

SÉTATÉR

Kányádi András

A VÉGES VÉGTELEN. NABOKOV ÉS BORGES SAKKSZONETTJEI

Tíz évvel ezelőtt írtam a *Korunk*nak egy tanulmányt Borges és Nabokov sakklovaíróiról. Most a költészetet kedvelő *Látó* került célkeresztbe, s a változatosság kedvéért fordított sorrendben – esszé-revanshoz illően – szerepel a költőként, ráadásul egy különleges műfaj művelőjeként is izgalmas páros. Nabokov három, Borges két sakksonettet írt, mindkét esetben összefüggő ciklusról van szó, így kénytelen vagyok a fordítások ódiumát magamra vállalni.

Nabokov sakksonett-trilógiája 1924. november 30-án jelent meg a *Ruly* nevet viselő, berlini orosz emigráns-lap vasárnapi mellékletében. A vers letkezési dátuma történelmi aktualizálást sejtet, valós sakkjátszma kinyomozására bátorítja az olvasót. Abban az évben a legemlékezetesebb sakkverseny a tavaszi, New Yorkban rendezett turné volt, mely kisebbfajta szenzációval zárult: a regnáló és a leendő világbajnokot megelőzte a volt világbajnok. Ráadásul a pódiumon ugyanaz a három versenyző végzett, mint tíz évvel korábban a rangos szentpétervári versenyen, s a végső sorrend sem változott: Lasker, Capablanca, Aljehin, azaz a német, a kubai és a szovjet nagymester nevezetes triáusza. A sakk iránt rajongó orosz szerző feltételezhetően Berlinből is figyelemmel követte az eseményeket, regényírói kibontakozása előtt pedig gyakran áldozott a költészet oltárán.

I

*A bástya jambusokban mendegél,
A futó anapsztusokkal lohol.
Tánc és elme játék a sakk. Pokol
Füstje kereng a kávéház egén.*

*Duser és Philidor csataterén
Most bozontos szemöldökű, bős szpanyol
meg egy árgus tekintetű gnóm honol:
cvikkere csillog eres kézfejen.*

*Jambus-léptekkel csörtet hát a bamba
bástya. Megint kis töprengés. „Caramba,
Add meg magad!” A gnóm pedig kívár,*

*Sárgás körmével egy bábut megragad,
És feláldozván a mihaszna futárt,
Négy lépésben bűbajos mattot ad.*

A nyitány helyszíne az emigráns-lét és a sakkozók egyaránt meghatározó tere: a kávéház. Persze nem akármilyen kávéházzal van szó: a párizsi Café de la Régence az irodalomkedvelők számára Diderot *Rameau unokaöccséből* ismerős, és az egyik legpatinásabb európai sakk-központnak számított. Ide járt Rousseau kottát másolni, Robespierre kivégzést eltervezni, sőt Benjamin Franklin is (villám)látogatta. A zsúfolt helyiség kénes kigőzölgése pokoli előjel, s az itt zajló játszma, a szerzői hang kibicelése kíséretében, a természetfölöttit súrolja. Bulgakov ugyan nem fogott még hozzá a *Mester és Margarita* megírásához, de a nyugtalanító, sárgás (az eredetiben: *jódszín*) körmű, cvikkeres gnóm kissé Korovjov előfutára. Referenciális olvasatban pedig mintha Lasker alakját idézné, a csökkent német zsenit, aki remek kombinációval regulázza meg a magabiztos, nagyhangú „spanyolt”, azaz Capablancát. Az efféle értelmezés persze nem kockázatmentes, hiszen például Duser (oroszul: *Djuszer*) nevű játékosról nem tud a sakkirodalom. Talán Philidor tanítómesterét, François Antoine de Kermur, *Sire de Légalt* rejti a kifordított név, a tizennyolcadik század neves sakkozóját, aki szintén a Régence-ban brillírozott, és akit Diderot műve – a „subtil” Philidor partnereként emlegetve – „Légal le profond”-nak nevez. Még valószínűbb, hogy a gnómhoz hasonlóan az irodalmi képzelet szülöttjét tisztelhetjük benne.

A vers központi gondolata a játék sajátos meghatározása: félig tánc, félig számítás (*razcsety*), vagyis a könnyed mozgás művészete éppúgy hozzátartozik a sakkhhoz, mint az értelmet igénylő matematika. A felütés (megnyitás?) verstani paradoxon: a bástya menete jambusokat, a futóé anapesztust idéz, ami eléggé meglepő, mivel a bástya (oroszul: *ladja*, azaz hajó) mozgása nehezen rokonítható a jambikus versláb könnyed szökdelésével, s a fu-

tó képze (oroszul: *szlon*, azaz elefánt) sem feltétlenül a lebegést juttatja eszükbe. De Nabokov verszenéje felülírja a névhez társított látványt, Philidor szerepeltetése pedig szintén a tánc-jelleget erősíti, hiszen előbbi nemcsak századának legjelentősebb sakkozója, hanem elismert menüettszerző is volt. Diderot irodalmi öröksége – az intertextus nyoma – föl-földereng.

A tercettekben szereplő végjáték valójában Nabokov szenvedélyéhez, a sakkeladványhoz kötődik. A szerző a berlini lapnak ugyanabban a számában – csak épp a sakkrovatban – Szirin álneven sakkeladványt is közölt, melynek kulcsa a gyalog váratlan mozgatásában rejlik. Évekkel később pedig az *Adomány* című regényében váratlan hasonlattal rukkolt elő: sakkeladvány és sakkeladvány úgy különbözik egymástól, mint az újságírás és a szonettírás, s a feladvány kiötlése már jóval a táblán való szereplés előtt elkezdődik. A szonett szigorú szerkezetét a feladványhoz hasonlóan előre meg kell tervezni: a német földön írt sakkeltrilógia nem más, mint a költő játékos, körmönfont elmetornája.

II

*Izgága rímet, kecses táncosnőket
kíván a sakkeladvány: figyeld hét
világos, három sötét küzdelmét,
a fénylő és a borongós mezőket.*

*Sötét vezért lovak gyűrűje győzhet,
Gyantamód ölt gyalog éjszín kelmét,
Szolga, király reméli kegyelmét,
Vértjük, koronájuk dicsér vésőket.*

*Csillaglétű vezér cselszövése
a csábítóan kockás ösvenyen
már minden gondolatot homályba von.*

*De a rím tündére eltökélten
a sakkasztán ragyogva megjelen,
és a piruettje leheletfinom.*

ben a szonettben is. Az éjféli palotaforradalomba csöppenünk, a cár és a szolgák a csata kimenetele miatt aggódnak, a gyalogság előretört, a lovas-ság bekerítette az ármányos vezért, aki váratlan húzással próbálkozik, ám a (vörös) csillag fenyegető árnyéka vetül mindenre. A nyomasztó történelmi allegória kétségtelenül személyes háttérű, de maga a *sakkfeladvány* világos és sötét küzdelméről szól, mégpedig arról, amelyet Szirin mester vázolt fel a már említett sakkrovatban. A felszólító mód jelenléte viszont rejtélyes: kinek szólhat az utasítás? Önmegszólító versről volna szó? Az sem világos, hány lépés kell a matthoz.

Történelem és sakkfeladvány referencialitását a költészet játékosága hivatott feloldani. A „súlyos” elme kombinációit a „könnyed” tánc ritmusa ellenpontozza, ahogy a csillag alakban közlekedő vezér (királynő) ffordorlatait is az utolsó tercettben felbukkanó, elszánt tündér lebegő mozgása hatástalanítja. A rím tündére az ötletes lépéseket kívánó sakkfeladvány szerkesztésével párhuzamosan haladó, eleven rímeket igénylő szonettírás folyamatát érzékelteti, vagyis feladvány a feladványban, mely ráadásul a sakkjáték különleges válfaját, a tündérsakkot (és itt már az angolos szerző villan, a „fairy chess” rajongója) hívja segítségül. A tündérsakkban nem ellenféllel kell megküzdeni, hanem sajátos lépésszabályok alapján alkotott feladvány megfejtése a tét; Nabokov később a *Gyér világ*ban aknázza ki ennek számtalan lehetőségét. Sakkfeladvány és szonett a kombinatorika magasiskoláját feltételezik, olyan művészi kihívást, mely az alkotótól – ahogy a szerző verseket és feladványokat tömörítő, *Poems and problems* című kötetéből kiderül – „eredetiséget, találékonyságot, tudatosságot, harmóniát, összetettséget és ragyogó hamisságot” (angolul: *splendid insincerity*) követel.

III

*Nem lett szabályszerű a sakkszonettem,
bár nem szunnyadt csalogány a nyárfán –
Rendezgetvén gyalogot és bástyát,
Pirkadatig feladványt szerkesztettem.*

*Megfejtését a versembe rejtettem:
éjszakánk, sikolyaid világát,
ág sötétjét, hullócsillag árját,
költői tudással felvértéztem.*

*Úgy gondolom, spanyolom, Philidor
s a gnóm – az összejátsszó és komor
figuráknak csipkebirodalmában –*

*mindent látnak: hogy árad a holdfény,
hogy szenvedélyes szerelmem kész tény,
hogy sakktáblán szonettet komponáltam.*

Az összegző vers leleplező jellegű, fény derül a megszólítottira, a vers az első személy következtében személyessé válik, ráadásul intertextuális játékkal egészül ki: egy nagyszerű Paszternak-vers szövődik tovább. A csalogány és a nyárfa a néhány évvel idősebb honfitárs *Marburg* című, németországi emléket megörökítő költeményének két utolsó strófájában szerepel. Ebben a versben a házassági ajánlatával visszautasított, álmatlanságban szenvedő és kellőképpen zaklatott költő az éjszakával folytat különös sakkjátsszmát, ahol az ellenfél seregében a nyárfa a király, a csalogány pedig a vezér, azaz a királynő; mielőtt a madarat megfoghatná, az éjszaka bemattolja. Nabokov egyes szám első személye azonban nem a kudarc hangján szól, mint a kikoszorózott orosz költőtársé: a sakktáblán kifejezetten szerelme (alakjában későbbi felesége, a sakkot szintén kedvelő Vera sejlik fel) figyelmébe ajánlja, akinek kellemes társaságában töltötte a sikolyokkal fűszerezett, holdvilágos éjszakát, a szóképek alapján korántsem eredménytelenül. Szerelmi sikerélmény mellett költői magabiztosság árad a sorokból, mely az intellektuális fölény érzetével párosul, hiszen minden kitűzött feladattal sikerült megbirkózni.

Ennek fényében válik érthetővé az utolsó tercettek metalepszise: az első szonettben szereplő figurák – a teremtett világ bábuja – kísérik figyelemmel a (hamisan?) szenvedélyes költő kettős vívódását, a sakktáblán és a vers születését. A sakktábla koreografált tere a verses papírlap játékos telítődésével mutat rokonságot, s a mértani forma dicséretét zengi, de az is kiviláglik, hogy a szerző maradandó műalkotást tett le az asztalra. Maga a szonettciklus pedig negyvenkét soros, nagyszabású, bravúros metavers, ugyanakkor az olvasónak szánt háromlépéses feladvány is, apró mintás textília. Szövevényes és ravasz, mint a matthoz vezető kombináció megfejtése, karcsú és légies, mint a rím táncos lábú tündére.

Borges 1960-ban, az *El hacedor* (A teremtő) című, novellákat, verseket és esszét tartalmazó vegyes kötetében jelentette meg két sakkszonettjét. Ikerszonettekről van szó, egymás tükörképeiről, s a borgesi univerzum egyik állandó témájának, a végtelennek a variációi. A párbeszédben álló szonettekben az örökkévalóság mérkőzik meg a determináltsággal, ám a tér és az idő koordinátái mentén – ahogy az argentin mesternél megszokhattuk – a kettő egymásba játszik, a sakkjáték eredendően háborús jellegét hangsúlyozva.

I

*Komor szegletükben a játszótársak
lassú bábukat terelnek. A tábla
szigorú sakk-terébe összezárva
virradatig két szín feszül egymásnak.*

*A formákból delejes erő árad:
fürge huszár és homéroszi bástya,
rejtőzködő király, fegyveres párja,
rézsútos futó, s gyalog, mely kitámad.*

*A játékosok eltűnnek egy szálig,
Porhüvelyük az időben szétmállik,
A rítus állandó csak, el nem vásik.*

*Keleten gyúlt lángra e gyilkos viszály,
A nagy Földgolyót is elborítja már,
S e játszma végtelen, akár a másik.*

Először a játékosok behatárolt tere jelenik meg, majd az összecsapás véges, bár némiképp elhúzódó ideje, az ádáz küzdelem kronotoposza. Ezt követi a sakksfigurák lényeglátó lajstroma: Borges egyetlen, tömör jelzővel érzékelteti a bábuk mozgásterét, illetve az abból fakadó antropomorfizált sajátosságot: a ló könnyed ugrását (spanyolul: *ligeró caballo*), a bástya eposzba illő defenzív robusztusságát (*torre homérica*), a hátsó sorban megbúvó király végességét (*rey postrero*), a királynő pusztító lényét (*reyna armada*), a futó átlós közlekedését (*obliquo alfil*), valamint a gyalogok nyomulását (*peones agresores*).

A két tercett viszont magára a játékra koncentrál, s a tér és az idő útjelzőit fordított sorrendben konfigurálja. Az első az élet mulandóságával állítja szembe a magasabb rendű, állandó rítust, a második pedig a játék eredetét (latinosan: *origóját*) határozza meg, mielőtt lokalizálhatatlanságát és végtelenségét hangsúlyozná. Az indiai eredetű sakkjáték a háború figuratív, miniatűr ábrázolása, s ebből fakadóan az egyetemes erőszak megnyilvánulásának terepe – márpedig ez a „másik” soha nem fog megszűnni, míg a világ világ. A sakk tehát egy eszme tökéletes kifejezésmódja, az erőszak univerzális és regenerálható nyelveként működik; utóbbit alighanem már Saussure megsejtette.

II

*Cingár király, dőre futó és vérmes
királynő, blőd bástya, furfangos gyalog
fekete-fehér mezőben andalog,
s a csatatéren ütközetük véres.*

*Nem tudják, hogy a játékos erélyes
kezetől függ sorsuk, a balgatagok
nem tudják, mily kíméletlen vasmarok
szorítja létük, akaratuk véges.*

*Ám a játékos másik tábla foglya
(ahogy Omar bölcs tanítása zsongja)
éjek s nappalok pepita pászmáján.*

*Bábut játékos, játékos Istentol,
De Isten mögött milyen Isten trónol
por, idő, álm, haldoklás játszámáján?*

A szonett-tükörben ismét megfordul a sorrend: a második szonett első kvartettje szól a figurákról, csak utána következik a játékos szigorú alakja, a tercettek pedig újra a végtelen variációi. Az előző vershez hasonlóan leltár készül, nem elhanyagolható különbség viszont a felerősödő ironia, mely a lépések szabályaiból fakadó emberi tulajdonságokat karikírozza: a futó dőreségét (*sesgo*), a bástya bornírtságát (*directa*), a királynő vérengző természetét (*encarnizada*), a gyalog oldalazó furfangját (*ladino*). A legfontosabb

figura, a király – talán tulajdon gyarlósága jeléül – elvékonyodik (*tenue rey*), a lovak pedig teljesen eltűnnek, miközben a véres ütközet megőrzi a játék háborús jellegét. Groteszki figurákról van tehát szó, a kíméletlen játékos felbukkanásával pedig a végesség és a kiszolgáltatottság nyugtalanító gondolata fogalmazódik meg: a szabad akarat illúzió, mindent fönről irányítanak.

A tercettekben fontos intertextussal bővül a szöveg. Omar Khayyam híres négyesora bukkan fel, amely a felsőbb hatalom által mozgatott ember életét az éjszakák és nappalok fekete-fehér sakktábláján képzelel el, ráadásul minden bábú a dobozban végzi. Borges (ahogy Szabó Lőrinc is: „gyönge bábok vagyunk, s Ő tologat / ide-oda az óriási sakk/éj s nap kockáin”) nyilván a perzsa költő angol nyelvű félrefordítását olvasta, az eredetiben ugyanis nincs szó sakktábláról, csupán játékról és dobozról. A lehangoló végesség mögött viszont ott rejlik a nem kevésbé aggasztó, borgesi végtelen lehetősége, a Teremtőn túli Teremtő léte, az emberi ésszel felfoghatatlan öntükrözések láncolata. A vers zárlatában visszakanyarodunk a végesség gondolatához: tér és idő szűk korlátai között mozog a hasonmását megálmódó ember, por és haldoklás az osztályrésze. A végső felsorolás ugyanakkor a sakkjáték keleti eredetére, minden dolgok kezdetére is visszautal: Indiában a sakkot (a *csaturangát*) négyesben játszották, s a színes, egyenként nyolc bábút felsorakoztató hadseregek (a tisztek közül csak a vezér/királynő figurája hiányzott) a világot felépítő őselemeket jelképezték. Borges az eredeti játékból – a lét gyarlóságának emblémájaként – csak a fekete földet szimbolizáló sereget tartja meg, három további armádiája életműve kedvenc témáinak zászlaja alá gyülekezik, az általa elképzelt végtelen négyes játszma pedig történelmi koron és valóságon túl, az örökkévalóság sakktábláján zajlik.

Zárszóként valami hangzatosat. A sakkszonett költők számára csábító kihívása abban rejlik, hogy a véges számú (tizennégy sor), többé-kevésbé szigorú szabályoknak alávetett (kvartettek ölelkező rímei, tízes vagy tizenegyes szótagszám, jambusos lejtés, tercettek gondolati váltása) forma végtelen kombinációs lehetőségre kínál alkalmat. Nabokov, aki ráadásul profi sakkozó, többlépcsős feladványnak tekinti a szonettírást, melynek megfejtését az olvasó találmányára bízta. Az orosz sakkszonettekben a történelmi és irodalmi rétegzettség mellett a személyesség és a játékoság is fontos szerepet játszik, de a zenei aspektus szintén figyelemre méltó: végső soron belső rímekben bővelkedő, háromnegyedes ütemű (gyors nabokovi matematika: 3 rész x 4 versszak, plusz tercettek és kvartettek keveréke) *menüettet* kapunk. Borges sakk iránti érdeklődése sokkal inkább metafizikai

gyökerű, az ős-ok és a szabad akarat kérdése foglalkoztatja. Az argentin sakkszonettekben a szintén gazdag történelmi és irodalmi tudás mellett a játék alapvetően formai sajátossága, a szimmetria dominál; nagyfokú személytelenség és fegyelem jellemzi, gyémánt keménységű szigor. Ha zenei párhuzamot keresünk rá – mert zeneisége szintén nem lebecsülendő –, a lassú és ünnepélyes, négynegyedes (gyors borges-i matematika: 4×4 strófa, kétrészes tükörszerkezet) ütemű *pavane*-nal rokonítható. Ami biztos: mindkét szonettciklus mesteri játszma, minden véges pedig megalkuvás.