétikai vizsgálat, mely többek között arra keresi a választ, hogy a modernség lezárulása utáni prózairodalmunk a sport tematizálása révén miképp értelmezi át a későmodernség eddigiekben vázolt személyiségszemléleti implikációt, természetszerűleg fordul oda Esterházy Péter szövegeihez. Elsősorban azért, mert az ő munkái nem a puszta folytatás, de a velük való kreatív együttalkotás által képesek bizonyítani, hogy mennyire megkerülhetetlen hagyományként voltak jelen a honi posztmodernitás kibontakozása során azok a dilemmák, amelyek Ottliknál, Mészölynél és Mátyásnál két évtizeddel korábban megfogalmazódtak. S mivel az irodalom történetisége nemcsak mindenkor rászorul a recepció értelmező műveleteire, de maga is folytonosan újraértelmezi a tradíció összefüggésrendszerét, talán eddigi okfejtésünk is igazolást találhat abban, hogy míg a személyiség temporális létmódjából adódó következtetéseknek egy modernség utáni nyelvszemlélet távlatából való levonására törekedő *Függő az Iskola a határon* szövegszerű citálása mellett *Az atléta halála* tardosi gyerekvilágát is megidézi, a nyelv önkényes jelentéselőadó performativitását radikálisabban hasznosító, a megszakítotttságot központi epikus elvvé emelő *Termelési-regény* zárata *A pálya szélén* befejezésére utal vissza: „György úr sietette a végét. »Záróra!« Ekkor Armand úr fölémelte a kezét. Csönd lett ott. Esterházy Péter szíve megdobbant. Kicsit hiába, mint rendesen. »Az első edzés időpontja: január első vasárnapja, délelőtt tíz óra – mondta Armand úr, tekintetét az asztalon tartva. – Legyetek ott.«¹

Mindazonáltal nem érdemes eltekinteni attól, hogy míg Mátyásnál a futball olyan legendáriumnak működik, mely a beavatottak számára a saját szűkös identitásukból való kilépésre, valamiféle közös tudáskészletben, emlékezetben való részesülésre ad módot, addig Esterházy Péter a labdarúgás szociolektusa már a *Fancsikó és Pintá*ban úgy vesz részt a különféle nyelvhasználati módok interakciójában, hogy a fiktív világ alakjainak az ezzel szemben kialakított eltérő nyelvi magatartása mintegy a közöttük létesülő viszonyokról árulkodik. A *(labda, pöttyökkel)* cí-

mű novella első epizódjában azt, hogy az apa nem hajlandó elfogadni az alakoskodó, fraternizáló iskolaigazgató – akit metonimikusan a hatalommal kapcsol össze az elbeszélő – által neki érdekből felkínált szerepet, az teszi érzékletessé, hogy az igazgató megszólaltatta, a pálya szélén használatos szlengnek mind a kollektivizáló grammatikáját („– Kitömjük?!²⁾”), mind a lexikáját („– Produká-álja?!”) a szituációhoz nem illő nyelvi magatartásként háritja el. A kronotopikus váltást hozó következő jelenetben, melynek allegorikus vonatkozásai egyébként nem eredeztethetők közvetlenül a megelőző szövegrészből, a sport tematikus felbukkanása az apa és a fiú párbeszédében már a kettejük közötti közvetítés részlegességét referálja. Csakhogy míg korábban az apa távlatából bizonyult inautentikusnak a mi-képzetet teremtő beszédmód, itt a címszereplők megnyilatkozásainak közbeiktatásával és az elbeszélő kommentárjaival azt jelzi a szöveg, hogy az apa moralizáló és általánosító beszédmódja („– Bizonyos csapatokat pedig erkölcsi kötelességünk cipóvá verni.”) olyan okok miatt interpretálja túl a szóban forgó eseményt, amelyeket a fiú nem tekinthet a sajátjának. S ezt a novella harmadik epizódja afirmatívan tovább is írja, amennyiben a gyermek visszautasítja az anya szemrehányó megállapítását („– Mert *ti* állandóan fociztok!”), mely a játékhoz – egy újabb közösségképző beszédaktusként – az apa és a fiú társiasságának konvencionális képzetét rendeli hozzá: „– Csak *én* focizom – válaszoltam kíméletlenül.” Miközben a futballhoz a fiktív realitás dialógusaiban – ahogy az eddigiekben láthattuk – olyan beszédtek tárulnak, amelyek nem képesek a játékhoz mindkét fél által érvényesnek tekintett jelentéstartalmakat társítani, addig az imagináció világában Pinta tételszerű, de nagyon is sokértelmű kijelentését („A dolog lényege az, hogy a foci valóságos dolog. Foci közben biztosan *vagyunk*.”) nem érvényteleníti Fancsikó ellenvetése („– És ha rosszul megy a játék?”), ahogy ezt a narrátor is jelzi („Pinta, helyesen, nem zavartatta magát³⁾”). Ráadásul ez a párbeszéd szorosan kapcsolódik ahhoz a néhány oldallal korábban olvasható, a futballistákat a zenebohócokhoz hasonlító képhez, amely a játékban való részvételt a személyiség máskor, máshol rejtve maradó képességeinek megmutatkozási lehetőségeként láttatja. A fiú korábban idézett ríposztja („– Csak *én* focizom.”) éppen ezért arra is utalhat, hogy futballozás közben az én átmenetileg kiszabadul abból a családi-társadalmi szövedékből, mely a mindennapokban korlátozza a benne meglévő kibontakoztatását; sőt a novella utolsó előtti epizódjában az elbeszélő én, aki, noha az első bekezdésben még a pálya szigetjellegét mint a külső körülményektől való függetlenedés esélyét érzékeli, rögvest játékrontóvá válik, amint nem képes távolságot venni a pályán kívüli eseményektől: „– Hülye – mondta Fancsikó, s az utolsó pillanatban bepöckölte a labdát.⁴⁾ Játék közben a gyermek mellett azért bukkannak föl folyton-folyvást a címszereplők, mert – miként ebben a jelenetben is – az imagináció a fiktív valószerű-

ség „defektusait igyekszik ellensúlyozni”,⁵ a futballpálya e két világ metszéspontjaként válik kiemelt jelentőségű helyszínné a szövegben. Ugyanakkor az, hogy a novellafüzéren végighúzódnó, gömbszerűsége alapján motívumlánc (üveggyölk, hagyma, léggömb, labda) éppen egy futballozás közbeni imaginatív párbeszédben kerül figuratív kapcsolatba az írással,⁶ már úgy mutat előre a *Termelési-regény* metafikciós technikái felé, hogy valódi jelentősége is csak e később keletkezett szöveg esztétikai tapasztalatának távlatából válik beláthatóvá.

Esterházy első regénye a magyar epika történetében elsősorban azért értelmezhető a posztmodern korszak egyik nyitóalkotásaként, mert e mű esetében döntően a nyelv szubjektumon túlható mozgásai alakítják a szöveg kifejlését. Azt, hogy a *Termelési-regény*ben a nyelv lexikális, frazeológiai és stiláris szintjén egyaránt működésbe lépő kölcsönhatások csak részben uralható jelentéstermelő hatáseffektusainak fölértékelődése nem pusztán a szerzői biográfiából következően és nem is csak tematikusan kapcsolódik össze a labdarúgással, már az *E. följegyzései* című rész felütése jelezheti. Az első kommentár, melynek metafikcionális értelmezhetősége kapcsán Kulcsár Szabó Ernő monográfiájában az írói intenciótól „függetlenedő nyelvi interakciók jelentésképző”⁷ szerepének szerzői elismerésére utal, egyrészt a szóválasztás (tornanadrág, sallangmentes), másrészt a hozzá kapcsolódó intratextuális hálózat miatt hozható kapcsolatba a futballal. A mester feleségéhez intézett kérdésébe foglalt bosszús fordulat egy edzés előtti készülődés során fordul újra elő („Lassan szálingóztak már ki a fiúk, csak ő »döfölődött« szokása szerint. »Hol a tőróba a bokagumi.«⁸), a „Szavakat vezet világtalan” frazéma-kontamináció szintén egy meccs kapcsán olvasható egy későbbi szöveghelyen,⁹ a „tornanadrág” előtagja pedig egy olyan részletben bukkan fel, mely maga is önrételemző passzusként interpretálható, amennyiben az Ibsen-féle hagyma-motívumnak a szerző első novelláskötetében található transzformált változatát idézi fel: „A mester bíbelődött a labdával. Tekintete a tornacipőjére esett, s ahogy periodikusan kiillant a labda (vagy a gravitáció, ha-ha-ha), ő láthatta a cipő elfeslését, különösen a balon, alatta a zoknit, alatta meg ha nem látta is, de tudta meggyötört nagylábujját: a feslés *minden* rétegen át terjedt lefelé.”¹⁰ A szövegen belüli kronotopikus-motivikus háló efféle föltérképezése persze csak akkor járulhat hozzá a regény metafikciós technikáinak értelmezéséhez, ha emlékeztetünk arra: a futball az egyetlen olyan labdajáték, mely tiltja a játékszer kézzel való érintését, birtoklását, s ezáltal a labda olyan önálló szerepet kap, mely a kézi- és kosárlabdában, a rögbiben vagy az amerikaifutballban kevésbé jellemző.¹¹ A labdarúgás Esterházynál tehát azért lehet magának a szöveg létrejöttének, a posztmodern írástechnikai attitűdnek a figuratív megfelelője, mert e játék halhatatlansága – Gadamert idézve – azon alapul, „hogy a labda minden irányban szabadon mozog, és úgyszólván magától mű-

vel meglepő dolgokat”,¹² s ezáltal fokozottan érvényes rá, hogy „a játzó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot”.¹³ A játék ontológiája így kapcsolható össze azzal, ahogy a nyelv elsőbbségének tapasztalata mind a *Termelési-regény* poétikai praxisában, mind metafiktív passzusaiban, mind a szerző személyes műhelyvallomásaiban¹⁴ megjelenik.

A futball regénybeli metafiktív szerepét hangsúlyozza az a jelenet is, amelyben a mester a pályát egy papírlappal azonosítja, s ennek indokoltágát a narrátori kommentár nem valamiféle fenomenológiai analógiára, hanem a nyelvi jelek performatív, létesítő hatáseffektusára vezeti vissza, amelyet az elbeszélő magával az irodalmisággal azonosít, s mindehhez még hozzájárul, hogy etimológiailag a ’szönyeg’-gel szorosan összetartozik a ’szöttes’, illetve a ’szöveg’ főnév.¹⁵ Ráadásul a következő bekezdésben az edzés végének, vagyis a pályán történeteknek a szövegbeli elbeszélése¹⁶ sem mimetikus, sokkal inkább nyelvi törvényszerűségeknek engedelmeskedik (az edző francia eredetű nevével *A három testőr*-ből ismert jelmondatig), úgy méghozzá, hogy az intertextuális utalás („Istenem, mennyi kalandozás egymás hegyén.”) egyszerre vonatkozhat a Dumas-regény történetére és a szövegkölcsönzés eseményére (ebben az esetben a ’hegy’ nem a kard, hanem a toll szinekdochéja, miközben az ’egymás hegyén-hátán’ frazéma részleges beemelése a szöveg nyelvi rétegzettségét referálja), ezáltal viszont a bekezdést záró, a „történetek” magyarázatául szolgáló elbeszélői mondat („Dehát ilyen ő: egyik lépést teszi a másik után a lábával.”) alanya éppúgy lehet a nyelv, mint ahogy az író.¹⁷

A *Termelési-regény* abban az értelemben is kiterjesztve írja tovább a *Fancsikó és Pinta* futball-motivikáját, hogy a pályát még inkább különféle beszédkultúrák ütközési terepeként jeleníti meg. A csapattagok és riválisok által megszólaltatott viszonylag egységes szociolektus jelentős részt vállal a különféle nyelvi regiszterek interakcióján alapuló jelentésképződésben. Ebben a mester (úgy is, mint írói alakmások) azért tölt be afféle generátor-szerepet, mert ő az, aki már csak foglalkozásából adódóan is beszédhelyzet és stílus viszonyát invenciózusan képes kezelni, gyakran egyébként éppen azáltal, hogy az adott szituációhoz látszólag nem illeszkedő regisztert szólaltat meg.¹⁸ Míg a pályán (és csatolt részein: öltözőben, zuhanyzóban, vendéglőben) a futballisták szlengjét gyakorta választékos elemekkel keveri, ellentéteztet, addig a családi eseményeken vagy elitkulturális körökben éppen fordított irányban követ el stílustörést. Ezeknek az inverz nyelvi interpenetrációknak a hatásosságát olykor szövegbeli közelségük még inkább fölerősíti, a következő két illusztratív idézet például a regény ugyanazon oldaláról származik:

Na fűzfa – mondotta egy vízzuhatag robajaként ő, mert a kis fürdőben fölerősödnek a hangok –, na fűzfa, hogy itt Magyarországon, ennyi futás után, a tu-

soló alatt, blasz 28-ban, 13,20-as órabér mellett a Kómó reménykeltő szereplése fájjon...

(Legjobban a Zeneakadémián tud ő fülelni, szünetben. Térül-fordul, őszintén érdeklődik a veszekedő, fegyelmezett házaspárok iránt, mimikáival biztosítja őket tájékoztatlanságáról, s a hallott anyagot már szövi is hallatlan fortéllyal tovább; de a legkedvesebbek számára a művelt körök. Itt nem sokat teketóriázik, átkiált Gittusnak, mert úgy intézi ő, hogy átkiálthasson Gittusnak: „Anyukám, ez a Mozart elég fű”, vagy efféle, s eltrappol büszkeséggel.)¹⁹

A szövegben működő relacionális nyelvi rendszerek természetesen nem csupán szociolingvisztikai, stilisztikai távlatból bírnak jelentőséggel, de úgy is, mint a regénybeli rétegzett ironikus modalitás kialakításának tevékeny textuális résztvevői. Rendelkezzen ugyanis bármennyire gazdag beszédrepertoárral a mester, a nyelvhasználati módok közötti interakciók végkimenetelét neki sincs módja minden alkalommal a saját érdekeinek megfelelően befolyásolni. Az edző és a csapattársak színlelt fölnézése a mesterre mint nagy íróra például olyan hatásos nyelvi poénokban artikulálódik, melyek azon túl, hogy az életformák elválasztottságát reflektálják, az E. és a főszereplő közötti hierarchikus viszony paródiájaként is olvashatók:

De aztán a téglaszünetekben annyira fájdalmasan és kétségbeesetten vizsgálta téglaportól rózsaszín és lassan-lassan bizony megröjtosodó kezét, hogy az előbb-utóbb szemet szúrt (kibújt a szög a zsákból, és az). „Te – mondta valaki barátságosan –, te, mutasd csak, mekkora a kezed? A mester mutatta, de az a büszkeség, ahogy a nőknek forgatja ama fogadások alkalmából, most elszállt belőle rendesen. Az, aki kérdezett, hitetlenkedve rázta a fejét. „Ez a rendes kezed?” – és óvatosan fogdosta, mint csodát, a mester felhorzsolta, poros, gyötört kezecskéjét. Felbomlott a rend, megszakadt a csatárlánc. [...] Icsi úr a már épp eléggé felbomlasztott sort tovább bomlasztva előreugrott, letérdelt a mester elé, [...] és felnyúlva megragadta a főszereplő kezét, a mesterét, és felsóhajtott. „És mondd evvel... evvel tartod a tollat?”²⁰

Természetesen számos más jelenet is idézhető lenne azt bizonyítandó, hogy Esterházy regényében az életformák elválasztottságát nem a történeti realizmust idéző mimetikus környezetrajz, hanem a hozzájuk kötődő nyelvhasználati formák különbségei teszik érzékletessé. S e prózapoétikai megoldás mögött talán nem indokolatlan annak a nyelvbölcséleti megfontolásnak a hatását föltételezni, mely

nyelvjátékot és életmódot, de talán pontosabb, ha azt mondjuk: kultúrát, csak egymásra vonatkoztatva tart megérthetőnek. S bár ennek a *Termelési-regény* értelmezésekor bizonyára hiba volna különösebb jelentőséget tulajdonítani, talán mégiscsak érdemes utalni arra, hogy a filozófus egyik tanítványának, Norman Malcolmnak a visszaemlékezésében fennmaradt egy olyan anekdota, mely szerint Wittgensteinben akkor ötlött föl a nyelvjáték gondolata, amikor egy futballmérkőzést nézett. Azt, hogy pontosan mi is inspirálhatta, nem lehet tudni, föltételezések szerint a labdával való játék nyelv nélküli művészetén azt a modellt fedezte föl, ahogyan a szavakat át vesszük és továbbítjuk, vagyis a nyelv titokzatos és mégis magától értődő használatát.

Amikor 1984-ben Esterházy a *Képes Sport* hajdani szerkesztőjének fölkérésére megjelentette első karácsonyi futballpublicisztikáját, bár példanélkülinek körántsem volt mondható, mégsem volt teljesen természetes (szemben a kilencvenes évekkel), hogy a sport egyike lehet azoknak a tárgyterületeknek, amelyekről mifelénk a közírói szerepet felöltő szíró „joggal” formál véleményt. A filológiai adatokon túl erre enged következtetni, hogy Esterházy főképp a korai szövegeiben – mintegy az olvasókban (akiket nem feltétlenül a *Termelési-regény* esztétikai tapasztalata kondicionált) alkalmasint felöltő, a kompetenciát firtató kérdések megválaszolásaképpen – többször visszatér téma- és műfajválasztása indoklásához, s közben leginkább két retorikai megoldáshoz folyamodik. Az írások elbeszélője egyfelől a személyes érintettségét hangsúlyozza a csillaghegyi pályafutástól a válogatott testvéröcsön át a gyermekkortól datált Fradi-drukkerségig,²¹ majd az így megkonstruált én-narrátor a futballra mint közösségi emlékek gyűjtőhelyére hivatkozva olyan színekdochéként kezd működni, aki relevánsan képes megszólaltatni az öregedő futballista vagy éppen a közép-európai férfi kollektív tapasztalatait (ez az eljárás a gyakran fölbukkanó harmadik személyű, illetve többes szám első személyű megszólalásokban grammatikailag is jelölt). Másfelől viszont ezeknek az írásoknak az önreflexív szólamában és poétikai megalkotottságában nagyon is hangsúlyossá válik, hogy itt egy olyan író alkotásait olvassuk, aki a futballról való „beszédet” (is) elsősorban nyelvi kérdésként, feladatként jeleníti meg. Az, hogy az említett ’84-es szöveg felütése frazémikus automatizmusok véletlenjeire, illetve lexikális többértelműségekre épül, jelzi: Esterházy a sport témájú alkalmi írásaiban is „kiérelt prózáírói technikát működtet”,²² melynek elteveszthetetlen stratégiája a nyelvi regiszterekkel és műfaji sémákkal való reflektált együttalkotás. Mivel a regényírás és „a világ interdiskurzusra való ráhallgatás”²³ összekapcsolása már a *Termelési-regény* nevezetes részletében is – többek között – a sportlap olvasásához és a stadionbeli szurkolói konverzációk részleteinek elraktározásaihoz kötődik,²⁴ aligha meglepő, hogy a publicisztikus írások szintén folyamatosan játékba

hozzák a labdarúgást a mindennapokban körülvevő, értelmező lexikát és frazeológiát, narratív sémákat és műfajokat. A sportújságírás nyelvhasználati módjára való gyakori stiláris rájátszás, illetve a publicisztikus klisészótárt célba vevő ironikus kommentárok nem csupán a nyelvi megelőzöttség kiiktathatatlanságának nyílt textuális markerei,²⁵ de egyszersmind – s ezt a szövegek eredeti megjelenési médiuma még inkább fölerősítette – azt is láthatóvá teszik, hogy az irodalom pragmatikai helyzetéből, nevezetesen diszkurzív szabadságából adódóan a nyelvi regiszterekkel az újságírónál, szakértőnél – de edzőnél és sportolónál is – sokkal kötetlenebbül bánó író a sportról úgy lehet képes nyilatkozni, ahogy arra a sport elsődleges kommentárjaiban nincs mód.²⁶ Esterháznak futballszövegeiben éppen arra nyílik alkalmá, hogy az elhasznált kliséket, fordulatokat, halott metaforákat, illetve a sporttal kapcsolatos – s természetesen az előbbiektől elválaszthatatlan – familiáris interpretációs sémákat úgy vonja kritika alá, hogy egyszerre látszódjon ezek kézhezállósága, sőt megkerülhetetlensége, ugyanakkor váljon kétségessé magától értődő voltuk, természetességük. A szövegek narratív módusát tekintve ez abban az explicit interakcióban mutatkozik meg, mely az elbeszélő futballista (szurkolói, érzelmi, közösségi) énje és a dolgok körültekintőbb, reflektáltabb, ha tetszik racionálisabb megítélésére törekvő alkotói énje között létesül. *A függőleges ló* című szöveg apropóját az adja, hogy az egyik testvér futballbíró lett, s ez az új helyzet, a családi érintettség mintegy szükségszerűvé teszi az ehhez a „hivatáshoz” kapcsolódó s forgalomban lévő vélekedések felülbíráását. Esterházy kiindulópontja (itt is) a nyelvi jel denotátuma és a vele nem egybevágó jelentés-implikátumok közötti ellentmondás: „Kezdjük, ami kezem ügyébe esik, a nyelvvel. Játékvezető, mondják. Nem azért tartom ezt rossz szónak, amiért én partdobást még nem dobtam, csak taccsot, [...] hanem főként azért, mert a játékot nem kell vezetni, minthogy az magát vezeti. Az a csúnya, fekete ember éppen akkor kell, amikor a játék megszűnik játék lenni, felborul a világ tisztes rendje, s ő helyreállítja azt.”²⁷ A nyelvkritikai munka (mint az író szerepköréhez tartozó argumentációs technika) önmagában még természetesen nem lenne elégséges a szövegben kijelölt feladat elvégzéséhez, ezért az elbeszélő (mozgósítva a perszonális tapasztalat lehetséges meggyőző erejét) a rövidke anekdoták közé olyan önéletrajzi jelenetet is illeszt, mely a zárlatban megfogalmazott – s egyszersmind a halmozás által némileg el is bizonytalanított – tanulság illusztrációjaként szolgál.²⁸

Az alkalmi írásokban kiépített dinamikus beszédpozíció kapcsán nem hagyható figyelmen kívül Esterháznak az a többször visszatérő megjegyzése, mely szerint ő (nem csak előbb volt futballista, mint író, de) a futballra soha nem a kritikus kívülálló (tudjuk: a bírálathoz el kell némileg távolodni a dologtól) helyzetéből, hanem a „játék felől” tekint. Ez a nem szándékoltként, de a saját élettörténet alaku-

lásából szükségszerűen következőként megjelenített távlat a sporttal szembeni – a 20. századi európai kultúrtörténetben kiterjedt hagyománnyal bíró – értelmiségi attitűdnek olyan ellenpontját hivatott megképezni, melyből tekintve a sport nem pusztán és nem elsősorban ideológiai, illetve szociális index és ágens, sokkal inkább az én-konstitúciónak semmi mással nem helyettesíthető közege. A sport játék-voltának hangsúlyozása ugyanakkor, persze, azt is szolgálja, hogy a szövegek beszélője jelezze távolságát a csapat által hordozott kollektív identitással való kritikátlan azonosulás szurkolói – pontosabban „tömegemeri” – attitűdjétől.²⁹ Míg Nick Hornby *Fociláz* című önéletrajzi regényének egyik kulcskérdése az, milyen konfliktusok keletkeznek akkor, ha egy értelmiségi mindenekelőtt futballdrukkerként szocializálódott (tehát előbb volt Arsenal-fan, mint író), Esterházyt leginkább a labdarúgásban (mint minden valódi játékban) rejlő „sajátos, sőt szent komolyság”³⁰ foglalkoztatja. Esterházy futballapológiájának alapvetése a játékban való olyan föloldódás, mely nem pusztán a játék szabályainak valódíkenti elfogadását jelenti, de ideiglenesen fel is függeszti az individuumnak a világhoz mint valamiféle tárgyhoz való viszonyulását: „A futball által tehát nem, mint csöppben a tengert kívántam volna megismerni, hanem mint tengerben a tengert – nem megismerni, de benne elveszni. Ez az elveszés, elveszejtés: a játék.”³¹

A *Harmonia caelestis* második részében a játéknak ez az aspektusa kiegészül: az önéletrajzi elbeszélő gyermekkorára visszaemlékezve a futballal a regényolvasást állítja párhuzamba, abból a megfontolásból, hogy mindkét tevékenység megszünteti a kint/bent oppozíciót, valóságá válik az, ami csak játék, viszont a játékban részt vevő erre játék közben nem reflektálhat, mert akkor elveszik a játék-jelleg³² – vagyis megtörténik az, amiben Gadamer a játék legfontosabb ismervét látta: „a játzó maga fölött álló valóságként tapasztalja meg a játékot”.³³ Az esztétikai imagináció és a futballozás efféle rokonítása megteremti annak lehetőségét, hogy egy újabb jelentéseleme mutakozzon meg annak, mit is ért Esterházy az alatt, hogy ő nézőként is megmaradt játékosnak. Megőrizte annak képességét, hogy a pályán zajló eseményeknek egy műalkotást megillető valódi jelentőséget tulajdonítson, s így a befogadásuk magában foglalja mind a gyönyörködés, mind az öröm és a fájdalom átélésének lehetőségét: „belülről ez a játék számomra mégiscsak A játék, és látom akkor is ezt az ideát, a játék szépséges és drámai ideáját”.³⁴ S erre – tehetjük hozzá – sem a fanatikus drukker, sem az outsider kritikus értelmiségi nem képes, előbbi esetében a sport félreértett, gyakran inkább csak apropóként használt világa nem alternatívája lesz a mindennapok világának, hanem átveszi annak helyét,³⁵ míg az utóbbi esetében nem jön létre az esztétikai identifikáció.³⁶

Esterházy írásaiban a futball mindezekén túl olyan szocializációs terepként is értelmeződik, mely egyrészt lehetőséget ad arra, hogy az individuum megmutassa

a mindennapok során rejtve maradó képességeit, személyisége máskor nem érzékelhető szegmenseit, másrészt a játék a benne résztvevőkben képes a társiasság érzetét kelteni, mivel a pályán kívüli különféle társadalmi választóvonalak érvényességét ideiglenesen felfüggeszti.³⁷ A labdarúgásnak mint az első valódi csapatsportnak ez a jellemvonása Esterháznál azért kap még külön hangsúlyt, mert szorosan összekapcsolódik az arisztokrata család 20. századi történetének alakulásával: az, hogy a *Harmonia caelestis* második részében az apa „a kevésbé előkelő és társadalmilag kevésbé beágyazott futball iránt mutatott érdeklődést”,³⁸ nem független attól, hogy a családból éppen ő az, aki leginkább képes a kitelepítés időszakának életkörülményeihez alkalmazkodni.

A regényben a futballpálya szigetjellege, a játéktér – legalább imaginárius – elkülönítése, az, hogy itt más szabályok és hierarchiarendszerek érvényesek, arra is alkalmat ad, hogy a belső alkatától merőben idegen szerepbe kényszerített elbeszélő én önmagától vett távolsága lecsökkenjen,³⁹ ugyanakkor az elveszett identitás visszaszerzésére csak akkor nyílik mód, ha saját látszólagos individuális érdekeit alárendeli a futball ethoszának, ha nem feledi, hogy a játék fontosabb a játékosnál.⁴⁰

Noha Esterházy gyakorta hangsúlyozza, hogy a pálya és az ezt körülvevő világ(ok) között jóformán nincs átjárás, újságcikkeiben mégis gyakran visszatérő kérdés, vajon lehetséges-e a futballt olyan kicsinyítő tükörnek tekinteni, melyben az adott ország kulturális, társadalmi viszonyai pillanthatók meg. Az már a nyolcvanas években megjelent alkalmi szövegeiben is jellemző, hogy a magyar futball aktuális történéseinek értelmezéseit mindig közéleti dilemmák kontextualizálják: így lesz Mezey György – legalábbis a mexikói katasztrófát megelőzően – a nyilvános hazudozásnak, a brazil válogatott a szocialista társadalom fásultságának ellentéte, a bíró a szurkolók szemében a hatalom által nyakukra ültetett „zsandár”, a bundabotrány a Kádár-rendszer metaforája, „ahol nem egészen az történik, mint amiről másnap a szaksajtóban olvasunk”.⁴¹ Esterházy futballíráisai közül jó néhány úgy kommentálja a magyar labdarúgás hanyatlástörténetének jellemző eseményeit, hogy közben az elbeszélőt a kommunizmus összeomlása, a rendszerváltoztatás térségi sajátosságai, a honi társadalom mentális állapota is foglalkoztatja. *A káprázat országa* című szöveg egy meglehetősen szentenciózusan hangzó – és Márait idéző – kultúra-definícióra⁴² építve igyekszik megtalálni a magyar labdarúgás alakulástörténetének mozgatórugóit: „A tehetségtelen magyar: elviselhetetlen. Ezért megbízhatatlan a magyar futball, nem szolid, nem szerióz, inkább szeszélyes, mert sokkal személyesebb és ennek sokkal jobban ki is van szolgáltatva, nincsen egy közösségi tudás (közkeletű szóval: kultúra), amelyre aszályosabb időkben támaszkodhatna. 30-40 évenként rövid időre zseniális, közben pedig hol ilyen, hol olyan. Ezért

a magyar csapatok nem alakítják a meccseiket, hanem azok alakulnak.⁴³ A kultúrmorfológiai érvelést egy rövidke esettanulmány hivatott alátámasztani, mely a Csillaghegyi Munkás Torna Egylet szociális környezetének átalakulását vázolja föl a század eleji alapítástól a nyolcvanas évekig, ami a kommunizmus végtelenül kártekonypolitikájának kritikája is egyben. Bár Esterházy látványosan – s nem csak ebben az írásában – kerüli a belső (ha tetszik: sportszakmai) érvek mozgósítását (korszerűtlen edzés módszerekről, kontraproduktív válogatási elvekről, elhanyagolt utánpótlás-nevelésről, fölkészületlen vezetőkről stb. nem esik szó), olykor igyekszik annak csapdáját is elkerülni, hogy a honi labdarúgás áldatlan állapotait a magyar társadalmi-politikai viszonyok egyenes következményeként mutassa be. A kettő közötti – egyébként az ő írásaiban is inkább megerősített, mintsem elbonyolított – szoros kauzális és analógiás viszony oldása érdekében többször hivatkozik arra, hogy az aranycsapat, vagyis a valaha volt legjobb magyar válogatott éppen a Rákosi-rendszer totális diktatúrájában született meg. Miközben Esterházy a futballpályát úgy értelmezi, mint ami egy szabadság nélküli világban „mégiscsak a szabadság terepe maradt, a pályán minden megtörténhetett”,⁴⁴ arról elfelejtkezni látszik, hogy a kommunista szisztéma kiépítőinek nagyon is gondja volt arra, hogy a hagyományosan nem baloldali kötődésű csapatokat – leglátványosabban természetesen a Ferencvárost – tönkretégyék (elsősorban, persze, azért, hogy még véletlenül se történhessen meg a pályán minden). Így viszont mintha maga sem lenne teljesen ment attól, amit a szöveg a magyar nemzeti karakter történeti korokat átívelő elemeként azonosít és bírál, s melyet a reális helyzetértékelésre, az okok és lehetőségek racionális és körültekintő számbavételére való mérsékelt igény és képesség jellemez. Míg az ötvenes évek válogatottja Esterházynál visszatérő – és jóformán egyetlen – bizonyítéka annak az állításnak, mely szerint a „futball és a társadalom összefüggései [...] rejtélyesek”,⁴⁵ a berni döntő kapcsán egyszerre jelenik meg az ideológiátlanítás igénye, s egy alternatív – bár nem előzmények nélküli – mítosz fölépítésének szándéka.⁴⁶ Egyfelől olyan eseményként kívánja láttatni, mely mind a hatalom gyakorlóit, mind a nézők részéről túlzottan megterhelődött politikai-történelmi konnotációkkal,⁴⁷ noha nem volt más, csupán egy nagy mérkőzés; másfelől a berni győzelem lehetséges történelmi hatásait – például az ötvenhatos forradalom elmaradását – imaginálva maga emeli meg historikus jelentőségét.⁴⁸

Miközben Esterházy a kilencvenes évek elején megjelent publicisztikai írásában bevallotta egyre nehezebben talál a magyar labdarúgás jelenéből megörökítésre, kommentálásra érdemes eseményt, ezek valamiféle, a sport szűkebben értett világán túli, allegorikus jelentéssel való fölruházásáról nem mond le: „Mit lehet azonban kezdeni a mai magyar életünkkel, nyelvbotlás, futballal?”⁴⁹ A foci így lesz nála egyike azoknak a társadalmi szisztémáknak, amelyek a rendszerváltozás után

fölöttébb deficitesen működnek, s lesz az ezeket működtető mentalitás az író számos más közéleti írásában affirmált, ugyanakkor mifelénk hiányzó, az egyéni felelősség közösségén alapuló *societas* ellenpontja: „A futball csapatjáték. De magunkra vagyunk hagyatva. Senkire sem lehet számítani, csak magunkra. Megszoktuk, hogy a fejünk fölött döntsenek, egyáltalán, hogy van valami »fönt«, ahol a komoly dolgok eldőlnék. Nincs, kérem, ilyen fönt, s szembe kell nézni avval a koronként neveléses ténnyel, hogy e komoly dolgok mi vagyunk, mi magunk dőlünk el. Ez a helyzet, ez a szabadság tétje.”⁵⁰

Bár Esterházy a kilencvenes években és az ezredfordulón is közread néhány sport témájú alkalmi írást, ezekben egyre kevésbé érvényesül a „mint csöppben a tenger, a sportban az ország” hasonlatban megfogalmazott s korábban jól bejáratot érveléstechnikai attitűd: voltaképpen nincs is mit csodálkozni azon, hogy a professzionálisnak nevezett honi futball már egy újságcikk erejéig sem képes nála a reflexióra érdemes esemény rangjára emelkedni. Így nem meglepő, hogy a 2006-ban napvilágot látott *Utazás a tizenhatos mélyére* önéletrajzi elbeszélője úgy jellemzi önmagát, mint akinek megszűnt a labdarúgás világához fűződő természetes viszonya, aki már nézőként sem fordul meg a stadionokban, s csak a könyv elkészítése érdekében, mintegy külső kényszerből kezd tájékozódni aziránt, mi is történik manapság a futballpályák környékén. Maga a könyv ugyanakkor csak részben tekinthető e mesterségesen újraélesztett érdeklődés eredményének, amennyiben terjedelmének majd felét a korábbi alkalmi írásokból kimetszett, az eredeti megjelenéskor még aktuális, de azóta jelentőségüket veszített eseményekre való reflexióktól megszabadított részletek zömében inkább csak grammatikai átalakításokon át esett jelöletlen, illetve néhány szöveg jelölt és változatlan újraközlése adja. Sőt maga az auktoriális elbeszélői alaphelyzet, vagyis az emlékezésnek, az egykor futballistaként ismert pályák újbóli fölkeresésének és a labdarúgásnak az adott ország kulturális-társadalmi viszonyairól árulkodó szinekdochéként való „használata” is ismerős lehet *A káprázat országa* című 1989-es írásból. Bár Esterházy könyve címválasztásával két olyan regényre utal, melyekben (mind Joseph Conrad, mind Louis-Ferdinand Céline művében) az utazásnak mint az idegenséggel való találkozásnak a térbelisége bír kiemelt jelentőséggel, nála – ahogy erre a szövegben fölbukkanó Thomas Mann-idézet is fölhívja a figyelmet⁵¹ – ezzel párhuzamosan jelentős hangsúly esik a személyes és a közösségi időben való utazásra. Noha az elbeszélő a tipográfiaiilag is elválasztott szövegmozaikok közötti kötések megteremtése érdekében gyakran saját emlékezetének asszociatív, vagyis természetes működésmódjára hivatkozik,⁵² az írói önidézeteket fölfedező befogadó számára (aki egyébként aligha tekinthető a könyv megcélzott olvasójának⁵³) ez inkább egy olyan mesterséges technikának tűnik, mely a regény világán belül igyekszik az újrashasno-

sító sajtószöveg-válogató attitűdöt megindokolni. A korábban már többször, először újságban, majd kötetben is napvilágot látott írások ilyen módon való össze szerkesztése azonban inkább csak materiális értelemben jelent rekontextualizációt, s ezek a szöveg(részlet)ek a könyvnek az útirajz műfaját aktualizáló második felében érvényesíteni igyekezett kultúrantropológiai távlatához is meglehetősen lazán kapcsolódnak. Sőt, mivel az utazásról készített beszámolót is már megjelent Esterházy-publicisztikák (vagy ezekből átemelt részletek) szakítják meg, az olvasóban egyre erősebbé válhat a gyanú, hogy az *Utazás a tizenhatos mélyére* esetében a szöveg és a történet kibomlását nem elsősorban az idegenséggel való találkozás vagy a nyelv végső soron tervezhetetlen eseményei alakítják (még akkor sem, ha az előbbiek tematikus szinten, egyes jelenetekben felbukkannak), sokkal inkább a kéznél lévő saját korábbi szövegek: az utazó a németországi futballpályák környékén gyakorta olyan „dolgokba” botlik bele (pl. öregedő center, bíró, gondnok, berni döntő), melyek az elmúlt bő két évtizedben a szerző sportírásainak témául szolgáltak. Mindezt akár úgy is lehetne értelmezni, hogy hasonlóan a *Hahn-Hahn grófnő pillantásához* itt is az utazó kulturálisan kondicionált énje kerül előtérbe, s valóban gyakoriak az idegenség érzékelésének háttéréül szolgáló saját elvárásokra, sztereotípiákra és tapasztalatokra vonatkozó (általában ironikus) reflexiók, ugyanakkor ez a könyv az utazó interpretációs távlatának összetettsége és teljesítőképesége tekintetében sem éri el a Duna-regény kimunkáltságát. Bár a könyv címe fölfogható egy olyan közvetlenül nem vizualizálható szerkezetként, mely annak ígéretét hordozza, hogy az utazó (s vele az olvasó) „eljut” a látható felszín alatt valamiféle elrejtetthez, s a narrátor a labdarúgáson és az ezt körülvevő állapotokon keresztül bevallottan igyekszik is tágabb kulturális–társadalmi összefüggéseket, mozgatórugókat megismerni, ezt az ígéretet aligha képes teljesíteni az, amit pl. a Wende utáni osszi-vesszi ellentétről, a volt Stasi-ügynök életének alakulásáról, a németországi migrációs helyzetről, a szélsőjobb előretöréséről megtudunk, vagy arról, hogy miképpen lett mifelénk a tanácselnökből EU-kompatibilis polgármester. S lehetséges: ez nem csupán annak tudható be, hogy a szöveg jó néhány jelenete az interkulturális megismerés és közvetítés nehézségeivel szembesít. Az olvasóban emiatt kialakuló hiányérzetet még az sem magától értődő módon képes ellensúlyozni, hogy az elbeszélő többször hangsúlyozza: itt egy Béke-díjas regényíró „tudósít”.

Az utazás a tizenhatos mélyére felfogható egy olyan kanonizációs gesztusként, mely az életmű publicisztikai szövegkorpuszából kiemeli az eddig kevesebb kritikai figyelmet kapott és/vagy némiképp elfeledett futballírásokat. S bár ez a szándék, ha csupán a honi és külföldi olvasók számát tekintjük, mindenképpen sikeresen valósul meg, lehetséges, hogy a kiadói stratégia révén így jelentkező nyereség elveszik azon a vámon, melyet az önisméltés oltárán feláldozott regényszerű

ség, az egykori alkalmi szövegek aktualitásának eltűnése, a *Termelési-regény* rendkívül összetett futball-diskurzusától és a Duna-könyv műfajmegújító poétikájától való eltávolodás miatt mégiscsak meg kell fizetni.

A *Semmi művészet* az Esterházy-oeuvre korábbi darabjaira való visszautalások, önkomentárok, illetve a továbbírás-újraírás gesztusai révén nem csupán játékba hozza az életmű emlékezetét, de egyszersmind szükségképpen alakítja is. A labdarúgást tárgyi megalkotottsága és szerkezeti felépítettsége által is megidéző szöveg egyfelől bőséggel hasznosítja azt a motivikus–tropologikus hálózatot, mely a *Fancsikó és Pintától* kezdődően az elmúlt harminc esztendő alatt e sportág diskurzusához illesztve kiépült a szerző írásaiban, másfelől azáltal, hogy a világ nyelvi elsa-játítását és a futball „világába” történő bevezetést ugyanazon nevelődési folyamat egymástól elválaszthatatlan elemeiként jeleníti meg, visszamenőlegesen szükség-szerűnek láttatja a futball-tematika kitüntettségét. Mindeközben, mivel a könyv implicit szerzője a futballt kommentáló–értelmező, számos (publicisztikus, historikus, bölcséleti, anekdotikus, mitologizáló) regisztert magába olvasztó verbális masszának minden korábbi Esterházy-szövegben tapasztalhatónál fontosabb szerepet szán abban a nyelvi játéktérben, mely a megértés közegeként hivatott működni individuum és világ, individuum és individuum, illetve szöveg és olvasó között, sport és esztétikai kommunikáció összetársításának poétikai s hermeneutikai teherbíró képességét föltételezhető határpontjáig juttatja.

JEGYZETEK

1. Esterházy Péter: *Termelési-regény (kissregény)*. Bp.: Magvető, 1992. 468.
2. Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta; Pápai vizeken ne kalózkodj!* Bp.: Magvető, 1996. 7–130., itt 118.
3. Uo. 125.
4. Uo. 129.
5. Palkó Gábor: *Esterházy-kontextusok. Közelítések Esterházy Péter prózájához*. Bp.: Ráció, 2007. 92.
6. „Köröztünk kajtattak a hátvédek, és a labdát keresték. Fancsikó egy pompás ritmuscsel-
lel tisztára játszott magát, így volt időnk beszélgetni.
– Mondják – kezdte Fancsikó, s tolt egyet a labdán –, az írás, mint a hagyma: újabb és újabb rétegek bomlanak le róla.
– Hát nem – folytatta, s gyorsított, mert az egyik hátvéd megneszelte, hogy kicselezték őket –, nem: az írás, mint a léggömb: újabb és újabb rétegek bomlanak le róla.” Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta*. 125. sk.

7. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram, 1996. 59.

8. Esterházy Péter: *Termelési-regény*. 167.

9. Vö. uo. 202.

10. Uo. 395.

11. Vö. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 38–41. Kétségtelen, hogy ezekben a játékművekben a futballal összevetve a begyakorolt játékelemeknek nagyobb, míg az improvizációnak kisebb a jelentősége. Azt, hogy a játékszer, ha nem birtokolják, mennyire átveszi a játék irányítását, mi sem bizonyíthatja ékeesebben annál, mint amikor a tojáslabda földet ér, és saját útra indul. A kéz és a kar ügyességére épülő, de a birtoklást nem engedélyező röplabdában a véletlen szerepét a csapatok térbeli elválasztása szorítja háttérbe.

12. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 137. Ahogy arra korábban már utaltunk, Gadamer ezt a labdajátékokról állapítja meg.

13. Uo. 141.

14. Pl. „Szokták mondani, az író szerszáma a nyelv. Ez majdnem igaz. Én szívesen látom az írókat, magamat – mint kézművest. Még inkább kőműves. Kőműjjes. Téglák, malter, rakni, nő a fal, leomlik, újra, föl-le, Kelemenné, szóval valami nő. Itt kicsit megállnék mutatni valamit. A mondat arra lehet példa, hogy nemcsak én írom a mondatot, az is írja önmagát. Vagy másképp: hogy a nyelv is szerző.” Esterházy Péter: *A szavak csodálatos életéből*. <http://www.mindentudas.hu/mindentudasegyeteme/esterhazy/20030904esterhazy.html?pIdx=1>. (Bár a szöveg nyomtatásban is napvilágot látott, mivel előbb jelent meg hipertextként, talán nem indokolatlan erre hivatkozni.)

15. „Már zihált a mester jócskán, mikor társaihoz szólt: »A pálya egyik sarka vissza van hajtogatva, és írva oda: TITOK.« Ziháltak tovább. Jelezvén, hogy nem a levegőbe beszél ő, a célegyenes előtt még kibökte: »Ott. Az.« Mondjam meg egyenesen, ez nem volt igaz; abban az értelemben, hogy a pálya csücske nem volt visszahajtogatva, és nem volt odaírva: TITOK; nem is egészen érthető, hogyan gondolta ezt technikailag ő, talán hogy *gyepszőnyeg?* – de akárhogy is: részéről ez megint amolyan költői elem volt, egy részletecske abból az egységes költői világképből, mely az ő sajátja.” Esterházy Péter: *Termelési-regény*. 170. sk. A regény egy későbbi részlete a *Fancsikó és Pinta* írás/léggömb hasonlatát ekképp írja tovább: „És ő akkor azon a pénzen könyvet vett. A nyiladozó értelem habzsolta a világ 100 csodáját! Ó, azok az olcsókönyvtári könyvek! Szakadtak, rojtosak, piszkosak voltak, de hát mit számított az!... Mint a rongylabda!” Uo. 242.

16. „Az idő olyan gyorsan telt, észre sem lehetett venni, csak azt, amikor Armand úr az órájára tekintett, és hármat sípolt. »Egy mindenkiért, mindenki egyért.« (Mint a drej muszketire.) (Istenem, mennyi kalandozás egymás hegyén. Dehát ilyen ő: egyik lépést teszi a másik után a lábával.)” Uo. 171.

17. Arról, hogy a nyelv Esterházy szövegeiben milyen perszónifikációs alakzatokban jelenik

meg. ld.: Wernitzer Julianna: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője*. Pécs: Jenkor, Bp.: Szépirodalmi, 1994. 51–64.

18. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. 69–73.

19. Esterházy Péter: *Termelési-regény*. 173.

20. Uo. 407. sk.

21. Vö. „A lakati csábításra tíz éve írtam az elsőt; akkor könnyű dolgom volt, éppen öregettem kifelé az aktív futballból, erről a dráhamáharól az embernek gyanúsán sok mondandója van. Később az öcsém révén még mindig a labdarúgás ütőerén tarthattam a kezem. A másik öcsém az árulók fekete dresszét öltötte magára, a kanári – abból is kitelt egy kis karácsonyi. És így tovább, évre év, nagy a család.” Esterházy Péter: *A senki földjén*. In: uő: *Egy kékharsnya följegyzéseiből*. Bp.: Magvető, 1994. 110–112., itt 110. Azt, hogy ez a stratégia az *Utazás a tizenhatos mélyére* felütésében is fölbukkan, vélhetően részben a könyv megcélzott olvasóközönsége indokolja: „Futballozni mindenki futballozott, az is, aki nem, ez a futball sine qua nonja, de nem mindenki futballista. Én az voltam. Negyedosztályú futballista.” Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. Bp.: Magvető, 2006. 5.

22. Szilágyi Márton: *Az autonómia térképe (Esterházy Péter korai publicisztikája)*. In: uő: *Kritikai berek*. Bp.: JAK – Balassi, 1995. 138–146., itt 140.

23. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. 58.

24. Vö. *Termelési-regény*. 343–347.

25. Pl. „Igen ám. De mi lesz, ha fölépül a Szedlák húga? Ha, ahogy a szaksajtó írná: *makacs* sérülés, mellyel eddig *bajlódott*, már nem kényszeríti a *maródiak listájára*? Akkor mi lesz?” Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba: kis színes*. 233.

26. Vö. „[É]rdekes, hogy azok, akiknek a futballhoz közük van, óhatatlanul a sportújságírás kliséivel beszélnek: hálóba továbbítani a pettyest, áthámozni magát a védelmen, bátran betörni a büntetőterületre és a Perint-parti pokol”. Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. Bp.: Magvető, 2000. 623.

27. Esterházy Péter: *A függőleges ló*. In: uő: *A halacska csodálatos élete*. Bp.: Pannon, 1991. 101–106., itt 102.

28. „Nehéz dolog jó bírónak lenni. Meg kapusnak. Jobb beknek, és így tovább. Meg tartaléknak. Meg edzőnek. Szurkolónak. Nekünk. Nehéz.” Uo. 106. Az említett kettős érveléstechnika szempontjából nem jelentésképző, hogy ez a szöveg kötetben az *Egy külvárosi labdarúgó följegyzései* című ciklus részeként látott napvilágot.

29. Vö. Esterházy Péter: *Egyedül, nézve*. In: uő: *A szabadság nehéz mámore*. Bp.: Magvető, 2003. 124–125. Esterházy-nál ugyanakkor nem hiányzik sem a hajdani szurkolói szokásrend nosztalgikus megidézése, sem annak elismerése, hogy a stadionban a drukkerék tömegei pozitív módon is hozzájárulhatnak a mérkőzés hangulatához: „Apámmal jártunk meccsre, a virsli íze, a rossz, de mégis jó mustaré, a sör keserű bűdöse, itt vannak bennem rendesen

(ahogy Proustnak az övéi) – de főként a mozdulat van meg, ahogy több tízezredmagammal egyszer csak megemelkedünk, még magunk sem tudjuk, hová vezet ez, hogy mindjárt állni és ágaskodni fogunk, nyakunk nyújtogatva, szájunk kicsit elnyílva, és az egész tribün egyszerre sóhajt vagy csak levegőt vesz (Istenem, de régen hallhattuk ezt a csodás zajt, ezt a csöndes, erős zúgást, finom tombolást, ezt az izgatott, tárgyyszerű bensőséges szurkolást).” Esterházy Péter: *A senki földjén*. 110. „Mert különben a stadionban egészen mást lát az ember. Először is drukkerállattá változik. Ezt már nagyon régen nem éreztem, de tavaly ősszel kimentem egy Hertha-meccsre Berlinben. Amint a lépcsőkön föl a stadion terébe érsz, a zúgó arénába, az éneklő szurkolók közé... Egy pillanat alatt a tömeg része leszel. [...] Rettenetek járnak veled, nem kell sorolnom, a bunkóságtól a rasszizmusig. De van benne csábító is... A stadionban a játékosnak és a nézőnek is megszűnik minden külsőség, mindketten belefeledkeznek a játékba, nincs lamentálás, nincs semmi más többé, csak a foci. Csak a belemámorosodás.” Kelen Károly: *Megint világbajnokok leszünk. (Beszélgetés Esterházy Péterrel)*. Népszabadság, 2006. június 3., Hétféje melléklet 2.

30. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 133.

31. Esterházy Péter: *A megnyerhetetlen élet*. In: uő: *Egy kékharsnya följegyzéseiből*. 101–103., itt 103.

32. Vö. *Harmonia caelestis*. 612. Ehhez ld. még: Vári György: *A legvidámabb barakk menyeyi harmóniája*. In: Menyhért Anna – VADERNA GÁBOR (szerk.): *Amihez mindenki ért... (Kulturatudományi tanulmányok)*. Bp.: JAK – L'Harmattan, 2006. 173–178.

33. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 141.

34. Esterházy Péter: *Egyedül, nézve*. 125.

35. Ezt a folyamatot és lehetséges következményeit nagyon hatásosan jeleníti meg John King 1996-ban napvilágot látott *The Football Factory* (magyarul: *A futball faktor*. Ford. Kovács Levente. Pozsony: Kalligram, 2005) című regénye. Arról, hogy a „leghúságesebbek” és „legodaadobbak” közül kikerülő vezérszurkolók vajon mit is „látnak bele” egy-egy mérkőzésbe, sokat elárul, hogy jóformán az egész játékidőt a pályának háttal, a tábor vezényletével töltik. Ők egyébként nyilván nem pusztán külső szemlélőnek, de az eredményt befolyásolni képes tényezőnek tekintik önmagukat, némi joggal. Míg a színházban a nézők csöndje arra utal, hogy tudják: nem változtathatják meg az előadás szövegét, a hősök sorsa rögzített, addig a stadionban a közönség zaja azt fejezi ki, hogy van lehetőség befolyásolni az eseményeket, s ezt a parlamenti demokrácia korában sehol máshol nem lehet olyan erősen érezni, mint a lelátókon. Vö. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 49–52.

36. Ld. pl. a futballt mélységesen lenéző, filozófiai stúdiumokat vezető gimnáziumi tanár alakját a *Harmonia caelestis*-ben.

37. Ebből a szempontból Esterházy és Kukorelly futballinterpretációja fölöttébb hasonló, különbség inkább abban fedezhető föl, hogy míg előbbinél a labdarúgásnak a játék-, addig utóbbinál a harc-karaktere a hangsúlyosabb.

38. Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. 486.

39. „A pályán száguldoztam, ficánkoltam, hajtottam, güriztem, játszottam, tobzódtam, sőt magamban hangosan nevetgéltem, annyira élveztem ezt a kötetlenséget, az elmenekülést, oly hálás voltam a Játék Istenének, hogy így boldoggá tett. [...] Ahogy öltöztem föl, s húztam magamra a Magyar Néphadsereg akkor rendszeresített gönceit, úgy hagyott el, darabról darabra, ez a kedély és nevetgélés. Leghevesebben a sapkát utáltam, viszketet a fejem, megcsúnyított is; mire felöltöztem, már ismét az a szomorkás alak voltam, búval bélelt alak, akit nem szerettem, ezt az egyenruhás, fölnyírt tarkójú, sovány idegent, akit meg-megpillantottam az autók vagy kirakatok üvegében”. Uo. 625. Korábban láthattuk, hogy az *Iskola a határonban* a futball okozta efféle mámorhoz milyen morális dilemmák kapcsolódnak; bár a játékba való belemerülés „veszélye” Esterházy művében is megjelenik, ez nem a sporthoz, hanem az önfeljelentő szövegek előállításához kapcsolódik: „Majdnem olyan jól éreztem magam, mint a futballpályán. Majdnem. Nem tudtam volna megmondani, mi az, ami más, és nem is törődtem vele.” Uo. 633. A megismételt módosítószó az epikus jelenet végére kap határozottabb jelentést: az elbeszélő én csak azáltal képes játéknak tekinteni ezt a sajátos írói tevékenységet, hogy megfeledezik arról, mások, legfőképpen a ráállított katonatárs, nem tartják annak. Vagyis éppen arra nincs tekintettel, ami minden játék kiindulópontja: szabályait a benne résztvevők egyaránt érvényesnek fogadják el. Míg Ottliknál a futball a játék ellenpontja, addig Esterházy-nál az ideáltípusa.

40. „Tényleg üresen vóút. Elvörösödtem a szégyentől, megutáltam ezt az alakot, aki ott voltam. Aki megszejtelenítettem a játékot, nem vettem magamat alá a törvényeinek, idegen, külső törvényeknek engedelmeskedtem, a kegyet akartam elnyerni. Elkedvetlenedtem. Attól kezdve nem cseleztem, nem rókavadásztam, ha hozzám került a labda, azonnal, ahogy tanítják, továbbpasszoltam.” Uo. 623.

41. Esterházy Péter: *Kis ország, nagy... mi is?* In: uő: *A halacska csodálatos élete*. 107–115., itt 112.

42. „A kultúra az egy: irodalom, tudomány, az utca karaktere, a rendőrök beszédmódja, a lakások berendezése, a nők öltözködése [...], az étterem, a foci, az autóvezetési szokások: ez mind egy.” Esterházy Péter: *A káprázat országa*. In: uő: *A halacska csodálatos élete*. 116–123., itt 119.

43. Uo.

44. Uo. 121. Ez az interpretáció a szerzőnek már egy korábbi szövegében is felbukkant: Esterházy Péter: *A vereség*. In: uő: *A kitömött hattyú*. 246–253., itt 252.

45. Esterházy Péter: *A káprázat országa*. 121.

46. Vö. Ember Mária: *A kis magyar „focialista forradalom”*. Eső, 2001/1. 40–45.

47. Bár a berni döntővel számos visszaemlékezés, illetve szaktörténeti munka foglalkozik, Szabó Lőrinc *Vereség után* című versének a poétikai-retorikai alakitottságból következő kommunikatív fölényét aligha lehet elvitatni (ehhez ld. Imre László: *Nemzeti trauma és bárdköltői*

szerepvállalás. Hitel 2006/10. 103–117.), mint ahogy az események német értelmezője sem ok nélkül hivatkozik egy fikciós alkotásra, nevezetesen Sönke Wortmann *Das Wunder von Bern* című játékfilmjére, ld.: Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 127.

48. Vö. Esterházy Péter: *Csak egy*. In: uő: *Egy kék haris*. Bp.: Magvető, 1996. 90–94.

49. Esterházy Péter: *A magyar szurkoló esélyei*. In: uő: *Egy kék haris*. 22–25., itt 23.

50. Esterházy Péter: *Mindent bele*. In: uő: *Egy kékharisnya följegyzéseiből*. 106–109. itt 108. sk.

51. „Mennyire jellemzően európai (vagy emberi) jelenség, hogy ártatlan sétálgatás közben, potty, hirtelen belezuhanunk a történelem sötét vermébe. Az idő mélységesen mély kútjába.” Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. 142.

52. Pl. „A pacalról nekem sok minden tud eszembe jutni, főként nők, férfiak, mert többnyire nők, férfiak jutnak az eszembe (meg az esernyőm), de legfőképpen az évadzáró vacsorák jelennek meg a lelki szemeim előtt, színesben, széles vásznúan.”; „Minden pályagondokról, így erről is, Karlóék jutnak az eszembe, a pár, Karló és Mari. Sokáig része voltak az életemnek.” Uo. 64., 76. Az első esetben a szöveg az 1985-ös karácsonyi „kis színes”, míg a másodikban a „Varga Zoli, oda-vissza” című írás áttemelésével folytatódik.

53. Az, hogy a könyv hamarabb jelent meg német fordításban, mint magyarul, nem pusztán filológiai szempontból lehet fontos, de a könyv implicit olvasóközönségéről is sokat elárul.

12. FUTBALL, IDENTITÁS ÉS KÖZÖSSÉGISÉG KUKORELLY ENDRE PRÓZÁJÁBAN

„Tehát hogy csak egy sport-e a futball?”¹ – erre a kérdésre az elmúlt másfél évtizedben a magyar szépírók közül legkitartóbban vélhetően Kukorelly Endre igyekezett választ találni. Legyen szó lírai alkotásról, esszéről, publicisztikáról, interjúról vagy éppen önéletrajzi regényről, nála a labdarúgás mint téma, nyelv és diszkurzív rendszer folytonosan fölbukkan. Része a(z) (el)beszélő színre vitt élet-történetének (aki résztvevő, néző és szurkoló), tere és közege a szocializációnak, a másként-létre lehetőséget adó esemény, kiiktathatatlan eleme a személyes és közösségi kulturális identitásnak, íróelődök által is hagyományozódott toposz. Olyan „dolog”, amelyről állandóan szó van a társadalmi kommunikáció médiumaiban, a köznapi beszélgetésekben, az értelmiségi eszmecserekből, s így hangsúlyos szólama a Kukorelly-szövegek beszélőit megelőző és (részben) létrehozó nyelvi univerzumnak. A labdarúgásról írva a szerzőnek módja nyílik arra, hogy az irodalom intézményes szabadságát kihasználva, továbbá saját nyelvi kreativitását kiaknázva egyfelől úgy beszéljen erről a sportágról, ahogy arra semmilyen pragmatikus diskurzus nem lenne képes, másfelől úgy hangolja és kontextualizálja át a kölcsönvett beszédmódot, hogy ez a megszokott és bejáratott referenciális vonatkozásaitól távol eső jelentésrégiókat is képes legyen bejárni.

Az 1994-ben megjelent *Napos terület* című publicisztika- és esszékötet másfél tucatnyi focival kapcsolatos írása külön egységet alkot a könyvön belül. A bevezető szöveg a ciklusban megvalósított sporttematizáció fontos szemléleti és nyelvi-stiláris aspektusára világít rá:

Az ember újságot normálisan hátulról olvas előre felé, sport- és egyéb életviszonyok s vigalmak, az érzéki egyetemes részleteitől végül csak érdekeink halálos partikularitásáig. Így vizsgálódik tehát, ha nem kompenzál nagyon, nem mindenáron akar valamit és nincs különösképp beszárva. Így tekintgetünk a világba, noha mégiscsak normálisnak tartjuk azt, a dolgok oly képmutató elrendezé-

*sét, ahogy újságokban adódik. Tessék csak, felölem. Ám itt legyen most az, hogy nem teljesítjük a normát.*²

A bölceleti konnotációkkal bíró szintagmák, az archaikusnak, választékosnak ható szavak, a vulgáris fordulat és a köznyelvi elemek olyan heterogén nyelvi textúrát hoznak létre, amely radikálisan eltér a részletben említett sportújságírói stílustól, ezzel a megnyilatkozás mikéntje mintegy előkészíti a megnyilatkozás intencióját: „itt legyen most az, hogy nem teljesítjük a normát”. Kukorelly a sport-publicisztikai regisztert a ciklus további darabjaiban fölhasználja a szinkretikus stílus megteremtéséhez vagy úgy, hogy az onnan származó elemek már eleve az idézettség hatását keltik, vagy – mint ahogy ez a *Be a nyiló* koszorú szonettjeiben történik – olyan verbális readymade-ként kezeli, amely a (neo)avantgárd agrammatizálás és montázstechnika eredményeképpen jelentéssel nem vagy csak alig bíró nyelvi materialitással válik. A szövegekben megvalósított nyelvi magatartás szorosan összekapcsolódik az elbeszélő kritikai távlatával, azzal az igyekezettel, mely a szavak és a dolgok familiarizálódott elrendezettsége – többek között a focit körülvevő klisészerű értelmezői sémák – „mögé” kíván tekinteni. Különösen figyelemre méltó a fenti citátumban a napilapok szerkezeti megalkotottságában megmutatkozó világértelmezési módtól való különbözőzés explicált szándéka: a sajtótermékek a híreknek és így a társadalmi alrendszereknek olyan hierarchiáját állítják elő, melyben a sport – csakúgy, mint a művészet – pusztán azt a célt szolgálja, hogy szórakoztasson.³ Az esztétika 19. századi kikülönülésének hermeneutikai kritikájával rokonítható Kukorellynek a *Napos terület* – és egyéb – írásaiban olvasható érvelésmódja, melynek alapvetése szerint a sportnak az irodalomhoz hasonlítható igazságérvénye van, amennyiben a labdarúgásban való részvétel önmagunkkal és a másikkal való *valódi* találkozásra ad – mással aligha helyettesíthető – alkalmat. Visszatérve még a ciklus első darabjának idézett részletére, a megnyilatkozó nyelvtani jelöltségének folytonos megváltoztatása (az egyes szám harmadiktól a többes elsőn keresztül az én-formáig) arra enged következtetni, hogy a szövegekben a megszólalás különféle szerepek és távlatok olyan színreviteleként fogható fel, amely egyaránt hivatkozik a közösségi szokásrendre, az intézményszerűt diszkurzív rendszerre, a *sensus communis*ra és a személyes vélekedésre.

Egyén és közösség bonyolult viszonyrendje Kukorelly prózai műveinek visszatérő, nem pusztán tematikus, de a szövegalakítás modális, narratív és stiláris aspektusában egyaránt megjelenő eleme. *Futball és macho* című írásának futballszerető férfitársadalom tagjaként megszólaló alanya arra a kérdésre igyekszik választ találni, vajon milyen okokra vezethető vissza a nők fociellenessége. A válaszadást egy olyan Bildung-elvű személyiségszemléletre építi, mely a gyermekkori szocializáció

mikéntjéből eredezteti a futballhoz való viszonyulás nemi különbségeit, miközben aktualizálja a magyar modernség szövegelemlekezetét – többek között Esti Kornél villamosújtját („Nem könnyű az emberek között. Kíméletlen harc valami tűrhető [lelki-testi] helyzetért, amely nélkül semmit nem lehet kezdeni. Semmi egyebet. Kivonulni sem. Anélkül *nem megy az élet.*”⁴) – és hasznosítja a szleng tropológijában rejlő többértelműséget. A szöveg futball-definíciója visszautal a ciklus nyitódarabjának dilemmájára („csak egy sport-e a futball?”), egyértelműen nemleges választ adva rá: „A futball a beavatás, befogadás és kiválás terepe, a fiúk egymás között, felnőttek beleavatkozása nélkül, *játszva* intézik el, tisztán és könyörtelenül, mint a farkaskölykök.”⁵ Kukorelly ugyanakkor nem elégszik meg ezzel a megoldással, hiszen a szóban forgó íráshoz illesztett kóda poentírozott anekdotája viszonylagosítja az általános igazságérvényre törekvő teóriát, s egyszersmind végrehajtja a megnyilatkozó ironikus önelhasonulását.⁶

Mindazonáltal a *Napos terület* írásaiban plasztikusan kirajzolódik egy olyan futball-értelmezés, mely számos játék- és sportelméleti belátással szolgálhat. Kukorelly a labdarúgást jórészt éppen azokkal a pozitív értékekkel ruházza föl, melyektől – noha ebben az összefüggésben nem hivatkozik rá – Ottliknál megfosztattik. A futball az agonális ösztönök szabályozott és ennyiben korlátozott kiélésének terepe, melyben egyfelől lehetőség nyílik a köznapi életben nem kiaknázott egyéni képességek megmutatására, másfelől a mesterségesen létrehozott szabályok elfogadása és betartása a „valódi” életnél igazságosabb kereteket teremt a Kukorellynél elkerülhetetlennek, tehát antropológiai állandónak tekintett versengés számára.⁷ A játék koncentrált eseményszerkezetében a játékos jóformán állandóan cselekvés- és döntéskényszerben van, így viszont folyamatosan színre viszi saját identitását, mintegy lemeztelenedik mind maga, mind mások előtt. Kukorelly sportértelmezése hermeneutikai megfontolásokat rejt magában, amennyiben a játék az alétheiával, az elrejtetlenséggel, a megmutatással/megmutatkozással kerül kapcsolatba. Ebből következik, hogy nála a sport legfőbb értéke éppen abban rejlik, hogy általa saját világunk hermeneutikailag értett, történő igazságának tapasztalatában részesülhetünk:

[A sport] éles és gyors, sűrű, percek alatt történik, töredék másodpercek alatt, visszavonhatatlanul, nem ér rá semmi semmiképp, nincs idő kiszállni vagy a következő ütemre halasztani bármit. Minden azon a leheletnyi időn múlik. Például kiderül, hogy milyen, az emberről. Mert mindenestül én vagyok, ha játszom, minden mozgósítva van, a bennem lévő tartalékok. Nyílt sisak. Lélek és test. Félig nem lehet, elbűjni nem, mert az a vereség. Ha pedig kezdem már nagyon nem kibírni azt, amiben élek, viszonylatokat, magyarázatokat és ma-

*gyarázkodást, mégis azért jó lenne tudni, mi van, kell kicsit a sporttal foglalkozni, és kiderül.*⁸

A sport dicséreteként olvasható sorok – szemben például Gumbrecht teoretikus munkáival – hangsúlyozottan a résztvevő szemszögéből fogalmazódnak meg. Noha ez majd csak a *TündérVölgyben* nyer részletes kifejtést, bizonyos utalások a *Napos terület* írásaiban is nyilvánvalóvá teszik, hogy a foci a megnyilatkozó alany szocializációjának és Bildungjának, s így identitás szerkezetének a gyermekkortól kezdődően meghatározó eleme. Ezért a megnyilatkozó személyes érintettsége, az eseményekben való bennfoglaltsága a *Napos terület* alkalmi(bb) jellegű, mert – általában valamely mediális protézisen (televízió, újságon) keresztül figyelemmel követett – konkrét sporttörténelmi eseményhez kapcsolódó kommentárnak tekinthető darabjaiban is folytonosan reflektálódik. Ez természetesen olyan retorikai eljárásnak is felfogható, amely a publicisztikus szövegek kijelentéseinek igazságérvényét, a beszélő hozzáértését és jártasságát hivatott alátámasztani, ahogy ez például a Slovan Bratislava – Ferencváros mérkőzés közben történt nézőtéri botrány szóba hozásakor megfigyelhető: „Valamikor a Fradi-kölyökben játszottam, ott rohángásztam krumpli formájú ötös lasztik után a porban.”⁹ Ugyanakkor az élettörténelmi utalás ebben a szövegben sem pusztán valamiféle autoratív szónoklattani támasztékul szolgál, hiszen az írás a Fradi-szív kapcsán az identitás megképződésére, egyéni és közösségi emlékezet kölcsönviszonyára irányítja a figyelmet. A *Nincs is mit mondani mást, mint hogy hála az Isten’* című, 1992-es keltezésű szöveg bevallottan a társadalmi felejtés ellen íródott: a szovjet válogatottól ’86-ban Mexikóban elszenvedett katasztrofális vereség Kukorellynél olyan kicsinyítő tükörré válik, melyben a késő kádárizmus korszakának interiorizált mechanizmusai – melyekre kissé túl gyorsan borítottak fátylat – a maguk pöröségében mutatkoznak meg:

Ülünk a sör mellett, tippelünk, bízunk, biztosak vagyunk, várjuk a csodát. Nevetséges kijelentéseket teszünk, hogy no, majd most. Majd itt. Aztán széthullunk és megsemmisülünk; mert én vagyok az, aki riadtan rohángálok, mint a vadállat a ketrecben, én vagyok az a remegő lábú futballista, akinek nincs egy szabad, bátor mozdulata. A vereségre ítélt.

*És nem csak egyszerűen megvernek, meg is szégyenítenek.*¹⁰

A publicisztikákban olyan önreflexív beszédpozíció épül ki, mely a választott (aktuális) téma kibontása közben elsősorban arra kérdez rá, vajon milyen előföltételek, kulturális elvárások és meghatározottságok irányítják a szövegben színre vitt

értelmezési, tematizálási folyamatot, egyszerűbben szólva: a megnyilatkozó miért éppen így artikulálja megnyilatkozása tárgyát. *A Puerto Rico-i bob* című szöveg például azt firtatja, egyes sportágak miért nem képesek olyan érzelmi involválódást kiváltani a beszélőből, mint a futball. Noha egyértelmű választ nem kapunk, a szöveg mégiscsak sejtetni enged két válaszkísérletet, melyek nem valamiféle objektum-szubsjektum relációban értelmezik a sport iránti rajongást, amennyiben ezt a 'jártasnak lenni valamiben', illetve az 'otthonosan mozogni valamiben' értelmében fölfogott ismeretre, valamint a játék által teremtett valós és imaginatív közösségiségre vezetik vissza:

A futballal kapcsolatos élményeim, az érzés ugyanis gyerekkori. Futball-ézés. Tudom tehát, hogy mi, az idegszálak tudják, mi a foci, azért nincs azzal kapcsolatban bennem olyasmi nyugi, mint a stúgrással kapcsolatban, amiről nem egészen tudom, micsoda, noha szép, ahogy repülnek, szép lehet úgy repülni. Aztán meg a csapatok és magányos hősök, akik értünk harcolnak helyettünk; mert semmi ilyesmi nem megy, egyáltalán nem, valami odatartozás nélkül.¹¹

A szövegben többször előforduló, a futball nézőkre gyakorolt affektív hatására utaló határozatlan névmás (*valami*) arra enged következtetni, hogy a sportnak Kukorelly értelmezésében (is) vannak olyan aspektusai, melyek egyrészt nem nevezhetők meg a nyelv által pontosan, másrészt – ebből következően – úgy élhetők át, hogy közben nem válnak teljes mértékben értelmezett, reflexív tudássá. Kukorellynek ez a szövege olvasható úgy, mint amely a sport legizgalmasabb és a közlésre leginkább érdemes mozzanatait éppen azokban látja, amelyeket nem tudunk közölni:

Hogy egészen őszinte legyek, több ízben megbeszéltem magammal, márpedig ezt nem nézem, a magyarjainkat focizni ugyanis, aztán meg ott ülök mégis, és izgulok. [...]

Hogy előbb a nem-izgulás, aztán a nem-megnézés, és úgy vagyok már-már, hogy oké, aztán meg mégis ott ülök, és azon gondolkodom, be kéne venni egy izét. Nyugtatót.

Valami tehát itt nagyon ki van találva.

Ez ellen a valami ellen pedig nincs kitalálva semmi.

Most ezzel nem a focit akartam dicsőíteni, tényleg nem.¹²

Az idézett sorok alátámaszthatják Gumbrecht kijelentését, mely szerint egyáltalán nem könnyű a sport megígéző hatáseffektusairól beszélni, nehéz a megfelelő sza-

vakat megtalálni hozzá, ugyanakkor azt is tanúsítják, hogy ahol erre föltehetőleg a legnagyobb esély van, az mégiscsak az irodalmi diskurzus.

A *Napos terület* fociírásai kapcsán nem érdemes eltekinteni attól, hogy a kötet kompozícióját egyrészt „egy tágan értelmezett naplóforma tartja össze”,¹³ másrészt egy afféle közírói szándék, mely a rendszerváltozás éveinek honi és európai eseményeire leginkább kultúrmorfológiai távlatból reagál. A szövegek beszélője gyakorta különféle utazásairól tudósít, érzékenyen hozva szóba és mozdítva ki az idegenről kialakított saját kulturális sztereotípiákat, csakúgy, mint a Nyugaton forgalomban lévő Közép-Európa-képzeteket. Már a kötet bevezető írásából kitetszik, hogy a megnyilatkozó kulturális identitását felépítő elemek között, a család, az anyanyelv és az irodalom mellett fontos szerepe van a labdarúgásnak: „Már végképp elégünk lett Magyarországból, ezekből az állapotokból elégünk lett. Ráadásul a futball is milyen gyér, állandóan kikapnak a fiúk, szóval, elég. Csak mégis, hogy pont *itt* elég.”¹⁴ Kukorelly egy-egy mérkőzés apropóján írott publicisztikai folyamatosan játékba hozzák azt a nemzeti önértelmezői klisérendszer, amely révén allegorikus jelentések társíthatók az eseményhez. Például az *Arról, hogy mintha már unná a futballt is kicsit* című írás a válogatott Izland ellen elszenvedett veresége, illetve a Ferencváros nemzetközi kupából való kiesése kapcsán a turáni átokról ad érzékletes elemzést, ugyanakkor a szöveg némely megállapítása éppen a sport ilyesféle, a játék jelentőségét eltulzoló, expanzív értelmezése – amely maga is az önsorsrontás része – ellen érvel,¹⁵ ezáltal viszont a szöveg ékes bizonyítékául szolgál saját állításának: „Mert mintha nem lenne mód kikerülni ebből [ti. a turáni átokból].” A szövegbeli megnyilatkozás tétje itt újfent abban jelölhető ki, vajon képes-e a beszélő az őt reflektáltan megelőző értelmezői sémákkal olyan viszonyt kialakítani, mely túlmegy az elfogadás–elutasítás pusztá opposíciójában – Kukorelly publicisztikáinak időtállósága e feladat termékeny szemléleti és modális megoldásában rejlik. A szóban forgó írás második részében a sporttörténelmi visszaemlékezés, melynek során a beszélő Thomas Hässler szabadrúgása kapcsán Varga Zoltán egy régi lövését idézi fel, a két esemény, a jelen és a múlt közötti hasonlóságot és különbséget, ha úgy tetszik, a történetiséget a nyelv materialitásában képes érzékeltetni, amennyiben a *Himnusz* és a *Nemzeti dal* mellett¹⁶ a szöveg Vörösmartynak éppen arra az *Előszó* című versére alludál, mely teljesen más kontextusban, de hasonló kérdésekre – folytonosság, ismétlés, egyszerűség és törés a történelemben – keresi a választ: „Az ég kék volt akkor és zöld a fű, s a gömb íve a levegőben, csodálatos szerkezet, mozgássorozat, utánozhatatlan. Ahogy dermedten állnak és nézik csak, és senki meg se mozdul, mert nem működik közre senki abban. Valameddig akkor *nincs is működés.*”¹⁷

A foci Kukorellynél olykor a nemzeti karakter megnyilvánulásának médiuma és egyszersmind alakítója is, ugyanakkor a *Napos terület* írásaira legalább ennyire

jellemző az efféle esszencialista felszín–lényeg értelmezési séma viszonylagosítása és lebontása. A kötet írásai közül a *Nápolyban egy napom* című szövegben nagyon szemléletesen működik ez a kettőség. A cím, az alcím (*Nyári élmény*) és a felütés úti beszámolót ígér – az első bekezdés a város idegen szokásrendjét hozza szóba a sportpublicisztika nyelvét is mozgósítva: „Legjobb akkor rögtön felvenni a tempót, helyi ritmusra váltani át, azonnal látni a pályán, az összes játékszabályhoz alkalmazkodni azonnal.”¹⁸ Ez a stiláris megoldás előkészíti a szöveg további részének eljárás módját, amennyiben később éppen az ellenkezője történik annak, mint amit itt megfigyelhettünk: míg az írás kezdete a dél-itáliai kulturális szokásrend leírására alkalmazta a sportnyelvet, addig a negyedik bekezdéstől kezdődően egy bajnoki mérkőzés (Internazionale – Sampdoria) szolgál színekdochéként nemcsak az olasz labdarúgás, de az olasz lelkületről való beszéd számára. A kulturálisan idegen, turista perspektívához társuló, mediális megfigyelői pozíció (a beszélő mint tv-néző) előbb lehetővé tesz egy kultúrantropológiai eszmefuttatást arról, hogy az olasz nemzet miképp képi „nem csekély öntudatát” a futballon, majd éppen a nemzetközi labdarúgást jellemző kiegyenlítettségre hivatkozva viszonylagosítja a nemzeti imázsteremtés („ők a legjobbak”) érvényességét. Kukorelly miközben folyamatosan hasznosítja a futball-legendárium nemzetkarakterológiai kliséit, a játék ezeken túlható erejére irányítja a figyelmet:

Így lehet, így inog meg lélekben, és hull a porba a fél-világ-fél-olasz válogatott Internazionale [...] a fél-olasz-fél-világválogatott Sampdoria előtt [...]. Négy sima. A német világsztároknak [az interest Brehmének, Klinsmann-nak, Matthäusnak] pedig be van húzva a nyakuk, csak az nem derül ki, a gólok előtt már behúzták, vagy a gólok miatt tartják behúzva.

Egészen úgy festettek, mintha magyarok volnának az istenadták.

S hogy a győztesek milyen képet vágtak?

És ugyanazok a játékosok milyen képet vágunk néhány nap múltán, könnyedén leéve Szófiában?

*Nem kis látvány. Alig leírható.*¹⁹

Kukorelly írásai a sporthoz kapcsolódó familiáris értelmezési módokat, újságírói kliséket és a közbeszéd sztereotípiáit gyakorta redundáns mondat szerkesztéssel, agrammatikus szintaxissal, olykor tautologikusnak ható érvelésmóddal kapcsolják össze. Ennek hatására ezek a szövegek legalább annyira beszélnek arról a háttérről és kontextusról, amelyből a sport előtűnik, mint magáról az aktuálisan szóba hozott eseményről.²⁰ A '90-es és a '94-es világbajnokságot kommentáló írásaiban többször visszatérő predikatív szerkezet („Idén Kamerun volt a brazilok.”)²¹

„Most majd a Romárió lesz a Maradona.”²² „Most mintha a svédek lennének a németek.”²³) egyszerre állítja a már az érzékelést kondicionáló interpretatív séma megkerülhetetlenségét és érvényességének relatív voltát. A *Pro-vocatio* című írás a futballpályán nyújtott teljesítmény objektív mérhetőségének lehetetlenségéből kiindulva egyaránt érvel a történeti összehasonlítás képtelensége és amellett, hogy ezt mégiscsak a legtöbb sportrajongó automatikusan megteszi. Kukorelly a bálványledöntő szándékot, az „alternatív” bálvány fölépítésének igényét és a történelmi igazságosság szem előtt tartását lépteti hatásos interakcióba, s ezáltal egyfelől színre viszi a futball narratív emlékezetének azt a jellegzetességét, hogy benne sokféle historikus idő van egyszerre jelen, másfelől viszont valóban provokálja a közösségi emlékezet mitikus elbeszéléseit,²⁴ amennyiben kétségbe vonja azt, hogy ez egyszersmind automatikusan azt is jelenti, hogy az egyes korszakok határait kijelölő, vagyis az időt mégiscsak tagoló olyan fogalompárok, mint a korábbi/későbbi, idősebb/fiatalabb elveszítenék jelentőségüket: „Viszont két dolgot óhajtok állítani. Egy. Állítom, hogy Puskás Ferenc a legnagyobb, volt, van és lesz. Kettő. Állítom, hogy Varga Zoltán, akit ’66-ban még csak ki se vittek, szóval a Varga is befért *volna* [az Aranycsapatba], sőt hogy a »legjobb« Varga – bocsnát – lefocizta *volna* a »legjobb« Puskást. Aki attól még a legnagyobb.”²⁵

Kukorelly sokhangú fociírásai folytonosan színre viszik és kiélezzik azt a konfliktust, mely az individuumot megelőző, történetileg hagyományozódó hiedelemrendszerek, narratív sémák, illetve az ezektől – olykor szándékosan, olykor önkéntelenül – távolságot vevő megnyilatkozó között létesül. A gyakran valamiféle – egyébként kollektív – empirikus tapasztalatra, esetleg a józan észre hivatkozó érvelés (sport)ideológia-kritikainak nevezhető szándéka megszüntethetetlennek mutatja az én világtértelemezésének ezt a kétarcúságát, mint ahogy a szavak és dolgok viszonya kapcsán is egyszerre állítja a nyelv elégtelen, ugyanakkor mással nem helyettesíthető voltát: „Ha azt mondjuk, [a sport] komoly dolog, talán félrevezető, a szavak egy túlzottan is meghatározott, alig mozduló hierarchia részei. Komoly, mást mégsem lehet mondani.”²⁶

Az önéletrajzi, a történelmi, a nevelődési és a családrégény műfaji kódjait meggyőző kreativitással hasznosító *TündérVölgy*ben a futball az identitással, a szocializációval, a közösségiséggel, de egyszersmind az ember megszüntethetetlen magányosságával kapcsolatos kérdések artikulálásához kötődik. A felnőttkori és a gyermeki perspektívát, létértelmezési módot, valamint szókincset folytonosan kontamináló visszaemlékezést legfőképpen az motiválja, hogy az elbeszélő ént nem hagyja nyugodni, vajon mi a köze azokhoz az emberekhez, eseményekhez, amelyeket az emlékezés során (re)konstruál. A regényt jellemző kérdező tónus vélhetően azzal magyarázható, hogy ez a viszony korántsem magától értődő. A *Tündér-*

Völgy aprólékos pontossággal viszi színre azokat a társadalmi elvárásokat, szokásokat, szerepeket, hagyományokat, amelyek létesítik és értelmezik az individuumot mint szociális létezőt. Kukorellyt, miként számos korábbi szövegében is, elsősorban az az interakció foglalkoztatja, amely az említett diszkurzív rendszer és az erre kritikusan tekintő én között működik. Ezzel kapcsolódik össze az, hogy a regény gyermekkort „megidéző” passzusaiiban visszatérő problémaként jelenik meg a nyelv és a világ szenzuális elsajátításának ütemkülönbsége, vagyis a másoktól átvett kifejezés mögötti denotatív és konnotatív mező ismeretlen volta, hiszen így a familiáris és természetessé vált narratív sémákra egy olyan távlatból nyílik rálátás, melyből ezek olykor relevánsnak és praktikusnak, gyakrabban viszont mestersegesnek és ideologikusnak bizonyulnak.

Ahogy arra a regény több kritikus is föl hívta a figyelmet, a *TündérVölgyre* a narratív szerkezet, a megjelenített emlékezet, az elbeszélte családtörténet és historikum, továbbá a szöveg tipográfiai megformáltsága tekintetében a folytonosság helyett a megszakítottság jellemző.²⁷ A főszereplő-elbeszélő és a szülei, vagyis a budai úrilány anyja, valamint a katonatiszt apa életformája közötti történelmi cezúra részben magyarázatul szolgál arra, miért nem kap tőlük olyan interpretációs kliséket és praktikus viselkedésmintákat, melyek „a megismerés folyamata során keletkezett réseket, üresen maradt helyeket”²⁸ automatikusan ki tudnák tölteni. Az elbeszélő identitásának alakulására annak ellenére az apjával való viszonya gyakorol döntő hatást, hogy az ő alakjához leginkább a hiány, a némaság, a titok és az idegenség képzete kapcsolódik. A regénynek az a többféle változatban föl bukkanó motívuma, hogy az apa a háborúban szerzett sebesülése miatt nem foci zhat a fiával, a két nemzedék közötti folytonosság megszakítottságának, a föl nem tett kérdéseknek és az elmaradt válaszoknak lesz a metaforikus jelölője, s ezt a jelentésátvitelt csak föl erősíti, hogy a futballal kapcsolatos passzusokban többször feltűnik a test megcsonkítása („Itt visszapaszolja a labdát apukám, úgy csinál, mintha visszarúgná, de nem rúgta. Nem paszszolgattunk, a sebesülése miatt nem foci zhatott velem. Erről a képről pedig levágtak valakit. Levágott fej, az illetőnek a levágott karja apám vállán.”²⁹). Ráadásul a labda visszatérően a levágott emberi fejjel kerül hasonlósági viszonyba: „Egy pillanattal később vettem észre annak a tegnapi férfinak a fejét. A tolvaj feje, oldalvást, a rámpa szélén, a drótkerítésnél, mint valami félregurított, piszkosszürke bőrlabda. Hoznak egy vadonatúj lasztit, a régit kirúgod a pálya szélére. Odalépett egy ember, és föl emelte a hajánál fogva.”³⁰ Az apa és a fiú „világának” megszüntethetetlen különbségére utal az is, hogy míg az előbbi – sejtetően a katonatiszti múlt miatt – vívni írta be gyermekét, az utóbbi ezt unalmasnak találja, s néhány hónap után inkább a futballedzést választja. Ennek kapcsán azonban újfent a kettejük közötti kommunikáció hiányára reflektál a visszaemlékező én:

Mentünk edzésre a 33-as autóbusszal, fogtam a kezét, a Nagyvárad téren vártuk, hogy beálljon a villamos. Két megálló, és Fradi-pálya, a régi fatribünös. Néha eljött velem, nézte, ahogy rohangálok le-föl valamelyik hátsó edzőpályára fekete salakján, nem kiabált be, mint a többi gyerek papája, ez-meg-az, ne-így-hanem-úgy, aztán eltűnt, hazament nélkülem, nem várt meg. Nem mondott semmit, nem emlékszem, hogy bármit komolyan megbeszélt volna velem. Előállna akármivel, tanács vagy ötlet, ne úgy csináld, hanem így.³¹

Az apa alakjában közvetítődő létértelmezés, az értékek viszonylagosságából következő egykedvűség mélyen idegen attól a lelkesültségtől, amelyért a játékban való részvételt, akárcsak nézőként is, hagyományosan keresni szokás. Számára a sport nem bír valódi jelentőséggel, mert az ő – pontosabban a fia által neki tulajdonított – értelmzésében ez csupán annak a köznapi „ügymenetnek” a leképezése, melynek autentikussága fölöttébb kétséges: „nem érdeklí a vereség, győzelem, ilyesmi, ezeken régóta túl került, nincs vereség külön, mert nincs semmi, ami nem az, beleértve, ha győzől”³²

Mindazonáltal a *TündérVölgy* bővelkedik olyan részletekben, amelyek a labdarúgás s tágabb értelemben véve a játék fontossága és értéke mellett érvelnek. Ebben az összefüggésben nem az elbeszélő gyermekkori énjének a Fradi kölyökcsapatába való integrálódását felidéző szöveghelyekre érdemes gondolnunk, hiszen ezek a futballedzést s az ezt körülvevő intézményes praxist egy olyan művi világként értelmezik, amelyek bár az egyesület által hordozott kollektív identitásban való részesülésre lehetőséget adnak, a játékbeli föloldódást inkább megátolják.³³ Az edzés, ahogy erre az adminisztrációval és regisztrációval kapcsolatos visszatérő kifejezések következtetni engednek, tulajdonképpen egy a társadalmi alrendszerek közül, így nem is valódi ellensúlya az iskolának; bizonyára nem véletlen, hogy mindkettőhöz a gyomorral kapcsolatos taszító szenzuális emlékek kötődnek.³⁴ Míg a szervezett tréningezés az iskola meghosszabbításának tekinthető (fölvételi, rostálás, beíratás, feladat), a valódi játékra a tanítás által szabadon hagyott időpontokban nyílik mód. A kvázi munkaként, illetve a szabad akarattól, spontán módon végzett sporttevékenység szembeállításával Kukorelly a sportnak ahhoz a nagy hagyománnyal bíró értelmzéséhez kapcsolódik, mely ennek legfőbb értékét abban látja, hogy lehetőséget ad a köznapi világ „kirekesztésére”.³⁵ A *TündérVölgy*-ben a játék szigetjellege révén képes kompenzálni a főhős számára az unalom és a változatlan ismétlődés folytonosan fölbukkanó hatását: „Amikor igazán játszom, édes és veszélyes, alig bírok kijönni belőle, minden oda nem tartozóról a legveszélyesebb módon megfelejtkezem, a megállás nélküli, órák hosszat tartó rohangálás okozta kimerültség hoz vissza.”³⁶ A sportélménynek ez a leírása sokban emlékeztet

tet Csíkszentmihályi Mihály flow-elméletének arra a megállapítására, mely szerint amikor egy sportoló egygé válik tevékenységével, sikerül elfelednie gondjait, félelmeit, s közben az idő mindennapi nyomása alól is felszabadul.³⁷ Míg az *Iskola a határonban* a futballnak ezt a performanciáját – ahogy azt korábban láthattuk – rögvest kritika alá vonja a morál diskurzusa, Kukorellynél jóformán a létezésnek ez az egyetlen olyan eseménye, melyet sem a visszatekintő távlat, sem a szöveg egyéb aspektusa nem viszonylagosít.³⁸ A labdarúgás Ottlik regényében a játék előtt létrejött szerepek és hatalmi viszonyok pusztá megisméltéseként jelenik meg, ami nem hoz létre saját szabályokkal bíró, önálló világot, ezzel szemben a *Tündér-Völgyben* a futball egyrészt a benne részt vevő gyermekek között olyan, csak itt és most érvényes viszonyrendszert alakít ki, amely nem fordítható át a játéktéren kívülre, másrészt olyan kommunikációs közegként fogható föl,³⁹ mely a másik emberről a nyelvi közlésnél többet árul el: „A telepi fiúkkal se barátkoztam, mégis mindent tudok, délutánoként együtt futballozunk, és az irgalmatlanul őszinte, kinyitja azt, aki részt vesz benne, kihajtogatja, mint egy leporellót, mert akit nem, az nem vesz részt. Mindent látsz, tudod, ki a barátod, ha nem is beszélgetsz vele különben.”⁴⁰ A futball a *Napos terület* publicisztikai kapcsán elemzett, hermeneutikai értelemben vett igazságérvénye a *TündérVölgyben* azért bír a korábbi írásokhoz képest is nagyobb jelentőséggel, mert rajta kívül az eltérő életformák és értékrendszerek közötti különbségek viszonylagosítására (még ha ez csupán provizórikus is), illetve az én és a másik közötti dialógus létesítésére a regény világában más út nem kínálkozik.

JEGYZETEK

1. Kukorelly Endre: *Vajon hogy egy sport csak tényleg a futball*. In: uő: *Napos terület*. 132.

2. Uo.

3. Vö. „Az esztétikai tudat egyfajta zavar terméke. [...] [A] művészet ezáltal persze autonómiára tesz szert, szuverenitásra, ez azonban Gadamer szerint képzeletbeli, valóságot nélkülöző szuverenitás. A művészet persze minden bizonnyal – mint művészet – ezáltal láthatóbbá lesz. Mostantól kezdve külön helyeket létesítenek a művészet számára: minden tiszteletre méltó polgári város a XIX. század óta rendelkezik saját kultúrcentrummal. [...] Minél inkább virágzik a művészet ezeken a helyeken, annál gondosabban elszakítják a valódi városi világtól, melyet a tudomány és a gazdaság igazgat és irányít. Minden önmagára valamit is adó újságnak van ma kulturális melléklete (»Feuilleton«), melyben a művészet, a szellemtudományok és a filozófia kapnak helyet, de persze, kérem, a valódi hírek és a gazdaságra vetett pillantás után. Észak-Amerikában ezek a mellékletek az »Arts and Entertainment« elnevezést viselik, mert-

hogy a művészet tulajdonképpen azért volna, hogy szórakoztasson és a valódi világról elterelje a figyelmünket.” Jean Grondin: *Einführung zu Gadamer*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2000. 53. sk. Idézi Fehér M. István: *Hermeneutikai tanulmányok I.* Bp.: L' Harmattan, 2001. 133.

4. Kukorelly Endre: *Futball és macho*. In: uő: *Napos terület*. 133–135., itt 134.

5. Uo.

6. „Ahol *mi játszunk*, a Szent László Kórház pályáján, szombat délutáni szent labdarúgás, folyik rendszeren valami serdülőbajnokság. Edző üvöltözik, szülők diszkrétan félrenéznek. Egy csapat lány egy csapat fiú ellen, a lányokat ugyanis besorolták a fiúbajnokságba. Igaz, *egy* évvel idősebbek, ez az egy év pedig ebben a korban, hogy valaki 12-13 vagy 13-14, tudjuk, sokat tesz, a nők *nagyobbak*, nem csak öregebbek. *Sokkal* nagyobbak kicsit. Odaálltam a férfi-kapu mögé, hátha arra vetődik valamelyik nagydarab. Ácsorog a kapus, kérdem, hogy: no, és mennyi? A legényke, létra kéne a felső léchez, hogy: hat-null. Mondja flegmán. Igen, hát hiába ekkorák ezek a lányok, a foci nem a méreteken múlik. Gondolom éppen, viszont azt látom, női támadás van, az egyik jókora tizennégy éves hajadon elmegy jobboldalt, valahogy begyötri, a másik jókora meg befegyeli. Beakad a vas mögé. Mérsékelten sikoltoznak. A kapus kotorja ki-felé. No, azért tudnak a csajok is, próbálok idegesíteni, miközben kotor. Ja. Mondja flegmán. Most már hét-null.” Uo. 135.

7. „Az élet egy csata, ha csak ennél az egy dolognál maradnánk, az is jó volna. Ez egy baromi nagy téma. Ilyen háborús szituáció a futball, csak nem kell benne meghalni, és ez nagyon jó. A férfiakban ugyanazt váltja ki, ugyanazok a kémiai reakciók állítódhatnak elő, mint csata előtt. Az a helyzet, hogy először is győzni kell, ugyanakkor meg ki kell tűnnöd, hogy te legyél az alfa-hím, ki kell tűnnöd a férfi [sic!] közül, hogy te vagy a Jani, a góré, a főkakas, ugyanakkor meg alá kell rendelned magad a csapatnak, mert ha önzősködsz, egyénieskedsz, akkor kikap a csapat. Tehát hihetetlenül szubtilis, finom rendszer ez, mármint a futball, amiben az kerül mérlegre, hogy mennyire tudsz kiválni, illetve a kiválásod mennyire függ attól, hogy alá is tudod rendelni magad az ügynök. Nem is mondok ennél többet, mert – ezt a sértő dolgot fogom mondani – a lányok megsértődnek. Ők ezt nem értik rendszeren.” *A szöveg én formája*. (Kukorelly Endrével *Virginás Andrea beszélget*). A Hét, 2005. augusztus 4. 15.

8. Kukorelly Endre: *Kemény mű*. In: uő: *Napos terület*. 186–188., itt 187.

9. Kukorelly Endre: *[Szív]*. In: uő: *Napos terület*. 175–176., itt 175. (A szöveg valódi címe egy, szövegszerkesztővel pontosan nem reprodukálható, szívet ábrázoló grafika.)

10. Kukorelly Endre: *Nincs is mit mondani mást, mint hogy hála az Isten'*. In: uő: *Napos terület*. 167–170., itt 169. sk.

11. Kukorelly Endre: *A Puerto Rico-i bob*. In: uő: *Napos terület*. 162–166., itt 164.

12. Uo. 165. sk.

13. Keresztury Tibor: *Civil a pályán*. (Kukorelly Endre: *Napos terület*) Alföld, 1995/5. 75–78., itt 75.

14. Kukorelly Endre: *Dedikálok*. In: uő: *Napos terület*. 12–15., itt 12.

15. „Unom, hogy a svédek elverik Angliát és a dánok Franciaországot, hollandok az egyesült-németet, skótok pedig egyesült *fákat*, vagy micsodát, mert nincsenek beszarva, *azon* nem múlik semmi, nem azon múlik, nemzeti önbecsülés, bruttó nemzeti termék, kicsik győznek, nagyok kikapnak, no és? Leváltják a szakvezetést, betörnek néhány kirakatot és vége Lineker karrierjének.” Kukorelly Endre: *Arról, hogy mintha már unná a futballt is kicsit*. In: uő: *Napos terület*. 171–174., itt 173.

16. Ld.: „magyarok haragos istene ahogy ásitgat és el-elbólint a képernyő előtt”. Uo. 174.

17. Uo. 173. Kukorellynek az a többször visszatérő vélekedése, hogy a futball különlegesége részben abból ered, hogy a labda és az emberi fej mérete nagyjából egybeesik, lehetséges, hogy az empirikus tapasztalaton túl szintén kapcsolatba hozható az *Előszó* nevezetes képével: „A vész kitört. Vértfagylaló keze / Emberfejekkel lapdázott az égre”. A futball-labda anatómiai metaforizálhatóságát a sportbölcselet is tárgyalja, ld. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 17.

18. Kukorelly Endre: *Nápolyban egy napom*. In: uő: *Napos terület*. 147–149., itt 147.

19. Uo. 149.

20. Vö. Medgyes Tamás: „*Akkor inkább mondják rólam azt, hogy a régi szavakkal éltem*” (*Kukorelly Endre szövegeiről*). Alföld, 1998/9. 71–82., itt 76.

21. Kukorelly Endre: *A futball mint akarat és képzet*. In: uő: *Napos terület*. 155–161., itt 156.

22. Kukorelly Endre: „*Mennyi változások egy ember kedvében*”. In: uő: *Napos terület*. 180–185., itt 181.

23. Uo. 182.

24. Vö. „[Az epikus elbeszélés] olyan tér, amelyben egyidejűleg sok idősíki van jelen. A ’korábban’ és a ’később’, az ’öregebb’ és a ’fiatalabb’ nem az időfolyamba tett bejegyzések, hanem egymás mellett létező események, melyekben Seeler Matthäus mellett, Netzer Effenberg mellett, Sepp Meier Oliver Kahn mellett jelenik meg. A korábbiak nem tűnnek öregebbnek az újabbaknál, nem kevésbé atlétikusak, nem edzettelebbek – az epikus térben nem létezik öregedés.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 124.

25. Kukorelly Endre: *Pro-vocatio*. In: uő: *Napos terület*. 150–152., itt 150.

26. *Vajon hogy egy sport csak tényleg a futball* 132.

27. Ld. pl. Dérczy Péter: *A teljesség vágya avagy Harmonia praestabilita*. Élet és Irodalom, 2003. május 16. 23. és Dobos István: *Feszült mélabú*. Alföld, 2003/8. 81–88.

28. Harkai Vass Éva: *Szív és nők, igen és nem*. Jelenkor, 2004/9. 935–941., itt 939.

29. Kukorelly Endre: *TündérVölgy*. Pozsony: Kalligram, 2003. 35.

30. Uo. 342.

31. Uo. 276.

32. Uo. 98.

33. Vö. „Nem játék, hanem be vagyok íratva, tagkönyves sportoló, és nem is beíratás, nincs olyan, hogy beíratás, hanem fölvettek komoly rostálás után, mégsem jóízű a dolog, hanem

rossz ízű. Agyonforralt, langyos tejízű. Fölös. Nem boldog sportoló, másfajta mozdulatok, igyekezet, erőlködés, ügyetlenkedem, inkább kifelé, másoknak csinálom, a többieknek, az edzőnek, azoknak, akik nézik.” Uo. 104.

34. Vö. „Az iskola édeskés búze összeszorítja a gyomrot.” „Kötelező inni egy pohár forralt tejet edzés után. Lenyelni, benn tartani, valamit csinálni vele a bentmaradáshoz.” Uo. 100., 102.

35. Vö. Mario Leis: *Sport in der Literatur*. 180–197.

36. Kukorelly Endre: *TündérVölgy*. 104.

37. Vö. Susan A. Jackson – Csíkszentmihályi Mihály: *Sport és flow*. 37–40.

38. Kukorelly műve számos más szempontból is vitában áll az *Iskola a határonnal*. Ez azokon a szöveghelyeken a legszembeötlőbb, amelyek Ottlik-idézeteket tartalmaznak: „Az apám katona volt, hivatásos tiszt. Ilyesmit nagyon nehéz civileknek megmagyarázni. A hetvenes évek legelején ennyi és ennyi percig a 7015-ös Önálló Őr- és Díszezredben teljesítettem sorkatonai szolgálatot, de nem voltam katona, egy pillanatra sem. [...] Én tudom, hogy mi a szabadság. Eleve semmi mámor. A mámoros nem szabad.” Kukorelly Endre: *TündérVölgy*. 189.

39. Vö. „Kapál, én focizok, ő úgy beszélt, én így.”; „Ezer évig tart, velük játszom, velük nem beszélgetek. Hanem futballozunk.” Uo. 64., 65.

40. Uo. 356.

13. A LABDARÚGÁS METAFIZIKUS ÉRTELMEZÉSE DARVASI LÁSZLÓ NOVELLÁIBAN

Napjaink magyar prózaírói közül a labdarúgás témája köré a legszerteágazóbb motivikus-metaforikus hálózat annak a Darvasi Lászlónak a munkáiban épül ki, aki már az első epikus szövegeket (is) tartalmazó kötetében (*A portugálok*) külön ciklust szánt a sportágnak. A „Gólok története” redukált terjedelmű, de hangsúlyozottan poetizált szövegei kisebb átalakításokon átesve három évvel később helyet kaptak *A Borgognoni-féle szomorúságban*, a futball a szerző novelláiban (pl. *A Vakk Bekben*, *A brazilok labdájában*) olykor, míg a heti- és napilapokban – főképp a saját neve alatt – publikált alkalmi írásaiban, tárcáiban rendszeresen felbukkan. A másfél évtized alatt született szövegek egy évnyi válogatás, átírás, húzás, összerendezés és -szerkesztés után a németországi világbajnokság apropóján önálló könyv formájában először fordításban, *Wenn ein Mittelstürmer träumt*, majd a honi ünnepi könyvhétre *A titokzatos világválogatott* címmel láttak napvilágot.¹

A 2006-os kötet előszavául szolgáló fiktív levél nem csupán a befogadói elvárások előzetes kondicionálásában vesz részt, de – mivel a Darvasi-prózára olyannyira jellemző fordulatokban bővelkedő szöveg a feladót, az „ismeretlen közép-európai játékos” a könyv szerzőjének tünteti föl² – annak lehetőségét is megteremti, hogy olyan auktoriális önértelmezésként olvassuk, mely a labdarúgásnak az életműben megfigyelhető kitüntetettséget igyekszik indokolni. Darvasi korábban megjelent futballírásainak olvasói tapasztalatát ez az előszó abban az értelemben bizonyára megerősíti, hogy újra hangsúlyossá teszi: az ő sport iránti irodalmi érdeklődése – szemben pl. Ottlikkal, Esterházyval, Kukorellyvel – alapvetően nem játékelméleti megfontolásokra vezethető vissza. A levél elbeszélője úgy idézi föl pályafutása nevezetes pillanatait, hogy azok valódi jelentőségét egyetlen esetben sem a sport autonóm világából eredezteti: a visszaemlékezés olyan eseményeket emel ki a játékos „életéből”, amelyek – pl. megtérés, szerelem, álom stb. – értelemzhetőségét elsősorban nem az befolyásolja, hogy történetesen egy futballistával estek meg. *A titok-*

zatos világválogatott előszava abból a szempontból mindenképpen jól tölti be a paratextushoz kötődő iránymutató funkciót, hogy maga is olyan, a kötet egészében domináló metafizikai értelmezését adja a labdarúgásnak, mely – szemben a sport(ág)nak azokkal a kultúratudományi megközelítéseivel, amelyek ezt főképpen a felszín–mélység oppozícióra épülő *jelentés-termelés* alól kicsúszó, performatív, *jelenlét-termelő* „területként” láttatják³ – a pályán történő eseményeket, a játékosok mozdulatait önmagukon túlmutató, s ezáltal meg is szüntető jelekként olvassa: „Jaj, ha megértenék az emberek, hogy egy-egy elfutásban, cselben, egy tisztességes dribliben mennyi kín, rémség, mennyi akarat munkál, nyilván másként gondolnának egy labdarúgó életére. Lefutsz az alapvonalig, majd egy becsületes beadást alkotsz, nem nagy ügy, no de mégis, ebben a beadásban mennyi személyes megrendülés, bánat és reménytelenség munkál.”⁴ Bár szükségszerűnek még innen nézve sem mondható, mindenestre ezek után már nem teljesen meglepő, hogy miközben ez a szöveg expliciten a játék lényegét (!) nem értő, „finom tollú esszéisták, kritikusok, költők” értetlenkedései ellenében pozicionálja magát, olyan vélekedést afirmál, mely éppen az ellendiskurzusból származtatható: „A sport alapvetően primitívség, egyszerű műveletek sorozata, hiszen a hús is primitívség, folyvást etetni kell, persze mégis körbeveszi a lelket, amelyet nem kell etetni soha, csak szeretni kell, és engedni kell neki, hogy ő is szeressen.”⁵ Jól látható, a narrátori önértelmezésbe foglalt intenció ellenére e szöveg(ek) éppen annak a kifejezéselvű és betűalapú magaskultúrának a távlatából közelít(enek) a futballhoz, mely a világot jelekre és dolgokra osztja föl, s melynek egész építménye fogalmakra (tehát a láb helyett a kézre) és megkülönböztetésekre épül. Miközben a bölcséleti megközelítés a futballban hajlamos a test és a világ deszimbolizációját fölfedezni,⁶ addig Darvasi ezzel éppen ellentétes módon, egyféle – a túlinterpretációra fölöttebb hajlamos – „jelfejtőként” hasznosítja a labdarúgás témáját: „Van ennek a csodálatos játéknak egy olyan pillanata, amelyben az élet szinte valamennyi alapvető élménye fölragyog. Születés, halál, szerelem, gyilkosság, elragadtatás, győzelem és elbukás.”⁷ Mindebből következően *A titokzatos világválogatott* fogadtatása döntően azon áll vagy bukik, hogy képesek-e a kötet szövegei annak a retorikai eljárásnak a termékeny voltáról meggyőzni a befogadót, melynek eredményeképpen „az olvasó a fociiban az élet metaforáját pillanthatja meg”.⁸

Darvasi írásai radikálisan szakítanak a pálya szigetként való meglehetősen nagy hagyománnyal és rétegzett jelentéspotenciállal bíró értelmezésével, amennyiben az ott történeteknek mind a magyarázatuk, mind a következményük a pályán kívül keresendő; ezeket a szövegeket nem a sport mással helyettesíthetetlen – ha tesszik: *titokzatos* – társadalmi–kulturális funkciója foglalkoztatja.⁹ Darvasinál e helyett a labdarúgás inkább egyfajta – de természetesen nem az egyetlen – „monda-

körré” válik, mely egyfelől rengeteg történetet rejt magában, másfelől fikatív sztorikkal bármikor szabadon bővíthetőnek mutatkozik. A *Mi történhet meg egy futballpályán?* című szövegben a legkülönbözőbb topográfiai és historikus viszonyokkal bíró történetek halmazszerű összerendezése szemléletesen mutatja, hogy az író számára a pálya nem játéktérként, hanem történetek találkozási pontjául, illetve generátorául szolgál, amennyiben a szexuális aktustól a genocídiumig bármilyen rendű-rangú eseménynek a helyszínévé válhat, sőt – ahogy azt a kötet egy másik írásában olvassuk – „mérkőzés közben lehet mesélni is”.¹⁰ Miközben ez a narratív eljárás a labdarúgás lehetséges irodalmi tematikus kereteit radikálisan kitágítja, a számos írásban működtetett, igencsak automatizálódó (és a sport játékaspektusát a végletekig destruáló¹¹) hiperbolikus megoldások¹² gyakorta éppen az elbeszélte sztori és a futball viszonyának keresettségére, esetlegességére utalnak vissza.¹³ Ettől nem független az a mind a kötet szerkesztésben, mind számos szövegben működő, a mellérendelő alakzatok (elsősorban a halmaz) gyakori alkalmazásában tetten érhető nivelláló szemlélet, mely egy szintre helyezi a kitalált anekdotát a történelmi eseménnyel, azonos fontosságot tulajdonít a legutolsó amatőr mérkőzésen és a világbajnoki döntőben történő eseményeknek¹⁴ – ebben persze leginkább a már szóba hozott előszó futballértelmezésének megvalósulását fedezhetjük föl, s így konzekvens poétikai eljárásnak tekinthető, ugyanakkor némely esetben az események egyenrangúsítása a kevésbé belátható indokoltság miatt a befogadó oldalán az odaértett narratív szándékkal ellentétes hatást válthat ki.¹⁵

A kötet magyarul *A labdarúgás története*, míg németül az egyéni távlatot is hangsúlyozó *Meine Weltgeschichte des Fußballs* alcímmel jelent meg. Bár néhány szöveg érinti a játék fizikai és technikai mozzanataiban, illetve a sportágat körülvevő gazdasági szisztémában a legújabb idők során bekövetkezett változásokat, s több írás a honi futball hanyatlástörténetét is szóba hozza, a könyvre elsősorban mégsem az időbeliséget lényegi szervező elvévé tevő historikus szemlélet,¹⁶ inkább egyfajta – a térbeliség képzetéhez köthető – enciklopédikuság jellemző. Azok a szövegek, amelyek a labdarúgás egy-egy elemének, nyelvi jellemzőjének (pl. gólöröm, fault, metaforaként használt állatnevek) lehetséges változatait gyűjtik össze és sorolják föl, poetizált szócikkeknek hatnak. Kevés nyomát találni itt a *Fociláz*-ban vagy Esterházy publicisztikai írásaiban tetten érhető társadalomtörténeti érdeklődésnek, helyette egy olyan univerzalisztikus antropológiai távlat tárgyiasul, amely a labdarúgás konstans, vagyis sem a temporalitásnak, sem a kulturális különbségeknek nem kitett jellemzőire összpontosít.¹⁷ Áruklodó lehet ebből a szempontból, hogy miközben több szöveg narratív szituációja is az utazáshoz kapcsolódik, az elbeszélő nem a helyi, nemzeti sajátosságokra, hanem a mindenhol azonosra érzékeny: „Nincs az a nyomorult macedón, burgenlandi vagy marokkói tar-

talékpálya, ahol ne éreznék ugyanazt a vágyakozó, fájdalmas, de mégis gyönyörű érzést. Ó, és ha edzenek is a fiúk! Visz a vonat, egy pillanat az egész, de még látjuk, hogy errefelé is csálnak a rövid sprintből.”¹⁸ A Darvasi-prózára jellemző általánosító beszédfordulatok, szentenciózus mondatok szintén hozzájárulnak a labdarúgás univerzalizálásához, mely így – ahogy ez a kötet önértelmező szövegeként olvasható *A nyelvészeti konferencia* című írásban tematizálódik is – olyan lingua franca-ként működik, melyet mindenki sajátjának tudhat. Ez egyébként már a szerző legkorábbi futballírásaira is jellemző: összevetve pl. *A portugálokban* olvasható „Gólok története” és „Csókok története” ciklusok bevezetőit, szembeötlő, hogy míg az utóbbiban a nemzeti szokások eltérései szervezik a szöveget, addig az előbbiben egyszerűen a „jó játékosra” mint univerzális instanciára hivatkozik az elbeszélő. S noha a ciklus mindegyik szövege már a felütésben kijelöli a történet kronotopozát, ezek bár nem funkcionélküliek, amennyiben illeszkednek az informatív stílushoz és a tudósításszerű narratív megformáltsághoz,¹⁹ szoros kauzális kapcsolat az elbeszélte esemény és a tér-idő viszonyok között ugyanúgy nem létesül, mint ahogy *A titokzatos világválogatott*nak az ezeket a korai szövegeket is magában foglaló ciklusának a legtöbb darabjában, sőt különösebb poétikai következménnyel az sem jár, hogy a könyv bizonyos szövegeiben a történet időbeli elhelyezése az „egyszerre” hárul vagy teljesen el is marad.

A portugálok góltörténeteiben megismert elbeszélőmód, karakterizáció és cselekményszövés, vagyis a korlátozott kompetenciájú harmadik személyű narrátor, az egyetlen fura és szokatlan „tulajdonságra” redukált szereplőformálás, az élet megszokott menetének fölfüggesztését okozó váratlan esemény kimetszésének technikája lényegi változtatás nélkül dominál „A góllövő neve” tartalmazta rövidtörténetekben, illetve „A másik berni csoda” néhány írásában. Darvasi ezekben a szövegekben nem a szurkolói kollektív emlékezetet aktualizálja, hanem olyan „apokrif” történeteket állít elő, amelyek – szemben a „kanonizáltakkal” – a világfutball perifériájáról „származnak”, jelentőségre éppen azért tehetnek szert, mert egyfelől ilyen „dolgok” a professzionális szintéren nem fordulhatnak elő, ebből adódóan – ahogy erre a kötet cím egyik jelentésárnyalata is utal – valóban *elrejtettek*, másfelől a (cím)szereplők fiktív életére minden egyébnél döntőbb hatással bírnak. A motívum és eseményegység ismétlésére épülő „A góllövő neve” című ciklus sztorijai nem pusztán az elbeszélő és az olvasó között a történetmondás érdekessége és kvázi-hitelessége érdekében kialakítandó hierarchia megteremtése miatt játszódnak az amatőr ligában, de azért is, mert a kerületi bajnokságban, a parasztválogatottak számára kiírt tornán vagy az ötödosztály mérkőzésein a személyiség futballista és köznapi énje a közönség szemében nem válik el olyan élesen egymástól, mint hagyományosan a versenysport esetében, s így sokkal alkalmasabb „terepnek” bi-

zonyulnak egy olyan epikus intenció számára, mely azokat a lehetséges történeteket igyekszik megalkotni, amelyek a pályán belüli és kívüli események interakciójából származnak. Abban a tekintetben a szövegek mindenképpen változatosnak mutatkoznak, hogy a két terep közötti kauzális viszonyt egyértelműsítik, sugalmazzák vagy racionálisan megfejthetetlennek mutatják, ráadásul ez utóbbinak is különféle változatai jönnek létre, attól függően, hogy a személyiség titokzatosságának, kiismerhetetlenségének lélektani megfontolása áll mögötte, vagy olyan mítoszparafrázison keresztül artikulálódik, mely az evilági események transzcendens értelmezhetőségét veti föl.

A futball alternatív legendáriumának fölélesztése és továbbírása Darvasinál az optikai médiumok „varázstalanító”, vagyis az imaginációt, a történetmesélést és a szóbeli hagyományozódást háttérbe szorító – a sportág kommercializációját viszont elősegítő –, közvetítő és archiváló hatásmechanizmusának kompenzálásként jelenik meg.²⁰ A gyakran föltűnő anekdotikus beszédmód olykori nosztalgikus hangoltsága ezért nála elsősorban nem a Mándynál²¹ elemzett okokra vezethető vissza: itt nem a múlt és a jelen játékmódja közötti értékkülönbség a domináns, hanem az a differencia, amely az egykori (és/vagy amatőr) focit és napjaink professzionális labdarúgását övező, alakító mediális rendszer között van. A labdarúgás Darvasi-féle története a tömegmédiumok által szabadon hagyott területeket igyekszik feltérképezni, nem pusztán tematikusan,²² de az oralitás emlékezetét őrző narratív műfajok – legfőképpen az anekdota²³ – aktualizálásával is.

Szintén ennek az epikus koncepciónak a távlatából érdemes megközelíteni azokat a szövegeket, melyek verbális alapanyagául a labdarúgás kanonikus történetje szolgál. A *Miért volt annyira kiváló a délszláv labdarúgás a Tito utáni korszakban?* című írás a kérdésben implikált futballtörténeti tényhez egy olyan epizód elmondásával igyekszik kauzális magyarázatot találni, mely nyilvánvalóan nem egyezik meg a szaksajtó által forgalmazott vélekedésekkel, ugyanakkor illeszkedik ahhoz az esztétikai koncepcióhoz, mely az egész könyv értelmezhetőségét befolyásoló erővel kapcsolja össze a hitelességet, a meggyőző erőt a történések rejtélyességével, titokzatosságával, különösségével társított szépséggel: „Nem tudom, igaz-e, de annyira szép, hogy igaznak fogadom el, amennyiben az igazság tud szép és módfelett rejtélyes is lenni.”²⁴ A *Verik apukát* azért tekinthető kevésbé sikerült írásnak, mert az újsághírből kiinduló epikus imagináció a történet áttemelését csak egy olyan hangsúlyozottan fiktív és ironikus, az eset elképzelt morális mozzanatait kibontó eszmefuttatás révén teszi indokolttá, mely az alkalmiságot ellensúlyozni, a kommentár tetszőlegességét és klisészerűségét pedig leplezni nem képes. Ugyanakkor e szövegnek egy ettől homlokegyenest eltérő olvasata is adódik, amennyiben olyan alkotói önparódiaként értelmezhető, mely a Darvasi futballírásaiban műkö-

dő narratív, retorikai és argumentációs eljárásokat egy ismételhető technikaként, írói modorként ismerteti fel, ennek következtében a cím is új konnotációkat nyerhet (a „szenvető fél” ekkor már maga a szöveg létrehozója), az írás pedig a kötet legsikerültebb darabjai között lesz számon tartható.

A futballtörténelem mint pretextus transzformációja bizonyos szövegekben az inverzió és a szerepcseré alakzatán keresztül valósul meg: *A másik berni csoda* Herbert Zimmermann kommentátori bakiját radikális történelemalakító performatív beszédaktusként fölhasználva hoz létre transzparensen allegorikus elbeszélést, *A magyar nő és a magyar futball* szereplő és figura össze nem illésére épül. Mindkét szöveg kapcsán fölvethető a kérdés, vajon azon túl, hogy következetesen végigvisznek egy-egy ötletet, ez a szövegalkotói attitűd vajon mennyiben járul hozzá az ezektől az írásoktól függetlenül is tudottak másként értéséhez. Hasonló dilemma fogalmazható meg a 2006-os kötetben nem szereplő, *A brazilok labdája* című satirikus novellával kapcsolatban, mely az ötvenes évek magyar történelmét a futball nyelvén keresztül idézi meg, nem feltétlenül meggyőzve arról az olvasót, hogy a szavak efféle átrendezése új (vagy legalábbis módosított) távlatot képes nyitni a dolgokra.²⁵ Téma és nyelvhasználat összeillesztése sokkal sikeresebben valósul meg a vallomásos-személyes elbeszélőmódot történelmi és kultúrhistoriai utalásokkal, irodalmi szövegallúziókkal társító, *Az én világválogatottam* című szövegben, mely a futball-lexika teherbíró képességét úgy teszi próbára, hogy ez a regiszter képes lesz a különféle (pl. gasztronómiai, korporális, morális) diskurzusformák összjátékának termékeny nyelvi és narratív keretet biztosítani.

A titokzatos világválogatottban a metaforikus eljárások nem csupán az egyes szövegek különféle textuális mozzanataiban játszanak központi szerepet, de a kötet szerkesztése is fölerősíti e trópus jelentőségét. Az előszó utáni első írás – korábban már szóba hozott – figurációja (a dolgok értelme/a futball értelme) a kötetet záró prologus (!) előtti utolsó szöveg címébe (*Most, hogy végre megtudtuk, mi a játék értelme*) foglalt, a műben ismétlődően megjelenő birtokos jelzős szintagma vonatkozathatóságában újra felbukkan. S ebben az összefüggésben nem is az bír döntő jelentőséggel, hogy a korábbi szöveg állítása („Ha eddig nem árulták el, [...] eztán se fogja senki megmondani.”) igazolást talál abban, ahogyan itt a játék értelmét megfogalmazó mondatokat tartalmazó cédulának nyoma vész, inkább az, hogy a műbeli Igor Hlebnyikov, aki a titokzatos piros lap szövegének szerzője, a Darvasi-féle futballtörténetek odaértett auktorának alakmásként lesz értelmezhető: „Természetesen a cédula elveszett. A játék értelme. Ellopták a cédulát, mert lopnak. Mindegy. Igor Hlebnyikov soha nem találta meg, pedig kereste mindenütt, pályán, öltözőben, a vorkutai utcákon, a képzeletben, a valóságban, templomban, temetőben, szülőszobában, mindenütt.”²⁶ Az kétségtelen, hogy a Darva-

si-életműben e kötet által még inkább fölértékelődő futballtematikájú rövidtörténetek, novellák és tárcák kitarító keresésről árulkodnak, olyanról, melynek alanyára nem elsősorban az jellemző, hogy játékos (vö. Mittelstürmer) vagy szurkoló, sokkal inkább az, hogy egy olyan író, aki archaikus elbeszélésformák aktualizálásával igyekszik ellensúlyozni a futball „varázstalanítását”. Noha mindez arra engedne következtetni, hogy a labdarúgás napjainkban egyre jobban rászorul az irodalom kompenzatorikus munkájára, az, ahogy ez Darvasi László szövegeiben megvalósul, erről nem feltétlenül győzi meg a sport *kulturális* egyedülállóságát és kicserélhetetlenségét, *esztétikai* és *mediális* összetettségét valló olvasót.

JEGYZETEK

1. Vö. Jánossy Lajos: „*Nagyon szeretem a labdát.*” (*Beszélgetés Darvasi Lászlóval*). <http://www.litera.hu/object.ef19d812-c771-4751-88fa-54325b031a0a.ivy>.

2. „Remélem, ebből a könyvből kiderül, hogyan döntöttem, és hogy mit gondolok én a sport lényegéről és a labdarúgásról.” Darvasi László: *Ismeretlen közép-európai játékos levele a kiadóhoz*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. Bp.: Magvető, 2006. 7–11., itt 11.

3. Ebben az összefüggésben korábban leginkább Gumbrecht írásait hívtuk segítségül, álljon itt most viszont egy olyan Gebauer-mondat, mely a bölcseletnek abból a munkájából származik, mely Darvasi kötetéhez hasonlóan a világbajnokság előtti tavaszon jelent meg: „Ami a labdarúgó-mérkőzés felületén láthatóvá válik, az a sajátos értelme és jellege, amely kultúránk minden más vívmányával szembeállítja.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 27. Noha irodalmi szövegek elbeszélőinek kijelentéseivel vitába szállni aligha lenne módszertanilag védhető retorikai eljárás, az elmúlt néhány évtizedben napvilágot látott sportbölcseleti munkákba való – akárcsak filológiai – betekintés után az olvasó némi kétellyel fogadja Darvasi narrátorának megállapítását: „Ám a filozófus lektoroknak és a filozófus kiadóigazgatóknak fogalma sincs a labdarúgás jelentőségéről.” Darvasi László: *Mi történhet meg egy futballpályán?* In: *A titokzatos világválogatott*. 62–68., itt 64.

4. Darvasi László: *Ismeretlen közép-európai játékos levele a kiadóhoz*. 8.

5. Uo 8. sk.

6. Vö. „A labdarúgásban a kultúrával szembeni bizalmatlanság fejeződik ki, annak nem minden formájával, hanem a nyelv és az írásosság által meghatározott magaskultúrával és a világ általa kitalált, jelekre és dolgokra történő felosztásával szemben. A lábakkal folytatott játék máig a tudós kultúra elleni néma tiltakozás maradt, amely önmagát teljes egészében fogalmakra, megkülönböztetésekre és jelekre alapozza. Eláruljuk a labdarúgást, ha a magaskultúra kincsévé tesszük.” Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 33.

7. Darvasi László: *A gólrörm*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 105–108., itt 105.

8. Bónus Tibor: *Mítoszok árnyékában. (Darvasi László prózájáról)*. Alföld, 1994/6. 44–51., itt 45. Azt, hogy a 2006-os kötetnek szintén ez a mestertrópusa, az is bizonyíthatja, hogy már az előszó utáni első szöveg felütését ez szervezi: „Hát nem mindegy, mikor élünk? A dolgok értelme, célja, száz éve, ötven éve vagy éppen ma?! A szabálykönyv sem egyértelmű. Ha eddig nem árulták el a bemelegítés előtt, meccs közben, a szünetben, a hármas sípszó után, és nem mondta meg az öreg játékos, az edző, sem a szertáros, sem pedig a csapatkrónikás, eztán se fogja senki megmondani.” Darvasi László: *Vár Szófia, amigo!* In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 15–17., itt 15.

9. Vagyis éppen nem az, ami Mándytól Kukorellyig és Brechtől Hornbyig oly sokféle megközelítésben kerül elő.

10. Darvasi László: *Azt találtuk ki, hogy hajrá, Türkiyemspor*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 185–191., itt 188.

11. Darvasi elbeszélőit legfőképpen azok a „sportesemények” foglalkoztatják, amelyek élet-halál dolgában döntenek, márpedig ha ez a tét, akkor már aligha van szó játékról.

12. Amelyek némelykor Rejtő regényeinek és Moldova H. Kovács-történeteinek stílusára emlékeztetnek: pl. „Eriksson bíró összeverte a vendéglátó csapat összes játékosát, a negyvenöt fizető nézőt, a három bliccelőt, a helyi klubelnököt, Stockholm város egyetlen hondurasi származású szotyolaárúsát, végül a vendégcsapat játékosait is.” Darvasi László: *Csuka partjelző*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 95–97., itt 96.

13. Pl. annak a „pilseni leányzónak” az esetét, aki „csak futballpályán tudta élvezni a szerelmet”, különösebb narratopoétikai zökkenő nélkül lehetne áthelyezni egy tetszőleges másik helyszínre. Vö. *Mi történhet meg egy futballpályán?* 66. sk.

14. Ld. pl. a *Miért éppen a labdarúgás?* című írás által a „zománcos piros kannától” Christiano Ronaldóig húzott argumentációs ívet.

15. Ld. pl. a *Mi történhet meg egy futballpályán?* vagy a *Mindig hiányzik valami* című szövegeket.

16. Vö. „Azt mondja a szomszéd, ha lehetett volna választani, ő a tizenkilencedik században élt volna inkább, a tágas K. und K.-ban, amikor búzaörlésben a magyarok voltak a legjobbak a világon, és tengerük is volt, a cseh Theresienstadt még csak kaszánya volt, és Mikszáth Kálmán hazaadhatta a szülőknek ifjú feleségét, hogy majd akkor viszi el újra, ha lesz tisztességes honoráriuma. Újra az égre pillantottam. Hát nem mindegy, mikor élünk?” Darvasi László: *Vár Szófia, amigo!* 15.

17. Szilágyi Márton *A Borgognoni-féle szomorúság* rövidtörténeteit értelmezve jutott hasonló következtetésre: „Ezeknek az anekdotáknak az egyik legfőbb szervezőelve a csóknak, a himnagnak, a halálnak és a futballnak a motívummá emelése, s ezáltal a változatos helyszíneken és időpontokban játszódó történetek közös antropológiai centruma hangsúlyozódik: életnek és halálnak esszenciális megfogalmazása.” Szilágyi Márton: *A pusztulás nyomai. (Darvasi László prózájáról)*. In: uő: *Kritikai berek*. JAK-Balassi, 1995. 146–155., itt 154.

18. Darvasi László: *Szárad a mez*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 44–46., itt 45. Ld. még: „Aki valaha is tanulmányozta az idevágó svéd, albán vagy ciprusi szakirodalmat, annak tudnia kell, hogy az édesanyák bármire képesek azért, hogy a fiukból ne legyen labdarúgó. [...] A világ édesanyái úgy tartják, a labdarúgás primitív sportág, a labdarúgók pedig faragatlan emberek.” (Darvasi László: *A sport és az édesanya*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 85–87., itt 85.); „Ahogyan egy kétméteres német csatár álmodik a gólról, pontosan úgy álmodik egy aranyláncos bolgár jobbszélső is, egy hátravont magyar középcsatár vagy egy fürge észt balszélső.” (Darvasi László: *Amikor egy csatár álmodik*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 119–120., itt 119.)

19. Vö. Bónus Tibor: *Mítoszok árnyékában*. 45.

20. Vö. „A The Daily Telegraphban Michael Parkinson, az esztendő angol sportújságírója arról elmélkedik, hogy a labdarúgás hőskora még a legendák kínálta szépségre támaszkodik. Ám a ma nemzedéke már nem tudja színessé tenni a történeteket. Ma bármikor utána lehet nézni egy szép megoldásnak, bödületes gólnak, mert ott a videó. Nem színezheted. A legenda és a szájhagyomány varázsa meghal.” Darvasi László: *Nyaralás, meleg ouzó*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 18–21., itt 19.

21. Az időszembesítő technika továbbírására Kőrösi Zoltán *Morphosis Hungariae* című novellája szolgálhat példaként, melyben a magyar labdarúgás fénykorának megidézése a *Don Quijote* közbejöttével, tehát hangsúlyozottan az irodalmi tradíció felől történik meg úgy, hogy a múlt jelenbeli anakronisztikus felbukkanása az esztétikum kompenzatorikus hatásával kapcsolódik össze: „az ajtó mögötti sarok felé billent az egész öltöző, figyeltük, hogy »azon kezdte most már, hogy megtisztogatta valamelyik dédősének néhány fegyverét, mely rozsdamartan, penészesen századok óta hevert valami elfelejtett zugban, aztán paripáját vette gondjába, s bár a ló pókos volt, hogy már csak szokásból rúgott, és több hiba volt benne, mint Gonella lovában«, miközben készülődött [az ötvenhárom éves kapus], mintha elhalványultak volna a meszelésen átütő salétromfoltok, s a barna műanyag tapéta is meglebbenve visszatapadt a falhoz”. Kőrösi Zoltán: *Morphosis Hungarie*. In: uő: *A testtől való szabadulás útja*. Bp.: Pesti Szalon, 1994. 171–173., itt 171. sk.

22. Vö. „Nem sokkal azután, hogy a Chelsea leigazolta Gudjohnsent, egy izlandi kiscsapat valamennyi játékosa súlyos depresszióba zuhant.” Darvasi László: *A Neal Hannsen-féle megoldás*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 144–146., itt 144.

23. Vö. Hajdú Péter: *Az anekdota fogalmáról*. In: Szegedy-Maszák Mihály – Hajdú Péter: *Romantika, művészet, irodalom*. Bp.: Osiris, 2001. 6–81., itt 71.

24. Darvasi László: *Fault, és amikor az ember fogva van*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 92–95., itt 94.

25. Radnóti Sándor a *Szerelmem, Dumumba elvtársnő* című kötetéről rendezett kerekasztal-beszélgetésen e kérdéskör kapcsán igen határozott ítéletet fogalmazott meg: „Szerintem is vegyes a kötet. A címadó novellának, mint tudjuk, mindig kitüntetett szerepe van, gyakran ezt

olvassa el először az ember, mert azt gondolja, hogy ez az, amivel az író valamit jelezni akar. Hát ha valaki ezt az egyébként a kötetben elfoglalt helye szerint is kiemelt, az utolsó helyen szereplő novellát olvassa el először, akkor alighanem meglehetősen elkeseredik. Vagy ha az *El Qahirát*, vagy akár *Az Erwin van Maal-forgatókönyvet* vagy *A szivarozó őrnagyot*. Vagy *A brazilok labdáját*. Van ugyanis egy olyan vonulat ebben a kötetben, amiről nem állítom, hogy központi szál, de mindenesetre időről időre újra feltűnik a különböző írásokban. Ez pedig valami olyan törekvés, ami megkísérli a magyar történelem zivataros közelmúltját vagy félmúltját az ötvenes évektől kezdve ötvenhaton keresztül valamifajta tréfás és pikareszk formában felidézni és előadni. Na már most úgy látom, hogy ez teljesen reménytelen. Egyszerűen összeomlott a kísérlet, legalábbis ennek a kötetnek az alapján.” Angyalosi Gergely – Bán Zoltán András – Németh Gábor – Radnóti Sándor: *Irodalmi kvartett*. Beszélő, 1999/2. 120–124., itt 121.

26. Darvasi László: *Most, hogy végre megtudtuk, mi a játék értelme*. In: uő: *A titokzatos világválogatott*. 196–203., itt 203.

14. SZÉTSZEREL, ÖSSZERAK

(Parti Nagy Lajos: *A hullámzó Balaton*)

Amikor a kilencvenes évek első felében Parti Nagy Lajos gyors egymásutánban két rövidprózai szövegeket közreadó kötetet (*Se dobok, se trombiták*, 1993; *A hullámzó Balaton*, 1994) jelentetett meg, a kritikai fogadtatás nem késlekedett az írói nyelvteremtés munkájának elismerésével. Tette ezt úgy, hogy egyrészt folytonosságot állapított meg a szerző nyolcvanas években kibontakozó invenciózus költészetével, melyet a palimpszeszt-technika, a frazémikus fordulatok átkomponálása, a jel versbéli folytonos jelentésmódosítása jellemzett, másrészt kapcsolatba hozta epikatörténetünknek mind a modern, mind a posztmodern hagyományvonalával, előbbinek főképp a metaforizációs eljárásait, utóbbinak a nyelvi megelőzőség konzekvenciát kiaknázó poétikáját emlegetve.¹

Választott témám szempontjából az először 1994-ben napvilágot látott novelláskönyv² nyitó darabja érdemel figyelmet. Az ebben a gyűjteményben szereplő szövegeket döntően olyan textuális szemiozis működteti, amely a metafikció, a nyelvi heterogenitás, a narratív sémák kontaminációja és az anagramma fogalma által közelíthető meg. A kötet alcímében (*waldtrockenkammeri átiratok*) szereplő műfaji megjelölést a szövegalakításra referáló metafiktív kijelentésként akkor lehet számításba venni, ha az értelmező a feltűnően gyakori és szembeötlő architextuális vagy éppen konkrét szövegelőzmények szerepét kísérel meg az interpretáció egyik kiindulási pontjává tenni. Parti Nagy esetében ez már csak azért is indokolt lehet, mivel egyrészt a *Se dobok, se trombiták* több, eredetileg tárcanovellaként megjelent darabjának kisebb szövegmódosításokkal átformált változata is helyet kapott ebben a könyvben, másrészt a folyóiratközlésként 1990-ben a *Jelenkorban* publikált *A test angyala* a populáris irodalom egyik műfaját választotta narratív sémájául oly módon, hogy ennek kompozicionális ismérveit a történetbonyolítás, az elbeszélői magatartás vagy éppen a szereplői alakteremtés mozzanatában messzemenőkéig átvette.³ *A hullámzó Balaton* címadó és egyben kötetnyitó novellájában hasonlóképpen szolgál architextuális keretként a sportolói (ön)életrajz narratív mintázata: a

tehetség gyermekkorban való jelentkezése („Énnekem ez a dolog megvolt egészen kisgyerekkorom óta”), a családi háttér („kifőzden volt kézilány az anyukám”), a szervezett képzés kereteibe történő integrálódás („nem-e akarok lejárni edzésre”), az egyre jobb egyesületbe kerülés („leigazolt a Honvéd”), a versenyek és eredmények („kettő-kilencvennyolc az egyéni csúcsom”), a sérülések („meg volt baj a nyelőkkel is”), majd végezetül az aktív sportolással való fölhagyás („Leadtam a szerelest”) és a levezetés („Lejártam néha a Kinizsi-Húsosba, de csak úgy, ahogyan az ilyenféle öregfiúk összejönnek”) voltaképpen lineárisan követik egymást az autodiegetikus elbeszélésben. A retrospektív történetmondás telítve van az élsporttal járó megpróbáltatásokra utaló klisészerű nyelvi elemekkel, melyek gyakorta az élőszóbeli előadás stílusát és közvetlenségét imitálják: „Megmondta az orvos, sose leszek nagymenő. [...] Nem érdekelt, összeszorítottam a fogamat, elkezdtem víz-hajtózni. Tiltották, naná, de én csak erőltettem, csak csináltam. Akkor meg a szívem nem bírta.”⁴ A szöveg így létrejövő diszpozíciója és narratív sematikája a sportolás – a kereskedelmi televíziók „ismeretterjesztő” magazinműsorainak tudósításait számításba véve nem is oly hihetetlen, de mégiscsak – szokatlan módjával kerül feszültségbe. A novella modális összetettségéhez az is hozzájárul, hogy a nem irodalmi műfaj az elbeszélő próza egyik leggyakoribb architextusának, nevezetesen az elégikus hangoltságú, a visszatekintés jelenére s indokaira is utaló (fiktív) autobiográfia elemeivel keveredik össze: „Mostanában sokat gondolok erre, a bőrre és mindenre, van időm, rá-rápihenek kedvem szerint, bámulok ki az ablakon, figyelem az enyéim mocorkodását. Már csak annyit teljesítek, amennyi jólesik, fölírom magamnak a füzetembe, meg se igen mutatom senkinek, igaz, nincs is nagyon, aki érdeklődne.”⁵

A novella fontos hatásmechanizmusának tekinthető, hogy a történet satirikus megformálása egy olyan nyelvhasználati móddal kapcsolódik össze, mely egyrészt átveszi és átértelmezi a sportnyelv lexikáját, másrészt e szociolektus jellegzetes szóképzési technikájának imitálásával hoz létre neologizmusokat (pl. „bizstrózás”, „mennységi”). A fiktív sportágat konstituáló szabályrendszer leírásában főképp az erősportok szókincse kap szerepet, melynek elemei az adott kontextusban az olvasó számára citátumként hatnak, s visszautalnak eredeti jelentésükre, ugyanakkor ebben a szöveggörnyezetben új referenciális értelemhez is jutnak; így jelöli például a súlyemelésből ismert „második fogásnem” – amely eredetileg, ugye, a lökés – Parti Nagynál az első fogást, a levest követő császárhúst. A narrátor szemléltető, magyarázó kijelentéseiben nemcsak magától értődő természetességgel – vagyis saját sportágának valóságértelmezésére egyáltalán nem reflektálva – használna létező sportterminusokat, de a kifejtés retorikai hatékonyságát elősegítendő olyan hasonlatképzési eljárásokat is alkalmaz, melyek közismert sportágak jellegzetességei-

re utalnak, az így megképzett analógiák azonban éppen a hasonló és a hasonlított közötti szemantikai távolságot, össze nem illést emelik ki: „Csak aztán bejött a reform, ebben is elkezdődtek a korszerűsítések, megszüntették az egytál-versenyeket, hogy az a múlté, amatőrök csak menüben indulhattak. Ez meg nekem sehogyse smakkolt, tisztára egy más világ, ugye, mindig többféle koncentrálni, mint az öt-tusában, magyarul mondva, más lelki berendezkedés kell hozzá.”⁶

E szöveg esetében az olvasói konzisztenciaképzés a társadalomkritikai parabolisztikusság zárt szabályrendszerével és a heterogén jelrendszer egyidejű hatásával szembesül: a narráció megformáltsága lassítja, de nem számolja fel annak lehetőségét, hogy a befogadói értelemdadásban a referencializáló újrafelismerés művelete jelentős szereppel bírjon. Hiszen miközben az autobiografikus narráció a beszédszerű fordulatok („Elég az hozzá”), a tájnyelvi („nő!”), a szleng („smakkolt”), a poétikus („hullámoz bennem a végtelen”) elemek és magasirodalmi allúziók⁷ változtatásával építkeznek, a rekontextualizáló műveletek pedig kimozdítják bizonyos kifejezések konvencionális jelentését (ahogy ez például a súlyemelésnél használatos említett szintagma esetében történik), addig az események történeti környezetének hangsúlyozottsága (Biszku elvtárstól a felszabadulási ünnepséggig) lehetővé teszi, hogy a szocialista országok egykori versenysportjának elembertelenítő szisztémáját, illetőleg a rendszer képtelen és abszurd helyzeteket napi tapasztalattá tevő működését is a fikatív világhoz kapcsoljuk.⁸ A dehumanizálás effektusához hozzájárul a legkülönfélébb aktorokkal társított szövegbeli állatmetaforika is,⁹ mely a tropológiai szinten viszi végbe az átalakításokat, melyek egyrészt a novella elbeszelt történetében is megjelennek, például a százhet kilósra hízott („Nagy csacsi a kicsike.”¹⁰) s meglehetősen veszélyessé vált macska esetében, másrészt a novelláskötet olyan szövegeiben, mint például a *Szende*, mely a Hóféhérke-sztorit úgy írja át, hogy a törpék egy plasztikai sebészeti beavatkozás következtében maguk töltik be a királyfi szerepét. A történetekben felbukkanó szereplői metamorfózisok a szövegalkotó attitűd átíró tevékenységének tematikus markereiként szintén fölfoghatók. Visszatérve *A hullámozó Balaton* című novellához: a szöveg nyelvhasználatában megmutatózó „műviség” és a mimetikusan olvasható – historikus – utalásrendszer összeegyeztetése olyan nyelvi műveletekben is tetten érhető, melyek a textuális klisék darabjait fölhasználva hoznak létre olyan egyéni szerkezeteket, melyek a klisékhez kapcsolódó „eredeti” élethelyzetek konkrét jellegzetességeire utalnak vissza, így teremtve meg a beszéd pragmatikai, figuratív és referenciális vonatkozása között a kapcsolatot: „Leadtam a szerelést, nem sírtak utánam, én se. Annyit se mondtak, hogy virágcsokor, vagy legalább egy karóra.”¹¹

A történetelvű olvasás fenomenalizáló művelete mellett ugyanakkor e novella interpretációjának fokozottan kell számolnia egy, a szövegalkotás több aspektu-

sát átjáró anagrammatikus „hálózat” kialakulásával. Az értelmező olvasás retrospektív horizontján válik érzékelhetővé az a kétértelműség, mely a novella első bekezdésében a „képesség” szóhoz egyaránt kapcsol fogalmi és a történetben konkretizált – a részlet utolsó szavába töredékesen bele is foglalt – jelentést: „Jön a mélyből. Talán úgy van, hogy a képesség az a mélyből jön, és sokáig jobban nő mint a test, nagyobbra és nagyobbra, úgy mondják »adomány«.”¹² Az így létrejövő ambiguitás a részletbeli alany első predikátumának az észlelő olvasás során még pusztán figuratívként számításba vett jelentését defigurálhatja („Jön a mélyből”), vagyis referenciáját a novellabeli „testedzés” integráns részeként működő, az elbeszélő által „lenullázásként” emlegetett fiziológiás folyamatban jelölheti ki. A szöveg egy későbbi részlete hasonlóképpen módot ad mind a történetelvű, mind az anagrammatikus olvasásra: „Még az asszony azt is kitalálta, hogy tegyünk bele ötkilónként ilyen vízszintes pántlikát, vagyis egy ilyen skálát szalonnából, az eléggé dekoratív, kicsikét tartja is az anyagot, meg jobban látjuk menetközben, hogy *hán*yadán állunk. Pontban tizenegy *nulla-null*akor kezdtünk, a tábornok után, kürtszóra. Mert úgy *jött ki jól* a szünetekkel, műsorral ebédig.”¹³

Arra, hogy a címben ne pusztán a földrajzi és a márkanév alaki egybeesésének szövegbeli kiaknázására, de a szükséggest sokszorosan meghaladó ételfogyasztást – amely maga a szövegbeli „sportág” – lehetővé tevő, a mesterségesen kiváltott garatreflex elindította fordított perisztaltikára, a gyomorfalon és a nyelőcsövön végigfutó *hullám*mozgásra való utalást is érzékeljük, az ad lehetőséget, hogy a Balaton és a zabálás között nemcsak az említett névazonosság, hanem egy anagrammatikus szóalak is kapcsolatot létesít. Ráadásul úgy, hogy közben visszautal a „képesség” már említett konkretizálhatóságára, amennyiben, ahogy arra az anagramma fogalmának értelmezésekor de Man nyomatékkal felhívja a figyelmet,¹⁴ nem a hangok, de a betűk szintjén magában rejt egy angol kifejezést (be *able* to do sg – képesnek lenni valamire): „Kitaláltam ezt a Balaton-bajnokságot, ezt a *Hableány*-kupát.”¹⁵ A betűk okozta szemantikai effektusok szempontjából nem elhanyagolható jelentőséggel bír, hogy az idézett részletet közvetlenül követő sorokban az elbeszélő e képzelt versenyen viselt „művésznevei” olvashatók, és ezek egyikét (Buffaló Joe) a szőrejtés létrehozta beszélőnévként azonosíthatjuk.

Parti Nagy novellájának poliglott nyelvhasználata azért nem viszonylagosítja radikálisan az irodalmi nyelv kitüntettségét, mert ez vagy legalábbis egy ennek emlékeztetőt őrző változat lesz az, ami a többi nyelvhasználati forma között úgy végzi el a maga transzfiguratív feladatát, hogy jórészt ki is jelöli a szöveg olvashatóságának modális karakterét. Az a mód, ahogy Parti Nagy hasznosítja a sportolói önéletrajz konvencionális narratív és figuratív készletét, az az invenciózusság, mely a sportlexika áthangolásában nála megmutatkozik, aligha történhetne meg más-

hol, mint egy poetizált szövegben. A irodalom méltósága itt természetesen nem valamiféle bezárkózó esztétizmus felélesztéséhez kötődik, hanem ahhoz a kikövetkeztethető szemléleti alapvetéshez, mely szerint a kulturális viszonyok megváltozása ellenére a nyelv mégiscsak az irodalomban képes az egymástól különbözőek közötti közvetítés és az ettől nem elválasztható önmegértés legösszetettebb közzegévé válni.

JEGYZETEK

1. Vö. Margócsy István: *Parti Nagy Lajos: A hullámmó Balaton*. In: uő: „Nagyon komoly játékok”. Bp.: Pesti Szalon, 1996. 143–149.

2. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom: Parti Nagy Lajos: *A hullámmó Balaton*. Pécs: Jelenkor, 1994.

3. Vö. Simon Attila: *Jolán szerint a világ (Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán: A test anyala)*. Alföld, 1998/1. 97–100., itt 97.

4. Parti Nagy Lajos: *A hullámmó Balaton*. 9.

5. Uo. 5.

6. Uo. 9.

7. Ld. pl. *A Dunánál* soraira rájátszó részletet: „A Balaton, az valamilyen formában végigkíséri az életemet, pucéran is, meg a pici, fodros göngyölegjében is, ülök a penzumom előtt, de legtöbbször már nem is törődök az idővel, csak hallgatom, hogyan ropog a nád a fogam alatt, zizeg a tükre, egyik a másik után, majdnem mint a végtelenség.” Uo. 5. sk.

8. Vö. Györfly Miklós: *Líra és epika határán (Parti Nagy Lajos: A hullámmó Balaton)*. Magyar Napló, 1995/5. 42–43., itt 42. Pálfi György *Taxidermia* című filmjének középső epizódja ötletesen és hatásosan aknázza ki a novellában rejlő efféle lehetőségeket.

9. Vö. „az egyikből macskajancsi lesz, a másikkól olimpikon”; „[a szakács] túráztatta a nagy bulldog arcát”; „rágjak sok gumit, radírt, bármit, fejlődjön az állkapcsom”; „Nekem meg marhával kötött volt a vesém”. Parti Nagy Lajos: *A hullámmó Balaton*. 5., 6. sk., 6., 9.

10. Uo. 18.

11. Uo. 11.

12. Uo. 5. (Kiem. – F. P.)

13. Uo. 13. sk. (Kiem. – F. P.)

14. „Mindezek a fogalmak [anagramma, paragramma, hypogramma], bármi legyen is a különbség köztük, a *gramma* (betű) szuffixumot használják a *phone* (hang) helyett”. Paul de Man: *Hypogramma és inskripció*. In: uő: *Olvásás és történelem*. Ford. Nemes Péter. Bp.: Osiris, 2002. 395–432., itt 408.

15. Parti Nagy Lajos: *A hullámmó Balaton*. 17. (Kiem. – F. P.)

IRODALOMJEGYZÉK

A SZÉPIRODALMI SZÖVEGEK HIVATKOZOTT KIADÁSAI:

- DARVASI LÁSZLÓ: *A portugálok*. [h. n.]: JAK–Pesti Szalon, 1992.
-- *A Borgognoni-féle szomorúság*. Pécs: Jelenkor, 1994.
-- *Szerelmem, Dumumba elvtársnő*. Pécs: Jelenkor, 1998.
-- *A titokzatos világválogatott*. Bp.: Magvető, 2006.
ESTERHÁZY PÉTER: *A kitömött hattyú*. Bp.: Magvető, 1988.
-- *A halacska csodálatos élete*. Bp.: Pannon, 1991.
-- *Termelési-regény (kissregény)*. Bp.: Magvető, 1992.
-- *Egy kékharisnya följegyzéseiből*. Bp.: Magvető, 1994.
-- *Egy kék haris*. Bp.: Magvető, 1996.
-- *Fancsikó és Pinta; Pápai vizeken ne kalózkodj!* Bp.: Magvető, 1996.
-- *Harmonia caelestis*. Bp.: Magvető, 2000.
-- *A szabadság nehéz mámora*. Bp.: Magvető, 2003.
-- *A szavak csodálatos életéből*.
<http://www.mindentudas.hu/mindentudasegyetem/esterhazy/20030904esterhazy.html?pIdx=1>.
-- *Utazás a tizenhatos mélyére*. Bp.: Magvető, 2006.
FERDINANDY GYÖRGY: *Szerecsenségem története*. Bp.: Magvető, 1988.
-- *Hosszútávon*. Árgus, 1997/3. 5–9.
-- *A francia vőlegény*. Bp.: Magvető, 1993.
-- *Egy régi placc*. Bp.: Kortárs, 1999.
HORNBY, NICK: *Fociláz*. Ford: M. Nagy Miklós. Bp.: Európa, 2002.
JELINEK, ELFRIEDE: *Egy sportdarab*. Ford. Tandori Dezső. Bp.: Ab ovo, 2006.
KARINTHY FERENC: *Ferencvárosi szív*. Bp.: Seneca, 1999.
KING, JOHN: *A futball faktor*. Ford. Kovács Levente. Pozsony: Kalligram, 2005.
KÖRÖSI ZOLTÁN: *A testtől való szabadulás útja*. Bp.: Pesti Szalon, 1994.
KUKORELLY ENDRE: *Napos terület*. Bp.: Pesti Szalon, 1994.
-- *TündérVölgy*. Pozsony: Kalligram, 2003.

- MÁNDY IVÁN: *Francia kulcs; A huszonegyedik utca; A pálya szélén*. Bp.: Magvető, 1985.
- – *Novellák I.* Bp.: Palatinus, 2003.
- – *Novellák II.* Bp.: Palatinus, 2003.
- MÉSZÖLY MIKLÓS: *A pille magánya*. Pécs: Jelenkor, 1989.
- – *Bolond utazás*. Bp.: Századvég, 1992.
- – *Az atléta halála; Saulus; Film*. Bp.: Osiris, 1993.
- – *Párbeszédkísérlet*. Pozsony: Kalligram, 1999.
- MOLDOVA GYÖRGY: *Gázlámpák alatt*. Bp.: Szépirodalmi, 1966.
- – *Magyar atom*. Bp.: Magvető, 1978.
- – *A Puskás-ügy*. Bp.: Magvető, 1984.
- – *Ferencvárosi koktél*. Bp.: Pannon, 1991.
- – *A bal oroszlán*. Bp.: Pannon, 1992.
- – *Tolvaj Ferdinánd*. In: Tarján Tamás (szerk.): *Tizenegy dressz. Focinovellák*. Bp.: General Press, 1996. 54–80.
- – *Régi nóta*. Bp.: Urbis, 2002.
- MUSIL, ROBERT: *A tulajdonságok nélküli ember. I.* Ford. Tandori Dezső. Bp.: Európa, 1977.
- NÁDAS PÉTER: *Évkönyv*. Pécs: Jelenkor, 2000.
- – *Saját halál*. Pécs: Jelenkor, 2004.
- OTTLIK GÉZA: *A Drugeth-legendá*. Nyugat, 1939/6. 390–399.
- – *Iskola a határon*. Bp.: Magvető, 1975.
- – *Próza*. Bp.: Magvető, 1980.
- – *Hajnali háztetők*. Bp.: Magvető, 1987.
- – *A Valencia-rejtély; Hajónapló; Pályákon*. Bp.: Magvető, 1989.
- – *Továbbélők*. Pécs: Jelenkor, 1999.
- – *Buda*. Bp.: Magvető, 2005.
- – *Hajónapló*. Bp.: Magvető, 2005.
- ÖRKÉNY ISTVÁN: *Novellák I.* Bp.: Palatinus, 1999.
- PARTI NAGY LAJOS: *A hullámszó Balaton*. Pécs: Jelenkor, 1994.
- SILLITOE, ALAN: *A hosszútávfutó magányossága*. Ford. Göncz Árpád. Bp.: Sziget, 1999.
- SPIRÓ GYÖRGY: *Álmodtam neked*. Bp.: Szépirodalmi, 1987.
- SZIJJ FERENC: *A futás napja*. [h. n.]: JAK–Pesti Szalon, 1992.
- TANDORI DEZSŐ: *Plusz-mínusz Egy Világ*. Műhely, 2004. különszám (Foci). 91–100.
- TARJÁN TAMÁS (szerk.): *Tizenegy dressz. Focinovellák*. Bp.: General Press, 1996.
- VARGAS LLOSA, MARIO: *Don Rigoberto feljegyzései*. Ford. Szilágyi Mihály. Bp.: Európa, 1998.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- ANDREWS, DAVID L.: *Posting up: French Post-structuralism and the Critical Analysis of Contemporary Sporting Culture*. In: Jay Coakley – Eric Dunning (szerk.): *Handbook of Sport Studies*. London: Sage Publications, 2006. 106–137.
- ANGYALOSI GERGELY – BÁN ZOLTÁN ANDRÁS – NÉMETH GÁBOR – RADNÓTI SÁNDOR: *Irodalmi kvartett (Darvasi László: Szerelmem, Dumumba elvtársnő)*. Beszélő, 1999/2. 120–124.
- ASSMANN, ALEIDA – ASSMAN, JAN: *Kánon és cenzúra*. Ford. V. Horváth Károly. In: Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Bp.: Osiris, 2001. 87–107.
- BALASSA PÉTER: *Nádas Péter*. Pozsony: Kalligram, 1997.
- BALÁZS BÉLA: *A látható ember; A film szelleme*. Bp.: Palatinus, 2005.
- BÁNHIDI ZOLTÁN: *A magyar sportnyelv története és jelene*. Bp.: Akadémiai, 1971.
- BARÁTH EDINA: „A reggeleket, isten tudja, szeretem.” (Születésnap beszélgetés Mándy Ivánnal). In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*. Bp.: Nap, 1997. 320–324.
- BARTHES, ROLAND: *S/Z*. Ford. Mahler Zoltán. Bp.: Osiris, 1997.
- – *What is Sport?* Ford. Richard Howard. New Haven – London: Yale University Press, 2007.
- BÉLÁDI MIKLÓS: *A tények parabolája*. In: uő: *Válaszutak*. Bp.: Szépirodalmi, 1983. 288–299.
- BENCZE IMRE: *Mindent bele!* In: Balázs Géza – Grétsy László: *Sportnyelvünk a 21. században*. Bp.: NKÖM, 2003. 18–54.
- BÉNYEI TAMÁS: *Az ártatlan ország*. Debrecen: Kossuth, 2003.
- BERTHA BULCSU: *Interjú Mándy Ivánnal*. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*. Bp.: Nap, 1997. 222–234.
- BIRRELL, SUSAN: *Sport as Ritual: Interpretations from Durkheim to Goffman*. Social Forces, 1981/2. 354–376.
- BÓNUS TIBOR: *Mítoszok árnyékában. (Darvasi László prózájáról)*. Alföld, 1994/6. 44–51.
- BOURDIEU, PIERRE: *Javaslat a sportszociológia programjára*. Ford. Czoch Gábor és Granasztói Péter. Korall, 2002/március, 5–14.
- BÖLL, HEINRICH: *Nem hős, de nem is csirkefogó*. Ford. Vörös T. Károly. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*. Bp.: Nap, 1997. 133–137.
- BRECHT, BERTOLT: *Die Krise des Sportes*. In: uő: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. 26–28.

- BÜLLES, MARKUS – KAMINSKI, MARKUS: *Helden des Sports in Literatur und Film*. <http://www.cultd.org/index2.htm>.
- CAILLOIS, ROGER: *A játékok osztályozása*. In: Fóti Péter (szerk.): *Bevezetés a sport-szociológiába I*. Miskolc: Egyetemi, 1995. 45–61.
- COHN, DORRIT: *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- D'AGOSTINO, FRED: *Ethos of Games*. In: William J. Morgan – Klaus V. Meier (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. Champaign: Human Kinetics, 1995. 42–49.
- DE MAN, PAUL: *Hypogramma és inskripció*. In: uő: *Olvasás és történelem*. Ford. Nemes Péter. Bp.: Osiris, 2002. 395–432.
- – *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Szeged: Ictus, 1999.
- DELEUZE, GILLES: *A gondolat és a film*. Ford. Kovács András Bálint. Metropolis, 1999/4. 36–45.
- DÉRCZY PÉTER: *A teljesség vágya avagy Harmonia praestabilita*. Élet és Irodalom, 2003. május 16. 23.
- DOBOS ISTVÁN: *Feszült mélabú*. Alföld, 2003/8. 81–88.
- DUNNING, ERIC: *A modern futball fejlődése*. In: Fóti Péter (szerk.): *Bevezetés a sport-szociológiába I*. Miskolc: Egyetemi, 1995. 85–95.
- DURAS, MARGUERITE: *A démoni és isteni játék. (Beszélgetés Michel Platinivel)*. Ford. M. Nagy Miklós. Nagyvilág 2001/8. 1155–1157.
- EGGINGTON, WILLIAM: *Form and the Athlete's Body*. In: Ryan Johnson – Karen Bergquist (szerk.): *The Athlete's Body*. Stanford Electronic Humanities Rewiev 6.2. <http://www.stanford.edu/group/SHR/6-2/html/egginton.html>.
- ELIAS, NORBERT: *A sport eredete mint szociológiai probléma*. Ford. Kovács Lola. Replika, 1998/március, 41–54.
- EMBER MÁRIA: *A kis magyar „focalista forradalom”*. Eső, 2001/1. 40–45.
- ERDŐDY EDIT: *Moldova György*. In: Béládi Miklós – Rónay László (szerk.): *A magyar irodalom története 1945-1975*. Bp.: Akadémiai, 1990. III/2. kötet, 1021–1039.
- – *Mándy Iván*. Bp.: Balassi, 1992.
- FÁBIÁN PÁL: *Sportsajtónk nyelvéről*. In: Benkő Loránd (szerk.): *Tanulmányok a magyar nyelv életrajza köréből*. Bp.: Akadémiai, 1963. 78–84.
- FEHÉR M. ISTVÁN: *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*. Bp.: Göncöl, 1992.
- – *Hermeneutikai tanulmányok I*. Bp.: L' Harmattan, 2001.
- FINK, EUGEN: *The Ontology of Play*. In: William J. Morgan – Klaus V. Meier (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. Champaign: Human Kinetics, 1995. 100–109.

- FINLEY, M. I. – PLEKET, H. W.: *Az olimpiai játékok első ezer éve*. Ford. Szobotka Tibor. Bp.: Móra, 1980.
- FISCHER, JOSCHKA: *Mein langer Lauf zu mir selbst*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999.
- GÁCS ANNA: *Változatok egy hatalmas nagy témára (Sziij Ferenc: A futás napja)*. Jelenkor, 1993/4. 376–377.
- FOER, FRANKLIN: *A világ foci szemmel*. Ford. Kácsor Lóránt. Bp.: HVG, 2008.
- GADAMER, HANS-GEORG: *A szép aktualitása*. Ford. Bonyhai Gábor. In: uő: *A szép aktualitása*. Bp.: T-Twins, 1994. 11–84.
- *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*. Ford. Tallár Ferenc. In: uő: *A szép aktualitása*. Bp.: T-Twins, 1994. 142–156.
- *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Bp.: Osiris, 2003.
- GEBAUER, GUNTER: *Oralitát und Literalitát im Sport – Über Sprachkörper und Kunst*. In: Volker Gerhart – Bernd Wirkus (szerk.): *Sport und Ästhetik*. Sankt Augustin: Academia, 1995. 15–29.
- *Poetik des Fußballs*. Frankfurt am Main – New York: Campus, 2006.
- GEBAUER, GUNTER – WULF, CHRISTOPH: *Spiel – Ritual – Geste*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998.
- GENETTE, GÉRARD: *Narrative Discourse*. Ford. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- GRÓ LAJOS: *A film és a testkultúra*. In: Bednatics Gábor – Bónus Tibor: *Kulturális közegek*. Bp.: Ráció, 2005. 442–443.
- GRÓF RÉVAY JÓZSEF: *A sport metafizikája*. In: Bednatics Gábor – Bónus Tibor: *Kulturális közegek*. Bp.: Ráció, 2005. 432–435.
- GRONDIN, JEAN: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Bp.: Osiris, 2002.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH: *It's just a game: On the History of Media, Sport, and the Public*. In: uő: *Making Sense in Life and Literature*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1992. 272–286.
- *Epiphany of Form: On the Beauty of Team Sports*. *New Literary History*, 1999/2. 351–372.
- *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, California: Stanford University Press, 2004.
- *Lob des Sports*. Ford. Georg Deggerich. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- GUTTMANN, ALLEN: *A rituálétól a rekordig*. In: Fóti Péter (szerk.): *Bevezetés a sportszociológiába I*. Miskolc: Egyetemi, 1995. 62–84.
- GYÖRFFY MIKLÓS: *Líra és epika határán (Parti Nagy Lajos: A hullámzó Balaton)*. Magyar Napló, 1995/5. 42–43.

- HACKER BORISKA: *Divat és közgazdaság*. In: Bednancics Gábor – Bónus Tibor: *Kulturális közegek*. Bp.: Ráció, 2005. 435–437.
- HADAS MIKLÓS: *A modern férfi születése*. Bp.: Helikon, 2003.
- HADAS MIKLÓS – KARÁDY VIKTOR: *Futball és társadalmi identitás*. Replika, 1995/június, 89–120.
- HAJDÚ PÉTER: *Az anekdota fogalmáról*. In: Szegedy-Maszák Mihály – Hajdú Péter (szerk.): *Romantika, művészet, irodalom*. Bp.: Osiris, 2001. 66–81.
- HARKAI VASS ÉVA: *Szív és nők, igen és nem*. Jelenkor, 2004/9. 935–941.
- HEIDEGGER, MARTIN: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály és mtsai. Bp.: Osiris, 2001. – – *Kérdés a technika nyomán*. Ford. Geréby György. In: Tillmann J. A. (szerk.): *A későújkor józansága II*. Bp.: Göncöl, 2004. 111–134.
- HORKHEIMER, MAX – ADORNO, THEODOR: *A kultúrhipar*. Ford. Bayer József. In: uők: *A felvilágosodás dialektikája*. Bp.: Gondolat – Atlantisz, 1990. 147–200.
- HUIZINGA, JOHANN: *Homo ludens*. Ford. Máthé Klára. Szeged: Universum, 1990.
- IMRE LÁSZLÓ: *Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás*. Hittel, 2006/10. 103–117.
- – *A „bajnok-lét” metaforája (Sándor Mihály Buzánszky-könyvében, Arany Toldijában és egyebütt)*. Alföld, 2008/10. 153–160.
- JACKSON, SUSAN A. – CSÍKSZENTMIHÁLYI MIHÁLY: *Sport és flow. Az optimális élmény*. Ford. Angster Mária. Bp.: Vince, 2001.
- JÁNOSSY LAJOS: *„Nagyon szeretem a labdát.” (Beszélgetés Darvasi Lászlóval)*. <http://www.litera.hu/object.ef19d812-c771-4751-88fa-54325b031a0a.ivy>.
- KASSÁK LAJOS: *Sport és tömegorganizáció*. In: Bednancics Gábor – Bónus Tibor: *Kulturális közegek*. Bp.: Ráció, 2005. 439–441.
- KELECSÉNYI LÁSZLÓ: *A szabadság enyhe mámore. Ottlik Géza életei*. Bp.: Magvető, 2000.
- KELEN KÁROLY: *„Megint világbajnokok leszünk.” (Beszélgetés Esterházy Péterrel)*. Népszabadság, 2006. június 3., Hétféve melléklet 2.
- KERESZTURY TIBOR: *Civil a pályán. (Kukorelly Endre: Napos terület)*. Alföld, 1995/5. 75–78.
- KITTLER, FRIEDRICH: *Gramophone, Film, Typewriter*. Ford. Geoffrey Winthrop-Young – Michael Wutz. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- KUHLMANN, DETLEF: *Sport und Literatur im Aufwind? Acht Anmerkungen*. Sportwissenschaft 2003/1. 3–16.
- KUKORELLY ENDRE: *Ex libris*. Élet és Irodalom, 2001. április 6. 23.

- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A kritika kényszerpályái*. In: uő: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp.: Magvető, 1987. 498–520.
- – *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp.: Argumentum, 1994.
- – *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram, 1996.
- – *(Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet örökségének néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban*. In: uő: *A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai, 1998. 86–102.
- KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *A közvetlenség visszatérése?* In: Kulcsár Szabó Ernő – Szirák Péter (szerk.): *Történelem, kultúra, medialitás*. Bp.: Balassi, 2003. 272–307.
- – *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban*. In: uő: *Hermeneutikai szakadékok*. Debrecen: Csokonai, 2005. 7–83.
- KUSTÁR GYÖRGY: „Nézvén nézzenek, de ne lássanak, hallván halljanak, de ne értsenek”. Kézirat.
- LÁNCZI ANDRÁS: *A labdarúgás filozófiája*. Eső, 2001/1. 3–7.
- LASCH, CHRISTOPHER: *A sport lealacsonyodása*. Ford. Békés Pál. In: uő: *Az önimádat társadalma*. Bp.: Európa, 1984. 126–153.
- LEIS, MARIO: *Sport in der Literatur. Aspekte ausgewählter Sportmotive im 20. Jahrhundert*. <http://www.ub.uni-siegen.de/pub/diss/fb3/1999/leis/leis.pdf>.
- LEJEUNE, PHILIPPE: *Az önéletírói paktum*. Ford. Varga Róbert. In: uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Bp.: L' Harmattan, 2003. 17–46.
- MADZSÁRNÉ JÁSZI ALICE: *A női testkultúra új útjai*. Bp.: Athenaeum, 1926.
- MARGÓCSY ISTVÁN: *Parti Nagy Lajos: A hullámszó Balaton*. In: uő: „Nagyon komoly játékok”. Bp.: Pesti Szalon, 1996. 143–149.
- – *Az álom és az írás (Spiró György: Álmodtam neked)*. Élet és Irodalom 2000. augusztus 4. 19.
- MARIÁS, JAVIER: *Vademberek és szentimentalisták*. Ford. M. Nagy Miklós. Nagyvilág 2001/8. 1179–1185.
- MARTÍNEZ, MATÍAS: *Warum Fußball?* In: uő (szerk.): *Warum Fußball? Kulturwissenschaftliche Beschreibungen eines Sports*. Bielefeld: Aisthesis, 2002. 7–35.
- MC LUHAN, MARSHALL: *Understanding Media. The Extensions of Man*. London: Routledge, 2002.
- MEDGYES TAMÁS: „Akkor inkább mondják rólam azt, hogy a régi szavakkal éltem”. (*Kukorelly Endre szövegeiről*). Alföld, 1998/9. 71–82.
- MEIER, KLAUS V.: *Triad Trickery: Playing With Sport and Games*. In: William J. Morgan – uő (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. Champaign: Human Kinetics, 1995. 23–35.

- MEKIS D. JÁNOS: *Sziji Ferenc: A futás napja*. Kortárs, 1992/11. 104–105.
- MEZEI ANDRÁS: *Írószobám. (Beszélgetés Mándy Ivánnal)*. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*. Bp.: Nap, 1997. 256–257.
- M. NAGY MIKLÓS: *Lehet-e írni a futballról?* Nagyvilág, 2001/8. 1152–1157.
- MOHÁCSI GERGELY: *Szép, Erős, Egészséges*. Korall, 2002/március, 34–55.
- MORRIS, DESMOND: *A futball mint törzsi játék*. Ford. Félix Pál. Nagyvilág, 1995/3. 156–167.
- NAGY LAJOS: *The Boxing Match*. Nyugat, 1911/4. 414–416.
- N. PÁL JÓZSEF: *Hajrá magyarok. (Olimpia után, olimpia előtt)*. Kortárs, 2001/1. 113–120.
- OTT, MICHAEL: „*Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum*”. *Über Sport, Theatralität und Literatur*. In: Erika Fischer-Lichte (szerk.): *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2001. 463–483.
- PALKÓ GÁBOR: *Esterházy-kontextusok. Közelítések Esterházy Péter prózájához*. Bp.: Ráció, 2007.
- PFEIFFER, K. LUDWIG: *The Protoliterary. Steps Toward an Anthropology of Culture*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- – *A mediális és az imaginárius. Egy kultúrantropológiai médiaelmélet dimenziói*. Ford. Kerekes Amália. Bp.: Magyar Műhely – Ráció, 2005.
- RAIL, GENEVIÈVE – HARVEY, JEAN: *Body at work: Michel Foucault and the sociology of sport*. In: Eric Dunning – Dominic Malcolm (szerk.): *Sport: Critical Concepts in Sociology*. London – New York: Routledge, 2003. 375–392.
- RAJNAI LÁSZLÓ: *Mészöly Miklós: Az atléta halála*. Jelenkor, 1967/1. 89–91.
- REICH-RANICKI, MARCEL: *Betrifft Literatur und Sport*. Die Zeit, 1964. február 14. 12.
- RIGAUER, BERO: *Sport und Arbeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- – *Marxist Theories*. In: Jay Coakley – Eric Dunning (szerk.): *Handbook of Sport Studies*. London: Sage Publications, 2006. 28–47.
- ROSE, MARGARET A.: *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 1993.
- S. A.: *A siker íze. (Beszélgetés Görbicz Anitával)*. Heti Válasz, 2006. május 25. 28–29.
- SCHECHNER, RICHARD: *Essays on Performance Theory*. New York: Drama Book Specialists, 1977.
- – *Performance Theory*. London – New York: Routledge, 2003.

- SIMON ÁTTILA: *Jolán szerint a világ (Parti Nagy Lajos: Sárbogárdi Jolán: A test anyala)*. Alföld, 1998/1. 97–100.
- SIMON ZOLTÁN: *Mészöly Miklós: Az atléta halála*. Alföld, 1966/6. 82.
- SUITS, BERNARD: *The Elements of Sport*. In: William J. Morgan – Klaus V. Meier (szerk.): *Philosophic Inquiry in Sport*. Champaign: Human Kinetics, 1995. 8–15.
- SUTYÁK TIBOR: *Michel Foucault gondolkodása*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor, 2007.
- SZEGEDI PÉTER: *Pozíciók és oppozíciók. A futballmező kialakulása, struktúrája és dinamikája*. 2005. Doktori disszertáció, kézirat.
- *Régi idők focija*. 2000, 2003/9. 63–76.
- *Futball – az identitástól a mosóporig*. <http://www.pilpul.net/komoly.shtml?x=26812>.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Ottlik Géza*. Pozsony: Kalligram, 1994.
- SZEGŐ JÁNOS: *Civil a pályán*. <http://www.pilpul.net/konnyu.shtml?x=30228>.
- SZILÁGYI MÁRTON: *Kritikai berek*. Bp.: JAK – Balassi, 1995.
- SZILÁGYI ZSÓFIA: *Ferdinandy György*. Pozsony: Kalligram, 2002.
- *Nyilas Misi a tornaórán*. Alföld, 2008/10. 132–138.
- SZIRÁK PÉTER: *Az Úr nem tud szaxofonozni*. [h. n.]: JAK – Balassi, 1995.
- SZOLLÁTH DÁVID: *A példázatosság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában*. Jelenkor, 2002/10. 1104–1117.
- TAKÁCS ÁDÁM: *Testre szabott gondolkodás*. In: K. Horváth Zsolt – Lugosi András – Sohajda Ferenc (szerk.): *Léptékváltó társadalomtörténet*. Bp.: Hermész Kör – Osiris, 2003. 120–131.
- TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS: *A baloldali minimum*. Népszabadság, 2006. augusztus 3. 11.
- TAMÁS TIBOR: *Homo ludens-e a sportoló*. Replika, 1998/március, 27–39.
- TANDORI DEZSŐ: *Egy húszéves regény*. In: Kelecsényi László (szerk.): *Ottlik (Emlékkönyv)*. Bp.: Pesti Szalon, 1996. 107–128.
- *Sporttömeg, élből*. Alföld, 2008/10. 5–9.
- TARJÁN TAMÁS: *Citius, altius, fortius. A Nyugat és a sport*. Alföld, 2008/10. 120–132.
- TEGYEY IMRE: *A görög sport és az olimpiai játékok*. Alföld, 2008/10. 69–76.
- TIEDEMANN, CLAUDIUS: *Sport (and Culture of Human Motion) for Historians. An Approach to Precise the Central Term(s)*. <http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/VortragCrotone2004Englisch.pdf>.
- TODOROV, TZVETAN: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Bp.: Napvilág, 2002.

- VÁRI GYÖRGY: *A legvidámabb barakk mennyei harmóniája*. In: Menyhért Anna – Vaderna Gábor (szerk.): *Amihez mindenki ért... (Kultúratudományi tanulmányok)*. Bp.: JAK – L'Harmattan, 2006. 173–178.
- VIRGINÁS ANDREA: *A szöveg én formája. (Beszélgetés Kukorelly Endrével)*. A Hét, 2005. augusztus 4. 15.
- WEISS, PAUL: *Records and the Man*. In: Robert G. Osterhoudt (szerk.): *The Philosophy of Sport*. Springfield: Thomas, 1973. 11–23.
- WERNITZER JULIANNA: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője*. Pécs: Jelenkor, Bp.: Szépirodalmi, 1994.
- ZEIDLER MIKLÓS: *Sportterek*. Bp.: Városháza, 2000.
- – *A modern sport a nemzet szolgálatában*. Századvég, 2006/4. 71–104.

Kijárat Kiadó, Budapest, 2009
Felelős Kiadó: Pálincás György

Kötet- és borítóterv: Pintér József
Tördelte: a Pala 11 Bt.
Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

ISBN 963 9529 77 9