

Horváth H. Attila

∴ Pannon Egyetem, MFTK, Tanárképző Központ, Veszprém
∴ hha@almos.vein.hu

KÉT SPORTTÖRTÉNETI FOTÓ ELEMZÉSE

Analysis of Two Photographs of Sports History

A drukker azonosul az egyesülettel, s gondolatában és lelkületében a csapatával együtt lép pályára, száll küzdelembe a győzelemért. A szurkoló és a játékos egy rítus résztvevői egy közös térben, de más-más pozícióban. Sajátos szimbiózisukat vizsgálja ez az írás. Két sporttörténeti fotó ikonográfiai elemzésével kívánja bemutatni a jelzett kapcsolatot, azzal a speciális körülménnyel gazdagítva, hogy mindkét fénykép híres futballistát ábrázol nézői helyzetben. Az ikonográfiai feldolgozás a két kiváló focista – Puskás és Deák – személyiségének eddig ismert adataihoz is fontos kiegészítéseket nyújthat.

Kulcsszavak: ikonográfia, rítus, Puskás, Deák, futball, szurkoló és játékos szimbiózisa, identitás

A SZURKOLÓ ÉS A JÁTÉKOS

Ha valaki kimegy a meccsre és végignézi azt, akkor ő drukker? Ha egy játékos kint van a meccsen, és valami miatt nem léphet pályára (sérülés, eltiltás, tartalék, még az előmérkőzés folyik stb.), ezért kívülről nézi a küzdelmet, akkor ő drukker? Mitől drukker valaki? Mi a szurkoló ismérve?

A szurkoló úgy gondolkozik és fogalmaz: „Kimegyek a pályára.” Holott be sem teheti a lábát a szűk értelemben vett pályára, jogosultsága a nézőtérre korlátozódik. Ám a drukker azonosul az egyesülettel, gondolatában és lelkületében a csapatával együtt lép pályára és száll küzdelembe a győzelemért. Az elért eredményről is úgy beszél, hogy „mi” győztünk, vagy „mi” veszítettünk, vagyis személyes része van az örömben és a bánatban egyaránt. Ez az elköteleződés a szurkoló egész személyiségére vonatkozik.

A játékos ezzel szemben elsősorban a játékával, a játékán keresztül köteleződik el a klubbal. Ez nem jelenti azt, hogy helyenként nem szurkolhat a csapatának, de számára az igazi támogatás, amit a csapatnak nyújthat, hogy ténylegesen részt vesz a küzdelemben.

Gondolatmenetünk ábrázolásához két fényképre fogunk támaszkodni, amelyek játékosokat mutatnak nézői, szurkolói helyzetben. Azon ritka alkalmak

egyike lett megörökítve, amikor két híres labdarúgó úgy van jelen a stadionban, hogy nem a játéktéren felszerelésben, hanem azon kívül civilben látható.

Két fotót kívánunk tehát ikonográfiailag részletesebben elemezni. Az egyik Deák Bamba fedezhető fel, a másikon Puskás Öcsit örökítették meg. A két fotó különböző, de egymástól nem túl távoli időben és két különböző, de jellemben hasonló helyszínen készült. A képek készítőit nem ismerjük, feltehetőleg Deáké a családi archívumból származik, Puskásét pedig egy fotóriporter készítette, amit a kép szerkezete, beállítása valószínűsít. A fotók keletkezésükkor nem kerültek publikálásra. A két labdarúgóról készült életrajzi könyvekben – még a játékosok életében – jelent meg az egyik 1992-ben, a másik 2007-ben.

Az általunk követett ikonográfiai (kultúrantropológiai) megközelítés (GÉCZI 2007, 2008, 2009, 2010, MIETZNER–PILARCZYK 2008) három antropológiai teret különít el. Az első szint a képen látható személyek testfelületét jelenti, az arccal, a hajjal, a ruházattal, sapkával stb. A második szint arra a közvetlen környezetre vonatkozik, amelyben az első antropológiai tér elhelyezkedik, amelyben a test vagy testek megjelenik/megjelennek, amelyben az esetleges akciók játszódnak. A harmadik szint a látható személyek életének a terét jelenti, azt az előző szintnél tágabb környezetet, amelyben életének eseményei zajlanak.

A három antropológiai tér megragadása az Erwin Panofsky nevéhez kötődő ikonográfiai metodológiával történik, amely négy lépésből (szintből) áll. Az elsőben [előzetes ikonográfiai leírás] történik a szöveggé transzformálás, vagyis mindannak az írásos rögzítése, ami a képen szemmel érzékelhető. A második lépés [ikonográfiai leírás] a kép kontextusának a felfejtése, amelyben a keletkezésének a körülményei, a motívumok, a más hasonló képekhez való viszonya stb. kerül leírásra. A harmadik szinten [ikonográfiai interpretáció] az alkotó által létrehozott szimbólumok kibontása történik, és a negyedik szinten [ikonológiai interpretáció] a mélyebb összefüggések, jelentéstartalmak feltárásával zárul a folyamat. „Míg az első két szakaszban a manifeszt, addig az utolsó kettőben a látens tartalmak kerülnek a vizsgálatba” (GÉCZI 2010: 128).

Vizsgáljuk meg közelebbről a felvételeket.

Az első fotó

Az első képen hét portrét látunk. Fehér inget, zakót, felöltőt viselnek, mind-egyikükön valamilyen gesztus látszik. Hármuk fején kalap van. Akiknek látszik a hajuk, azok hátrafésülten hordják. Mind a hét arc borotvált, egyiküknek sincs bajusza vagy szakálla, de még barkója sem.



(Forrás: PONGRÁCZ 1992: 166)

A hét személy, akik tradicionális ruházatuk alapján férfiak, egy tömeg részeként áll. Mindannyian figyelnek valami – a képen nem látható – jelenséget, amely összekapcsolja őket. A közepén – sorban egymás mellett – elhelyezkedő három férfi csoportot alkot, ők még szorosabban összetartoznak.

Amit figyelnek, azt ismerik, azonosították, ezt mutatja a homlokukon lévő (első) ránc. Mindannyian jól öltözöttek, városi emberek, akik egy ünnepi eseményen vesznek részt. Ez a képen kívüli szituáció mindannyiukra hasonló hatást gyakorol, átadják magukat egy rítusnak.

A felvétel elkészítésének helyét és idejét pontosan tudjuk. A képaláírás szerint: „A Párizsban sorra kerülő Budapest-válogatott – Párizs mérkőzés előtt a tribünön”. Más források (Rejtő, Nagy) alapján azonosítható, hogy ezt az összecsapást 1946. november 3-án a colombes-i stadionban délután háromórai kezdettel játszották le. A férfiak a nézőközönség tagjai, akik a lelátóról néznek egy meccset. Közülük négyen a magyar labdarúgó-válogatott játékosai (Deák, Lakat, Rudas és Szűcs), akik a most megtekintett esemény (előmérkőzés) után fognak pályára lépni a Párizs név alatt kiálló francia nemzeti tizenegy ellen.

A nézőtéri zsúfoltságban hét alak különböztethető meg. A kép közelről készült, így a legtöbb személyből csak az arcát látjuk, három férfinak deréktől fölfelé körvonalazódik a teste is. Hajuk, borotváltságuk a korabeli divathoz igazodik. Az öltönyös, felöltös férfiak erős érzelmi felindultságban figyelik a futballmérkőzést.

A fotó középpontjában egy ismeretlen úr van, fehér ingnyakkal és félrecsúszott kalappal. Szája nyitva van, ami jelzi, hogy együtt él a helyszíni történé-

sekkel: fennhangon kommentálja az eseményeket, kiáltva buzdítja a csapatát, énekel – mikor mit kíván a rítus. A közegében érzi magát, nem veszi észre, nem foglalkozik vele, hogy fényképezik, ellentétben a kép távolabbi sarkában lévő két személlyel, akik felfedezték a fényképezést, ezért belenéznek a kamerába, az egyikük ehhez mosolyog is. A felvétel készítőjéhez közelebb álló személy, Szűcs Sándor¹, az Újpest és a válogatott kitűnő középhátvédje, aki szintén érzékeli a fényképezést, ennek szól a félmosolya és a tekintete. Szűcs hátratólt kalapja jelzi, hogy ő is a helyén van, belemelegedett a szurkolásba, követi a rítust.

A központi alakot három férfi veszi körül, mintegy félkaréjban, akik pontosabban az illető mögött szorosan egymás mellett álltak. Három magyar válogatott labdarúgót láthatunk itt: Deák Bambát, Lakat Károlyt² és Rudas Ferencet.³ Az utóbbi kettő a Ferencváros kiválósága volt, Lakat a fedezet, Rudas pedig a jobb-hátvéd posztján játszott. A felvétel készítőjéhez viszonyítva a magyar hármásból Deák áll a legtávolabb, mégis az ő alakjából látunk a legtöbbet. Az elmosódott sziluettben jól kivehető, hogy Bamba felemelt jobb kezével mutat valamit, gesztikulál. Lakat csak a szeme sarkából követi Deák mozdulatát, s mindkettőnek nyitva a szája, ha nem is olyan mértékben, mint a kép központi alakjának. Rudas feszülten figyel, valami más történést, mint amire Bamba hadonászása irányul. Rudas feszültségéről a szája elé emelt keze is árulkodik. Mindhárom focista alaposan beleéli magát a szurkolásba, amihez a stadion mint kultikus színtér és a körülöttük lévő tömeg is hozzájárul. A környezetből jövő szurkolói reakciók és a pályán látható történések a rítus egymást erősítő elemei.

Az említett három játékos (és a különálló negyedik) egy (csak néhány órával) későbbi hasonló rítus résztvevői lesznek, de azon már más, a foglalkozásukkal adekvát minőségben, helyszínen és öltözetben fognak szerepelni. A pályán lesznek futballistaként, válogatott dresszben, stoplis cipőben a Budapest–Párizs meccsen. A fővárosok neve alatt megrendezett összecsapások bevett szokásnak számítottak, amit azért választottak a szövetségek, mert nem számítottak bele a nemzetek hivatalos egymás elleni mérkőzéseibe, ezért alkalmat adtak ki-

¹ Szűccsel kapcsolatban többször írta a *Nemzeti Sport*, 1945 után a *Népsport*, hogy „levette a pályáról” az ellenfél centerét, azaz a középcsatár alig jutott labdához, nem tudta veszélyeztetni az Újpest kapuját. Az egyik meccsen így tett Deákkal is, nem csoda, hogy a SZAC alulmaradt az Újpesttel szemben. Szűcs karrierje fiatalon megszakadt: egy provokáció nyomán disszidálási kísérlettel vádolták meg, és halálra ítélték. Harmincéves volt.

² Lakat Károly (1920–1988) 302 mérkőzésen lépett pályára a Ferencváros játékosaként, és 13 alkalommal szerepelt a válogatottban 1945 és 1950 között. Kimagasló eredményeket ért el edzőként is.

³ Rudas (Ruck) Ferenc (1921–) 363 mérkőzésen lépett pályára a Ferencváros játékosaként, és 23 alkalommal szerepelt a válogatottban 1943 és 1949 között. 1950-ben éppen a Bp. Postás (SZAC) ellen játszva szenvedett súlyos lábtörést, ami után már nem tudta a csúcsformáját nyújtani.

sérletli válogatott keretek kipróbálására nemzetközi súlyú ellenféllel szemben. Azt, hogy ezeknek a mérkőzéseknek komoly presztízse volt – annak ellenére, hogy nem a nemzeti tizenegynek hívták a csapatokat –, jól mutatja, hogy erre a meccsre is ötvenezer ember volt kíváncsi. Külön jelentőséget ad a mérkőzésnek, hogy még a békeszerződés aláírása⁴ előtt került rá sor, ami igazolja, hogy a foci miként szolgálja a háborún, a politikán átnyúló emberi kapcsolattartást.

A döntetlenre végződő (2:2) találkozón a magyar csapat mindkét gólját Deák szerezte. Ekkor szerepeltek másodszor együtt Puskás Öcsivel a válogatottban.

A második fotó

A másik képen három személyt látunk. Mindhárman hosszú kabátot viselnek, fejükön sapkát vagy kalapot. Az egyiküknek világos színű a sapkája. Két személy kabátja bőrből készült, a harmadiké szövetből. Kettőnek a kabát fölhajtott gallérja takarja el a nyakát, a harmadik sállal védi azt. Mindhármuk arca szőrtelen.

A három – tradicionális ruházatuk szerint – férfi egy szorosan egymás mellett álló emberek alkotta, szó szerint arc nélküli tömeg előtt ül egy padon. A férfiak háta mögött néhány betűtöredék látszik egy feliratból, amelyet a – pályát a nézőtértől elválasztó – kerítés lábazatára festettek. A tömeg, a mérkőzés nézői a kerítés túoldalán állnak, akikből a kabátjuk látszik, a lábuk nem, mert a feliratos betonlábazat takarja, és a fejük sem, mert a fotó készítője az előtérben lévőkre koncentrált.

A három férfi közül az egyik egy karórát tart, a másik éppen egy mozdulatot tesz, a harmadik szorosan a kabátzsebébe dugja a kezét. Mindhárman figyelnek valami – a képen nem látható – jelenséget, amely összekapcsolja őket. A férfiak, már elhelyezkedésükből adódóan is, összetartozó csoportot alkotnak.

Amit figyelnek, azt ismerik, azonosították, azért, annak okán ülnek a padon. Egy fontos (ünnepi) eseményen vesznek részt. Ez a képen kívüli szituáció mindannyiukra hasonló hatást gyakorol, részesei egy rítusnak.

A három férfi és a háttérben állók ruházata azt érzékelteti, hogy hideg van, s hogy mindannyian jól öltözöttek. Az előtérben ülők viselete a korszakra karakterisztikusan utaló szimbólumokat hordoz. A micisapka jelzi, hogy honnan jött az illető, a bőrkabát pedig egyfajta gazdagságot, a hatalomhoz való tartozást fejezi ki. A karóra sem volt általános viselet.

⁴ 1947. február 10-én írták alá a párizsi békét Olaszországgal, Finnországgal, Magyarországgal, Romániával és Bulgáriával.



(Forrás: BOCSÁK 2007: 131)

A felvétel elkészítésének helyét és idejét nem tudjuk pontosan. Két kötetben is szerepel ez a fotó, az egyik szerint Belgrád a helyszín. Amennyiben ez igaz, akkor ez a felvétel csak néhány héttel később készült az előzőnél. A dátum 1946. november 25., a helyszín pedig a belgrádi Partizan stadionja.

A három férfi alkotta csoport egy kiemelt – mondhatjuk szakrális – helyet foglal el az adott rítusban. Azon a helyen ülnek, a – focisargon szerinti – „kispadon”, ami mindenkor az edző és a segítői (gyúró, segédedző, intéző stb.), valamint a tartalék játékosok helye fizikailag, de szimbolikusan nagyon sok jelentés-összefüggés kapcsolódik hozzá. Egyszerre lehet a dicsőség és a szégyen, a vezetés és a vezetettség, az egészség és a betegség, az elismertség és az el nem ismertség tereuma. A kispad a játéktér szélén helyezkedik el, de a pálya része, tartozéka. Ennek megfelelően az imént sorolt oppozíciók a pálya egészének a kontextusában értelmezendők. Egy dolog van, ami nem ellentétpárjával együtt jellemzi a kispadot, ami mindaddig jelen van, amíg tart a mérkőzés, s ez a feszültség. A három férfiből is árad a feszültség.

A kép első harmadában ül Puskás Öcsi. Hosszú bőrkabát van rajta, nyakán sál, fején világos színű micisapka, kezében karóra. A jobb kezével a bal csuklójához nyúl, mint aki keresi az óráját, miközben azt már lecsatolta a karjáról, és a kezében tartja. Az önkéntelen mozdulat, ahogy az óra után nyúl, azt jelzi, hogy kiemelt szerepe van az időnek, hogy nagyon fontos lehet, hogy mennyi idő van még hátra a mérkőzésből. Az idő akkor is lényeges lehet, ha vezet a csapat és akkor is, ha nem. Az első esetben azért, mert jó tudni, hogy mennyi időt kell még kihúzni, a másokban meg azért, hogy hány perce van még az együttesnek a szépítésre, az egyenlítésre vagy hogy akár megfordítsa az eredményt.

Puskás, aki kb. egy fél fejjel kisebb a másik két férfinál, itt valóban olyan öcsisnek tűnik. Most nem látszik a máskor oly gondosan beállított frizura, a fejére feszülő micisapka eltakarja. Egy öntudatos szakmunkás nem ült volna ilyen öltözetben a kispadon. Gáspár Sándor fogalmazza meg – némi kritikával a kommunista pártvezetésre vonatkozóan is, de elsősorban a szakmunkás öntudatot hangsúlyozva: „Én 45 után nem vettem fel az új szokást, hogy lódenkabát meg micisapka, hanem úgy, ahogy mi szakmunkások jártunk [...] felöltő meg szürke kalap.” Egy vasárnap délelőtti meccsen, ahol így jelent meg, Péter Gábor szavátette, hogy úgy néz ki, mint egy úriember. „Idefigyelj – válaszolt Gáspár önérzetesen – nekem nem kell álcázni magam, hogy hova tartozom és honnan jöttem, én egy szakmunkás voltam, akkor is így öltöztem, most is így öltözöm, nem álcázom magam micisapkában meg lódenkabátban” (OHA 220: 40–41).

A kép bal szélén – a képkivágás miatt nem teljes alakban – látható edző, Sebes (Scharanpeck) Gusztáv, aki évekig dolgozott Franciaországban, a Renault gyárban, kalapjával prezentálja a szakmunkás öntudatot. Ő segítőként került a szövetségi kapitány, Gallowich Tibor mellé, amiben az is szerepet játszott, hogy a háttérben már folyt a sport szovjetizálása, és Sebes a kommunista irányítást képviselte. Ő volt azon kevesek egyike a korban, aki értett is ahhoz, amihez kinevezték (vö.: ROMSICS 2005: 346).

Öcsi kívülről is együtt él a játékkal, feszülten figyel a mérkőzést, mintha szavakkal is kommentálná az eseményeket. Talán kicsit riadtnak, lemondónak tűnik, ami szintén olyan eredményre utalhat, amely nem kedvező a mieinknek. A lemondás annak szólhat, hogy kívülről nem tehet a csapatért. Ennyiben más az, ahogy egy játékos figyel a meccset, mint ahogy egy drukker. A szurkoló képes az utolsó percig biztatni a csapatát, akkor is, ha az ellenfélnek behozhatatlannak tűnő előnye van. Ilyenkor aktualizálódnak a következő mondások: „A labda kerek, minden megtörténhet.” Vagy: „A mérkőzés addig tart, amíg a bíró le nem fújja.” Azaz a 90. percig és még azon is túl van esély gólt szerezni. Ahogy Esterházy (2006: 20) fogalmaz: „A szurkoló mindent tud, nem hülye, legbelül tudja a reális esélyeket, csak éppen ettől eltekint. Szurkolónak lenni költői létet jelent.” A játékos azonban a fizikai valóságában éli meg a meccset,

az igazi küzdelemben nincs idő az álmodozásra, nem lehet eltekinteni a makacs tényektől. A játékos a játékban a teljes személyiségével vesz részt, így tud azonosulni a csapatával, a szurkolói szimbolikus kötődést akkor tudja inkább a magáévá tenni, ha már felhagy az aktív futballista karrierrel.

Persze Öcsi nem álcázta magát a micisapkával, lényegében illet a korához és a külvárosi helyzetéhez is, bár a sapka világos színével meglehetősen elüt mindhármuk sötét öltözetétől. Különösen a fekete bőrkabáttal áll kontrasztban a világos (kétszeresen öcsis) micisapka, mert a fekete bőrkabát a hatalom képviselőit, híreshírhedt képviselőit, az ÁVO-t idézi meg. Puskás igyekezett nem nagy jelentőséget tulajdonítani az ilyen áthallásoknak, jelképeknek, miközben a politikai vezetés rendre szorította bele az olyan helyzetekbe, hogy a hatalom mellett reprezentáljon. Ennek legpregnánsabb megnyilvánulása volt, hogy amikor a csapata, a Kispest beolvadt a Bp. Honvédba, akkor neki is be kellett öltöznie katonának.

KÖVETKEZTETÉSEK

A két fotó azonos jellemzője, hogy nézői pozícióban ábrázolja mindkét csatárt, de ebben a nézői helyzetben jelentős eltérések mutathatók ki. Éppen azért, mert a kultikus tér különböző pontjain helyezkednek el, Deák és barátai valóban átlényegülnek szurkolóvá, amíg Puskás a pályán kívül is inkább játékos marad, mint szurkoló, aki kívülről is a játék felől nézte és értette a küzdelmet.

Szimbolikus jelentősége van annak, hogy Puskás központi helyen van a fényképen, miként az életben is volt, Deák pedig háttérben, mint az a válogatottban történt szereplésében is kifejeződött. Hangsúlyozni kell, hogy a jelzett kontraszt egy retrospektív nézőpontból érvényes. Deák pályája zenitjén sokszor került reflektorfénybe, de ez egy szűk fél évtizedet jelentett, míg Puskás esetében egy bő évtizedet idehaza, amit még egy hasonló sikersorozat követett Spanyolországban.

Mindkét helyszínen jól öltözöttek a futballistáink, de amíg Nyugaton gondosan a polgári viselethez igazodik a küldöttségünk, addig Keleten a ruházat politikai (kommunista) üzenetei is megjelennek.

Puskásnak és a focistáknak sikerült elérniük, hogy a diktatúra propaganda-gépezete által gyártott idolkok közül (sztahanovista, katona, sportoló) őket elfogadták, mert valóságos eredményeket értek el, mert önmaguk révén és a foci világából adódóan is képesek voltak idollá válni.

IRODALOM

- BOCSÁK Miklós 2007. *Aranykönyv – Hogyan éltek? Hogyan haltak meg?* Miksport Bt.
ESTERHÁZY Péter 2006. *Utazás a tizenhatos mélyére.* Budapest
GÁSPÁR Sándor. *Interjú.* Készítette Kozák Márton 1989–1990-ben. 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 220. sz.

- GÉCZI János 2007. *A '60-as évek tanárképe. Ikonológiai megközelítés.* Pedagógusképzés a 19–20. században – európai kitekintés. Nemzetközi neveléstörténeti konferencia. PTE Illyés Gyula Főiskolai Kar, Szekszárd. 2007. június 1–2.
- GÉCZI János 2008. Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya. = Pukánszky Béla (szerk.): *A neveléstörténet-írás új útjai.* Budapest, 180–193.
- GÉCZI János 2009. *A térszimbolizáció megjelenítése a hazai szaksajtóban. 1960-as évek.* Elhangzott: VI. Kiss Árpád Emlékkonferencia. 2009. szeptember 18.
- GÉCZI János 2010. Képi hangsúlyok a pedagógiai szaksajtóban, 1960–1980. = Kozma T., Perjés I. (szerk.): *Új kutatások a neveléstudományokban 2009: Többnyelvűség és multikulturalizmus.* Budapest, 311–328.
- GYÁNI Gábor–KÖVÉR György 2006. *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig.* Budapest
- HORVÁTH H. Attila 2010. Aranyló rongylabda. Fragmentumok a magyar foci virágkoráról. *Iskolakultúra*, 20. évf.: 2. 127–134.
- HORVÁTH H. Attila 2011. Az informális tanulás történelmi színterei. *Iskolakultúra*, 21. évf. 4–5. 30–40.
- MIETZNER, U.–PILARCZYK, U. 2010. A képtudomány módszerei a neveléstudományi és társadalomtudományi kutatásban. *Iskolakultúra*, 20. évf. 5–6. Melléklet. 3–20.
- PANOFISKY, Erwin 1984. A képzőművészeti alkotások leírásának és tartalomelemzésének problémájához. = Uő: *A jelentés a vizuális művészetekben.* Budapest, 249–261.
- PONGRÁCZ György 1992. *A Bamba.* Minden idők legnagyobb gólkirájáról. Deák Ferenc életregénye. Budapest
- ROMSICS Ignác 2005. *Magyarország története a XX. században.* Budapest
- VALUCH Tibor 2001. *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében.* Budapest

Analysis of Two Photographs of Sports History

A supporter identifies himself with the club he supports, and in his mind he goes out into the field together with them, joining them in the fight for victory. The fan and the player take part in the same ritual on the same ground, but in different positions. This paper examines their symbiosis. By iconographic analysis of two photographs from the history of sport, this work attempts to present the above-mentioned connection enriching it with the special circumstance that both photos show famous footballers as spectators. The iconographical presentation will surely contribute to the previously known facts about the personalities of two outstanding footballers – Puskás and Deák.

Keywords: iconography, ritual, Puskás, Deák, football, symbiosis of supporters and players, identity

Beérkezés időpontja: 2012. 12. 03.

Közlésre elfogadva: 2013. 01. 26.