

Szirák Péter

# A pálya beszél?

A FUTBALL-DISKURZUS A TERMELÉSI-REGÉNYBEN\*

„Nem az a baj, hogy nem értesz hozzá, ez ténykérdés, de már nem fáj, egy ideig fáj, de most már nem fáj, hanem hogy beszélsz a futballról. Más nézni a játékot, mint beszélni róla. A szó a probléma, kisleányom [...] Persze hogy hozzátartozik a nézéshez is a szó, a дума, de az más, állni a pálya szélén, és közben megy a vaker, ott nem te beszélsz, hanem beszélődik, van a beszéd, te úgy mondanád a pálya beszél!”  
(Esterházy Péter: *Semmi művészet*)

Márpedig, ha nem tudom megmutatni, akkor el kell mondanom. Nagy sebességgel száll a labda és becsapódik a bal felső sarokba. [De ez így, ezen a nyelven, ebben a mondatban, túl komótos. Valójában: zsupsz vagy hupsz, de hangutánzás nélkül, csak úgy magamagában. Egy suhanás. Mire eszedbe jutna, vagy mire kimondanád: nem tudsz nem elkésmeni.] A mozdulat végrehajtásának szépsége és hatékonysága, a labda ívének tökéletessége, a történés hirtelensége, váratlansága, pillanatnyisága delejez: felugrok és üdvrivalgásba török ki. Azt kiáltom, hogy „Góóóó!” Olyan lelkesedés lesz rajtam úrrá, hogy elfeledkezem magamról. A kapu mögött ülök [amikor ülök, s többnyire ülök], onnan látom mindezt, de ahogy most felpattantam, a szektor mintegy ötezer haragos arca néz reám, kb. ötezer ülve maradt, megdöbrent, letaglózott, többé-kevésbé megsemmisült drukker dühödi arca. Van is okom a félelemre: ők mind, az ülve maradtak, Loki-szurkolók, ahogy én is az vagyok, mikor ők ülnek, s én is ülve maradok, s mikor ők állnak, én is állok. DVSC-drukker, legalábbis félig-meddig. Addig csak viaskodik bennem az újdonsült lokálpatrióta-érzés [’79-ben a feljutáskor 4:1-re vertük a Vasast, Kádár János csapatát!] és a kora gyerekkoromban a bátyám által belém plántált fradistaság [zöld a fű, zöld az ég; a nemzet aranycsapata]. Ám most ezt a családi örökséget taktikai okokból ellepleztem, elnyomtam magamban [zárójelbe tettem]. De minden álcám, minden titkos megfontolásom odalett, mert ez a szabadrúgásból oly csodálatos volt, ahogy a szerzője három lépés után kicsit előre és oldalra dőlve, a sorfal mellett-fölött elcsavarva bekanyarította a ficakba, úgyhogy a kapus meg se moccant, fel se bírta emelni a kezét, viszont én meg felugrottam és magasba dobtam a kezemet, mint egykor mindig [de ezt majd csak később veszem észre] Puskás Öcsi gyakori és megejtően gyermeki gólörömeiben. Önleplező csatakiáltásomat az is fölerősíti, hogy síri csönd van a régi földsáncos Nagyerdei Stadionban,<sup>1</sup> a megrendültség csöndje, hiszen eddig, a második féldő 83. percéig jól tartotta magát a Sallai Sanyival, Menyhárt Ernő „Menyus”-sal és Kerekes „Gurigá”-val kiálló Loki az FTC ellen, s most jön ez a Nyilasi, aki nem csak Albert picit

---

\* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH K 132092 azonosító számú, *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című OTKA-pályázat támogatásával készült.

1 Európa első földsáncos stadionja [1934], tervezte: Sajó István, a hazai art deco jeles képviselője. Ott is halt meg, a lelátón, 1961 márciusában. 2013-ban a létesítményt lebontották, helyén 2014 óta új stadion áll. [A lokisták háborgó részének véleménye szerint azóta nem megy az ezredelő sikercsapatának.]

halványabb emléke, amint szalalozva indul meg a középpályáról, nem csak hogy veszélyesen „bólint”, s fejeseivel ráadásul a közönségét abban az illúzióban ringatja, hogy *kérésre*, a nézők akaratából teszi: „Bólints, Tibi”, zúgják a szurkolók, s ő tényleg bebólintja menetrendszerűen. Megjegyzem: milyen szellemes a fejelést „bólintás”-nak, egyfajta igennek, szavak nélküli beleegyezésnek, illetve visszafogott köszönetnek/köszöntésnek nevezni, mintha Tibi mindig beköszönne, de ezzel mintegy ki is köszönne a drukkereknek, hogy a fejesgólja azt is jelenti, hogy igen, úgy tett, ahogy kérték, s persze hogy egyetért ezzel; s a cselezést, ami Puskáséknál még driblizés volt, „tánc”-nak hívni, a tánc és a sport közeli szomszédságára való finom utalásféleképpen: „Táncolj, Törő!” – harsogta egy korszak, s ha nem tévedek, ez már poézis volt [ritmus, alliteráció], egyszerre a futballé és a futballszlengé! De mintha ez nem volna elég az ellenfeleknek, ez a bólogatássá váló bólintás, hanem mostanában 23-24 méterekről [hogy kerüljük az amúgy ideillő, nem minden autenticitás nélküli trágár kifejezéseket] „bevarrja” a felső sarokba. Hát ez volt Nyilasi Tibor testének professzionális mozdulatsora, részben kalkulálható, mégis előzmények nélküli, ismétlésen alapuló, mégis ismétелhetetlenül egyedi futballmozganata, s ott voltam én kitéve a mieink [vagy az övéik] elragadó örömének, illetve frusztrált dühének. Szerencsémre még 1983-at irtunk, úgyhogy itt-ott megszólalt egy-egy dorgáló „Úljél már a se...den, öcsi”-fölszólítás, úgyhogy megúsztam. Visszatekintve még annak a nevelődésregénybe illő, vagy egyszerűen csak egészségügyi összefüggésnek is örülhettem, hogy mindez nem 20-30 évvel később, már mai, elvadult világunkban történt. Persze a futballesemény megtörténtsége, egyedisége sem engedi, hogy bárhová a jövőbe áthelyezhető lett légyen: Nyilasi már nem ismétli meg a mozdulatot, legfőnnebb felvételen, és, illetve *de* én már nem ugrok fel, nem vagyok kriptofradista, de lánglelkű lokista sem stb. [oh, hová levél lelkem ifjúsága!] Nyilasinak e góljáról, ha jól tudom, nem maradt fenn archív felvétel, s ha így van, akkor csak én „vettem fel”, mondhatni ráégett a retinámra, a kép, a hangok és a hangulat beleíródott az agyamba<sup>2</sup> és a szívembe, s még mindig a bőrömon érzem.

36 évvel később viszont nem csöndbe burkolózott, hanem – ahogy mondani szokás – „felrobbant” a stadion, midőn egy balról jövő, éles keresztívelést a játékos a kapunak háttal felugorva ún. ollózással lőtt be az ellenfél hálójába. Ez volt a 18 éves Zsóri Dániel később Puskás-díjat kiérdemlő gólja: egy bravúros és tökéletes mozdulat, a legfelsőbb szintű futballtudás felemelő és egyszersmind [az ellenfélre nézve] megsemmisítő gesztusa. Az FTC nyomasztó mezőnyfőlényben játszott, a DVSC csak hátrált, s úgy látszott, végképp elfáradt a labda nélküli védekezésben. Ám aztán mégis csak valahogy egyenlített, s ezután, a 79. percben csereként beállt saját nevelésű, az NBI-ben éppen debütáló ifjú titán a hosszabbításban, a 93. percben zörgette meg a bajnokesélyes hálóját. *Messziről* alig látszott belőle valami: Bódi keresztbe nyeste és aztán huss, a labda már a hálóban és már őrjöng a stadion lokista többsége: a nehezen végrehajtható és ismétелhető, tálumatos mozdulatsor csodálata és a

2 S az agyamba nem biztos, hogy jól íródott bele, ugyanis megnéztem egy adatbázisban, s eszerint nem a Nagyerdei Stadionban, hanem az Oláh Gábor utcán volt: 1983. április 20. 20 ezer néző, DMVSC-FTC 1:2 [1:0], gsz: Kerekes, ill. Nyilasi [2], vezette: Urbán. S a tudósítás szerint Szűcs kapus fel tudta emelni a karját, igaz, e mozdulat által csak „beljebb tudta simogatni” a bal felső sarokba tartó labdát.

reménytelenségéből kiküzdött diadal katarszisa keveredik itt a frusztrált vidékiség<sup>3</sup> elégtételével, úgyhogy a szektorok a régi rítus szerint rögvest dalra fakadnak (tisztesség ne essék szólván): „Azt zúgja a cívisváros, / hogy Debrecenbe sz...pni jár a Ferencváros!” Nagyon örültünk, de minthogy alig láttuk, ezért később többször is visszaneztük a televíziós közvetítés eme részletét. S ekkor tűnt fel, mondjuk színről színre, hogy micsoda futballtechnikai reveláció esett itt meg. Hogy jön a levegőben a nagy sebességű labda, s valaki a kapunak háttal felugrik, mindkét lába elhagyja a földet, s a gravitációnak pillanatra ellenállva a levegőben találja el a játékszert, hirtelen megváltoztatva annak irányát. De hát ezt nem lehet elmondani. Amit el lehet és ami voltaképpen a Zsóri-gól diskurzusának nagyobb része, hogy annak ihletett egyediségéhez nem csak a Puskás-díj nagyszerű kitüntetése tartozik, hanem az a groteszk összefüggés is, hogy szerzője nem hogy hasonlót, de szinte semmilyen gólt nem szerzett azóta, vagyis [2020 szeptemberében éppen] 18 hónapja.<sup>4</sup> Ami egy csatárnál meglehetősen nagy hiátus. S persze az így pláne egyedinek számító „Nagy Gólhoz” most már mindörökre hozzátapad a szpiker sajátos nyelvbotlása, aki így köszöntötte a találatot: „Te jó ég! Zsóri Dániel élete első NBI-es moccsán [sic!], meccsén ollózva lő gólt...” [Ahogy belénk vésődhetek Herbert Zimmermann, illetve Szepesi György szavai 1954-ből: „Aus, aus, aus. Aus! Das Spiel ist aus! Deutschland ist Weltmeister!”; „Bele kell nyugodnunk! Sportszerű volt a mérkőzés. 2:0-ra vezetünk, kiengedtünk. Előfordul az ilyesmi. Vége a mérkőzésnek.” Vagy ahogy szerényebb tétéknél, mégis az újjászületés ígéretével Hajdú B. István „gólkörülírása” a hosszú ideig gólingségben szenvedő Szalai Ádám katartikus találatánál, 2016. június 14-én 19 óra 17 perckor: „550 nap után után be lehet azt piszkálni, pöckölni, tuszkolni!”]

Ezek az adomák és beszédesemények bizonyára hordozzák azt a példaértéket, hogy a sport, a szép és hatékony mozdulatok performativitása nem fordítható át veszteségek nélkül egy másik médiumba. A sport egyrészt vagy nagyrészt techné: az ismétlődő mozdulatok utánzásokon alapulnak. Test a testet utánozza, test a testet tartja ritmusban, ezért a mozgássorok, illetve a játék inherenciája *hozzáférhetetlen* más médiumok számára. Ezzel együtt, ahogy Fodor Péter Pierre Bourdieu-t idézve megállapítja: „a sport világa nem egy magába záródó univerzum. Sokféle más gyakorlat és fogyasztás rendszert alkotó és önmagában is strukturált világába illeszkedik bele”, s ennek okán az adott játék technikai definíciójának változatlansága ellenére is változhat annak társadalmi és kulturális jelentése.<sup>5</sup> A sport a társadalmi kommunikáció része, s e beágyazottság a megtapasztalhatóságának dimenziója felől is megerősödik: a prezenciaélmény múltó pillanatai egyenesen rászorulnak a mediális fordításokra/

3 Ahogy a futballtörténéz írja: „1926-tól, a profizmus bevezetésével és az első osztályú bajnokság országossá válásával [...] a főváros-ellenesség lett Debrecenben a legfőbb regionális identitástípus.” Szegedi Péter, *A debreceniség jelentésváltozásai az 1945 előtti futballban = A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin – Lapis József, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2020, 265.

4 Azóta változott a helyzet: 2020 őszén a másodosztályú Budaörs játékosaként 4 mérkőzésen 1 gólt lőtt, 2020-21-ben az NBI-es Budafoke játékosaként pedig 21 mérkőzésen 3 gólt. U21-es válogatottként 2021 márciusában szerzett súlyos sérülése miatt jelenleg a maródiak listáján van, csapata pedig kieső helyen.

5 Fodor Péter, *Térfélcseré. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárat, Budapest, 2009, 20.

közvetítésekre. Egyrészt az optikai kontrollmédiák<sup>6</sup> (célfotó, VAR) beépültek a játék vagy verseny technikai lebonyolításába és szabályozásába, másrészt a vizuális és verbális médiumok a sport nézői recipiálásának, a sportmozzanatok megismétlésének, analízisének, feedbackjének, ezáltal a versenyző, a játékos, a csapat technikai, taktikai és stratégiai fölépítésének nélkülözhetetlen közegévé váltak (pl. a statisztikai elemző videók révén).

Az irodalom – ha sportról, például futballról szól – a múltékon közösségi testi élmény nyelvi felidézését kísérli meg. Ilyenkor egy olyan praxis reprezentációjára vállalkozik, amely „képes a kulturális és intellektuális értékelések felfüggesztésére”,<sup>7</sup> vagyis a sport mint par excellence sport a maga testről leválaszthatatlan gyakorlatát, nem-fogalmi tudását, materialitását és performativitását, ábrázolhatatlanságát, mediális hozzáférhetetlenségét, vagyis titkát ajánlja föl, vagy inkább: *tartogatja* az irodalomnak, mely által az *saját titkát* fessegeti. Az irodalom archívumába beleírt sportmozzanatok ismétlésének az az ára, hogy azok egyedisége, a jelenlétben keletkező esztétikai élménye eltörlődik a nyelv általános jelrendszere által. Az irodalom sokat emlegetett mediális deficitjével nem kelhet versenyre a pálya jelenlét-tapasztalatával vagy a televíziós közvetítés észlelettotalitásával.<sup>8</sup> De az irodalom, mint a pótolhatatlan pótlása, mint a helyettesíthetetlen helyettesítése – a derridai szupplementaritás jegyében – miközben veszteséget termel, aközben valami luxust, fölösleget is létrehoz, a nyelv ismétlésének megalkotott effektusaival, illetve véletlenszerű mozzanataival.

A következőkben az irodalom eme lehetetlen küldetését és tékozló teljesítményét szem előtt tartva futballmozzanatok idéző nyelvi eseményeket igyekszem vizsgálni Esterházy Péter írásművészetében. A javarészt beszédcselekvéseket egybegyűjtő és nyelvi eseményeket előállító *Termelési-regény* futball-tematizációját és motívumláncát az általam már méltán sokat idézett Fodor Péter a *Térfélcser*e című kiváló könyvében tüzetesen elemezte, s fűrkésző figyelmét nem kerülték el a *Harmonia caelestis* futball-utalásai sem, mint ahogy kimerítően és megvilágító erővel értekezett az író futballtárgyú publicisztikai írásairól is. A sportszemponitú kultúrakutatás és irodalmi olvasás honi mestere a *Termelési-regény* futballmotivikáját elsősorban az önértelmező passzusokra fókuszálva, a metafiktív alakzatok mozgásait megmutatva vizsgálta, miközben a nyelvi interakciók, a beszédkultúrák ütközésének interpretációjából az életformák elválasztottságának példaértékére következtetett.<sup>9</sup> Ezt az összetett és finalizált értelmezést most a beszédesemények és futballmozzanatok szemantikai és modális komplexitásának további kommentárjával egészíteném ki.

Ami a *Termelési-regényt* illeti, a politika és irodalom, magán- és közélet tematikus dimenziójában mozgó, dialógusokra, replikákra, konverzációkra épülő regényszövegben a futball „belseje” és „külseje”, tehát mint testgyakorlás és mint életforma-mintázat

6 Uo., 23, illetve a bejátszott virtuális közönség hang vonatkozásában l. még Énekes András Előd, *A valóság problémája és a technika önleplezése. A karantén utáni sportmédia egy tendenciájának vizsgálata*, Apertura Magazin, <https://magazin.apertura.hu/media/a-valosag-problemaja-es-a-technika-onleplezese-a-karanten-utani-sportmedia-egy-tendencianak-vizsgalata/10359/?fbclid=IwAR1fCrWxd86vVDGHobDqWEbp4t8WobbccZZrA7XXEMIBJp2Strp79HKJkHM>

7 Fodor, i. m., 33.

8 Uo., 31–32.

9 Uo., 145–162.

meghatározó szerepet játszik. Olyannyira, hogy az *E.\* főljegyzései* című második szövegrész leginkább integer szemantikai hálózatát alkotja: az alacsony osztályban játszó amatőr csapat a szabad döntéseken alapuló (tehát nem a „létező szocialista”) közösségi életforma egyfajta *modellje*, amelyben a részvétel az odatartozás, az alkalmazkodás, az otthonosság és idegenség, sőt mi több: a becsület, a bizalom és a hűség próbája lesz. A futball a „pályán kívüli különféle társadalmi választóvonalak érvényességét ideiglenesen felfüggeszti”,<sup>10</sup> s a regény sajátos társadalomkritikai példaértéke éppen ahhoz fűződik, hogy ez az egyenlősítés nem a politikából, hanem az attól elkülönülő játék által egybetartott kisközösségi normákból ered. Éppen e mikrovilág fennmaradásának esélye forog kockán: a hatalom alkalmatlansága és önkényeskedése a szerény infrastruktúrát (az öltözőt) dönti romba, a nem professzionális körülmények között zajló klubmenedzselés, az egzisztenciális csábítás, így a mester *eligazolásaért* tett sanda lépések, a korrumpálás „táskás emberek” általi szirénhangjai<sup>11</sup> pedig a csapat egységét veszélyeztetik. Hűség és csábítás, érdek és erkölcs, titok és nyilvánosság eme bonyolult relációjában bontakozik ki az *aláírás-* (pontosabban: *alá-nem-írás-*) jelenet:

„Hát akkor, Péterkém – nyomult oldalról a szóvivő -, itt légy szíves.” Már betolódott a mester kezébe egy toll, előtte a papír, rajta tömpe ujj szolgálatkész, hogy hol. Ráterpesztette ő szabad kezét a papírra (a tömpe ujj sürgősen távozott), rátette szeretettel, amiként minden papírral tenni szokta. De a hangja nem ilyen volt; noha leplezte. „Ráérünk erre még” – mondta derűsen. „Minket megnyugtatna, ha a dolog el volna intéződve” – mondotta a potentát már ismét szemüvegben. „Szeretnénk, ha aláírnál” – kapacitálta kedvesen a vezérigazgató elvtárs. [...] „Mihelyst megvan az állás, amiről beszéltünk, telefonoztok, én jövök, s aláírok. Időnk van, ha nem is sok.” [Ez oly jellemző fordulata őneki, hogy a mindennapi élet apróságait egy játszi mozdulattal kitágítja valami végtelen irányába: Időnk van, ha nem is sok. S ez a végtelen aztán mégis oly szerény rendben simul a gyakorlati ügyletei közé, honnét épp kiemeltetett.]

„Hát ha így gondolod...” „Így.” Felállt mindenki. „Nagyon örülünk, hogy a sporttárs ilyen felelősen gondolkodik a munkáról!” – mondta a hallgatagabb (kiseb) potentát. A másik potentát hangsúlyosan hallgatott, majd midőn a mester kicsiny keze őhöz ért a búcsúzásban, beborította azt a maga súlyos, az ujjakon is szőrös párnásával, és barátságosan így szólt: „Aztán ezt ne írja meg, Eckermannkám.” Az történt ugyanis, hogy néhány irodalmi folyóiratbeli közlés után, a dolog többé-kevésbé kitudódott, ismert lett. A mester húzta volna vissza a kezét, de az szorult, mintha satuban! „Mindent megírok” – mondta ő maga elé tekintve, halkán, hangsúlytalanul, veszendőn.<sup>12</sup>

10 Uo., 153. Ennek az arisztokrata származású család történetében – a Kádár-rendszerbéli integráció vonatkozásában – betöltött szerepéről ugyanitt olvashatunk.

11 „És ne feledje, Péterkém, hogy mi mindent, politikai vonalon mindent el tudunk intézni.” Esterházy Péter, *Termelési-regény (kissregény)*, Magvető, Budapest, 1979, 138.

12 Uo., 286–287.

Az aláírásra ösztönzés nem is oly szelíd erőszakja a paternalista hangvételben éppúgy megmutatkozik („Hát akkor, Péterkém – nyomult oldalról a szóvivő –, itt légy szíves.”), ahogy a cselekvés csendes, passzív megtörténést sugalló kikényszerítésében is („Már betelődött a mester kezébe egy toll”; „Minket megnyugtatna, ha a dolog el volna intéződve”). A valóságos szándékot, akaratot és erőt az aláíratók is lepezik, ahogy a mester is az elodázás taktikáját. A színlelés modalitása („De a hangja nem ilyen volt; noha lepezte”) abban is megmutatkozik, hogy utóbbi mintegy más hangján szólal meg: a „Ráérünk erre még” alighanem minden olvasóban felkelti Petőfi *Pató Pál úr* című versének emlékezetét, ám ami ott a restség nemzetkarakterológiai szatírája, az itt a túlerővel szembeni halogatás maszkjátéka. Az „Időnk van, ha nem is sok” eleve klisék [időnk, mint a pelyva; időnk, mint a tenger] kifordításán alapul, s az Esterházy-szövegeket jól ismerő olvasó számára egy olyan utalás, ami a *Termelési-regény* megjelenése idején még nem volt aktualizálható: az *Idő van a Bevezetés a szépirodalomba* egyik darabja [Gothár Péter rendezésében 1985-ben filmadaptáció is készült belőle]. A hangnak ezt az idézetekben és utalásokban való osztódását az elbeszélői reflexió is fölerősíti: „Ez oly jellemző fordulata öneki, hogy a mindennapi élet apróságait egy játszi mozdulattal kitágítja valami végtelen irányába”. S ez a „tágulás”, ez a szemantikai rétegződés további lehetséges kontextusokra, relevanciákra, lappangó intertextusokra is ráirányítja a figyelmet. A szcena nem csak a Kádár-rendszer futballviszonyaira [„félprofizmus”, állásokba bújtatott futballisták, a nyilvánosságtól elzárt, rögzítetlen szabályok általi „megállapodások”] referál, hanem a Rákosi-rendszer centralizált, nyíltan erőszakos „igazolási diktatúrájára”<sup>13</sup> is. Az átigazolásnak mint a szervesen létrejövő és építkező futballközösségek fellazításának és szétverésének, a gazdagabb és befolyásosabb, „piaci” klubok térnyerésének eszközeit egyébként a magyar irodalom már korábban rossz hírbe hozta: Mándy Iván *A pálya szélén* című művének példaértéke erősen kapcsolódik ehhez az értékelési sémához.<sup>14</sup> Ekképpen e jelenet egy Mándy-hommage-ként is fölfogható, miközben a titkos paktum mozzanata, s akinek *ebben benne van a keze* („majd midőn a mester kicsiny keze őhozzá ért a búcsúzásban, beborította azt a maga súlyos, az ujjakon is szőrös párnásával”) az ördöggel való szövetkezés motívumát is emlékezetünkbe idézheti.<sup>15</sup> A mester az egyezséget végül éppen alapfeltételének, a titkosságának a megsértésével odázza

13 Lásd Fodor Péter – Szirácz Péter, *A „nagy foci” emlékezete. Az Aranycsapat = Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, szerk. Dunai Tamás – Oláh Szabolcs – Sebestyén Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 108–124.

14 De hivatkozhatunk a Mándy-művek adaptációjaként elkészült Sándor Pál-filmre, a *Régi idők focijára* [1973] is. [Erről lásd bővebben: Fodor Péter, *Volt vagy kell? Mándy, futball, mozgókép*, kézirat]. A klubhűséget a jobb lehetőségekért feladó, eligazoló játékos a legutolsó időkig „Á-ru-ló! Á-ru-ló!” rigmussal „köszöntötte” a B-közép. [Jellemző az a napjainkban is élő szokás, hogy az eligazolt játékos az anyaegyesülete vagy a korábbi csapata elleni mérkőzésen nem mutat látványos góllörömöt.] Az eligazolás elárulásként [szó szerint: áruba bocsátásként] való értelmezésére utal ironikusán a *Termelési-regénynek* a sportújságírói nyelvből kölcsönzött, ismétlődő – szöszintű – fordulata is: „Az idő tájt igen jó formát *árultam el*.” [*Termelési-regény*, 196., ill. 348. – kiemelés az eredetiben].

15 Az idézett passzusban is felbukkanó Eckermann-megszólítás része a Goethe-életmű parodisztikus megidézésének. A szcena egyszerre paródiája Faust és Mephisto, valamint Doktor Faustus és Samiel egyezségének. Az ironikus-parodisztikus viszonylat azért jön létre, mert Thomas Mann regényében a paktum éppen a termékeny idő, illetve a szeretetről való lemondás és az önfeladás „árucseréjéről” szól [„Megegyeztünk, szerződünk, véreddel igazoltad és pecsételted egyezségünket, fölvetted a mi keresztségünket... ez a mostani látogatásom csupán konfirmációt szolgál. Időt

– és végső soron – lehetetleníti el, amikor nyilvánossá teszi. A paternalista javaslatként, finom ajánlatként leplezett felszólítás („Aztán ezt ne írja meg, Eckermannkám.”<sup>16</sup>) nem ér célt, a szcéna mégsem magabiztos győzelemmel, önaffirmációval, hanem egyfajta szemantikai-modális „billegéssel”, az írói szabadság kinyilvánításával, s egyszerűs mind a túlerővel szembeni ellenállás tétovaságával zárul: „A mester húzta volna vissza a kezét, de az szorult, mintha satuban! »Mindent megírok« – mondta ő maga elé tekintve, halkan, hangsúlytalanul, veszendőn.”<sup>17</sup>

A futball illetően „külseje”, pályán kívüli, társadalomszervező, közösségteremtő, identitástermelő vonatkozásai mellett a *Termelési-regény*ben találunk a játék „belsejét” hasonlatokban színre vivő, teátrálisan és parodisztikusan megkettőző jeleneteket is. A következő, hosszabban idézett passzusban a csapat a harmadik helyért vívandó mérkőzés előtt felvonul a pályára, majd „taktikai értekezletet” tart és „bemelegítést” szimulál. Az elbeszélő a döntőt elbukó, rendezetlen és kelletlen bevonulókat leplezetlen csúfondarósággal „zenebohócok”-hoz, a szcénát pedig cirkuszi, vagyis egy teátrális előadáshoz hasonlítja:

Esterházy nagyon szereti azt a pillanatot, amikor fölsétálnak a pályára, szinte ahányan, annyi felől, kezük összekulcsolva maguk mögött, vagy ügyetlenül, akár egy rosszul kötött nyakkendő lebeg mellettük, és olyan szerencsétlenül, ügyetlenül festenek, hogy a néző képtelenül [sic!] elhallgatni egy részvétellel és bosszankodással kevert ó-t.

„Ó.”

Mint a zenebohócok, akik egy ideig hagyják, hadd röhögjön a publikum, ügyes sasszélépéssel gáncsot vetvén önmaguknak, méltatlankodva huppannak a fűrészpörba; egy ideig. De aztán pepita nadrágjuk buggyos zsebéből hangszert húznak elő, és játszani kezdenek, hogy mindenkinek könnyű szöki a szemébe, és a gyerekeket kupán vágják, ha pisszenni mernek. Nagyon kedvelték ezt az olcsó kis műsort, természetesen jól látták, hogy túlságosan „bírnak” focizni ahhoz, hogy szakadt lehessen a trikójuk,

---

kaptál tőlünk, nagyra törő időt, zseni-időt, teljes huszonnégy esztendő ab dato recessi, ennyit szabunk ki néked. [...] ha ez lejárt, a miénk vagy. [...] Nekünk ígérkeztél, velünk vagy eljegyezve, teremtés koronája. Tilos szeretned.” [Thomas Mann, *Doktor Faustus. Adrian Leverkühn német zeneszerző élete, elmondja egy barátja*, ford. Szöllősy Klára, Európa, Budapest, 1977, 304.], addig itt az egyezés alól kibúvó mester a *saját idő* szabadságára, az egész mű példaértéke pedig a szeretetre apellál. [A további Thomas Mann-allúziókról I. Szirák Péter, *Kimondottan kimondatlan. Hallgatás-mozzanatok és idézet-effektusok a Termelési-regényben*, Prae, 2018/2., 92–102.

- 16 A megszólítás, illetve a „néhány folyóiratbeli közlés” említése metaleptikus fordulat: a főhős, az elbeszélő és a szerző viszonylatának, a szöveg „belsejének” és „külsőjének” látványos átkeretezése.
- 17 Érdemes felfigyelni a kezek manővereire, passzív, illetve aktív mozzanataira („betolódott a mester kezébe egy toll”; „Ráterpesztette ő szabad kezét a papírra [a tömpe ujj sürgősen távozott], rátette szeretettel, amiként minden papírral tenni szokta.”; „majd midőn a mester kicsiny keze őhozzá ért a búcsúzásban, beborította azt a maga súlyos, az ujjakon is szőrös párnásával”; „A mester húzta volna vissza a kezét, de az szorult, mintha satuban!”), s ily módon a gesztusok, illetve a megszólalások, hangok (elhallgatások) összjátékára: míg a presszió „hangsúlyos hallgatásban”, addig az ellenszegülés ars poeticája „halkan, hangsúlytalanul, veszendőn” nyilvánul meg. Ide kapcsolódik a már említett „jó formát árultam el” fordulata, ahol az „elárulás” kísérteties poliszémiája [eladás, hitszegés, beségység, elpártolás] magába gyűjti a szép és hatékony footballmozdulatok néma, szavak nélküli önkéntelenségét is – az öntanúsítás, önreprezentálás értelmében.

és látszólag csalé a lábuk. De hát mióta világ a világ, szakadt a trikójuk, és látszólag csalé a lábuk. Nyilván a kérdés úgy vetődik fel, hogy világ-e a világ?! De a helyzet még ennél is szájalmasabb volt.

Szájalmasan próbálkozott ő, és ó mennyire tanulságos, épp ebből a silányságból született a megoldás. Mert lett megoldás, gyönyörű. Hogy megkezdje a ráhangolást az elkerülhetetlen eseményre („á; csak játék”), azt mondta ismerten: „Mik a hírek? Védekezünk vagy támadunk?” De mintha bábuknak beszélt volna: csak a turkálás, a nézés, mintha még..., befelé, kifelé.

Valaki megsajnálta őket, s meggurította a labdát, melyet a gondos rendezőség rendelkezésükre bocsátott; ám ők nem éltek vele; ott pihent köztük, halottan, mint egy *rozsdás kugligolyó*. Nincs annál leverőbb látvány, ha egy labda... De most megmozdult. A jó Jobbhátvéd, figyelmetlenül továbbpörgette, pont a mesterhez. És akkor ő, mint egy meglassult gramofon, mély hanghatásokkal ezt mondta: „Táomaodououunk!” Lehet képzelni? Mintha 33-on menne 45 helyett.

És mint egy színes Coca-Cola reklám, nekilendült! Ez a smetterling, ez a smetterling! Izmai lazák voltak, mint a lepkéké, és – ígéretéhez híven – támadásba lendült; azt szótt. Megtolta a labdát, s a kiugrással egyidőben a két szárnya felcsapódott, lassan ünnepélyesen, föl, föl az ég felé, hol csak Isten van és az angyalok [vannak]. Az ő lassú pantomimje ebből az égből hozott le valamicskét... Icsi úrra vezette ezekkel a nagy, álmos mozdulatokkal a labdát, és a lassú mozgáshoz illő, az elébb bemutatott felfogásban szól: „löcsiökéoum, gólhelyzet.” A kapus megfordult. Szemben a két barát! Hajszálfinom szituáció. Ha most lett volna a mesternek egy alteregója, az leborult volna a kapus elé: „Galambocskám. Figyelj. Segíts. Nem bírom egyedül, egyedül semmit sem bírok.” De az okos fiú alteregó nélkül is értette-érezte a dolgát, kétségbeesett grimaszt vágva, lassan, ahogy a kémények, eldőlt, épp az ellenkező irányba, mint amerre a mester elhúzott („megette a testcselt”), ő megfordult, s újra.

A lassított film pergett. Akkor aztán, lényeges nővumként a Jobbhátvéd páros lábbal – épp a határán az íratlan méltányosságnak, amely az önként vállalt lassulásra vonatkozott – bedobta, illetőleg beejtette magát. És sorra a többiek: a Másik Összekötő, a Beállós, a Jobbszélső satöbbi; satöbbi; és legvégül Csucusz úr, aki igen precízen tudta megélni az élet kiürülését. [...] A nézők kedvtelve nézték a cirkuszi jelenetnek is beillő jelenetet, s midőn harsant a hívó bírói sípszó, felcsattant a taps.<sup>18</sup>

A sűrű szövéssé, szemantikai és modális váltásokban, mozgásokban, a fikciós szintek cseréjében igencsak gazdag passzusban a hasonlítás és a groteszk teatrális várakozás a külsőből, a szájalmas kulcsínből fakad. Az öngúnyt ugyanakkor némiképp ellensúlyozza az önaffirmáció: a mester még így is ünnepélyesnek mutatja és szereti a pályára [az „előadás” helyszínére] való bevonulást, s a hasonlításban a „bohócok” nem szolgálják ki egyértelműen a közönség elvárásait („Mint a zenebohócok, akik

18 Termelési-regény, 146–148.

egy ideig hagyják, hadd röhögjön a publikum, ügyes sasszélépessel gáncsot vetvén önmaguknak, méltatlankodva huppannak a fűrészporda; egy ideig. De aztán pepita nadrágjuk buggyos zsebéből hangszert húznak elő, és játszani kezdenek, hogy mindenkinek könny szökik a szemébe, és a gyerekeket kupán vágják, ha pisszenni mernek.”), mint ahogy a látszó *külső* és a láthatatlan *belső* megkülönböztetésével („természetesen jól látták, hogy túlságosan »bírnak« focizni ahhoz, hogy szakadt lehessen a trikójuk, és látszólag csalé a lábuk.”) is az önérzetesség hangsúlyozódik. Az indiszponált és motiválatlan csapat hangulatában a fordulatot a korábban „halottan” „pihenő”, de most megmozduló labda hozza („valaki meggurította” a labdát, valahogy „megmozdult”), mellyel a mester [a zenebohóc és hangszere analógiájára az „előadást” mintegy megkezdve] egy mozdulatsort hajt végre, hogy életre keltse a labdát, a játékot, hogy csapatkapitányként revitalizálja a társait [akik eddig pusztán „bábuk”]. Ez a „támadás” azonban, mely mozdulatjelek soraként válasz a defenzív, illetve az offenzív taktikára vonatkozó korábbi kérdésre, tényleg idézőjelben, már „színpadra” lépve, de a hivatalos játék keretén kívül, mintegy a két világ határán játszódik le, úgymond tét nélkül, a játék eljátszásaként, mondhatni: *paródiájaként*. Ezt erősítik a mediális „fordítások” [a gramofont utánzó emberi hang és a Coca-Cola-reklámot idéző kép], valamint a „támadást szó” idiómára való utalás, mely a regény egészen végig vitt „szövésszöveg” paradigmájába tartozva, a szöveg keletkezésére utalva a mű önszemlélő apparátusának is része. Eközben a bejelentett és eljátszott cselekvési móddal, azaz a pantomimmel mint beszédaktus nélküli testbeszéddel feszültségbe kerülnek a mester performatív megszólalásai [„Táomaodououunk!”, „Ez a smetterling, ez a smetterling!”, „löcsiökéoum, gólhelyzet.”; „Galambocskám. Figyelj. Segíts. Nem bírom egyedül, egyedül semmit sem bírok.”]. Míg a sportban a sportoló teste [szemben a színészével] nem válik jellé, az itteni többszörös keretezésben a bohócok imaginatív státuszában és a pantomimben azzá válik. A futballmozdulatok felnagyított jelaktusokként való ismétlése ugyanis a futballra utaló jelekké teszi a mozdulatokat.

A játékosok nem közvetítik magukat. (Mint tudjuk, az is nehezükre esik, hogy a mérkőzés utáni nyilatkozatokban nem hogy értelmezzék, hanem hogy egyáltalán felidézzék a játékban végig vitt mozdulatsoraikat.) A játék itteni eljátszásának parodisztikus effektusát erősítik, hogy a „támadás” felszólítás, s egyáltalán a mozdulatsor elbeszélői kommentárja az *önközvetítés*, így az ironikus önszínrevitel elemeivé válik, mint ahogy az alterego [egy másik szerep és egy másik szereplő] közbejötté is erre utal. Ráadásul a „schmetterling” és a „galambocskám” performatív aktusai révén akár egy második világháborús film ironikus jelentéshálója is ráterül a látványra. A német szó lepkét, pillangót jelent, s így kötésben áll a lepke-hasonlattal, mely előkészíti a képzeleti effektus révén bekövetkező metamorfózist, ugyanakkor a Schmetterling egyúttal a második világháborús német föld-levegő rakéta elnevezése is [nem került bevetésre], míg a „galambocskám” [golubcsik] az orosz regényekből, drámákból és szovjet/országi filmekből ismert megszólítás.

De amint átnyúlna a szöveg a szakralitás szemantikai mezejébe [angyallá válás], abban a pillanatban jön a modális váltás: mindez csak pantomim, testmozgással való csúfondáros utánzás, a futball mímelése. A paródia humoros hatását csak növeli, hogy a gólhelyzetet nem megteremti, hanem bejelenti a mester, s ennek a „rendezésnek”<sup>19</sup>

19 A játékot nem lehet „rendezni”, nincs színházi vagy filmes, vagy akár rendezvényszervezési értelemben vett, előre megírt „forgatókönyve”. [Ha van, akkor az bunda, a játék megsértése, tönkretétele.]

a kapus is aláveti magát. A szcénát az elbeszélő a lassított filmhez hasonlítja, ami a valóságos illúziójának leleplezése, egyszersmind a valóságos analízise.<sup>20</sup> A lassítás eminensen művi, irodalmi,<sup>21</sup> illetve filmes effektus: a közvetítés/közvetítődés, az *elbeszélés*, illetve a *visszajátzás* aktusának hangsúlyozása. Akár elbeszéljük, akár visszajátsszuk a játékmozzanatot vagy -szekvenciát, mindig kívül is kerülünk a játékon. Úgy is mondhatjuk, hogy a pálya a játék nyelvén beszél, s a nyelv csak akkor beszél, ha a játék áll.<sup>22</sup> E szövegrészlet szemantikai és modális váltásokban, mozgásokban, többszólamú, regisztergazdag intertextusokban megalapozott esztétikai létezésű világa mint egy öntükör mutatja meg a test általi utánczás és annak nyelvi reprezentációja, a sport és irodalmi színrevitelének vesztesége és nyelvi luxusa közötti relációkat, illetve azok nyelvi eseményekben előálló bonyodalmaikat.



- 20 Gondoljunk csak a lassítás technomediális effektusaira, így pl. a VAR-ra!
- 21 Köszönöm Molnár Gábor Tamás szíves hozzászólását! A „lassítás” óhatatlan, mert a beszéd/írás lassabb, mint a rendszerint igen gyors játékmozzanatot. [Annál rosszabb – lassabb, dinamika nélküli – a játék, minél inkább „szinkronizálható”.]
- 22 Ezért a magvas megállapításért Fodor Péternek tartozom köszönettel.