

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY
ÚSTAV SLAVISTIKY A VÝCHODOEVROPSKÝCH STUDIÍ
OBOR RUSISTIKA
2008/2009

MARTA NOVÁKOVÁ

**ŠACHY V DÍLE
VLADIMIRA NABOKOVA**

MODELOVÁNÍ SVĚTA A OSUDU JAKO ŠACHOVÉ HRY

diplomová práce

vedoucí práce: Doc. Kamila Chlupáčová, CSc.

Praha 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Marta Nováková
Praha, srpen 2008

OBSAH

1. ÚVOD	str. 5
PRVNÍ ŠACHOVÉ INTERMEZZO	str. 7
Exkurs do historie hry	
Malé bitevní pole	
Šachové figury	
Fáze hry	
Neobvyklé tahy a záludné situace na šachovnici	
Šachová elegance	
Legenda o princezně Dilaram	
2. ŠACHY... ..	str. 16
a karty v ruské literatuře	
v životě V.N.	
v díle V.N. (básně, próza, šachové úlohy)	
Šachové úlohy (vztah autora k řešiteli, opět citace z literatury)	
DRUHÉ ŠACHOVÉ INTERMEZZO	str. 30
Kompoziční šach	
Typy šachových kompozic	
3. ZÁKLADNÍ TÉMATA V DÍLE V.N.	str. 34
AUTOR-DEMIURG	
UMĚNÍ A UMĚLEC, TVORBA	
SLEPOTA	
ZRCADLENÍ	
LITERATURA	

TŘETÍ ŠACHOVÉ INTERMEZZO	str. 56
Pohádková úloha	
4. LUŽINOVA OBRANA	str. 62
Román jako šachová úloha	
Šachy jako umění	
Solus Rex	
Inverzní odrazy na šachovnici	
Román jako šachová partie	
Nesmrtelnost na 64 polích	
5. ZÁVĚR	str. 82
PE3IOME	str. 85
SUMMARY	str. 86
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	str. 87

1. ÚVOD

Je s podivem, jak málo literárněvědných textů týkajících se života a tvorby Vladimira Nabokova pojednává o jeho po motýlech snad druhé největší vášni - šachu, resp. vymýšlení a řešení šachových úloh. A přitom nám toto téma sám autor „vnucuje“ téměř v celém svém díle. Snad v každé jeho povídce, v každém románu najdeme nějakou, třeba jen letmou zmínku o šachu. A chybí-li šachové motivy v obsahu, můžeme je zcela jistě vysledovat v jeho formálním zpracování.

Diplomová práce *Šachy v díle Vladimira Nabokova (Modelování světa a osudu jako šachové hry)* se pokusí tuto „druhou vášně“ nějak pojmenovat, uspořádat a aplikovat na základní témata autorovy tvorby, tak jak jsme je vyzozorovali z četby.

Celý text lze rozdělit na tři stěžejní části. Ta první je věnována samotnému autorovi, resp. jeho vztahu k šachu a šachovým úlohám. Zapátráme v biografích, textech, básních.

Ve všech románech Vladimira Nabokova nacházíme několik neustále se opakujících, variujících motivů, které můžeme směle prohlásit za základní (stěžejní) témata autorovy tvorby či za jeho specifický literární styl a konstrukční princip (приём). Ve druhé části si tyto motivy (tematické okruhy, formální postupy a jiné prvky, charakteristické pro Nabokovovu tvorbu) pojmenujeme a pohlédneme na ně právě šachovou optikou. Nutno podotknout, že se nedopouštíme žádných zvrácených interpretací, neboť sám spisovatel o těchto tématech a o literárních postupech hovořil v mnoha rozhovorech, přednáškách o literatuře nebo předmluvách k novým vydáním (překlady) svých děl.

Ve třetí části práce se pokusíme aplikovat vyzkoušené závěry na Nabokovův román „nejšachovější“, a sice na Lužinovu obranu. Nejde jen o to, že se děj odehrává přímo v šachovém prostředí, ale také o to, že se v něm koncentrují právě popsaná základní témata.

Mezi těmito částmi nacházejí se šachová intermezza, ve kterých vysvětlíme některé základní šachové pojmy, situace a snad i pravidla této hry. Také se podíváme na některé Nabokovovy šachové úlohy.

Naše pozorování díla Vladimira Nabokova jsme záměrně zúžili „pouze“ na tzv. ruské období, tedy na dobu, kdy psal své knihy v ruštině („od Mášanky k Daru“). Toto redukční vymezení podle našeho mínění práci více sevře, zkoncentruje a zaměří (zacílí). Na menší ploše se příklady a témata abstrahují a demonstrují názorněji, než kdybychom se pohybovali v rozsáhlém prostoru Nabokovovy tvorby.

Poznámka autorky: V citacích jsou upřednostněny české překlady. V případě, že text dosud nebyl přeložen do češtiny, zachováváme původní jazyk uvedeného zdroje.

PRVNÍ ŠACHOVÉ INTERMEZZO

Aby byla práce srozumitelná nejen kombinací „literární vědec, rusista a šachista v jednom“, představme si šachovou hru trochu podrobněji. Vysvětleme si pojmy, které zcela jistě známe z doslechu, ale nic šachového si pod nimi nepředstavíme (např. rošáda), povězme si něco o jednotlivých figurách, o jejich síle a schopnostech, a nahlédněme do historie a podstaty této hry.

Samozřejmě cílem tohoto intermezza není naučit čtenáře šachu. Jde spíše o to, aby pochopil jednotlivé souvislosti, zákonitosti, situace na šachovnici, neboť ty se pak výrazně odrážejí i v tvorbě Vladimira Nabokova.

EXKURS DO HISTORIE HRY

Dodnes nejsme schopni přesně určit, kdy a kde šachy vznikly. Jedni dávají přednost starořeckému původu hry (byla prý vymyšlena Palamedem – synem eubojského krále Nauplia a vnukem Poseidona, aby zahнала dlouhou chvíli vojáků při mnohaletém marném obléhání Tróje), druzí připisují vynález šachů Peršanům, a aby toho nebylo málo, do boje o prvenství dlouho zasahovala také Čína. Podle posledních poznatků však Číňaně hru pouze převzali a obměnili.¹ Stejně tak se nenechme zmást archeologickými nálezy v mnoha egyptských hrobkách, například freskou z hrobky královny Nefertáři (13. st. př. n. l.) v Karnaku. Královna na ní hraje jakousi deskovou hru s figurkami ve tvaru věže, ale šachy to nejsou.

¹ Čínské šachy, tzv. „hra slonů“, se hrají na ne zcela čtvercové desce s poměrem stran 8:9 a s tzv. neutrální zónou, hraniční řekou, a s plochými, kulatými, popsanými kameny. Z Číny hra pronikla v různých modifikacích do Koreje a do Japonska.

Jisté je, že zatím nejstarší písemná svědectví o šachu pocházejí z Indie ze 7. století n. l. Kořeny této hry² však pravděpodobně sahají ještě hlouběji do minulosti (odhadují se staletí před narozením Krista).

Z Indie se hra rychle rozšířila do Persie a brzy zaplavila celý arabský svět. Není divu, Arabové jako skvělí matematici jistě ocenili geometrickou a kombinační podstatu hry.

Obchodními cestami a vojenskými výpady v 8. století se šachy dostaly i do Evropy, kam je importovali nejen Arabové, ale (na severu) také Vikingové, resp. Varjagové. Tak se kolem roku 1000 rozšířila šachová hra i v oblasti Kyjevské Rusi.

Během pozdního středověku (11. - 15. století) se v Evropě staly šachy nejpopulárnější stolní hrou mezi vládnoucí vrstvou. Zábavou pro bohaté a mocné přestaly být až počátkem 20. století, kdy velmi rychle zdomácněly po celém světě a staly se hrou pro každého.

MALÉ BITEVNÍ POLE

Šachy jsou syntézou sportovní hry, vojenské strategie a umění. Již základní rozestavění figur na šachovnici evokuje i laikovi postavení dvou zneprátených armád na bitevním poli. Ano, šachy jsou boj a válka v malém. Každý z hráčů je generál a jen na něm závisí osud každého vojáka – figury. Musí zapojit veškerý svůj úsudek, logické uvažování, smysl pro strategii a paměť, ale také intuici, fantazii a dobré nápady. Zde nemá místo náhoda, jako je tomu u jiných her (karty, kostky), za své tahy zodpovídá jen a jen hráč. To on musí vybrat z nekonečného množství tahů a kombinací ty správné.³

² Ne však deskových her jako takových, ty se hrají nejméně 6 000 let.

³ Tuto rozmanitost a pestrost, jakou nabízejí šachy, krásně demonstruje jedna staroperská legenda. Indický učenec, který vynalezl šachy, si jako odměnu vyprosil na králi jenom pšeničná zrnka, a to podle tohoto systému: za první políčko na šachovnici chtěl jedno zrnko, za druhé dvě, za třetí čtyři, za čtvrté osm atd. - za každé další políčko vždy požadoval dvojnásobek z předchozího pole. Všichni se podivili tak skromnému přání, ale jaké bylo jejich zděšení, když zjistili, že na poslední, šedesáté čtvrté políčko šachovnice vychází 9 223 372 036 854 775

Stejně jako generál, i hráč by měl umět myslet strategicky i takticky, měl by umět posoudit poziční kvality i kombinační možnosti. **Strategie** v šachu (ale i v bitvě) spočívá v plánování na mnoho tahů dopředu, a **taktika** - to je cílený úder, vypočítaný útok. Jedno bez druhého ovšem bitvu nevyhraje.

Útok, obrana, levé (dámské) křídlo, pravé (královské) křídlo, oběť, poziční výhoda, materiální převaha, rošáda - ne, to nejsou vojenské rozkazy, ale zažitá šachová terminologie. Ne náhodou je v antické mytologii bohyní šachu Kaissa, milenka boha války - Marta!

ŠACHOVÉ FIGURY

Ač se celá tato královská hra točí kolem něj a smyslem hry je jeho zničení, bývá **král** po větší část hry paradoxně tou nejslabší figurou na šachovnici. Hlavním úkolem hráče je tedy krále dobře hájit, nejlépe v samém úvodu hry skrýt rošádou na bezpečné místo šachovnice. V koncovce ovšem král přebírá aktivitu a stává se z něj poměrně silná figura. Krále nelze vyhodit, lze jej jedině usmrtit (= umatovat, viz později).

V šachu vůbec neplatí teorie o slabém pohlaví. **Dáma** je naopak nejsilnější a nejpohyblivější figurou na šachovnici. Její ztráta zpravidla znamená konec partie. Proto se dáma zapojuje do akce až ve střední části hry, kdy se situace na šachovnici vyčistí, zpřehlední a lady může přejít do útoku.

Věže stojí v rozích šachovnice a do hry se zapojují zpravidla také až ve střední části partie. Elegantní rošádou ukryjí krále na bezpečné místo a samy se dostanou do hry. Svým dosahem ovládají

808 zrněk a celkem by museli učenci vydat 18 446 744 073 709 551 615 pšeničných zrn. Na sklizeň tolika zrn by však nestačila ani celá plocha Indie.

sloupce a řady, umějí dlouho a nehybně stát na jednom místě, aby pak znenadání smrtelně zaútočily.

Střelci hlídají diagonály, každý jednu barvu (podle ní rozlišujeme bělopolného a černopolného střelce), a stejně jako věže, i oni dokáží dlouho číhat na nenápadném místě na krajích šachovnice nebo ve shluku figur, a pak udeřit třeba až na opačném konci hracího pole.

Naprosto unikátně (do stran, ve tvaru písmene L a přes druhé kameny) se po šachovnici pohybují **jezdci**. Mohou se rychle přemísťovat na libovolnou stranu hrací plochy a včas zasáhnout. Nejvíce jim sluší pozice ve středu pole, to mají téměř neomezené možnosti, naopak nechat je stát na kraji šachovnice je trestuhodné neuvyžití jejich kvalit.

Všechny tyto lehké a těžké figury⁴ brání v základním postavení v první linii armáda řadových vojáků - **pěšci**. Ač se na první pohled jeví jako nejslabší figury, jsou to oni, kdo v koncovce velmi často rozhodují partii. Zvláště pro svou schopnost proměnit se na osmé řadě v jinou figuru, čemuž se soupeř snaží všemožně zabránit.

FÁZE HRY

Padlo tady slovo koncovka. Bystrý čtenář jistě odtuší, že se zřejmě jedná o závěrečnou fázi šachové partie. Logicky odvodíme předcházející dvě fáze – zahájení a střední část hry.

⁴ Dáma a věže patří mezi silné figury (pomyslná hodnota dámy je 9 bodů, každá z věží je za 5 bodů), střelci a jezci jsou lehké figury (za 3 body). Každý pěšec má hodnotu jednoho bodu.

Při **zahájení** jde o to získat iniciativu, ovládnout střed šachovnice, vyvinout figury (zapojit je do hry) a schovat krále do bezpečí (provést rošádu). Nejdůležitější roli v této fázi partie hrají pěšáci a hlavně lehké figury (jezdci a střelci).

Vývinem figur se plynule přeneseme do **střední části hry**. Zatímco zahájení se zpravidla hraje podle nastudovaných a prověřených „vzorců“ (sicilská, hra čtyř jezdců, skotská, dámský gambit...), v této části hry nastupuje vrcholná kombinatorika, vymýšlejí se různé kombinace a léčky, vyměňují se a vyhazují figury. Hra se zdánlivě zjednodušuje, vše směřuje...

... k naší známé koncovce neboli **koncové hře**. V tuto chvíli je na šachovnici jen několik málo figur, situace je přehlednější a také strategie hry je zcela odlišná od předchozích dvou fází. O slovo se opět hlásí pěšci (velice důležití při zahájení) a král. Jde o to, dostat se pěšcem na osmou řadu a tam ho proměnit v jinou silnější figuru, zpravidla dámu. Ve vrcholovém šachu v této fázi končí málo partií přímo matem. Dobrý hráč rozpozná, kdy je jeho situace beznadějná a sám raději hru ukončí tím, že se vzdá.

Dodejme, že některé partie do koncové fáze ani nedospějí. To když hráč udělá nějakou hrubou chybu (zpravidla ztráta figury) a vzdá se, anebo naopak vymyslí už ve střední části hry geniální kombinaci končící matem.

NEOBVYKLÉ TAHY A ZÁLUDNÉ SITUACE NA ŠACHOVNICI

Několikrát už padlo slovo **rošáda**. Jedná se o ojedinělý tah králem a jednou z věží, který lze v partii provést pouze jednou, a to ještě za určitých okolností (s uvedenými figurami nesmí být ještě táhnuto, políčka mezi nimi musejí být volná, král nesmí být v šachu a

ani přejít přes šachovaná pole). Jde o velmi účinný způsob, jak uklidit krále do bezpečí a vyvinout jednu z věží.

Také pěšec může za určitých okolností provést velmi zvláštní tah, tzv. **en passant – braní mimochodem**. Tato situace je spíše ojedinělá, na rozdíl od rošády rozhodně nenastává v každé partii. Naopak. Také proto na ni hráči často zapomínají a když už k ní dojde, jsou nemile překvapeni.

Velmi záhudná situace na šachovnici je tzv. **vidlička** neboli dvojitý útok. To když jedna figura (nejčastěji jezdec, střelec anebo pěšec) útočí současně na dvě soupeřovy figury. Následuje ztráta kamene, která může mnohdy rozhodnout o osudu partie.

Další záhudností je **vazba**. To je opět útok proti dvěma figurám, stojícím v jedné linii (sloupci, řadě, diagonále). Pokud ustoupíte jednou z nich, ztratíte druhou a naopak. Velmi častá je vazba v zahájení, kdy černý střelec na g4 (nebo bílý na g5) útočí na jezdce f3 (f6), který se kryje s dámou na d1 (d8). Hrozba je patrná na první pohled, ale často na ni v zápalu hry hráč zapomene, zapojí jezdce do nějaké kombinace a ztráta dámy je nevyhnutelná.

Spíchnutí je velmi podobné vazbě. Předstíráte útok na jednu figuru, například šachujete krále, ale ve skutečnosti vám jde o figuru stojící za ní (v jedné linii). Král je nucen ustoupit a odkryje cestu k nekrytému kamenu.

Velmi efektně působí v šachu **oběť**. To je situace, kdy hráč obětuje (nechá si vyhodit) svou figuru, aby získal například výhodné postavení ostatních kamenů, jejichž tlaku pak soupeř, i když má figuru navíc, stěží odolá.

Ne všechny významné bitvy končí vítězstvím jedné či druhé strany a ne všechny partie končí vždy matem. Často je výsledek nerozhodný, tzv. **remíza**, a to i tehdy, když síly rozhodně nejsou vyrovnané. Stačí, aby hráč, který má převahu, udělal v koncovce hrubou chybu a místo matu dal **pat**. To je postavení, ve kterém král hrajícího hráče není ohrožen (šachem), ale nemůže táhnout, aniž by nevstoupil do šachu (což podle pravidel samozřejmě nelze). Přičemž ostatní jeho figury nemají možnost dalšího tahu (jsou zablokované nebo prostě už žádné nejsou).

Remízu lze rovněž vynutit tzv. **věčným šachem** – hráč neustále šachuje soupeřova krále a ten se nemá kam skrýt, nebo trojím zopakováním té samé pozice.

Většinou se ale hráči na remíze dohodnou, to když vyhodnotí situaci na šachovnici jako vyrovnanou a nemají chuť riskovat.

Co vlastně znamenají pojmy **šach** a **mat**? Už Peršané, pokud při hře zaútočili na krále, byli povinni nahlas oznámit „shah“. Bylo to vlastně jakési varování králi (šach je perské slovo pro krále). Pokud byl král přemožen, tedy bezbranný, pak se ohlásilo „shahmat“ - král je bezbranný.

Jestliže by byl termín mat převzat z arabštiny, bylo by to s králem mnohem horší. „Math“ totiž znamená smrt. Jak jinak si také vysvětlit gesto, které udělá hráč, chce-li vyjádřit, že se vzdává (položí nebo spíše povalí krále na šachovnici), tedy, že končí s hrou? Král raději ukončí svůj život, než by přihlížel trpkému konci.

ŠACHOVÁ ELEGANCE

V šachu se snoubí zvláštní geometrická uměřenost, čistota tvaru a jasných linií s nebývalou silou a tlakem, s bouřlivým rozletem a vášní. Jinými slovy na šachovnici se potkává věda s uměním, exaktní

myšlení s fantazií a odvahou. Ne nadarmo existuje pojem **tvůrčí šach**. Hráč se může naučit nazpaměť celou řadu zahájení, celou řadu kombinací, ale bez fantazie a odvahy zkoušet nevyzkoušené se z něj nikdy nestane velmistr. Právě velmistr často upouští od prověřených postupů a razí nové, realizuje tahy, které by jeho předchůdce ani ve snu nenapadly.

Velmi často můžeme slyšet při komentování partie slova uznání: „krásný tah“ nebo „velmi elegantní tah“. Jde právě o ty nečekané, nenápadné tahy, o kterých nikdo v určité situaci nepřemýšlí, protože již existuje jakási zavedená kombinace.

Ostatně už samotné základní rozestavení a první tahy zahájení lahodí oku svou symetrií, zrcadlením.

LEGENDA O PRINCEZNĚ DILARAM

Řekli jsme si, že se vynalezení šachu datuje zhruba do doby několika století před Kristem. Samozřejmě hra i pravidla prošly různými obměnami a do podoby, která je nám známá dodnes, vykrytalizovaly v 15. století v období renesance, kdy se šachovou velmocí stává Evropa.

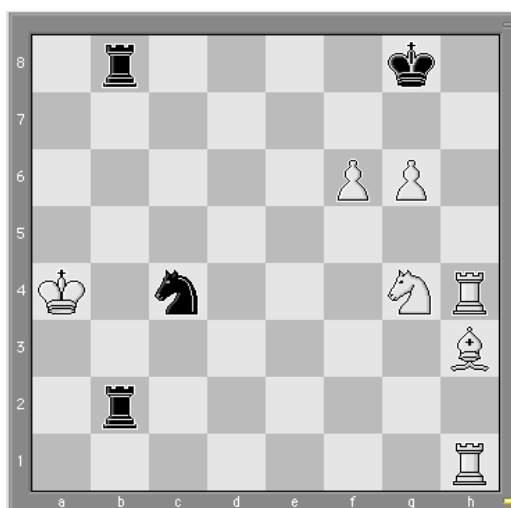
Následující šachová ukázka⁵ však spadá ještě do arabské nadvlády nad šachovnicí. Místo střelce tehdy zaujímala figurka slona, která se sice také pohybovala po diagonálách, ale mohla pouze skákat ob jedno pole.

Velkovezír Al-Mavárdi byl vášnivým, leč ne příliš dobrým šachistou. Tak dlouho hrál a prohrával, až přišel o všechn svůj majetek. I vsadil do hry svou ženu Dilaram. Ta s napětím sledovala,

⁵ Finkenzeller, Roswin/ Ziehr, Wilhelm/ Bühner, Emil M.: Šachy – 2000 let, hra, dějiny, mistrovské partie, nakl. Slovart, Praha 1998.

jak se postavení jejího muže tah od tahu zhoršuje, až již nebylo úniku, a po jakémkoliv velkovezírově tahu následoval mat od soupeře. Chytrá Dilaram ale najednou svému muži pošeptala do ucha: „*Obětuj své dvě věže, nikoli vlastní ženu!*“ A opravdu, podíváme-li se na šachovnici, jediný způsob pro bílého, jak oddálit mat, je šachovat černého krále. Koho by však napadlo, že se matu dá zabránit a dokonce partii vyhrát.

Velkovezír tedy uposlechl rady své ženy a táhnul věží na h8. Černý král ji musí vzít, neboť je v šachu a nemá, kam by ustoupil. Následuje slon na f5 a odtažený šach od věže. Král může zase jen na g8 a přichází druhá oběť věže na h8! Král ji opět musí sebrat, bílý pěšec se posune na g7 – šach, král opět ustupuje na g8 a tam ho čeká mat bílým jezdcem z pole h6.



Touto prastarou legendou jsme chtěli demonstrovat, že šachy nikterak nesouvisejí s vývojem civilizace, s vývojem techniky a podobně. Tato hra nabízela skvělé partie už v dobách svého vzniku!

2. ŠACHY...

... A KARTY V RUSKÉ LITERATUŘE

Kombinační hry, zejména karetní, mají v ruské literatuře dávnou tradici. Už od období romantismu nacházíme v některých povídkách motiv karet ruku v ruce s jejich nejčastějším společníkem – hazardem. Karty, ale také ruleta, hra v kostky a více méně i kulečník jsou na rozdíl od šachu rozhodujícím způsobem ovlivňovány dílem náhody. V jediném okamžiku můžete získat nebo ztratit veškerý svůj majetek, ba i život.

Hrdinové „karetní“ literatury většinou podlehnou zhoubné **hráčské vášni**, posedlosti. Stačí, když se na ně jednou usměje štěstí v podobě výhry a už to nejde zastavit. Nestačí jim, že už si nahráli pěkné jmění, tak dlouho pokoušejí štěstěnu, až přijdou o všechno.

Ve své posedlosti se nešťastníci uchylují k různým metodám, jak se zmocnit výhry. Někteří spoléhají na své teorie, že i náhoda má nějakou zákonitost (*Hráč*), jiní na tajemství šťastné kombinace karet/čísel (*Piková dáma*). A nebo se uchýlí k falešné hře (*Pomsta*, *Hráči*).⁶ Velmi často se však stává posedlost nezvladatelnou a nešťastníci umírají, v lepším případě zešílí.

Karty ale byly regulérní součástí aristokratické společnosti (stejně jako milostné eskapády a souboje) a i při nich šlo velmi často o čest. Karetní dluhy měly přednost před ostatními, nařčení z falešné hry se trestalo soubojem, na hráče, který s grácií prohrál všechn svůj majetek a pak si vpálil kulku do hlavy, se pohlíželo jako na hrdinu...

⁶ Dostojevskij, F.M.: *Hráč*, Puškin, A.S.: *Piková dáma*, Tolstoj, Alexej: *Pomsta*, Gogol, V.N.: *Hráči*.

Velmi často se v kartách vyjevil i charakter a sociální postavení člověka. Pouze pravý aristokrat dokázal výhru shrábnout s nehybnou tváří, stejně jako prohrát další statek. Samozřejmě, že i jím jistě cloumala hráčská vášeň, ale aristokrat se dokáže ovládat. Heřman i hlavní hrdina *Hráče* jsou plebejci, těm jde primárně hlavně o peníze (a tím i o zlepšení jejich společenského postavení) a proto tak často propadají hráčské vášni, kdežto šlechta hraje právě pro tu vášeň, vzrušení, ta nepotřebuje vyhrávat a možná právě proto tak často vyhrává.

Šachy, snad pro absenci osudové náhody, která dokáže člověka zničit, se v literatuře často neobjevovaly, resp. nebyly jejím hlavním tématem. Ale jako další aristokratická kratochvíle samozřejmě nemohly chybět v salónech, klubech a podobně. A tak se klidně mohlo stát, že si Lenskij, zmaten krásou Olgy, z roztržitosti vzal svou vlastní věž...⁷

Své místo v ruské literatuře zaujímají hlavně ve 20. století, také díky vynikající ruské/sovětské šachové škole. Šachy se staly samozřejmou součástí života nejen pro vyvolené. Hrály se o přestávkách ve škole, na lavičce v parku, ve vlaku, pořádala se spousta turnajů, ve všech časopisech byla šachová rubrika...

Ani Vladimir Nabokov nezůstal vůči kartám imunní. Jeho druhý román *Král, dáma, kluk* je založen na principu jedné karetní hry, ve které pokud hráči zůstane v ruce kombinace vyjmenovaných karet stejné barvy, je v jeho zájmu se jedné z nich (kterékoliv) zbavit. Soupeř ovšem do konce hry netuší, o kterou kartu jde. V další hře zvané oko, jde o to, nasbírat karty v přesném součtu 21 bodů. Dva (král + dáma nebo kluk + dáma) + jedna (kluk nebo král). Kombinace všech tří karet (král, dáma, kluk) však znamená 30 bodů a tedy

⁷ „...Они над шахматной доской, на стол облокотясь, порой, Сидят, задумавшись глубоко, и Ленский пешкою ладью берет в рассеянье свою.“
Puškin, A.S.: Evžen Oněgin, nakl. ROMEO, Praha 1999, str. 182.

prohru.

V následujícím románu však vyměnil jednu hru závisející na náhodě za druhou, postavenou na logickém myšlení a intelektuálních schopnostech. Přesto ale i v tak šachovém románu, jako je *Lužinova obrana*, nacházíme aluze na *Pikovou dámu* (u rodičů nevěsty potkává Lužin přestárlou kněžnu Umanovovou, „*keré se říkalo Píková dáma (dle známé opery)*“),⁸ nebo na Dostojevského *Hráče* (profesor psychiatr zakázal snoubence pro Lužina „*jakoukoli četbu od Dostojevského; tento autor, podle profesorových slov působí na psychiku současného člověka přímo depresívně, jako kdyby se on sám, čtenář, viděl ve strašlivém zrcadle...*“).⁹

V tvorbě Vladimira Nabokova spíše než o konkrétní hru, karetní či šachovou (s výjimkou *Lužinovy obrany*), jde obecně o **princip hry**. Na něm je založena podstata autorovy tvorby: hra hrdinů s osudem, hra autora se čtenáři. Ale nepředbíhejme...

... V ŽIVOTĚ VLADIMIRA NABOKOVA

Vladimir Nabokov se jako syn ruského pokrokového gentlemana anglického stříhu přirozeně seznámil s šachovou hrou již ve svém raném dětství. A šachy ho nadále provázely celým životem, tvorbou ba dokonce se častokrát staly jejím předmětem, viz *Lužinova obrana* či *Poems and Problems*. Vzpomeňme jen na dvě analogické situace, kdy je Nabokov nucen emigrovat. V roce 1919 na Krymu za zvuků bolševických střel hraje dvacetiletý Vladimir se svým otcem na malém parníku, který je má přepravit do Istanbulu, šachovou partii:

„V březnu 1919 se severní oblast Krymu zhroutila pod náporom rudých a z různých přístavů začala divoká evakuace protibolševických skupin. Přes sklovitou hladinu sevastopolského

⁸ Nabokov, Vladimir: *Lužinova obrana*, překlad Ludmila Dušková, nakl. Odeon, Praha 1990, str. 81. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

⁹ *Lužinova obrana*, str. 106.

zálivu a pod prudkou kulometnou palbou z pobřeží (bolševická vojska mezitím obsadila přístav) naše rodina na nevelké rozvrzané řecké kocábce jménem Naděžda (Naděje) s nákladem sušeného ovoce zamířila ke Konstantinopoli a Pieru. Vzpomínám si, jak jsem se snažil soustředit na šachovou partii s otcem – jednomu koni chyběla hlava a ztracenou věž nahradil pokerový žeton...¹⁰

A teď se přenesme do Francie roku 1940. Snad právě té noci, kdy Hitler napadá Holandsko (10. května), Nabokov konečně dokončí šachovou úlohu, na které pracoval několik měsíců.

„Moje hodinky – pramínek ve srovnání se zamrzlým jezerem, v nějž se čas proměnil na šachovnici – ukazovaly půl čtvrté ráno. Bylo to v květnu – v polovině května roku 1940. Den předtím, po několika měsících doprošování a klení, bylo dávidlo v podobě úplatku podáno správné kryse na správném úřadě, a tím ji přimělo k vyvržení visa de sortie, které zase dávalo možnost získat povolení k cestě do Ameriky. Zničehonic se mě zmocnil pocit, že s dokončením šachové úlohy se uspokojivě uzavřelo celé jedno období mého života.“¹¹

V těchto ukázkách figurují šachy jako leitmotiv, zjevují se v osudových okamžicích autorova života (někteří cestující letící v roce 1961 z USA do Švýcarska by si možná vzpomněli na toho elegantního starého pána mávajícího ukazovákem nad šachovým diagramem v časopise, jako by si počítal tahy a kombinace). Nabokov ovšem nechápe šachy pouze jako prastarou indickou hru, která na malém a omezeném prostoru nabízí téměř nekonečné množství variant a tahů. Šachy mu slouží i jako metafora, jejímž prostřednictvím nám poodhaluje své chápání světa a své tvůrčí mistrovství.

¹⁰ Nabokov, Vladimir: Promluv, paměti, překlad Pavel Dominik, nakl. H&H, Praha 1998, str. 253. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

¹¹ Promluv, paměti, str. 294.

*"Ihned jsem pochopil, že souboj nebude, že protivník se omluvil, že všechno je v pořádku. Prohnal jsem se kolem strýčka na podestu. Uviděl jsem matčinu klidnou každodenní tvář, ale pohlédnout na otce jsem nemohl. A pak se to stalo: srdce se ve mně zvedlo jako ta vlna, na které se vynesl Bujnyj, když s ním jeho kapitán přirazil k boku hořícího Suvorova, a já neměl kapesník, a deset let mělo uběhnout do jednoho večera v roce 1922, kde se na veřejné přednášce v Berlíně otec postavil před přednášejícího (svého starého přítele Miljukova), aby ho zaštilil před kulkami dvou ruských fašistů, a zatímco jednoho z vrahů rázně srazil k zemi, druhý ho smrtelně postřelil. Ona budoucí událost však nevrhla na ozářené schody našeho petěrburského domu stín; velká pevná ruka spočívající na mé hlavě se nezachvěla a několik tahů v obtížné úloze se na šachovnici ještě nesmíchalo."*¹²

Uvedeným citátem jsme si připoměli podtitul této práce - modelování světa a osudu jako šachové hry. Nabokov se totiž neomezuje pouze na tento náš jediný svět. Šachovým motivem v ukázce naznačuje, že existuje něco vyššího, něco, co koriguje naše tahy, naše kroky v životě. Kdo nebo co se skrývá za tím efektním metaforickým literárním obratem - "velkou pevnou rukou"? Kdo nebo co modeluje náš svět a určuje naše osudy?

V životě nemusíme nutně znát odpověď na tyto otázky, důležitý je už samotný fakt, že si je vůbec klademe a přemýšlíme o nich. V literatuře a jiných tvůrčích činnostech je to jiné – tam známe hybatele. Je to autor (tvůrce), kdo hýbe svým stvořeným světem (dílem). Podtitul práce by tedy měl spíše znít **"Modelování literárního (románového) světa a osudu jako šachové hry"**. Nabokov nás prostřednictvím šachového motivu nechává nahlédnout do své tvůrčí dílny, odhaluje čtenáři své literární postupy, mechanismy utváření

¹² Promluvy, paměti, str. 196.

fiktivního světa, své chápání světa... Svůj život tak přirovnává k šachové hře, v níž zdaleka ne o všech tazích rozhodoval on sám.

Ve stati *О хороших читателях и хороших писателях* autor upozorňuje své studenty na fakt, že *"Нужно всегда помнить, что во всяком произведении искусства воссоздан новый мир..."*¹³ To znamená, že autor nekopíruje skutečný, reálný svět (podle Nabokova se toho dopouštějí pouze průměrní spisovatelé), ale vytváří svět nový, který se řídí podle umělcových pravidel, postavených třeba na principu šachové hry. A hlavním úkolem (dobrého) čtenáře je - *"как можно подробнее узнать этот мир, впервые открывающийся нам и никак напрямую не связанный с теми мирами, что мы знали прежде. Этот мир нужно подробно изучить – тогда и только тогда начинайте думать о его связях с другими мирами, другими областями знания."*¹⁴

Za zmínku jistě stojí také Nabokovovo **systematické myšlení**. Šachy, ale například i věda (entomologie – druhá z výrazných Nabokovových "profesí") vyžadují preciznost, logiku, schopnost promýšlet několik kroků (tahů) dopředu, kombinatoriku a již zmiňovanou systematickост. Výborný šachista či vědec se od vědátorů odlišuje pílí, fantazií, schopností fabulovat a odvahou zkoušet nevyzkoušené. A naopak, u umělců jaksí automaticky předpokládáme právě fantazii, umění fabulace, odvalu objevovat neobjevené, ovšem ti nejtalentovanější rozvíjejí svůj dar například díky výše vyjmenovaným "vědeckým schopnostem". Ti nejlepší v obou oborech (vědě i umění) dokázali vždy skloubit fantazii s rozumem, chaosu dodat jakýsi řád (umělci) a logické a systematické bádání obohatit o zdánlivě šílené pokusy a nelogické myšlenkové pochody (nelogické v tom smyslu, že by nikoho jiného pro svou šílenost ani nenapadly), díky

¹³ Набоков, Владимир: Лекции по зарубежной литературе, nakl. Независимая Газета, Москва 2000, str. 23.

¹⁴ Тамtéž.

kterým dospěli ke svým objevům (vědci).

... V DÍLE VLADIMIRA NABOKOVA

Začalo to Lužinem? To rozhodně ne – už v básni *Шахматный конь*, která vyšla v říjnu 1927 v ruském emigrantském časopise *Руль*, vystupuje starý šachový velmistr, který: „управлял он вслепую огромным оркестром - незримых фигур на незримых досках”¹⁵ a jehož mozek pomalu propadal šachovému šílenství:

*„Кто-то, а кто – я понять не могу,
переставляет в мозгу,
как тяжелую мебель, фигуры,
и пешка одна со вчерашнего дня
черною куклой идет на меня...”*

...

*„И потом, в молчании чистой палаты,
куда черный король его увел,
на шестьдесят четыре квадрата
необъяснимо делился пол.
И эдак, и так – до последнего часа -
в бредовых комбинациях, ночью и днем,
прыгал маэстро, старик седовласый,
белым конем.”¹⁶*

Objevuje se tu metafora šachy jako umění, resp. hudba jako umění - stařík ovládá své figury v simultáncích naslepo jako dirigent svůj orchestr, a téma šílenství, podlehnutí neodbytné vášni (šachu) natolik, že hrdina přijde o rozum a uvízne ve světě šachu. O několik let

¹⁵ Набоков, Владимир: *Шахматный конь*, in *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, том 2, Санкт-Петербург, nakl. «Симпозиум» 2001, str. 559.

¹⁶ Тамtéž.

později se setkáme s podobným šachovým hrdinou, který ovšem nestihne zestárnout, ba naopak, bude směřovat blíž a blíž k svému dětství.

Nabokovova tvorba se vyznačuje značnou dávkou autobiografických prvků. Jak vyplývá z předchozí kapitoly, nemohou v ní vedle motýlů chybět ani šachy. Téměř v každém Nabokovově románu, povídce je zmínka o šachu. Buď hraje přímo hlavní roli (*Lužinova obrana*), nebo je jednou z hrdinových dovedností (*Dar*), anebo se promítne do díla jako metafora či analogie se životem a bytím vůbec. Tak je tomu v následujícím citátu z autorova druhého románu:

*„Její a Franzovy oči se každou chvílí setkaly, ale i když se po sobě nedívali, oba jasně vnímali měnící se souvztažnost svých vzájemných poloh: zatímco on **krácel úhlopříčně** přes salon se sklenicí punče pro Idu nebo Isoldu – ne, pro starou paní Waldovou –, Marta na druhém konci nasazovala holohlavému Willimu čepici ze šustivého papíru; když se Franz posadil a zaposlouchal do vyprávění inženýrový růžovoučké a nevábne sestry, Marta **spojila křivku s přímkou** při cestě od Williho ke dveřím a poté k jídelnímu stolu s předkrmy. Franz si zapálil cigaretu, Marta položila na talíř mandarinku. Tak šachista, hrající bez šachovnice, cítí, jak se jeho střelec lapený do pastí a soupeřova všestranná královna **pohybují ve vytrvalém vztahu.**“¹⁷*

V jiných případech nemusí být v textu o šachu ani zmínka, přesto se do konstrukce textu tato hra promítá. Svou kompozici, strukturu, postup, zápletku – to vše Nabokov modeluje pomocí pravidel a principu šachové hry.

¹⁷ Nabokov, Vladimír: Král, dáma, kluk, překlad Pavel Dominik, nakl. Volvox Globator, Praha 1997, str. 94. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

Tak například citovaný román *Král, dáma, kluk*. Hledíme-li na něj šachovou optikou, jeví se, že se veškerá autorova pozornost soustřeďuje na snahu bílých (Marta a Franz) umatovat nebohého Dreyera. Ale ne, zapomněli jsme na obranu! A tak elegantní a nečekaný mat nedostává Dreyer, ale útočící strana. Kde jsme jen mohli udělat při čtení chybu? Inu, až příliš jsme spoléhali na vyvinutý tlak a materiální převahu bílých. Resp. sám autor nás o tom neustále přesvědčoval, sváděl nás na zdánlivě jistou cestu, aby pak využil nastražené pasti v podobě vazby (Martu a její nemocné srdce). Ve vypjaté koncovce se Marta nechala příliš strhnout útokem a odkryla ohrožené pole.

V opravdu krásných a nesmrtelných partiích zůstává tak trochu stranou, kdo nakonec zvítězil, mnohem cennější je průběh partie - všechny ty krásné tahy, úskoky, chytrá obrana. Také Vladimir Nabokov chce mít ze hry požitky, ve svých románech si libuje v nevyzkoušených elegantních tazích, ty vyzkoušené zase obohacuje o nové prvky, varianty. Na vše je nazíráno estetickým prizmatem. A to nejen při fabulaci příběhu, ale také na úrovni jazykové. Nabokov si pohrává se slovy, s jejich významy, vytváří z nich pravidelně se opakující motivy (např. „ящик“ v *Lužinově obraně*), různé anagramy, v textu se objevují aluze na jiné autory a jejich díla.

ŠACHOVÉ ÚLOHY

„Tvůrce šachových úloh nemusí být nutně dobrým hráčem. Fjodor Konstantinovič hrál velmi průměrně a neochotně. Vyčerpával ho a k zuřivosti doháněl nesoulad mezi jeho nedostatečně průrazným šachovým myšlením v průběhu partie a oslnivou brilancí, o niž usilovalo.“¹⁸

¹⁸ Nabokov, Vladimir: Dar, překlad Pavel Dominik, nakl. Paseka, Praha 2007, str.

Snad se nedopustíme žádné dezinterpretace, pokusíme-li se tvrzení v citátu převrátit. Ba co víc, vypomůžeme si slovy téhož autora:

„Většina šachistů, amatérů i mistrů, se o tyto vysoce specializované, umělé, vybroušené šarády ve skutečnosti nezajímá, a přestože dokážou vnímat půvab záludné úlohy, byli by v koncích, kdyby měli sami nějakou sestavit.“¹⁹

Schopnost a nadání, kterými obdařil Fjodora Konstantinoviče, upřel největšímu šachistovi ve svém díle – Lužinovi. I když nevíme, jak by si Lužin vedl jako tvůrce šachových úloh, protože *„Sám šachové úlohy nevymýšlel, matně tušil, že by na ně vyplýval bojovnou, nápornou, oslnivou sílu, kterou v sobě cítil...“²⁰*

Lužin tedy soustředil veškeré své síly a nadání pouze do hry samotné. Jako by nechtěl rozměňovat svůj talent. Anebo autor, a tato interpretace by více odpovídala dalšímu vývoji příběhu, záměrně zúží hrdinovy schopnosti pouze na jednu jedinou činnost. Tím ho ještě více izoluje od okolního světa a zároveň ho činí naprosto závislým na lidech, kteří ho obklopují.

Vladimir Nabokov splňoval obě tato kritéria. Královskou hru ovládal velmi slušně, kvůli komponování úloh dokonce pečlivě studoval i šachovou teorii, a jeho šachové problémy vynikají (stejně jako jeho romány) neuvěřitelnou elegancí a rafinovaností. Sám srovnává jejich tvorbu s jakoukoli jinou tvůrčí činností, spatřuje v ní například analogii s psaním nebo komponováním hudby:²¹

„Vymýšlení takové šachové skladby provází inspirace jakoby hudebního, poetického, nebo abych byl úplně přesný,

196. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

¹⁹ Promluv, paměti, str. 290.

²⁰ Lužinova obrana, str. 40.

²¹ Není bez zajímavosti, že v ruštině se pro šachové úlohy užívá termín „шахматная композиция“ a pro jejich tvůrce označení „шахматные композиторы“.

*poeticko-matematického rázu.*²²

A v hudbě se přece setkáváme s tímtež jako v šachu. Hudební skladatel nemusí být nutně vynikající hráč/interpret, a naopak, interpret má obvykle ke komponování velmi daleko.

Sledujme nyní dva paralelní tvůrčí procesy:

*„Když už ležel a myšlenky se mu začaly ukládat na noc a srdce propadat do sněhu spánku (odjakživa mu při usínání tlouklo nepravidelně), Fjodor Konstantinovič si troufl zopakovat si pro sebe nedokončené verše – jen proto, aby se jimi ještě jednou potěšil, než ho od nich oddělí spánek; jenže byl slabý a ony sebou škubaly dychtivým životem, takže ho v mžiku ovládly, proběhly mu po kůži husími pupínky, naplnily hlavu božským šumem, a tak znovu rozsvítil, zapálil si cigaretu a naznak – s prostěradlem nataženým pod bradu a nohama čouhajícima jako Antokolského Sókratés – se odevzdal všem požadavkům inspirace. Byl to rozhovor s tisícerem společníků, z nichž jenom jeden byl ten pravý, a toho jednoho bylo nutno lapit a nepouštět z doslechu... Po třech hodinách životu nebezpečného nadšení a naslouchání se mu nakonec všechno vyjasnilo do posledního slova, zítra to bude moci zapsat.*²³

„Začínalo se tím, že daleko od šachovnice (tak jako v jiné oblasti daleko od papíru) a v horizontální poloze těla na gauči (tj. když se tělo stává vzdálenou modrou čarou, svým vlastním obzorem) se mu najednou, z vnitřního popudu, který byl k nerozeznání od básnické inspirace, zjevila fantastická metoda, jak uskutečnit ten či onen skvělý nápad na šachovou úlohu... Se zavřenýma očima se nějaký čas kochal abstraktní čistotou plánu,

²² Promluv, paměti, str. 290.

²³ Dar, str. 67-68.

byť provedeného pouze před jeho vnitřním zrakem; poté bystře otevřel safiánovou šachovnici a kazetu s těžkými figurkami, v rychlosti je nahrubo rozestavil, a hned bylo jasné, že myšlenka tak čistě uplatněná v hlavě, vyžaduje – aby byla očištěna od tlusté vyřezávané skořápky – neuvěřitelné úsilí, krajní duševní vypětí, nekonečné pokusy a hledání, a nejvíc ze všeho onu důslednou vynalézavost, z níž se, v šachovém slova smyslu, sestavuje pravda.²⁴

Pocity, jaké zažívá básník v okamžiku inspirace a tvorby jsou navlas podobné pocitům tvůrce šachových úloh. Oba kolem prvotní myšlenky nejprve v uctivé vzdálenosti dlouho krouží a čekají na rozhodující chvíli, kdy si myšlenka sama určí čas pro svůj rozlet a zcela si podmaní básníkovu, resp. „šachistovu“ pozornost.

Také u šachových úloh existuje všemocný hybatel, tvůrce, demiurg. Je to on, kdo určuje pravidla. I v tomto případě dochází k analogické situaci, kterou Vladimir Nabokov popsal slovy:

„Je třeba si uvědomit, že k soupeření v šachových úlohách dochází ve skutečnosti nikoli mezi bílými a černými, ale mezi jejich autorem a hypotetickým řešitelem (tak jako ve vynikajícím literárním díle se konflikt odehrává nikoli mezi hrdiny románu, ale mezi autorem a světem), a tak značná část hodnoty šachového problému závisí na počtu „pokusů“ – zavádějících zahájení, falešných stop, šalebných variant, lstivě a láskyplně nalíčených, aby případného řešitele svedly na scestí.“²⁵

I když se zdá být analogie vztahu autora a čtenáře ke dvěma šachovým soupeřům (bílý x černý) efektnější, přece jen má pravdu Nabokov. Neboť při šachu se soupeři ve svých tazích střídají, vše se

²⁴ Dar, str. 196-197.

²⁵ Promluv, paměti, str. 292.

odehrává v čase přítomném a hlavně, podobu partie tvoří a ovlivňují oba hráči. Oproti tomu dvojice **autor šachové úlohy – řešitel** na sebe nikdy nenarazí, často je dělí i několik století a je to výhradně autor, kdo partii, resp. dílo, ovládá.

Stejně tak **autor/spisovatel** obvykle nepřichází se svými **čtenáři** do styku. Také on má své dílo plně pod kontrolou. Nedochozí k vzájemné interakci, dílo působí pouze jedním směrem, směrem ke čtenáři (k řešiteli úloh). Přesto i v těchto případech můžeme použít slovo **hra**. Autor (románu nebo šachové úlohy) totiž samozřejmě se svým budoucím čtenářem/řešitelem komunikuje, nabízí mu různé varianty, svádí ho na scestí a do slepých uliček (pohrává si s ním), ale sám si jde nemilosrdně za svým cílem, nedbaje ohledů na čtenářovy/řešitelovy vlastní fantazie.

Pokouší-li se řešitel rozluštit šachovou úlohu, musí prozkoumat situaci na šachovnici ze všech možných úhlů a perspektiv. „Dát druhým tahem mat“ ještě neznamená za každou cenu bezhlavý útok. Někdy je klíčem k vítězství docela nenápadný taktický tah. Je tedy potřeba dívat se na problém z hlediska všech možných tahů každé figury. Po akci analyzovat reakci. Je potřeba dívat se na problém z hlediska všech možných výkladů pravidel, nezapomínat na zvláštní tahy (en passant, rošáda). Jedině tak se dá opravdu proniknout do postavení na šachovnici. I Nabokov velmi často představuje čtenářům ten svůj stvořený svět z různých stran, nespokojí se s přímým popisem postavy, situace, přírodního či jiného jevu, ale naopak jej ozvláštní například velmi nečekanou perspektivou. Jako kdyby bylo čtenáři umožněno dívat se skrze klíčovou díрку nebo z okýnka promítací kabiny v kině. Jeho vnímání je obohaceno novými způsoby a možnostmi, jak ještě více proniknout do světa stvořeného autorem.

Jak už jsme se zmínili, Nabokova při vytváření příběhu, resp. nového světa, vždy velmi zajímala také jeho estetická podoba -

elegantní zápletky, nečekaná rozuzlení, neobvyklé metafory, složitá syntax... Stejně tak ve svých šachových úlohách (což je vlastně také takový nový svět na šachovnici) usiluje o maximální estetičnost, o jakousi harmonii na šachovnici. Pro zmatení řešitele využívá neobvyklé tahy a situace, pracuje s ďábelskými kombinacemi. Jak píše v předmluvě ke sbírce básní a šachových úloh *Poems and Problems*:

*„Меня лично пленяли в задачах миражи и обманы,
доведенные до дьявольской точности...*

A pokračuje:

*„Шахматные задачи требуют от композитора...
оригинальности, изобретательности, сжатости, гармонии,
сложности и блестящего притворства.“²⁶*

Tento citát můžeme vztáhnout k jakémukoliv jinému umění (literatura, výtvarné umění, architektura, hudba). Umělecké dílo (román, obraz, stavba, hudební skladba, šachová úloha) jako celek, to je kompozice. V ní se usiluje o harmonii prvků, originalitu, přesnost a jednoduchost (ve smyslu v jednoduchosti je síla). Vedle talentu a inspirace je nutné i bravurní ovládnutí techniky a řemesla.

²⁶ Федоров, В.: Приключения на шахматных полях, пакл. Лениздат, С.-Петербург 1992, str. 67-70.

DRUHÉ ŠACHOVÉ INTERMEZZO

V tomto šachovém vstupu navážeme na předchozí kapitolu a vysvětlíme si, čím se vlastně Vladimir Nabokov zabýval, v čem spatřoval analogii s tvůrčím psaním, jinými slovy si řekneme něco o kompozičním šachu.

KOMPOZIČNÍ ŠACH

Ač zní termín kompoziční šach velmi moderně, jedná se o prastarou záležitost spadající ještě do arabské nadvlády nad šachovou hrou (8. století). Tzv. **mansúby** byly problémové, uměle vytvořené situace na hrací ploše krátce před zakončením partie. Úkolem bylo najít mat v určitém počtu tahů. Dokonce se dochovala i jakási „odborná“ literatura s těmito úlohami.

V Evropě se šachové úlohy objevují hned v prvním rukopisu věnovaném šachům a jejich teorii. Tzv. **Alfonský rukopis** (*Codex Alfonso*)²⁷ z roku 1283 má obrovskou cenu nejen pro historiky, ale i pro vývoj samotné šachové hry v Evropě, neboť novými a zásadními způsoby navazuje na arabský způsob hry. Jeho součástí byly i četné šachové problémy a úlohy společně s vysvětlivkami a řešeními jednotlivých postupů.

Co je to tedy kompoziční šach? Jsou to již zmiňované problémové, uměle vytvořené (tzn. ze hry nevycházející) situace, šachová postavení. Znovu zdůrazněme slovo „kompoziční“.

²⁷ Kniha byla napsána na popud kastilského krále Alfonse X. nazývaného Moudrý (1251–1284), který ke knize napsal předmluvu. Původní název zní *Juegos diversos de Axedrex, dados, y tablas noc sus explicaciones, ordenados por mandado del rey don Alonso el sabio* (Kniha o šachové hře, hře v kostky a deskové hře). Rukopis je uchováván v klášteře svatého Lorenza v Escorialu, poblíž Madridu.

Sestavování, tvorba nebo-li komponování šachových úloh a problémů nás znovu přivádí do oblasti umění. Kompoziční šach odhaluje veškerou krásu šachových kombinací (ovšem v rámci pravidel a prostředků praktické hry). Ne nadarmo se kompozici říká poezie šachu, protože stejně jako se v poezii a v umění vůbec zvláštním způsobem odrážejí reálné konflikty (nově reflektované), tak se i v šachové úloze odráží praktická šachová hra, jako hra jiného druhu.

TYPY ŠACHOVÝCH KOMPOZIC

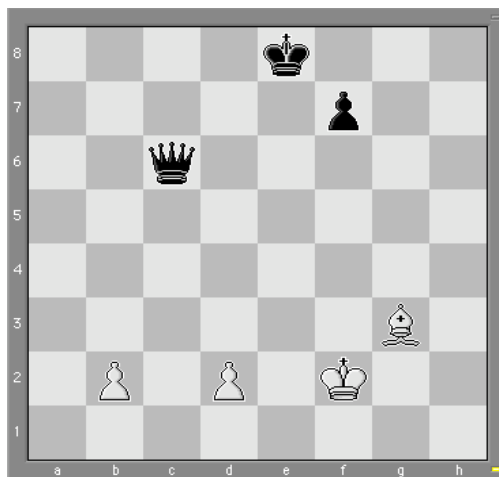
Encyklopedické heslo nám říká, že: „kompoziční šach je samostatné odvětví šachů, týkající se skládání a řešení šachových skladeb (zvaných též šachové problémy nebo kompozice). Šachová skladba je obvykle tvořena **umělou šachovou pozicí a výzvou**, například 'Bílý táhne a dá mat třetím tahem'.“²⁸

Podle výzvy se šachové kompozice dělí na **úlohy** a **studie** (etudy). Zatímco v úlohách jde o to, dát druhým nebo třetím tahem mat (tzv. dvojtažka a trojtažka) bez ohledu na to, jak se bude černý bránit, u studií zní výzva většinou mnohem obecněji – vyhrát nebo remizovat v neuvedeném počtu tahů. Studie má také mnohem blíže k praktické hře.

Naprosto originální jsou potom šachové úlohy, založené na **retrográdní (zpětné) analýze**. Jejich předmětem není „mat druhým tahem“, ale pouze předchozí průběh hry. Situace jako stvořená pro detektiva, který musí pomocí dedukce, logiky a šachového umu přijít na to, jak došlo k dané situaci na místě činu. Malá ukázka z knihy amerického matematika, logika, hádankáře, iluzionisty atd. Raymonda Smullyana *Šachové záhady Sherlocka Holmese*:

²⁸ www.wikipedia.cz, heslo „kompoziční šach“.

„Předpokládejme, že jsem vám řekl, že v následující pozici žádný z bílých pěšců nedosáhl pole na osmé řadě. Věřili byste mi?“²⁹



Řešitel nemusí být v tomto případě žádný velký šachista, vystačí si s naším malým školením z prvního intermezza, jen si musí umět položit ty správné otázky. Vycházejme tedy ze zadání. Máme potvrdit nebo vyvrátit možnost, že jeden z pěšců bílého dosáhl osmé řady. Co to znamená, když pěšec dojde až na druhý konec šachovnice (bílý na osmou, černý na první řadu)? Může se proměnit v jinou figuru. Nejčastěji se proměňuje v dámu (a to i v případě, že hráč stále ještě jednu má), ale... Pokračujeme v pátrání. V krále se proměnit nemůže (pro jistotu dodejme, že v pěšce samozřejmě také ne), zbývá nám tedy poslední figura bílého – střelec. Důležitá otázka! Může jít o původního střelce nebo byl proměněn? Ještě jednou se dobře podívejme na šachovnici. Co víme o střelci? Každý hráč má dva střelce, bělopolného (pohybuje se v diagonálách po bílých polích) a černopolného (pohybuje se v diagonálách po černých polích). Ještě nic? Ano! Pokud by šlo o původního střelce, jak by se mohl dostat na své nynější postavení Sg3, když všechny cesty, které slouží k jeho

²⁹ Smullyan, Raymond: Šachové záhady Sherlocka Holmese, nakl. Mladá fronta, Praha 2005, str. 9.

zapojení do hry, jsou uzavřeny, tzn. že pěšci na b2 a d2 nebylo během hry ještě táhnuto. Jediné řešení tedy je, že střelec je proměněnou figurou. Odpověď na otázku Smullyana Raymonda zní: „*Nevěřili!*“³⁰

Existuje ještě jedna speciální disciplína šachových kompozic – pohádkový šach neboli **exošach**. Ten sice používá šachovnici, ale řídí se trochu jinými pravidly (nevycházejí z praktické hry) a ke klasickým figurám přidává ještě speciální exokameny, např. zebra, velblouda, blechu, ježka atd.

Nejen „opravdoví“ šachisté, ale i skladatelé a řešitelé šachových kompozic - vyznavači problémového šachu, mají po celém světě řadu turnajů.

³⁰ Kontrolní otázka autorky: Dokázali byste určit, který z pěšců bílého, pokud by postupoval pouze ve svém sloupci, mohl dojít na osmou řadu a proměnit se ve střelce?

3. ZÁKLADNÍ TÉMATA V DÍLE V. N.

V této kapitole podrobíme důkladnějšímu zkoumání několik základních témat a motivů v díle Vladimira Nabokova, abychom trochu poodhalili tajemství jeho tvorby. Vzhledem k zaměření této práce na šachy a šachové úlohy se dá předpokládat, že ani ty neprijdou zkrátka.

Jak už jsme zmínili dříve, spisovatel Nabokov adoruje a zkoumání podrobuje tvůrčí proces, který však nemusí vždy souviset pouze s uměním. Zamysleme se proto nad tím, k čemu prostřednictvím svých analýz dospívá.

AUTOR – DEMIURG

Podle Nabokova je umění (tedy i literární) **божественная игра** – božská hra, hra bohů, protože právě svou tvorbou, svou kreativitou se člověk nejvíc blíží Bohu – Tvůrci, ať už je to Bůh křesťanský, muslimský nebo třeba „jen“ příroda. Stejně jako Bůh stvořil svět a „kontroluje“ naše počínání v něm (už jen tím, že v Něho lidé věří), tak i autor každým svým literárním dílem tvoří nový svět a koriguje naplnění osudu svých postav. Zdůrazňuji slovo koriguje, neboť i přes nepřehlédnutelnou manipulaci, dává Nabokov svým hrdinům přece jenom jistou míru svobody, možnost volby nebo jim alespoň neupírá touhu vymanit se z vleku událostí, vzepřít se osudu. Ve skutečnosti však v ony šťastné zvraty doufáme spíše my – čtenáři. A o to zřejmě spisovateli jde. Tyto iluze o možnosti volby jsou vlastně pečlivě nastražené pasti. A v okamžiku cvaknutí želez či stáhnutí drátěného oka všemocný autor o to nečekaněji zasahuje ze své pozice vyšší síly.

Nabokov-demiurg pohlíží na příběh a řídí ho z odstupů, z nadhledu, mění perspektivy a vnímá dění v širších souvislostech, **odkazuje na metafyzické prostory**³¹ a toto vše mistrně skrývá pod chladnými, precizními tahy. Ale nejsou to, jak už bylo řečeno, hrdinové románů, s kým si autor „pohrává“. Ne. Jsme to my, čtenáři. Právě nás svádí na scestí, v nás probouzí nenaplněná očekávání, nám dovoluje nahlédnout do své „tvůrčí dílny“ a nám se zjevuje ve svých textech. Vzpomeňme na Nabokovo srovnání vztahu spisovatele a jeho čtenářů se vztahem autora šachových úloh k jejich řešitelům. Nejsou to figurky (postavy), s kým si tvůrce pohrává, ale řešitel (čtenář)! Tomu nabízí různá řešení, svádí ho k zdánlivě jasným tahům vedoucím však do slepé uličky, aby pak překvapil elegantně čistým rozuzlením.

Podle Nabokova je **vztah mezi autorem a recipientem/spisovatelem a čtenářem podstatou uměleckého díla**. Podívejme se, jak si představuje dobrého čtenáře:

„Jeho pojetí fikčního díla se neřídí infantilními emocemi, které nutí průměrného čtenáře identifikovat se s tou či onou postavou a „přeskakovat popisy“. Dobrý či vynikající čtenář se identifikuje ne s chlapcem či dívkou v knize, ale s myslí, jež ji vymyslela a vytvořila. [...] Vynikajícího čtenáře se netýkají obecné ideje: zajímají ho částečné náhledy. Má rád romány ne proto, že mu pomáhají ztotožnit se s určitou skupinou (abych užil ďábelské klišé progresivní školy), má rád román, protože vstřebává a chápe každý detail textu, obdivuje, co autor určil k obdivu, září vnitřně i celkově, vzrušují ho kouzelné představy mistra fantazie, kouzelníka, umělce. Ze všech postav, které

³¹ „Всякий большой писатель – большой обманщик, но такова же и эта архимошеница – Природа. Природа обманывает всегда. От простеньких уловок в интересах размножения до умопомрачительно изощренной иллюзорности в защитной окраске бабочек и птиц – Природа использует изумительную систему фокусов и соблазнов. Писатель только следует ее примеру.“ Набоков, Владимир: О хороших читателях и хороших писателях, z knihy Лекции по зарубежной литературе, nakl. Независимая газета, Москва 2000, str. 28.

*velký umělec vytvoří, jsou jeho čtenáři nejlepší.*³²

Srovnáme tuto pasáž s názorem Niny Berberovové:

*„Ale Nabokov nejenom píše nově, on také učí, jak číst nově. Vytváří nového čtenáře. V současné literatuře (próze, poezii, dramatu) jsme se naučili identifikovat se nikoli s hrdinou, jak to dělali naši předkové, ale s autorem samým, ať se před námi zahaluje či skrývá v jakékoliv masce.“*³³

Nabokov tedy svou „řemeslnou exhibicí“ (což není myšleno nijak pejorativně, viz Chodasevičova stať *O Sirinovi*)³⁴ a svými literárními postupy **nutí čtenáře přinejmenším k položení základních otázek o smyslu lidského bytí na zemi**. Vše začíná otázkou, proč se v příběhu najednou objevil autor, a končí v úvahách o existenci něčeho vyššího (a nemusí to být zrovna Bůh), v přemýtlání o malichernosti „světských“ problémů ve srovnání s řádem všehomíra atd.

UMĚNÍ A UMĚLEC

Toto téma přirozeně navazuje na téma předchozí, na autorovo chápání umění jako božské hry, kdy se člověk svou kreativitou nejvíce podobá Bohu-Tvořiteli. Jak už bylo řečeno, touto schopností, byť lehce modifikovanou byl obdařen už hlavní hrdina z prvního románu :

“Он (Ganin, pozn. M.N.) был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он еще не смел в него поместить, пока

³² Nabokov, Vladimir: Ruští spisovatelé, cenzoři a čtenáři, Host 15, 1999, č. 4, str. 44-48, překlad Michal Sýkora.

³³ Berberová, Nina: Psáno kurzivou, překlad Jiřina Miklušáková, nakl. One Woman Press, Praha 2003, str. 384.

³⁴ Ходасевич, Владислав: О Сирине, in Pro et contra, том 1, str. 247 („...Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов... но напротив: Сирин сам их выставляет наружу... Его произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов. [...] Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами.“).

весь он не будет закончен. Но ее образ, ее присутствие, тень ее воспоминанья требовали того, чтобы наконец он и ее бы воскресил, - и он нарочно отодвигал ее образ, так как желал к нему подойти постепенно, шаг за шагом, точно так же, как тогда, девять лет тому назад."³⁵

Nabokovovi hrdinové (s výjimkou Fjodora Konstantinoviče z *Daru*) nejsou umělci v běžném slova smyslu. Jsou to lidé, kterým autor nadělil určité umělecké, anebo lépe řečeno **tvůrčí nadání** v profesi (oblasti), která s uměním nebo s tvorbou souvisí často velmi přeneseně. Vladislav Chodasevič si to vysvětluje dvojím způsobem:

„Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника – вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях, начиная с „Защиты Лужина“. Однако художник (и, говоря конкретнее, писатель) нигде не показан им прямо, а всегда под маской шахматиста, коммерсанта и т. д. Причин тому, я думаю, несколько. Из них главная заключается в том, что и тут мы имеем дело с приемом, впрочем, весьма обычным. Формалисты его зовут остранением. Он заключается в показывании предмета в необычайной обстановке, придающей ему новое положение, открывающей в нем новые стороны, заставляющей воспринять его непосредственнее. Но есть и другие причины. Представив своих героев прямо писателями, Сирина пришлось бы, изображая их творческую работу, вставлять роман в повесть или повесть в повесть, что непомерно усложнило бы сюжет и потребовало бы от читателя известных познаний в писательском ремесле. То же самое, лишь с несколько иными трудностями, возникло бы, если бы Сирин их сделал живописцами, скульпторами или

³⁵ Набоков, Владимир: Машенька, Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 2, nakl. "Симпозиум", Санкт-Петербург 2001, str. 69. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

*актерами. Он лишает их профессионально художественных признаков, но Лужин работает у него над шахматными проблемами, а Германн – над замыслом преступления совершенно так, как художник работает над своими созданиями.*³⁶

Chodasevič nachází téma umění a umělce/tvůrce až v *Lužinově obraně*, ale objevilo se už v *Mášence*. Byť celé Ganinovo umění, celá jeho tvorba spočívala „jen“ ve schopnosti znovuprožít prožité, i znovuprožití, znovustvoření zaniklého světa vyžaduje zmiňované „tvůrčí nadání“, které Ganin bezesporu měl.

Nabokov však dokázal obdařit tímto zvláštním darem mnohem podivuhodnější postavy. Například Kurta Dreyera – majitele obchodního domu v Berlíně. Tento tuctový bohatý maloměstský obchodník vždycky toužil stát se umělcem, ale bohužel v žádném z uznávaných druhů umění nevynikal. Tak svého uměleckého ducha projevoval alespoň ve své tolik neumělecké profesi:

*„A Dreyer tu noc nevycházel ani z osobní zkušenosti, ani ze vzpomínek na dávné dny, kdy za pultem skutečně obsluhoval, když ukazoval Franzovi, jak se prodávají kravaty. Místo toho se vnesl do úchvatné sféry plané představitivosti, předváděje nikoli to, jak by se kravaty měly prodávat ve skutečnosti, nýbrž způsob, jakým by se mohly prodávat, kdyby byl prodavač zároveň umělcem a jasnovidcem.*³⁷

A co pomatený pološilenec Smurov?³⁸ Tato postava je čtenáři nabízena ve výhodném balení „dva v jednom“: Demiurg Smurov vytváří své umělecké dílo, svého hrdinu – Smurova:

„Situace začíná být zajímavá. Napočítal jsem již (vypravěč, tzn. Smurov – poz. M.N.) tři verze Smurova, ale originál stále

³⁶ Ходасевич, Владислав: О Сирине, in Pro et contra, том 1, str. 249-250.

³⁷ Král, dáma, kluk, str. 50.

³⁸ Hlavní hrdina novely Oko (Соглядатай).

*zůstával velkou neznámou.*³⁹

Bruno Krečmar⁴⁰ si naštěstí svůj nedostatek talentu uvědomuje a o umění, konkrétně o umění výtvarném, jenom píše. Ale i tak podléhá pocitům výjimečnosti.

Tito hrdinové zažívají všechny strasti i slasti tvorby. Zcela jí propadají a podléhají. Ať už mají skutečný talent nebo ne, u všech se projevuje se všemi důsledky až chorobná **vášeň** pro jejich „umění“. Tato vášeň jim velmi často nahrazuje vášeň erotickou (German ze *Zoufalství*), projevuje se určitou zaslepeností (German, Dreyer, Krečmar) a mnohdy hraničí s duševní chorobou (Smurov).

Až zoufale své vášni podlehl German. Stejně jako první symbolisté, tvoří ze svého života umění a z umění (z jeho psaní) zase svůj život. German se nijak citově neangažuje, nemiluje svou ženu, nemá rád své „přátele“, je krutý a chladný. Jediné, co ho dokáže vyvést z rovnováhy, je právě pocit tvorby! Dostává se do euforie. Ve vraždě svého „dvojníka“ vidí nejenom konec existenčních starostí, ale hlavně důkaz svého uměleckého talentu. Všichni měli obdivovat jeho důmyslnost, perfektní provedení, genialitu:

„Trvám na tom, že naplánování a provedení celé věci bylo skutečně s nejvyšší virtuozitou, že dokonalé zakončení bylo svým způsobem nevyhnutelné, že všechno do sebe zapadlo, bez mojí vůle, čistě pomocí tvůrčí intuice. A tak, abych získal uznání, abych vysvětlil světu hloubku svého mistrovského díla, přistoupil jsem k sepsání tohoto příběhu.“⁴¹

V opojení genialitou připravovaného uměleckého počínu mu uniklo, že mu hrdina jeho mistrovského díla vůbec není podobný!

³⁹ Nabokov, Vladimír: *Okno*, překlad Pavel Dominik, nakl. Votobia, Olomouc 1996, str. 58. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

⁴⁰ Hlavní hrdina románu *Kamera obskura*.

⁴¹ Nabokov, Vladimír: *Zoufalství*, překlad Josef Moník, nakl. H&H, 1997, str. 207. Veškeré další citace pocházejí z tohoto vydání.

Hrdinové-tvůrci velmi často podléhají svému nadání (talentu, daru /!/, vášni, snění), uvíznou ve svém „tvůrčím“ (vysněném, chorobou zjeveném) světě a často už nenacházejí cestu zpět. Tak jako se nás snaží Nabokov přesvědčit o existenci jiného, třeba i vyššího světa svými autorskými vstupy, svou formou, snaží se nás o nich přesvědčit i smyšlenými příběhy. **Vytvoření svého vlastního světa** do jisté míry legitimuje „tvorbu“ těchto nabokovovských umělců. I oni jsou tvůrci, stvořitelé (srovnej autor-demiurg), a to i v případě, že jejich „dílo“- jejich „jiný svět“ je pouze důsledkem (nebo příčinou!) **duševní choroby** či **osamocnosti**.

Ganin se uzavřel do minulosti, skutečný život byl pro něj jen stínem, kdežto vzpomínky mu začaly nahrazovat skutečný život (*“Идя к обеду, он не подумал о том, что эти люди, тени его изгнаннического сна, будут говорить о настоящей его жизни – о Машеньке.”*).⁴² Smurov se pohyboval napříč časovým spektrem, až nakonec ztratil pojem nejen o čase, ale i o sobě samém (*“V té chvíli bylo možné zaznamenat ve Smurovově tváři naprosto šílenou touhu, aby výtah s Jevgenií a strýčkem Pašou navěky uvízl, aby se Roman Bogdanovič skácel rovnou do tlamy modrého perského lva vytkaného na koberci, a hlavně, abych já - to chladné, neodbytné, neumdlévající oko – zmizel.”*)⁴³ *“Já - to chladné, neodbytné, neumdlévající oko”* = Smurov – pozn. M.N.). Člověk jménem Smurov vystupuje zároveň jako stvořitel, i jako jeho stvořený hrdina (jako dvojník sám sebou stvořený). Ztrácí se v realitě, nedokáže rozlišit svět skutečný a svět utkaný z vlastní fantazie.

V nezáviděníhodné a výjimečné situaci je i hrdina knihy *Pozvání na popravu* Cincinnatus. Zatímco v ostatních románech Nabokovovi hrdinové většinou uvíznou ve vysněném světě dobrovolně nebo do něj dokonce s radostí utíkají, a vždy se mají kam vrátit, Cincinnatus je v

⁴² Машенька, str. 83.

⁴³ Око, str. 69.

tom ireálném světě bez jakýchkoliv pravidel považován za zločince, je odsouzen k smrti, a reálný svět zůstal snad jen v jeho vzpomínkách. Možná kdyby se mu podařilo vypadnout ze hry, vyskočit z knihy... Proto přijímá „pozdání na popravu“ a opouští umělý a teatrální svět, v němž pro něj není místo, do kterého nepatří, a je jedno interpretujeme-li závěr románu jako fyzický konec (smrt) nebo jako metaforické završení jedné životní fáze (například dokončení uměleckého díla)⁴⁴ a postup do „dalšího kola“, do světa živých bytostí.

Nabokovovi podivní tvůrci se neustále srážejí se skutečným životem. Časem se ukáže, že není možné existovat současně ve světě reálném i ve světě „stvořeném“. Jediným řešením je **smrt**. Ta mnohdy přichází jako vykoupení, jako spása, jako zásah shora (autor-demiurg). Vzpomeňme jen na Nabokovův zásah v samém závěru románu *Ve znamení levobočka*: aby nemusel nebohý Krug nést tu strašnou tíhu trápení ze ztráty ženy a syna, **zbaví ho všemocný autor rozumu**. Hrdina tak už nemusí řešit další dilema, které mu Paduk přichystal - spolupracovat s režimem a osvobodit všechny své přátele, anebo zůstat věrný svému přesvědčení a odsoudit je tak k smrti. V pomatení se Krug rozbíhá k Padukovi a je zastřelen. Anebo vezměme Bruno Krečmara! Už už se zdá, že vše dobře dopadne, Bruno je zachráněn, peníze jsou zachráněny, dokonce i šílený plán zabít Magdu by mohl vyjít, ale to by nesměl být Nabokov! Je to Krečmar, kdo umírá... Nebo je to Marta?⁴⁵ Manželé Nabokovovi pro jistotu přijeli do stejného letoviska jako hrdinové románu *Král, dáma, kluk*, aby autor nečekaným tahem... vlastně nebyl až tak nečekaný, tato léčka se slabým srdcem sužovala soupeře již od zahájení. V zápalu hry však na ni Marta (a my, čtenáři, také, jen si to přiznejme!) zapomněla.

⁴⁴ Pozvání na popravu bývá často interpretováno jako román o psaní románu, jako metafora průběhu vzniku uměleckého díla. V takovém případě znamená smrt Cincinnata-umělce jeho návrat do reálného světa. Nebo lze příběh chápat jako zápas skutečného umělce s falešným a prázdným pauměním, které na něj ze všech stran doráží. Viz Sýkora, Michal: Vladimír Nabokov od Mášenky k Daru, nakl. Host, Brno 2002, str. 127

⁴⁵ Hrdinka románu *Král, dáma, kluk*.

Autor s tím počítal a mistrně toho využil. Žádná svévole, ale předem propočtený tah!⁴⁶

Když už jsme zabředli do šachové terminologie, vraťme se k prvnímu šachovému intermezzu. Mat znamená v arabštině smrt. A je-li cílem šachové hry dát soupeři mat, potom celý průběh hry je cestou ke smrti, stejně jako většina šachových úloh směřuje k obligátnímu: bílý dá mat druhým tahem. K čemu jinému směřují Nabokovovi hrdinové v jeho románech? A opět chápeme smrt nejen jako fyzický konec, ale i jako metaforické ztvárnění završení určitého úsilí.

Ovšem stejně jako je v šachu nejzajímavější cesta k matu, tzn. samotná šachová partie (připomeňme si, že spousta her končí nerozhodně – remízou, cíle nebylo dosaženo, a o to více platí, že i cesta může být cíl) není ani u Nabokova nejdůležitější konečný cíl, ale **proces**. Počítá s inteligentním čtenářem (viz str. 35) a ví, že ho nemůže uspokojit jen efektním příběhem, ale že musí zaujmout a překvapit i jeho podáním.

Naši domněnku o nevyhnutelnosti matu/smrti podporuje ve své stati i filozof Alexandr Pjatiorskij.⁴⁷ Přichází se zajímavou teorií, která se odvolává na Nabokovovo přirovnání umění k božské hře. Jestliže totiž nemáme co do činění s tvůrcem, ale s netalentovaným rádobyumělcem, pak jeho rádobyumění není hra božská, ale lidská. Pjatiorskij píše:

„Таким образом человеческая Игра – почти полностью проигрышна. Набоковский герой либо погибает от своей определенной мании (шахматы Лужина, страсть к женщине у почти всех других), когда его мышление намертво вверчено в одну единственную вещь, либо – он умирает от случайно „пойманной“ его мышлением Истины, с которой не в силах

⁴⁶ Marta se svým milencem Franzem plánují vraždu jejího manžela – Dreyera. Vše je připraveno, vyzkoušeno, ale nakonec je to ona, kdo umírá na banální nachlazení.

⁴⁷ Пятигорский, Александр: Чуть-чуть о философии Владимира Набокова, in Pro et Contra, том 1, str. 340-347.

*Совладать субъективность его тела и души.*⁴⁸

Nabokovovým nešťastníkům se dostává pravého opaku toho, po čem touží. Právě proto, že nejsou opravdovými umělci, dopouštějí se toho nejzákladnějšího prohřešku. Baží po slávě a **nesmrtelnosti**. Jenomže umělec se stává nesmrtelným prostřednictvím svého díla. Díla, které je nadčasové. Dokonce i v šachu existuje kategorie „nesmrtelné partie“ - tzn. partie, které vstoupily do historie svou originální myšlenkou, elegancí, jasnozřivostí atd.

Na druhou stranu můžeme sledovat u těch opravdu talentovaných hrdinů podivný strach. Strach z promarnění, nevyužití daru - talentu. Strach z toho, že s ním nebudou umět patřičně naložit. V takovém rozpoložení nacházíme Ganina v úvodu knihy, téhož se obává Fjodor Konstantinovič Godunov-Čerdynceev.⁴⁹ Oba se se svým darem ale vypořádají. Ganin stvoří nový život z minulosti, v pravou chvíli ho však opustí a jde vstříc životu novému - tak jako umělec, který dopíše román a začíná přemýšlet o dalším. Fjodor i přes první básnické sbírky tuší, že jeho doménou bude próza. Při přípravách na nikdy nenapsanou knihu o svém otci získá patřičné sebevědomí a napíše román, který vzbudí obrovský rozruch a kterým se definitivně zapíše v literárních kruzích. Talent se prosadil.

SLEPOTA

Nabokovovi hrdinové se svému „umění“ věnují s opravdovou vášní. A vašeň jde ruku v ruce s jistou zaslepeností, ne-li přímo slepotou. Martin románek s Franzem probíhal Dreyerovi přímo před očima, autor mu předkládá důkaz za důkazem, ale Dreyer je natolik zaujat sám sebou a svým světem (svými obchody, nápady), že není

⁴⁸ Tamtéž, str. 346.

⁴⁹ Dar, str. 110, „dar, který pociťoval jako břímě“.

schopen správně analyzovat situaci na šachovnici. Zkouší pro zaslouženě naprosto nelogické tahy a přehlíží ty očividné:

„Když se přiblížil k brance, zahlédl v zahradě svou ženu a synovce. Stáli nehybně vedle sebe a dívali se, jak přichází. A on pocítil příjemnou úlevu, když konečně uviděl dvě známé, naprosto lidské tváře.“⁵⁰

Tyto naprosto lidské tváře se právě domlouvaly, jak se Dreyera zbavit. Nejen Dreyer, ale i jeho žena Marta, přehlížejí v zápalu vášně (ať už ve vztahu k Franzovi nebo při osnování vraždy) jasné tahy a kombinace a na svou zaslepenost nakonec doplatí.

Dalším nabokovovým „slepce“, dalším z rodu nesoudných lidí, zaslepených představou o vlastním umu, je German. I jemu je předkládána spousta důkazů o nevěře jeho ženy Lydie (nevidí příliš často se opakující návštěvy ženina bratrance u nich doma), jimiž by je schopný advokát dokázat usvědčit. German pro ně má však zdánlivě logická vysvětlení (rtěnku v kapse košile jejího bratrance vysvětluje ženinou nepořádností, manželčinu přítomnost v bratrancově posteli zdůvodní její náhlou nevolností, resp. bez problémů uvěří jejich chatrnému vysvětlení...).

Ne nadarmo se první kapitola *Mášenky* odehrává v porouchaném tmavém výtahu. Svede dohromady hlavního hrdinu Ganina s Alfjorovem (jeden druhého nevidí) a předurčí jejich nejbližší budoucnost: prozření jednoho (Ganina) a slepotu druhého (Alfjorova). Ten je tak pohlčen štěstím a nedočkavostí z blížícího se setkání se svou ženou, že nevidí, jak si ho ostatní dobírají (právě pro ty neustálé řeči o jeho ženě).

Slepotu je také jedním z hlavních témat románu *Kamera obskura*. Bruno Krečmar alias Albert Albinus,⁵¹ který k výkonu svého

⁵⁰ Král, dáma, kluk, str. 134.

⁵¹ Albert Albinus – Smích ve tmě (upravená verze románu), česky: překlad Josef Moník, nakl. Winston Smith, Praha 1993.

povolání potřebuje zrak (píše o obrazech!), oslepne láskou, resp. vášní. Nevidí, co vidí všichni kolem něho, a v okamžiku, kdy téměř prohlédne, se nechá uchlácholit, ale paradoxně prozře, až když skutečně oslepne resp. až když umírá.

„Все, даже самое грустное и стыдное в прошлой жизни, было прикрыто обманчивой прелестью красок, его душа жила тогда в перламутровых шорах, он не видел тех пропастей, которые открылись ему теперь. Да и полно, умел ли он до конца пользоваться даром острого зрения. Он с ужасом замечал теперь, что, вообразив, скажем, пейзаж, среди которого однажды пожил, он не умеет назвать ни одного растения, кроме дуба и розы, ни одной птицы, кроме вороны и воробья. Кречмар теперь понимал, что он, в сущности, ничем не отличался от тех узких специалистов, которых некогда так презирал, от рабочего, знающего только свою машину, от виртуоза, ставшего лишь придатком к музыкальному инструменту. Специальностью Кречмара было в конце концов живописное любострастие. Лучшей его находкой была Магда. А теперь от Магды остался только голос, да шелест, да запах духов, - она как бы вернулась в ту (в темноту маленького кинематографа), из которой он ее когда-то извлек.“

„...не всегда удавалось ему (Кречмарови – pozn. M.N.) себя убедить, что физическая слепота есть в некотором смысле духовное прозрение. Напрасно он обманывал себя тем, что ныне его жизнь с Магдой счастливее, глубже и чище...“⁵²

Můžeme se jen domýšlet, zdali jen z potouchlé radosti či z potřeby usvědčit estetickou koncepci protivníka z mylných premis,

⁵² Набоков, Владимир: Камера обскура, Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 3, nakl. "Симпозиум", Санкт-Петербург 2001, str. 375.

nechal autor (Vladimir Nabokov) zkoumat jiného autora (románovou postavu Fjodora Konstantinoviče) krátkozrakost (fyzickou) «reálného» literárního kritika N. G. Černyševského.

A opět analogie s šachem. I těm největším velmistrům se občas stane, že v zápalu propočítávání kombinačních možností přehlédnou banální hrozbu a přijdou o figuru. Ač se šachy jeví velmi klidnou hrou, hráči cloumají emoce, dostávají se do euforie nebo naopak do krize (nejen na šachovnici) a celkově jsou šachy psychicky velmi náročné.⁵³ Hráč musí partii hodnotit objektivně, jinak hrozí, že včas nepostřehne (neuvidí) smrtelnou kombinaci soupeře, nebo přehlédne banální léčku (např. vidličku). V obou případech je slepota zničující.

V této souvislosti nelze pominout jiný druh slepoty, který nepramení z vášně, ale z **nedostatku talentu**. Někteří hrdinové nejsou obdařeni schopností, která je pro umělce zcela nepostradatelná - schopností dívat se, vidět. V eseji Puškin aneb Pravda a pravděpodobnost Nabokov píše: *„Pokud nám život občas připadá poněkud zamžený a temný, je to proto, že trpíme krátkozrakostí (vzpomeňme na Černyševského – pozn. M.N.). Pro toho, kdo se umí dívat, je každodenní život plný objevů a radosti stejně, jako byl pro velké básníky minulosti.“*⁵⁴

*„...Zapomínáš, dobrý muži, že to, co vnímá malíř především, je rozdíl mezi věcmi. Plebejec si všímá jejich podobnosti,“*⁵⁵ říká Germanovi bratranec jeho ženy, malíř. A German opravdu vidí jen podobnost, ať už mezi obrazy (splete si Ardalionův obraz dvou velkých

⁵³ Od druhé poloviny 20. století se začalo s psychikou hráčů také kalkulovat. Velkého mistrovství v tom dosahoval americký šachista Bobby Fischer (sám psychicky nepříliš v pořádku), dokázal svými neskutečnými požadavky a podmínkami před zápasem dokonale rozhodit soupeře.

⁵⁴ Nabokov, V.: Puškin aneb Pravda a pravděpodobnost, Host 15, 1999, č. 6, str. 49-51, překlad Michal Sýkora.

⁵⁵ Zoufalství, str. 53.

broskví a skleněného popelníku se zátiším dvou růží s dýmkou), tak mezi lidmi. Osudnou se mu sice stane zapomenutá hůl oběti v autě, ale zároveň i skutečnost, že se neumí dívat, že nevidí rozdíly - že nemá prostě talent vnímat svět očima umělce - to se mu stane nakonec osudným.

Šachová vsuvka: Zahraje-li v úvodu partie pěšcem na e4 amatérský hráč, není to úplně totéž, jako když zahraje stejný tah velmistr. Ten první z nedostatku talentu nevidí množství možností a kombinací, které se před ním otevírají! Zná své obligátní zahájení, které provádí téměř mechanicky. Velmistr v tazích rozeznává různé typy kombinací, rozlišuje jejich variace... prostě vidí!

Proč ale očividně nevidí Smurov? Může za to zaslepenost z vášně nebo nedostatek talentu? German si zase neustále namlouvá, že má talent. že je umělec, a že být umělcem je něco výjimečného. Neustále přesvědčuje sebe i čtenáře:

„Během uplynulého roku jsem si důkladně ověřil pozoruhodné kvality jasnosti a soudržnosti, jež se prokázaly při výstavbě logické konstrukce, v níž si má silně rozvinutá, ale naprosto normální mysl libovala. Skotačení intuice, umělecká vize, inspirace, všechny ty velké věci, které mému životu propůjčily takovou krásu, mohou, jak předpokládám, připadat laikovi, byť chytrému, jako předzvěst šílenství.“⁵⁶

Z těchto slov číší „předzvěst šílenství“. V dějinách umění jsou zaznamenány případy, kdy se umělec tak ponořil do svého díla, do svého tvůrčího světa, že nenašel cestu zpět. Na druhou stranu se z těchto vsutku ojedinělých případů stalo tak trochu klišé. Lidé mají často sklon odpouštět umělcům to, co by jiným neprošlo - jsou přece umělci, a tedy blázni. Snad jen osoby bez talentu se domnívají, že nasadí-li si masku potrhlého umělce, zvýší tím svou bezcennou

⁵⁶ Nabokov, Vladimír: Zoufalství, str. 19.

uměleckou hodnotu. Mezi ně patří i Nabokovův German, který by chtěl být považován za umělce... Za toho výstředního milého člověka, jemuž se odpouštějí drobné prohřešky (včetně vraždy).

U Smurova se však setkáváme s opravdovým šílenstvím, a ne se šílenstvím z přetlaku, z tvorby... Dreyer je sice podivín, ale to je dáno spíše jeho vášní pro všechno nové a lhostejností k již nabytým věcem (např. k manželce).

Pokud ale skutečně dojde k nejhoršímu a umělec ztratí kontakt s realitou právě skrze své umění, jde už o tragédii. Nabokov nám nabízí srovnání dvou zcela odlišných typů umělců s jejich protichůdným přístupem k vlastnímu talentu. Pohledme na Fjodora Konstantinoviče z *Daru* – je talentovaný básník, literát, který ale musí existovat v reálném světě, musí se o sebe postarat, to znamená nesmí si dovolit přijít o rozum, o racionální část své osobnosti. Na druhé straně stojí nebohý Lužin, talentovaný, možná geniální šachista, který ztrácí smysl pro realitu...

ZRCADLENÍ – SLOŽITÁ SÍŤ OPAKOVÁNÍ

V Nabokovových románech se velmi často opakují různé motivy, situace, vztahy mezi postavami, ale ve zcela nečekaných souvislostech. Nečekaných? Nečekaných pro čtenáře, ale autor přece velmi dobře ví, co dělá. Rafinovaně spřádá síť, propočítává tahy a zvažuje varianty. Náhoda u něj nemá místo! Žádná postava není nikdy jen tak do počtu, se žádným motivem a obrazem nepracuje jen pro efekt.

Co vlastně míníme oním termínem zrcadlení? Především zdvojování motivů, situací, scén, tedy autorovo kombinační

mistrovství. Pokusme se nalézt analogický postup i na šachovnici. Nejen v základním postavení, ale s drobnými odchylkami i v zahájení je černý odrazem bílého. A dokonce každá strana je částečně odrazem sebe samé, viz pořadí figur na první, resp. osmé řadě šachovnice: věž, jezdec, střelec, dáma x král, střelec, jezdec, věž.

Na některé motivy autor sám upozorňuje, resp. vkládá myšlenku zrcadlení, odrazů svým hrdinům:

„A Fjodor Konstantinovič si přitom vybavil, jak jeho otec tvrdil, že každý člověk vnímá trest smrti jako něco nepřekonatelně nepřírozeného, jako podivnou a pradávnou převrácenost děje, jako když se v odrazu zrcadla všichni mění v levoruké; ne náhodou pro kata všechno probíhá obráceně: když vezou na popraviště Razina, chomout se mu nasazuje vzhůru nohama, víno pro mistra popravčího se nalévá přes ruku; a jestliže podle švábského kodexu bylo potulnému herci, který se stal terčem urážky, dovoleno dosáhnout zadostiučinění tím, že udeřil soupeřův stín, v Číně to byl právě herec – stín -, kdo vykonával povinnost popravčího; všechna zodpovědnost jako by se snímala z člověka a přenášela do převráceného světa zrcadel.“⁵⁷

„Все казалось не так поставленным, непрочным, перевернутым, как в зеркале.“⁵⁸

Jinde si je musí čtenář zpětně uvědomit a spojit. Tak například letmá zmínka o dědečkovi Dreyerovy ženy Marty (*Král, dáma, kluk*), kterého podezírali, že v roce 1860 utopil svou ženu v horském jezírku, ale nic mu nedokázali,⁵⁹ anticipuje konec románu. Martin naivní plán, jak se zbavit manžela, je jen špatným, pokřiveným (tudíž nezdařeným) odrazem dědečkova možného zločinu.

⁵⁷ Dar, str. 231

⁵⁸ Машенька, str. 126

⁵⁹ Král, dáma, kluk, str. 30.

„Тématem Oka“, píše Nabokov v předmluvě, „je pátrání, které provází hlavního hrdinu peklem zrcadel a končí splynutím dvou obrazů.“⁶⁰ V úvodu knihy se nám Smurov rozdělí a pak už se po celou dobu svého vyprávění (pokaždé z jiné perspektivy!) snaží spojit rozpojené, sestavit svůj vlastní portrét. Záleží jen na postřehu čtenáře, kdy vše odhalí a opět si spojí Smurova v jednu postavu.

“Соглядатай - первое набоковское произведение, написанное от лица повествователя. Особая стратегия изображения “я” становится основой сюжета повести: главный герой-рассказчик стремится собрать свои отражения в сознаниях других людей, восстановить единство своей личности по отпечаткам в душах других героев.”⁶¹

Smurov sám sebe skládá z odrazů sebe sama, popisuje se tak, jak se jeví svému okolí, jak je vnímán druhými lidmi nebo dokonce tak, jak se vidí na odrazných plochách. Jeho interpretace vlastního odrazu je ovšem velmi nespolehlivá. V zrcadle vidí jen to, co vidět chce!

German se naopak zrcadlům zásadně vyhýbá. Tuší, že dobře nastavené zrcadlo odhalí pravdu? Posudme sami:

„Teď tu příšernou věc (zrcadlo, pozn. M.N.), už jenom to slovo, nenávidím! Nemám nic takového od té doby, co jsem se přestal holit. Už jenom zmínka o něm mnou nepříjemně otřese, přerušuje tok mého příběhu (představte si prosím, co by teď mělo následovat – příběh zrcadel); pak jsou také ještě křivá zrcadla, monstra mezi zrcadly: krk, byť i jenom nepatrně odhalený, se náhle protáhne dolů v zívnutí nahé kůže, která se setká s jinou marcipánově růžovou nahotou, natahující se zpod pásku kalhot, a splynou spolu v jedno; křivé zrcadlo svou oběť

⁶⁰ Oko, str. 10.

⁶¹ Сконечная, Ольга: примечания in Владимир Набоков: Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 3, пакл. “Симпозиум”, Санкт-Петербург 2001, str. 707.

svlékne, nebo ji začne rozmačkávat, a podívejme! pod tlakem nesčetných skleněných atmosfér se nám objeví člověk-býk, člověk-žába; nebo ještě jinak, člověk je natažen jako těsto a potom roztržen ve dva."⁶²

Příběh je postaven tak, aby realizoval Germanova slova: „...křivé zrcadlo svou oběť svlékne“. Bude to German, kdo přinutí Felixe, těsně před tím, než ho zastřelí, aby se svlékl a oblékl si jeho šaty. Germanovy první pocity po vraždě, kde se mu chvíli zdálo, že to on je ten mrtvý a že živý Felix odjíždí jeho autem, upomínají na jiný výrok z téže citace: „*Nebo ještě jinak, člověk je natažen jako těsto a potom roztržen ve dva.*“⁶³

Odtud pravděpodobně pramení Germanovy sympatie ke komunismu, protože také v sovětské společnosti jde o to, aby byli lidé stejní! Padnuvšího dělníka u stroje okamžitě nahradí jiný usměvavý dělník, stejný jako ten první. Všichni lidé budou stejní.

*„Zdá se mi někdy dokonce, že mé základní téma, podobnost mezi dvěma lidmi, má hluboce alegorický význam. Tato pozoruhodná fyzická podobnost na mě pravděpodobně zapůsobila (podvědomě!) jako příslib oné ideální stejnosti, která má spojovat lidi v budoucí beztrždní společnosti...“*⁶⁴

*„Kdykoliv jsem říkal, že komunismus je v dlouhodobé perspektivě velká a nezbytná věc; že mladé, nové Rusko vytváří obdivuhodné hodnoty, třebaže nepochopitelné západnímu myšlení a nepřijatelné pro strádající a zahořklý exil; že dějiny dosud nepoznaly takové nadšení, asketismus a nesobeckost, takovou víru v nadcházející stejnost nás všech...“*⁶⁵

⁶² Zoufalství, str. 33-34.

⁶³ Zoufalství, str. 184.

⁶⁴ Zoufalství, str. 171.

⁶⁵ Zoufalství, str. 33.

Jenomže German není umělec, nemá talent, pouze si namlouvá vyšší pohnutky, aby sám před sebou ospravedlnil zločin (vraždu) z finančních důvodů. Jako by Nabokov naznačoval, že umění s nekalými úmysly nemá právo na existenci. Pro něho neexistuje! Není to umění! Všichni lidé budou stejní (tak jako v Cincinnatově světě měli být všichni průhlední)! I malé dítě by mu vyjevilo jednoduchou pravdu, že císař je nahý, tedy, že to není možné! Člověka netvoří jen jeho vnější podoba, každý je naopak jedinečnou myslící bytostí. Šachové figurky se také celá staletí nemění, ale pokaždé se jimi pohybuje po šachovnici jiným (jedinečným) způsobem. Každá hra je jiná! Laikovi se možná zdá, že dámský gambit se hraje vždy stejně, ale šachový velmistr pozná vychýlení bytí o jeden tah. Nevidí podobnost, ale rozdíl! Rozdíl, který nabízí další a další kombinace.

Přiznejme si, že mnohé odrazy nalézáme v autorově díle až při druhém čtení, kdy už se nenecháváme překvapit nečekanými tahy, ale naopak, znajíce řešení, vychutnáváme si jeho rafinovanost, eleganci a krásu.

V úvodní kapitole věnované šachu jsme se zmiňovali o dvou osudových okamžicích autorova života – o odjezdu do emigrace, ať už před bolševiky nebo před nacisty. Obě tyto situace Nabokovovi utkvěly v hlavě také díky jednomu detailu. V obou případech se na scéně objevily šachy (viz. str. 18). Proto se téma zrcadlení přirozeně několikrát odráží i v autorově životě a on sám se k němu na jiném místě svých pamětí vyjádřil v souvislosti s historkou s generálem Kuropatkinem a zápalkami:⁶⁶

„Mne totiž těší logické rozvinutí tématu sirek: ty kouzelné, které mi kdysi ukazoval, se staly rekvizitou dětských her a

⁶⁶ Nabokov vzpomíná, jak byl ještě jako dítě představen rodinnému příteli – generálu Kuropatkinovi, který mu pro pobavení předvedl trik se zápalkami. Ještě téhož dne byl generál jmenován vrchním velitelem ruské armády na Dálném východě. Dále píše: „Příhoda se sirkami měla zvláštní dohru o patnáct let později, kdy otce během útěku na jih z Petěrburku obsazeného bolševiky zastavil při přechodu nějakého mostu šedobradý stařec, který v kožichu z ovčí kůže vypadal jako mužik. Požádal otce o oheň. Vzápětí se oba muži poznali.“ Promluv, paměti, str. 25-26.

*časem se poztrácely. Stejně zmizelo i jeho vojsko, všechno se kamsi propadlo... Myslím, že pátrání po takových tematických vzorech v průběhu vlastního života by mělo být pravým cílem autobiografie.*⁶⁷

V autorově tvorbě, ale i v životě se zrcadlí dokonce i skandální téma Lolity. Nabokovův otec totiž už v roce 1902 napsal článek *Zločiny tělesné povahy*, v němž „dost prorocky“⁶⁸ - rozebírá londýnské případy zneužívání malých dívenek. V samotné spisovatelově tvorbě se s tímto tématem setkáváme mnohokrát. Například v *Daru* líčí Fjodoru Konstantinoviči jeho bytný (Ščegolev) námět románu, který by napsal, jen kdyby měl „chvilíčku“ - v podstatě budoucí zápletku Lolity.⁶⁹ Povídku *Волшебник* z roku 1939 můžeme směle považovat přímo za jakousi skicu k budoucímu románu.⁷⁰

Některé Nabokovovy postavy přecházejí dokonce ze „své“ knihy do cizí, že jde o odraz pochopíme jen tehdy, známe-li hlubší kontexty autorova díla. Pak pochopíme třeba i to, proč se manželé Dreyerovi objevili v *Kameře obskuře* a Alfjorov se ženou (Mášenkou!) zase v *Lužinově obraně*.

LITERATURA

Jestliže hlavním úkolem spisovatele je vytvářet ve svých literárních dílech nové světy, potom se v těchto nových světech odráží sama literatura. Protože každý nový svět má svá svébytná pravidla, která jsou vytvářena právě literárními postupy. Tak proniká proces psaní, proces vytváření literárního textu do všech Nabokovových

⁶⁷ Promluv, paměti, str. 26.

⁶⁸ Promluv, paměti, str. 180.

⁶⁹ Dar, str. 213.

⁷⁰ Téma Lolity bylo vůbec Nabokovovou celoživotní obsesí. Už v Mášence se Alfjorov zmiňuje o styku s dívenkou... Souvisí to jednak s literární tradicí (viz výskyt tohoto „motivu“ např. u Dostojevského), tak se skutečnými dobovými aférami.

románů, ať už jako primární nebo sekundární téma. Řada jeho hrdinů jsou spisovatelé, víceméně podrušní až chorobní grafomani, v textech se vyskytují různé literární metafory, citace, aluze, parodie, autor si pohrává s kompozicí, stylem, se slovy. Své „řemeslo“ neskrývá, naopak!

Jak sám říká, dobrý čtenář není ten, který se identifikuje s hlavním hrdinou románu a který netrpělivě čeká, jak to dopadne. Ne, dobrý (poučený) čtenář umí ocenit lahůdky, které mu připravil sám autor: stavbu díla, promyšlené detaily, aluze, hry se slovy, s motivy, dobrý čtenář odhaluje léčky, které mu autor nastražil, dobrý čtenář má z četby stejný (ne-li větší) estetický požitek, jaký měl autor při psaní. Není to atraktivní příběh, co čtenáře povznáší a naplňuje. Je to pocit, že i on je součástí umění (estetické vzrušení), že i on proniká do nových světů (a přibližuje se tak k tajemství vesmíru), že prostě „umí číst“.

V *Daru* - posledním velkém románu psaném v ruštině, se literatura promítá nejen do obsahu (Fjodor Konstantinovič je začínající spisovatel, děj se odehrává převážně v literárním prostředí ruské emigrace v Berlíně...), ale i do formy, a to v takové symbióze, že je přiléhavější mluvit spíše o prolínání (!) obsahu a formy. Román o tom, jak se dělá román.

Vedle textu v textu nebo románu v románu (kapitola o Černyševském) je *Dar* vlastně takovou knihou v knize. Na konci se totiž dozvídáme, že se hlavní hrdina chystá napsat román o tom, co jsme právě přečetli! Vladimir Nabokov tady stvořil hned několik světů. Svět svého románu (včetně jeho hrdiny) a svět svého románového hrdiny. V obou těchto světech má hlavní slovo literatura.

Dalším románem, který je literaturou přímo prosycen, je *Zoufalství*. Autor-vypravěč (German) na čtenáře útočí téměř z každé stránky. Kochá se svým literárním uměním, dělá mu potěšení se čtenářem rozmlouvat, provokovat ho, předvádět se před ním. Neustále

odbočuje ke svým vlastním úvahám a teoriím, které nemají s příběhem nic společného. Jeho vyprávění je velmi sugestivní, vášnivé, ale velmi brzy nám začíná být jasné, že za tím vězí spíše šílenství než talent.

V posledním textu v ruštině, v povídce *Волшебник*,⁷¹ staví formu a obsah do přímého protikladu. Ve skandálním příběhu pedofilního muže, zaujatého malou lolitkou, popisuje drsné výjevy (sexuální hrátky dospělého muže s nedospělou dívkou) těmi nejbrilantnějšími obraty, nejpoetičtějšími metaforami, jako by chtěl krásou jazyka zjemnit krutosti děje.

Nabokov věděl, že samotné vyprávění příběhů nestačí. Opravdový umělec musí vědět co vyprávět, ale také jak vyprávět. Opravdový umělec musí myslet literaturou.

A kde je nějaká šachová paralela? V jednom slově. **Hra**. Téma literatury velmi úzce souvisí s hrou. Poučený čtenář už tím, že čte knihu, přistupuje na hru. Na hru s autorem. Na hru, jejíž pravidla sice zná (ví, že je možné úplně všechno), ale zas a znovu je překvapován novými tahy, kombinacemi, variacemi – pozor, stále mluvíme o literatuře!

⁷¹ Nabokov, Vladimir: *Волшебник*, napsáno v říjnu-listopadu 1939, poprvé vyšlo v New Yorku v roce 1986.

TŘETÍ ŠACHOVÉ INTERMEZZO

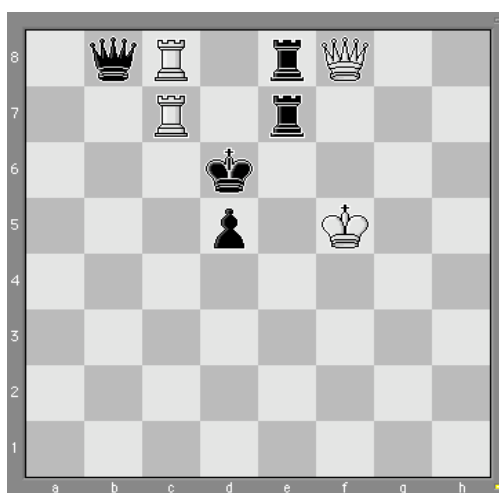
V roce 1971 vychází v New Yorku sbírka básní a 19ti šachových úloh *Poems and Problems*. Nabokov pro ni vybral své nejkrásnější šachové kompozice, které do té doby vymyslel/složil.⁷²

My si vychutnejme krásu 18. úlohy. Byla věnována ruskému šachistovi Jevgeniji Znosko-Borovskému ke 20. výročí jeho šachových úspěchů, a ten ji publikoval v emigrantských novinách *Последние новости* v Paříži, 17. listopadu 1932. I nešachista pochopí tu zvláštní krásu a eleganci.

ПОХАДКОВА́ УЛО́ГА

postavení bílých: Kf5, Df8, Vc7, Vc8

postavení černých: Kd6, Db8, Ve7, Ve8, d5



Bílý vezme zpět svůj tah a novým tahem dává mat.

⁷² „Я начал сочинять шахматные задачи в конце 1917 – этот год легко запомнить.“ (Nabokov, Vladimir: *Poems and Problems*).

Ještě než prozradíme řešení a pustíme se do rozboru, pokochejme se grafickou krásou úlohy – zrcadlové rozestavění figur na šachovnici, v něm skryté počáteční písmeno křestního jména autora, vše korunováno tečkou v podobě bílého krále.

Zadání „bílý vezme zpět svůj tah a novým tahem dává mat“ odkazuje k retrográdní analýze. Řešitel musí jako první nalézt postavení na šachovnici, které předcházelo tomu na obrázku. Znamená to tedy narušit symetrii?

Připomeňme si, že Nabokov neměl rád nejapné úlohy sovětských kompozitorů, které naprosto rezignovaly na krásu a eleganci:

„Я ненавижу так называемые „целевые“ задачи (механически призванные достичь стахановского максимума родственных комбинаций) и я строго избегаю двойственности решений (еще одна советская мода), даже если они следуют за нетематическими ходами Черных.“⁷³

Kam a jak tedy mohla táhnout kterákoliv bílá figura, aby tah nebyl nesmyslný, amatérský? Je ohrožena dáma. Proč by bílý táhnul dámou na ohrožené pole? Černá věž ji vezme a následuje brzký mat bílému králi! Tahy dalších figur jsou více méně nesmyslné, vzhledem k ohrožení dámy! Co to znamená?

Zřejmě budeme mít opět co do činění s pěšcem na osmé řadě. Jenomže když se tak díváme na řadu sedmou, na které musel pěšec zákonitě stát, vychází nám jediné f7, protože následovalo f8 – dáma. A černý ji logicky sebere veží, získává převahu atd.

Tomu, aby se bílý pěšec proměnil v bílou věž na c8 přeci brání druhá věž na c7!!!

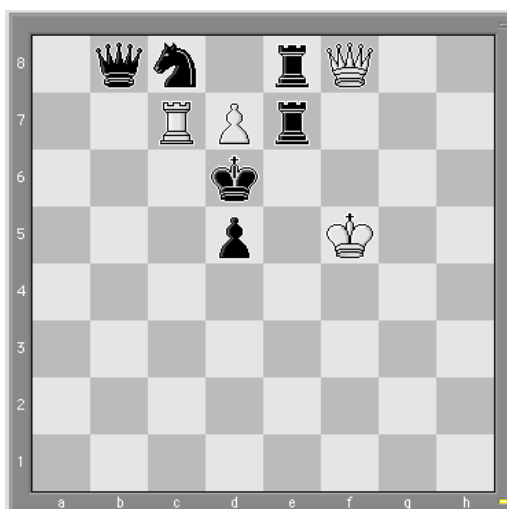
⁷³ Poems and Problems, str. 15, nebo také viz Dar, str. 199: „Pilná amatérská cvičení mladých sovětských tvůrců byla spíše školními úkoly než šachovými úlohami a těžkopádně se v nich probíralo to či ono mechanické téma (jakési „vázání“ a „rozvazování“) bez sebemenšího náznaku poezie; byly to jarmareční obrázky s tématem šachu, nic víc, a navzájem se strkající figury vykonávaly svou těžkou práci s proletářskou vážností, smiřující se s vedlejšími řešeními v banálních variantách, které zaměstnávaly hordy policejních pěšců.“

Nebudeme se dlouho trápit, zvláště když si autorka této práce (v dětství držitelka 2. výkonostní třídy)⁷⁴ sama nad úlohou tři dny lámala hlavu a stejně ji nevyřešila!

Prozradíme, že onou proměněnou figurou je sice skutečně věž na c8, ale proměnil se v ní pěšec ze sloupce d. To znamená, že táhnul šikmo? Kdy může pěšec táhnout šikmo? Při braní soupeřovy figury. Na poli c8 tedy stála nějaká soupeřova figura, kterou pěšec vzal a sám se proměnil ve věž! Nabokov v komentáři k této úloze uvádí:

„Чувствуется какое-то магическое очарование в ретроспективных превращениях белой ладьи в черного коня, черной ладьи в белого коня и в сохранении симметричности в расположении фигур.“

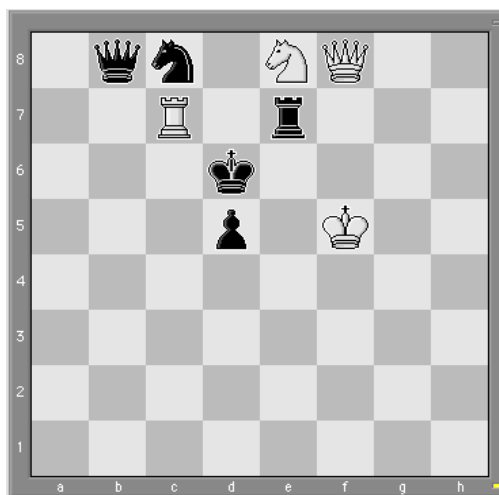
V jiném svém komentáři označil Nabokov 18. úlohu jako pohádkovou. V šachové terminologii sice existuje termín pohádkový šach (viz str. 32), ale autor měl tentokrát na mysli skutečně pohádku – сказку. Jestliže totiž bílý vrátí svůj poslední tah zpět, tzn. že postaví pěšce na d7 a místo proměněné věže c8 vrátí do hry soupeřova jezdce („превращение белой ладьи в черного коня“), dostáváme se na tuto pozici:



⁷⁴ Dříve se výkonost určovala podle tříd. Nejnižší byla 4., ale ani tu hráč nedostával automaticky, musel absolvovat určité turnaje a na nich získat určitý počet bodů. Po 1. výkonostní třídě následoval titul mistr a po něm titul velmistr.

Bílý pěšec, ta na první pohled nejslabší figura, stojí skutečně před pohádkovým rozhodováním. Vydáš-li se doleva, smrt tě čeká, vydáš-li se přímo, bohatství a sláva tě nemine, vydáš-li se napravo, najdeš nevěstu (a půl království k tomu). I náš nebohý pěšák se teď musí rozhodnout, na které pole postoupí. Ještě než se tak stane, povšimněme si opět grafické elegance v rozestavení figur. Možná nám ji lehce narušuje černý jezdec, ale na oplátku se nám bílý pěšec krásně zrcadlí v černém. Písmeno V zůstává i nadále zachováno.

Ale vydejme se na cestu. Už víme, že vlevo opravdu čeká smrt. I kdyby se bílý neproměnil v jezdce, ale třeba v dámu, stejně mu to nepomůže a prohraje. Co přímá cesta na d8? Pěšák se promění v dámu a ta dává šach, potažmo mat (d7-d8-D+:Vxd8, Dxd8+:Vd7, Dxd7 mat), ale kde je bílý kůň? Kde je nějaká krása a elegance? Přeci u nevěsty, cesta vpravo! Bílý pěšák bere černou věž na e8 a proměňuje se v bílého koně. Krásný a symetrický šach, mat. Podepsáno: V.⁷⁵



Vjačeslav Děsjatov a Alexandr Kuljapin ve své stati *Автопортрет в два хода*⁷⁶ dokonce našli jistou analogii vítězství pěšce nad mnohem

⁷⁵ Hrdina románu *Подлинная жизнь Себастьяна Найта* podepisoval své básně obrázkem šachového koně. Knight je v angličtině označení pro figuru koně/jezdce.

⁷⁶ <http://lik.altnet.ru/Kritika/nab.htm>.

silnějšími figurami v textu *Internacionály* („Кто не был ничем, тот станет всем“) a následně pak v básni Vladimira Majakovského *Владимир Ильич Ленин*:

И от шахмат
перейдя
к врагу натурой,
В люди
выведея
вчерашних пешек строй,
становил
рабочей – человеческой диктатурой
над тюремной
капиталовой турой.⁷⁷

Vzpomeňme také znovu na zmateného a zamilovaného Lenského - pěšcem si bere vlastní věž! A ještě jednu analogii našli Děsjatov s Kuljapinem:

„В шахматных терминах можно осмыслить и судьбу М. Горького, вышедшего „в люди“ и превратившегося из 'Пешкова' в 'Максима'.“

Ale abychom toto intermezzo neskončili v revolučním duchu a náladě, přejděme na lyričtější notu: *Третий шахматный сонет* věnovaný Věře Slonimové – tehdy ještě snoubence Vladimira Nabokova.

*Я не писал законного сонета,
хоть в тополях не спали соловьи,-
но, трогая то пешки, то ладьи,
придумывал задачу до рассвета.*

И заключил в узор ее ответа

⁷⁷ v ruštině se figura věže nazývá buď „ладья“ nebo „тура“.

Всю нашу ночь, все возгласы твои,
и тень ветвей, и яркие струи
текучих звезд, и мастерство поэта.

Я думаю, испанец мой, и гном,
и Филидор – в порядке кружевном
скупых фигур, играющих согласно, -

увидят все, - что льется лунный свет,
что я люблю восторженно и ясно,
*что на доске составил я сонет.*⁷⁸

⁷⁸ Три шахматных сонета (1924) in Набоков, Владимир: Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 1, str. 630.

4. LUŽINOVA OBRANA

*Lužinova obrana*⁷⁹ je teprve třetím románem mladého spisovatele písícího pod pseudonymem Vladimir Sirin. Zatímco *Mášenka* byla plná lyrických obrazů, vzpomínek, kdežto *Král, dáma, kluk* upoutával přesnou chladnou hrou, literární vědci se shodují, že teprve v *Lužinově obraně* se dotvořil Nabokovův styl, a plně rozvinula všechna témata jeho tvorby. I když se v tomto románu Nabokov „přímo“ nezjevuje (neprochází se po pláži jako v románu *Král, dáma, kluk*, ani nepromlouvá ke čtenáři), jeho přítomnost je opět více než patrná. Spisovatel přímo v textu svými metaforami naznačuje použité literární postupy a obnažuje svou narativní strategii, která předurčila výsledný tvar jeho díla. Jako by se román stal jeho tvůrčím manifestem.

Lužinova obrana nekoresponduje s naší prací pouze tématicky (román o geniálním šachistovi), šachy útočí i na ostatních frontách, aniž si to čtenář uvědomuje. Podívejme se tedy na román nejen optikou námi vyabstrahovaných témat z předchozí kapitoly, ale také optikou šachového hráče.

ROMÁN JAKO ŠACHOVÁ ÚLOHA

V předmluvě k anglickému překladu *Lužinovy obrany* Nabokov zvláště upozorňuje na jeden „autorský zásah“ v románu:

„Так например, перед концом четвертой главы я делаю неожиданный ход в углу доски, на протяжении одного абзаца проносится шестнадцать лет и Лужин, внезапно превращенный в зрелого мужчину и перенесенный на

⁷⁹ *Lužinova obrana* vycházela poprvé na pokračování v časopisu *Современные записки* v letech 1929-1930.

немецкий курорт, оказывается сидящим за садовым столиком и указывает тростью на знакомое окно гостиницы (не последний стеклянный квадрат в его жизни), и разговаривает с кем-то (с женщиной, если судить по сумочке, лежащей на железном столике), с кем мы познакомимся только в шестой главе. Ретроспективная тема, начатая в четвертой главе, незаметно переходит теперь в образ умершего отца Лужина, чье прошлое описывается в главе пятой, где мы видим его вспоминающим о ранней шахматной карьере сына и стилизующим ее в уме таким образом, чтобы из этого получилась сентиментальная повесть для юношества. Мы снова переносимся на немецкий курорт в шестой главе и находим там Лужина, который все еще тербит лежащую на столе дамскую сумочку...⁸⁰

Tato asymetrie románové kompozice jako by byla v ostrém kontrastu se symetrií na šachovnici, ale nenechme se zmást. Nezapomínejme, že Nabokov je i v próze velkým básníkem, který dbá na estetické blaho tvůrce i čtenáře. Zdánlivý „chaos“ ve vyprávění je ve skutečnosti promyšlenou kompozicí s přesně naplánovanými tahy.

Podobné **změny narativních postupů** a jiné matoucí tahy uvnitř díla jsou jedním z důkazů autorovy neustálé přítomnosti v textu. Nejenže se dají odhalit v samotném textu, ale autor na ně pro jistotu upozorní už v předmluvě. Tak jako Nabokov-tvůrce šachových kompozic v náznacích upozorňuje na jisté půvaby svých úloh a tím řešiteli podhaluje správnou cestu, Nabokov-spisovatel obrací pozornost čtenáře ke kráse a rafinovanosti svého díla, a čtenář pak správně „obdivuje, co autor určil k obdivu, září vnitřně i celkově, vzrušují ho kouzelné představy mistra fantazie, kouzelníka, umělce“.⁸¹

Srovnání románu s šachovou úlohou není náhodné. Sám autor v

⁸⁰ Набоков, Владимир: Предисловие к английскому переводу романа 'Защита Лужина' in Владимир Набоков - Pro et Contra, том 1, str. 53.

⁸¹ viz poznámka 32.

též předmluvě pokračuje:

„Вся последовательность ходов в этих трех главах напоминает – или должна напоминать – один из типов шахматных задач, смысл которых не просто в том, чтобы поставить мат в столько-то ходов, а в том, чтобы путем так называемого 'ретроградного анализа' доказать, что последним ходом черных не могла быть рокировка или что они должны были взять белую пешку en passant.“⁸²

V tomto směru jsme již poučenými čtenáři neboť máme s retrográdní analýzou praktické zkušenosti z druhého i třetího šachového intermezza. Odhalili jsme, že bílý střelec nemohl být původním střelcem ze základního rozestavění figur, ale že se jedná o proměněného bílého pěšce (str. 32), a v „pohádkové úloze“ jsme zase nejprve museli najít předešlý tah bílého, abychom vůbec mohli úlohu vyřešit (str. 56).

Abychom správně „analyzovali“ situaci na románové šachovnici a mohli se v řešení složité úlohy posunout dál, je potřeba odhalit předešlé tahy, které nám vyjeví netušené souvislosti. A tak je pátá kapitola vyprávěna v jakési retrospektivě z pohledu otce a čtenář získává nové informace o Lužinovi (o jeho podivných povahových vlastnostech), takže když se pak vrátí do pozice před analýzou (k dámské kabelce v parku v jedněch německých lázních), pochopí snáze následné tahy Lužina.

Sotva však čtenář dočte předmluvu a přejde k samotnému textu románu, následuje další atak:

„Nejvíc ho ohromilo, že od pondělka bude Lužinem. Otec, opravdivý Lužin, Lužin píšící knihy, opouštěl jeho pokoj, usmíval se a mnul si ruce namazané na noc průsvitným anglickým želé.“

⁸² Набоков, Владимир: Предисловие к английскому переводу романа 'Защита Лужина' in Владимир Набоков - Pro et Contra, том 1, str. 54.

Semišovým večerním krokem se vrátil do ložnice. Manželka už ležela. Zvedla se na loktech a řekla: 'Tak co?' Svlékl šedý župan a odpověděl: 'Vcelku nic. Přijal to klidně. Uf... Že mi ale spadl kámen ze srdce.' 'To je dobře,' řekla žena a zvolna přes sebe přetáhla hedvábnou přikrývku. 'Chvála Bohu, chvála Bohu...'⁸³

Stejně jako kompozitor šachových úloh i Nabokov od prvního odstavce provokuje čtenáře k otázkám. Kdo je ten, který bude od pondělka Lužinem? Co to znamená „být Lužinem“? Spisovatel nás ještě dlouho napíná, než pochopíme o co jde, jenomže toto napínání a prodlužování čtenářovy nedočkavosti má své opodstatnění. Pomalu tak pronikáme do situace na šachovnici - do autorem stvořeného světa a do zvláštního vnímání tohoto světa postavou jménem Lužin.

Zvláštní pozornost si zaslouží i důmyslné zacházení s postavami. Promyšlené načasování jejich nástupu na scénu (tento nástup je v textu mnohokrát „předpřipraven“ nenápadnou zmínkou o té které postavě), odchodu a opětovného zjevení (Valentinov, Turati). Autor se pak skutečně jeví jako ten, který tahá za nitky, aniž by ovšem příběh ztrácel na věruhodnosti. Vše se děje velmi přirozeně, jako když šachista pomalu plánuje vyvinutí figury, jejíž chvíle ještě nepřišla, ale už v základním postavení demonstruje svou sílu.

Analogicky můžeme hovořit o různých motivech či předmětech v románu. Autor například „potřebuje“ celé dvě kapitoly, než malý Lužin poprvé narazí na šachy. Ovšem v těchto dvou kapitolách nám hlavního hrdinu vykresluje velmi důmyslně (tu naznačí jeho zálibu v řádu a logice, tu zase poukáže na jeho „asociálnost“), takže veškeré další dění se zdá být velmi přirozené a logické. Lužina zkrátka šachy musely okouzlit, měl k tomu všechny ty podivné předpoklady.

⁸³ Lužinova obrana, str. 7.

Postavy v románu se pídí po něčem, s čím laskavý autor už své partnery (čtenáře) obeznámil. Čtenář má tak více informací než postavy a tedy i větší manipulační prostor pro domýšlení příběhu nebo jeho další rozvíjení. A právě toho se snaží Nabokov dosáhnout, aby nás potom zaskočil zcela jiným řešením. V těchto chvílích už se nám opět zřetelně vyjevuje analogie s autorem šachových úloh a řešiteli.

ŠACHY JAKO UMĚNÍ

Na mnoha místech v *Lužinově obraně* se objevují narážky na **spojitost šachové hry s uměním**, nejčastěji s hudbou. Lužina mají někteří za hudebníka (*„Přiznala si, že by se s ním ráda seznámila a popovídala si rusky – tak ji přitahoval svou nemotorností, podmračeností, nízkým ležatým límcem, v němž bůhvíproč vypadal jako hudebník...“*),⁸⁴ s šachem ho seznámí houslista (*„To je hra všech her, hra všech her, řekl houslista, opatrně zavíraje skříňku. Její kombinace připomínají melodie. Abyste mi rozuměl – já prostě jednotlivé tahy slyším“*),⁸⁵ ba i sám autor „podlehne“ tomuto srovnání a popisuje partii Lužina s Turatim jako hudební skladbu (*„Potom z ničehonic něžně zazněla struna. Jedna z Turatiho sil zaujala diagonální pozici. Vzápětí se i Lužin pochlubil svou tichou melodií.“*).⁸⁶ Lužin ovšem má opravdu schopnosti podobné schopnostem hudebníků – „komponuje“ v hlavě, nepotřebuje figury ani šachovnici, v uších, resp. v hlavě mu „znějí“ různé tahy, kombinace atd.

„Starý pán mu také objasnil jednoduchý značkový systém šachových úloh, a když Lužin rozehrával partie publikované v časopisu, objevil v sobě schopnost, kterou kdysi otec záviděl svému tchánovi a u stolu při obědě zdlouhavě rozkládal, jak nechápe čtení hudby z partitury, což tchán provozoval celé

⁸⁴ Lužinova obrana, str. 52.

⁸⁵ Lužinova obrana, str. 24.

⁸⁶ Lužinova obrana, str. 86.

*hodiny, slyšel hudbu se všemi jejími poryvy pouhým nahlížením do not... Stejnou rozkoš cítil teď Lužin, když řešil šachové úlohy z časopisu, když klouzal očima po písmenech a číslicích, jež označovaly tahy. [...] Tyto okrajové a hypotetické tahy [...] přestával Lužin s postupem času přehrávat na šachovnici a vnímal jejich harmonii podle variací písmen a číslic. Stejně tak mohl už jednou rozehranou partii prostě přečíst, aniž použil šachovnici...*⁸⁷

SOLUS REX

Vedle paralely mezi uměním a šachovou hrou je stejně tak na místě srovnání „opravdových“ umělců a šachového virtuóza Lužina (ponechme teď stranou naše podivné tvůrce - Dreyera, Germana, Smurova atd.). Všichni geniální jedinci – tedy nejen umělci, ale i vědci - většinou musejí za svůj dar, za svou výlučnost, zaplatit. **Talent**, který jim byl dán jak se říká shůry, se mnohdy projevuje **jako břímě**. Umělec přestává být pánem svého života (je-li to vůbec možné) a naopak, svůj život obětuje pro umění. Je předem odsouzen k pocitům osamocení, vykořeněnosti, nepochopení... Jeho křehký tvůrčí duch velmi těžce nese neustálou konfrontaci s reálným světem.

U některých umělců se talent rozvine na úkor lidské osobnosti, ať už se jedná o mentální nevyzrálou nebo morální „méněcennost“, až se „člověk musí ptát, zda by nebylo lepší trochu méně nadání“.⁸⁸

„Jen málokdy si uvědomoval, že vůbec žije, většinou tehdy, když se zadýchal, tak se mu mstilo jeho těžké tělo a nutilo ho, aby zůstal stát na schodech s otevřenými ústy, nebo když ho rozbolely zuby, nebo když v pozdní hodině jeho

⁸⁷ Lužinova obrana, str 33.

⁸⁸ Sýkora Michal: Vladimír Nabokov od Mášanky k Daru, Host, Brno 2002, str. 52.

šachových reflexí zatřásla ruka krabičkou zápalek a v ní se neozvalo zašramocení, načež cigareta, kterou mu snad někdo nepozorovaně strčil do úst, okamžitě vzrostla do obludných rozměrů, bezduchá a líná, a celý život se soustředil na pouhé přání kouřit, i když sám bůh ví, kolik cigaret vykouřil, aniž si to uvědomil. Život kolem něj byl natolik matný a vyžadoval tak málo péče, že se mu někdy zdálo, jakoby ho nějaký záhadný, neviditelný manažer dál vozil z jednoho turnaje na druhý...⁸⁹

I v případě Lužina si talent vybral svou krutou daň. Jako člověk, homo sapiens, Lužin naprosto selhává. Neuvědomuje si základní vztahy mezi lidmi, ba dokonce si neuvědomuje ani sám sebe! Vše je u něho redukováno na šachy. Své soupeře nevnímá jako lidské bytosti, ale podle jejich způsobu hry. Evropská města zná jen podle sálů a kaváren, kde se odehrávaly šachové turnaje. Takových případů známe ze života mnoho, dokonce se někdy jeví tato podivná „nepraktičnost“, toto zapálení pro svůj obor, jako roztomilé. V některých případech ovšem hraničí s duševní chorobou, která se mohla „díky“ plnému využití talentu rozvinout. Z následujících řádků lze pochopit, že Lužin v podstatě neměl šanci rozvinout se v opravdovou vyváženou osobnost:

„Lužina bral (Valentinov – pozn. M.N.), pouze dokud to byl fenomén – výlučný typ, poněkud ošklivý, ale zároveň neodolatelný jako křivé nohy jezevčíka. Všechn čas strávený s Lužinem věnoval zušlechťování a rozvíjení jeho talentu, ale ani na okamžik nevěnoval pozornost člověku Lužinovi, kterého patrně nejen Valentinov, ale i sama příroda jaksi přehlédla. Ukazoval ho jako zajímavé monstrum bohatým lidem, jeho prostřednictvím získával vlivné známosti, pořádal nesčíslné turnaje, a teprve když usoudil, že zázračné dítě prostě vyrostlo v mladého šachistu, teprve tehdy ho přivezl k otci do Ruska,

⁸⁹ Lužinova obrana, str. 59.

jenže pak si svou atrakci přece jenom zas odvezl, když dospěl k názoru, že se poněkud zmýlil, že Lužinův fenomén má ještě naději tak dva až tři roky. Když uplynula i tato lhůta, Valentinov daroval Lužinovi peníze – asi jako milence, která se mu omrzela – a zmizel...⁹⁰

Tvůrčí nadání většiny Nabokovových „umělců“ (resp. jejich víra v toto nadání) bývá provázeno jakousi **vášní**. Protože Lužinův svět je zredukován pouze na šachy, veškerá jeho vášeň se vztahuje k šachové hře. Zpočátku k tomu byl „přinucen“ („A pak měl také /Valentinov – pozn. M.N./ svéráznou teorii, která se týkala Lužinova pohlavního života, byl přesvědčen, že šachy by na milostné vzplanutí doplatily, bál se, aby Lužin nevyplýtlval drahocenné síly, aby tímto přirozeným způsobem v sobě neuvolnil blahodárné duševní napětí, a tak ho držel od žen co nejdál a byl rád, že je Lužin takový zasmušilý panic.“),⁹¹ postupem času, jak Lužin dospíval (ale nedozrával!), se „erotický aspekt“ jeho života zcela přeorientoval na šachovou hru (aniž si ovšem sám Lužin uvědomoval, že nějaké takové aspekty existují). Dalo by se napsat, že šachy mu nahrazují ženu, ale v jeho případě mu šachy nahrazují úplně vše! Nicméně v kontextu Nabokovova díla můžeme na **šachy** pohlížet jako na **metaforu milostné vášně**. Lužin má svou hru, German literaturu, resp. svůj román, a Krečmar⁹² zase Magdu. Ostatně, byla to žena – teta – kdo Lužina zasvětil do šachové hry.

Každá vášeň (svou zaslepeností) s sebou přináší více škody než užitku. Ta Lužinova (mocně podporována Valentinovem) ho zcela pohltí, uzavře do světa šachu a má vliv i na jeho tvorbu, tedy na samu hru. Lužinova hra-umění stagnuje, nevyvíjí se, Lužin naopak hraje čím dál tím bázlivěji, bez invence, jako nějaký špatně naprogramovaný šachový automat. Vášeň (ani milostnou) totiž nelze zaměňovat s

⁹⁰ Lužinova obrana, str. 57.

⁹¹ Lužinova obrana, str. 58.

⁹² German je hlavní hrdina novely Zoufalství, Krečmar je hlavní hrdina románu Kamera obskura.

citem. A Lužin je emocionální mrzák. Jeho hra se nemůže rozvíjet, neudrhuje-li žádný kontakt se všedním životem, s lidmi. Schází mu **inspirace**, zaujetí. Stačí ale, aby se Lužin zamiloval (city!) a alespoň částečně přemístil ze svého šachového úkrytu do reality, a jeho hra se náhle zlepší:

„Některé partie, jež sehrál na berlínském turnaji, byly okamžitě experty označeny za nesmrtelné. Jednu partii vyhrál, když obětoval dámu, věž a koně, v jiné zaujal jeho pěšec tak dynamické postavení, že získal doslova nestvůrnou sílu, jež stále rostla, nadouvala se, znamenala pro soupeře osudovou zkázu, cosi jako zhoubný nádor v nejněžnějším místě na šachovnici, a třetí partii vyhrál díky napohled zcela nesmyslnému tahu, jímž dostal soupeře do rafinované pastí, kterou on objevil příliš pozdě. V těchto partiích i ve všech ostatních, které sehrál Lužin na tomto nezapomenutelném turnaji, bylo cítit šokující jasnozřivost Lužinova myšlení, jeho neúprosnou logiku.“⁹³

Lužin žije pouze a jen šachem! Neumí žít v reálném světě, zato v tom svém, uměle vytvořeném, šachovém, se cítí jako ryba ve vodě. Tento svět je jeho obranou proti realitě. To ostatně vyplývá již z názvu románu. Lužinova obrana neznamena jen skvěle promyšlenou defenzivní taktiku pro souboj s Turatim (která se nakonec stejně ukáže zbytečnou, protože Turati zvolí jiné zahájení), ale také Lužinovu obranu (obranu sebe samého) před tím hrozným reálným světem, kterému vůbec nerozumí.

A tak se velmi brzy vyjeví nemožnost soužití v obou těchto světech, z nichž každý se řídí jinými pravidly. Pochopil to už Valentinov, který se snažil Lužina „ochránit“ před všemi nástrahami světského nešachového života. Pochopila to také Lužinova žena, která se naopak snažila odstranit z Lužinova života ten druhý, šachový svět. Obojí je špatně, obojí nutně směřuje ke katastrofě. Lužin totiž neměl

⁹³ Lužinova obrana, str. 84-85.

možnost rozvinout se v harmonickou osobnost, jeho samozvaní ochránci se ho snažili izolovat od jednoho či druhého světa, a tím ho jen mátlí. Zdá se tedy, že pro Lužina neexistovala správná varianta a že celý jeho život můžeme vnímat jako šachovou partii,⁹⁴ ve které jde jenom o to, dát na konci soupeři mat. Tím soupeřem je Lužin sám a mat, jak již víme, znamená smrt. Remíza není možná.

Bývalý sovětský mistr světa v šachu Boris Spasskij jednou o nejvyšším šachovém titulu řekl: *„Abyste se mohl stát mistrem světa, musíte být tak trochu barbar, musíte mít vyvinutý instinkt zabijáka. V profesionálním sportu se bez toho neobejdete.“*⁹⁵ Jinými slovy, kdo chce v šachu zvítězit, musí útočit (pokud ovšem nespolehá na chybu soupeře). Jenomže právě „instinkt zabijáka“ Lužin postrádá. Místo toho aby útočil, hledá obranu.

Lužin se stále hlouběji propadal do svého šachového světa a stále usilovněji v něm hledal **ochranu před světem reálným**, resp. před jeho nečekanými nástrahami. Jako šachista umí předvídat situaci na šachovnici, vidí několik tahů dopředu, umí se bránit, ale to v normálním životě dost dobře nejde a on si s tím vůbec neví rady. A tak se plně soustředí jen na šedesát čtyři černobílých polí šachovnice, na jejímž území platí jasná pravidla. Jednoho dne ale zjistí, že uvízl v jakési podivné partii na šachovnici života, které se účastní hned v dvojroli - jako hráč, ale i jako bezmocná figura. Své postavení na šachovnici vyhodnotí jako beznadějně - jediným východiskem z této situace je ukončit hru, vypadnout z ní, vzdát se silnějšímu soupeři.⁹⁶

„Chytil se rukou kdesi nahoře a nacpal se do okna. Ted' visel oběma nohama dolů, stačilo se jen pustit toho, zač se držel, a byl zachráněn. Dříve než se pustil, podíval se pod sebe.“

⁹⁴ Stejně tak celý román vnímáme jako šachovou úlohu, v níž jde o to, najít správné řešení. Řešení čeho? Vycházíme-li z obligátního zadání úloh „bílý dá druhým (třetím, čtvrtým...) tahem mat“, zřejmě musíme vyřešit samotného Lužina. Kdo vlastně je ten Lužin? Co s ním? Jak ho zachránit?

⁹⁵ Sosonko, Genna: Nejen o Salo Flohrovi, nakl. ŠACHinfo, Praha 2003, str. 21.

⁹⁶ Lužinova obrana, str. 163.

probíhaly tam jakési chvatné přípravy: shlukovaly se tam a vyrovnávaly do řady siluety oken. propast se rozpadala na bílé a černé čtverce – a v tom okamžiku, kdy Lužin roztáhl prsty, v okamžiku, kdy mu do úst vrazil bleskurychlý ledový vzduch, uviděl ještě, jak se před ním servilně a neúprosně rozevřela věčnost."⁹⁷

Název této podkapitoly jsme si vypůjčili z nedokončeného Nabokovova románu *Solus Rex*⁹⁸ (osamocení král). Lužin je totiž ve svém světě velmi osamocen. Možná by se sám podivil této úvaze, samotu nevnímá, má své šachy a ty mu vyplňují veškerý jeho život, který ostatně také nevnímá. Osamění šachového hráče je o to paradoxnější, uvědomíme-li si, že ke hře potřebujeme partnera. Ten ovšem netvoří s hráčem dvojici, je to soupeř. Nad šachovnicí nevzniká dialog mezi hráči-soupeři, ale mezi hráčem a jeho myšlenkami, mezi hráčem a jeho hrou.

Pro zajímavost srovnajme Lužina s jiným „šachovým hrdinou“ z novely Stefana Zweiga.⁹⁹ Doktor B. je dlouhou dobu uvězněn v pokoji, bez jediného kontaktu s lidmi. Aby se nezbláznil, udržuje se v psychické kondici tím, že se z nalezené knihy naučí nazpaměť všechny mistrovské partie. Ponoří se do šachu, aby nepřišel o rozum? Náš Lužin se přeci také zcela oddal šachové hře a právě proto přišel o rozum. Jenomže pro Lužina byly šachy vším, pro Dr. B. byly „pouze“ prostředkem k záchraně.

⁹⁷ Lužinova obrana, str. 164.

⁹⁸ Nabokov, Vladimir: *Solus Rex*, poprvé vyšlo v roce 1940 v časopise *Современные записки*.

⁹⁹ Zweig, Stefan: *Šachová novela*, in *Amok*, překlad Rudolf Vápeník, nakl. Odeon, Praha 1979.

INVERZNÍ ODRAZY NA ŠACHOVNICI

S logikou a pravidly šachové hry velmi úzce souvisí zrcadlení, opakování či zdvojení určitých motivů a scén. Už základní rozestavění figur na šachovnici je vlastně inverzním odrazem, bílé kameny se převrátí (nebo překlopí?)¹⁰⁰ v černé.

Ještě než se necháme vtáhnout do sítě těchto vzájemných odrazů v románu, připomeňme si autorovu vzpomínku, která do románu pronikla ze vzdálenosti deseti let:

„Jednoho pěšce nahrazovala ošklivá fialová figurka, ve tvaru láhve, místo jedné věže měli kámen z dámy, koně byly bez hlav, a dokonce koňská hlava, která zůstala po vyprázdnění škatulky na dně (spolu s malou hrací kostkou a červeným žetonem) se ani k jednomu bezhlavému koni nehodila.“¹⁰¹

Kde se vzala ta přebytečná koňská hlava? Že by po vodě připlula? Ta původní scéna se přece odehrávala na:

„...nevelké rozvrzané řecké kocábce jménem Naděžda (Naděje) s nákladem sušeného ovoce... Vzpomínám si, jak jsem se snažil soustředit na šachovou partii s otcem – jednomu koni chyběla hlava a ztracenou věž nahradil pokerový žeton...“¹⁰²

Celý román se důmyslně uzavírá v kruhu - jako bychom se na konci románu znovu ocitli na jeho počátku. Lužin se ve svém šachovém šílenství začne propadat zpět do dětství. Stejně jako na začátku knihy, kdy poprvé pochopil krásu hry, znovu vidí ve všem šachy:

„Alej byla samá skvrna od slunce, a když člověk přimhouřil oči, sluneční skvrny mu připadaly jako světlé a tmavé čtverce

¹⁰⁰ Viz klasické šachovnicové kazety, které se překlopí v půli a uzavrou, ukryjí v sobě všechny figury.

¹⁰¹ Lužinova obrana, str. 38.

¹⁰² Promluv, paměti, str. 253, Nabokovovi odpluli v roce 1919, Lužinova obrana byla napsána v roce 1929.

vedle sebe. Pod lavičkou měl stín podobu ostré mříže. Kamenné podstavce s vázami, stojící ve čtyřech rozích francouzského parku, si úhlopříčně vyhrožovaly."¹⁰³

Rovněž v období vynucené šachové abstinence zcela propadne pocitu, že se sám ocitl na nějaké podivné šachovnici v ještě podivnější partii:

„...byl schopen myslet pouze v šachových dimenzích a jeho myšlenkový pochod byl stejný, jako kdyby seděl nad šachovnicí."¹⁰⁴

Tato partie nemohla skončit jinak než matem (= smrtí).

Dalším motivem, který je mistrně rozehrán a rozfázován, je Lužinova „šachová nemoc“. Poprvé se objeví bezprostředně po smrti jeho prvního „zajímavějšího“ soupeře – starého hudebníka s květinou („*Byl tak zesláblý /Lužin – pozn. M.N./ a nervově labilní, až měli lékaři obavy, že chorobu nepřezijí.*“).¹⁰⁵ Lužinovo blouznění „*mělo podobu jakési nestvůrné hry na přízračné, vratké, donekonečna se rozlézající šachovnici*“.¹⁰⁶ A už tenkrát, po zotavení, následovala na doporučení lékařů šachová abstinence. Podruhé nemoc vypukne, když mu oznámí, že jeho otec zemřel. Následuje opět období „šachové nečinnosti“, aby posléze Lužin celou svou energii a talent vrhl na vymýšlení obrany proti Turatimu. Do třetice se Lužin zhroutl při osudové partii s Turatim. Autor nám však s dostatečným předstihem podstrkuje větší či menší indicie, které dávají tušit, k čemu v brzké době dojde. Také po tomto zhroucení následuje zákaz hrát.

Nemoc tedy rozdělila Lužinův život do třech fází, které jen potvrzují naši „teorii kruhu“. Začínáme v jakémsi „**předšachovém**

¹⁰³ Lužinova obrana, str. 35.

¹⁰⁴ Lužinova obrana, str. 156.

¹⁰⁵ Lužinova obrana, str. 42.

¹⁰⁶ Lužinova obrana, str. 42.

období – předšachovém dětství“, v období před tím, než malý Lužin poprvé narazil na šachy. Následuje **„šachová éra“**, kterou lze vymezit od Lužinových prvních šachových úspěchů až po osudový turnaj. Toto šachové období ovšem narušuje a nahlodává počínající „choroba“ - Lužin se propadá do šachového světa, jeho snoubenka se snaží udržet ho i ve světě reálném. Po třetím zhroucení se začíná Lužinův život jakoby vracet zpátky do „předšachového dětství“:

„Pak proběhl lehký optický klam: vrátil se do života nikoli odtud, kudy z něho vyšel, ale všechnu práci za něj vykonala vzpomínka na dětství a to překvapivá: nádherné štěstí, s nímž se poprvé setkal. Když byla konečně tato fáze jeho života zcela obnovena a objevil se náhle s rachotem zborcené zdi Turati, turnaj a všechny předešlé turnaje, tak se podařilo tomu jeho štěstí zaplašit dokonce i bránící se stín Turatiho a vrátit zpět do skříňky šachové figurky, které se už už dávaly do pohybu. Jakmile znovu ožívaly, víko se nemilosrdně zaklaplo.“¹⁰⁷

Protože však Lužinovi nebylo dáno dozrát v dospělé osobnosti, ocitá se v této **„postšachové fázi“**, která připomíná dávné „předšachové“ dětství. Všichni Lužina nutí, aby vymazal z paměti své šachové období, ty tzv. „ztracené roky“, ale on nemá na co navázat, zbývá jen útěk zpět.

Z dětství se vynořují dávno zapomenuté postavy. Nejprve se objeví dávný spolužák (aby nám připoměl Lužinovo dětství, ještě bez šachů), potom se najednou zjeví teta, a čtenář již tuší, neboť právě ona byla tou osobou, která se nepřímo podílela na rozvinutí Lužinových šachových schopností. A opravdu, šachy začnou znovu útočit, i když tentokrát jen v jeho představách (v rozmístění nábytku v místnosti, v rozhovorech s lidmi, všude jako by číhaly hrozivé kombinace, kterými ho chce nějaký tajemný soupeř zahnat do úzkých), ale o to zákeřněji. A když se nakonec zjeví i dávno zapomenutý Valentinov, je dokonáno.

¹⁰⁷ Lužinova obrana, str. 102.

Jestliže v nás autor hned prvními řádky vzbudil zvědavost a vyvolal otázky ohledně Lužinova jména („...od pondělka bude Lužinem”),¹⁰⁸ nešetří nás ani v závěru románu:

„Vyrázili dveře. 'Alexandře Ivanoviči, Alexandře Ivanoviči!' rozeřvalo se několik hlasů najednou. Jenže Alexandr Ivanovič tam nebyl.”¹⁰⁹

Tato zjevná nápověda čtenáři by potvrzovala naši předchozí domněnku o návratu do dětství. Na začátku příběhu se setkáváme s malým chlapcem, který se „od pondělka“ stane dospělým, na konci se všichni shánějí po Alexandru Ivanoviči (tedy ne po Lužinovi!). Nebo jak píše ve své stati *Двое игроков за одной доской* Nora Books, na začátku hrdina své (pravé) jméno ztrácí, aby se pak objevilo zase na konci, mizí ale jeho nositel.¹¹⁰ Anebo Lužin v pomatení smyslů či v naprostém zoufalství ukončuje hru poté, co na šachovnici svého života odhalí ďábelskou kombinaci, která ho (v souladu s pravidly, jež jsme si už stačili osvojit), tlačí opět do šachového života? Jako by tušil, že „od pondělka bude zase Lužinem”.¹¹¹

Co to vlastně znamená „být Lužinem”? Úvodní scénu románu můžeme interpretovat tak, že malý chlapec Alexandr Ivanovič (toto „chlapecké“ jméno však neznáme) půjde od pondělka do školy, tzn. od pondělka ho budou všichni nazývat Lužinem. Jako by skončilo bezstarostné dětství... Anebo - postava malého chlapce mizí a objevuje se mnohem zajímavější hrdina - Lužin, geniální šachista. Tato proměna nemusí mít nic společného s dospělostí, tím spíš, víme-li, že Lužin nikdy nedospěl (neměl vůbec šanci dospět).

¹⁰⁸ viz str. 64.

¹⁰⁹ Lužinova obrana, str. 165.

¹¹⁰ Букс, Нора: Двое игроков за одной доской, in Владимир Набоков Pro et Contra, том 1, стр. 535.

¹¹¹ Popustíme trochu uzdu naší fantazii a pokračujme tam, kde autor skončil: „Alexandře Ivanoviči, Alexandře Ivanoviči, od pondělka budete Lužinem!” Kruh se uzavírá...

Vraťme se k již zmiňované předmluvě, v níž se Nabokov hned na začátku zamýšlí nad jménem svého hrdiny – Lužin: „Имя рифмуется со словом 'illusion', если произнести его достаточно невнятно, углубив [o] до [oo].“¹¹² Byl vlastně Lužin nebo nebyl? Ten dospělý šachový velmistr, nebyl to jen klam? Neměli jsme po celou dobu co dělat s oním malým chlapcem ze začátku příběhu? Neexistoval Lužin pouze ve svém vlastním šachovém světě? Nevaroval nás včas autor? Přihlédneme-li k originálu textu, pochopíme naše mírné znepokojení vyvolávající všechny vyřčené otázky:

*„Дверь выбили. 'Александр Иванович, Александр Иванович!' - заревело несколько голосов. Но **никакого** Александра Ивановича не было.“¹¹³*

A když už se bavíme o jménech, jistě není bez zajímavosti, že v celém románu mají ze všech do děje výrazně zasahujících postav pouze tři postavy jméno, resp. příjmení: Lužin, jeho opatrovník Valentinov a soupeř Turati¹¹⁴ - tedy ty „nejšachovější“ figury v příběhu. Ostatní vystupují pouze jako otec, matka, starý pán, hudebník, teta, zeměpisář, Lužinova nastávající atd. V posledních kapitolách však, aby odvedl pozornost od schylující se tragédie, autor zahrne čtenáře novými, zcela bezvýznamnými figurami se jmény.

¹¹² Набоков, Владимир: Предисловие к английскому переводу романа 'Защита Лужина' in Владимир Набоков - Pro et Contra, том 1, стр. 52.

¹¹³ Набоков, Владимир: Защита Лужина, in Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 2, стр. 465.

¹¹⁴ Turati – v ruštině se figura věže nazývá buď „ладья“ nebo „тура“. Jinak to též znamená „hnát“ někoho !!!

ROMÁN JAKO ŠACHOVÁ PARTIE

Text celého románu je strukturován jako šachová partie¹¹⁵ se všemi jejími fázemi. Díky dochovanému záznamu si ji můžeme přehrávat a komentovat jednotlivé tahy a situace na šachovnici/v textu, třebaže už do ní nemůžeme sami zasáhnout a ovlivnit ji.

V zahájení každé partie jde o to co nejdříve vyvinout (zapojit do hry) všechny důležité figury. Kromě figurek – rodinných příslušníků – učiní na šachovnici velmi brzy své první a nenápadné tahy také Valentinov, Lužinova budoucí žena a dokonce i Turati. Tyto dvě zásadní postavy v Lužinově životě jsou tedy představeny již na počátku, ačkoliv jejich pravý čas teprve přijde. Stejně tak v dalším průběhu románu se na scénu vracejí figury, které si své nejdůležitější tahy dávno odbyly, ale stále ještě mohou nějakým způsobem zasáhnout do průběhu děje. Ať už je to teta, zeměpisář, spolužáci ze školy...

A nejen že se tyto figury nečekaně znovu objevují v partii (tak jako čeká jezdec v rohu šachovnice, aby v pravý čas zaútočil), ale stejně jako mezi šachovými figurami jsou i mezi hrdiny románu určité vazby, o kterých neměli ani tušení. Postupně vyjde najevo (aniž by to mělo pro vývoj děje nějaký jiný význam než estetický), že Lužinova žena v dětství četla knihy jeho otce, že ji učil ten samý zeměpisář, kterého Lužin porazil ještě jako chlapec, ba že dokonce s jedním z Lužinových spolužáků, který přišel ve válce o ruku, hrála v létě na Krymu tenis.

V určitou chvíli musí autor také nějakou figuru obětovat. Smysl oběti spočívá v tom, že ze zdánlivé ztráty (ať už materiální nebo pozichní) dokáže hráč pro sebe vytěžit výhodu. Zřejmě proto Nabokov obětoval figuru starého hudebníka s květinou – prvního Lužinova soupeře, aby v zápětí mohla zaútočit jiná – silnější figura, rozuměj,

¹¹⁵ V souvislosti s Lužinovou ženou vnímáme dvojznačnost slova **partie**: „partie – dobrá partie“, „udělat dobrou partii“, „partie“, „partie“, „nedohraná přerušená partie“, „taková dobrá partie“ - Lužinova obrana, str. 118.

lepší šachista, než byl stařec. Autor totiž potřeboval pro Lužina stále silnější soupeře.

Obdivuhodná je autorova sebejistota a odvaha nastítnit v první polovině románu další průběh jeho vlastní rozehrané partie, obsažený v záměru Lužinova otce napsat román *Gambit*:

„'Zemře mlád,' pravil nahlas, neklidně přecházeje po pokoji kolem odklopeného psacího stroje, který na něj upíral světélkující klaviaturu. 'Ano, zemře mlád a jeho smrt bude osudová a velmi dojemná. Zemře, ale ještě sehraje na lůžku svou poslední partii.' Tenhle nápad se mu velmi zalíbil, bylo mu líto, že nemůže začít psát román od konce. Ale proč by vlastně nemohl? Co kdyby to zkusil? Svou ideu povede pozpátku – od drásavě dojemné a detailně zobrazené smrti až k mlhavému narození hlavního hrdiny – ale najednou sebou Lužin starší škubl, usedl za stůl a znovu se nad svým budoucím dílem zamyslel.”¹¹⁶

Tak jako se na šachovnici v průběhu hry mohou přeskupovat síly a tlak z jedné strany na druhou (myšleno pozičně, např. z pravého královského křídla přes střed na levé dámské křídlo a zpět), i v románu dochází ke změnám perspektivy vypravěče. Na začátku je v neutrální pozici, pak přesunuje své síly k otci a vypráví jakoby jeho očima (stále však v er-formě!), k samotnému Lužinovi, k jeho ženě, a jednou se útok zcela nečekaně přemístí na skupinku opilých mužů po flámu.

Stejně tak v nás autor vyvolává falešný dojem, že remíza přece jen bude možná. Pokud jeden hráč neustále šachuje soupeřova krále a ten se nemůže nikam schovat, jde o tzv. věčný šach¹¹⁷ a hra končí remízou. Stejně tak, opakuje-li se na šachovnici třikrát stejná

¹¹⁶ Lužinova obrana, str. 47.

¹¹⁷ Touto metodou (věčným šachem) zaznamenal malý Lužin svůj první šachový úspěch v začátcích. Poprvé neprohrál se starým hudebníkem, ale remizoval. Lužinova obrana, str. 33.

kombinace tahů bílého a černého. Je to volba hráčů, oba ji také mohou zamítnout a táhnout jinou figurou nebo krále nešachovat. Hráči takhle dobrovolně přistupují na remízu. A co dělá Nabokov? Několikrát zopakuje tahy – situace, aby nás ukolébal, že je vše při starém, že nic nehrozí. Možná tím oklame nás čtenáře, ale rozhodně ne šachového velmistra!

„Objevil klíč. Útok byl jasný. Neúprosným opakováním tahů ho měl soupeř přivést nazpět k jeho vášni, která rozbije jeho životní sen. Zpustošení, děs, šílenství.“¹¹⁸

Lužin na remízu nepřistoupil. Usilovně se snaží najít obranu proti opakujícím se útokům ze strany soupeře, pokouší se vymanit z drtivého tlaku, ale v koncovce pochopí, že situace na šachovnici jeho života je beznadějná. Jako pravý velmistr tedy ukončí partii dříve, než dojde k rozhodujícímu tahu. Vystoupí ze hry.

NESMRTELNOST NA 64 POLÍCH

Zachováme-li šachové pojetí této práce, nelze se nezmínit, že jak v umění, tak i v šachu, se označují nejzajímavější díla/partie, které okouzlí své diváky, čtenáře, posluchače i za několik let, století či dokonce tisíciletí (viz mat princezny Dilaram), jako nesmrtelné.

I Lužin odehrál na osudném berlínském turnaji několik partií, které „byly okamžitě experty označeny za nesmrtelné“.¹¹⁹ V jedné rozmluvě se zase budoucí tchán ptá Lužina, zda v šachu existuje nějaký „zaručený“ tah, který by vždycky zajistil hráči vítězství, rozuměj nesmrtelnost. Jako by se hráči neustále pokoušeli obelstít osud. Což nám okamžitě připomene bláhové zoufalce, kterým jsme se

¹¹⁸ Lužinova obrana, str. 159.

¹¹⁹ Lužinova obrana, str. 84.

vysmáli v druhé kapitole – karetní hráče. Ti se přece pokoušejí vyzrát na náhodu. Ale šachy jsou logickou kombinační hrou, kde náhoda nemá žádné místo! Nezapomínejme však na autora – všemocného tvůrce. To on ovládá hru, které my jen přihlížíme a obdivujeme se jí. To on dohnal Lužina k sebevraždě, byť velmi elegantními a kombinačně geniálními tahy. To on zastupuje osud ve svých vymyšlených světech - nesmrtelných partiích.

5. ZÁVĚR

Ohlédněme se na místě vyhrazeném pro závěrečné shrnutí zpět za popsanými stránkami. Využili jsme autorovy vášně pro šach a pokusili se ji aplikovat na jeho tvorbu. Nabokov sám nám toto počínání v mnohém ulehčoval svými dobrovolnými přiznáními v různých statích, předmluvách a rozhovorech, čímž rozptýlil naše obavy z jakéhosi násilného „roubování“ předem stanovené ideje na jeho dílo.

Zcela zásadní se pro práci stalo autorovo **přirovnání vztahu spisovatele a jeho čtenářů ke vztahu autora šachových úloh a jejich řešitelů**. Řešitelé, aby došli ke správnému řešení, musejí proniknout do autorova myšlení, přičemž postupně odhalují a oceňují jeho důmyslné kombinace, nastražené léčky svádějící na scestí a techniku a eleganci celkového provedení.

Stejný přístup očekává Nabokov i od svých čtenářů. On sám se nespokojuje pouze se zajímavým námětem nebo příběhem. Rozhodující je také způsob vyprávění. To je kvalita, která jde ruku v ruce se závěrečnou pointou. Nezajímají ho čtenáři, kteří sledují pouze příběhovou linii, ztotožňují se s hrdiny a dožívají se nad jejich osudy. Takové bychom mohli přirovnat k řešitelům, kteří si na poslední stránce nalistují správné řešení úlohy a to si potom mechanicky přehrají, aniž by pronikli do konstrukce kompozice. Jejich radost z matu jistě není menší než radost poctivých řešitelů, ale nikdy neproniknou do hloubky úlohy tak, jako druzí jmenovaní.

Z románů ruského tvůrčího období jsme dále vyabstrahovali některá témata, která se prolínají v celé autorově tvorbě a která, ač nás to zprvu ani nenapadlo, nesou v sobě jisté „šachové vlastnosti“.

Zdá se, že **základním tématem v díle Vladimira Nabokova**

je tvůrčí proces. Tvorba, která má velmi blízko ke hře (jako když si malé děti ve svých hrách vytvářejí své vlastní světy se svými vlastními pravidly) – rovněž vyžaduje logické kombinační schopnosti, schopnost předvídat, umění blafovat, riskovat. Existuje fráze o osudu, který sám zamíchal karty (například karty života). V literatuře je oním hybatelem – osudem autor. Celou dobu tedy sledujeme nerovný, ale napínavý **zápas románových hrdinů s osudem.** Jsou mu vydáni napospas, stejně jako jsme my čtenáři vydáni napospas autorovi. My jsme však na jeho hru přistoupili dobrovolně. Dobrovolně se necháváme vzrušovat jeho uměním, uměním „míchat karty“.

Tvorba fascinuje Nabokova natolik, že ji přenáší i na své románové hrdiny. Vedle opravdových literátů narážíme ale i na diletanty či netalentované jedince, kteří svou vášeň „něco stvořit“ realizují v úplně jiných oblastech.

Autorka si uvědomuje, že na rozsáhlé dílo Vladimira Nabokova nelze nahlížet pouze „šachovým prizmatem“ a že se dá vyzorovat řada jiných „úhlů pohledu“. Šachové vzorce jako narativní a kompoziční model, to je pouze jeden z mnoha aspektů, jak interpretovat mnohovrstevný způsob vyprávění Nabokovových románů. Jak například vyplývá z jednoho z vyabstarhovaných témat, stejně tak jsme mohli analyzovat **tvorbu z hlediska literatury** jako takové. Odhalovat aluze či přímo citace Nabokovových velkých předchůdců – Puškina (k těm se autor hrdě hlásil) a Dostojevského (ty zase umně skrýval, ale potřeba konfrontace je v jeho díle patrná),¹²⁰ ale také citace a odkazy na sebe samého, resp. na svá díla.

Za pozornost by jistě stála i Nabokovova neobyčejná **schopnost pracovat s jazykem.** Ta se odráží například ve vnitřní struktuře jeho textů, v bohaté a velmi důmyslně propracované syntaxi, v práci s lexikou. Mnoho odborných prací se zabývá právě řešením, luštěním,

¹²⁰ Ať už se jedná o přebírání jmen románových postav F.M. Dostojevského (Lužin ze Zločinu a trestu) nebo přímo o variace na některá témata Dostojevského románů a novel (Dvojník a Zločin a trest v Zoufalství atd.)

rozšifrováním Nabokovových jazykových hříček, jazykových vtipů, dvojsmyslů, narážek, parodií. Tedy nejen v narativní konstrukci svých příběhů, ale i na jazykové úrovni, projevuje se autorova záliba v mystifikaci.

Neměli bychom opomenout ani zvláštní **vztah tématu a jeho zpracování**, který se u Nabokova utváří velmi originálně. To je to vytváření nových světů, ve kterých platí autorem stanovená pravidla. Přes zdánlivý chlad, kalkul a odstup, anebo právě pro zdánlivý chlad, kalkul a odstup, si čtenář uvědomuje jiné, mnohem obecnější dimenze díla, jinými slovy jeho přesah i do světa skutečného, byť tento skutečný svět autor demonstrativně ignoruje.

Zdá se, že v této práci vyslovujeme příliš mnoho otázek a ne vždy na ně nacházíme odpověď. To je však ta nejlepší vizitka pro náš „zkoumaný objekt“. Domníváme se, že to nejcenější na každém uměleckém díle není jasně vyslovený názor či šokující interpretace, ale právě schopnost vyprovokovat čtenáře, diváky, posluchače (zkrátka recipienty) k otázkám. Jakási nejednoznačnost, snad i neuchopitelnost díla, která nutí čtenáře (recipienty) přemýšlet a která v nich vyvolává potřebu ptát se.

Někdy i pouhá formulace otázek dokáže pomoci dílo lépe pochopit. A připustíme-li, že naše odpověď není jediná možná, pomalu, ale jistě si otevíráme bránu, která vede do neskutečného světa umění. Otevíráme si bránu k poznání...

Pod pláštíkem diplomové práce nechť je tedy tento text oslavou všech tvůrců, kteří ještě mají tu odvahu věřit, že se uměním (co jiného je tvorba, třebaže se projevuje například v obchodní sféře, viz Dreyer) dá změnit svět. A nejen, že tomu věří, oni se o to neustále pokoušejí. Tímto patetickým odstavcem ukončíme raději náš nesmělý pokus o diplomovou práci.

KONEC

РЕЗЮМЕ

Дипломная работа «*Шахматы в производстве Владимира Набокова – моделировка мира и судьбы как шахматная игра*» не обсуждает отдельную часть производства автора (романы «русского периода») только как шахматную игру, но и с точки зрения творчества и решения шахматных задач. Именно в этом процессе Набоков находил аналогию с писателем и его читателями. Мы попробовали такие взаимоотношения в его творчестве расшифровать, анализировать и применить их в его творчестве в более широком масштабе.

Если шахматы и шахматные задачи выделим как сюжет этой дипломной работы, её темой усматриваем творчество и все сложности, которые с ним связаны: создание совершенно новых миров со своими специфическими правилами, нелёгкий удел художника, «ознакомление» реципиента и т.д.

Все аспекты мы сначала изучали в романах приведенного русского периода («с Машеньки по Дар»), чтобы ими потом можно было подробно заняться в своего рода манифесте творческих подходов Набокова – в романе *Защита Лужина*.

Отдельные главы работы разбивают шахматные интермеццо, в которых помимо упрощенного пояснения истории и правил этой королевской игры, анализируем также и одну шахматную задачу самого автора, и в её постройке находим параллель с конструктивным принципом его романов.

SUMMARY

This thesis „*Chess in works of Vladimir Nabokov – world and destiny modelling as a chess game*“ does not observe specific author's work (novel of „russian period“) only with chess game aspect, but also from angle creating and solving chess problems. Especially in this activity Nabokov viewed analogy between writer and his readers. All these relationships in his works we tried to cipher out, analyze and apply in a wider criterion in his writing.

If we describe chess and chess problems as a fable of this thesis, then we find its topic as a creation and all difficulties connected to it: creation of brand new worlds with its specific codes, author's uneasy inheritance and recipients edification.

At first, we evolved all these aspects in already mentioned novels of russian period („from *Mary* to *The Gift*“), so we could deal with these aspects in details in Nabokov's novel *The Defence*, something like Nabokov's manifest of creative approaches.

Each thesis's chapter is lead with chess inclosure, where is not only simple commentary of chess history and rules of this king's game, but we also analyze author's one chess problem. And in its composition we find parallel with constructive principles in his novels.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

VLADIMIR NABOKOV

primární literatura:

Dar: překlad Pavel Dominik, nakl. Paseka, Praha 2007

Král, dáma, kluk: překlad Pavel Dominik, nakl. Volvox Globator, Praha 1997

Lužinova obrana: překlad Ludmila Dušková, nakl. Odeon, Praha 1990

Oko: překlad Pavel Dominik, nakl. Votobia, Olomouc 1996

Pozvání na popravu: překlad Ludmila Dušková, nakl. Odeon, Praha 1990

Promluv, paměti: překlad Pavel Dominik, nakl. H&H, Praha 1998

Smích ve tmě: překlad Josef Moník, nakl. Winston Smith, Praha 1993

Zoufalství: překlad Josef Moník, nakl. H&H, 1997

Машенька: Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 2, nakl. "Симпозиум", Санкт-Петербург 2001

Камера обскура: Собрание сочинений русского периода в пяти томах, том 3, nakl. "Симпозиум", Санкт-Петербург 2001

Лекции по зарубежной литературе: nakl. Независимая Газета, Москва 2000

Poems and Problems: New York, nakl. McGraw-Hill Book Company 1971

sekundární literatura

Berberovová, Nina: Psáno kurzivou, překlad Jiřina Miklušáková, nakl. One Woman Press, Praha 2003

Engelking, Leszek: Vladimir Nabokov, podivuhodný podvodník, nakl. Votobia, Olomouc 1997

Fenomén Nabokov: in Východoevropské studie II., Východoevropská moderna a její evropský kontext II., editor Ladislav Zadražil, Univerzita Karlova, nakl. Karolinum, Praha 2002, str. 193-253

Chlupáčová, Kamila: Dar tvorby Vladimira Nabokova, in Svět literatury, Časopis pro novodobé literatury 2008, číslo 37, str. 99-113

Chlupáčová, Kamila: Dar života, exilu, tvorby, doslov in Dar, překlad Pavel Dominik, nakl. Paseka, Praha 2007

Chlupáčová, Kamila: Pnin – vítězství nad iluzí prodlouženého prostoru, doslov in Pnin, překlad Pavel Dominik, nakl. Paseka, Praha 2001

Jamek, Václav: Mám dojem, že příliš podléhám kouzlu her, doslov in Lolita, překlad Pavel Dominik, nakl. Odeon, Praha 1991

Novotný, Vladimír: Zjevení z druhého břehu, doslov in Lužinova obrana/Pozvání na popravu, překlad Ludmila Dušková, nakl. Odeon, Praha 1990

Putna, Martin C.: Rusko mimo Rusko, 1. díl, nakl. Petrov, Brno 1993

Sýkora, Michal: Vladimir Nabokov - Od Mášenky k Daru, nakl. Host, Brno 2002

Svatoň, Vladimír: Z druhého břehu (Studie a eseje o ruské literatuře), nakl. Torst, Praha 2002

Svatoň, Vladimír: Proměny dávných příběhů, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2004

Владимир Набоков Pro et Contra: том 1-2, изд. Русского христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 2001

Бойд, Брайан: Владимир Набоков: Русские годы, перевод Г. Лапина, изд. Симпозиум, Независимая газета, Санкт-Петербург 2001

Бойд, Брайан: Владимир Набоков: Американские годы, перевод Г. Лапина, изд. Симпозиум, Независимая газета, Санкт-Петербург 2001

Букс, Нора: Двое игроков за одной доской, in Владимир Набоков Pro et Contra, том 1, изд. Русского христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 2001

Лотман, Ю.М.: Беседы о русской культуре (Быт и традиции русского дворянства XVIII – начало XIX века), изд. Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 2002

Пятигорский, Александр: in Владимир Набоков Pro et Contra, том 1, изд. Русского христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 2001

Федоров, В.: Приключения на шахматных полях, изд. Лениздат, С. Петербург 1992, стр. 67-70

Ходасевич, Владислав: О Сирине, in Владимир Набоков Pro et Contra, том 1, изд. Русского христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 2001

OSTATNÍ LITERATURA

Finkenzeller, Roswin/ Ziehr, Wilhelm/ Bühner, Emil M.: Šachy – 2000 let, hra, dějiny, mistrovské partie, nakl. Slovart, Praha 1998

Glanc, Tomáš, Kleňhová, Jana: Lexikon ruských avantgard 20. století, nakl. Libri, Praha 2005

Hráči: uspořádal Ladislav Zadražil, Lidové nakl., Praha 1983

Kasparov, Garri: Moji velcí předchůdci 4, překlad Dr. Karel Kopicčka, nakl. ŠACHinfo 2007

Smullyan, Raymond: Šachové záhady Sherlocka Holmese, nakl. Mladá fronta, Praha 2005

Sosonko, Genna: Nejen o Salo Flohrovi, nakl. ŠACHinfo, Praha 2003

Zweig, Stefan: Šachová novela, in Amok, překlad Rudolf Vápeník,
nakl. Odeon, Praha 1979