

KÁNYÁDI ANDRÁS

A TIZENHATOS IGÉZETE

*Ez nem is rossz: szellemi horizontom Beckhamtól
Balzacig terjed*
(E. P.)

■ Az idén százhatvan éve született Joseph Conrad sohasem aratott átütő sikert magyar nyelvterületen. Bár jó néhány regényét lefordították, monográfia is készült róla, az angolul író lengyel tengerészei általában csak mérsékeltlen érdekelték a Balatonon edződött, vitorlázó magyarokat. Akad persze kivétel: Esterházy Péter, a kortárs magyar próza tavaly eltávozott nagyjá, Conrad legismertebb művéből merített: *A sötétség mélyén* frissített változata *Utazás a tizenhatos mélyére* címmel látott napvilágot. Mivel utóbbi szövege a német focivébé alkalmából a *Süddeutsche Zeitung* felkérésének tett eleget, a mű középpontjában a német győzelemmel (és magyar bukással) zárult emlékezetes berni döntő áll (később egyébként a németek is elbuktak olasz mumusukkal szemben). Műfaji besorolása viszont átkozottul nehéz: éppúgy lehet értekezés (a futballról), történelmi esszé (a magyarokról), nemzetkarakterológia (a magyar és a német nemzetről), mint emlékirat (a kommunizmusról) vagy kis(ss)regény (a posztmodernről). Talán ha a conradi vendégszövegek csapásán eredünk nyomába, nem iszkol el ez a végtelenül szeszélyes próza.

Esterházy Péter közép-európai szerzők iránti rajongását fölösleges ecsetelni, elég *Hrabal* könyvét felidézni, mely a cseh tréfamester méltó pastiche-a, vagy *Hahn-Hahn grófnő pillantá-*



**Esterházynek
megrögzött szokása az
olvasóval eljátszadozni,
téziseket
és antitéziseket
fabrikálni, így
utóbbinak is jogában áll
ellentámadást vezetni.
Lassú, körülményes,
magyaros kritikai
offenzíva készül tehát.**

sát, e tudós Magris ihlette Duna-regényt, esetleg Danilo Kiš novelláját, melyre a gróf úr úgyszólván családi birtokjogot formált. De jelentős olvasói és másolói tevékenysége mellett hiba lenne megfélemedezni arról a kettős kötődésről, mely a fényes irodalmi pályafutást megelőzte: a futballista/matematikus Esterházyról. Ez a kettős identitás sejlik fel a focivébére írott könyvében, s ennek szellemében próbálom meg a magyar szöveg és conradi előszövege között folytatott párbeszédet feltérképezni.

Mindkét mű fő szervezőelve az utazás. Conrad kisregénye pokolra szállás, a szerző az emberi méltóságot maga alá gyűrő civilizáció külszíne alatt diadalt ülő bestialitás tapasztalatát fogalmazza meg. Esterházy szövege ezzel szemben a magyar történelem keserédes, tragikomikus korszakának felidézése, a ma már egyre inkább nosztalgiával emlegetett kommunizmusélmény közvetítésére tett kísérlet. Conrad a világról való tudás töredékességét hangsúlyozta, prózája a mindentudó elbeszélői pozíció feladása, a fehér ember brutális dominanciáját elítélő regényei pedig mára a posztkolonializmus megkerülhetetlen hivatkozási pontjának számítanak. Esterházy viszont a posztmodern bajnoka: eredetisége a bravúros szó- és nyelvjátékokban rejlik, a vendégzsövegek halmozásában, a folyamatos öntükrözés, az olvasóval incselkedő metanyelvi kiszólások és az anekdota burjánzásában. De a grófi sarj futball-labda körüli utazását hiba volna felszínes trükközésnek minősíteni: látszólagos kuszasága ellenére jól megszerkesztett, klasszikus felépítésű művet olvashatunk, mely a szerző matematika iránti vonzalmát is tükrözi. A conradi leleplező látásmód szellemében pedig az emberi lét komoly, néhol komor vizsgálatát nyújtja.

Esterházy tehát futballistának indult, középcsatárnak vagy középpályásnak. Nem kizárt, hogy közép-európaiságát is ezért hangsúlyozta. Csapata azonban nemhogy Bajnokok Ligáját, de még magyar bajnokságot sem nyert, azon egyszerű oknál fogva, hogy a Csillaghegyi MTE akkoriban nem bírta magát a negyedosztálynál följebb verkedni. (Utánanézttem: ma kissé jobb a helyzet, másodosztályú a klub, ami teljesen reális, kb. két ligányit romlott azóta a magyar labdarúgás). De a focihoz rövid sportolói pályafutása után is hűséges maradt, s a volt játékosokra jellemző büszkeséggel bízvást állíthatta, hogy *belülről* látta a játékot.

Az *Utazás a tizenhatos mélyére* eme kulcsfontosságú középkedzéssel nyílik meg az út a magyar futball legendás alakjai előtt, és rajtol el a játékot övező legfontosabb fogalmak tisztázása. Emellett a könyv megbízásjellegére is fény derül: németekről szerzett benyomásokat hivatott német olvasóközönség elé tární. Imagológiai feladatának tudatában és az utazási irodalom kliséitől való félsz közvetkeztében az író-narrátor futballpályák körüli utazást tervez (íme az új műfaj, karinthys felhangokkal), melynek köszönhetően nemcsak saját életébe, de országa, sőt Közép-Európa történelmébe is betekintést nyújthat rajongóinak. Ezt a célkitűzést természetesen szaggatottan, látványos zsonglörködéssel, tótágast álló kronológiával valósítja meg, ám a bábeli zűrzavar mögött fölsejlik a szövegét mértani pontossággal megtervező matematikus (fej)játéka.

Úti előkészületek: őserdő és futballpálya

■ Esterházy kedvenc intertextuális eljárásai közé tartozik a pastiche és a travesztia. A cím idejekorán figyelmezteti az olvasót a vendégzsöveg(ek) jelenlétére: a „sötétség szíve” (*heart of darkness*) conradi metafora, noha a magyar fordí-

tó (Vámosi Pál) a mélységnek szavazott bizalmat. A magyar olvasóban legelőször Céline regénye, az *Utazás az éjszaka mélyére* ötlük fel, mivel annak címéből csupán a tizenhatos hiányzik. De tudni kell, hogy a kitűnő francia szöveg is a Joseph Conradéra épül, mely – Kassák szavaival – a gyarmatosító Nyugat „ál-lati trivialitását” írja meg. A magyar és a brit művek összehasonlítása nyomán pedig számos szöveg közötti egyezés válik nyilvánvalóvá.

A két mű szerkezeti tagolásánál is fontosabb az elbeszélői helyzetek rokon-sága, a történetmondást motiváló megvilágosodás pillanata. Conrad narrátora, Marlow, megbabonázva nézi a londoni estében hömpölygő Temzét, s hirtelen felidéződik benne a titokzatos Kongó folyam, amelyet először a hajózási társaság térképén fedezett fel: „De volt arrafelé, különösképp szembeszökően, egy folyó, egy hatalmas nagy folyó – látható a térképen –, amely kinyújtózott rop-pant kígyóra emlékeztetett; feje a tengerbe ért, pihenő teste végigtekeredett az óriási országon, farka pedig beleveszett a vidék mélységeibe. És amikor egy ki-rakatba kitett atlaszon elnézegettem ezt a folyót, megigézett, akár a kígyó a ma-darat.” Esterházy narrátorát a müncheni lap megrendelését követően éri váratlan megvilágosodás: „És akkor, mint a villám (egy lassú villám), belém hasított a megoldás. A villám fényénél a világ számomra legszebb, legvarázsosabb mértá-ni alakzatát pillantottam meg, egy speciális téglalapot, vonalakkal, zölddel, igen, egy futballpályát.” Ez a látomás teszi lehetővé a múltba való visszautat; az elbeszélő a német utazás ürügyén tulajdonképpen a huszadik század magyar történelmét éli újra. A zárójeles oximoron az ihlet spontaneitását kérdőjelezi meg, s könnyen elképzelhető, hogy Conrad figyelmes újraolvasásának gyümöl-cse. A brit szerzőnél ugyanis szintén felbukkan egy rejtelmes mértani forma: „Ez a part majdnem minden jellegzetesség nélkül való volt, mintha még csak a teremtés állapotában lett volna: egyhangú, mogorva látványt nyújtott. A rop-pant őserdő széle – oly sötétzöld színű, hogy már csaknem fekete, tajték fehé-rével szegélyezve futott egyenes vonalban, mintha léniával húzták volna ki – futott messzire, messzire a kék tenger mentében, amelynek ragyogását szétte-rülő ködfátyol homályosította el.” A sötétzöld szín, a fehér tajték, a már-már vonalzóval meghúzott egyenes csupa olyan kellék, amely a téglalap alakú mértá-ni formát öltő tizenhatos képzetét kelti. A pálya persze kissé különbözik: a con-radi Marlow a kongói őserdőben átélt eseményekre emlékszik vissza, arra a be-avató utazásra, mely az emberi lét peremére sodorta, míg Esterházy önfikciós hőse a szocialista Magyarország meghatározó élményét próbálja feldolgozni, ama másik vadon tapasztalatát, mely szintén az emberi egzisztencia határait fe-szegette. A művek kérdésfelvetése azonban episztemológiai hasonlóságot mu-tat: megőrizhető-e határhelyzetben az emberi méltóság? Conrad esetében a *má-sík*, barbár, idegen és félelmetes civilizáció felfedezése megsemmisíti az euró-pai morális értékrendet. Esterházy, aki az 1954-es berni döntő rejtélyes magyar vereségére keres magyarázatot (az Aranycsapat, mint tudjuk, a csoportkörben tönkreverte a későbbi győztes németeket), a kudarcot egy másik ideológia, a szocializmus bukásával állítja párhuzamba. Marlownak az elefántcsont-kereskedéssel foglalkozó ügynökség zavaros üzelveiben kell rendet tennie; a magyar megbízott a német munkaadó homályos önértékelését hivatott tisztáz-ni. Az őserdő és a futballpálya egyaránt olyan megismerésre ösztönzik a narrá-torokat, melynek kapuját csak az emlékezés tárhatja fel. Tanúságtételre van szükség, ahogy Kertész mondaná.

A sötét (mezes) (csapat)kapitányok

■ Conrad kisregénye hosszan készíti elő a találkozást a tehetségét eltékozló univerzális zsenivel, Kurtz ügynökkel. A mesteri késleltetést a hetedik művészet is remekül kiaknázza, Coppola apokalipszis-filmjében csak a vége felé jelenik meg a Marlon Brando által alakított, pogány bálvánnyá lett ezredes. A narrátorban Kurtz sorsán keresztül tudatosul az emberi elfajzás mértéke, a magát istennek nyilvánító hős menthetetlenül az erőszak poklába zuhan: „Csak hallották volna, hogy hajtogatta: »Az én elefántcsontom«. Ó, igen, én hallottam. »Az én jegyem, az én elefántcsontom, az én állomásom, az én folyóm, az én – « minden az övé volt. Lélegzetviasszafojtva vártam, mikor hallom meg az őserdő roppant dörögő kacaját, amely még az állócsillagokat is megremegteti majd az égen. Minden az övé volt – de nem ez a lényeges. A lényeges az, hogy ő kié volt, a sötétség milyen hatalmai tartottak rá igényt.”

A titokzatos, sokoldalú Kurtz Luciferre emlékeztet, akit a féktelen nagyravágyás és a mértéktelen önzés taszított kárhozatba. Az elbukott civilizátor a totális hatalom megszállottjaként az őserdő belsejében, bennszülöttek között építi ki sajátos, rettegésen és pusztításon nyugvó, totemisztikus birodalmát. Esterházy narrátor hőse szintén szembesül egy legendák által övezett bukott anygallal. A rejtelmes figurát a magyar futball őstehetsége testesíti meg: Puskás Öcsi, a berni döntő nagy vesztese és bűnbakja. A szembesülést ezúttal is hosszú késleltetés előzi meg, a szöveg sajátos egzisztenciális téziséig csak a türelmes olvasó jut el: „Puskás a futball utolsó személyisége, személyes személyisége, a modernitás utolsó villanása és összefoglalása, az út az egyetlen metafora felé. Őt követően már (csak) sztárok vannak, a léhelyzetnek nem megoldása van, hanem válaszverziók vannak, magas szintű, perfekt változatok. [...] Másképp fogalmazva: Puskással szűnik meg a játék, s kezdődik a szórakoztatás korszaka.”

A felnagyítás, a fokozás és az alliteráció a mitizálás kellékei, melyet azonban Szentkuthy esszéjére való intertextuális utalás kontráz meg. A magyar labdarúgózseni legendájának játékos dekonstruálása közepette Esterházy, Conrad nyugtalanító hőiséhez hasonlóan, Puskás sötét, luciferi oldalát mutatja be, a szocializmus ideológiájának dialektikus materializmusát is megfricskázva: „Ha már lúd, legyen kövér, és akkor legyen már antitézisé is: Puskás az első posztmodern, Puskás, aki nincs is, csak a róla szóló elképzélések vannak, a tiszta lap, amelyre bárki bármit írhat, a népmesei hős, aki helyettünk győz, a ravasz sváb, aki túljár a kommunista diktátorok eszén, Puskás, az áruló, a vesztes, az önző.” A kollektív tudat mítoszgyártó hajlama karikatúraszerű: a valós személy köré glóriát von a családottságból fakadó legenda. Zsarnoki rendszerben felértékelődnek a népi hősök, nemkülönben a sötét(piros) mezes csapatkapitányok.

A szereplőkre vonatkozó esterházys kölcsönzések sorából nem hagyható figyelmen kívül az a futballpárhuzam sem, amely a zsarnokok között jön létre. Conrad sötét fejedelme megjelenésében kétségkívül van valami labdaszerű: „Na és Mr. Kurtz hatalmas homlokcsontjai! Azt mondják, hogy a haj néha még tovább nő, de ez az egyed döbbenetesen kopasz volt. Fejét az őserdő cirógatta és, lássák, olyan lett, akár egy golyó, egy elefántcsontgolyó.” A lenyűgöző koponya a tizenhatos mesterét a nevezetes magyar tirannusra emlékezteti, akinek kopasz-sága már-már történefilozófiai rúgásra ingerel: „Hisz milyen következtetést kéne levonnunk Puskás bal lábából a sztálinista párttitkár, Rákosi Máttyás tar fejé-

re vonatkozóan és fordítva? Mit jelent az, hogy a történelem egyik legundorítóbb rendszerében virágzott a történelem legszebb futballcsapata?”

A sejtelmes kérdés sajnos megválaszolatlan marad.

Utazás a sötét tizenhatos mélyére

■ Esterháznak megrögzött szokása az olvasóval eljátszadózni, téziseket és antitéziseket fabrikálni, így utóbbinak is jogában áll ellentámadást vezetni. Lassú, körülményes, magyaros kritikai offenzíva készül tehát. A feltevéssem a következő: Esterházy imagológiai megbízását egy mértani forma – a téglalap – segítségével teljesíti, mely a futballpálya meghatározó és megsokszorozódó alakzata. Az utazás a pályára lépéssel kezdődik, és a gólvonalnál ér véget, a conradi intertextualitás pedig a játék minden szakaszában érezhető. A téglalap különböző méreteken bukkan fel, attól függően, hogy az utazás (meccs) éppen melyik fázisában tartunk: „(Apropó téglalap: lehet-e egy futballpálya négyzet alakú? Sehol nem olvastam arról, hogy tiltva volna, viszont a megengedett méretek 50-100 yard x 100-130 yard... Lehet-e és van-e a világon 100 x 100 yardos focipálya? Ezt a problémát szeretném a világ közvéleménye elé tárni. A futball problémái a világ problémái.)”

Először a legnagyobb téglalap, a focipálya tárul elénk. A bevezető rész tárgya a labdarúgás tematizálása – itt olvashatók a belülről látott játék anekdotái. Ahogy Kosztolányinál a villamos, Esterházynál a futballpálya válik az élet metaforájává – Conradnál pedig, mint láttuk, a sötétzöld őserdő. Utána a felezővonalról számított téglalap következik, az ellenfél térfele – ezen a szinten az írás, az elbeszélés nehézségei játszanak központi szerepet, a megfogalmazhatóság és az öntükröző mű csapdái; Conrad létösszegző szövegében a kongói beavató utazás hordozza a bonyodalmat. A harmadik állomás a büntetőterület, a tizenhatos által behatárolt téglalap. Ennek témája a történelem, főleg a huszadik századi magyarságot ért legkülönbözőbb traumák: békeszerződés, kitoloncolás, megszállás, internálás, emigráció. A gyarmatosító, civilizációs sötétséggel rokon szakaszról van szó. Az utolsó stáció pedig a futballkapu függőleges téglalapja, a játék tulajdonképpeni célja, a gólszerzés. Ennek legfontosabb kérdése az identitás eldöntése: az elbeszélő magyar, közép-európai és európai opciók közül válogathat. A gólvonalon Kelet és Nyugat, szocializmus és kapitalizmus, nemzetállam és európai közösség, magyarság és németiség feszül egymásnak. A honosított brit szerzőnél humánus és animalitás ütközik.

Érdemes a két nemzet – magyar és német – játékos szembesítését megvizsgálni. A közép-európai népekre jellemző módon történelmük folyamán a magyarok is kétségbeesetten igyekeztek a germán dominanciát visszaszorítani. Mivel a labdarúgás a nemzeti identitás egyik legfontosabb megnyilvánulása, a két csapat közötti futballmeccs szimbolikus jelentősége meghatározódik a világversenyt döntőjében. Az Aranycsapat győzelme kettős elégtételt jelentett volna: egyrészt történelmi revansot az ősi ellenség fölött (a Habsburgok, ne feledjük, német ajkúak), másrészt viszont ideológiai diadalt, hiszen a kapitalista NSZK volt a berlini döntőben az ellenfél. Érdekes, hogy a sikerben a németek szintén nemzeti megújulásuk garanciáját látták, s ez a kritikus Fassbindernek vajmi kevésbé volt ínyére. (Ez nem is rossz: Coppola kontra Fassbinder.) A fájdalmas bukás a tragikus nemzetfelfogás bizonyítékaként új legendák elindítójává vált: ilyen a kapitalista összeesküvése, mely a bírót megvesztegetését feltételezte, ugyanis a sármes-

ter nem adta meg Puskás egyenlítő találatát. Márpedig a sporttárs köztudottan óriási súllyal bír a néplélek számára: „A német nép a német bíróban a rend megtestesítőjét és szavatolóját látja, neurotikus történelmi tapasztalatai alapján retteg a káosztól, ezért óvakodik ezt a rendet kikezdeni. [...] Ezzel szemben a magyar nép a magyar futballbíróban nem a rendet, hanem a hatalmat látja, az államot, a hivatalosságot, az egyenruhást, vagyis a sartre-i másikat, az idegent. Aki vel szemben tehetetlenek vagyunk, törökök, Habsburgok, oroszok, most meg ez a bíró, ez a szemét csaló!”

Esterházy szövegének hatásos eljárása, hogy állításra rögtön tagadás következik, így a bizonyosság végig merő illúzió, a nemzeti frusztráció verbális agresszióba fullad, a szégyenérzet pedig elidegenítő hatású. A német–magyar hasonlítgatásoknál nem a kulturális különbségek hangsúlyozása fontos, sokkal inkább a nemzetkarakterológiai sztereotípiák kifigurázása a cél: „Megfigyelés: A németek vasárnaponként, délben, elsősorban a frankfurti Café Laumberban örökbe fogadnak vélhetően afrikai eredetű gyermekeket. [...] A németek hegy nagyságú tortákat esznek – részmegfigyelés: de jó segge van a másik felszolgálónőnek! – vasárnap ebédre. A velük lévő színesbőrű kislányok viszont többszöri kínálásra is csak mosolyognak (elbűvölőn). A fekete szín vagy a mosoly vagy a kettő együtt megmozgatja a német pincérnők anyai ösztöneit, és »biztos, hogy nem kérsz egy picit?!« harci kiáltással ugranak rá a kapafogú kis feketékre.”

Kétségtelenül mulatságos ez a megfigyelés, azonban a conradi elbeszélőnek is alkalmá nyílik afrikaiakat látni. Az alábbi etetési jelenet a faji kiszolgáltatottság lesújtó ábrázolása: „És ekkor, lefelé pillantva, kezem tájékán egy fejet láttam meg. A fekete csontváz teljes hosszúságában kinyújtózkodott, vállát a fának támasztotta, szemhéja lassan fölemelkedett, a besüppedt, óriási, üres tekintetű szemgolyó fölnevezett rám mélyről jövő, vak, fehéres villanással, amely azután lassan kialudt. Fiatalnak, szinte gyereknek látszott, de ezeknél, tudják, nehéz megmondani, mennyi idősök. Nem tudtam egyebet tenni, mint hogy kivettem zsebemből egy darab jó kétszersültet, amelyet még a svédétől kaptam a hajón, és felé nyújtottam. Ujjai lassan zárták körül, fogták meg az ennivalót – se mozdulat, se pillantás több nem esett. Egy darab fehér gyapjúfonál lógott a nyakában. Miért? Honnan szerezte? Jelvényként hordta vagy dísznek, amulettnek vagy engesztelő áldozatul? Fűződött-e hozzá valamilyen eszme? Megdöbbenő látvány volt fekete nyaka körül ez a tengeren túlról jött fehér fonáldarab.”

Nem biztos, hogy a magyar szöveg itt is a brit hipotextusra támaszkodik, de nem zárható ki a travesztia lehetősége sem, hiszen a gyerek, a fekete-fehér kontraszt, az ennivaló és a mozdulat együttese mindkét jelenetben meghatározó; a csontsovány fekete fiú svéd kétszersült láttán való lassú eszmélése a színesbőrű kislányokra magukat rávető, tortahabzsoló németek agitálásának ellenpárja. A conradi fetiszmus Esterházynál nemzeti hóborttá szelődül.

A legfontosabb metafora esterházy (utolsó, függőleges téglalapú) átírata az angol eredetire játszik rá. Marlow utazása során a sötétség szívét próbálta megtalálni, azt a központi orgánomot, amely a barbárságot működtette, és minden magasabb civilizációs törekvést megsemmisített. Mivel a magyar fordítás a mélységet tette meg központi metaforává, álljon itt az eredeti szöveg is, melyben először bukkan fel a sötétség szíve: „The reaches opened before us and closed behind, as if the forest had stepped leisurly across the water to bar the way for our return. We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness.” Vámosi Pál fordításában így hangzik: „Folyóágak nyíltak meg előttünk, majd meg be-

zárultak a hátunk mögött, mintha az őserdő könnyedén átlépett volna a vizén, hogy eltorlaszolja előlünk a visszavezető utat. Mind tovább hatoltunk a sötétség mélyébe.”

Esterházy narrátora ellenben a német prospektus tanulmányozása közben fedezi fel a végső úticélt – erős a gyanúm, hogy a Marlow-t rabul ejtő, Kongó folyót jelölő térképre való játékos visszautalás köszönti az olvasót: „Ahogy a prospektusban olvasom, Hartha Szászország szíve. Legalább Szászországnak van szíve. (New York a világ szíve, mondták egy filmben a 80-as évek közepén. Nincsen is a világnak szíve, válaszolták erre ugyanott.)”

A conradi részlet a nyelv álmetaforikus használatának következtében travesztálódik, a felkavaró egzisztenciális élmény turistainformációvá silányul, a természet antropomorfizációjának hitelessége pedig óhatatlanul megkérdőjeleződik. A magyar én-elbeszélő mélységi utazása a keleti blokk múltjába vezet, az akkori NDK területén fekvő *Hartha* ugyanis hajdanán a negyedosztályú Csillaghegy futballcsapatát látta vendégül, szocialista testvérvárosi kapcsolatápolás keretében. De a németországi utazás zárata ismét Joseph Conradból merít ihletet, miközben a történelem által alaposan megtépzott európaiságról való töprengésé tágul: „Mennyire jellemzően európai (vagy emberi?) jelenség, hogy ártatlan sétálgatás közben, pötty, hirtelen belezuhanunk a történelem sötét vermébe. Az idő mélységesen mély kútjába. Ez persze jelenthetné azt is, hogy mondjuk, egy szép, régi épületre bukkanunk – váratlanul, folyamatosan. Ez is igaz, Európa zsúfolt, evvel a széppel is zsúfolt. Mennél zsúfoltabb, annál európaibb. De zsúfolt a csúnyával, a mocsokkal, a bűnnel, az árulással is, önmagunk, értékeink, elveink, legszebb álmaink folyamatos elárulásával.”

Az elbeszélő számára egyértelmű, hogy elaggott kontinensünkön lépten-nyomon felfakadnak a történelem ütötte sebek. A történelmi traumákból és az ezeket övező nyelvi klisékből pedig csak akkor lehet kigyógyulni, ha önmagunkkal szembenézünk. Nem új gondolat ez, Conrad ugyancsak a kitérülködés híve, ám a tengerek nagy vándora elsősorban a felsőbbrendűség gyalázatos téveszméjét ostorozza. Álljon itt párhuzamként *A sötétség mélyén* emlékezetes sétatelenete: „Halk csörrenést hallottam magam mögött, és hátrafordítottam fejemet. Hat fekete közeledett libasorban, fáradtságosan jöttek föl az ösvényen. Kiegyenesedve, lassan haladtak, fejükön földdel teli kis kosarakat egyensúlyoztak, a csörgés lépéseikkel tartott ütemet. Ágyékuk körül fekete rongyok lógtak, és hátul a rövidebb szárnyak mint farkok lengtek ide-oda. Minden bordájukat látni lehetett, végtagjaik ízületei meggörcsösödtek, mint a kötélcsomók; mindegyikük nyakán vasörv lógott, és lánccal voltak egymáshoz fűzve, amelynek hajlatai ütemesen csörrenve himbálóztak közöttük. [...] E nyersanyag mögött a jó útra tértek egyike, a működésben levő új erők teremtménye lépegetett [...], s amikor fehér embert pillantott meg az ösvényen, fegyverét élénk mozdulattal vállához kapta. Egyszerű elővigyázatosságból, mert hiszen ezek a fehérek messziről nézvést annyira hasonlítottak egymáshoz, hogy nem tudhatta, ki vagyok. De hamarosan megnyugodott, arcán széles, fehér, aljas vigyor csillant fel, és egy pillantást vetett örzötteire, mintha engem is társul akarna fogadni felemelő megbízatásához. Hiszen végeredményben én is e magasztos és igazságos folyamat izmos bajnokaihoz tartozom.”

A fehérek vélt felsőbbrendűsége előtt hajbókoló fekete poroszlóban a nyugati civilizáció talán legaljasabb tudatmódosító gyakorlata testesül meg. Nem pusztán európai, hanem mélyen emberi jelenségnek lehetünk tanúi. Így az sem

véletlen, hogy a posztkolonializmus alapműve Esterházy könyvének befejezésében is megidéződik, ahol a futballpálya a (történelmi) színpad metaforájává válik. Az elbeszélői megvilágosodást regényírói megvilágítás zárja: „Az észak-magyarországi égen sötét felhők (!) és világítón kék égdarabok keveredtek, a Nap épphogy lebukott, lilás árnyékok vetődtek az égre, olyan lett egyszerre ez a falusi pálya, mint valami nagy művészi rafinériával megvilágított színpad.” A brit szerző visszavonhatatlanul sötét díszlete ezzel szemben így fest: „A nyílt tengert fekete fellegek csapata zárta el előlünk, és a világ végéhez vezető, nyugalmas víziút komoran áramlott a borús ég alatt – mintha valami roppant sötétség mélyébe vezetne.”

A tizenhatos mélyére történő utazás, a sötétség mélyére való utazáshoz hasonlóan, korántsem egyenes vonalú, egyenletes mozgás (lám, mire jók a hajdani fizikapéldák!); sokkal inkább olyan alászállás, melyre rávetül a büntetőterület árnya, és ahol csak a történelem tabumentes átértékelése (a söprögető) tisztázhat. A moralista Conradhoz képest ironikus Esterházyval állunk szemben, akinek az írás (labda)játék, kitűzött célja – a *goal* – pedig, az európai civilizáció mítosztalanításán túl, az olvasót, immár sokadszor, a műalkotás születésének folyamatába beavatni. A futball problémái kétségkívül a (teremtett) világ problémái.

