

Pomešane figure.

Refleksija o šahu in norosti

Aljoša Kravanja

K razmišljanju o šahu in norosti me ni pripravila užaljenost, ki bi jo občutil kot šahist. Ne – brez težav priznam, da ima šah svoje posebnosti, svoje ceremoniale, ki upravičeno vzbujajo smeh. Hein Donner je zapisal, da šahista, zatopljen v svojo igro – z vsem nujnim obredjem: pritiskanjem na uro, beleženjem potez, kodificiranim rokovanjem – spominjata na figuri iz Becketta. S to oceno povsem soglašam. A vendarle me vedno znova preseneti, v kako okornih, nepremišljenih potezah je šahist naslikan v sami literaturi, v filmu, v tej neprivlačni meglici, ki ji pravimo popularna zavest. Šahist je trpeči genij. Šahist je figura v rokah lastne domišljije. Šahist je, kot pravi obsodba, zelo verjetno blazen.

A na tem klišeju je nekaj globoko filistrskega. V filistrovi naravi se namreč skriva potreba po mračnih, diaboličnih likih (ali po velikih temah, po »filozofiji«), ki z dovolj nazornim spektaklom prebudijo njegovo šibko domišljijo. »Blazni šahist« je natančno takšen lik. Ko filister opazuje šahista, ko vidi na njegovem obrazu znamenja intenzivne osredotočenosti, se ne more izogniti sklepu, da se v njegovi glavi »nekaj dogaja«. A ker filister ne premore domišljije, potrebne za užitek v šahu – kajti šah prvenstveno ni igra razuma, temveč imaginacije –, si znamenja šahistove mentalne dejavnosti razloži z norostjo. Ob tem sklepu filistru zastane dih. Šahist je blazen! Kako čudovita, sodobna metafora protislovnosti človeškega bivanja! Ampak ni nam treba obnavljati vseh njegovih besed.

V pričujočem eseju ne nameravam doseči malo verjetne zmage v boju proti filistru. Moj cilj je veliko skromnejši: poskušal bom beležiti filistrova gibanja, njegove figure sklepanja v konstrukciji nekega klišeja.

Izmišljene figure

Lik blaznega šahista je moral prestati dolgo zgodovino, da je lahko dosegel zanesljivost literarnega stereotipa. Eno izmed prvih pričevanj o škodljivem vplivu šaha na duševno življenje najdemo v peti knjigi Rousseajevih *Izpovedi*. Grožnja se pojavi še na posebej občutljivem mestu, ki zaznamuje eno izmed prvih resnih kriz mladega Rousseauja: v idilično gnezdece Jana-Jacquesa in njegove ljubljene gospe de Warens se namreč

prikraide tekmeč, Ženevčan Bagueret. Rousseau ga opiše kot »nega izmed najpodlejših in najbolj norih ljudi, kar sem jih kadarkoli videl, polnega prav tako blaznih načrtov, ki naj bi nas kakor s perjem zasuli z milijoni.« Jean-Jacques gotovo ni bil navdušen nad prišlekom: »to je Bagueret opazil, kar niti ni težko pri meni; uporabil je vse možne nizkosti, da bi se mi prikupil. Odločil se je, da me bo naučil šah, ki ga je znal nekoliko igrati. Skoraj proti lastni volji sem poskusil [...] in že sem bil prevzet. Kupil sem si šahovnico, kupil sem si Kalabrijca« – Rousseau ima verjetno v mislih legendarni šahovski priročnik Gioacchina Greca – »in se zaprl v svojo sobo, kjer sem prebil dneve in noči, med mučnimi poskusi, da bi se na pamet naučil vse partije, da bi si jih zlepa ali zgrda vtepel v glavo, da bi igral v samoti brez konca in premora.«

Na tem mestu postane Rousseaujeva pripoved absurdna: »Po dveh ali treh mesecih dela in nepredstavljenih naporov sem se odpravil v kavarno, shujšan, rumen in skoraj brez pameti. Znova sem se preizkusil proti gospodu Bagueretu; premagal me je enkrat, dvakrat, dvajsetkrat; toliko kombinacij je plesalo v moji glavi, moja domišljija je bila tako otrdela, da sem pred seboj videl le še meglo. Če sem se s knjigo Philidorja ali Stamme hotel pripraviti k preučevanju partij, se mi je zgodila ista reč. [...] Ko sem se prikazal iz študijske sobe, sem dajal vtis, kot da bi bil pravkar izkopan iz groba, in če bi vztrajal pri svojem početju, bi me kmalu morali ponovno zagrebsti.« V nadaljevanju se stanje obsedenca poslabša, po nabrekli domišljiji ga začnejo mučiti še napadi melanholijske, ki jih lahko potešita le nežna skrb in okrepljena pozornost madame de Warens.

Rousseaujeva zgodba je nedvomno prenapeta. Današnji bralec – briljanten psihoanalitik – bo zamahnil z roko in odpravil šahovsko mrzlico kot histerični simptom, s katerim si je mladi Jean-Jacques ponovno izboril ljubico iz krempljev Baguereta, tekmeča na šahovnici in v postelji. A Rousseau ni bil edini mislec svojega časa, ki je precenjeval vlogo šaha v psihičnem življenju. Njegov sodobnik in zagrizeni oponent, Denis Diderot, je navkljub svoji treznosti nadaljeval s to žalostno vražo. V pismu Françoisu Philidorju, skladatelju in verjetno največjemu šahistu 18. stoletja, Diderot tako zapiše, da »ni presenečen, da se v Angliji vsa vrata zapirajo pred velikim glasbenikom, odpi-

Klišajska povezava med šahom in norostjo žal ni ostala omejena zgolj na fikcijo: našteli bi lahko na desetine dvomljivih anekdot in očitnih neresnic, ki so obložila življenja resničnih šahistov.

rajo pa slavnemu šahistu; v Franciji smo komaj kaj razumnejši. A vendarle se boste strinjali, da ne bo slava Kalabrijca [Greca] nikoli dosegla Pergolesijev ugled« (pismo Françoisu-Andréju Philidorju z dne 10. aprila 1782).

Diderota pa ni skrbela le strast do šahiranja nasploh, temveč se je še posebej zgražal nad Philidorjevimi avanturami v »slepem šahem«, pri katerem igralca nimata pogleda na šahovnico in si poteze izmenjujeta zgolj verbalno. »Še toliko slabše,« nadaljuje sloviti filozof, »če ste odigrali tri igre na slepo, ne da bi od tega imeli zaslužek: morda bi vam bil pripravljen odpustiti te pogubne poizkuse, če bi z njimi uspeli zaslužiti petsto ali šeststo gvinej; a ne morem doumeti, zakaj ste svoj razum in talent tvegali za prazen nič. Sicer sem govoril z gospodom Légalom,« poroča Diderot, ki se opira na avtoriteto enega izmed prvih profesionalnih šahistov. »Ko je bil mlad, se je odločil odigrati eno samo igro šaha brez pogleda na šahovnico; na koncu partije je imel tako utrujeno glavo, da ni več nikoli v življenju poskušal kaj podobnega. Norost je že v tem, da zgolj iz častihlepja tvegate blaznost, pravi gospod Légal. In ali bodo morda Angleži prihiteli na pomoč vaši družini, ko boste izgubili svoj talent?« Diderot se sklicuje na sogovornikove dolžnosti, nazadnje celo na njegovo samoljubje. »O vas se bo govorilo: poglejte ga, Philidorja, nič ni ostalo od njega, vse, kar je bil včasih, je zastavil le za to, da je lahko premikal koščke lesa po igralni plošči.«

Samo ugibamo lahko, zakaj je Diderota vznemirjala grožnja slepega šaha. Morda je menil, da se z njim odprejo vrata v brezno domišljije: če lahko šahist preživi več ur za namišljeno šahovnico, po kateri s silo svojih misli premika neotipljive figure, ga očitno le še korak ločuje od tega, da si prične domišljati tudi svojega nasprotnika, da si več ne predstavlja samo njegovih potez na šahovnici, temveč si v pobesneli domišljiji naslika tudi poteze njegovega osovražnega obraza, mračno igralno dvorano, svet okoli sebe ... Prav na podlagi te nabuhle ideje je na začetku dvajsetega stoletja Stefan Zweig napisal svojo *Novelo o šahu*. Zgodba pripoveduje o vojnem ujetniku, ki si dolgotrajno bivanje v samici krajša s preigravanjem šaha, vendar le v mislih, brez fizične šahovnice. Nesmiselna dejavnost mu nekaj časa nudi uteho, saj bi brez zaposlitve nemudoma zblaznel; a po dolgih mesecih samotnega in slepega šahiranja se zdravilo sprevrže v bolezen, blodnjak kombinacij nadomesti resnič-

ni svet, in kot lahko pričakujemo od vsake prave norosti, se nesrečnemu šahistu naposled »razcepi osebnost«. V podobno absurdnih tonih se konča tudi Lužinova obramba Vladimirja Nabokova. Junak romana, avtistični velemojster Aleksander I. Lužin – izmišljena figura, če uporabim sugestivni izraz –, se v šahovskem deliriju namreč vrže skozi okno.

Pesniške figure

Tako je »blazni šahist« postal klasičen, predvidljiv literarni lik; postavimo ga lahko ob bok »prevarantskemu kvartopircu«, »fatalističnemu kockarju« in drugim dvoumnim junakom namišljenih iger. Klišajska povezava med šahom in norostjo pa žal ni ostala omejena zgolj na fikcijo: našteli bi lahko na desetine dvomljivih anekdot in očitnih neresnic, ki so obložila življenja resničnih šahistov. V biografijah z literarnimi pretenzijami in brez kančka zdravega razuma lahko tako preberemo, da je četrti svetovni prvak Aleksander Aljehin igral svoj najboljši šah pod vplivom ogromnih količin alkohola, da se je mehiški velemojster Carlos Torre Repeto nekoč na avtobusu slekel do golega ter da se je Akiba Rubinstein v begu pred muho pognal čez okno. Po zaslugi armade piscev spominov se lahko seznanimo z vsemi čudaštvi Bobbyja Fischerja, od druženja z otroci – »vendar ne na sprevržen način«, kot galantno dodaja neki pisec – do prepričanj o svetovni judovski zaroti. Temu smešnemu prece-njevanju šahovske blaznosti je podlegel tudi nedavni Cvitkovičev dokumentarec o Albinu Planincu, ki se je bolj kot sami igri posvetil šahistovemu nesrečnemu duševnemu življenju. Ne razumite me napak: nedvomno je vredno vse pohvale, če hoče umetnik obuditi spomin na pozabljenega moža. Vendar njegovega spomina ne moremo ohranjati v lupini *ready-made* klišeja. Planinec, Rubinstein in Fischer ne bodo ohranjeni skozi fragmente svoje norosti, ki je vedno dolgočasna, topa in enaka pri vseh ljudeh; mišljenja teh šahistov se bomo spominjali samo po absolutni edinstvenosti njihovih partij.

A med vsemi zgodbami o šahu in norosti zaseda posebno mesto anekdota o prvem uradnem svetovnem prvaku, Wilhelmu Steinitzu. Steinitz je bil nervozen in prepirljiv človek, ki je s svojimi konkurenti rad polemiziral v kolumnah in pismih bralcev. Zato ne preseneča, da je bil tudi sam pogosto tarča zajedljivih član-kov: *New York Times* je leta 1897 objavil pričevanje, po katerem

je Steinitz med bivanjem v Rusiji »prejel v dar mehanično aparaturo, podobno škatljici za njuhanec. Steinitza so naplahtali, da gre za nov izum za telefoniranje. [...] Šahist je vzel škatljico v svoje sobane in pričel z eksperimentiranjem, saj si je obetal, da mu bo čudoviti izum prinesel bogastvo. Njegov tajnik mu je dejal, da ga bo skozi aparat lahko slišal sin v Ameriki. V tistem obdobju Steinitz ni bil dobrega počutja,« nadaljuje članek v nam že znanem tonu, »njegovi živci so bili razvrani od težkega šahovskega dela, pomočnikova izjava pa ga je le še dodatno vznemirila. Po tajnikovem naročilu so ga morali kasneje sprejeti v sanatorij.«

Kot pravi šahovski zgodovinar Edward Winter, se je verjetno prav na podlagi tega poročila in podobnih bolj ali manj zanesljivih pričevanj razvila zgodba, ki je skozi celotno dvajseto stoletje krožila med ljubitelji šahovskih kuriozitet. Steinitz naj bi namreč »vzpostavil električno [tj. telefonsko] zvezo z Bogom« ter izzval samega Vsemogočnega na partijo šaha, pri čemer »je dal Bogu *kmeta in potezo prednosti*.« Najslabši literarni klišeji o šahu se tako v eni sami anekdoti združijo z bibličnim kičem *à la* Dostojevski: šahovnica postane Jakobova lestev s štiriinšestdesetimi prečkami, po kateri se vzpenja prevzetna postava Velikega inkvizitorja, mojstra v šahu.

Ne sme nas presenetiti, da eno izmed prvih omemb te anekdote najdemo v *Šahistovi psihologiji* Ruebena Fina, šarlatanski freudovski študiji, ki privleče na plano vso pričakovano mašinerijo, vključno z »obilnim faličnim simbolizmom šahovskih figur« in »nezavedno željo« po umoru kralja/Očeta. Lik blaznega šahista je namreč kot ulit za psihoanalizo, ki vselej teži k temu, da reducira vsako obliko prismojenosti na nek teatraličen tip, na »Ojdipa« ali »sadista«. A ne smemo biti prestrogi s Freudovimi dediči v svetu šaha. Navsezadnje je kriva literatura sama, da se je v trenutkih pomanjkanja lastne domišljije sklicevala na hermetično, domnevno nevarno imaginacijo šahista. Literatura je zakrivila to, kar sam Nabokov, avtor neuspešne *Luzinove obrambe*, imenuje »filistrstvo«: ko zatajijo sredstva njegove lastne zmožnosti domišljanja (in to se zgodi pogosto, skoraj vedno), se filister zateče h kičastim likom drugih, neliterarnih tipov imaginacije. Zato v filistrski literaturi vedno najdemo figure »Razvratnega umetnika«, »Diaboličnega ateista«, »Genialnega zločinca« ali »Blaznega šahista«, s katerimi poskuša pisatelj nadomestiti delo lastne domišljije. Če avtorju odpove njegova metafizična imaginacija, priključuje lik briljantnega brezbožnika, kakšnega Bazarova; ko mu, nasprotno, zataji njegova senzualna domišljija, pokliče na pomoč figuro velikega Grešni-

ka. Bodimo pozorni: nočemo trditi, da v pomanjkanju lastne domišljije pisatelj uporabi kliše, ki so ga izbrusile domišljije drugih piscev. Pisatelj se opre na imaginacijo samega lika, pisatelj pričakuje, da bo bralca vznemirjala metafizična stiska, ki duši domišljijo samega Ateista, ali da se bo čudil »blodnjaku kombinacij«, ki jih najprej ustvari in naposled trpi Šahistova lastna imaginacija. Filister meni, da je proizvode upodobitvene moči – predmete resnične umetnosti, predmete resničnega mišljenja – mogoče nadomestiti z *uprizoritvijo same upodobitvene moči*, z njeno »figuracijo« v literarnem tipu.

Klišee zato ni zgolj podoba, obča shema ali recept, po katerem se mora ravnati duh brez ustvarjalne zmožnosti. *Klišee je podoba domišljije, kot si jo predstavlja osiromašena, onemogočena domišljija*. Ko poskuša Rousseau pojasniti bolezensko razdražljivost, ki jo je občutil ob prihodu Baguereta, se mora v pomanjkanju domišljije – ali morda iz sramežljivosti – sklicevati na uničujočo moč šahovske imaginacije, ki naj bi ga nenadoma obsedla. Ampak zamislimo si ga: mladi Jean-Jacques ždi zaprt v svoji sobi, medtem ko Bagueret, ta pritepenec, zabava ljubljeno Madame de Warens. Ali se zdi verjetna razlaga Rousseauja, kasnejšega pisca *Izpovedi*, da je bilo trgovanje s figurami na šahovnici edina vrsta menjave, ki je podžigala mladeničevo imaginacijo?

Pomešane figure

Vendar nočemo trditi, da filister škodi šahu zato, ker ga v očeh dobre družbe prikaže kot igro norcev. Ne, v resnici prav nasprotno; njegova najhujša zmota je v tem, da ostaja slep za resnični delirij šaha. Filister ne more opaziti fine mešanice kaprice in pravila, iz katere je sestavljen šah sam po sebi; ker lahko vidi zgolj teatralično blaznost iz repertoarja Dostojevskega, filister spregleda pravo komedijo šaha.

Zamislite si namreč običajen potek dvoboja: dva odrasla moška sedita za ozko mizico in jo vsak na svoji strani objemata s komolci, zatopljena v vzorec figur, ki kot konstelacija izmišljenih planetov počiva na karirasti deščici. Eden izmed njiju, »Velemojster Beli«, se počasi nasloni nazaj na sedež ter seže po skakaču – in že skoraj vso prismojenost igre bi lahko povzeli v tej figuri, ki s podrobno izrezljanim, prestrašenim živalskim obrazom strmi v abstraktna obličja lovcev in kraljic. Beli prime svoj plen za uhlje in ga z zanesljivo gesto potisne proti drugemu šahistu, »Velemojstru Črnemu«. Ta se ne zmeni za brezobzirno ravnanje in naprej preučuje šahovnico, kot da bi posmehljivo ugotavljal, kakšne spremembe bo drobn konjski vpad prinesel v globalni red stvari; medtem se njegov nasprotnik za hip

Filister ne more opaziti fine mešanice kaprice in pravila, iz katere je sestavljen šah sam po sebi; ker lahko vidi zgolj teatralično blaznost iz repertoarja Dostojevskega, filister spregleda pravo komedijo šaha.

prelevi iz vojskovodje v tajnika in vestno zapiše svojo zadnjo potezo, jo primerja s prejšnjimi beležkami in zadovoljno prikimava. Postopek se čez nekaj časa ponovi, a zdaj v zamenjanih vlogah: Velemojster Črni dostojanstveno prime za krono svojega kralja, in ker se monarh noče ločiti od znamenja svoje oblasti, ga Črni skupaj s pokrivalom povleče stran od konja, neuspešnega uzurpatorja. Beli sprejme to ošabno gesto vsaj tako brezbrizno kakor prej Črni, ki pa se zdaj sam skrbno sklanja nad zapisnikom in vnaša zadnje bojne premike.

V tem ritmu se dvoboj nadaljuje. Beli vse pogosteje in s slabo prikrito vzhičenostjo vzklika besedo »Šah«, kot da bi se moral vedno znova spomniti imena svoje igre; njegovi klici in vse hitreje premikanje figur privabijo k mizi tudi druge šahiste, približa se celo trebušasti sodnik, ki je prej dremal v kotu dvorane ob vedru z dežniki. Težko je opisati direndaj, ki se odvija v odločilnih trenutkih boja. Ker je govoriti z igralcema najstrože prepovedano, se ob njunih napakah gledalci prijemajo za glavo in pritajeno stokajo; ko mojstra spregledata preprosto kombinacijo s kraljico, se neki možakar s tenkimi brčicami in žalostno razgaljenimi zajčjimi zobmi kar zamaje od razburjenosti, in ker se mu zazdi, da so potezo zgrešili tudi gledalci, se z odločnim pogledom zastrmi v inkriminirano figuro.

Gneča okoli mize se v tej zadnji etapi igre kar najostreje razlikuje od dogajanja na šahovnici, ki se je ootreslo vseh odvečnih figur: od baročnih manevrov v zadnjih vrstah, vulgarnih kmečkih vdorov na sredini in zarotniških načrtov v zaledju je ostala le še skrajna abstrakcija nasilja, dva kralja in morilski vektor trdnjave. Z dejstvom izgubljene končnice se Črni ne more nemudoma sprijazniti, saj je še pod vtisom neke druge, veliko bolj pretanjene vojne. A ko se razkadajo plasti preteklih kombinacij (ta palimpsest v šahu), ko Črni ugotovi, da je njegova že zdavnaj padla dama postala igračka v zdolgočasenih in nemirnih dlaneh Velemojstra Belega, ko naposled opazi privoščljivo smehljanje gledalcev in vsiljive dlesni možakarja z brčicami, se v gnusu strese in ponudi svojemu nasprotniku roko. Šele s tem zaključnim rokovanjem, tako rekoč edinim skupnim in sinhronim dejanjem obeh šahistov, se v očeh neposvečenega opazovalca izkaže, da je med njunimi izmeničnimi potezami obstajala povezava. A v resnici še celo na tej točki tekme ostajata vsak

na svoji časovnici: medtem ko vidi Črni v svoji predaji rezultat do konca neodločenega, »ogorčenega« boja, jo Velemojster Beli razume le kot uradno potrditev že zdavnaj dobljene bitke. Šah je edina oblika vojskovanja, ki doseže najvišjo stopnjo hrupa šele po koncu spopada. Medtem ko sam dvoboj poteka v gentlemanskem molku, ki izključuje preglasno hojo, kašelj in druga sredstva morebitne sugestije, se s predajo Velemojstra Črnega občinstvo končno reši zapovedane tišine. Skoraj simultano se nad šahovnico usuje kopica predlogov: vsi gledalci, celo najneznatnejši *patzer* z dna turnirske lestvice, želijo pokazati kombinacije, ki sta jih igralca spregledala v teku igre. S hlastnimi, tipajočimi rokami planejo po figurah, si med glasnim prekanjem razdelijo šahovnico na več improviziranih bojišč ter poskušajo vsak na svojih šestih poljih rekonstruirati pretekle pozicije, v upanju, da si bodo izborili utrujeno pozornost Belega. Tako se na šahovnici ponovno znajdejo že zdavnaj padle figure, ki morajo na razkosanem bojišču vsaka zase pretrpeti še tisoč drugih možnih smrti, vendar tokrat pod ihtavimi ukazi nerodnejših generalov. Le kdo bi v tem trenutku mogel razumeti muke Črnega, ki z grozo opazuje, kako se fini relief njegovih analiz drobi v nespretnih rokah? Kdo bi lahko občutil njegov stud, ko iz zajčjih ust enega izmed gledalcev zasliši potezo, ki jo je z otroškim ponosom sam odkril med igro? Nihče izmed navzočih, to je gotovo: samo smeji se mu, ko zmedeno prevrne par kmetov, odrine od sebe stol in odhiti proti izhodu. A tudi drugi šahisti ne ostanejo več dolgo: ker jih trebušasti arbiter prežene stran od Belega, se razgubijo po dvorani in se usedejo za naključne mize, kot pomešane figure med nesmiselno zabavo otrok: »tekač semle, trdnjava tamle, šah mat.«

Šele zdaj, ko se je dvorana umirila, pa lahko opazimo, da je komedijo spremljal tudi urejen, sodoben mladenič. Z natančno odmerjenimi, užaljenimi koraki se približa zmagovalcu, ki se v samoti še vedno sklanja nad končno pozicijo. »Velemojster Beli,« spregovori mladenič z nezadovoljnim tenorjem, »čestitam vam ob vaši zmagi, nedvomno ste odlično igrali ... Toda vse skupaj je bilo nekoliko dolgočasno. Bi lahko za naslednjo partijo izzvali Boga?«

Ta mladenič je filister. Filister hoče svojega Dostojevskega. Filister se, v nasprotju s Črnim, nikoli ne bo pustil izigrati. ●