

Fodor Péter

## Újrajátszás

### A berni döntő magyar irodalmi emlékezetéről<sup>1</sup>

*„Kedves Hallgatóim, higgyék el, nagyon nehezemre esik bármit is mondani. Nem találom a szavakat.”*

Szepesi György

A SPORT KULTÚRATUDOMÁNYI MEGKÖZELÍTÉSÉRE vállalkozó munkák az elmúlt bő két évtizedben egyre több figyelmet fordítanak esemény, közvetítettség és emlékezet viszonyrendszerének vizsgálatára. A látványsportok és a tömeg-médiák *„mennyben kötött frigye”*<sup>2</sup> nem csupán e házasság hosszú életű és sikeres voltában anyagilag érdekelt szereplők számára vált fontossá, de azon kutatói tekintet is szükségképpen releváns témakörnek találja, mely szerint sem a tömegmédiák működésének leírása nem lehet sikeres a sport vizsgálata nélkül, sem a modern sport alakulástörténete nem érhető meg, ha a médiumokkal való interakciójáról megfeledkezünk. Természetesen más következtetésekre jut az, aki például az olimpiai játékok televíziós közvetítési díjai drámai emelkedésének gazdasági okaira és sporttörténeti hatásaira figyelmeztet, mint az, aki a test praktikus (tehát nem fogalmi) tudásának kulturálisan és (egyre inkább) esztétikailag (is) kódolt kompetitív színreviteleként tekint a sporteseményre – ugyanakkor mindkét megközelítésmód módszertani alapvetésként számol azzal, hogy a sport a mások számára való megmutatkozás mediálisan lehetővé tett mozzanatától elkülönítve aligha vizsgálható. Miközben az amerikai tudományos diskurzus a *„mediasport”* neologizmusával s a neki szánt terjedelmes kötetekkel bizonyítja ennek az interdiszciplináris (mert sport-, társadalom-, közgazdaság- és médiatudományi megfontolásokat egyaránt hasznosító) kutatásnak az életképességét,<sup>3</sup> addig Gunter Gebauer, Matias Martínez vagy Michael Ott írásaiban<sup>4</sup> egyebek mellett az irodalomtudományi (leginkább narratológiai, retorikai, szemiotikai) és bölcséleti fogalomrendszer teszi lehetővé azoknak a finom elemzéseknek a megszületését, melyek a sportesemény kultúratudományi „olvashatóságát” tanúsítják.

A médiumok természetesen nemcsak a történések eseménnyé való (át)formálásában és disztributálásában vesznek részt, de azok emlékezetét is alakítják. Arra, hogy ez a sport esetében mennyire központi dilemmává válik a róla való reflektált beszéd diszkurzív kereteinek kijelölésekor (nevezetesen, hogy milyen mediális tapasztalatról is van szó akkor, amikor egy mérkőzés valóságáról beszélünk), igen

<sup>1</sup> A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta.

<sup>2</sup> CASHMORE, 2005. 319–349.

<sup>3</sup> Lásd például WENNER, 1998.; RANEY–BRYANT, 2006.

<sup>4</sup> Például GEBAUER, 2006.; MARTÍNEZ, 2002.; OTT, 2001.

tanulságos példát szolgáltat Hans Ulrich Gumbrecht *In Praise of Athletic Beauty* című munkája. Miközben ugyanis az egykor irodalomtörténészként indult Gumbrecht a sport által szerzett tapasztalatok érzékeléselvű megközelítésére törekedvén olykor hajlamos totalizáló módon kezelni a sport jelenlét-termelő, a közvetlen testi-szenzuális bevonódásra alkalmat adó praxisát, említett könyvének személyes hangú bevezetőjében, melyben a sporttal való találkozás gyermekkori alkalmaira tekint vissza, mindig akkurátus pontossággal írja le, hogy milyen médiumon keresztül került kapcsolatba az adott eseménnyel, vagy a stadion mely pontjáról követte a játék folyását. Az 1948-ban született német tudós első sportemléke – nem meglepő módon – 1954 júliusának nevezetes, esős vasárnap délutánjához kötődik, mely során a rádióriportertől, „*kinek hangja olyan volt, mint aki túl sok bort ivott*”, megtanulta a német válogatott játékosainak nevét, majd a mérkőzés befejezése után tanúja volt annak, ahogy a szülei fölállnak és elénekelnek egy általa korábban nem hallott dalt, bizonyára a nemzeti himnuszt.<sup>5</sup> Gumbrecht megkapó múltidézésében az individuális, a családi és a nemzeti emlékezet szálai szövődnek össze. A szülők kedélyállapotának megváltozása, a folyamatos legyőzöttség-érzést fölvaltató eufória a szövegben olyan szinekdochéként működik, mely a társadalom egy elemi egységén keresztül teszi érzékletessé azt az állítását, mely szerint 1954. július 4-én zárult le Németországban a háború utáni korszak.

Noha a berni döntőt Németországban egy szerencsés kisebbség már televízióon keresztül követhette figyelemmel, s ma már a videómegosztó csatornákon bárki elérheti a mérkőzésről készült összefoglalókat, nem kétséges, hogy ennek a sporteseménynek az emlékezetét a képek (mint a valós lenyomatai) helyett a nyelv narratív, szimbolizációs, értelmező működése alakítja. Szepesi György és Herbert Zimmermann rádióközvetítései eredeti funkciójukból adódóan egyszerre tették elképzelhetővé a távol lévő hallgatók számára a mérkőzés történéseit, érzékletessé a stadion lelkesült közönségének viselkedését, szólaltatták meg a hallgatók feltételezett érzelmi hullámvásárát, s a lefújást követően igyekeztek kijelölni azt az értelmezési keretet, amelyben akár a győzelem, akár a vereség a „helyén” kezelhető (lényegében mindketten azt mondták, hogy ez csak egy labdarúgó-mérkőzés volt). Az aranycsapat, a kortárs német válogatott és az 1954-es világbajnokság történetét elbeszélő, s ezáltal emlékezetét fenntartó kiterjedt „szövegábrában” a legkülönbözőbb műfajok (nyilatkozat, visszaemlékezés, szaktörténeti munka stb.) és több médium (például dokumentum- és játékfilm, *musical*) vesz részt – egyáltalán nem függetlenül attól a tényről, hogy hatástörténetét tekintve a berni döntő egyik oldalon sem csupán egy labdarúgó-mérkőzés volt.

A futballban a játékosok testi mozdulataiban megmutatkozó motorikus, a nyelv által alig megközelíthető emlékezet mellett létezik egy második, az egykori meccsekről, játékosokról szóló elbeszéléseken keresztül működő, kimondottan nyelvi emlékezet is, mely összekapcsolja a szurkolókat csapatukkal. Gebauer a labdarúgás narratív emlékezetét előszeretettel nevezi epikusnak, s funkcióját a hősi epika hagyományával rokonítja: a nagy játékosok nem kapnak emlékművet, hanem az antik és középkori hősökhez hasonlóan elbeszélésekben élnek tovább.<sup>6</sup> Annak vizsgálata

<sup>5</sup> GUMBRECHT, 2006. 12.

<sup>6</sup> GEBAUER, 2006. 118-133.

helyett, vajon a labdarúgás második emlékezete milyen narratív mintázatot követ, s milyen mestertrópusok köré szerveződik, most csupán arra vállalkozom, hogy irodalmi szövegek elemzésén keresztül bemutassam, miképpen vesz részt az esztétikai igényrel megformált nyelvhasználat ennek az emlékezetnek az alakításában, írásom fókuszát tovább szűkítve az 1954-es futball-világbajnokság magyar irodalmi tematizációjának néhány jelentékeny példájára összpontosítok.

Csupán három hét telt el a berni döntő után, amikor Szabó Lőrinc elkezdett dolgozni a *Vereség után*<sup>7</sup> című versén. Augusztus 12-én készült el vele, az alkotás publikálására azonban csak egy évtizeddel később, jóval a költő halála után, a *Kortárs* folyóiratban nyílt mód, s az '50-es évek derekán a Magyar Rádió sem engedélyezte bemutatását. Ezek a tények nem kizárólag a Szabó Lőrinc-filológia számára fontosak, s beszédesek a kor irodalompolitikai viszonyait tekintve, de a hatalomnak a berni vereséggel szemben tanúsított stratégiájáról is árulkodnak. Képes Géza így emlékszik vissza erre a mozzanatra: „*A verset elhozta nekem [Szabó Lőrinc] – a rádió irodalmi osztályát vezettem akkor. Műsorra is akartam tűzni a verset, de a vezetőségnek az volt a véleménye, hogy ezzel az eseménnyel ne foglalkozunk többé, még ilyen formában sem.*”<sup>8</sup>

Szabó Lőrinc életművében nem előzmény nélküli az 1954-es sportvers: 1927-ben az *Estben* jelent meg a *Futballversenyen*<sup>9</sup> című alkotása, melyet ajánlása szerint szintén egy konkrét mérkőzés ihletett: „*A 61. magyar-osztrák mérkőzés győztes tizenegyenek, taps helyett*”. Ugyanakkor szemben a *Vereség után*nal e korai mű nem tartalmaz olyan beazonosítható sporttörténeti utalásokat, amelyek arra ösztönöznék a befogadót, hogy extratextuális referenciákhoz kapcsolja vissza a szöveg kibomlását. Az avantgárd – leginkább expresszionista – stílusjegyeket mutató vers a sportnak a nézőre gyakorolt intenzív hatásáról ad érzékletes leírást, poétikai tétje éppen abban áll, hogy olyan testi-érzelmi történéseket közvetít az olvasó számára, amelyek eredendően nem nyelvi természetűek. Ráadásul a vers két idősíkját, a grammatikai múlt idő által jelölt gyermekkort és a stadionbeli, felnőttkori jelent összekötő emlékezet is részben testi-motorikus: a nyitó strófa deskriptív, reflexív emlékezőtechnikája („*Diák voltam, jeles tanuló, egy kissé lomha, fáradt, / nagycsontú, csúnya fiú, akinek a torna sohasem ízlett,*”) átadja a helyét az újraátélés pillanatainak („*de most, hogy a pálya ellipszise előttem habzik-árad / a negyvenezer néző alatt: újra lábamba viszket // a régi vágy és régi öröm, mint táncos lábban a tánc: / minden izmom egymásba feszül és összevissza rugdal / a bőr alatt, a cipő alatt, és testem fájva ráng.*”). A „habzik-árad” fluiditást, a lehatároltság hiányát, transzgressziót kifejező igepáros először a játéktér mozgalmasságára utal, majd múlt és jelen elválasztottságának felfüggesztésében, a negyedik strófában pedig csapat, közönség és én határainak elmosódásában él tovább. A futballverseny a közösségiség nem ideologikus és nem tervezhető, hanem alkalmi és fizikai átélésének lehetőségévé válik, amelyet az ötödik versszak az esztétikai identifikáció és a másik általi önmegértés olyan eseményeihez hasonlít, melyek kimozdítják meg tapasztalójukat nyugalmi állapotából („*A labda száll s ittas vagyok, mint ittas a fájdalomtól / a néző is, ha a színpadon jól szenved a színész, / vagy ahogy ittas lesz, aki szeretőket les ki, s a gondtól, / aki koldussal beszél s proli-pincék szennyébe néz.*”). Szemben a látvány-sportokban afféle könnyed szórakozást látó kultúrkritikusokkal, annak, ahogy a

<sup>7</sup> SZABÓ, 1988. 318–321.

<sup>8</sup> KÉPES, 1964. 410.

<sup>9</sup> SZABÓ, 1988. 573–574.

sportesemény testi-érzelmi hatását Szabó Lőrinc megjeleníti, szemernyi köze sincs bármiféle önefelelt s kellemes kikapcsolódáshoz („*Óh, szennyes, nagyszerű izgalom! háború! Hősiesség! / Óh, hogy rohanok s rohanunk, amikor nekilendül a front s a csatár! / Óh, hogy remeg a régi fiú, hogy az ellenfélт leszereljék! / Óh, hogy remegek, ha kavarodás van a másik kapunál! // remegés az egész, jó s rossz, ahogy a játék áll, hősi, brutális izgalom...*”). A háború metaforikájának fölbukkanása nem csupán a küzdelem fölnagyítására vagy a pályának szimbolikus harctérként való értelmezésére szolgálhat, de a jelzői oximoronokkal (szennyes–nagyszerű, jó–rossz) kiegészülve arra is utal, hogy a sport egyáltalán nem illeszthető be probléma nélkül a hagyományos kultúrjavak közé.<sup>10</sup>

Míg a *Futballversenyen* – ahogy arról korábban már esett szó – az ajánlason kívül nem tartalmaz olyan utalásokat, amelyek egy meghatározott sporteseményhez kapcsolnák, s ezáltal alkalmasint szűkítenék is a szöveg szemantikai játéktérét, addig a *Vereség után* arra vállalkozik, hogy a magyar labdarúgás méltán kulcseseményének tekintett berni döntő lehetséges szimbolikus értelem-összefüggéseit alkossa meg a poézis nyelvén keresztül. Szabó Lőrinc úgy járult hozzá a mérkőzés emlékezetének alakításához, hogy a szöveg maga is költészet- és kultúrtörténeti emlékezhellyé válik: a három részből álló óda egyszerre táplálkozik az antik és a magyar romantikus irodalom hagyományából. Az egyes részek egymással tematikus összhangban, ugyanakkor formai-retorikai-verselési eltérésekkel tesznek nagyívű kísérletet arra, hogy olyan – a szemiotika fogalmát kölcsönvéve – konnotatív teret hozzanak létre, amelyben a konkrét sportesemény összetett nyelvi identitást kap. Amennyiben elfogadjuk, hogy egy történeti esemény a róla való vita során nyeri el – nem végleges, hiszen a vita újra és újra megnyitható – hermeneutikai azonosságát, úgy a *Vereség után* felütésének kvázi-dialogikus szerkezetét szűkebb értelemben az aranycsapat történetéről, tágabban a futballról mint modern, mítoszgeneráló jelenségről szóló, nem lezárt, de alakítható diszkusszió részének tekinthetjük. A vers már az első strófában jelzi, hogy azért válhat költői témává a berni döntő, mert jelentősége messze meghaladja közvetlen, önelvű, érzéki, esztétikai hatását: „*Szép volt!... Játék csak? Erő? Ügyesség? / De kik ellen! S hányszor!... A diadalát már-már jelképek hitte a nemrég / hadvert nép (s vele tán a világ).*” A címbe foglalt határozói szerkezet azt az időszakaszt jelöli meg, amikor az esemény (a vereség) nem várt bekövetkezése miatt, az egyidejű befogadás érzelmi telítettségét követően mintegy kikényszeríti a vele való reflexív szembenézést.

Noha a háborús metaforika alkalmazásával már az 1927-es futballvers szimbolikus küzdelemként is értelmezhetővé teszi a stadionbeli történéseket, ez ebben a korai szövegben még nem illeszkedik valamiféle nemzeti történelmi narratívába. A *Vereség után* kezdő strófájának harci lexikája („*hadvert nép*”, „*csoda-ütközetek*”, „*jóvá-tétel arany lobogóját [...] oromra repülni*”) azonban már nem hagy kétséget afelől, hogy a szöveg a berni eseményeket a vonatkozó magyar történelmi kontextusban értelmezi, s ezt nem individuális alkotói döntésként állítja elének a szöveg, hanem olyan, majdhogynem ösztársadalmi *sensus communis*ként („*tizből kilenc millió szorongva*

<sup>10</sup> Bertolt Brecht nevezetes esszéjében alig egy évvel később hasonlóan értelmezte a sport egyediségét: „*Röviden: ellenzek minden olyan törekvést, amely a sportot tisztán kultúrkincknek tekinti, már csak azért is, mert tudom, mi mindent művel ez a társadalom a kultúrkinckekkel, és a sport ehhez túlságosan értékes. A sport híve vagyok, mert és amíg kockázatos (egészségtelen), kultiválatlan (vagyis társadalmilag nem elfogadott) és öncélú.*” BRECHT, 1967. 28.

leste”), mely nemcsak a választott téma közéleti jelentőségét igazolja, de az arany-csapat szimbolizációjának alapjára is rámutat. Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk: a költészet nyelve akkor lép működésbe, amikor olyan esemény történik, amely fölfüggeszti az eddigi értelmezői sémát, mivel elvárás és tapasztalat távolságát radikálisan megnöveli. A költészet ideje – akárcsak az időszerkezet és a metaforika által megidézett Vörösmarty-vers esetében, az *Előszó*ban, mely a vész kitörésének leírását nem melleleg épp a labdajáték képével indítja – tehát vereség után köszönt be:

*Szép volt, gyönyörű!... S már szinte szellem  
(bennünk); akárcsak a pálya, amely  
mint tenger, az emberi végtelenben  
hetek óta zúgta: – „Föld, figyelj:  
ELSŐ:...” S ekkor...Mi az? Átok?!...Óh, pfuj!  
Szirt? Tört villám? Le, le, roncs hajó!  
– Lőtt sas? Vagy a hit, s ami megvalósul? –  
gúnyolt a nagy nap búcsuzóul;  
– no, Szabó Lőrinc, a téma jó s uj,  
ezt írd meg: tenéked való!*

A vereség pillanatának versbeli földidézése esemény és megnevezés kapcsolatának bizonytalanságát mutatja, a hirtelen váratlansággal bekövetkező bukás klasszikus toposzainak halmozása az esemény autentikus értelmezését lehetővé tevő nyelvi forma hiányára enged következtetni – ezt a hiányt hivatott betölteni a vers második és harmadik egysége.

A második rész időviszonyait tekintve lineárisan követi az elsőt, amennyiben kezdő és záró sorai („Tüntél, eltüntél, Győzelem, / egy perc alatt!”; „És kint már dördült a Siker / nagy himnusza.”) közvetlenül a mérkőzés lefújása utánra helyezik a vers történéseit. A költői szövegre itt nem kisebb feladat hárul, minthogy az aposztrophé, az odafordulás-megszólítás trópusa által megszemélyesítse, életre keltse s szóra bírja a Győzelem allegorikus alakját, s az így megteremtett alak, mint külső instancia, teszi lehetővé annak a távolságnak a létrejöttét, mely az esemény reflexív értelmezéséhez szükséges. A lírai én ebben a szövegegységben egyszerre működik érzelmetli és érzékeny szenzorként, s olyan szinekdochéként, mely nem csupán a nemzeti közösség és a csapat helyettesítőjeként szolgál ebben a kommunikációs helyzetben, de a részegész viszony alakzataként a nyelv retorizáltságában nem is engedi őket különválni:

*De szívem, bent, hallotta még  
sóhajodat,  
  
hallotta, mint, néha, halott  
kedvesemet,  
és mintha én volnék a Nép  
s a Tizenegy.*

Szabó Lőrinc a berni vereség költői értelmezéséhez a vers második egységében egyszerre nyúl vissza a pindaroszi atléta-ódák hagyományához, amennyiben a sporteseményt mitológiai összefüggésrendszer részeként jeleníti meg (Győzelem,

Siker és Jóremény istennőkként említetnek a szövegben), és a magyar klasszicizmus, illetve romantika irodalmi emlékezetéhez, mely az egységesen fölfelé stilizált nyelvhasználatban (a lírai én és a Győzelem szólama között nincs regiszterbeli különbség), valamint az allegorikus alak színrelépésében (gondoljuk például Kölcsey Ferenc *Huszt* című epigrammájára) érhető tetten.<sup>11</sup> Utóbbi megnyilatkozása a dicséret–vigaszt–intés szónoklattani hármásába rendeződve előbb a hallgató/olvasó érzelmeire, majd értelmére kíván hatni, így hozva létre a konkrét sporteseményről egy, a nyelvi megformáltságában artisztikusan anakronisztikus, retorikai szerkezetét tekintve klasszikus mintázatot mutató lírai s narratív értelmezést.

Emlékállítás és a vers textúrájába múltbéli hagyományszálak szövésének társítása a harmadik egységben a vers tematikus síkján is hangsúlyos lesz. A teremtett allegorikus alak beszéltetése helyett a költői dikció alanya itt auktorialissá válik: a lírai én még hangsúlyosabban az antik görög olimpiák hőseinek dicsőségét megörökítő Pindaroszt és a reformkori költészetet választja mintául. Az időmérték, az ódához illően válogatott szókincs és hangulati fokozás mellett a tárgyhoz való oda-fordulás, a tárgy részletező kifejtése és a belőle levonható tanulság megfogalmazásának triászja is megfigyelhető a szövegben. A *Vereség után* harmadik egysége természetesen csak azáltal válhat győzelmi (s ekként vigaszt adó) énekké, hogy Szabó Lőrinc benne az aranycsapatnak a vereség előtti dicsőséges tetteire utal („*themzei diadal és rá rögtön a dunai*”; „*Mert ahogy ott, a bukásod előtt, a modern csatatéren, / az olimpiász mezein / küzdöttél fiaidban, előre leverve az Elsőt / [ki később úgy föled került] s legjava hőstét mind a világnak, az Ónak, az Ujnak, / az tett volt, hősi, igazi!*”), így térve vissza a vers első részének nyitó strófáihoz. A csapatnak mint a nemzeti közösség jelképének kibontása történik itt meg, melynek jelentése és jelentősége egyaránt táplálkozik konkrét sporteseményekből, a futball 20. századi sikertörténetéből (vagyis abból, hogy úgy válik a legnépszerűbb közönségsporttá, hogy a nemzetek közötti versengés igazságos és legitim gyakorlatának tekintetik) és a magyar társadalom 1940–1950-es évekbeli, reményvesztett helyzetéből. A vers olyan integratív történelem-értelmezést visz színre (az ógörög atlétáktól a magyar őstörténeten át a 20. század közepéig húzódik az ív), melyet a szöveg intertextuális utalásai (az eddig szóba hozottakon kívül például a *Zalán futása* és Csaba királyfi legendájának megidézése), stiláris megalkotottsága és képhasználata, jóformán tehát a költői nyelv minden mozzanata alátámasztani hivatott. Szabó Lőrinc verse abban mutatja a legfőbb rokonságot Pindarosz ódáival, hogy benne az aranycsapat éppúgy egy kultúra kitüntetett értékeinek megtestesüléseként értelmeződik, mint az antik előd szövegeiben az olümpiai versenyek győztesei.<sup>12</sup>

Azt, hogy a *Vereség után* a magyar futball nevezetes eseményeinek szimbolikus jelentéseit igyekezett kitágítani, megörökíteni és összetett historikus kontextusba helyezni, a vers születésének politikatörténeti környezete indokolja. Azok az irodalmi szövegek, amelyek nem a történésekkel egyidejű értelmező távlatából közelítenek az ötvenes évek magyar labdarúgásához, hanem fél évszázaddal később tekintenek reá *vissza*, döntőrészt az azóta eltelt évtizedekben formálódott nyelvi emlékezet elemein alapulnak, ugyanakkor ennek az elbeszélés-együttesnek nem

<sup>11</sup> A vers költészettörténeti kapcsolódásainak alapos és szempontgazdag értelmezését adja IMRE, 2007. 59–80.

<sup>12</sup> GUMBRECHT, 2006. 21–24.

a reprodukálására, hanem az alkotó áthangolására, az emlékezet revíziójára törekednek. A történeti távolság és az irodalmi kommunikáció konvenciói nyújtotta szabadság egyaránt tetten érhető abban, ahogy az 1954-es világbajnokságot az ezredfordulón szóba hozó prózai szövegek az újraírás, a tények átrendezésének technikáját működtetik. Darvasi László *A másik berni csoda*<sup>13</sup> című írásában a világbajnoki döntő nyugat-német rádiókommentátorának bakiját („Éljen, éljen, Rahn belőtte a harmadik gólt, tehát 3:2 az eredmény a magyarok javára!”) történelem-létesítő nyelvi aktusként értelmezve épít föl egy olyan tükörszerkezetű történetet, melyben a mérkőzés győztesének és vesztesének inverzióját követően a két ország történelmének és futball-történelmének alakulása szisztematikusan helyet cserél egymással. Az, hogy ezáltal vajon mire is nyílik távlata az olvasónak, fogas kérdés. Amellett ugyanis éppúgy szólhatnak érvek, hogy Darvasi szövege megerősíteni igyekszik a berni döntő hatástörténetének azt a változatát, mely a mérkőzés utáni budapesti zavargásokat az 1956-os forradalom előjelének tekinti, ebben az esetben a sportesemény közvetlen módon járul hozzá politikai történésekhez;<sup>14</sup> mint ahogy az sem zárható ki, hogy a szöveg annak az értelmezésmódnak is teret enged, mely benne éppen a futball történelemalakító hatásának szatirikus túlráajzoltóságát fedezi föl. Sport és közélet szférájának szisztematikus és kauzális társításához Darvasi ugyanis olyan diskurzusformákat is megidéz és parodizál, melyek beazonosítható politikátörténeti korszakokhoz kötődnek, ideológiai elfogulatlansággal nem vádolhatóak, meggyőző erejük csekély: „Németországban a CIA segítségével elterjesztik a Coca Colát és a rock and rollt, Hamburgból útnak indítanak egy együttest, Beatles a neve, a morális elsekélyesedés, az erkölcsi csőd megállíthatatlan. Bár a németek a hatvanas években még megverik a svédeket, a brazilokat, és egyszer még az ősellenség angolokat is, ám ez már nem a német labdarúgás aranykora.”<sup>15</sup> Bárhogy is döntsünk e két olvasási lehetőség tekintetében, a berni döntő kétségtelenül olyan alapító eseményként jelenik meg a szövegben, mely – azon túl, hogy mind a magyar, mind a német labdarúgás és történelem elmúlt félszáz évének eredetpontja – olyan emlékezettel bír, mely éppen az átírás aktusában mutatja meg vitalitását.

Esterházy Péter 2006-ban megjelent futball-könyvében önálló fejezetet formált némely korábbi, a berni események hatástörténetét tárgyaló publicisztikájából.<sup>16</sup> A szerző ekkor már három évtizede, több-kevesebb folyamatossággal dolgozott azon, hogy alkalmi szövegeiben olyan reflexív diskurzust hozzon létre, mely a regényeiből ismerős írástechnikai eljárásokat is hasznosítva, a személyes és családi játékosmúlt biztosította beavatottságot az értelmiségi történelmi-közéleti elemzőkészségével társítva a labdarúgás kulturális fontosságának miérettjeiről, illetve a labdarúgásról mint az öt körülvevő társadalom állapotáról sokat eláruló szisztémáról zajló gondolkodáshoz termékeny módon tudjon hozzájárulni. A berni döntőt tematizáló szövegeinek elbeszélője az 1954-es eseményekhez való ismétlődő visszatérést egyrészt az esemény traumatikus jellegével indokolja, vagyis azzal, hogy nem lehet túl lenni rajta, újra és újra ránk kényszeríti magát; másrészt azzal az emberi vággyal, hogy racionális magyarázatot találjon a történések irracionális alakulására; har-

<sup>13</sup> DARVASI, 2006. 57–62.

<sup>14</sup> EMBER, 2001. 40–45.

<sup>15</sup> DARVASI, 2006. 60.

<sup>16</sup> ESTERHÁZY, 2006. 95–121.

madrészt azzal, hogy az elveszített világbajnoki döntő történelmi jelentése az idő előrehaladtával maga is változik, negyedrészt pedig az irodalmi szöveg ironikusan túlbecsült performativitásával, vagyis azzal, hogy a mérkőzés végkifejletének átírása igazságot szolgáltathat a világ egykori legjobbjainak. Esterházy és Darvasi Bernapokrifjai minden hasonlóságuk ellenére abban az igen fontos mozzanatban különböznek, hogy míg Esterházy a mérkőzés eseménytörténetét írja át (a 84. percben nem Rahn, hanem Puskás lőtt gólt), a fiatalabb szerző nem az eredményt, hanem annak értelmezését változtatja meg (a magyarok elveszítették a döntőt, mégis ők lettek a világbajnokok). Ebből következően a hozzájuk rendelhető példaérték is más: az előbbi esetben az történik meg a szövegben, aminek meg kellett volna történnie 1954-ben, Darvasi írásában viszont a képtelenség válik valósággá.

Az *Utazás a tizenhatos mélyére* szóban forgó fejezete az aranycsapat mitikus emlékezetét őrző és formáló legendárium elemeiből indul ki, s ezeket a magyar nemzetnek a saját történetéről kialakított narratív sémakészlete kontextusában értelmezi. Az 1950-es évek társadalmi közhangulatát imitálni hivatott közösségi megszólalásmód a válogatottat olyan kollektív vágyak megtestesüléseként látta, melyek az önkényuralom éveiben kizárólag a futballpályán válhattak valóra. Ebben a megoldásban Szabó Lőrinc versének szimbolizációs eljárásai is fölledződnének, ugyanakkor Esterházy írása – már csak a történelmi helyzet különbsége miatt is – éppen a jelképpé válás folyamatára kérdez rá. A *Csak egy* című szövegrész úgy elevenít föl számos anekdotát, sztorit, mesei és mítoszi motívumot, hogy döntően arra kíváncsi, milyen nemzetkarakterológiai jegyek és historikus determinációk olvashatóak ki belőlük. Ennek a diskurzusanalitikai szemléletnek a kitüntetettsége – mely az elemzőt az eseménytől elválasztó történeti távolságból táplálkozik, amennyiben ez biztosítaná azt a distanciát, mely a körültekintő mérlegeléshez és magyarázathoz szükséges – ugyanakkor viszonylagossá válik, hiszen a szövegrész zárata az érzelmileg involválódó, a múlt lezártága s megváltoztathatatlanságába bele nyugodni nem tudó drukker hangján szól: „*Csak egy focimeccs... ha Lantos lehajolt volna.*”<sup>17</sup> A „másként is történhetett” volna jegyében aztán a berni győzelem a 20. század magyar történelmének radikális átírásához vezet: „*Miután Magyarország a várakozásoknak megfelelően Puskás leszyanus góljával megnyerte a világbajnokságot, Magyarországon a politikai elégedetlenség nem öltött határozottabb formákat, a diktatúra megerősödött, elmaradt az 1956-os forradalom, maradt Rákosi, nem lett semmiféle Kádár-rendszer, se gulyáskommunizmus.*”<sup>18</sup> Ez a narratív ötlet, mely abszurd módon dimenzionálja túl egy futballmérkőzés lehetséges hatáseffektusait, olyan ironikus eljárásnak tetszik, mely az ellenkezőjét szándékszik sugallni annak, mint amit látszólag mond, így nyitva kritikai távlatot futballnak és politikumnak az aranycsapat legendáriumában jellemző összeszövődésére. Az irodalmi szöveg itt ugyanis éppen a sportteljesítmény saját, önmagában vett igazságának visszanyerésére tesz kísérletet.

Esterházy művének olvasója akár annak is jelentőséget tulajdoníthat, hogy a berni döntő végkimenetelét és hatástörténetét átformáló fiktív elbeszélő egy finom intertextuális utaláson keresztül („*Boldognak kell őt elképzelnünk.*”<sup>19</sup>) Sziszüphoszhoz hasonlíttatik. Így ugyanis az *Utazás a tizenhatos mélyére* Bern-fejezetében, vagyis a

<sup>17</sup> ESTERHÁZY, 2006. 101.

<sup>18</sup> ESTERHÁZY, 2006. 102.

<sup>19</sup> ESTERHÁZY, 2006. 103.

témához való visszatérés ismétlésektől nem mentes sorozatában annak a be nem végezhető feladatnak a nyelvi objektivációját fedezhetjük föl, mely esemény és magyarázata egymást tökéletesen soha nem lefedő viszonyából nyeri dinamikáját, illetve abból, hogy az elbeszélő egyesíti magában a fundamentális drukker és a racionális elemző attitűdjét. A berni döntő összetett narratív mintázat, megannyi történetzál, valamint ezek mögött meghúzódó történelmi determináció és elfojtott közösségi vágyak szövevénye – esemény, mely megmagyaráz(hat)atlansága miatt fél évszázaddal később is szövegeket generál.

### *Felhasznált irodalom és rövidítések*

#### **BRECHT**

1967 BRECHT, Bertolt: Die Krise des Sportes. In: BRECHT, Bertolt: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967. 26–28.

#### **CASHMORE**

2005 CASHMORE, Ellis: *Making Sense of Sport*. London – New York, Routledge, 2005.

#### **DARVASI**

2006 DARVASI László: *A titokzatos világválogatott*. Budapest, Magvető, 2006.

#### **EMBER**

2001 EMBER Mária: A kis magyar „focialista forradalom”. *Eső*, 4. (2001) 1. sz. 40–45.

#### **ESTERHÁZY**

2006 ESTERHÁZY Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. Budapest, Magvető, 2006.

#### **GEBAUER**

2006 GEBAUER, Gunther: *Poetik des Fussballs*. Frankfurt, Campus, 2006.

#### **GUMBRECHT**

2006 GUMBRECHT, Hans Ulrich: *In Praise of Athletic Beauty*. Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University, 2006.

#### **IMRE**

2007 IMRE László: Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás. *Hitel*, 19. (2006) 10. sz. 103–117.

#### **KÉPES**

1964 KÉPES Géza: A „Vereség után”-ról. *Kortárs*, 8. (1964) 3. sz. 410.

#### **MARTÍNEZ**

2002 MARTÍNEZ, Matías: Nach dem Spiel ist vir dem Spiel. In: *Warum Fußball? Kulturwissenschaftliche Beschreibungen eines Sports*. Hg.: MARTÍNEZ, Matías. Bielefeld, Aisthesis, 2002. 71–85.

#### **OTT**

2001 OTT, MICHAEL: „Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum”. Über Sport, Theatralität und Literatur. In: *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Hg: FISCHER-LICHTE, Erika. Stuttgart – Weimar, Metzler, 2001. 463–483.

**RANEY-BRYANT**

2006 *Handbook of Sports and Media*. Eds.: RANEY, Arthur A. – BRYANT, Jennings. H. n., Lawrence Erlbaum Associates, 2006. (*Lea's Communication Series*)

**SZABÓ**

1988 SZABÓ Lőrinc: *Összes versei II*. Budapest, Szépirodalmi, 1988.

**WENNER**

1998 *MediaSport*. Ed.: WENNER, Lawrence A. London – New York, Routledge, 1998.