

re?” (55); A boncteremben ezt mondja az orvos: „mindenki itt van, aki gyengélkedik” (76); Néger erre gondol: „az apja talán már meg is halt, és hogy át kellene menni megnézni, de semmi kedve nem volt kimászni a pokróckoból, és különben is, inkább majd holnap, hadd haljon meg rendesen” (110).

44. Például amikor Molnár rájön valamire: „néhány pillanat múlva súlyosan rendeződtek el a dolgok, minden bekattant a helyére, a szeme hirtelen könnybe lábadt, és vastag, gőzölgő sugárban tört ki belőle a vizelet, anyám, nyögte hangosan, csak el ne felejtsem!” (145).

45. vö. Bahtyin, Mihail: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. Könczöl Csaba, Szőke Katalin, Hetesi István, Horváth Géza. Gond-Cura / Osiris, Budapest, 2001. 153154.

46. Bényei 2002: 34-35.

47. Vö. Zsadányi 1999: 93. Ehhez a jelenséghez egy példát kiragadva: „[T]anácstalan volt, mikor visszament a szobába, az egész olyan hirtelen jött, mint minden ma este, jobb, ha elfelejti az ember az egészszet: a fiúgyerek is furcsa arcot vágott, mikor az apja eléállt a hírral: anyád meg kiesett az erkélyről, hát hallottál már ilyet?” (99)

48. Foucault 1990: 90.

49. Bahtyin 2001: 57.

50. i.m. 153.

FODOR PÉTER

## Vagy szó, vagy labda?

FUTBALL, METAFIKCIÓN ÉS NYELVJÁTÉK ESTERHÁZY PÉTER ÍRASMŰVÉSZETÉBEN

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 késő modernség személyiségszemléleti implikációit, természetesen fordul oda Esterházy Péter szövegeihez. Elsősorban azért, mert az ő munkái nem a pusztá 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 Mándynál két évtizeddel korábban megfogalmazódtak. Míg a személyiség temporális létmódjából adódó következtetéseknek egy modernség utáni nyelv szemlélet távlatából való levonására törekedő *Függő az Iskola a határon* szövegszerű citálása mellett *Az atléta balála* tardosi gyerekvilágát is megidézi, a nyelv önkényes jelentésleltető performativitását radikálisabban hasznosító, a megszakítottást központi epikus elvé emelő *Termelési-regény* zárolata *A pálya szélén* befejezésére utal vissza: „György úr sietette a véget. »Záróra!« Ekkor Armand úr fölemelte 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.«<sup>21</sup>

Mindazonáltal nem érdemes eltekinteni attól, hogy míg Mándynál 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)* című 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?!”), mind a lexikáját („– Produká-álja?!”) a szituációhoz nem illő nyelvi magatartásként hártja 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 afirmatíván 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 beszédtekintet társulnak, 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*.”) Fancsikó ellenvetése („– És ha rosszul megy a játék?”), ahogy ezt a narrátor is jelzi („Pinta, helyesen, nem zavartatta magát”), nem érvényteleníti. Ráadásul ez a párbeszéd szorosan kapcsolódik ahhoz a néhány oldalal korábban olvasható, a futballistákat a zeneböhöcökhöz hasonlító képhez, amely a játékban való részvételt a személyiség máskor, máshol rejtve maradó képességeinek a megmutakozási 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 sziget-jellegét mint a külső körülményektől való függetlenedés esélyét érzékeli, rögvest játékkronotóvá válik, amint nem képes távolságot venni a pályán kívüli eseményektől: „– Hülye – mondta Fancsikó, s az utolsó pillanatban bepöckölte a labdát.” Játék közben a gyermek mellett azért bukkannak föl folyton-folyvást a címszereplők, mert – miként ebben a jelenetben is – az imagináció a fiktív valószerűség defektusait igyekszik ellensúlyozni,<sup>3</sup> a futballpálya e két világ metszéspontjaként válik kiemelt jelentőségű helyszínné a szövegben. Ugyanakkor az, hogy a novellafüzéren végighúzó, gömbszerűsége alapuló motívumlánc (üveggolyók, hagyma, léggömb, labda) éppen egy futballozás közbeni imaginatív párbeszédben kerül figuratív kapcsolatba az írással,<sup>4</sup> 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”<sup>5</sup> 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 »döföldött« szokása szerint. »Hol a tőróba a bokagumi.«” [167.]), a „Szavakat vezet világtalan” frazémakontamináció szintén egy meccs kapcsán olvasható egy későbbi szöveghelyen (202.), a „tornanadrág” előtagja pedig egy olyan részletben bukkan fel, mely maga is önértelmező passzusként interpretálható, amennyiben az Ibsen-féle hagyma-motívumnak a szerző első novelláskötetében található transzformált változatát idézi fel: „A mester bibelődött 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.” (395.) 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.<sup>6</sup> 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 művel meglepő dolgokat.”<sup>7</sup> s ezáltal fokozottan érvényes rá, hogy „a játszó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot”<sup>8</sup>. A játék ontológiája így kapcsolható össze azzal, ahogy a nyelv elsőbbségének tapasztalata mind a *Termelési-regény* poétikai praxisában, mind metafikatív passzusában, mind a szerző személyes műhelyvallomásaiban<sup>9</sup> megjelenik.

A futball regénybeli metafikatív szerepét hangsúlyozza az a jelenet is, amelyben a mester a pályát egy papírlappal azonosítja, s ennek indokoltságát a narrátori kommentár nem valamiféle fenomenológiai analógiára, hanem a nyelvi jelek performatív, létesítő hatáseffektusára vezeti vissza, amit az elbeszélő magával az irodalmisággal azonosít, s mindehhez még hozzájárul, hogy etimológiailag a 'szöveg'-gel szorosan összetartozik a 'szöttes', illetve a 'szöveg' főnév.<sup>10</sup> Ráadásul a következő bekezdésben az edzés végének, vagyis a pályán törtéteknek a szöveg-

beli elbeszélése<sup>11</sup> sem mimetikus, sokkal inkább nyelvi törvényszerűségeknek engedelmeskedik (az edző francia eredetű nevéből *A bárom testőrből* 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' frazémia beemelése a szöveg nyelvi rétegzettségét referálja), ezáltal viszont a bekezdést záró, a „történesek” magyarázatául szolgáló elbeszélői mondat („Dehát ilyen ő: egyik lépést teszi a másik után a lábával.”) alanya éppúgy lehet a nyelv, mint ahogy az író.<sup>12</sup>

A *Termelési-regény* abban az értelemben is kiterjesztve írja tovább a *Fancsikó és Pinta* futball-motivikáját, hogy a pályát méginkább különféle beszédkultúrák ütközési terepeként jeleníti meg. A csapatagok és riválisok által megszólaltatott viszonylag egységes szociolektus jelentős részt vállal a különféle nyelvi regiszterek interakcióján alapuló jelentésképződésben. Ebben a mester (úgyis mint írói alakmás) 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.<sup>13</sup> Míg a pályán (és csatolt részein: öltözőben, zuhanyzóban, vendéglőben) a futballisták szlengjét gyakorta választékos elemekkel keveri, ellenpontozza, addig a családi eseményeken vagy elitkulturális körökben éppen fordított irányban követ el stílusterést. Ezeknek az inverz nyelvi interpenetrációknak a hatásosságát olykor szövegbeli közelségük méginkább fölerősíti, a következő két illusztratív idézet például a regény ugyanazon oldaláról származik: „Na fűzfa – mondotta egy vízuhataq robajaként ő, mert a kis fürdőben fölerősödnek a hangok –, na fűzfa, hogy itt Magyarországon, ennyi futás után, a tusoló 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, mimikával biztosítja őket tájékoztatásáról, s a hallott anyagot már szövi is hallatlan fortéllal 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.») (173.)

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 megjátszott 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 olvashatóak: „De aztán a téglaszünetekben annyira fájdalmasan és kétségbeesetten vizsgálta téglaportól rózsaszín és lassan-lassan bizony megrojtosodó 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 kezede?« – 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 *tolla!*«» (407-408.)

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 nyelvbölcseleti 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 korántsem volt mondható, mégsem volt teljesen evidens (szemben a kilencvenes évekkel), hogy a sport egyike lehet azoknak a tárgyterületeknek, amelyekről mifelénk a közírói szerepet felöltő szépíró „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 érintő kérdések megválaszolásaképpen – többször visszatér téma- és műfajválasztása indoklásához, s eközben leginkább két retorikai megoldáshoz folyamodik. Az írások elbeszélője egyfelől a személyes érintettségét hangsúlyozza a csillaghegyi pályafutástól a válogatott testvéröcsön át a gyerekkortól datált Fradi-drukkerséig,<sup>14</sup> majd az így megkonstruált én-narrátor a futballra mint közösségi emlékek gyűjtőhelyére hivatkozva olyan szinekdochéként 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 szölamában 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 „kiérlelt prózaírói technikát működtet”<sup>15</sup>, melynek eltéveszthetetlen stratégiája a nyelvi regisz-

terekkel és műfaji sémákkal való reflektált együttalkotás. Mivel a regényírás és „a világ interdiskurzusára való ráhallgatás”<sup>16</sup> összekapcsolása már a *Termelési-regény* nevezetes részletében is – többek között – a sportlap olvasásához és a stadionbeli szurkolói konverzációk részleteinek elraktározásaihoz kötődik,<sup>17</sup> 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,<sup>18</sup> de egyszerűs mind – 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.<sup>19</sup> Esterháznak futballszövegeiben éppen arra nyílik alkalm, 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 megkerülhetlensége, 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 szükségyszerűvé teszi az ehhez a „hivatáshoz” kapcsolódó s forgalomban lévő vélekedések felülbírálatát. Esterházy kiindulópontja (itt is) a nyelvi jel denotátuma és a vele nem egybevágó jelentésimplikátumok 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, felete ember éppen akkor kell, amikor a játék megszűnik játék lenni, felborul a világ tisztes rendje, s ő helyreállítja azt.”<sup>20</sup> 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 egyszerűs mind a halmozás által némileg el is bizonytalanított – tanulság illusztrációjaként szolgál.<sup>21</sup>

Az alkalmi írásokban kiépített dinamikus beszédpozíció kapcsán nem hagyható figyelmen kívül Esterháznak az a többször visszatérő megjegyzése, mely szerint ő (nemcsak előbb volt futballista, mint író, de) a futballra soha nem a kritikuskívülálló (tudjuk: a bírálathoz el kell némileg távolodni a dologtól) helyzetéből, hanem a „játék felől” tekint. Ez a nem szándékoltként, de a saját élettörténet alakulásából szükségszerűen következőként megjelenített távlat a sporttal szembeni – a 20. századi európai kultúrtörténetben kiterjedt hagyománnyal bíró – értelmiségi attitűd-

nek 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 „tömegemberi” – attitűdjétől.<sup>22</sup> Míg Nick Hornby *Fever Pitch (Fociláz)* című önéletrajzi regényének egyik kulcskérdése az, milyen konfliktusok keletkeznek akkor, ha egy értelmiségi mindenekelőtt futball-drukkerként szocializálódott (tehát előbb volt Arsenal-fan, mint író), Esterházyt leginkább a labdarúgásban mint minden valódi játékban rejlő „sajátos, sőt szent komolyság”<sup>23</sup> foglalkoztatja. Esterházy futballapológiájának alapvetése a játékban való olyan föloldódás, mely nem pusztán a játék szabályainak valódikénti 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.”<sup>24</sup>

A *Harmonia caelestis* második részében a játéknak ez az aspektusa kiegészül: az önéletrajzi elbeszélő gyermekkorára visszaemlékezve a futballal a regényolvasást állítja párhuzamba, azon megfontolásból, hogy mindkét tevékenység megszünteti a kint/bent oppozíciót, valósággá válik az, ami csak játék, viszont a játékban részt vevő erre játék közben nem reflektálhat, mert akkor elveszik a játék-jelleg<sup>25</sup> – vagyis megtörténik az, amiben Gadamer a játék legfontosabb ismervét látta: „a játészó maga fölött álló valóságként tapasztalja meg a játékot”<sup>26</sup>. Az esztétikai imagináció és a futballozás efféle rokonítása megteremti annak lehetőségét, hogy egy újabb jelentéselemre 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”<sup>27</sup> – 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,<sup>28</sup> míg az utóbbi esetében nem jön létre az esztétikai identifikáció.<sup>29</sup>

Esterházy írásaiban a futball mindezekén túl olyan szocializációs terepként is értelmeződik, mely egyrészt lehetőséget ad arra, hogy az individuum megmutassa a köznapi praxis 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.<sup>30</sup> A labdarúgásnak mint az első valódi csapat-sportnak ez a jellemvonása Esterházynál azért kap még külön hangsúlyt, mert szorosán 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”<sup>31</sup>, nem függet-

len attól, hogy a családból éppen ő az, aki leginkább képes a kitelepítés időszakának életkörülményeihez alkalmazkodni.

A regényben a futballpálya sziget-jellege, 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,<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup>

Noha Esterházy gyakorta hangsúlyozza, hogy a pálya és az őt 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 pillanthatóak 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 ellenpontja, a bíró a szurkolók szemében a hatalom által a nyakukra ültetett „zsandár”, a bundabotrány a Kádár-rendszer metaforája, „ahol nem egészen az történik, mint amiről másnap a szaksajtóban olvasunk”<sup>34</sup>. Esterházy futballíráσαι közül jónéhány 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-definícióra<sup>35</sup> építve igyekszik megtalálni a magyar labdarúgás alakulástörténetének mozgatórugóit: „A tehetségtelen magyar: elviselhetetlen. Ezért megbízhatatlan a magyar futball, nem szolid, nem szeriöz, 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.”<sup>36</sup> A kultúrmorfológiai érvelést egy rövidke esettanulmány hivatott alátámasztani, mely a Csillaghegyi Munkás Torna Egylet szociális környezetének átalakulását vázolja föl a századeleji alapítástól a nyolcvanas évekig, ami a kommunizmus végtelenül kártékony társadalompolitikájának kritikája is egyben. Bár Esterházy látványosan – s nem csak ebben az írásában – kerüli a belső – ha tetszik: sportszakmai – érvek mozgósítását (korszerűtlen edzésmódszerekről, kontraproduktív válogatási elvekről, elhanyagolt utánpótlásnevelésről, 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”<sup>37</sup>, 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 mentes 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 Esterháznál visszatérő – és jóformán egyetlen – bizonyítéka annak az állításnak, mely szerint a „futball és a társadalom összefüggései [...] rejtélyesek”<sup>38</sup>, a berni döntő kapcsán egyszerre jelenik meg az ideológiátlanítás igénye, s egy alternatív – bár nem előzmények nélküli – mítosz fölépítésének szándéka.<sup>39</sup> Egyfelől olyan eseményként kívánja láttatni, mely mind a hatalom gyakorlóit, mind a nézők részéről túlzottan megterhelődött politikai-történelmi konnotációkkal,<sup>40</sup> noha nem volt más, csupán egy nagy mérközés; másfelől a berni győzelem lehetséges történelmi határait – például az ötvenhatos forradalom elmaradását – imaginálva maga emeli meg historikus jelentőségét.<sup>41</sup>

Miközben Esterházy a kilencvenes évek elején megjelent publicisztikai írásai-ban bevallottan 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, nyelvbtlás, futballal?”<sup>42</sup> 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 eldőlnek. Nincs, kérem, ilyen fönt, s szembe kell nézni avval a koronként nevetséges ténnyel, hogy e komoly dolgok mi vagyunk, mi magunk dőlünk el. Ez a helyzet, ez a szabadság tétje.”<sup>43</sup>

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 újság cikk 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 átesett 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 Conrad, mind 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 figyelmet<sup>44</sup> – ezzel párhuzamosan jelentős hangsúly esik a személyes és a közösségi időben való utazásra. Noha a regény elbeszélője a tipográfiailag is elválasztott szövegmozaikok közötti kötések megteremtése érdekében gyakran saját emlékezetének asszociatív, vagyis természetes működésmódjára hivatkozik,<sup>45</sup> az írói önidézeteket fölfedező befogadó számára (aki egyébként aligha tekinthető a könyv megcélzott olvasójának<sup>46</sup>) ez inkább egy olyan mesterséges technikának tűnik, mely a regény világán belül igyekszik az újrahasznosító saját-szöveg-válogató attitűdöt megindokolni. A korábban már többször, először újságban, majd kötetben is napvilágot látott írások ilyen módon való összeszerkesztése 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 előbbieket 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 témáiként szolgáltak. Mindezt akár úgy is lehetne értelmezni, hogy hasonlóan a *Hahn-Hahn grófnő pilantásához* itt is az utazó kulturálisan kondicionált énje kerül előtérbe, s valóban gyakoriak az idegenség érzékelésének háttérül szolgáló saját elvárásokra, sztereotípiákra és tapasztalatokra vonatkozó (általában ironikus) reflexiók, ugyanakkor ez a könyv az utazó interpretációs távlatának összetettsége és teljesítő képessége 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 az, amit – pl. a Wende utáni osszi-vesszi ellentét-ről, a volt Stasi-ügynök életének alakulásáról, a németországi migrációs helyzetről, a szélsőjobb előretöréséről vagy arról, hogy miképpen lett mifelénk a tanácselnökből EU-kompatibilis polgármester – megtudunk, aligha képes teljesíteni. S lehetsé-

ges: ez nem csupán annak tudható be, hogy a regény jónéhány 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 regényszerűség, az egykori alkalmi szövegek aktualitásának eltűnése, a *Termelési-regény* rendkívül összetett futball-diszkurzusától és a Duna-könyv műfajmegújító poétikájától való eltávolodás miatt mégiscsak meg kell fizetni.

## JEGYZETEK

1. Esterházy Péter: *Termelési-regény (kissregény)*. Bp.: Magvető, 1992. 468.
2. Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta; Pápai vízeken ne kalózkodj!*. Bp.: Magvető, 1996. 118.
3. Vö. Palkó Gábor: „Szavak a fiú ajkáról” (*Esterházy Péter pályakezdése a posztmodern korszakalakzat(ok) kontextusában*). (doktori disszertáció, kézirat)
4. „Köröttünk kajtattak a hátvédek, és a labdát keresték. Fancsikó egy pompás ritmuscselel tisztára játszotta 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.” *Fancsikó és Pinta*. 125-126.
5. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram, 1996. 59.
6. Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. Frankfurt–New York Campus, 2006. 38-41. Kétségtelen, hogy ezekben a játékmódban 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.
7. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. (ford. Bonyhai Gábor) Bp.: Osiris, 2003. 137. Gadamer ezt általában a labdajátékok kapcsán írja.
8. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. 141
9. Pl. „Szokták mondani, az író szerszáma a nyelv. Ez majdnem igaz. Én szívesen látom az írókat, magamat – mint kézművest. Még inkább kőműves. Kőműves. Téglá, 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/mindentudasegyetem/esterhazy/20030904esterhazy.html?pidx=1> (Bár a szöveg nyomtatásban is napvilágot látott, mivel előbb jelent meg hipertextként, talán nem indokolatlan erre hivatkozni.)
10. „Már zihált a mester jócskán, mikor társaihoz szól: «A pálya egyik sarka vissza van hajtogatva, és írva oda: TITOK.» Ziháltak tovább. Jelezván, 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.” 170-171. 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!" 242.

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

12. Arról, hogy a nyelv Esterházy szövegeiben milyen perszifikációs alakzatokban jelenik meg lásd: Wernitzer Julianna: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője*. Pécs: Jelenkor, Bp.: Szépirodalmi, 1994. 51-64.

13. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. 69-73.

14. Vö. „A lakati csábításra tíz éve írtam az első; akkor könnyű dolgom volt, éppen öregedtem kifelé az aktív futballból, erről a dráhámáhról 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 kékharisnya följegyzéseiből*. Bp.: Magvető, 1994. 110. Azt, hogy ez a stratégia *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.

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

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

17. Vö. *Termelési-regény*. 343-347.

18. 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*. In: uő: *A kitörmött hattyú*. Bp.: Magvető, 1988. 233.

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

20. Esterházy Péter: *A függőleges ló*. In: uő: *A balacska csodálatos élete*. Bp.: Pannon, 1991. 102.

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

22. Vö. Esterházy Péter: *Egyedül, nézve*. In: uő: *A szabadság nehez mámore*. Bp.: Magvető, 2003. 124-125. Esterházytól ugyanakkor nem hiányzik sem a hajdani szurkolói szokásrend nosztalgikus megidézése, sem annak elismerése, hogy a stadionban a drukkerek tömegei pozitív módon is hozzájárulhatnak a mérkőzés hangulatához: „Apámmal jártunk meccsre, a virsli íze, a rossz, de mégis jó mustáré, a sör keserű büdöse, 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 elnyílván, 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 drukkerállatá változik. Ezt már nagyon régen nem éreztem, de tavaly ősszel kimentem egy Hertha-meccsre Berlinben. Amint a lépcsődkön 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 külsősége, mindketten belefeledkeznek a játékba, nincs lamentálás, nincs semmi más többé, csak a foci. Csak a belemámorosodás.” *Megint világbajnokok leszünk. (Beszélgetés Esterházy Péterrel)*. Népszabadság, 2006. június 3. (Hétféle melléklet 2.)

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

24. Esterházy Péter: *A megnyerhetetlen élet*. In: *Egy kékharisnya följegyzéseiből*. 103.

25. Vö. *Harmonia caelestis*. 612. Ehhez lásd még: Vári György: *A legvidámabb barakk mennyei harmóniája*. In: Menyhért Anna-Vaderna Gábor (szerk.): *Amibez mindenki ért... (Kultúratudományi tanulmányok)*. JAK-L'Harmattan, 2000. 173-178.

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

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

28. Ezt a folyamatot és lehetséges következményeit nagyon hatásosan jeleníti meg John King 1996-ban napvilágot látott *The Football Factory* (magyarul: *A futball faktor*. Pozsony: Kalligram, 2005) című regénye. Arról, hogy a „leghűségesebbek” és „legodaadóbbak” közül kikierülő vezérszurkolók vajon mit is „látnak bele” egy-egy mérkőzésbe, sokat elárul, hogy jóformán az egész játékidőt a pályának háttal, a tábor vezénlyésével 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.

29. Lásd pl. a futballt mélységesen lenéző, filozófiai stúdiumokat vezető gimnáziumi tanár alakját a *Harmonia caelestisben*.

30. 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-karakterre a hangsúlyosabb.

31. *Harmonia caelestis*. 486.

32. „A pályán száguldoztam, ficáncoltam, 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 öltöttem föl, s húztam magamra a Magyar Néphadsereg akkor rendszeresített gönceit, úgy hagyott el, darabról darabra, ez a kedély és nevetgélés. Leghevesebben a sapkát utáltam, vizsktettem a fejem, meg csúnyított is; mire felöltöttem, már ismét az a szomorú alak voltam, búval bélelt alak, ez az egyenruhás, fölnyírt tarkójú, sovány idegen, akit meg-megpillantottam az autók vagy kirakatok üvegében”. Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. 625. Az *Iskola a határonban* a futball okozta efféle mámorhoz 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.” *Harmonia caelestis*. 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 megfeledez az 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 Ottliknél a futball a játék ellenpontja, addig Esterházynál az ideáltípusa.

33. „Tényleg üresen vót. Elvörösödtem a szégyentől, megutáltam ezt az alakot, aki ott voltam. Aki megszenteltelenítettem 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.” Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. 623.

34. Esterházy Péter: *Kis ország, nagy... mi is?* In: *A balacska csodálatos élete*. 112.

35. „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: *A balacska csodálatos élete*. 119.

36. *A káprázat országa*. 119.

37. *A káprázat országa*. 121. Ez az interpretáció a szerzőnek már egy korábbi szövegében is felbukkant: Esterházy Péter: *A vereség*. In: *A kitömött battyú*. 252.

38. *A káprázat országa*. 121.

39. Vö. Ember Mária: *A kis magyar „socialista forradalom”*. Eső 2001/1. 40-45.

40. Bár a bemi döntővel számos visszaemlékezés, illetve szaktörténeti munka foglalkozik, Szabó Lőrinc *Vereség után* című versének a poétikai-retorikai alakitottságból következő kommunikatív fölényét aligha lehet elvitatni (ehhez lásd Imre László: *Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás*. Hítel 2006/10. 103-117.), mint ahogy az események német értelmezői sem ok nélkül hivatkoznak mostanság előszeretettel egy műalkotásra, nevezetesen Sönke Wortmann *Das Wunder von Bern* című játékfilmjére; lásd pl.: Gunter Gebauer: *Poetik des Fußballs*. 127.

41. Vö. Esterházy Péter: *Csak egy*. In: uő: *Egy kék baris*. Bp.: Magvető, 1996. 90-94.

42. Esterházy Péter: *A magyar szurkoló esélyei*. In: *Egy kék baris*. 23.

43. Esterházy Péter: *Mindent bele*. In: *Egy kékbarisnya följegyzéseiből*. 108-109.

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

45. 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.” (64.) „Minden pályagondnokról, így erről is, Karlóék jutnak az eszembe, a pár, Karló és Mari. Sokáig része voltak az életemnek.” (76.) Az első esetben a szöveg az 1985-ös karácsonyi „kis színes”, míg a másodikban a „*Varga Zolt, oda-vissza*” című írás átemelésével folytatódik.

46. 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.

