

## **OBSAH**

<b>Úvod</b>	<b>11</b>
<b>1 Šíření, recepcce a zkoumání Prigovovy tvorby</b>	<b>17</b>
1.1 Vydávání a vystavování	19
1.2 Prigov v ruském veřejném prostoru	23
1.3 Prigov v českém prostředí	30
1.4 Stručný přehled dosavadního bádání	32
<b>2 Z historie a historiografie moskevského konceptualismu</b>	<b>37</b>
<b>3 Estetika moskevského konceptualismu</b>	<b>59</b>
3.1 Mezi „pozitivismem“ a „romantismem“	64
3.2 Konceptualismus a avantgarda	68
3.3 Konceptualismus a totalitarismus	75
3.4 (De)materializace uměleckého objektu a literárního textu	80
3.5 Obrat k literatuře	96
3.6 Bezúčelnost jako institucionální kritika	104
3.7 Ětos a estetika besedy	107

<b>4 Teoreticko-metodologická východiska</b>	<b>113</b>
<b>5 Konceptuální souřadnice projektu Dmitrije Alexandroviče Prigova</b>	<b>131</b>
5.1 Empirický autor a jeho image	135
5.2 Deteritorializace Logů	139
5.3 Smrt a resuscitace autora	145
5.4 Praktikování teorie	155
<b>6 Imaginativní vzpomínky na přisvojená schémata</b>	<b>167</b>
6.1 Základní kontury románového mechanismu paměti	175
6.2 Pravda narativu	180
6.3 Narativní filtrování minulosti	182
6.4 V prostorech imaginativní paměti	185
6.5 Imaginativní paměť v narativní praxi	189
<b>7 Poezie opakovatelných modelů</b>	<b>197</b>
7.1 Demokratizace veršotepectví	204
7.2 Milicionář jako diskurzivní monáda	208
7.3 Shromáždit a zaměnit	212
7.4 Svůj vlastní redaktor	224
<b>8 Od textů k přepisům, kresbám, objektům a performancím</b>	<b>227</b>
8.1 Post-samizdatový přepis „románu ve verších“	232
8.2 Newyorské a moskevské konceptuální přepisování	249
8.3 Spásonosná rutina kreslení (a psaní)	253
<b>9 Re-konstrukce Dmitrije Alexandroviče Prigova</b>	<b>267</b>
9.1 Esejistická re-konstrukce	269
9.2 Re-konstrukce v obrazech	278

Závěr	291
Bibliografie	293
Seznam vyobrazení	339
Jmenný rejstřík	341
Summary	353
Autorské poznámky	359

Při koncipování první kapitoly předložené knihy jsem se rozhodl řídit praktickou stránkou věci. To konkrétně znamená, že cílem následujících odstavců je nastínit, kde se lze setkat a jak se seznámit s Prigovovou tvorbou a jakou pozici zaujímá v kontextu dnešního Ruska (a možná tak částečně zdůvodnit, proč má smysl se jím zabývat) a kam se obrátit v případě zájmu o odbornou literaturu.

## **1.1 VYDÁVÁNÍ A VYSTAVOVÁNÍ**

Prigovovy literární texty nebyly až do druhé poloviny osmdesátých let v Rusku, respektive v Sovětském svazu oficiálně publikovány. První oficiální publikace se objevily v časopisech *Ogoňok* a *Těatral'naja žizň* v roce 1988.<sup>5</sup> Jeho texty se šířily hlavně v samizdatových a exilových časopisech. Objevily se například v časopisech *Mitin žurnal* (Leningrad), *Transponans* (Jejsk), *Tret'ja modernizacija* (Riga), *Epsilon-salon*

5 Zde i dále jsou informace o autorově rané bibliografii a výstavách převzaty z bibliografického soupisu sestaveného kolektivem Achmeťjev – Ďogoť – Kuzmin – Kukulin – Urickij 2010: 711–728.

(Moskva), *Kovčeg* nebo *A-JA* (oba Paříž). Navíc své básně, které psal do malých sešitů o rozměrech 15,5 × 11,5 centimetrů,<sup>6</sup> distribuoval mezi svými známými během undergroundových literárních večerů, výstav a besed. První „oficiální“ básnickou sbírku publikoval až v roce 1990 ve věku padesáti let. Byla to sbírka *Sljozy geraldiceskoj duši* (Slzy heraldické duše) v nakladatelství Moskovskij rabočij.

Prigovova tvorba po rozpadu Sovětského svazu vycházela s opožděním, což byl i případ jiných undergroundových autorek a autorů.<sup>7</sup> Paralelně s tvorbou sovětského období pak vycházela i ta aktuální. To byl případ sbírek *Pjaťdesjat kapelek krovi* (Padesát kapiček krve, 1993) nebo *Javlenije sticha posle jego smerti* (Posmrtné zjevení verše, 1995). Velice dobře situaci devadesátých let ilustruje případ dvou knih z dílny moskevského nakladatelství Novoje literaturnoje obozrenije (dále jen NLO). Svazky vyšly bezprostředně za sebou. Jednalo se o svazek poezie z let 1975 až 1989 a svazek z novější tvorby první poloviny devadesátých let (viz Prigov 1997a, 1998a). S chronologickým mapováním a zveřejňováním Prigovovy poezie (počínaje básnickou tvorbou šedesátých let) se začalo také v rámci knižní edice časopisu *Wiener Slawistischer Almanach*. Pod redakčním dohledem Brigitte Obermayr edice pokračuje dodnes (Prigov 1996, 1997b, 1999, 2003, 2009, 2015, 2016a, 2016b). V této edici se publikují Prigovovy básnické texty ve faksimilní podobě. Zachovává se tím původní strojopisná vizuálnost jeho básnických sešitů. Zásadním vydavatelským počínem, který zveřejnil dříve nepřístupné texty a zároveň Prigovovu tvorbu tematicky a motivicky roztřídil, byl projekt zmiňovaného

6 Údaje o rozměrech pochází ze studie Obermayr – Witte 2016: 14. Pro kompletní seznam autorových strojopisných sbírek viz Jegorova – Golynko-Volfson 2010.

7 Srov. například se zpřístupňováním a recepcí tvorby Vladimira Sorokina (Uffelman 2020: 58–59).

nakladatelství NLO. V průběhu let 2013 až 2019 vyšlo pět objemných svazků (Prigov 2013, 2016c, 2017a, 2019a, 2019b). Každý je sestavený jiným specialistou nebo jinými specialisty na Prigovovo dílo. Tento projekt má spíše vědeckou než popularizační ambici, jak deklarovala i ředitelka nakladatelství Irina Prochorova (2013: 9). Paralelně s tímto akademickým vydáním založilo NLO také edici navazující vizuálně na tu z *Wiener Slawistischer Almanach*. Jedná se o šest výběrů z autorovy poezie (Prigov 2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e, 2021) určených pro širší veřejnost pod souhrnným názvem *Maloje stichotvornoje sobranije* (Malý výbor básní). Každý ze svazků je označen jedním z písmen autora příjmení (P – R – I – G – O – V). Výběr textů do každé ze sbírek byl podmíněn tématy či motivy začínající příslušnými písmeny, čímž nakladatelství hravě navazuje na Prigovovu rozsáhlou básnickou sérii *Azbuk*, jíž se věnoval od roku 1980 až do své smrti.

Vzhledem k autoreflexivní povaze moskevského konceptualismu jsou pro výzkum Prigovovy tvorby důležité i dva rozsáhlejší knižně publikované rozhovory (Balabanova 2001, Prigov – Šapoval 2003). Je zároveň vhodné zmínit, že Prigov od počátku devadesátých let velmi ochotně poskytoval rozhovory téměř každému médiu, které o ně požádalo. V tomto ohledu se postupně určitě stane zásadním zdrojem při výzkumu Prigovovy tvorby pátý svazek sebraných spisů vydaného NLO, jenž obsahuje mnoho již polozapomenutých rozhovorů (Prigov 2019b). Tento svazek se zaměřuje na Prigovovo teoretické myšlení. Kromě rozhovorů jsou jeho součástí jak dříve publikované eseje, tak i ty dosud nezveřejněné.

Vzhledem k tomu, že Prigov nebyl pouze básníkem a literátem, ale i performerem a výtvarným umělcem, bylo by vhodné nastínit situaci s prezentováním této části jeho tvorby. Podobně jako tomu bylo s jeho literární tvorbou, i ta výtvarná a performativní byla v sedmdesátých a osmdesátých letech prezentována primárně v relativně úzkém okruhu moskevského undergroundu. Tak tomu bylo například

v ateliéru výtvarníka Michaila Odnoralova<sup>8</sup> v roce 1976 nebo v rámci série bytových výstav APT-ART organizovaných v první polovině osmdesátých let Nikitou Alexejevem. Až během perestrojky se jeho výtvarná produkce začala objevovat na kolektivních a posléze i samostatných výstavách ve výstavních prostorech sovětských institucí<sup>9</sup> a záhy nato i v zahraničí. Již v roce 1988 vystavoval společně s Borisem Orlovem v chicagské Struve Gallery a jeho díla se dostala i na kolektivní výstavy do Německa. Cesta Prigovových výtvarných děl na Západ zapadá do celkové situace ruského nonkonformního umění, které se po moskevské aukci síně Sotheby's v roce 1988 vymaňovalo z pozice nekomerčního a státem pronásledovaného umění (srov. kapitolu 2) a získalo prostor v galeriích a muzeích po celém světě. Po Prigovově smrti se konalo již několik retrospektivních výstav. Zřejmě největší byla v roce 2014 v Treťjakovské galerii pod názvem

8 Michail Odnoralov byl znám jako aktivní organizátor bytových a ateliérových výstav neoficiálních umělců. V této souvislosti na něj vzpomínají například Vitalij Komar (Albert 2014: 91) nebo Vsevolod Někrasov (2014: 171).

9 V této souvislosti je nutno zmínit, že mnohé z nich byly realizovány v rámci aktivit Klubu avantgardistů (Klub avangardistov), známého také pod zkratkou KLAVA. Klub vznikl v roce 1987 (někdy se uvádí i rok 1986) a sdružoval především moskevské konceptualisty (včetně Prigova), ale i představitele jiných estetických preferencí. Jejich hlavní výstavní platformou byl sál v Peresvětovově uličce na jihovýchodě Moskvy. O aktivitách Klubu avantgardistů a spolu s tím také o moskevském konceptualismu informovala bezprostředně po vzniku skupiny Milena Slavická na stránkách časopisu *Ateliér* (Slavická 1988). Československé čtenářstvo v témže časopise do aktivit Klubu avantgardistů uvedl též Prigov, který svůj krátký sloupek zakončil upozorněním, že se jedná o heterogenní seskupení autorů: „Nakonec ještě nutno dodat, že členové Klubu, mimo jeho rámec, pracují nejrůznějšími způsoby a styly a že se scházejí jen při akcích podobného charakteru. Jinak patří k nejrůznějším, zcela odlišným tvůrčím seskupením, skupinám a sdružením, jejichž vzájemné vztahy jsou často velmi složité a někdy napjaté“ (Prigov 1988).

*Dmitrij Prigov: Ot Renesansa do konceptualizma i dalje* (Od renesance po konceptualismus a dále).

## **1.2 PRIGOV V RUSKÉM VEŘEJNÉM PROSTORU**

V návaznosti na náčrt hlavních nakladatelských a výstavních trendů je nutné vyjasnit také Prigovovu pozici v současném ruském veřejném prostoru. Zásadní roli v popularizaci jeho díla nejen v Rusku, ale i v zahraničí sehrává Fond Dmitrije Prigova. Oficiálně vznikl v roce 2010 v Berlíně pod názvem Dmitri Prigov Stiftung für die Förderung innovativer Kunst, Literatur und Geisteswissenschaften. Fond spoluorganizuje výstavy, vědecké konference nebo semináře, ale navazuje i mnoho jiných druhů spolupráce se soukromými i veřejnými subjekty.

Z aktivit fondu bych nejdříve zmínil Den Prigova, který se konal 29. srpna 2020 v moskevské městské části Beljajevo, kde autor od roku 1965 bydlel. Tato akce byla součástí širší iniciativy u příležitosti autorových nedožitých osmdesátin a v jejím rámci se konalo více než dvacet různých akcí napříč celou Ruskou federací. Den Prigova jsem zmínil jako první i kvůli roli Beljajeva v popularizaci Prigovovy tvorby. Důležitou roli plní místní Galerie Beljajevo. Ta ještě v roce 2013 ve spolupráci s polským architektem a výzkumníkem Kubou Snopkem zorganizovala sérii besed a komentovaných procházek po Beljajevu věnovaných nejen tvorbě Dmitrije Prigova, ale i kulturnímu dědictví této městské části tvořené rozsáhlým sídlištěm (tzv. spalňýj rajon). Kuba Snopek se v rámci výzkumu v moskevském Institutu Strelka zabýval beljajevským sídlištěm jakožto jedním z mála zachovalých urbanistických projektů sovětské architektonické moderny. Snopkovou snahou dokonce bylo, aby se sídliště dostalo na seznam kulturního dědictví UNESCO. Polský badatel vše podrobně zpracoval i knižně (Snopek 2011).



Snopkova iniciativa a spolupráce s místní galerií vedla k nárůstu zájmu o kulturní dějiny Beljajeva a v daném kontextu i významu tvorby Prigova pro formování místní identity. Je ovšem nutno zmínit, že toto místo není spjato pouze s Prigovem, který mu věnoval několik básnických cyklů, zmiňuje ho ve svých románech z přelomu milénia a sám sebe nazýval „beljajevským vévodou“ a strůjcem beljajevského literárního mýtu (srov. Baviľskij 2006). Zřejmě nejznámější kulturní událostí spojenou s Beljajevem byla tzv. buldozerová výstava v roce 1974. Skupina undergroundových výtvarníků v čele s Oskarem Rabinem zorganizovala výstavu obrazů na poli na okraji Beljajeva. Výstava byla ovšem rozehnána buldozery a milicionáři v civilu. Nicméně, po tomto represivním zásahu vznikl mezinárodní tlak, díky kterému bylo neoficiálním umělcům umožněno zorganizovat jednodenní výstavu v Izmajlovském parku v Moskvě, kam údajně zavítalo více jak deset tisíc lidí.<sup>10</sup>

Krátce po zveřejnění Snopkova výzkumu započala spolupráce mezi Institutem Strelka a Galerií Beljajevo pod zaštiťujícím projektem Beljajevo Forever (Beljajevo navsegda), jak zněl i název Snopkovy knihy. V jeho rámci vznikla v roce 2014 během moskevského festivalu Lučšij gorod zemli (Nejlepší město na Zemi)<sup>11</sup> i monumentální nástěnná malba Prigovova veršogramu na jednom z beljajevských panelových domů (ulice Profsojuznaja č. 102). Graffiti zhotovila skupina ZukClub. Zajímavostí je, že realizaci předcházelo hlasování místních obyvatel v mobilní aplikaci Aktivnyj graždantin (Aktivní občan) o tom, který z veršogramů bude na fasádě panelového domu zhotoven. Nakonec získal víc než jedenáct tisíc hlasů veršogram A-JA (ilustrace 1). Jedná se o zajímavý příklad spolupráce mezi soukromým,

10 Podrobněji k chronologii a souvislostem těchto událostí srov. Kapičiak 2017.

11 Stejný název měla populární píseň o Moskvě v provedení Muslíma Magomaeva v šedesátých letech.



**obr. 1** Prigovův veršogram A-JA na fasádě panelového domu v moskevském Beljajevu v provedení skupiny ZukClub

respektive občanským sektorem a místní institucí spadající pod městskou samosprávu. Tímto ovšem příběh graffiti neskončil. V roce 2020 se objevila informace, že během renovace fasády dojde k překrytí graffiti. Místní poslankyně Olga Prudlik tehdy iniciovala proces právní evidence tohoto uměleckého díla, aby nedošlo k jeho neuváženému a necitlivému odstranění ani v budoucnosti.<sup>12</sup> Uvedený případ

12 Podrobněji k těmto událostem viz Chitrov 2022.

dokládá, že Prigov se již skutečně stal „nekanonickým klasikem“, jak zní název první kolektivní monografie věnované jeho tvorbě (srov. kapitolu 1.4), respektive že začíná jeho kanonizace se statutem „nekanonického klasika“, pro což je příznačné právě prolínání občanské a institucionální iniciativy.

Stále větší pronikání Prigova do kulturního mainstreamu dobře ilustrují i další nedávné projekty, na kterých se partnersky podílí Fond Dmitrije Prigova. Jedním je recitační soutěž *Kikimořin pohár* (Kubok Kikimory), pojmenovaný podle jedné z Prigovových performancí. Soutěž se konala poprvé v roce 2019.

V roce 2021 začal fond spolupracovat s módní značkou Kris&Tom na sérii triček s motivy Prigovových vizuálních prací (ilustrace 2). Design triček je navíc inspirován oblečením samotného Prigova, jak ho dokumentuje jedna z nejznámějších fotografií, na které ztvárňuje postavu Milicionáře (ilustrace 3).

Prigova „kanonizace“ a cesta do hlavního proudu ovšem neznamená zkosnatění. I nadále je jeho tvorba zdrojem impulzů pro sociálně kritickou tvorbu, což lze ilustrovat aktivitami dnes zřejmě globálně nejznámější ruské politicky angažované umělecké skupiny Pussy Riot. V roce 2018 se konalo fotbalové mistrovství světa v Rusku. Během finálového zápasu mezi Francií a Chorvatskem na hřiště vběhli Pjotr Verzilov a Veronika Nikulšina z Pussy Riot v policejních uniformách. Zápas tím na chvíli přerušili. Než je organizátoři odvedli ze hřiště, podařilo se jim plácnout si například i s tehdy vycházející hvězdou francouzského fotbalu Kylianem Mbappém. Později se na YouTube kanálu skupiny objevil videomanifest k akci pod názvem *Milicioněr vstupajev v igru* (Milicionář zasahuje do hry). V něm členky Pussy Riot upozornily na to, že akce se konala u příležitosti jednáctého výročí úmrtí Dmitrije Prigova. Na Prigova odkazují jako na strůjce obrazu Milicionáře reprezentujícího „nebeskou státnost“ a dohlížejícího na společenské dobro a metafyzický pořádek. Takového milicionáře považují za ideál, který se zčistajasna objevil



obr. 2 Tričko z kolekce „Vselennaja Prigova“ (Prigovův vesmír) módní značky Kris&Tom



obr. 3 Prigov jako Milicionář



obr. 4 Akce Pir (Hostina, 2007) skupiny Vojna na památku Dmitrije Prigova v moskevském metru

během fotbalového mistrovství světa v Rusku, kde do té doby panoval nikolí „nebeský“, nýbrž „pozemský“ milicionář, odpovědný za politické represe. S nadsázkou tudíž Pussy Riot v manifestu deklarovaly přání, aby v Rusku zůstal „nebeský“ Milicionář napořád. Ve videu pak dále požadují osvobození politických vězňů, konec zatýkání demonstrantů, trestních stíhání za „lajky“ na sociálních sítích

a fabrikování trestních stíhání a také umožnění politické soutěže (srov. Pussy Riot 2018).

Odkaz na Prigova není náhodným. Ještě během Prigovova života se skupina Vojna, jejíž členkou byla i Naděžda Tolokonnikova (dnes spolu s Marijou Aljochinou asi nejznámější tvář Pussy Riot), iniciovala společnou performanci pod názvem *Vojna zanimajetsja tol'ko nekvalificirovannym trudom* (Vojna se věnuje pouze nekvalifikované práci). Během performance měla Vojna v plánu vynést Prigova do nejvyššího patra jedné ze stalinských výškových budov, kde sídlí koleje Lomonosovovy univerzity (Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova; MGU). Prigov měl být přítom uvnitř plechové skříně a recitovat své verše. Performanci se ovšem nikdy nepodařilo zrealizovat. Nejenže děkan fakulty, pod jejíž správou budova patří, její konání nepovolil, ale Prigov dostal den před plánovaným konáním infarkt, jehož následkům o několik dnů později v nemocnici podlehl (Plucer-Sarno 2009). Místo toho se skupina rozhodla uspořádat na počest Prigova kar přímo ve vagonech moskevského metra (Plucer-Sarno 2007; ilustrace 4).

Sama Naděžda Tolokonnikova vzpomíná na to, jak ji jako teenegerku z Noril'sku ovlivnilo, když ve městě vystoupil právě Dmitrij Prigov během tamějšího festivalu současné kultury Tajmyrskij kaktus.<sup>13</sup> Nelze ovšem podnětnost Prigova pro tyto politicky angažované umělkyně a umělce redukovat na biografické souvislosti. Je to spíše specifický étos svobody a modus operandi moskevského konceptualismu, který se ukázal jako vhodný pro otevřenou kritiku současného režimu a zároveň se vyhýbá „pouhé“ věčné kritice občanských aktivistů.<sup>14</sup>

13 O tom Tolokonnikova mluvila například v roce 2015 v pořadu *Bez hlupáků* (*Bez durakov*) na rádiu Echo Moskvy (viz „Bez durakova“ 2018; srov. také Lipoveckij 2017: 133), jež bylo krátce po ruské invazi na Ukrajinu zlikvidováno.

14 Podrobněji k tomuto tématu srov. Leiderman 2018.