

Lukácsy György

## MENEKÜLÉS A FILMEZÉSBE

*Focimitológia a mozitörténetben*

„Absztrakt módon keresem a valóság kifejezését. Az absztrakt formák derítenek fényt a saját rejtélyemre.”

(Luis Buñuel filmrendező vagy Éric Cantona francia labdarúgó)<sup>1</sup>

Magyarországon a harmincas éveit tapossa egy nemzedék, melynek számára a foci elsősorban esztétikai élmény. Minthogy nekünk a valóság tét nélküli mérkőzések sorából állt, azt hihettük, a foci távoli, szép dolog, ami érdek nélkül tetszik. Kantiánus szemlélődésünkből ragadott ki bennünket a válogatottunk azzal, hogy harminc év után kijutott egy nemzetközi tornára. Mindegy, hogyan szerepel a nemzeti tizenegy a franciaországi Európa-bajnokságon, hosszú időnk volt begyakorolni az esztétikai megközelítést. Talán ennek köszönhető páratlan hozzájárulásunk a mozitörténet egy kicsiny részének, a focifilm zsánerének kimunkálásához. Szokatlanul jelentős szerepvállalásunkhoz persze az is hozzátartozik, hogy a legnagyobb filmes mítoszképző számára a labdarúgás jóformán ismeretlen tárgy: Amerika kénytelen volt beérni az európai receptekkel. A legjobb focifilmek bajnokságán magyar–angol döntő várható – szerb, argentin, brazil idegenlégiósokkal és honosításokkal. Győztest nem hirdetünk, mert a filmeket nem gólrá mérik, elég a mezőny legjobbjaira figyelni.

\*

Mi teszi a jó focifilmet? Ennek megválaszolásához kénytelen vagyok a mozi természetére utalni. A film jelen idejű művészet. Hogy egy régi, és kissé repedezett hasonlathoz nyúljak: olyan tükör, amely előtt feltétlenül állnia kell valakinek ahhoz, hogy látszódjék a képmása. Ez az egyik megkülönböztető jegye a többi művészeti ággal szemben. Valódi referencia nélkül nem megy. Amit a mozivásznon látunk, annak egyszer–valamikor szükségszerűen meg kellett történnie. Az a jelen nem képes múlttá vagy jövővé válni, jelen marad, amíg a kópia őrzi nyomait. Ezt gondoltuk mindig is. A digitális beavatkozás lehetőségével mindez megdőlt ugyan, de a számítógép által manipulált képsorok is mindig azzal az igénnyel lépnek fel, hogy higgyünk jelen idejű valóságukban. Ha nem hiszünk benne, hogy a filmen az idő bontakozik ki, úgy veszíti el a történet a haladási irányát, ahogy egy megbundázott focimeccs a tétjét.

Ugyanakkor a mozi azért is nagy, mert éppen a földhözragadtsága miatt képes a valóságot nemcsak szó szerint olvasni, hanem lélek szerint értelmezni. Ez volna Bíró Yvette

<sup>1</sup> Természetesen Éric Cantona szavai ezek.

híres megfogalmazásával a „profán mitológia”. Mint a foci: egy csel sosem csak önmaga, hanem virtus, egy becsúszó szerelés sem csupán egy mozdulat, hanem mentés, olykor a szakadék széléről ránt vissza tömegeket, egy gól pedig... Labdarúgás és játékfilm tehát nem is olyan távoli rokonok. Ha találkoznak, nagy dolgok jönnek létre. Az egész átfoghatatlan, a formák viszont ismétlődnek. Három mitikus kép a focifilmtörténetből.

### *Kell egy csapat!*

Annak érdekében, hogy megértsük, miért fontosabb a focifilmben a csapat, mint a játékos, kénytelen vagyok egy fájó sebet feltépni. Nálunk jobban ezt aligha tudja bárki, mert mi a magunk bőrén szenvedtük el ezt az igazságot. Mit adott volna nekünk, ha a válogatottunk megnyeri az 1954-es berni világbajnoki döntőt a németek ellen? Esterházy Péter így játszik el a gondolattal: „Miután Magyarország a várakozásoknak megfelelően Puskás leszgyánús 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. A németek ismét lehajtották szőke, germán fejüket, nem mondták, »wir sind wieder wer«, a Wirtschaftswunder megtorpant, az amerikaiaknak is kedvük szegődött, hagyták, hogy az oroszok egész Németországból NDK-t csináljanak. Ez a helyzet most.”<sup>2</sup> Ki gondol itt játékosokra? A csapat számát.

Persze nem jó film, valósággal nézhetetlen, de fontos filmtörténeti forrásra mutat. A tény, hogy *A berni csoda* című 2003-as német filmet nem magyar rendező készítette, egyrészt természetesen, másrészt közelebb segíthet bennünket annak megértéséhez, hogy a focifilmek két legnagyobb formai felismerése miatt éppen magyar alkotók találmánya. Az 1954-es világbajnoki döntőig minden simán ment, válogatottunk legyőzhetetlennek tűnt, nem volt szükség jelképes megerősítésre a filmvászonon. A NSZK nemzeti tizenegye ellen elszenvedett vereség azonban magyarázatra szorult. Ha a valóságról kellett beszélni, kínlás lett belőle a filmekben is. Mire adott például választ *A csodacsatár* című bárgyú vígjáték 1956-ból? A Futbólia nevű álvalóságban játszódó történettel csak megkerültük a kérdést. Nem alternatív valóságra, még csak nem is szembesülésre, hanem magyar győzelemre volt szükség – ha szimbolikusan is.<sup>3</sup> Ezt ismerte fel két rendezőnk.

Fábri Zoltán *Két félidő a pokolban* című 1961-es filmje alighanem a legnagyobb amerikai karriert befutó magyar mozi. Még mindig nem tettük túl magunkat a csodacsatár-mítoszra, de Fábri mellékesen megalkotta minden focifilmek alapszerkezetét. Az igazság a mi oldalunkon áll, ezért kell győznünk. Történelmi keretbe ágyazva mindez hihető is. 1944-ben járunk egy ukrainai fogolytáborban, ahol a náci fogvatartók Hitler szü-

<sup>2</sup> ESTERHÁZY Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*, Magvető, Budapest, 2006, 102.

<sup>3</sup> Puskás életének játékfilmes feldolgozásával a mai napig adós a magyar film. Többször terveztek ilyen, végül azonban nem valósult meg. Almási Tamás *Puskás, Hungary* (2009) és Kocsis Tibor rendezőnek a három barcelonai idegenlégiósunkról – Kubala Lászlóról, Kocsis Sándorról, Czibor Zoltánról – szóló, *Magyarok a Barcáért* (2014) című remek dokumentumfilmjeivel vizsgálgathatunk.

letésnapja alkalmából barátságos mérkőzésre hívják ki a táborlakókat. Természetesen kiváltságokért akadnak lelkes jelentkezők. A csapatot Ónódi, a csodacsatár fogja össze. (Mikor fogtak össze bármit is csodacsatárok?) A lényeg az ellenfél démonizálása, az igazságérzet és a bajtársiasság. A csapat mint az igazak szövetsége. Összeállt a Hamvas Béla-i válogatott: „Tizenegy férfi szövetséget köt és szemben áll másik tizenegy férfival. A feladat az, hogy a labdát az ellenfél kapujába rúgja. Ez a futball. Minden együtt van, ami a férfikollektívumot jellemzi: a szabály, a fogadalom, az egyenruha, az ellenfél. S a játék olyan fontos, hogy ötvenezer ember nézi lélegzet-visszafojtva.”<sup>4</sup> Hamvas ugyanitt szerzeteseket is említ, és a tibeti kolostorban játszódó *Isteni játék* (1999) című vígjáték ki is aknázza a felismerésben rejlő lehetőségeket, de ez most mellékszál. Magyar közvetítéssel – pontosabban a jelenlegi filmügyi kormánybiztos, Andrew G. Vajna közbenjárásával – John Huston rendező 1981-ben elkészíti a *Két félidő a pokolban* remake-jét. Minden focifilmek leghíresebbikét. Ismétlés ez, semmi több. Még akkor is, ha a *Menekülés a győzelemben* című moziban olyan futballnagyságok tűnnek fel, mint Pelé, Bobby Moore vagy Kazimierz Deyna.

Sem Fábri Zoltánnak, sem John Hustonnak nem ez volt a legnagyobb filmje. A focitudás azonban nem esztétikai érték. Azt Sándor Pál rendező fedezte fel, hogyan válik esztétikai szervezőerővé a foci a filmben. Az 1973-as *Régi idők focija* című burleszkben minden elem benne van, amit a későbbi rendezők kifejtenek. Először is a múlt idő; forma és tartalom Sándor Pálnál valóban egységet alkot. Nem pusztán díszletezéssel idézi fel a múltat, hanem filmnyelvi utalásokkal. A némafilmek képközi feliratok, színészi játék és zongoraszó a történet idejét meghatározó 1920-as, 1930-as évek mozgóképi kultúráját elevenítik fel. A múlt sajátos szemlélete a nosztalgia, a letűnt aranykor utáni hiábavaló epekedés.<sup>5</sup> Ezért az érzelmes Chaplin- és Fellini-idézetek. A múlt mitikus, nem játékosok, hanem félistenek lakta idő. Ezt szolgálja a visszatérő kórus: „Volt egy kapus Angliában, akit úgy hívtak, Robinson. A pisztolya oda volt akasztva a kapufára, mert megesküdött, hogy ha egyszer mégis bekapja... Aztán egy mérkőzésen bekapta a gólt. Valahogy nem tudta kifogni azt a lövést. Aztán a halántékához illesztette a pisztolyt és puff. Azóta Angliában minden mérkőzésen egy percre leáll a játék, egyperces gyászszünetet tartanak Robinson emlékére.” De a legfontosabb a dramaturgiai építkezés: ahogy Minarik Ede mosodás csapatot verbuvál a Csabagyöngye SE számára, mert végre van esély feljutni az első osztályba. Minden körülmény leküzdhető, ha van egy csapat. Mi teszi a csapatot?

Ken Loach rendező 2009-es *Barátom, Éric* című filmje nem egyszerűen focifilm. Éric Cantona francia csatár az egyik főszereplője, és részben a múltban játszódik, ennyiben megfelel a kívánalmaknak. Ugyanakkor Cantona múltja a jelen drámáját oldja fel. Egy Eric Bishop nevű manchesteri postás életközepi krízist él meg, amikor megjelenik számára a rajongott focista. Éric Cantona végig amolyan valóság és képzelet közötti jelenés marad a filmben. Példátlan e gazdag rendezői életműben ez a felvállalt eldöntetlenség. Ken Loach ugyanis a valóság vonzásában élte végig pályafutását. Kivételes filmművész,

<sup>4</sup> HAMVAS Béla: *A láthatatlan történet*, Medio, Budapest, 2001, 195.

<sup>5</sup> Tímár Péter *6:3, avagy játszd újra, Tutti* (1999) című vígjátéka is erre tesz kísérletet.

aki úgy hozott létre érvényes esztétikai értékeket, hogy alkotásai megközelíthetők akár a szocialista realista elvárások felől. Miért volt szüksége arra, hogy megbontsa saját formáit? Nem pusztán rendezői találékonyyságra vall ez a megoldás, hanem célja van: áthidalni a múlt és a jelen közötti szakadékot és ironikusan idézőjelbe tenni Cantona fennkölt megszólalásait. Csak így kerülhető el, hogy a gall monológjai teljesen nevetségessé váljanak. Amikor postásunk arról faggatja az egykori csatárt, melyik volt a legnagyobb pillanata a pályán, Cantona így felel: nem egy gól jelentette pályája csúcsát, még ha utána őt ünnepelte is a tömeg, hanem egy gólpasz: Irwinnek a Tottenham Hotspur elleni meccsen. Ezzel az alányesséssel ugyanis mindenkit meglepett. „A csapatjáték meglepő húzás. [...] Muszáj hinned a csapattársaidban. Ha nem, mind elvesztünk.”

### A játékos

– Itt a Makszim Gorkij, az oroszok! – mutat lelkesen a fiú a Dunán közeledő csempész-hajóra.

– Póker, b...g, póker, Maradona! – pattan fel örömittasan az apa a függőágyából.

Emir Kusturica *Macska-jaj* című filmjében a felhőtlen boldogság, a lehetőségek netovábbja Maradona. Miért Maradona nevét kiáltja a szereplő? Hiszen a jugoszláv válogatottat ekkor már kiengedték nemzetközi tornákra. Nagyszerű csapatuk éppen a film bemutatásának évében, 1998-ban mutatkozott be a világbajnokságon. Ennek oka nemcsak az lehetett, hogy a rendező megkerülje a nemrég lezárult délszláv háború traumáját, egy szerb (jugoszláv) vagy a tornán szintén szereplő horvát játékos említése etnikai kérdésé tette volna az utalást és felkavarhatta volna a kedélyeket. A boszniai szerb Kusturica azonban nem óvatos rendező. A két posztjugoszláv csapatban számtalan kiváló játékos szerepelt, de egyik sem tudott olyan jelképpé válni, mint az argentinok ikonja. Mivel Kusturica tíz évvel később rajongó portréfilmet is készített Maradonáról, aligha volt elszólás a *Macska-jaj* felkiáltása. De miért érti minden néző a Maradona név mögötti felindultságot? És főleg miért értjük mi Kelet-Európában?

Bár Pelével ellentétben sosem szerepelt játékfilmben, Maradona a filmvásznon a játékosfigurák egyik legjelentősebb archetípusa. Ez persze magyarázatra szorul. Pelé zseni volt, ezt senki nem vonja kétségbe. Ugyanakkor tiszta, egyenes, sportszerű játékos, aki nem tudta, mi a *jeitinho*. Azt az 1958-as világbajnok brazil válogatottban talán Garrincha (Manuel Francisco dos Santos) testesítette meg: a foci Charlie Chaplinjének nevezett jobbszélső burleszkszerű mozgásával és kicsapongó életvitelével már-már maradonai tulajdonságokkal rendelkezett. De a brazil jeitinhónak – az argentin közbeszédben *viveza criollának* – az igazi megtestesítője Maradona. A *viveza criolla* (hütlén és magyarázatra szoruló fordításban: kreol elevenség) művészi szintű bemutatását az egész világ láthatta az 1986-os világbajnokságon. Az angolok elleni negyedöntő hírhedt „Isten keze” gólját, amikor is hősünk kézzel ütötte be a labdát Peter Shilton kapus fölött. A fél világot felhábortotta ez a sportszerűtlenség, a másik fele viszont megértő volt. Azért is érdemes elidőzni ennél az epizódnál, mert a focifilmek visszatérő elemére ismerhetünk rá általa.

Az argentin Jorge Luis Borges 1986-ra világhírű író, keserű ember. Lesújtó véleménnyel van az Argentína és az Egyesült Királyság között 1982. április 2-án kitört Falkland-szigeteki háborúról. Két nappal a brit győzelem után Dublinban fejti ki véleményét. „Amikor a sajtókonferencián a falklandi háborúról kérdezték, azzal a vitatott hasonlattal válaszolt – »két kopasz ember marakodása a fésűn« –, amellyel a konfliktus hiábavalóságára célzott, de a csattanásra és lekezelőre sikerült megjegyzés tovább erősítette azt a külföldi megítélést, hogy a szórakozott, öreg könyvmoly nem érti a modern világ történéseit.”<sup>6</sup> Borges láttelepe a kor Argentínájáról: „Úgy gondolom, hogy a katonai vereség a legkisebb gond. Sokkal súlyosabb hazánk gazdasági veresége. És még a gazdaság hanyatlásánál is jóval súlyosabb az argentin nép erkölcsi elszegényedése. [...] Azt mondják, elértük a gödör fenekét, de eddig folyamatosan sülyedtünk egyre mélyebbre és mélyebbre. Csakhogy a tér végtelen, nincs végső mélypont, és a hanyatlásunknak nincs határa.”<sup>7</sup> Ebben a társadalmi légkörben szerez gólt a kezével a háborús ellenféllel vívott mérkőzésen Maradona.

Ez a viveza criolla: csalárd ügyeskedés, hamiskodás, nyilvánvaló erkölcsi törvények áthágása – olykor a túlélés érdekében. Ahogy Kusturica hősei: megoldani okosban. Igazán senki sem büszke rá, de a rossz törvények miatt szükséges. Általában. Merthogy Maradona jó törvényt vett semmibe. Az ókori tragédiáktól élő dramaturgiai hagyomány, hogy a rossz törvényt az igazság vagy az isteni törvény betartása érdekében át lehet hágni. Ebben a foci és Maradona valóban új dramaturgiai elemet hozott: a jó törvény is semmibe vehető. Igaz, ennek a tételnek még nem akadt filmes bizonyítása. Nem véletlen, hogy Kusturica is csak egy – nem kifejezetten pozitív karaktere – szájába adta Maradona nevét. (A rendezőnek a Maradonáról szóló dokumentumfilmjében alkalma nyílt felvillantani a szenvedő fél álláspontját is. *Az élet egy csoda* című 2005-ös mozijában pedig a fociról beszélhetett. Nem véletlenül volt hiányérzete a nézőnek: hiába a focista főszereplő, Maradona nélkül nem teljes a kép.)

Eddig a radikális, mindent felforgató dramaturgiai pontig azért sem juthattak el a filmesek, mert aligha akar bárki olyan eszményképet felmutatni, akire a *moral insanity*-nél pontosabb leírás nem alkalmazható. A viveza criolla mutációival azonban tele a focifilmtörténet. A *Menekülés a győzelembe* jenki szereplője a német és az angol tiszt közötti *gentlemen's agreement*-et rúgja fel, amikor megszökik a fogolytáborból. Még a makulátlan tisztaságú 1954-es német válogatottat bemutató *A berni csoda* is nyit egy zárójelet egy kis csibészsgnek: a németek azért szeretnék a magyarok elleni döntőt esőben játszani, mert Sepp Herberger szövetségi kapitány már minden játékosra számára megcsináltatta Adi Dassler sportszergyárossal a csavaros stoplis cipőket, amikkel a csúszós talajon előnyhöz jutnak a technikásabbnak tartott ellenféllel szemben. *Az elátkozott Leeds United* (2009) edzője, Brian Clough megszegte a futball alaptörvényét, és a Derby County kispadjáról a legfőbb rivális Nottingham Foresthez igazolt. Sosem szégyellt több pénzt költeni új játékosokra, mint amennyit a tulajdonos pénztárcája elviselt volna. És a legdurvább

<sup>6</sup> Edwin WILLIAMSON: *Borges. Az életút*, ford. Tomcsányi Zsuzsanna, Európa, Budapest, 2010, 595.

<sup>7</sup> *Uo.*, 599.

törvényszegés: az önérvényesítés útján még a barátság sem számított neki, hiszen évtizedes másodedzőjével, Peter Taylорral is különváltak, mert a hűséges fegyverhordozó nem tudott azonosulni az egyre önteltebb Clough életfelfogásával. De ez mind csak közelítés a Maradona-dramaturgiához, hiszen *Az elétkozott Leeds United* éppen a barátságról és az egymásrautaltságról szól. A film nagyszabású jelenete, amikor Clough térden állva könyörgi vissza másodedzője barátságát. *Az elétkozott Leeds United* azonban megmutatja a foci démoni (maradonai) jellegét. Cough életrajza éppen amiatt az egyik legjobb focifilm, mert a legtovább enged a kísértésnek.

Maradona sosem bánta meg 1986-os tettet, ahogy válogatottbéli csapattársai, ő is a mai napig büszke rá. A téves ítéletet meghozó tunéziai bírót a barátjának tartja, és továbbra sem gondol mást, mint amit a mérkőzés után nyilatkozott. Szerinte a gölt „egy kicsit Maradona feje, egy kicsit az Isten keze szerezte”. Merthogy a klasszis nemcsak öntörvényű, hanem igazi debattőr is. Csak hát ki alakítaná Maradonát egy róla szóló filmben? Ezt a gordiuszi csomót vágta át Éric Cantona. A Manchester United egykori francia csatára Ken Loach már említett *Barátom, Eric* című filmjének egyik címszereplőjeként önmagát alakítja. Kiválóan. Pályafutásának egyik bizarr jelenetét is felelevenítik a filmben – ami a maradonai dramaturgia irányába mutat.

1995. január 25-én a Manchester United a Selhurst Parkban játszott a Crystal Palace vendégeként. Cantona remek szezonot produkált, és csapatával jó úton voltak a harmadik bajnoki cím elnyeréséhez. Az ellenfél védői az egész mérkőzés során aprították, Cantona elvesztette a fejét és belerúgott az egyik Crystal Palace-játékosba. Piros lap. Ahogy a kiállított játékos a kijárat felé ment, egy szurkoló bekiabált neki. Cantona megdöbbenő módon reagált a szidalmakra: páros lábbal beleszállt a nézőtérén ülő szurkolóba. Tette nem maradt következmények nélkül. Fél évre eltiltották a játéktól, némi közmunkát is vállalnia kellett, de ami a legsúlyosabb: a Crystal Palace elleni találkozó végeredménye 1–1 lett, a Manchester United egy ponttal maradt le a bajnoki címről. Több ez, mint önsorsrontás. Ken Loach filmjében is felidézik ezt az epizódot, ami nem lenne teljes a kissé érthetetlen folytatás nélkül. Cantona ugyanis az eset után sajtótájékoztatót tartott, ahol rengeteg újságíró jelent meg. Mindenki magyarázatra várt. A sajtókonferencián Cantona így kommentálta cselekedetét: „Amikor a sirályok követik a haláshajót, az azért van, mert azt hiszik, szardíniát dobnak róla a tengerbe.” Ken Loach filmjének postás főszereplője erre a mondatra kérdez rá. Mit akart ezzel a nagy Éric mondani? Semmit – érkezik a válasz a filmben. „Je ne sais quoi” – mást nem is mondhatott volna. Irracionális, megmagyarázhatatlan. Dominique Bouhours francia jezsuita gondolkodó 17. századi doktrínája a focistadionban. Loach postása érti ezt, bölcs mosoly jelenik meg a szája szegletében.

A *Barátom, Eric* azonban nem csak a megmagyarázhatatlan szempontjából beszél a fociról. Postásunk egyik monológja arról szól, mit is jelentett Cantona játéka: amikor a pályára lépett és körbenézett a stadionban, minden róla szólt, mert uralta a játékeret. Cantona túlmutat a saját személyén. Ahogy a filmben a francia klasszis – némi öniróniával – megjegyzi: „Nem ember vagyok, hanem Cantona.” A játék fenséges, ez legfeljebb iróniával leplezhető. Több annál, mint amit a filmekben – Woody Allen *Annie Hall*-jában vagy *A berni csodában* – a nők gondolnak róla, vagyis hogy „huszonkét megveszekedett férfi kerget egy bőrdarabot”.

A filmek másik játékos-archetípusa nem a kifürkészhetetlen, hanem az áldott: természetesen Pelé (Edson Arantes do Nascimento) a mintakép. Ahogy életrajzi filmjéből kiderül, a kisvárosi szegénységből a világhírnévig jutó játékos önismeretének köszönheti a pályafutását. Vigyázat, csupán egy lépésre vagyunk a nemzetkarakterológiától! Pelé – és válogatottbeli társai – az 1954-es elszenvedett brazil kudarcot akarták kiköszörölni. A svájci világbajnokságon ugyanis a braziloknak nemcsak a játékuk, de a viselkedésük is méltatlan volt a nemzeti mezhez. Kicsapongó, „barbár” mentalitásuk és fegyelmezetlen játékuk vezetett a kudarchoz. Ekkor lép be a képbe Pelé, akit édesapja arra figyelmeztet: fel kell vállalnia a sajátos brazil játéktípust, a rabszolga ősök mozgáskultúrájára épülő, kiszámíthatatlan irányváltásokra és meglepő cselekre építő *dzsingát*. Ha megpróbál európai módra futballozni, biztosan kikapnak. Csakhogy a dzsinga veszélyes – Pelé édesapjának térde és karrierje is erre ment rá. A bokaficamító trükkök ugyanis önveszélyesé válnak, ha a játékos a végrehajtásuk közben meggondolja magát. Hinni kell a dzsingában. Önmagunk, múltunk, sorsunk vállalásában. A szibériai hadifogságból hazatérő német katona is ezt tanácsolja fiának *A berni csodában*: ne próbáljon meg cselezni, legyen szorgalmas és fegyelmezett, mert neki az való. A kisfiú természetesen szárnyra kap az esseni grundon. És ez Brian Clough vétsége a Leeds United edzőjeként: szép játékot vár el a csapatától, pedig a játékosai csak durván és fantáziátlanul képesek focizni.

És végül egy kimozdíthatatlan szereplő: a dilettáns. Az egyetlen amerikai színész a *Menekülés a győzelembe* című filmben a kapus, aki egyáltalán nem érti a *soccert*. Inkább hős akar lenni. A többiek azért győznének is. A műkedvelőnek is a *Régi idők focija* készítette elő a pályát. Kövesi az az ember, aki mindig is itt volt és itt is lesz, és neki is fáj minden kudarc. A néző együtt szenved ezekkel a figurákkal. Minarik Ede edző is szenved. „Kár! Milyen kár! – Mi kár? – Az, hogy tehetségtelen vagy, Kövesi.” Ennél tömörebben nem lehet ezt kifejezni. Kövesi jóra való, alkalmatlan, de hűség. A csapathoz, az elveihez: „A háború a burzsoá társadalom túltermelési válsága. Harc az újabb piacokért, a világ újrafelosztásáért” – így térít Kövesi a *Régi idők focijában*. Minarik Ede azonban nem foglalkozik a politikával: „Kövesi, én téged megöllek. Itt nem lesz többé világ proletárjai egyesüljetelek. – Hát az olyan régen volt, Ede bácsi. – Persze, csak kicsúszott a szádon. – Csak azért, mert elmaradt a Csabagyöngye–Vérhalom meccs.” A Kommunista Kiáltvány is visszatérő szereplő. Innen nézve nem az a meglepő, hogy a Monthly Pyton 1974-es szkeccsében a német–görög filozófusválogatottak mérkőzésén német mezt húzhatott az osztrák Wittgenstein, vagy bekerült a kezdőbe Franz Beckenbauer, hanem hogy Marx csupán csereként állt be. Csak hát bármit gondoljon is Kövesi, a foci lehet háború, de osztályharc soha.

„*Meg van mételyezve a levegő*”

Mi az oka Minarik Ede pesszimizmusának? Mi mérgezi a foci levegőjét? Tényleg vége a játéknak? „A labdarúgás mint szociológiai jelenség. A futball eredendően játék és nem sport. Sporttá akkor lesz, amikor szervezetté válik, rátelepszene a játékhoz nem

szükséges elemek. Mint a reklám és egyéb üzleti vállalkozások. Mindez nem zavar, csak az értelmezéshez szükséges megemlíteni. A futball mint sport a tömegtársadalommal együtt alakult ki. Minden elemében alkalmazkodott a 20. század társadalmához. Vallás-pótlékkul szolgál, mint oly sok egyéb világi lélektáplálék a modern slágerzenétől a szexuális forradalmon át a sablonfilmekig.”<sup>8</sup> Valahol itt keresendő a törés oka. Játék és sport határán.

Ken Loach még 1968-ban, vagyis egy évvel azelőtt, hogy bemutatta volna első mozifilmjét, a zseniális *Kest*, elkészített egy tévésorozatot *The Wednesday Play* címmel. Az egyik epizód a kisebb liverpooli csapat, az Everton csatáráról szól. Dokumentarista és fikciós elemek keverednek a *The Golden Vision* című filmben, amelyben a címszereplő Alex Young még arról beszél, hogy teljes munkaidőben professzionális labdarúgónak lenni egyet jelent a létbizonytalansággal, hiszen senki sem tudja, meddig tart ez a pályafutás. El tudunk képzelni hasonló töprengést egy mai Premier League-játékosról? Young teljesen átlagos angol munkás, heti egyszer, a kupaszerdákkal együtt kétszer kifut az őt ünneplő emberek elé, de minden másban osztozik sorsukban. Az akkor kispolgárinak számító Mini Morrisszal jár, öltözéke illik környezetéhez, dialektusa is csak azért tér el a többi liverpooliétól, mert ő skót. De egy nyelvet beszélnek. Játékos és közönsége ténylegesen egy utcában laknak, karrierje után pedig kárpitusként dolgozott a családi üzletben. Ez volt 1968.

Loach aztán bő negyven évvel később visszatér kedves témájához. A *Barátom, Eric* könyved hangvétele miatt jutalomjátéknak tűnik, de akad benne baljós jelzés bőven. Loach munkásszereplői egy kocsmában találkoznak. Várják, hogy a Manchester United megvívja Bajnokok Ligája-mérkőzését. Egyikük a többiekétől eltérő mezt visel, rajta a logó: FC United of Manchester. Vita támad. Ezt a csapatot ugyanis azok az egykori Manchester United-szurkolók hozták létre, akik elidegenedtek csapatuktól. Nem tudják megvásárolni a belépőjegyet – ki beszél már szezonbérletről? –, nem ismerik klubjuk játékosait, akik eligazolnak, mielőtt megszoknák őket, a helyi szurkolóknak ugyanazzal az élménnyel kell beérniük, mint bárkinek a világon, aki téven keresztül követi a meccseket. A kocsmai vita azonban elhal, mert minden jogos panasz ellenére fontosabb a Cantona által is ismertetett törvény: „Leválthatod a feleségedet, a politikádat, a vallásodat, de soha, soha nem cserélheted le a kedvenc futballcsapatodat.”

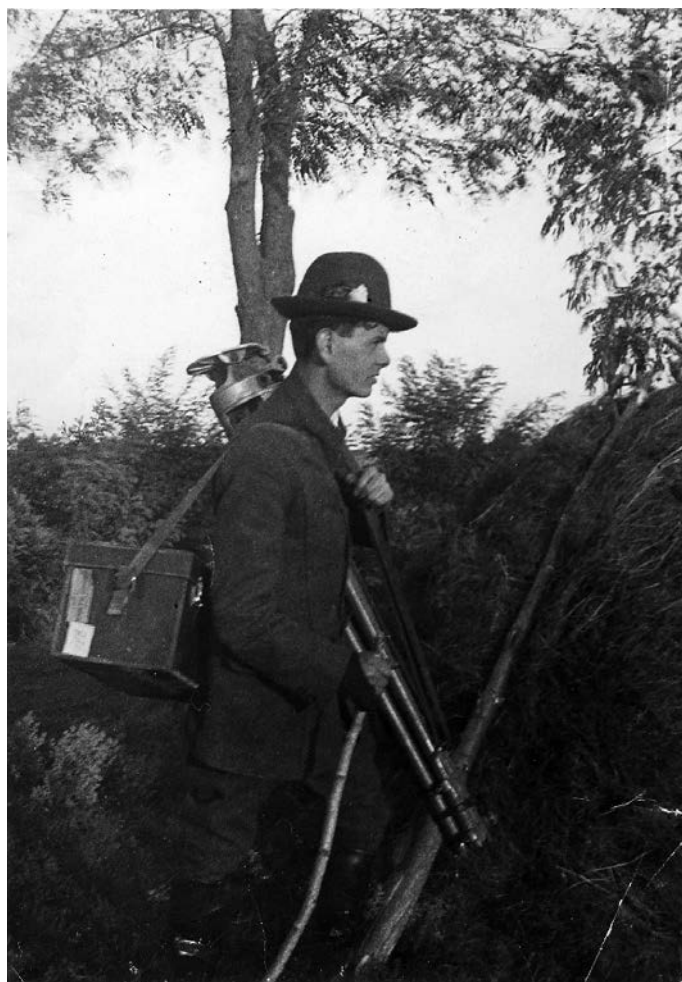
Hol van már Hamvas Béla és az ő férfinövetség? A klubhűség alkonyáról, a miliomos játékosok adóoptimalizálgatásáról, a semmitmondó sajtótájékoztatókról senki sem akar filmet csinálni. Ennyi részvétel mindenkiben van. Érkeznek a spin-offok: szappanopera a focisták családjairól (*Futballistafeleségek*, 2002), politikailag korrekt vígjáték a női labdarúgókról (*Csavad be, mint Beckham*, 2002), dokumentumfilm az első transznemű játékosról, az amerikai szamoai Jaiyah Saeluáról (*Next Goal Wins*, 2014).<sup>9</sup> Már csak ők hálaság azért, hogy az életüket a focinak szentelhetik?

<sup>8</sup> LÁNCZI András: *A labdarúgás filozófiája*, Eső 2001/1.

<sup>9</sup> Ebből a sorból művészi színvonala miatt lóg ki az iráni Jafar Panahi *Pályán kívül* című 2007-es alkotása, amely a foci világát használja fel ahhoz, hogy az iráni nők hátrányos megkülönböztetéséről beszéljen.



A kiüresedés igazi tanúi a fanatikusok. A Nick Hornby *Fociláz* című regénye alapján készült *Egy nő, egy férfi és egy focicsapat* (1997) főszereplője egy Arsenal-szurkoló, aki betege kedvenc csapatának. Szomorú romantikus film, de legalább még számít a meccs. A végpont alighanem a futballhuligánokról szóló eposzok sora (*A keménymag*, 1990; *Huligánok*, 2006; *Futballmaffia*, 2007). Itt már nincs semmi. A *Futballfaktor* (2004) című moziban sok mindent látunk, kocsmákat, sikátorokat, vandalizmust, csak focimeccset nem. Már nem számít. Ennyiben igaza volt a focirajongó filozófus Derridának: „A partvonalon túl nincs semmi.” Amerre haladunk, ott a pályán lévő játék is kezd érdektelenné válni. Ez a focifilmek valódi múlt ideje. Ez a papírforma most. De eddig mindig jött egy Cantona, és meglepett mindenkit.



Kovács Gusztáv 1918 körül egy filmforgatáson, vállán kamerával. fából készült állvánnyal