

Ο Ενρίκο Μπαζ παίζει και κερδίζει

*Olivier Revault d' Allones**

Περίληψη

Να εισάγει φαντασία στην αυστηρότητα, ανανέωση στην παράδοση φανταστικό στο πραγματικό. Να υποχρεώνει την επαγωγική σκέψη να συνυπάρξει με την αχαλίνωτη ευαισθησία, την τάξη με το αυθόρμητο, τον κανόνα με την υπέρβαση, την ειρωνεία με το σοβαρό, αυτό που είναι νόμος με εκείνο που δεν είναι, αυτό είναι το πρόγραμμα που καθόρισε ο Ενρίκο Μπαζ όταν ανέλαβε να δημιουργήσει τα τριάντα δύο κομμάτια σκακιού.

I

Όπως όλα τα παιχνίδια, το σκάκι έχει τη δική του ιστορία, που αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης επιφανών ειδικών. Με πολύ περιληπτικό τρόπο, διακρίνουμε τρεις περιόδους:

1) Την περίοδο του *Σαχ τουράνγκα* ή του πρωτόγονου παιχνιδιού, που εκτείνεται από την επινόηση του σκακιού μέχρι τον 6ο μ.Χ. αιώνα. Παιζόταν με τέσσερα άτομα, και οι παίκτες έριχναν ένα ζάρι, που έδειχνε το κομμάτι που έπρεπε να μετακινηθεί. Η Βασίλισσα και ο Τρελλός μπορούσαν να κινηθούν κατά ένα μόνο τετράγωνο, ενώ τα πιόνια δεν κέρδιζαν διαγωνίως αλλά ευθεία μπροστά. Μόνο το Άλογο είχε ήδη αυτή τη χαρακτηριστική κίνηση που διατηρείται και στις μέρες μας.

2) Την περίοδο του *Σαχ τρανζ* ή του μέσου παιχνιδιού, που εκτείνεται από τον 6ο μέχρι το 16ο αιώνα. Οι παίκτες ήταν μόνο δύο και τα κομμάτια τα μετακινούσαν χωρίς τη βοήθεια ζαριού.

* Ομότιμος καθηγητής του Πανεπιστημίου της Σορβόνης.

Αυτό είναι σημαντικό, γιατί το σκάκι γίνεται πλέον ένα καθαρά εγκεφαλικό παιχνίδι, όπου κάθε επίδραση του τυχαίου έχει αποκλειστεί.. Αυτού του άδικου τυχαίου, που υπάρχει κίνδυνος να βλάψει τους ιδιοφυείς και να ευνοήσει τους λιγότερο ικανούς.

Ξεκινώντας από την Ινδία, το σκάκι εξαπλώθηκε, στην αρχή της περιόδου τρανζ προς την Κίνα και την Ιαπωνία, καθώς και προς την Ευρώπη, περνώντας από την Κωνσταντινούπολη.

3) Τη σύγχρονη περίοδο, όπου η δύναμη της Βασίλισσας και του Τρελλού αυξάνεται, τα πιόνια μπορούν να κερδίσουν διαγωνίως, νέες κινήσεις (ροκέ) επιτρέπονται, κ.λ.π.. Το παιχνίδι γίνεται πολύ πιο εγκεφαλικό, η απόλυτη κινητικότητα της Βασίλισσας και του Τρελλού υποχρεώνει την πρόβλεψη πιο πολυάριθμων κινήσεων και, με λίγα λόγια, η σκέψη των παικτών απαιτείται, άρα κι εκπαιδεύεται, με έναν τρόπο πολύ πιο γόνιμο.

Τέλος, ας επισημάνουμε ότι η δημιουργία νέων κομματιών από τον Ενρίκο Μπαζ, δεν αλλάζει σε τίποτα τους κανόνες του παιχνιδιού. Ωστόσο, αυτή η δημιουργία βρίσκεται εδώ για να μας υπενθυμίσει ότι η διανοητική εργασία δεν παρεμποδίζεται καθόλου από την άσκηση της καλλιτεχνικής ευαισθησίας, αντιθέτως γίνεται εντονότερη.

II

Γιατί ο Ενρίκο Μπαζ δε θα έπρεπε να δημιουργήσει τα κομμάτια του σκακιού; Ο μουσικός Άρνολντ Σένμπεργκ σχεδίασε και ζωγράφησε μία τράπουλα, γύρω στα 1910, όπου βρίσκαμε επιδράσεις από τον Γιούγκεντστιλ, τον Κλίμτ, τον Σίλε, τον Χόφμαν και τον Μόζερ. Ας επισημάνουμε εδώ, για τους ιστορικούς της τέχνης που παθιάζουν με το παιχνίδι των επιδράσεων, ότι στα κομμάτια σκακιού του Ενρίκο Μπαζ, διακρίνουμε την επίδραση του Ενρίκο Μπαζ.

III

Ο Κένταυρος Χείρων ήταν σοφός και μορφωμένος, σε αντίθεση με τους ομοίους του, που ήταν άγριοι και μανιασμένοι.. Ο Χείρων λοιπόν, υπήρξε δάσκαλος με κύρος, που είχε μαθητές άτομα αξιόλογα όπως τον Ασκληπιό, τον Αχιλλέα, τον Ηρακλή, τον Ιάωνα και τον Παλαμήδη (με αλφαβητική σειρά). Αυτός ο τελευταίος, ο Παλαμήδης που πέθανε όπως ξέρουμε, επειδή έπεσε θύμα

μίας καθόλου ένδοξης πλεκτάνης του Οδυσσέα, είχε αφομοιώσει τόσο καλά τα μαθήματα του Χείρωνα, ώστε του απέδιδαν την εφεύρεση πολλών πραγμάτων, χρησίμων ή καταστροφικών, όπως την επινόηση ορισμένων γραμμάτων της αλφαβήτου, του χρήματος, των ζαριών καθώς και του παιγνιδιού με τα κότσια κι εκείνου της ντάμας.

Έφτασαν να του αποδώσουν –αλλά είναι σίγουρα λάθος– ακόμη και την επινόηση του σκακιού. Λέγεται μάλιστα ότι ο Παλαμήδης, που έπληττε μπροστά στη σκηνή του, περιμένοντας την αναχώρηση της εκστρατείας εναντίον της Τροίας, είχε σχεδιάσει πάνω στην άμμο ένα είδος σκακιέρας και, βάζοντας μερικά χαλίκια για πιόνια, διευθέτησε, τουλάχιστον χοντρικά, την κίνηση των κομματιών και τους βασικούς κανόνες του παιγνιδιού. Είναι σίγουρα ψευδές, γιατί γνωρίζουμε –τουλάχιστον αυτό λένε οι Κινέζοι– ότι το σκάκι υπήρχε στην Ανατολή πολλούς αιώνες πριν από τον περίφημο Τρωικό πόλεμο, ίσως μάλιστα και χιλιετίες πριν.

Αντίθετα, είναι απολύτως βέβαιο ότι το έτος 1988 της λεγόμενης χριστιανικής εποχής, νέες φιγούρες κομματιών σκακιού δημιουργήθηκαν από έναν Ιταλό καλλιτέχνη, ονόματι Ενρίκο Μπαζ.

IV

Γνωρίζετε πόσοι είναι οι πιθανοί συνδυασμοί μίας παρτίδας σκακιού, που θα εξελισσόταν από την πρώτη μέχρι τη δέκατη κίνηση; Εκατόν εξηταεννιά δισεκατομμύρια δισεκατομμυρίων δισεκατομμυρίων, που μπορεί να γραφτεί $1,69 \times 10^{29}$. Αλλά είναι ακόμη πιο ιλιγγιώδες αν γράψουμε

169.000.000.000.000.000.000.000.000.000

Αυτό σημαίνει ότι αν περνούσατε ολόκληρη τη ζωή σας παίζοντας σύντομες παρτίδες, από την πρώτη μέχρι τη δέκατη κίνηση δε θα είχατε στην πραγματικότητα καμία πιθανότητα να παίξετε δύο φορές την ίδια κίνηση, εκτός εάν βέβαια, κατά κάποιο τρόπο το κάνατε επίτηδες.

V

Όλοι γνωρίζουν ότι ο Μαρσέλ Ντυσάν, ανάμεσα στις άλλες τέχνες που εξάσκησε έπαιζε συχνά και πολύ σκάκι. Μιλήσαμε για άλλες τέχνες γιατί οι Κινέζοι θεωρούν ότι το σκάκι είναι τέχνη.

Απ' ό,τι φαίνεται, ήταν το 1924, όταν ήταν τριανταεπτά χρόνων, που ο Ντυσάν είδε να εκρήγνυνται η κλίση του για το σκάκι, η οποία θα τον οδηγούσε να κερδίσει πολλούς αγώνες πρωταθλήματος. Θα εξετάσουμε, όταν έρθει η ώρα, διάφορα εικαστικά έργα του Ντυσάν που έχουν σχέση με το σκάκι. Ας αναφέρουμε, προσωρινά ότι σχεδίασε την αφίσα του γαλλικού πρωταθλήματος Σκακιού, που έγινε στη Νίκαια, από τις 2 μέχρι τις 11 Σεπτεμβρίου 1925. Το σχέδιο εκείνης της αφίσας, αποφεύγοντας βέβαια την απλή απεικόνιση ενός ή περισσοτέρων κομματιών, δείχνει μία κατολίσθηση κύβων με εναλλασόμενες άσπρες και μαύρες πλευρές, λες και τα τετράγωνα της σκακιέρας είχαν ενωθεί για να πάρουν όγκο και για να ξεφύγουν από την παραδοσιακή επιπεδότητά τους.

Αλλά και σε ορισμένα άλλα έργα του, ο Μαρσέλ Ντυσάν απεικονίζει κομμάτια σκακιού. Κατασκεύασε μάλιστα μία σκακιέρα μόνος του, με τετράγωνα που είχαν μήκος πλευράς 87,5 χιλιοστά και η οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί κανονικά, αν ο Ντυσάν δεν αποφάσιζε να την κρεμάσει στον τοίχο. Αυτό έγινε στο Παρίσι το 1930.

VI

Λέγεται επίσης, και είναι Άραβες ιστορικοί που μεταφέρουν αυτά τα γεγονότα ότι τρεις χιλιάδες χρόνια πριν από την Ηγερία, βασιλεύε στο δέλτα του Γάγγη ένας νεαρός βασιλιάς που ήταν ταυτόχρονα πολύ σκληρός και πολύ αδέξιος στη διοίκηση του βασιλείου του. Έδινε πρόθυμα εντολή να θανατώνουν όσες παλλακίδες τολμούσαν να του δώσουν συμβουλές. Ο λαός ήταν καταβεβλημένος, η αυλή τρομοκρατημένη, και οι υποθέσεις πήγαιναν από το κακό στο χειρότερο.

Τότε λοιπόν, ένας βραχμάνος που λεγόταν Σίσα, διαπιστώνοντας ότι τα μαθήματα που έπρεπε να πάρει ο βασιλιάς δε θα μπορούσαν να προέρχονται παρά μόνο από τον ίδιο το βασιλιά, αφού εξολόθρευε όλους εκείνους που διακινδύνευαν να του τα δώσουν άμεσα, συνέλαβε την ιδέα να δημιουργήσει το σκάκι. Σε αυτό το παιγνίδι έπρεπε να υπάρχει ένας βασιλιάς ο οποίος ενώ θα ήταν το πιο σημαντικό κομμάτι, δε θα είχε μεγάλη βοήθεια στην επίθεση, ούτε καν στην προσωπική του άμυνα, και θα είχε επιτακτική ανάγκη των αξιωματικών και των στρατιωτών του. Για αυτό τον λόγο, το παιγνίδι ονομάστηκε αρχικά «το παιγνίδι του

βασιλιά» (που λεγόταν, στη γλώσσα εκείνης της εποχής κι εκείνης της περιοχής Σαχ Ιράκ). Σάχ σημαίνει «βασιλιάς», και έτσι ήταν δυνατόν, στην αρχή, να θεωρηθεί το παιγνίδι φόρος τιμής στον υπέρτατο άρχοντα, και το παιγνίδι έγινε γρήγορα δημοφιλές, σε σημείο που και ο ίδιος ο βασιλιάς θέλησε να το μάθει. Ο βραχμάνος Σίσα ανέλαβε το καθήκον να του διδάξει τους κανόνες, κι αυτό δεν ήταν στην πραγματικότητα παρά ένα πρόσχημα για να του δώσει μαθήματα που η αλαζονεία και η κακία του τον εμπόδιζαν να τα λάβει με διαφορετικό τρόπο.

Ο πρίγκηπας κατάλαβε τελικά, μέσα από τη συμβολική αξία του σκακιού, ότι η δύναμη του υπέρτατου άρχοντα δεν μπορούσε να προέρχεται παρά μόνο από την αγάπη και την αφοσίωση του λαού του: άλλαξε λοιπόν εντελώς συμπεριφορά, χαρακτήρα, πολιτική, κι έγινε ένας ευτυχισμένος και αξιοθαύμαστος βασιλιάς. Δεν είναι άνευ σημασίας να γνωρίζουμε ότι η προέλευση του σκακιού βασίζεται στο στοχασμό σχετικά με την πολιτική φιλοσοφία.. Ορισμένα πνεύματα θα δουν μάλιστα, σε αυτή την επινόηση του βραχμάνου Σίσα, ένα προσχέδιο μαθήματος δημοκρατίας, μιας και η σταθερότητα της εξουσίας δεν μπορεί να προέρθει παρά μόνο από τη λαϊκή αποδοχή. Έτσι, τουλάχιστον ας πούμε: ήταν ένα μάθημα περιορισμένης μοναρχίας.

Βέβαια, αυτός ο θρύλος είναι εντελώς ψεύτικος, κι αυτό είναι που δημιουργεί, σε μεγάλο ποσοστό, την αλήθεια του.

VII

Το 1912, στο Νειγύ (Γαλλία), ο Μαρσέλ Ντυσάν εκτελεί μία ελαιογραφία σε καμβά σχήματος 114,5 επί 128,5 εκατοστά, και την ονομάζει ο Βασιλιάς και η Βασίλισσα περιτριγυρισμένοι από γρήγορα Γυμνά (Le Roi et la Reine entourés des Nus Vites). Αυτός ο πίνακας βρίσκεται τώρα στο Μουσείο Τέχνης της Φιλαδέλφειας στις Η.Π.Α.

Και μόνον ο τίτλος δείχνει ότι, δώδεκα χρόνια πριν γίνει ένας υψηλού επιπέδου σκακιστής, ο Ντυσάν άφηνε τη φαντασία του να οργιάζει, να συγκεντρώνεται γύρω από κομμάτια σκακιού.

Διακρίνεται, σε αυτόν τον πίνακα του 1912, μία γραφιστική τεχνική, που εμφανίζεται με διάφορες μορφές στο δημιουργό, και η οποία βασίζεται στη διαίρεση του χώρου σε ασύμμετρες γεωμετρικές μορφές, πιο συχνά σε τρίγωνα, και δίνει την αίσθηση του βάθους χαράζοντας, για τα πιο απομακρυσμένα σημεία της σύν-

θεσης, όλο και πιο μικρά πολύγωνα, κρατώντας τα μεγάλα τρίγωνα για τις πρώτες θέσεις: δηλαδή συνολικά, εκείνο που έδειχναν ήδη ο Βαζούρι και ο Λεονάρδος. Αυτός ο πίνακας του Ντυσάν φαίνεται ότι είναι η κατάληξη μίας σειράς προσχεδίων και σχεδίων, η αρχή των οποίων ανάγεται στο 1911.

Στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Παρισιού, υπάρχει ένας άλλος πίνακας του Ντυσάν: πρόκειται για τους σκακιστές, μία ελαιογραφία μεγέθους 50 επί 61 εκατοστά. Αυτό το έργο χρονολογείται επίσης από το 1911, πράγμα που αφήνει να υποθεθεί ότι πρόκειται για μία στιγμή ή για έναν παράλληλο τομέα αναζητήσεων, που επικυρώνεται από τα προσχέδια και τα σχέδια που μόλις αναφέραμε. Επιπλέον, πάντα στο Μουσείο Τέχνης της Φιλαδέλφειας, υπάρχει ένα πορτραίτο σκακιστή (ελαιογραφία), 108X101 εκατοστά, που χρονολογείται επίσης από το Δεκέμβριο του 1911. Επίσης, σε ορισμένες σπουδές με μελάνι και με ακουαρέλα, που έγιναν τον Οκτώβριο του 1911, φαίνονται καθαρά κομμάτια σκακιού. Το ερώτημα που τίθεται λοιπόν είναι να μάθουμε τι εμφανίστηκε πρώτα στο πνεύμα του Ντυσάν: το παιχνίδι του σκακιού ή οι μορφές των κομματιών και της σκακιάρας; Ίσως ούτε το ένα ούτε το άλλο, αλλά μία τρίτη έννοια που τους είναι κοινή: η αυστηρότητα των μορφών, των συνδυασμών, των διαδρομών. Γνωρίζουμε ότι ο Μαρσέλ Ντυσάν είχε προτίμηση για τα μαθηματικά και για οτιδήποτε είχε μαθηματική δομή.

Ας μην ξεχνάμε ότι εκείνη την εποχή, τα κομμάτια του σκακιού δεν είχαν ακόμη την πολύχρωμη, ελεύθερη και πολύμορφη εμφάνιση, αυτή τη μποέμικη χροιά που τους έδωσε ο Ενρίκο Μπαζ.

VIII

Στην πολύ γνωστή ταινία *Διάλειμμα* των Ρενέ Κλαίρ και Φρανσίσ Πικάμπια, εμφανίζεται κάπου ο Μαρσέλ Ντυσάν να παίζει σκάκι, στο Παρίσι, το 1924, στη λωφόρο Σανζ-Ελυζέ. Παίζει με τον Μαν Ρέυ, ο οποίος έφτιαξε επίσης ένα σκάκι, το 1927. Η παρτίδα (όπου δεν φαίνονται καθαρά τα κομμάτια και οι κινήσεις) τελειώνει στην ταινία, μέσα σε μία γενική πλημμύρα.

IX

Ο Μαξ Έρνστ, σκάλισε σε ξύλο τα κομμάτια του σκακιού, στο

Λονγκ Άιλαντ το 1942, δεν προκαλεί λοιπόν έκπληξη το γεγονός ότι πολλά από τα γλυπτά του μοιάζουν, με τον δικό τους τρόπο, με μεγενθυμένα κομμάτια από το σκάκι του.

Υπάρχει, πρώτα από όλα το έργο με τίτλο *Ο Βασιλιάς παίζοντας με τη Βασίλισσα*, το 1944. Είναι από μπρούντζο, ύψους 100 εκατοστών, όπου βλέπουμε μια φιγούρα με πολύ απλοποιημένο κεφάλι και σώμα, της οποίας το μέτωπο είναι διακοσμημένο με κέρατα σε στυλ μινώταυρου, και τα μπράτσα της, αδύνατα κι ανοιχτά, ακουμπάνε στο τραπέζι που βρίσκεται μπροστά της: εκεί, δύο πολύ απλοποιημένα χέρια, μοιάζουν να κινούν τις υπόλοιπες φιγούρες του σκακιού. Μια Βασίλισσα βέβαια, πολύ μικρή σε σχέση με το Βασιλιά, αποτελούμενη από τρεις όγκους με κυκλική τομή, σαν στοιβαγμένες αυγοθήκες. Το δεξί χέρι του Βασιλιά παίζει πράγματι με αυτή τη Βασίλισσα και κοντά στο αριστερό του χέρι, δύο άλλες φιγούρες, που μοιάζουν με πιόνια, και έχουν δομή όμοια με εκείνη της Βασίλισσας, αλλά είναι βέβαια πολύ μικρότερες, συμπληρώνουν την ηθελημένη αναφορά στα κομμάτια του σκακιού. Δεν υπάρχει βέβαια περίπτωση να παίζει κανείς σκάκι με αυτό το γλυπτό του Μαξ Ερνστ, πρώτα από όλα γιατί τα τρία ή τέσσερα κομμάτια είναι εννιαία, σε ένα και μοναδικό κομμάτι χαλκού, κι ύστερα επειδή το όλο σύμπλεγμα ζυγίζει γύρω στα εκατόν πενήντα κιλά.

Ισχύει βέβαια το ίδιο και για τα άλλα γλυπτά του Μαξ Ερνστ, που βρίσκονται στον κήπο του σπιτιού του στο Σειγιάν. Το ένα είναι τριπλό και ονομάζεται *Teaching Body for a School of Killers*. Κατασκευάστηκε στη Βιέννη, το 1967. Πρόκειται για τρεις «φιγούρες» που μοιάζουν πολύ με εκείνες του σκακιού, μέσα από τη διαφορά των ομοιοτήτων τους, το συμπαγή και σταθερό χαρακτήρα τους, αλλά η αλληγορία ενισχύεται αναμφισβήτητα από το γεγονός ότι αυτές οι φιγούρες είναι παρατεταγμένες κατά μήκος μιας σειράς θάμνων, όπως τα κομμάτια του σκακιού, πριν από την αρχή του παιγνιδιού. Παρά τον τίτλο που του έδωσε ο καλλιτέχνης, αυτό το «διδασκτικό σώμα» μοιάζει να είναι μάλλον ευγενικό και ελάχιστα διατεθειμένο να διδάξει το έγκλημα, ακόμη κι αν θεωρείτο, όπως υποστήριζε ο Τόμας ντε Κουίνσεϋ, ως μια εκ των καλών τεχνών. Εκτός αν κρύβουν τη σκληρότητά τους κάτω από μια φαινομενική αγαθότητα, πράγμα πιθανό και μέσα στο πνεύμα του Μαξ Ερνστ.

Το άλλο γλυπτό που βρίσκεται στον κήπο του Σειγιάν ονομάζεται ο *Αιγόκερως* και χρονολογείται από το 1948. Απεικονίζει μια αρσενική φιγούρα, κάτι μεταξύ μινώταυρου και βασιλιά σκακιού, και α-

ριστερά του βρίσκεται ένα είδος βασίλισσας· αλλού αυτές οι ομοιότητες δεν είναι απόλυτα εμφανείς. Η κατάσταση, σε αυτή την περίπτωση, είναι κάπως παράδοξη, με την έννοια ότι ο Μαξ Ερνστ δημιουργεί γλυπτά που δεν είναι κομμάτια σκακιού, αλλά που μοιάζουν, στο επίπεδο της μορφής, με τις φιγούρες που βλέπουμε πάνω σε μια σκακιέρα, ενώ ο Ενρίκο Μπαζ δημιουργεί εμφανώς κομμάτια σκακιού που δε μοιάζουν καθόλου με εκείνα που συνήθως βλέπουμε. Αλλά αυτό δεν είναι η καλλιτεχνική δημιουργία; Να φτιάξουμε δηλαδή τον κόσμο διαφορετικά από ό,τι είναι μέχρι σήμερα;

Δεν αγνώω το γεγονός ότι ο Σαλβαδόρ Νταλί χρησιμοποίησε σε διάφορους πίνακές του κομμάτια σκακιού, αλλά δε θα τους αναφέρω εδώ, γιατί δε θέλω να έχω καμία σχέση με κάποιον που στήριξε το φασιστικό καθεστώς στην Ισπανία, και ο οποίος είχε το θράσος να πάει να πει τσάι στο σπίτι του στρατηγού Φράνκο, την εποχή που ο Πικάσσο ζωγράφιζε τη Γκουέρνικα.

Θυμάστε την ιστορία του Σίσα, του βραχμάνου που επινόησε, από ό,τι λένε, το παιγνίδι του σκακιού. Όταν λοιπόν ο βασιλιάς, χάρη στα μαθήματα του μοναχού, έγινε ένας καλός άρχοντας, θέλησε να δείξει την ευγνωμοσύνη του στο Σίσα:

- Ζήτησέ μου ό,τι θέλεις, και θα σου το δώσω.
- Μεγαλειότατε, απάντησε ο βραχμάνος, δώστε μου σιτάρι.
- Πόσο θέλεις;
- Είναι πολύ απλό Μεγαλειότατε. Βάλτε έναν κόκκο σιταριού στο πρώτο τετράγωνο της σκακιέρας, δύο κόκκους στο δεύτερο, στο τρίτο το διπλό της προηγούμενης ποσότητας, δηλαδή τέσσερις κόκκους, στο τέταρτο τη διπλή ποσότητα του προηγούμενου, δηλαδή οκτώ κόκκους, και συνεχίστε έτσι, διπλασιάζοντας τον αριθμό των κόκκων του προηγούμενου τετραγώνου, μέχρι το εξηκοστό τέταρτο και τελευταίο τετράγωνο της σκακιέρας.

Ο Βασιλιάς ένωσε έκπληξη από το τόσο απλό αίτημα, αλλά θέλησε να κρατήσει την υπόσχεσή του κι έστρωσε στη δουλειά τους μαθηματικούς της αυλής του. Από τους υπολογισμούς προέκυψε ότι η απαιτούμενη ποσότητα του σιταριού ισοδυναμούσε με την ετήσια παραγωγή της Ινδίας (εκείνη την εποχή) για είκοσι ολόκληρα χρόνια. Θα χρειαζόταν λοιπόν στις 16.384 πόλεις της χώρας η καθεμιά από τις οποίες διέθετε 1.024 σιταποθήκες, να τοποθετήσουν 174.762 μεζούρες και μετά σε κάθε μεζούρα να τοποθετήσουν 32.768 κόκκους σιταριού.

Αυτό το ανέκδοτο μπορεί να εκληφθεί σαν το υπέρτατο που έδωσε ο βραχμάνος στο βασιλιά, για να τον κάνει να καταλάβει

πόσο επικίνδυνο είναι για την εξουσία να δίνει υποσχέσεις που δεν μπορεί να κρατήσει... Αλλά, όλα αυτά είναι πολύ παλιές ιστορίες, που δεν έχουν καμία σχέση με τον σύγχρονο κόσμο.

Χ

Σύμφωνα με μια παράδοση, που θα μπορούσε να ήταν αρκετές χιλιετίες παλιά τα κομμάτια του σκακιού φορούν, αν μπορούμε να πούμε στολή. Οι δύο βασιλιάδες και οι δύο βασίλισσες, οι τέσσερις πύργοι, οι τέσσερις τρελλοί, τα τέσσερα άλογα και τα δεκάξι πιόνια έχουν, είτε είναι λευκά είτε μαύρα, την ίδια μορφή και το ίδιο μέγεθος κι αυτό ισχύει τόσο για τα κομμάτια που φτιάχνονται στο χέρι όσο και για εκείνα που κατασκευάζονται βιομηχανικά. Το παιγνίδι μοιάζει λοιπόν με δύο στρατούς που είναι ομοιόμορφα ντυμένοι, παρατεταγμένοι ο ένας απέναντι στον άλλο πριν από την μάχη, ενώ στη συνέχεια σκορπίζονται στο πεδίο της μάχης όταν οι δύο στρατηγικές αρχίζουν να συγκρούονται.

Δεν είναι άσχετο το γεγονός ότι ο Ενρίκο Μπαζ προτείνει εδώ μια ολοκληρωμένη αναθεώρηση αυτής της παράδοσης. Επεξεργάζεται, κατά κάποιον τρόπο, τα κομμάτια ένα προς ένα. Ακόμη και οι δύο πύργοι του ίδιου χρώματος, για παράδειγμα, δεν έχουν τίποτε κοινό. Αν ακολουθήσουμε τη στρατιωτική ορολογία, στο σκάκι του Μπαζ δεν έχουμε να κάνουμε πλέον με τριάντα δύο στρατιώτες αλλά με τριάντα δύο άτομα, το καθένα από τα οποία είναι διαφορετικό από τα άλλα, κι έτσι δεν πρόκειται πια για στρατό αλλά για στρατιώτες δίχως στολή, για ομάδες αναρτών, για λαϊκό στρατό. Ή πάλι για κάποια ορδή, από εκείνες που κυκλοφορούσαν το Μεσαίωνα, για μισθοφόρους, ληστές, νομάδες ή πρόσφυγες. Ή πάλι, γιατί όχι, για έναν περιφερόμενο θίασο, όπου κάποιος παίζει τον Ματαμόρ, κάποιος άλλος τον Πανταλόν, κάποιος τρίτος τον εκπαιδευτή πιθήκων και πάει λέγοντας. Θα πρέπει λοιπόν να μελετήσουμε, μία προς μία, τις τριάντα δύο φιγούρες που δημιούργησε ο Ενρίκο Μπαζ και θα το κάνουμε. Αλλά ήδη υποψιαζόμαστε ότι ο καλλιτέχνης μας δεν είχε παρά ελάχιστο πάθος για τη στρατιωτική στολή και ζωή. Σε ό,τι αφορά αυτό το συγκεκριμένο θέμα, ο Ενρίκο Μπαζ επανέρχεται για να πειστούμε, αρκεί να ξαναδούμε τη σειρά των Στρατηγών, που είχε δημιουργήσει παλιότερα, και όπου ξεδιπλώνεται όλη η κανετική του διάθεση και η εκδικητική του ειρωνεία, προς εκείνους που οδηγούν αυτό που ονομάζουμε στρατούς «μας».

XI

Ο Ενρίκο Μπαζ δε θέλησε επίσης να ακολουθήσει την παλιά παράδοση, σύμφωνα με την οποία τα δεκάξι κομμάτια πρέπει να είναι μαύρα, ή σκούρου χρώματος, και τα άλλα δεκάξι λευκού ή ανοιχτού χρώματος. Ωστόσο, για να μπορεί να παίξει κανείς, πρέπει να μπορεί να ξεχωρίσει με την πρώτη ματιά σε ποιο στρατόπεδο ανήκει κάθε κομμάτι: ο Μπαζ αποφάσισε λοιπόν να χρησιμοποιήσει απλά υλικά για το λευκό στρατό, και χρώματα (μπλέ, πορτοκαλί, ροζ, όπως επίσης πράσινο και διάφορα καφέ) για το μαύρο στρατό.

XII

Αν οι στρατηγοί συμμετέχουν στις στρατιωτικές παρελάσεις της νίκης (αλλά ποτέ σε εκείνες που εξάλλου δεν υπάρχουν, της ήττας), αντιθέτως οι στρατιώτες σκοτώνονται: θα αρχίσουμε λοιπόν από τα Πιόνια, και από τα μαύρα, δηλαδή από τα οκτώ πιο πολύχρωμα κομμάτια.

Πρώτη διαπίστωση: τουλάχιστον τρεις από αυτές τις φιγούρες είναι γυναίκες, ενώ για τις υπόλοιπες πέντε υπάρχει αμφιβολία. Δύο από τα κομμάτια αυτής της σειράς έχουν ωοειδές πρόσωπο. Ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι μια κίτρινη γυναίκα με έντονα βαμμένα μπλέ μάτια και με πολύ χρωματισμένα κόκκινα χείλη. Ένα μακρύ λευκό πέπλο, ίσως τα μαλλιά της, κρέμεται πίσω από το κεφάλι της, και η λεπτότητα του κορμιού της θυμίζει μανεκέν ή επιτηδευμένη στάρλετ, ενώ μια άλλη φιγούρα με μακρόστενο πρόσωπο, βαμμένη ροζ με πράσινες κηλίδες, θυμίζει μάλλον αγρότισσα, μια κοπέλλα ευγενική αλλά απλοϊκή κι έκπληκτη. Μέσα στα στρατεύματα που συγκεντρώνει ο Ενρίκο Μπαζ περιλαμβάνονται περίπου όλοι οι άνθρωποι.

Τα λευκά Πιόνια είναι στο σύνολό τους πιο απαθή, πιο αυστηρά από τα μαύρα. Το ένα περνιέται για κοντραμπάσο ή για στοιχείο αρχιτεκτονικής, το άλλο, με τα μεγάλα αυτιά του σε σχήμα ημισελίνου, για τοτεμική κολώνα, ένα τρίτο, ίσως το πιο παράδοξο της σειράς, περνιέται για βασιλιάς, αφού φοράει στο κεφάλι του μια κορώνα. Μήπως είναι ο γιος του λευκού Βασιλιά, που ήρθε για να κάνει την πρώτη του εκπαίδευση στο πεζικό; Ξεκινώντας από κάθε κομμάτι σκακιού του Ενρίκο Μπαζ μπορεί κανείς έτσι να ονειρευτεί, να ερμηνεύσει, να συζητήσει, να αλλάξει γνώ-

μη, να κάνουμε να γυρίσει πάλι πίσω και να ονειρευτεί Ξανά. Εδώ έχουμε ταυτόχρονα με ένα σκάκι και με τριάντα δύο γλυπτά ειρωνικά αυτόνομα αλλά και μυστικά συνδεδεμένα μεταξύ τους.

XIII

Αν είχα τριάντα δύο φορές τον πίνακα Μαύρο τετράγωνο, του Ελεγονώρθ Κέλλιν, και τριάντα δύο φορές τον πίνακα Λευκό τετράγωνο, του Κάζιμρ Μάλεβιτς, θα τους τοποθετούσα στο πάτωμα σε σχήμα σκακιέρας, για να βάλω πάνω τους τα κομμάτια του Ενρίκο Μπαζ.

Η σκακιέρα των πρωτοποριών, οι τομές που επιχειρήθηκαν από τους καλλιτέχνες αυτού του αιώνα, με λίγα λόγια, αυτός ο «μοντερνισμός» που τόσο δυσκολευόμαστε να καθορίσουμε, όλα αυτά θα πετάγονταν μπροστά στα μάτια μας. Θα εμφανίζονταν επίσης όλες οι διαφορές που υπάρχουν στο ίδιο το εσωτερικό αυτού του μοντερνισμού, γιατί ο Μπαζ είναι οριστικά ένας παραστατικός ζωγράφος. Αυτό είναι που ο Ντυμπυφέ δεν κατόρθωσε ποτέ να καταλάβει.

XIV

Δεν πρέπει να ξεχάσουμε εδώ την περίπτωση του Πώλ Κλέε, γιατί παρόλο που μόνο ένα έργο του έχει τη μορφή σκακιέρας, βρίσκουμε σε πολλούς άλλους πίνακές του αναφορές στο σκάκι ή σε κάποιο πράγμα που ο Ενρίκο Μπαζ προσπάθησε να αξιοποιήσει σε αυτό το παιχνίδι: στο φαινόμενο της κίνησης. Αλλά εννοείται ότι το θέμα αυτό αντιμετωπίζεται από τον καθένα με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Σε ό,τι αφορά τον Πωλ Κλέε, μπορούμε να αναφερθούμε, για παράδειγμα στον πίνακα Κυρά Δαίμονας, το 1935 (ακουαρέλα και λάδι σε καμβά, 151X101 εκατοστά, Μουσείο Τέχνης της Βέρνης, Ίδρυμα Κλέε): πρόκειται για μια φιγούρα καλά στηριγμένη στα αδύνατα πόδια της αλλά της οποίας το κορμί και κυρίως το κεφάλι μοιάζουν να ψάχνουν μια κατεύθυνση προς την οποία θα μπορούσε να κινηθεί, όπως κάνει η Βασίλισσα στο παιχνίδι του σκακιού. Εξάλλου μπορούμε να παρατηρήσουμε συχνά στα έργα του Κλέε τετράγωνα από ντάμα ή σκάκι μερικές φορές όπως τον περίφημο πίνακα Παλιός σκοπός, του 1925 (ελαιογραφία σε χαρτόνι, 38X38 εκατοστά, Μουσείο Τέχνης της Βασιλείας), που είναι ένα, έργο εκατό ή εκατόν δέκα τετραγώνων με

διαφορετικά χρώματα. Κάποιοι είδαν σε αυτό το έργο έναν απόηχο του Μπαουχάουζ, άλλοι μια αναφορά στη δωδεκαφωνική μουσική του Σένμπεργκ: ο γερμανικός τίτλος αυτού του πίνακα, *Alte Klang*, τους δίνει αυτό το δικαίωμα.

Αλλά βέβαια, αυτό που μας αφορά περισσότερο εδώ είναι το έργο με τίτλο το Μεγάλο Σκάκι, του 1937 (ελαιογραφία σε καναβάτσο, 120x110,5 εκατοστά, Μουσείο Τέχνης της Ζυρίχης), όπου, πάνω σε μια επίπεδες φανταιζί σκακιέρα, δεκατριών επί έντεκα τετραγώνων, υπάρχουν τρία επίσης φανταιζί κομμάτια σκακιού: ίσως μια Βασίλισσα κι ένας Τρελλός (σε γκριζο χρώμα) κι ένα Πιόνι, πεσμένο, ίσως μαύρο. Όλα αυτά είναι πολύ αβέβαια, μερικές φορές ελάχιστα. Από όλα αυτά προκύπτει το συμπέρασμα ότι αν ο Α ή ο Β καλλιτέχνης ενδιαφέρθηκε μερικώς για το σκάκι και τα κομμάτια του, ήταν είτε το αποτέλεσμα ενός πραγματικού πάθους για το σκάκι, όπως στην περίπτωση του Ντυσάν, είτε εξ αιτίας της πλαστικής αξίας των παραδοσιακών μορφών των κομματιών, που μοιάζουν με γλυπτό φτιαγμένο στον τόρνο, σαν μικρογραφία κομματιών του μπόουλιγκ. Αλλά, για να ξεφύγουμε από τις συμβατικότητες, για να δώσουμε προσωπικότητα στα κομμάτια, για να διασκεδάσουμε ξαναδημιουργώντας τα, δεν υπάρχει παρά μόνο ο Μπαζ.

XV

Τα κομμάτια που μετακινούνται ελεύθερα και διαγωνίως πάνω στη σκακιέρα έχουν διαφορετικά ονόματα ανάλογα με τη γλώσσα. Στα γερμανικά το λένε «εκείνος που τρέχει» (*Läufer*), στα ιταλικά «εκείνος που κρατά τη σημαία» (*alfiere*), στα αγγλικά «ο επίσκοπος» (*bishop*), στα γαλλικά «ο διανοητικά άρρωστος» ή «ο γελωτοποιός του βασιλιά» (*fo*), κ.λ.π. Όλες αυτές οι έννοιες συναντώνται στη συγκεκριμένη φιγούρα του σκακιού: τρέχει προς κάθε κατεύθυνση, όπως στα γερμανικά φοράει τιάρα επισκόπου, όπως στα αγγλικά περπατάει στραβά αλλά στην αρχή βρίσκεται κοντά στο Βασιλιά και τη Βασίλισσα, όπως στα γαλλικά. Ευτυχώς ο Μπαζ διάλεξε την ιταλική έννοια, πράγμα που επιτρέπει στους τέσσερις Τρελλούς του να προχωρούν με ένα μεγάλο ακόντιο ο καθένας τους, στην άκρη του οποίου δεν κυματίζει καμία σημαία. Για μεγαλύτερη προστασία, ο Μπαζ έδωσε μια ασπίδα στον καθένα, που αποδεικνύεται πολύ χρήσιμη, όταν βρίσκονται μέσα στον αντίπαλο στρατό.

Τα Άλογα είναι πιο σύνθετα, αλλά το καθένα τους βέβαια παραπέμπει σε άλογο. Θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς ότι οι τοποθετημένες η μια πάνω στην άλλη ξύλινες πλάκες, θυμίζουν κάποια

έργα του Χανς Αρπ, όπως η Γυναίκα, του 1916 (συλλογή Χ.Ρ., Βέρνη), ή η Σανίδα για αυγά, του 1922 (συλλογή Φ.Ζ., Λιέγη) ή τόσα άλλα. Αλλά όχι: η αγριάδα του Μπαζ ξεπερνάει την αυστηρότητα του Αρπ, βάφει τα κομμάτια, κυρίως τα «μαύρα» Άλογα, με απρόβλεπτο τρόπο, και φτάνει να ντύσει ένα από αυτά με φούντες σε αποχρώσεις του κόκκινου. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι, από την εμφάνιση ακόμη του σκακιού, το Άλογο είναι το μόνο κομμάτι που μπορεί να υπερπηδήσει τα άλλα και να διατηρήσει την τόσο χαρακτηριστική κίνησή του: ένα τετράγωνο μπροστά κι ένα τετράγωνο αριστερά ή δεξιά. Δεν πρέπει λοιπόν να δημιουργεί έκπληξη το γεγονός ότι, δυναμωμένα από αυτή την πρωτοτυπία, τα Άλογα του Μπαζ μοιάζουν να έχουν αυτοπεποίθηση, ένα είδος (συγχωρέστε μου την έκφραση ολύμπιας ηρεμίας).

Οι Πύργοι: η μετωπική κίνησή τους, η αρχική τους θέση στις δύο άκρες, τους κάνουν να θεωρούνται θεμελιώδη κομμάτια, σταθερά στηρίγματα. Ο Ενρίκο Μπαζ αποδίδει φόρο τιμής σε αυτή την πανάρχαια παράδοση των δύο μαύρων Πύργων, που έχουν δομή ταυτόχρονα γερή κι απειλητική, αλλά επίσης και πολύχρωμη, αφού βρισκόμαστε στα «Μαύρα» κομμάτια. Αλλά οι δύο λευκοί Πύργοι, είναι αλληγορίες στον πιο καυτό μοντερνισμό: ο ένας από τους Πύργους θυμίζει εξαιτίας της καθαρότητας των γραμμών του, πύραυλο έτοιμο να εκτοξευθεί στο διάστημα (μόνο τα πονηρά πνεύματα θα τον θεωρούσαν φαλλικό σύμβολο). Ο άλλος Πύργος ανήκει επίσης στο χώρο της αστροναυτικής αλλά μοιάζει να έχει ήδη προσγειωθεί σε έναν άλλο πλανήτη και να έχει βγάλει τις δυο μεγάλες κεραιές του, για να επικοινωνήσει με τον δικό μας.

Όπως συμβαίνει και με τους άλλους μύθους, σχετικά με το σκάκι, που αναφέρθηκαν εδώ, είναι ξεκάθαρο ότι οι πιθανές αλληγορίες του Μπαζ δεν είναι παρά μύθοι και φαντασιώσεις, δεν αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του σκακιού, αλλά με αυτή την εξωπραγματική τους διάσταση αποκαλύπτουν την αλήθεια του παιγνιδιού, καθώς κι εκείνη της κοινωνίας μας, γιατί το σκάκι είναι μια πολύ εκλεπτυσμένη μικρογραφία της κοινωνίας.

XVI

Προς το τέλος του 1932, στο διαμέρισμα που κατοικούσε, στο Βερολίνο (ήταν η τελευταία διαμονή του στην Ευρώπη), ο Άρνολντ Σένμπεργκ προσπάθησε να διευρύνει, κυριολεκτικά, το παιγνίδι του σκακιού, προσθέτοντας δυο φιγούρες: τον Ναύαρχο και τον Επίσκοπο. Η σκακιέρα απέκτησε, όπως στο παιγνίδι της ντάμας,

δέκα επί δέκα τετράγωνα. Ο Σένμπεργκ το ονόμασε Hundert-Schach (εκατοσκάκι).

Από το δημιουργό της δωδεκαφωνικής μουσικής θα περιμέναμε τη δημιουργία άλλων κομματιών, και μια σκακιέρα εκατονσαραντατεσσάρων τετραγώνων: δώδεκα επί δώδεκα.

XVII

Οι Βασιλιάδες και οι Βασίλισσες: για μια φορά, ας αρχίσουμε από τα Λευκά και, Ladies first (οι κυρίες πρώτα), από τη Βασίλισσα. Η λευκή Βασίλισσα; Φτωχή γυναίκα, τράβηξε πολλά: κατεβασμένο το κεφάλι, πονεμένο βλέμμα, άσπρα μαλλιά, λαιμός φτωχικά στολισμένος με παλιές μαύρες δαντέλες, γιατί κλαίει έτσι; Ίσως γιατί της έδωσαν έναν μασκαρεμένο βασιλικό σύζυγο, ζαρωμένο από τα γεράματα.... Πρόκειται πράγματι για έναν θλιβερό βασιλιά, του οποίου τα μαλλιά, το μουστάκι και η γενειάδα μπερδεύονται σαν χιονοστιβάδα φτιαγμένη από τρίχες ή από παγάκια. Δεν είναι παράξενο αν υπήρχαν και ιστοί αράχνης. Ωστόσο, έχει ακόμη ζωντανό βλέμμα, που διαπερνάει την κατάπτωση της μεγάλης ηλικίας του. Αλλά αυτή η μπάλα, αυτό το μήλο που έχει πάνω στο κεφάλι, μήπως είναι ένα μακρινό ενθύμιο του γιου του Γουλιέλμου Τέλου;

Το βασιλικό ζεύγος των «Μαύρων» είναι ακόμη πιο ένδοξο. Η Βασίλισσα, με προφίλ σκαμμένο από βιολοντσέλο... ή από φυστίκι, φοράει ένα ωραίο φόρεμα, διακοσμημένο με ωραίους καθρέφτες, όμορφα περιδέραια από λάσπη, έχει κόκκινα μάτια ευτυχισμένης γυναίκας και πράσινα χείλη που θα άρεσαν στο Χόλλυγουντ. Όσο για τον υπέρτατο άρχοντα, το σύζυγό της, είναι ντυμένος με δόξα. Παρόλο που το σώμα του είναι φτιαγμένο από ένα κουτί, φοράει μια υπέροχη κορώνα, και το καπάκι του κουτιού, που του χρησιμεύει για ασπίδα, είναι άφθονα διακοσμημένο με τα αναμνηστικά μετάλλια και τα παράσημα του Μεγάλου Φυσιγγιού και του Πράσινου Κεριού, του βασιλιά Ubu.

Συνολικά, ο Ενρίκο Μπαζ μας θυμίζει ότι πίσω από την ιερατική και συμβολική λαμπρότητα του Βασιλιά του σκακιού, κρύβονται τα βασιλικά ζεύγη, όπως συνηθίζεται να τα αποκαλούμε, που είναι απλώς ανθρώπινα όντα, όπως όλα τα άλλα. Όπως επίσης ότι το αληθινό αντίθετο, ή ακόμη το αντίδοτο, της μεγαλοπρέπειας είναι η γελοιότητα...

Για να μη συνδέσουμε το έργο του Μπαζ αποκλειστικά με αναφορές που έχουν σχέση με εικαστικούς καλλιτέχνες ας υπενθυ-

μίσουμε εκείνη την γκροτέσκα ανακάλυψη που κρύβεται πίσω από τη μεγαλοπρέπεια των Επτά Παραλλαγών στο «God save the King» για λαγούτο (opus 189), του Λούντβιχ Βαν Μπετόβεν. Αρχικά, η σύνθεση που γράφτηκε το 1803-1804, προοριζόταν για πιάνο. Από ότι λέγεται, ο συνθέτης έπρεπε, χάρη σε αυτό το έργο, να προσκληθεί στη Βασιλική Αυλή του Λονδίνου. Αλλά, όταν άκουσαν αυτές τις Παραλλαγές, αποφάσισαν βιαστικά να μην κάνουν τίποτα: ο τόσο ιδιοφυής Μπετόβεν, που προέβλεπε τα πάντα στη μουσική, δεν είχε καταλάβει ότι οι χαριτωμένες Μεγαλειότητες του ετοιμάζονταν (δίχως να το γνωρίζουν) να γευτούν την νίκη. Τα πράγματα άλλαξαν σήμερα; Θα δούμε ποια Αυλή, ποιος Πρόεδρος ποιας Δημοκρατίας θα προσκαλέσει σύντομα τον Ιταλό καλλιτέχνη Ενρίκο Μπαζ.

XVIII

Ο Ενρίκο Μπαζ μεταφυσικός: από ό,τι φαίνεται, η βασική αναφορά του, για όλο το πλήθος που πρόκειται να παίξει σκάκι, είναι η κοινωνία, με τον τρόπο που ο Αλφρέντ Ζαρρύ τη σκηνοθέτησε στο έργο *Ο Ubu βασιλιάς* (που πρωτοπαίχτηκε στο Τεάτρ ντε λ' Εβρ, στο Παρίσι, στις 10 Δεκεμβρίου 1986) και στη συνέχεια, στα έργα *Ο Ubu κερατάς*, *Ο Ubu δεσμώτης* κ.λ.π. Δεν υπάρχουν μόνο ο Πατέρας Ubu και η Μητέρα Ubu αλλά επίσης οι Φτυαράδες, οι κάθε είδους Προύχοντες, πολιτικοί και στρατιωτικοί, οι σύμβουλοι, οι ευγενείς, οι δικαστές, υπάρχουν οι συνωμότες, οι σκιές των προγόνων, οι λακέδες, οι χωρικοί, ακόμη και μια αρκούδα. Κοινωνική κριτική λοιπόν.

Αλλά επίσης κριτική του ίδιου του σκακιστικού παιχνιδιού, των λογικών και γεωμετρικών μοντέλων του, των ανεξερευνήτων ορθολογισμών του, γιατί όλο αυτό το άγριο πλήθος θα πρέπει να ριχτεί στο τετραγωνισμένο επίπεδο των τριανταδύο μαύρων και τριανταδύο λευκών τετράγωνων που εναλλάσσονται. Σαν μια εξέγερση που κυριεύει ένα στρατόνα, σαν τις διακοπές που διαδέχονται τη δουλειά, σαν τη γιορτή που απλώνεται σε ένα κοιμητήριο.

Το έργο του Ενρίκο Μπαζ, επειδή διαλύει τη σοβαρότητα προς όφελος της ζωντανίας, του απρόβλεπτου, του αυθόρμητου, μου φέρνει στο νου, δεν ξέρω γιατί, μια παλιά εβραϊκή παροιμία, την οποία βρίσκω υπέροχη και που λέει: «Όταν κάποιος ενοχλητικός φεύγει, είναι σαν να έρχεται ένας φίλος».

Το σκάκι του Ενρίκο Μπαζ κι εκείνο έρχεται...