

Dr. Michel Roos professzor,  
Franciaország 1964. évi sakkbajnoka emlékének

## **J'adoube! (Igazitok!)**

### **Nabokov és a sakk**

A sakk sokkal nagyobb helyet foglal el Nabokov életművében annál, hogy egy ügyes formulával ( pl. „A Nabokov hős – sakkfigura”) elintézzük. A sakkmotívum szinte valamennyi művében felbukkan, az alapmű azonban e tekintetben a korai, 1929-ban még Szirin művésznéven, oroszul írt regény, A Luzsin védelem (Zascita Luzsina), amely magyarul, ki tudja, miért, a tartalmilag és stilisztikailag egyaránt elhibázott Végzetes végjáték címet viseli. (Horváth Sz. István fordítása más tekintetben kiváló.)

Nabokov igen korán találkozott a sakkjátékkal. Az apai család címerében két medve látható, amint egy sakktáblát közösen tartanak a mancsukban. A vadászat, a férfias sport után jól fog esni egy kis barátságos szellemi társasjáték a fűtött szobában, mondja ez a címer. S valóban, a nem vetélkedésnek, nem harcnak, hanem közös észpróbának felfogott sakkozás fontos helyet foglal el az író gyerekkorában, apjával való harmonikus viszonyában. Gyakran sakkozgattak, később inkább feladványokat fejtettek meg közösen. A kivándorlóhajón, amely 1919-ben a Krímből Görögországba vitte őket, szintén sakkozással töltötték az időt.

Nabokov szenvedélyévé a sakk az emigrációban, apja halála (1922) után vált. Visszaemlékezései szerint 1920 és 1940 között igen sok időt töltött a sakkal, utólag ezt kissé sajnálta is. Sosem lett versenysakkozó: egyre inkább a feladványok titokzatos világa érdekelte, ebbe a műfajba ásta bele magát. (Másik nagy szenvedélye különben a lepkegyűjtés és a lepketudomány lett.)

A sakkozás világa – már a 19. század elejétől kezdve – két élesen elkülönülő, egymástól független csoportra oszlott: a versenysakkozókra és a feladványosokra. A versenysakkozók a gyakorlati emberek, a feladványosok a művészek. A versenysakkozók társadalmi emberek, a feladványosok magányos álmodozók. A versenysakkozók sokan vannak, a sajtó érdeklődik irántuk, legjobbjaitak jól megfizetik, és sztárként élnek. A feladványosok kis létszámú, zárt, kívülről alig ismert, elit világot alkotnak.

A feladványszerzők művészek. Megadott témákra kell szigorú szabályok szerint új tartalmú, minél meglepőbb, váratlanabb alkotást létrehozniuk. A laikusnak gyakran az az érzése, hogy a lehetetlenre vállalkoznak. Egyes műveiket hónapokig, évekig érlelik, javítgatják, amíg a tökéletességet el nem érik. Gyakori eset, hogy évtizedekkel, sőt évszázadokkal haláluk után egy utóduk még javít, gazdagít valami a műveiken.

A feladványszerző nem a világos és sötét hadsereg ellenségességében gondolkozik, hanem a Feladat megoldásában. Ha van ellenfél, akkor az a külvilág, amelyet a fejtő testesít meg. A versenysakkhoz szükséges agresszivitás teljesen hiányzik a művészi feladványszerzés világából.

A legnagyobb szerzők is csak nagyon korlátozott ismertségnek és elismertségnek örvendenek. 50-100 ember (szétszórva a világon) van igazán tisztában nagyságukkal. A gyakorlati sakkozás legnagyobbjai gyakran lenéznek, vagy legalábbis megmosolyogják őket. Semmiképpen nem lesznek sztárok, a képes újságok nem foglalkoznak velük.

Nabokov, aki maga is gyakorló feladványszerző, nehéz választás előtt állt. Ő a feladványosok világát ismerte, a művészi kreáció foglalkoztatta a sakkban is. Amikor Luzsin hetekig, hónapokig töpreng egy álláson, egy megoldáson, sokkal inkább feladványszerző munkát végez, mint hagyományos edzőmunkát. Békés, magába forduló, magányos

személyisége a feladványosé, nem a gyakorlati sakkjátékosé. Ahogy a Turati megnyitására adandó válaszon töpreng, az teljesen idegen a versenysakkozótól. Arról van szó, hogy nem tud jó választ kitalálni Turati megnyitására. Ilyenkor a versenysakkozó egyszerűen „mást játszik”. Sok védelem van ugyanis. Ha az egyik nem válik be, a nagymester rugalmasan áttér a másikra. Ezt teszi különben a regényben maga Turati, aki döntő összecsapásukon váratlanul más megnyitást játszik, nem a saját specialitását. Ez a mozzanat azt bizonyítja, hogy Nabokov tudott tipikus versenyzőt ábrázolni, csak Luzsin esetében mást akart. .

Ha tehát eltekintünk a „nagy átveréstől”, vagyis attól, hogy Luzsin lényegében nem versenysakkozó, hanem zseniális feladványos a versenysakkozó álarcában, és ezt elfogadjuk, akkor már mondhatjuk, hogy a sakk kiválóan alkalmas rá, hogy a Nabokov által rá osztott szerepet, a nagy, titokzatos, emésztő szenvedélyét betöltse.

Luzsin gyermekkorá elég szörnyű volt. Szülei egyáltalán nem értettek a gyerekneveléshez, minden jóindulatuk ellenére hibát hibára halmoztak. Az apa – nem kell talán különösebben hangsúlyozni, hogy itt minden önéletrajzi motívum ellenére teljesen fiktív, a sajátjaira egyáltalán nem hasonlító szülőket ábrázol Nabokov - szirupos, hazug ifjúsági regényei egyik „pozitív” szereplőjének akarja látni a fiút, fogalma sincs, mi lakik a zárkózott, érzékeny, talán kissé autista gyerekben. Az iskola gyűlöletes, börtönszerű világa egyenesen Csehov kórtermének hangulatát idézi: az osztályban van egy Gromov, a fiút pedig hónapokig Antosának szólítják (apja regényhőse nyomán).

Egy kis kitérő. Írásom a sakk szerepét boncolgatja, de irodalomtörténeti szempontból nyilván sokkal érdekesebb, ahogy a kezdő Nabokov a belső idézetekkel, célzásokkal, vendégszövegekkel bánt. Csehovon kívül számos orosz klasszikus jelenik meg. Maga a Luzsin név, amelyet különben más elbeszéléseiben is alkalmaz a szerző, Dosztojevszkij Bűn és bűnhődéséből jön. (Beszélő név, a luzsa, *tócsa* szóból.) Dosztojevszkijt Nabokov nem szerette, lenézte. Ugyanakkor az volt a véleménye, hogy Dosztojevszkij hősei úgy cselekszenek, mint a tapasztalt sakkozók egy bonyolult sakkjátszmában. Keserű finton tehát ez a névadás: a mi Luzsinunk a maga kettős, a lehető legbonyolultabb játszma-játékában, életében és a Turati elleni küzdelemben úgy cselekszik, mint egy nagyon tapasztalatlan sakkozó.

A jövőző Luzsina Turgenyev-hősnőnek képzeletben magát – csak sajnos bálványa abban a bizonyos házikabát-jelenetben Akakij Akakijevics és Oblomov sajátos keverékének bizonyul...

Mielőtt vésszatérnék témámhoz, hadd kérdezzem meg: ezek szerint a posztmodern már 1930-ban virágzott?

A sakk, amely robbanásszerűen tört be a kis Luzsin életébe, hogy végzetes szenvedélyévé váljon, mindazt képviselte, amitől az élet addig megfosztotta: egy más világot, a magányos, teremtő gondolkodását, igazságos, hűvös, objektív viszonyokat és persze az érvényesülés lehetőségét. Még nem ismerte a sakkot, amikor kiválasztotta azt a két könyvet, amelyeket a sok kezébe adott olvasmány közül képes volt értékelni, ugyanakkor nyugtalanították. A Sherlock Holmes-történet könyörtelen logikai vonalvezetésével, a Nyolcvan nap alatt a föld körül pedig azzal bővülte el, hogy Phileas Fogg pedig mindig a kellő pillanatokban hozott áldozattal teszi lehetővé „játszmája” folytatását. A könyveket a „puzzle” követi. A gyerek nagyon élvezte az egyre nehezebb összerakós feladatokat. Csakhogy a puzzle megoldható. Kell valami, ami földöntúli, misztikus erővel rendelkezik, amely méltó arra, hogy társa és ellenfele legyen egy gigászi harcban.

Azt a folyamatot, ahogy a gyerek megismerkedik a sakkal és magáévá teszi, a későbbiekkel ellentétben meglehetősen realiztikusan ábrázolja Nabokov. Magam is nemegyszer tapasztaltam sakkedzőként, ahogy 7-8 éves fiúkat lenyűgöz – és aztán évekig fogva tart - a sakktábla geometrikus formája, rendje, a két csapat között kialakuló titokzatos küzdelem. A kis Luzsinnál ráadásul a sakk az a dolog, ami az övé és csak az övé, amiért meg kell küzdenie, amit rejtegetni, óvni, védeni kell. Minden sakkozással kapcsolatos mozzanat élesen rögződik

benne – ellentétben minden mással, amit elfelejt. Amikor a frissen megismert lány megkérdezi tőle, milyen régóta sakkozik, rövid gondolkodás után így felel: „Tizennyolc éve, három hónapja és négy napja.” A lány persze keresetnek, körülményesnek tartja a választ, nem tudja, hogy megélte azoknak a ritka pillanatoknak az egyikét, amikor a férfi lelkébe láthatott be, megtudhatta, ha érdekli, hogy Luzsinnak mi a fontos.

A gyerek még nem tud sakkozni, még sakk-készletet sem látott, amikor a hegedűs minden más fölé emeli számára a sakkot: „Az istenek játéka. Végtelen lehetőségek.” Azt persze nem sejtí, hogy ez a definíció a kisgyerek jövőendő tragédiáját is tartalmazza.

A 4. fejezettel, az anya halálának sejtetésével lezárul a regény első, realiztikus része, és következik a második, a mítoszteremtő. Vége az aprólékos, pontos pszichológiai megfigyeléseknek, a gyerek-sakkjáték kapcsolat aprólékos megjelenítésének. Az elbeszélő rohanni kezd, csaknem húsz évet intéz el egyetlen fejezetben, nyolc oldalon. Ráadásul éppen a sikeres éveket, Luzsin világhírű sakkozóvá emelkedését, kamasz- és ifjúkorát „blicceli” el, azokat a történeteket, amelyek egy valóságos életrajzi regény, vagy akár egy 19. századi karrier-regény gerincét alkotnák.

Amikor a rohanás lelassul, a szerencsétlen apa meghalt, Luzsin pedig már túl van pályája csúcán, jóllehet ezt ő és a sakkvilág meg nem tudja. Kövér, egészségtelenül élő, tétován viselkedő, kissé neveléses ember, akit csak a sakk érdekel, az éltet, semmi máshoz nem ért. Emberi kapcsolatai nincsenek.

Válhat-e ennyire végzetes szenvedéllyé a sakk? Betölthet-e annyira egy embert, mint a regényben Luzsint? Ilyenek-e a nagy sakkozók, vagy sajátos mítoszt teremt Nabokov?

A sakk számos tekintetben alkalmas arra, hogy egy embert ideig-óráig – néha pedig egész életére – lekötő nagy szenvedéllyé váljon. Erre a sakkjátékot implikációinak végtelen gazdagsága teszi alkalmassá. A sakk egyrészt harci játék – ez az ismertebb arca – másrészt azonban komplex élet- és világmodell, amelyben a családi kapcsolatok, a személyiségfejlődés, a gyakorlati élet problémái és a nagy elméleti kérdések egyaránt kifejezést kapnak. Néhány példát említek csak erre.

A sakk pszichoanalitikus értelmezése felhívja a figyelmet a király-királynő (vezér) – gyalogok együttesére mint a család modelljére. A sáncolás a révbeérés, a tartós családi otthon megszerzésének a modellje. Közismert, hogy az esetek többségében a sáncolásnak meg kell előznie a támadást, vagyis biztonságos családi háttér nélkül nem lehet kezdeményezően fellépni a világban. A sakkjáték az erők nyugodt, folyamatos, tervszerű kifejlesztésére és alkalmazására épül. A stratégiai alapelvek szerint kell játszani, de mindig történhetnek látszólag váratlan események (ez a taktika), amelyek azonban mindig meg vannak alapozva az állásban, bár ezt a játékosok gyakran csak későn veszik észre. A gyengék, a veszélyeztetettek, a hátrányos helyzetűek menekülési lehetőségei is be vannak építve a sakkba: ilyen például az elméleti döntetlen futó+szélsőgyalogfórral rossz sarokmező esetén. A gyalogátváltás (vezérré vagy amilyen figurára szükség van) a legkisebb fiú népmesei igazságtételét idézi fel.

Az is elég közismert, hogy a sakkjáték sok tekintetben közel áll az emigráns léthelyzethez. Az emigráns két tábor, két haza között vergődik – a sakk modellezi a két tábor harcát. Jóllehet az egyik csapatot „világosnak”, a másikat „sötétnek” látjuk és tartjuk, előbb-utóbb rá kell jönnünk, hogy végül is egyformák. Az emigráns gyakran nyelvek között is őrlődik. A sakk a maga évszázados változatlanásával a nyelvek, határok felettiséget is jelképezi.

A sakk nagy belső ellentmondása, hogy míg a lépésváriációk száma gyakorlatilag végtelen, ugyanakkor maga a játék egyfajta leegyszerűsítése a világ gazdagságának, sokszínűségének. Mindkét – egymással ellentétes – tendenciát nehezen éli meg a sakkozó: képtelen a dolgok végére jutni, úgy érzi, reménytelen, hogy valaha igazán jól sakkozzon, másrészt bizonyos mértékben ráun a sakkra annak korlátai miatt.

Nem véletlen tehát, hogy a nagy sakkozók általában közepes tudósok, és a nagy tudósok közepes sakkozók. E tekintetben Luzsin figurája igen hiteles. Az életben tétova, közepesnél

gyengébbnek látszó, elhanyagolt külsejű, rosszul kommunikáló, meglehetősen műveletlen, mégis művészi és tudományos érzékenységű ember – ez valóban a sakknagymester egyik ismert típusa.

Itt azonban megint beleütközünk abba az ellentmondásba, amely a sakkozó olvasót meglehetősen zavarja, jóllehet a laikusnak – szerencsére – mindegy: Luzsin figurájában sikeres, versenyző nagymestert ábrázol az író vagy művészi feladványszerzőt?

Lényegében egyértelmű, hogy feladványost. Az a probléma, amely végül Luzsin vesztét okozza, vagyis a meg nem lelt válasz Turati megnyitására, nyilvánvalóan feladványos probléma.

A gyakorlati sakkozó ugyanis egészen más, mint Luzsin. Lehet örült többé vagy kevésbé, de semmiképpen sem vesztheti el teljesen a kapcsolatát a realitással. Még a legelvontabb és legfilozofikusabb nagymesterek (Lasker, Bronstein), vagy a legművésziesebbek (Szmiszlov) is otthonosan mozognak a valóságban, másképp sakkozni sem tudnának. (Fisher valóban teljesen elvesztette a kapcsolatát a realitással, de ez már világbajnoki címének megszerzése, a sakkozás abbahagyása után történt.) A versenysakkozás nem mítosz, nem ihlet kérdése, hanem hosszas, szívós munkáé és a valósággal való szilárd kapcsolaté. És ez már így volt a húszas években is. Ilyen tekintetben a regény nem sokkal szakszerűbb a zseniális, (de sakkszempontról bevallottan dilettáns) Zweig-féle sakknovellánál.

Egyes elemzők Paul Morphyt, a 19. század zseniális amerikai nagymesterét vélik Luzsin modelljének. Morphy kétségtelenül megőrült, de ő éppen abba örült bele, hogy abbahagyta a sakkozást mint fölösleges dolgot, és azután ügyvédként teljesen sikertelen volt. Luzsin képtelen lenne civil állást betölteni, az pedig, hogy a sakk hasznos-e vagy haszontalan, egyáltalán nem foglalkoztatja.

Vagy itt van Luzsin és a pénz viszonya. Már a reneszánsz korban, és azóta is mindig kiválóan megfizették a sakkbajnokokat. (Persze ők ezt nem így gondolják.) A húszas évek nagy sakkozói, Aljechin, Capablanca, Lasker és a többiek jól kerestek a sakkal, semmiképpen sem voltak olyan szegény emberek, mint Luzsin.

A művészi feladványosok azonban valóban nem kerestek és nem keresnek egy fillért sem. Lelkesedésből, fanatizmusból, a sakk szépsége iránti rajongásból dolgoznak. Nem utaznak, nem versenyeznek, magányosan alkotnak.

Nabokovnak tehát, szegénynek, nem volt más választása: be kellett csapnia az olvasót. Versenysakkozó alakjában kellett szerepeltetnie egy művészi feladványszerzőt, vállalva ennek az áttételnek minden kényelmetlenségét és csapdáját.

Ezért van az, hogy bár fel-feltűnnek a kor nagy sakkozóinak nevei a regényben, például Csigorin, az egyik legnagyobb orosz sakkozó, névvel szerepel, a nyomorgó öreg zsidó, hajdani sakkzseni alakjában fel lehet ismerni Steinitzet, az első hivatásos világbajnokot, Luzsin mégsem hasonlít senki ismert sakkozóhoz. Pedig külső adatokban emlékeztet a regény megírásakor a világbajnoki címet birtokló Aljechinhez, aki szintén orosz emigráns volt, Alexander volt a keresztnéve, de ezzel vége is a közös jegyeknek. Aljechin komoly intellektus, lázasan alkotó, intenzíven élő, jelentős személyiség volt, mindenben az ellentéte Luzsinnak.

Luzsin végzetét az okozza, hogy a sakk folyamatosan felerősíti benne a skizofrén és a paranoiás tendenciákat, aminek következtében se sakk nélkül, se sakkal nem képes már élni. Ez megint Nabokov mély felismerései közé tartozik, a sakkozás ilyen hatása. Az a kényszer, hogy állandóan kettősen kell gondolkodni, mert csak úgy tudunk eredményt elérni, ha a másik játékos szerepébe is állandóan beleéljük magunkat, megpróbáljuk kitalálni, mire gondol, mit fog lépni, általában a sakkparti drámaként való felfogása előbb-utóbb végzetessé válik a skizoid típusú versenyzőkre. Még sokkal nagyobb veszély a paranoia. A sakkozó egész életében az ellen küzd, hogy az ellenfele meg akarja verni, le akarja győzni. Egészen természetes tehát, hogy a paranoid tendenciák elég sok sakkozónál kifejlődnek. Luzsint a

megoldhatatlan probléma üldözi, halálra gyötri. Az öngyilkosságba menekül, de amikor néhány másodperccel ugrása előtt lenéz, az udvaron is a sakktábla mezőit fedezi fel. A halálban sincs menekülés végzete, a sakk elől.

Mindkét típusú végzetes torzulásra vannak példák a regény során. A személyiség kettős észlelésére a regény elején Berszenyev és Rozen a példa, akik a gyerek számára hol félelmetes ellenségek (az iskolában), hol jólnevelt úrigyerekek (a zsúron). A regény végén, de még nem a legvégső stádiumban a térképen „a két Amerika elhelyezkedésében valami akrobatikusnak vélt látni.” A végső stádiumban a reális világot és a sakktáblát keveri össze.

Egész korán megjelennek a paranoiás tendenciák is. A fiú gyakran elmenekül, elbújik a rá váró esemény elől. Az iskolában megszökik társai elől, a magányt keresi, fél minden kommunikációs mozzanattól. Alig tanul meg sakkozni, máris túl pedáns: „ujjával megigazította a figurát, mert nem állt pontosan a négyzet közepén”. Ez az igazítási kényszer nagyon jól ismert preparanoiás mozzanat a sakkozóknál.

Mindezek a hatások persze kivédhetők volnának, ha Luzsinnak lenne személyisége. De nincs neki, a sakk kivételével teljesen üres. Még a pontos nevét sem ismerjük: kereszt- és apai nevét csak halála után tudjuk meg. Sőt, feleségének sincs semmilyen neve! A regény sajátos szerkezete következtében nem tudjuk meg, mikor és miért ürült ki ennyire, a kamaszkorát nem követhetjük végig. Önmagában a nehéz gyerekkor erre nem magyarázat. Julien Sorel lelkivilága éppen a gyerekkori szenvedések következtében lett gazdag.

A valószínűtlen, szörnyetegszerű üresség csúcsa kimondatlan, de nyilvánvaló impotenciája. Mintha eszébe sem jutna, hogy a házasság nemi élettel jár. Este lefekszik, azonnal elalszik, és ezt egy idő múlva a felesége is természetesnek találja.

A sakk, a nagy szenvedély tehát kiüríti, tönkreteszi az (amúgy sem túl gazdag) személyiséget, miközben nem pótolja az életet, több szenvedést ad, mint örömet. Mégis az az érzésünk, hogy mindezekkel együtt Luzsin jobb, sőt érdekesebb, tartalmasabb életet él, mint az orosz emigráció Nabokov által maró gúnnyal ábrázolt felületes, ostoba tagjai. Elhisszük, hogy felesége valóban beleszeret, és talál örömet a nem perfektuálódott házasságban. Luzsin heroikus sakköngyilkossága nagyságot, erőt sugároz, bukása katarktikus.

Érdeklődéssel várom a Nabokov és a lepkék című tanulmányt.

## IRODALOM:

Fő forrásom egy kiadatlan francia (pszichiátriai) phd-diplomamunka: Doris Engel: Nabokov à travers le miroir (Nabokov tükörből nézve) Strasbourg, 1980.

Bényei Tamás: A megtévesztés művészete (Nabokov poétikájáról) in: Más vagy, Debrecen 1991.

Goretity József: Regénymodell és nevelés-esztétika in: Motívumkutatás és mítoszkritika Debrecen, 1998.

M. Nagy Miklós: Nabokov, Dosztojevszkij és Freud in: Nagyvilág 1996/7-8. 434-446.pp.

Szigethi András: Nabokov: Végzetes végjáték in: 25 fontos orosz regény 1996.