

možné.“ „Záchranársky“ charakter daného projektu potvrdila aj V. Gašparíková, keď vo svojej štúdii – *Slovenská rozprávka v ľudovom podaní* (uverejnená v 3. zväzku *Slovenských ľudových rozprávok*) v závere uvádza: „...týmto mnohoročným zberom sa v poslednej hodine zachránilo to hlavné..., lebo pre niektoré látky by sme dnes na Slovensku už hádam ani nezískali doklad“. A práve preto G. Kiliánová, riaditeľka Ústavu etnológie SAV, ukončila akciu blahoželaním V. Gašparíkovej k zakončenému dielu.

Ku kladom odborného stretnutia patrí aj skutočnosť, že sa poriadatelia akcie rozhodli vydať zborník odprednášaných referátov, ktorý bude rozšírený aj o ďalšie príspevky venované mnohostrannému dielu Franka Wollmana.

Anna Zelenková

### Genrich Sapgir, underground, sovětský literární život a ruská židovská literatura

*Шраер, М. Д., Шраер-Петров, Д.: Генрих Сапгир. Классик авангарда. Издательство „Дмитрий Буланин“, С.-Петербург 2004, 263 с.*

Ďáky subvencii Boston College, tedy vysokoškolské instituce země, kde nyní žijí spoluautoři knihy, bylo možné velmi solidní vydání knihy a rozeslání 200 exemplářů vědeckým institucím ve světě. Svěrázná monografie o Genrichu Sapgirovi (1928-1999) je důležitá již proto, že analyzuje dílo jednoho z představitelů napůl neoficiální ruské sovětské avantgardy, jež se stává emblémem i posledních dekád literatury SSSR. Autoři, ruští židovští intelektuálové, jimž se ruština stala mateřštinou a jazykem umělecké komunikace, mluví o ruské literární avantgardě a počítají k ní – kromě Gennadije Ajgjiho, Michaila Jerjomina, Leonida Gubanova, Stanislava Krasovického, Viktora Krivulina, Konstantina Kuzminského, Eduarda Limonova, Vsevoloda Někrasova, Dmitrije Prigova, Lva Rubinstejna, Vladimira Ufljanda, Igora Cholina – také představitele „povolené avantgardy“, tedy mj. Petra Vegina, Andreje Vozněsenského, Viktora Gončarova, Junnu Moricovou, Roberta Rožděstvenského, Viktora Sosnora a Jurije Pankratova. Kniha je kromě toho jakýmsi svěrázným pomníkem sovětské epochy, o níž se zde mluví kriticky, satiricky, ale vlastně již epicky jako o něčem, co se proměnilo v historii a jako takové zůstává. To je podstatné zejména v souvislostech života židovské intelektuální komunity v SSSR, jejího vztahu k revoluci, její umělecké realizace a jejího podílu na rozvoji ruské a vůbec tehdejší celé sovětské literatury. Autoři s využitím obrazného rčení Viktora Šklovského o „hamburském účtu“ pokládají právě Genricha Sapgira (1928-1999) za krále neoficiální ruské literatury, kterou vytučil epochálními básněmi *Голоса* (1958) a ukončil knihou *Тактильные инструменты* (1999).

Kniha má dvě rozdílné části: první je vlastní monografie opatřená všemi náležitostmi čtivého, esejistického, ale současně vědeckého díla s rozsáhlými poznámkami, soupisem literatury včetně internetových zdrojů a fotografickou přílohou, druhá jsou vzpomínky Davida Šrajera-Petrova *Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире* (jde o opravenou a doplněnou variantu textu publikovaného předtím již dvakrát, a to v Baltimoru 1994 a v Tallinnu 2001). Ty barvitě dokreslují předcházející monografii.

Dílo začíná vskutku důkladně: jen etymologii básníkovy příjmení je věnována rozsáhlá poznámka (mohlo jít o koruptelu hebrejského sojfejr, tedy přepisovač, zejména thó-

ry; jsou tu však ještě další možnosti, také svědectví, že se Saggir psal dříve Sabgir – i ta je nesmírně zajímavá a niterně souvisí se vším, co básník podnikal, včetně nedoložené příbuznosti s Marcem Chagalem. Saggirovi rodiče pocházeli z Vitěbska, sám básník se však narodil v Bijsku an Altaji, kde jeho otec-nepman podnikal jako obuvník – zakrátko se však celá rodina vrátila do Moskvy. Naznačená rodová souvislost s Chagalem může být nepřímo posílena básnickými sklony, malířskou a kreslířskou dovedností a celoživotní posedlostí spojovat básnictví a malířství, i když poezie zůstala jeho doménou a byla jí od raného mládí: psát začal ve věku 7-8 let. Zajímavé je, že začal jako prozaik, pak navštěvoval *Literární studio* a pohyboval se mezi umělci: jeho umělecké vzdělávání bylo v tehdejší SSSR jasně privilegované; jeho učitelem poezie byl Arsenij Alving, žák Innocentije Anněnského. Válka zasáhla do rodinných poměrů Saggirových dost výrazně; muži byli odvedeni a někteří na frontě zahynuli, tehdy třináctiletý Genrich se s těhotnou matkou odebral do „nejbližší“ evakuace Alexandrova ve Vladimírské oblasti, v roce 1944 se Saggir vrací do Moskvy, ale Alving umírá; jeho nástupcem se stal Jevgenij Kropivnickij (otec básníka Lva Kropivnického, který byl tehdy ve válce): toto setkání bylo pro Genricha Saggirova osudové, stejně jako přátelství se starším malířem Oskarem Rabinem. Ve studiu i mimo ně vznikaly básně navazující na ruský romantismus (Lermontov), ale také na akméismus. Tu jsou také počátky proslulé *Lianozovské* (název železniční stanice) školy malířů a básníků. Sovětský underground se utvářel – jako často i jinde – na pomezí legality a illegality, na hranici povoleného a zakázaného, jako dvoutvářná podoba ruského umění. Genrich Saggir toho může být brilantním dokladem.

Koncem 50. let 20. století píše Saggir básně, které nazve *Hlasy* (*Голоса*): jeden z autorů David Šrajger-Petrov ho tehdy navštívil v komunálním bytě blízko Běloruského nádraží v Moskvě, v úzké komůrce, kde na zdech ležely svázané rukopisy experimentálních básní proniknutých absurdem, monotónním opakováním veršů, poetikou mlčení: navazovaly mimo jiné na tradici oberiutů (OBERIU). Nevím proč, ale ani jeden z autorů recenzované knížky nepřipomíná tradici surrealismu, která je u tzv. oberiutů patrná, stejně jako v poezii lianozovské školy jako celku – naopak správně docenují poezii V. Majakovského, která se dnes jen nerada připomíná. Podstatné jsou versologické sondy: v souvislosti s tradicí poezie N. Zabolockého (zejména sbírky *Торжество земледелия*) se tu objevují tzv. asymetrické verše, tj. verše psané různými, často protikladnými (např. po sobě následujícími sestupnými a vzestupnými) básnickými metry (V. Cholševnikov jim říká *зыбкий метр*). Na ss. 42-48 autoři shrnují hlavní rysy Saggirovy versologie, k nimž například patří nepravidelné metrum a rým, netradiční grafika, experimentování s pevnými strofami a formami (včetně sonetu), inspirace ruským a sovětským folklórem, deautomatizace přísloví, tautologie, neologismy, cizí lexikum, sklon k nonsensu a absurdnu, „teatrálnost“, filmovost, poetika ticha, mlčení (pauza, mezera, dech, prázdnota), citátovost, intertextualita jako taková, ostrá sociální a mravní tematika, židovský a starohebrejský svéráz, metafyzičnost, líčení života umělecké bohémy, historická a literární, stylizovaný primitivismus. Podstatné je, že obživu mu našel – po útocích v tisku – básník Boris Sluckij, jiný židovský autor, který jej prohlásil dětským autorem a prosadil jej, „protože je formalista“. Saggir byl tedy slavným oficiálním sovětským básníkem pro děti, sovětskou výstavní skříní, ale důsledně zakazovaným básníkem pro dospělé. Sluckému byl Saggir alespoň za tuto realizaci vděčen, ale po roce 1991 mu spíše vyčítá, že ho tak odsunul na periferii – je to podle mého soudu od Saggirova nespravedlivé. Saggirov vztah k dosud blahovolně nahlíženým oficiálním básníkům se v 90. letech minulého století ostře mění na záporný až nesnášenlivý. De-

vadesátá léta 20. století jsou pro Saggira dobou docenění, světové slávy, cest do Paříže, vydávání všeho, co dosud nevydal, dokonce sebranych spisů: jeho smrt v roce 1999 ho zastišla na vrcholu slávy a světového uznání.

V knize jsou podstatné partie 70.-80. let, kdy Saggir, stejně jako celá ruská literatura, zažívají těžké chvíle ve spojitosti s publikováním almanachu *Metropol*, následnou vlnou emigrace – tehdy odcházejí do Izraele také dnešní autoři monografie. O tom se však více dovíme z paměti, tedy druhé části knihy. Je to výmluvné svědectví o životě sovětské kreativní humanitní inteligence 50.-90. let 20. století, zejména sovětských básníků, bohémy, která se zmítala mezi oficiálností a neoficiálností, mezi loajalitou a emigrací. Zvláště relativně mnoho se dovídáme o bytí sovětské židovské literatury; toto líčení vrcholí emigrací autora a jeho rodiny.

Z popisu vyplývá, že vztahy mezi autorem a Saggirem nebyly idylické, byly sice víceméně přátelské, ale byla tu i období ochlazení a neporozumění, která memoarista neskrývá, ale píše o nich zdrženlivě a taktně. Jinak řečeno: vzpomínky Davida Šrajera-Petrova vlastně vybízejí k hlubinné analýze ruské a ruské sovětské nebo možná vůbec sovětské židovské literatury, literárního života různých období sovětské epochy a k jejímu celkovému hodnocení a zhodnocení – to nebude bez hledání, konfliktů a diskusí. Nastal k tomu čas a z monografie i ze vzpomínek, zaznamenávajících tragiku sovětského života, vane také nostalgia intimity a života, který se tehdy mezi umělci vedl.

Saggir oxymóronově nazývaný *klasikem avantgardy* si nejvíce cenil svobody a volnosti inspirace, ale současně – také díky formalistickému a technologickému verzifikačnímu školení – měl cit pro žánry a strofiku; jeho silné pociťování žánrovosti je ostatně typicky klasické v širokém slova smyslu. Znovu se na jeho příkladu ukazuje, že největší poezie vzniká jako produkt niterného konfliktu svobody a ukázněnosti, tedy sebeomezování, jako plod věčného napětí mezi svobodou inspirace a možnostmi danými prostředky komunikace, v podstatě neomezeností myšlení a obrazů a omezeností básnického jazyka – v tom se Saggir dokázal pohybovat obdivuhodně a autoři to ve svém diptychu tak zachytili, ukazujíce současně na zející propast našich znalostí ruské poezie 20. století a také na životní nezbytí ucelených dějin moderní ruské poezie a možná ruské poezie vůbec – bez cenzurních omezení, ale také bez konjunkturálních politických tlaků, ať již přicházejí odkudkoli.

Kniha o „klasikovi avantgardy“ Genrichu Saggirovi je reprezentativní, pohybující se mezi vědeckou publikací a populární edicí, kniha pro znalce, ale také pro široké čtenářstvo. Je tu – jak to u Rusů bývá – hodně uzavřenosti, sebestřednosti a ruské výlučnosti; u židovských autorů to však spíše překvapí. Nejsou a nemohou tu být – vzhledem k poslání knihy – hloubkové sondy do Saggirovy verzifikace, ačkoli tu náznaky – a dost dobré – jsou. Absentují hlubší souvislosti evropské a světové poezie – a to je značná škoda (některé souvislosti byly již shora připomenuty), tedy versologická a jiná komparatistika. Máme na mysli zejména americký a britský imagismus (imagism), o surrealismu už byla řeč; kromě poezie nonsensu a absurdní dramatiky je tu snad i fónická a konkrétní poezie, nemluvě o tradici grafických básní jdoucí od baroka k Morgensternovi a Apollinairovi. Pro Čechy je touto spojnicí se Saggirem řada pražských básníků české avantgardy a minimálně jeden Brňan – Jan Skácel, muž, jehož se Saggirem může spojovat právě úcta k formě a práce s ní (známé Skácelovy sonety a jejich roztodivné inovace, o nichž existuje – nejen česká – odborná literatura).

Ivo Pospíšil