

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

SAKKTÁBLA ÉS KÍSÉRTÉS

Megjegyzések a Tandori-sakkversek értelmezéséhez

I

Tandori Dezső 1973-as EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA című kötetének sakkversei máig nélkülözik a maradéktalanul megnyugtató értelmezést. Kérdéses persze az is, feltárhatók-e egyáltalán egy ilyen enigmatikus kísérlet (jelvers) szándékai, illetve ha nyerhető is valamilyen „megfejtés”, vajon az egyetlen autentikus megoldásra bukkantunk-e, vagy csak egyre a lehetségesen kiolvashatók közül? A feladat (sakkfeladvány) esetleges megoldhatatlansága és a megelőző kísérletek, köztük Tarján Tamás találó elemzése (*Holmi*, 1993. március) sem teszik feleslegessé a versszöveg felfejtésére irányuló újabb próbálkozásokat.

A három szóban forgó vers (Tarján Tamás szóhasználatával: „*sakk-trilógia*”) közül az elsőben (A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ) Tarján megközelítése szerint három szerkezeti elemből ívelve kulminál a lírai tartalom. Ez a három mozzanat: a cím hordozta, Jézus születésére utaló *helymeghatározás* (betlehem-i istálló), a tradicionálisan krisztusi *bárány-szimbólum* („*kis jószág*”), illetve a versszövegben („*Hc3*”) megvalósult, az egyetlen lehetséges tiszttel (főbábuvál) történő *megnyitás*. Ezeknek egymásra vonatkozása teremti meg „*a mű... egyszavas lényegét*”, a világtörténelmet, időszámítást és sakkjátszmát egybeemelő, „*többszörös kezdésmélny*” és a „*kezdeképzetet*” átfogó *nyitányélményt*.

A trilógia második darabjának (TÁJ KÉT FIGURÁVAL) szövege két függőleges oszlopba rendezett jelsor, amit Tarján Tamás elemzésében két „*verssakként*” kezel. Egyenként, egymás után értelmezi a két hasábot, és az elsőt, az egyesével előre, „*felfelé*” lépegető és az utolsó sorban huszárrá érő gyalogot a BETLEHEMI ISTÁLLÓ... megjelenítette (huszár)Jézus-alak visszavonásaként fogja föl. Megközelítésében az első oszlop a Krisztust jelző huszárnak név nélküli gyalogból történt

átváltozására mutat rá, vagyis annak alapvetően emberi mivoltát jelzi. A jobb oldali hasáb huszárfiguráját a pusztá irracionális és reménytelenség tanácstalanul ide-oda lépkező alakjával azonosítja.

Vizsgáljuk azonban meg, hogy mi olvasható ki a két jelsorból, ha nem egymástól függetlenül, de éppen egymásra vonatkoztatva szemléljük őket! Meglehet, a két hasáb valós viszonya ekkor tűnik elő. Vagyis ha – sakkról lévén szó – kézenfekvő módon a versenyszerű sakkozásban megszokott regisztrálási, adminisztrálási módszernek, a sakkírás lépéspárjainak szerkezeti hálóját illesztjük rá a szövegre. Tekintsük tehát a verset egy sakkjátszma részletének, a két jelsort pedig a két játékos (világos és sötét) lépéseinek.

A sakkírásban hagyományosan a bal oldali oszlop világos, a jobb oldali sötét lépéseit rögzíti. Ebből az aspektusból, sorról sorra, fentről lefelé haladva a vers a sötét huszár magányos lépésjeleivel kezdődik; világos lépései (vagy csak azok jelölései) hiányoznak. Néhány lépés után (Hh6, Hg4, Hf6, Hh7) azonban megjelenik a világos gyalog a táblán (c5), és ettől kezdve a lépések egészen a zárásig párhuzamosan, egymásnak felelgetve, egymásra reagálva következnek. A világos gyalog (adottságai, gyalogléte folytán csak ezt teheti) egyesével lépdel előre a c oszlopban (c5, c6), a sötét huszár (mintegy észelve az ellenfél egy bábujának megjelentét) közelíteni kezdi (Hg5, He6). Az értelmezés kulcsát rejtő lépésváltást a következő, utolsó előtti sorban találjuk. Világos c7-re lép, egy lépésnyire kerülve ezzel az utolsó, 8-as sortól, ahol a sakk szabályai szerint átadja helyét egy tisztnek, tisztté (főbábuvá) alakulhat. Hasonló helyzetben a gyalog helyett általában vezért vesz fel az adott játékos, hiszen ebben az esetben jut a legnagyobb nyereséghez. Az így elfoglalt előnyös pozíció ellenére, kényszer alatt tett lépés ez mégis, hiszen a c7-en, ahová a gyalog kizárólag léphetett, ütésbe került. A sötét huszár, ami e6-on áll ekkor, a közsímsert „lógórással” leüthetné, eltávolíthatná a tábláról. Ezen a ponton kerülünk szembe az első illogikusnak tűnő, magyarázatra szoruló válaszlépéssel. Sötét ugyanis nem fogadja el ezt a kényszerűen (vagy szándékoltan?) felkinált ütéslehetőséget, kitér előle, méghozzá úgy, hogy *saját magát állítja ütészelyzetbe* (Hd8). Te-

téze a sakkértő olvasó értetlenségét, világos szinten elutasítja sötét (mindenképpen tudatosan) felkínált áldozatát. Belép c8-ra, tiszté alakul, de nem – ahogy várható lenne – vezérré, hanem huszárrá, holott d8-ra beüve szintén tiszté fejlődhetne, ráadásul úgy, hogy egyszersmind leüti az ellenfél bábuját. Az utolsó jelzett lépés után tehát a világos és sötét huszár egymás mellett a c8 és d8 mezőn áll. Rögzített, békés pillanat: *táj két figurával*. A sakk nyelvén ennyit közöl a szöveg.

De valóban közöl ennyit? Nem véletlen egybeesésekből következtettünk a két jelsor egybeszerkesztettségére?

Tegyük fel, hogy a TÁJ KÉT FIGURÁVAL esetében mégis két független lépéssorról van szó. Kerülhetett-e egy ilyen feszes, a kiválóan sakkozó Tandori számára egy pillanat alatt átláthatóan tömör sakknyelvi jelekből építkező versben véletlenül ütés-helyzetbe, még ha egy megelőző lépéssorban lehetővé váló ütés-helyzetbe is, a sötét (ez esetben feltételeztem sötét) huszár? Lehetséges-e, hogy nem tudatos szerkesztés eredménye a két lépéssornak ennyire összehangolt, sakk-finomságokkal, csattanóval tűzdelt egymásmellettsége? Ha így volna is, a véletlen teremtette helyzetből kiolvasható (illetve a jelekbe beleolvasható), a trilógia előző darabjának tartalmaival (ha tesszük: történetével) harmonizáló, azt időben továbbfűző motívum még ugyanúgy jelentésértékű marad.

Mi egyéb szűrődik azonban még át ezen a jelrendszeren? Hogyan dekódolható ez a – Tarján Tamást idézve – „*sajátságos metanyelv*” irodalmi tartalmakká? Hogyan testesülnek a jelek költészeté? A sakk már mint felidézett vizualitás (a figurák, a mezők színei) asszociálja világos és sötét, jó és rossz princípiumok ellentétét. Különösen, ha – mint jelen esetben – a megjelenítésnek eszköze s egyúttal terepe is a sakktábla. Vállalva Tarján Tamás elemzésének szakrális keretét, s elhelyezve benne a sakk sajátos logikája sugallta világos és sötét, szent és profán, isteni és sátni szembeállítást, Jézus megkísértésének újszövetségi mítoszában találunk rá a jelekből kiolvasható tartalomra.

A BETLEHEMI ISTÁLLÓ... nyitányélményében a c3 mezőre inkarnálódott Jézus-alak a második versben a c5-ön bukkan fel, mintegy jelezve a Krisztus születése és messiási fellé-

pése között eltelt időt. Problematikus marad ugyanakkor az, hogy a sötét huszár, azaz a Sátán (= ellenség, ellenfél) már lépésekkel azelőtt jelen van a táblán, hogy Jézus figurája megjelent volna. Fentebb már utaltam arra, hogy talán nem maga a világos gyalog hiányzik, hanem csupán jelenlétének, lépéseinek jelölése, ahogy a hiátus, az elhallgatás, a töredékesség is hagyományosan költői eszköz, ahol a hiányzó szövegrész nem kérhető számon. Tandorinak ebben a kötetében különösen sok vers szerveződik e technika köré; a sakkverseknek, úgy tűnik, mindegyike.

A gyalog megjelenését követően a sötét huszár addigi esetleges mozgása következtetéssé válik. Fokozatosan közelíti a gyalogot (c5–Hg5; c6–He6), ahogy a Sátán is erősödő fokozatokban állítja Jézust kísérő helyzetekbe. A végső, legkiélezettebb szituációban hitének megtagadására szólítja fel: a sakktáblán ezt a pillanatot a c7–Hd8 jelsor hordozta ütés-helyzet képviseli. Itt, ahol közvetlen a konfrontáció jó és rossz között, s ahol – Tandori egy verscímevel élve – „*a Sátán körbemutogja Jézusnak a világot*”, itt tér ki a gyalog az utolsó, legveszélyesebb kísértés elől: nem üt d8-ra, hanem c8-ra belépve változik huszárrá. A Sátán célja a kísértésekkel éppen az, hogy eltérítse Krisztust megváltói feladatától, bejárando útjától. Sakkszerűen: hogy a BETLEHEMI ISTÁLLÓ... nyitányával megkezdett c oszlopról a d-re csábítsa. Izgalmas egybeesés, hogy az ütés-helyzet pozícióit sötét mezőkön foglalják el a figurák. Mintha ez is azt sugallná: a kísértés, a bűn közelsége, választhatósága a sötét princípium terepe.

A TÁJ KÉT FIGURÁVAL záróképe a c8 és d8 mezőkön álló világos és sötét huszár. De miért huszárrá lett a világos? Miért egyenrangú a kísértéseken felülemelkedő Megváltó és a kudarcot vallott Kísértő? Talán mert Jézus egészen a feltámadás aktusáig nem teljes istenségében mutatkozott meg, és talán mert a pusztában töltött idő alatt (melynek negyven napja szintén érdekesen rimel a vers képzeletbeli sakktábláján megtett négy lépésre) *nem külső kísértő*, hanem saját maga, önön huszár voltának sötét megfelelője környékezte meg, bizonytalanította el – sikertelenül.

A sakktrilógia záróverse, A GYALOG LÉPÉSENEK JELÖLHETETLENSÉGE OSZTATLAN ME-

ZÓN annyiban illeszthető ebbe az újszövetségi sorba, amennyiben felidézi a JELENÉSEK KÖNYVÉ-nek apokaliptikus idejét, a helyek, szerepek, viszonyok koordinálhatatlanságát.

Jelverseken szövegük jellegéből fakadóan könnyen tehető erőszak, de talán a jelvers mint forma ki is kényszeríti az értelmezésbeli erőszakot. Az itt vázolt megközelítési kísérlet, egy újszövetségi keretbe foglalt sakkciklus, nem kizárólagosságot igénylő, de a szövegből kiolvashatónak vélt értelmezés.

Hites Sándor

II

Szívesen büszkélkednék azzal, hogy Hites Sándor tanítványom a budapesti bölcsészkaron – valójában azonban alighogy jelentkezett a *Tandori Dezső, a prózáiró* című speciálkollégiumra, az első szemináriumok egyikén máris kifejtette a TÁJ KÉT FIGURÁVAL című sakkversre vonatkozó újszerű elképzeléseit.

Magam „konzervatív” módon két tömbként, két „szakasként” – egyetlen (gyalognál) húszrúdra lényegülő, átváltozó) figura verseként olvastam és értelmeztem a jelstruktúrát. Ezt az interpretációt változatlanul az egyik lehetőségnek vélem, ám az új gondolatok legalább ennyire megállja a helyét. Eleve hitelesíti, megkapóvá teszi az absztrakció, mely a sakklépések rögzítésének rendszerét fedezi föl a hasábok viszonyában (ez az írásmód minden változatában összetettebb, több információt tartalmaz, mint Tandori betűi és számai). A minden ízében szuggesztív, általánosságban is meggyőző okfejtés megkérdőjelezhetetlenné teszi: a „trilógia” első darabjában rögzített c3 és a szükségképp elhagyott c4 után a gyalog (= „Krisztus”) lépéseinek jelölése csakis c5-tel kezdődhet. Ez a lépés a Megváltó föllépésének pillanata. Innen tekintve a műre, úgy látom: a „sátáni” sötét lépései azért kezdődnek korábban (azaz előbb: magasabban az írásképből), mert míg Jézus léte természetesen születésétől (Betlehem; nyitólépés) számítódik, a Sátáné ehhez képest ugyan nem öröktől, de a teremtéstől koncipiálható. Rengeteg H. nyomán és azok képviselésében mutatkozik a Hh6; s a vers logikája szerint a Hh8–c8H sem végállomás, végkifejlet (mindkét figurának *végtelen* további

útra, jelenlétre nyílik lehetősége), hanem *stádium*, melyben – a szomszédosság várakozásában – kitetszik egyik és másik, fehér és fekete (a sakkban: világos és sötét) szinte iker volta, egymásroutaltsága. Továbbszöve az elemzést: a két figura azért nem fogadja el egyszer-egyszer az ütést, mert *egyedül maradva*, fonákja (illetve *színe*) nélkül egyiknek a létezése sem bírna *viszonyértelemmel*. A cél az „ütés”: a másik megsemmisítése, ám ez az ütés önsemmítés is lenne. Egmáshoz képest örökösen érdekfeszítő lépéseket tehetnek a táblán – ha a másik híján csak az egyik lépked, akkor járása ugyanaz az értelmetlen ug-rabugrás, amelyre részint én is építettem elemzésemet. (Ha az emlegetett ütések bármelyike bekövetkezne, az fölborítaná – mert új, idegen jellel, jelekkel dúsitáná – a sakkírás alapján elképzelt struktúrát, sőt kihatással lehetne a trilógia harmadik darabjának címében szereplő, mechanizmusát mozgató *jelölhetetlenségre* is.)

Meglepő, hogy – miután én is elmulasztottam, s tudtommal a vers élőszóbeli vagy írásos feldolgozásai alkalmával sem hangzott el, íródott le – a diákszem sem látta meg, fejtette ki a *sötét lov* metaforát. Én azért nem, mert csupán egy *világos* (a gyalogot a 8-as soron fölvaltó) lóról (húszárról) töprengtem, Hites azért nem, mert gondolkodásának mezejét lefoglalta a két, egymás mellett időző figura.

Megkérdőjelezhetetlen volna bármi is? Épp a jelvers, a metanyelv sokféle, egymást támogatóan jelentésszerű dekódolása mellett foglalkunk állást mindketten. Így hát az is csupán ajánlat a későbbi vizsgálódóknak, hogy amiként a sötét húszárt, úgy a világos húszárt is egy soha nem realizálódó (soha nem *önmagában* realizálódó) morális vagy világtörténelmi esély (esély...?) sötét lovaként értelmezzék.

Tarján Tamás

III

Zwischenzug

Szabad-e egy (amatőr) sakkozónak Hites Sándor és Tarján Tamás magasan szárnyaló eszmecserejébe belefolynia földhöz (sakk-táblához) ragadt képzettársításai? Vagy sakk-

szaknyelvi kifejezéssel élve: egy „Zwischenzug”-ot („közbeiktatott lépést”) tennie, amelynek a technikáját a Kálvária (volt Kulich Gyula) tér kőasztalain és a Károlyi-kert, no meg a Városmajor padjain igyekezett elsajátítani hajdanában? Ennek a (volt) mesterjelöltnek (aki egy – igaz, sajnos, vesztett – játszójával a *Magyar Sakkelet*-be is beírta a nevét) Tandori Dezső TÁJ KÉT FIGURÁVAL című verséről a következők jutnak az eszébe:

1. AZ EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA (eredetileg A RIMBAUD A SIVATAGBAN FORGAT címmel tervezett, de az állami könyvkiadás főhatóságai által akkoriban nem engedélyezett) kötet verseinek a keletkezése idején TD állandó fejtője volt a *Magyar Sakkelet* feladványrovatának, és a rovat úgynevezett „létra-versenyén” többször is magas pontszámot ért el. Ily módon is dokumentálható tehát, hogy az illusztris sakkrejtvényfejtő-versszerző TD belső életében a gombfoci és a koalákkal vívott kártyabajnokságok mellett a sakkmánia megelőzte a veréb- és a lóverseny-elkötelezettséget (mely utóbbi kettő között az „összekötő láncszem” – tudományosan: a missing link – gyaníthatóan és logikusan nem is lehet más, mint a lócitrom, amelyből a veréb oly szívesen csipeget – ha éppen van).

2. A TÁJ KÉT FIGURÁVAL című verset két, szintén sakkvonatkozású opus fogja közre, itt tehát egy spontán triptichonnal, Tarján Tamás szerint trilógiával – állunk? ülünk? nézünk? – szemközt, s ezek közül az első is „huszáros” vers: A BETLEHEMI ISTÁLLÓBÓL EGY KIS JÓSZÁG KINÉZ, maga a „vers” pedig „csak” ennyi: „Hc3”, ami azt jelenti, hogy a huszár az alapállásból kiindulva elfoglalja azt a mezőt, amely a valóságban is – a sakkvalóságban természetesen – a leggyakoribb helye a megnyitásban. A huszár helyét az alapállásban a ligeti sakkargó rendszerint „istálló”-nak mondja. Kristályos logikájú etimológiával egyébként, mert hiszen a lovak helye, otthona kint az életben is az istálló, ahonnan reggel, „nyitáskor” elindulnak napi útjaikra, s ahová megtérnek esténként, rendszerint számtalan ostorcsapás nyomaival a szőrükön. (Istenem! de sokszor hallottam a Mándy-novellákból vagy Karinthy SAKKOZÓK-jából ismerős fazonok szájából, valahányszor huszárujjakkal visszatérni kényszerültek az alapállás-

ba, hogy: – Vissza az istállóba!) – A trilógia zárókövében pedig a cím és a vers egymásba hullik, mert A GYALOG LÉPÉSÉNEK JELŐHETETLENSÉGE OSZTATLAN MEZŐN nyilvánvalóan azt jelenti, hogy ha a sakktábla „osztatlan mező”, vagyis nincs felosztva hatvannégy mezőre, akkor a játszmaírásban használatos jelekkel a gyalog bármely tetszőleges lépését sem lehet megjeleníteni, mert a gyalog, szegény paraszt lévén, nem kapott a sakkeremtésben külön (nagy) betűjelet, mint előkelő rokonai, a tisztek. Arról nem is beszélve, hogy ha a hatvannégy mező sincsen, mert átváltozott egyetlen mezővé, akkor sakktábla sincsen. („Csak” vers van, s éppen ez a „nincsen” a vers. A semmiből semmivel mintázva, mintha az avantgárd festészeti kísérletezések végpontján megjelenő üres, fehér vászon tükörképe volna a költészetben.)

3. A triptichon fő hadszínterét képező, TÁJ KÉT FIGURÁVAL kiinduló állásában csupán sötét első lépését jelzi TD, azt tehát nem tudhatjuk, milyen világos lépésre válaszol a sötét huszár, amikor az alapállásból – az istállóból h6-ra ugrik, és elfoglalja helyét a tábla szélén, amit a német – s nyomában a magyar – sakkszakzsargon azzal a lesújtó megjegyzéssel kommentál, hogy a huszár „am Rande ist eine Schande”. Bizony a legrosszabb pozíció ez egy huszár számára, hiszen a hatóköre a tábla szélén a legkorlátozottabb. Innen ugyanis legfeljebb négy, a sarokmezőkről csupán két kockát képes ellenőrzése alatt tartani, „felügyelni (mint D’Oré felügyelő és a felügyelőné a verebeket...).

Nem egyértelmű ugyan, hogy valóban az istállóból került-e a szőben forgó sötét huszár a tábla szélére, de talán feltételezhető, hogy nem például f7-ről, mert annak nem volna értelme. (Márpedig Weöres Sándor óta tudjuk, hogy a költészetben az értelmetlen versnek is érthetőnek kell lennie, míg ellenben az érthetetlen versnek értelme sincsen...) S innen, a tábla széléről kerül vissza a huszár a megnyitásban általánosabb helyére, f6-ra: három lépésben (g8–h6–g4–f6) – egy helyett. (Mint egy kerge huszár, szaknyelven: nagy Rundlaufot, „körbenjárást” végezve.) Erről a helyről aztán, mintha kisebbrendűségi érzés gyötörné, visszatér ismét a tábla szélére, erre a szégyellnivaló helyre, amit csak akkor tehet meg, ha a h7 mező üres, s ami a valóságos

játszmában túlnyomórészt csak a végjátékban fordul elő. Amennyiben tehát a vers szövetét – sakkalgebráját – úgy fogjuk föl, mint egy „egérrágtá” játszmafeljegyzés-darabkát, akkor mindez azt (is) sugallja, hogy nem lehet már túl messze a játszma végkifejlete.

Ekkor tűnik fel a bal hasámban világos első lépése, amelyre válaszul elrugaszkodik a tábla széléről a sötét huszár, hogy beérje az ellességes gyalogot. De hogy mi célból? az csak később, az üldözés – a dráma – végén világosodik meg. De nem egészen, mert hiányoznak az előzmények (hogy csak a legnagyobb hiányt említsem: nem tudni, hol áll a két király; mintha TD tájképén nem is mattramenne a játék a két figurával), s a befejezés értelmét is csak akkor foghatnánk föl, ha láthatnánk az egész táblát, de ezt a játszmatörédék – a vers, a költő – nem mutatja, sőt: éppen a játékosnak tetsző ötlet költői effektusának a megcsillantása érdekében eltakarja. – Mindenekelőtt hiányoznak világos lépéselőzményei, bár bizonyos stochasztikus logikával kikövetkeztethetők. Így például elképzelhető az is, hogy alapállásából, c2-ről a világos gyalog akkor kezdett előrelopakodni, amikor a sötét huszár f6-ról h7-re visszatáncolt, hogy aztán nagy lendületet véve a legelőnytelenebb pozícióból eredjen a szemtelen gyalog nyomába.

De hány lépésben jutott a gyalog c4-re? Egy lépésben vagy kettőben? (Alapállásból ugyanis a gyalog egy lépésben két mezőt is átugorhat.) Tétélezünk föl, hogy kettőben, ha már a „lopakodás” szót használtuk előrehaladásának jellemzésére. Igen ám, de még akkor is hiányzik két lépés. Gondolhatnánk arra is, hogy a hiányzó két világos kezdőlépés éppen a triptichon első darabjában szereplő huszárnak „a betlehem-i istállóból való kinézése” volt (Hc3), majd – a sötét huszár „körben járó” koreográfiájának a tükörszimmetriájaként – visszakozott (akár az istállóba, akár valamely, bármely nem jelölt mezőre), hogy utat nyisson az alapállásban előtte posztoló gyalognak. Tetszetős feltételezés, de nem bizonyítható; soha nem fogjuk megtudni, mivel is kezdődött a világos gyalog és a sötét huszár „kis bummm”-ja TD imaginárius sakkasztábján.

Végül, ami a legfontosabb: Hites Sándor megjegyzi, hogy a vakmerő világos gyalogost

éppen a legutolsó pillanatban, a vezérré változás előtti utolsó mezőn éri be a kerge sötét huszár, de ahelyett hogy drasztikus módon megakadályozná (kiütéssel) az átváltozást, kamikázeként önmagát dobja áldozatul az ismeretlen – megismerhetetlen – játszmat minden bizonnyal eldönteni hivatott gyalogos útjába. (A huszár mozgásában – sötét játékában – ez a motívum a Zwischenzug, a „csendes közbeiktatott lépés – a sakklexikon definícióját idézem –, amely a kényszerítőnek tartott változatot a feje tetejére állítja”). De miért? Mi az értelme ennek a látszólag értelmetlen áldozatnak?

4. Szerény véleményem szerint (s ezért merészkedtem belehúzni Hites Sándor és Tarján Tamás izgalmas játszmaájába) ezen a ponton rajzolódik ki a mellékmegejtéses és látszólagos játéknak álcázott játszmatörédékből a főváltozat, a feladványszerű főmotívum: H. vagyis a sötét huszár jele ugyanis megegyezik egy dán királyfi monogramjával, akinek a nevét TD fekete borítású első könyve címébe emelte (gyöngébbek kedvéért: TÖREDÉK HAMLETNEK), s aki Shakespeare Vilmos hasonló című, képzel rémdrámájában örültséget mimelő, sátáninak tetsző ámokfutása végén voltaképpen az áldozati bárány sorsára jut. (Mint a XX. század történeti kulisszái és irodalompolitikai udvari cselszövényei között az a költői törekvés, amelyet a költő, akit Hamlet maszkjának a viselésére kényszerít kora, versei sorsával megjelenít.) A kerge fekete huszár ámokfutása olyanformán utal(hat) Hamlet ámokfutására, mint a TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁ-ra ugyane kötet KANT-EMLÉKZAJ című kétsorososa. – De van egy alapvető különbség: a két báb futása/mozgása virtuálisan két mezőn találkozik egymással, s két megvalósulatlan lehetőség révén. Először c7-en, amikor a huszár üthetné, de nem üti a gyalogot, másodsor a d8 mezőn, amikor a gyalog viszonozza a humánus gesztust, és nem üti a huszárt, hanem inkább – rokonszenvből? empátiából? vagy csakugyan Betlehem üzenetére, a Ne ölj! krisztusi imperatívusára figyelmeztetve? – huszárrá változik át ő maga is. Ez volna/lehetne a második Zwischenzug, amely a játszma drámáját nem eldönti, inkább a feszültségét oldja fel valamifajta „döntetlenben”. Ami egy huszártól annál könnyebben kitelik, mert ez a „megvetett tréfacsi-

náló”, ahogyan Tartakower nagymester olykor tréfásan nevezte (újabb Hamlet-motívum!), nem mattadó figura. A többiek tevékeny közreműködése vagy passzív asszisztálása nélkül nem tud mattolni. (S melleleg megvalósul, amit a vers címe csak előlegez: a táj két figurával. Az utolsó lépésig csak egy figura van a tájban.)

5. Így van-e csakugyan, vagy „gondolta a fene”? – Egy biztos: a modern vers abban is különbözik a sakkeladványoktól, hogy a feladványnak csak egyetlen helyes megfejtése létezik (különben a feladvány hibás), a modern vers valószínűségeken és feltételezéseken alapuló interpretációi azonban nem oltják ki, nem semmisítik meg egymást, sőt. A vers akkor is elviseli és türelmes ironiával a hátrára veszi őket, ha ellentmondanak egymásnak. Vagy mint a rosszul reszelt álkulcsok, belemennek ugyan a zárba, de nem fordítják el, s nem nyílik ki az ajtó. A kétértelmű vagy éppenséggel többértelmű magyarázatok és megfejtések lehetséges halmaza ugyanis része a vers „üzeneté”-nek, ha nem éppen maga a vers. (A formális versen kívülhelyezett igazi vers.)

6. Az irodalomtörténet-írás számára kér-

dés lehet az is, hogy a sakknak mint metaforakészletnek és metanyelvgerjesztő ihletnek miért nem támadt nagyobb és vastagabb oldalági hajtása a költői életműben. Talán nem követek el indiszkréciót, ha elmondom, hogy TD-ben megvolt erre a szándék és készítés. A hetvenes évek második felében javasolta e sorok írójának, hogy váltsunk egymással távsakkjátszmákat – telefonon keresztül. Akkoriban vezették be az időmérésen alapuló tarifákat (három perc került egy forintba, ha jól emlékszem). A Várban üzemelő elavult alközpontot azonban, amelyhez TD készüléke is tartozott, nem lehetett időmérésre átállítani, ezért ő előzékenyen följánlotta, hogy mindig ő lesz a hívó fél, mert így olcsóbb. Így váltottunk vagy hatvan játszmát, fülünkön a telefonkagylóval görnyedve a saktábla fölé. (Több ízben be is jelentették a hibabejelentőnek, hogy valószínűleg elromlott a telefonunk, mert kitartóan foglaltat jelez...) Aztán abbamaradt a távsakkozás. Talán azért, mert TD úgy találta: amit mi produkálni tudunk a hatvannégy mezőn, annak a sakkbeli minősége nem tartalmaz dústításra érdemes lírai metaforaércet.

Domokos Máttyás



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány,
a Central & East European Publishing Project (Oxford)
és az MHB Magyar Sajtóalapítványa támogatásával jelenik meg