Staňte se předplatitelem časopisu Art+Antiques a získáte:

slevu až 180 Kč oproti koupi na stánku
spolehlivou distribuci do vaší schránky
slevu na vstupném do partnerských galerií
zdarma tři starší čísla časopisu

předplatné na 12 čísel cena 900 Kč
předplatné na 6 čísel cena 500 Kč

Jak objednat?

na webu: www.artantiques.cz
emailem: predplatne@artantiques.cz
telefonicky: +420 585 203 697
faxem: +420 585 203 721
poštou: Art+Antiques, Na Střelnici 48, 779 00 Olomouc

Deset let s Knížákem

Bilance jednoho ředitele

text: Jan Skřivánek

Na přelomu června a července uplynulo deset let od okamžiku, kdy se Milan Knížák stal generálním ředitelem Národní galerie. Deset let je dlouhá doba i na instituci, která má za sebou více jak dvousetletou historii. Následující článek Knížákovy výsledky poměřuje především jeho vlastními sliby a prohlášeními. Je to dosti duchamorné čtení, domnívám se však, že právě zjevný rozpor mezi Knížákovými slovy a činy nejlépe ilustruje jeho selhání. Nejde o to, že galerii nevede, jak bych si představoval já nebo někdo jiný. NG je nefungující institucí i podle Knížákových vlastních měřítek.

„Mnozí, kteří těžce nesou dlouhodobý mrtvolný stav Národní galerie v Praze, se upřímně radují ze jmenování Milana Knížáka do jejího čela. O Knížákovi je známo, že je razantní, odvážný, inteligentní a ambiciózní. Všechny tyto vlastnosti jsou pro představitele každé instituce žádané." Těmito slovy přivítala Knížákovo jmenování do čela NG 30. června 1999 na stránkách MF Dnes Lenka Lindaurová, dnes jedna z iniciátorek petice *Čas na změnu* volající po jeho odvolání. „Tohle je jediná dobrá volba," doplnili Jana a Jiří Ševčíkovi. A Veronika Bromová si ještě přisadila: „Já říkám: Knížák na Hrad!"

Ne všichni toto nadšení sdíleli, ale rozhodnutí ministra Pavla Dostála každopádně v odborné veřejnosti nevyvolalo výraznější protesty. Převažovalo pozitivní hodnocení a nadějné očekávání. Pro pochopení tehdejší atmosféry a nadějí do Knížáka vkládaných si je třeba připomenout peripetie, kterými Národní galerie v 90. letech prošla.

Nucená správa

V prvních pěti letech po revoluci se v čele NG vystřídali tři ředitelé – Ladislav Kesner st., Lubomír Slavíček a Ladislav Daniel. Galerie se potýkala s vlekoucí se rekonstrukcí Veletržního paláce a započala s vnitřní transformací směrem k větší autonomii jednotlivých sbírek. Obojí provázela řada osobních i politických konfliktů, jejichž důsledkem bylo časté střídání ředitelů.

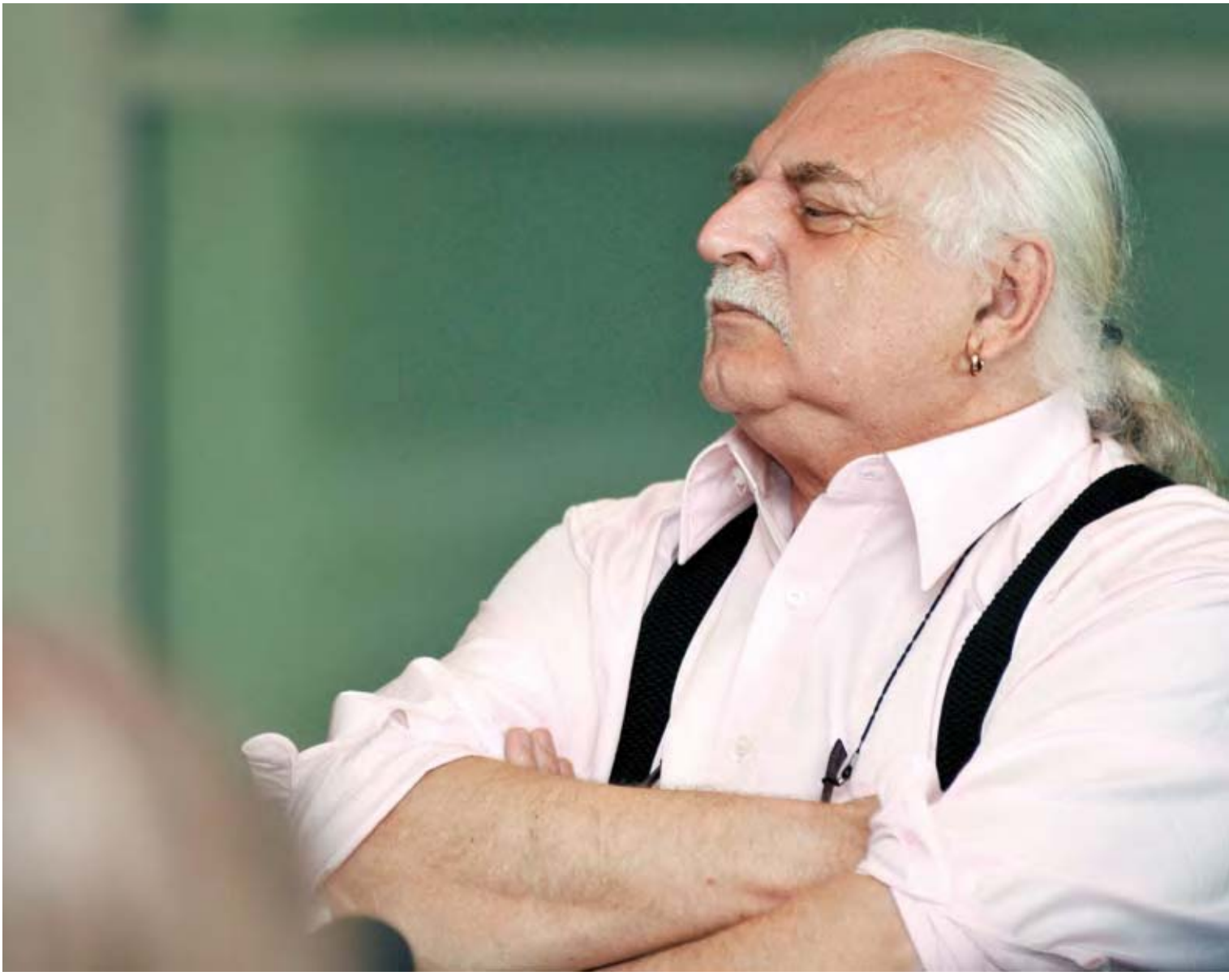
Prominentní postavení mezi vedoucími sbírek měl šéf Sbírky moderního a současného umění, na němž spočívala odpovědnost za dostavbu a provoz Veletržního paláce. Jmenován byl na základě otevřeného výběrového řízení a generální ředitel jej nemohl odvolat bez souhlasu ministra kultury a Rady NG. Prvním ředitelem byl od roku 1993 Jiří Ševčík. Ještě před uvedením paláce do provozu byl však na jaře 1995 odvolán, a to kvůli nesouhlasu s plánovaným termínem otevření, na kterém se vedení galerie dohodlo s ministerstvem kultury. Politická objednávka zněla, že Veletržní palác musí být zpřístupněn do konce roku 1995. Požadovaný termín se podařilo dodržet, expozice *České moderní umění 1900–1960* se však dočkala zdrcujících kritik. Veletržní palác tak i po svém otevření zůstal pro galerii traumatem. Již v lednu 1997 proto vznikl v rámci Sbírky moderního a současného umění kurátorský tým, který začal pracovat na přípravě nové stálé expozice.

Funkci generálního ředitele v době otevření Veletržního paláce zastával Martin Zlatohlávek, který byl v létě 1994 nejprve pověřen řízením, v únoru následujícího roku pak uspěl v konkurzu a byl řádně jmenován. Post ředitele Veletržního paláce zůstal po Ševčíkově odchodu rok neobsazen (řízením byl dočasně pověřen ekonomický náměstek sbírky Jiří Gregor), až v dubnu 1996 na toto místo nastoupil Jaroslav Anděl. Vztahy mezi Zlatohlávkem a Andělem se záhy začaly komplikovat a postupem času jejich konflikty přerostly až do osobních naschválů. Po necelých dvou letech, uprostřed úspěšné výstavy *František Kupka: Průkopník abstrakce / Malíř kosmu*, která byla prvním diváckým hitem Veletržního paláce, byl Anděl v březnu 1998 odvolán. V září téhož roku, krátce po vzniku opoziční smlouvy, Zlatohlávek nabídl svou rezignaci. Ministr Pavel Dostál ji přijal a řízením galerie dočasně pověřil pracovnici ministerstva Dagmar Šefčíkovou. Sám tento krok přirovnal k vyhlášení nucené správy nad galerií.

Sliby a plány

Milan Knížák koncem ledna 1997 skončil ve funkci rektora pražské Akademie výtvarných umění, do jejíhož čela byl zvolen bezprostředně po revoluci. Na škole kompletně vyměnil pedagogický sbor a získal si pověst odvážného reformátora, který se nebojí konfliktních situací a otevřeně říká své názory. „AVU díky němu mohla začít jako jediná vysoká škola s opravdu čistým štítem," zhodnotil jeho působení na akademii začátkem roku 1997 Petr Volf v Reflexu. Knížák si svou reformátorsko-rebelskou image sám aktivně budoval coby ostrý glosátor společensko-politického dění, ochotný vyjádřit se pro média takřka na libovolné téma. Když Lidové noviny v listopadu 1997 pořádaly anketu, kdo by byl nejvhodnějším nástupem Václava Havla v prezidentském úřadě, nejvíce hlasů mezi čtenáři získali Václav Klaus a Milan Knížák.

Zdálo se, že Knížák je ve své roli nezávislého komentátora a mediální celebrity spokojen a že své další ambice bude směrovat do politiky, popřípadě do showbyznysu. Byl porotcem soutěže Miss České republiky, hodnotil výkony amatérských zpěváků v pořadu Do-re-mi, vyprávěl vtipy v estrádě Zlatá mříž, byl zván do televizních debat. V roce 1998 se rozhodl kandidovat za ODS do Senátu na Berounsku, přičemž jeho nominaci přes odpor místní stranické organizace prosadil až Václav Klaus. V listopadových volbách postoupil do druhého kola, senátorský post však nakonec obhájil Jiří Rückl, kandidát 4koalice. Pro Knížáka to bylo trpké zklamání.



JSEM PŘESVĚDČEN, ŽE JSEM SCHOPNĚJŠÍ NEŽ ŘADA JINÝCH, ALE TENTO POCIT MĚ NIJAK ZÁSADNĚ NEDEFORMUJE.
Milan Knížák v magazínu Lidových novin 27. 8. 1999 / Snímek z tiskové konference reagující na výzvu Čas na změnu v dubnu 2008. / foto: ČTK

Po Praze se následně začaly šířit zvěsti, že coby cenu útěchy dostane post generálního ředitele Národní galerie, od září 1998 neobsazený. Spekulovalo se, že ředitelské křeslo pro Knížáka je součástí opoziční smlouvy. Ministr Pavel Dostál nicméně sliboval, že nový ředitel vzejde z řádného výběrového řízení. Ještě v květnu 1999 na otázku, jak hodnotí Knížákovu přihlášku do konkurzu, odpověděl: „Ministr kultury nemá v tomto případě co hodnotit. To bude činit zcela nezávislá výběrová komise, jejíž doporučení budu respektovat." Komise o měsíc později z přihlášených kandidátů vybrala Dagmar Šefčíkovou. Na druhém místě se umístil Tomáš Vlček, Milan Knížák skončil spolu s Monikou Burian na třetím až čtvrtém místě. Ministr Dostál na to zareagoval vyhlášením druhého kola, v němž z výše jmenované čtveřice vybírala nového ředitele skupina ministerských úředníků. Jako nejlepšího doporučila Knížáka. „Nikde nebylo psáno, ani jsem to neříkal, že musím respektovat rozhodnutí té první komise. Potřeboval jsem je k tomu, aby mi udělali jisté síto na lidi," komentoval to dodatečně Dostál.

Tyto okolnosti byly v okamžiku Knížákova uvedení do funkce již známy, přesto byly reakce na jeho jmenování, jak již bylo řečeno, převážně pozitivní. Knížákovy plány koneckonců zněly nanejvýš slibně. „Program, který jsem předkládal, byl založen především na absolutní osobní odpovědnosti, otevřenosti a transparentnosti veškerých jednání, nepřetržitém kontrolním procesu procházejícím napříč aktivitami NG a získávání nových osobností," vysvětloval 30. června 1999 v Lidových novinách. „Zruším všechny komise, poněvadž chci, aby za každý krok byl někdo jasně odpovědný. Proto také zvýším pravomoci," sliboval ve stejný den v MF Dnes. „Národní galerie spí, a proto se chci postarat o to, aby byla živá jak uvnitř, tak ve vztahu k veřejnosti," citovaly jej Zemské noviny a Slovo. Na otázku, jaká je největší slabina galerie, odpovídal: „Jsou to slabé vědecké výstupy." I to se mělo pod jeho vedením změnit.

Úspěšný první rok

Začátek zdánlivě nebyl vůbec špatný. „Fakt je, že galerie začala právě až pod vedením

kontroverzního a nesporně autoritativního Knížáka konečně pořádně fungovat," hodnotil po necelém roce a půl, v listopadu 2000, Knížákovo ředitelování v MF Dnes Jan H. Vitvar. Knížákovým hlavním úspěchem byl výkup několika desítek restituovaných obrazů ze sbírek Jindřicha Waldese a Oskara Morawetze v celkové hodnotě 102 milionů korun. Peníze v polovině října 1999 poskytla vláda. Je možné, že by tak učinila i bez Knížákova přičinění, neboť končilo předkupní právo státu na restituovaná díla a hrozilo, že obrazy vnímané bezmála jako kmenový fond NG budou nabídnuty k prodeji na volném trhu. Faktem však je, že Knížák se zasloužil o značnou medializaci celé kauzy, což věci jistě pomohlo. Současně s penězi na výkup restituovaných děl navíc Zemanův kabinet schválil předefinování 150milionové půjčky, která byla v únoru 1995 galerii poskytnuta na dokončení rekonstrukce Veletržního paláce, na nevratnou dotaci.

Druhým Knížákovým úspěchem, kterým oslavil rok ve funkci, bylo otevření nové stálé expozice Veletržního paláce v červnu 2000. Za všechny pozitivní recenze citujeme Petera Kováče v Právu: „Byl učiněn správný krok správným směrem. Z údolí smutku se stala oáza radosti." Dvě patra věnovaná umění let 1800 až 1930 doplnilo v říjnu patro představující umění od roku 1930 do současnosti. V listopadu 2000 byla představena nová stálá expozice středověkého umění v Anežském klášteře a již na jaře byla po pěti letech dokončena rekonstrukce paláce Kinských, který se podle Knížákových tehdejších plánů měl stát jakousi „vlajkovou lodí" NG. Do života palác vstoupil ambiciózní výstavou *Konec světa?*, jejímž kurátorem byl sám Knížák. Během pouhých osmnácti měsíců tak zdánlivě dokázal víc než jeho předchůdci za celé roky. „Všechno je to o práci. Musí se běhat, volat, zkoušet, vymýšlet. V Národní galerii je všechno špatně: smlouvy, výběrová řízení, akviziční politika, public relations, organizace práce… Mám pocit, že moji předchůdci nedělali nic," prohlásil Knížák v dubnu 2000 v rozhovoru v Hospodářských novinách.

NERAD HOVOŘÍM O ČESKÉM UMĚNÍ. VŽDYCKY MĚ SPÍŠ ZAJÍMÁ, KDE UMĚNÍ VZNIKÁ, NEŽ KDO HO TAM DĚLÁ.
Milan Knížák v časopisu Týden 15. 1. 1996 / Snímek z vernisáže nové expozice ve Veletržním paláci, která chce vzdát „hold českým postojům v umění". / foto: ČTK

Skutečnost však byla mnohem prozaičtější. Otevření nových expozic umožnilo především výrazné navýšení státní dotace na provoz galerie v souvislosti s projektem *Praha 2000 – Evropské město kultury*. Zatímco v letech 1997 a 1998 činil příspěvek státu 140 až 150 milionů korun, v roce 1999 galerie dostala 222 milionů korun (nepočítaje v to mimořádnou dotaci na nákup obrazů z Waldesovy a Morawetzovy sbírky), o rok později 207 milionů korun. Při přípravě nových expozic se Knížák navíc mohl opřít o předchozí práci kurátorů galerie, jakkoliv jeho koncepce šla proti duchu jejich původního návrhu.

Já ne, to oni

V době Knížákova nástupu do funkce měl kurátorský tým vedený Hanou Rousovou již připravený podrobný koncept nové stálé expozice Veletržního paláce, a to včetně zajištěného financování z grantu Prahy 2000. Knížák se nicméně rozhodl na řešení tohoto úkolu vypsat v létě 1999 výběrové řízení, přičemž na přípravu projektů dostali uchazeči absurdně krátkou dobu, pouhé dva týdny. Ačkoliv po svém jmenování prohlašoval, že „za každým činem musí stát jeden konkrétní člověk, který ponese plnou odpovědnost“, pro tento účel si vytvořil speciální komisi. Přestože byl jejím předsedou, neváhal do soutěže zaslat svůj vlastní návrh.

Ještě než komise přistoupila k posuzování došlých projektů, dohodla se, že nová expozice musí být postavena na prezentaci autorských celků. Tuto podmínku, jak se v zápětí ukázalo, splňoval pouze návrh pana generálního ředitele. Na námitku, zda nešlo o střet zájmů, reagoval Knížák v prosinci 2000 v České televizi následovně: „Já nejsem kurátor, já jsem autor koncepce a tuto koncepci jsem vyhrál, poněvadž byla komise, která byla stanovená, aby vybrala koncepci, a vybrala moji, čili to jsem si já sám nerozhodl.“ Tolik k osobní odpovědnosti.

Návrh, který komisi předložil, byl přitom natolik povšechný, že za standardních okolností by jej sotvakdo bral vážně. Sám Knížák jej uvodil prohlášením: „Nečiním si nárok vytvořit detailní návrh. K tomu nemám ani dostatek znalostí, ani čas na to, abych je mohl získat.“ Vysvětlení navrhované koncepce tvoří pouhé dvě nic neříkající věty: „Jsem přesvědčen, že expozice musí být založena na prezentaci souborů jednotlivců-osobností. Současná expozice je pro mne nesmyslná, nepřehledná.“ Jakákoliv věcná argumentace chybí, citovaná pasáž je pouze graficky zvýrazněna. Silný názor je totiž podle Knížáka víc než argumenty. Dále pak následuje již jen výčet autorů, kteří by se v expozici měli objevit. Knížák sice uvádí, že seznam není vyčerpávající, že má pouze „navodit pocit nějakého klíče“, přesto člověka zarazí, kdo všechno v něm chybí, například Zdeněk Sýkora či Adriena Šimotová. Sám sebe ale jmenovat neopomněl.

Hana Rousová, po které komise chtěla, aby novou expozici připravila podle Knížákova návrhu, toto odmítla a z galerie začátkem roku 2000 odešla. Hlavní kurátorkou expozice pak byla jmenována nová ředitelka Sbírky moderního a současného umění Katarína Rusnáková, kterou si na tento post v létě 1999 osobně vybral Knížák. Architektem a scénografem se stal Stanislav Kolíbal, Knížák vystupoval v roli autora. „V žádném případě nebudu rozhodovat za kurátory. To generálnímu řediteli nepřísluší,“ sliboval ještě červenci 1999 v Právu. A o měsíc později v Lidových novinách: „Představa, že generální ředitel pořádá výstavy a dělá instalace ve sbírkách, je naprosto mylná. Ten to nerozhoduje. Od toho je kurátor.“ A jaká byla skutečnost? „Mnohokrát jsem u nich postrádala vůli ke komunikaci, nebyli příliš ochotní dát prostor názorům kurátorů ani oponovat nezaujatě a na základě odborných faktů, bez generování konfliktů,“ popsala spolupráci s Knížákem a Kolíbalem zpětně Rusnáková.

Zpět k centralizaci

Hlavní změnou, ke které v galerii po Knížákově nástupu došlo, byl odklon od modelu fungování NG coby čtyř poloautonomních sbírek, který byl prosazován po celá 90. léta, zpět k centralizovanému uspořádání. Knížák dnes tvrdí, že NG zachránil před rozpadem na několik samostatných institucí. Pravdou je, že před jeho nástupem docházelo občas k absurdním situacím, kdy galerie pořádala dvě důležité akce v jednom termínu. Slavnostní recepce Nadace Sbírky moderního a současného umění se například konala ve stejný večer, kdy Sbírka starého umění měla vernisáž výstavy *Magister Theodoricus*. Jinou věcí je, že oba modely uspořádání jsou oprávněné a nelze tvrdit, že jeden či druhý je morálně správnější. Měřítkem by měla být jen jejich funkčnost, tedy to, jakými výsledky se galerie může vykázat.

Důležitější než samotná organizační struktura je uplatňovaný styl řízení. Když Knížák tuto změnu oznamoval, zdůrazňoval, že mu jde pouze o racionalizaci fungování galerie. „Nikdy se nemíchám do profesionálních rozhodnutí jednotlivých sbírek, ale za současné ekonomické situace si myslím, že je jejich osamostatnění nemožné. Centrálně organizované obslužné funkce jsou praktičtější, levnější, komunikativnější,“ vysvětloval v listopadu 1999 v Lidových novinách.

V praxi však začal do chodu sbírek autoritativně zasahovat, což nutně vedlo ke konfliktům. Na jaře 2000 rezignoval ředitel Sbírky starého umění Jiří Fajt. „Byrokraticky vymáhaná centralizovaná moc vyjádřená pyramidální organizační strukturou jako základ nové organizace působí (…) archaicky. (…) Kvalitu rozhodování ovlivňuje i fakt, že generální ředitel rozhoduje vše včetně trivialit,“ řekl tehdy Fajt v rozhovoru v časopisu Týden. Jako externista pro galerii ještě spolu se Štěpánkou Chlumskou kurátorsky připravil již zmiňovanou expozici středověkého umění v Anežském klášteře.

Z podobných důvodů z galerie půl roku po Fajtovi odešla i Katarína Rusnáková. „Musím (…) říct, že mne dost zaskočila reorganizace NG, nastartovaná v únoru 2000, která ředitelům sbírek odebrala podstatnou část kompetencí. Najednou bylo problematické domlouvat cokoliv, ale hlavně výstavy se zahraničními partnery,“ řekla začátkem roku 2001 v rozhovoru v čtrnáctideníku Ateliér. „Bez patřičných kompetencí a svobodného prostoru pro profesionální práci bych byla jen součástkou v těžkopádném mechanismu. Důvodem je též bez analýzy a poznání provedená reorganizace NG, která ochromuje odbornou činnost sbírek, a nefunkční infrastruktura,“ dodala.

NG není Kunsthalle

„Měla, jako asi všichni dosavadní ředitelé, touhu změnit Moderní sbírku v jakousi ‚Kunsthalle', kde se především pořádají krátkodobé výstavy," napsal o Rusnákové Knížák ve výroční zprávě za rok 2000. To byla a dodnes je jeho univerzální odpověď na všechny kritiky zpochybňující výsledky jeho práce. Smyslem NG je totiž podle něj „v prvé řadě péče o sbírky a jejich prezentace". Takto vyhrocená polarita mezi galerií coby muzeem umění, které se stará primárně o sbírky, a galerií jako výstavní síní (Kunsthalle) je zcela umělá. Typem instituce, s níž může být pražská NG srovnávána, je britská Tate Gallery. I ona se stará o sbírky starého a současného umění, i ona má své expozice roztroušené na několika místech, a to nejen v Londýně, ale po celé Anglii. Přesto nikoho v Tate ani nenapadne, že by bylo možné soustředit se jen na stálé expozice. „Muzeum, které se dnes snaží jen o tohle, je mrtvé," prohlásil před časem v rozhovoru v A+A ředitel Tate Modern Vincente Todoli.

Šlo by argumentovat, že NG má svůj výstavní program orientovat především na přehlídky, které povedou k hlubšímu poznání a pochopení jejích sbírek. V rozhovoru v časopisu Playboy Knížák letos v březnu vysvětlil, že nechce pořádat „trendové výstavy", po kterých údajně volají jeho kritici, ale chce „pečlivě mapovat bílá a matná místa na naší mapě umění". To zní rozumně, problémem je, že právě to NG nečiní či jen v omezené míře. Za posledních deset let uspořádala 15 monografických výstav osobností českého poválečného umění, které by šlo označit za retrospektivy. U řady z nich však byla role NG pouze formální a umělci si museli sami zajistit financování i zařídit zápůjčky. Rozhodně nelze říct, že by galerie prováděla systematické a koncepční mapování českého poválečného umění. V případě umění první poloviny 20. století je situace ještě horší. Seznam výstav zde čítá pouhých 8 položek. Výstavy Jana Zrzavého a Emila Filly v roce 2007 navíc byly pouhými svozy, neboť kurátoři rezignovali na jakýkoliv pokus o kritické zhodnocení obou stěžejních autorů. Při svém nástupu do funkce přitom Knížák adresně kritizoval právě malou aktivitu Sbírky moderního a současného umění. „I z vašeho výčtu je jasné, že teoretickou činnost vyvíjí především sbírka starého umění. Vadí mi nejvíce pasivita a zmatek v moderní části," prohlásil v červenci 1999 v rozhovoru v Právu.

Dnes je právě Sbírka starého umění, kterou od září 2001 vede Vít Vlnas, nejlépe fungující částí NG. V roce 2005 například tvořily texty publikované jejími zaměstnanci tři čtvrtiny veškeré bibliografie galerie. Mimořádným počinem byla výstava *Sláva barokní Čechie* v roce 2001, kterou kurátorsky připravil Vít Vlnas, v té době ještě ředitel Archivu NG. Šlo o nejrozsáhlejší výstavu v historii galerie, která ve čtyřech objektech představila bezmála 1800 exponátů, zapůjčených od 160 majitelů z České republiky i ze zahraničí. Náklady však byly rovněž rekordní a návštěvnost nic moc. Z hlediska odborného přínosu i způsobu uchopení tématu se nicméně jednalo o jednu z nejzajímavějších a nejdůležitějších akcí posledních dvaceti let. Milan Knížák přesto považoval za důležité se od ní zpětně distancovat. „Tento projekt byl připravován řadu let (začal ještě před mým příchodem) a nebylo možné do něj razantně vstoupit. To se Národní galerii vymstilo. (…) Je to jasné varování nejen před nedostatečně zvládnutými projekty, ale i před všemi akcemi, které překračují obvyklé měřítko," napsal ve výroční zprávě za rok 2001. Před začátkem výstavy přitom hovořil jinak. „Je to fascinující projekt! V životě jsem nepodepsal tolik smluv, v životě jsem se dokonce tolikrát nepodepsal," citovala jej v březnu 2001 MF Dnes.

Současné umění

Na podzim 2001 Milan Knížák ukončil spolupráci s organizátory Ceny Jindřicha Chalupeckého, jejíž finálové výstavy se od roku 1999 konaly ve Veletržním paláci. Tomuto kroku předcházel v listopadu 2000 konflikt s Davidem Černým, kterého Knížák nechal z galerie vyvést ochrankou, takže mu pak prezident Václav Havel cenu předával venku na ulici, a zásah do souborné přehlídky dosavadních laureátů v září 2001, kdy Knížák bez vědomí architekta a autora koncepce nechal přetřít výstavní panely. V rozhovoru na Frekvenci 1 nicméně ukončení spolupráce se Společností Jindřicha Chalupeckého vysvětlil svým okřídleným: „Národní galerie je především muzeem umění." To v daném kontextu těžko interpretovat jinak, než že přehlídky mladého umění do NG nepatří. Jak ukázal následující vývoj, šlo ve skutečnosti spíše o to, že do NG nepatří takové přehlídky, u kterých Milan Knížák nemá rozhodující slovo. Od roku 2003 galerie pořádá ambiciózní mezinárodní bienále (od roku 2008 trienále) současného umění a od roku 2007 má též svou vlastní cenu pro umělce do třiceti tří let – NG 333.

„Půjde o projekt, který nás dostane na světovou mapu kulturních událostí," sliboval při prvním ročníku bienále Knížák. „Jsem přesvědčen, že se tato akce vyrovná těm nejslavnějším na světě," doplňoval Giancarlo Politi, vydavatel časopisu Flash Art, který byl spoluorganizátorem. Žel nestalo se. Knížák s Politim se během prvního ročníku rozhádali natolik, že o dva roky později se v Praze konala dvě paralelní bienále. NG následně přešla na tříletou periodicitu. Zatím poslední ročník akce proběhl pod zkratkou ITCA (*International Triennale of Contemporary Art*) ve Veletržním paláci loni. Úroveň přehlídek je kolísavá a svět je v zásadě ignoruje. Pro české publikum nicméně představují vítanou příležitost setkat se se současným světovým uměním.

Nejspornější na celé věci je otázka, proč takovouto akci vůbec pořádat. Těžko si totiž představit něco, co by bylo víc v rozporu se zdůrazňovanou muzejní rolí NG. Ani v zahraničí není běžné, aby podobné přehlídky pořádaly instituce typu Národní galerie. Knížákovi, který vystupuje v roli prezidenta celé akce, trienále slouží jednak jako alibi proti výtkám, že galerii izoluje od světa, jednak mu dává pocit moci. Pořádání takovéto akce znamená přímo či nepřímo rozhodovat, co ze současného umění je „důležité". Tento moment je navíc umocněn tím, že v čele galerie nestojí historik umění, ale umělec, jehož ambicí není mapovat výtvarnou scénu, ale sám ji aktivně formovat. Jistě ne náhodou bylo například hlavním vizuálním motivem loňského trienále Knížákovo vlastní dílo.

Stálé expozice

Nejproblematičtějším rysem Knížákova pojetí muzejní role NG je snaha rozšiřovat

JSEM DILETANT JAKO KUNSTHISTORIK, ALE PROFESIONÁL JAKO ŘEDITEL GALERIE.
Milan Knížák v Lidových novinách 4. 11. 2000 / Snímek z tiskové konference k bienále současného umění 2005. / foto: ČTK

počet stálých expozic a s nimi i objektů, o které se musí galerie starat. Výsledkem je, že podstatnou část jejího rozpočtu spolkne klimatizace a ostraha budov, na čemž galerie tratí hned dvakrát. Provozní náklady odčerpávají prostředky, které by šly použít na program, a stále expozice jsou zároveň méně navštěvované než krátkodobé výstavy. Rozstrkání sbírek NG po celé Praze a absence hlavního sídla jsou nešťastným historickým dědictvím. Za Knížáka se však počet pražských paláců, které galerie využívá, dál rozrostl. V roce 1999 měla NG na starost osm objektů – Veletržní palác, palác Kinských, Šternberský palác, Anežský klášter, klášter sv. Jiří a Zbraslavský zámek; pro výstavní účely používala ještě Valdštejnskou jízdárnu a Jízdárnu Pražského hradu. Za Knížákova ředitelování do tohoto seznamu přibyly Dům U Černé Matky Boží, Schwarzenberský a Salmovský palác. Podle sedm let staré koncepce rozvoje NG do roku 2020, kterou galerie dodnes prezentuje na svých webových stránkách, by Knížák rád získal ještě Clam-Gallasův palác a Rudolfinum. Zároveň v tomto materiálu navrhuje připojení Uměleckoprůmyslového musea a převzetí části sbírek Náprstkova muzea.

Argumentem pro tuto expanzi je Knížákovo přesvědčení, že ve srovnání se zahraničními muzei NG prezentuje jen mizivé procento svých sbírek. „Osmdesát procent děl je v depozitářích, jen dvacet procent se vystavuje," postěžoval si v listopadu 2003 ČTK. Zahraniční muzea jsou na tom ve skutečnosti obdobně. Stejné procento uvádí například zmiňovaná Tate Gallery. „Expozice obměňujeme dvakrát ročně, takže za rok mohou návštěvníci vidět mnohem větší díl sbírky," dodává mluvčí galerie. Relativně nízké procento vystavených děl se neodvíjí jen od prostorových možností, ale i od toho, že řada sbírkových předmětů dlouhodobé vystavení nesnese nebo jde o méně kvalitní díla, která se do stálých expozic nehodí, která jsou však pro muzea cenná ze studijních a dokumentačních důvodů.

Škatulata batulata

Souvisejícím problémem je stěhování sbírek sem a tam, neboť dlouhodobá koncepce galerie se v uplynulých deseti letech změnila

již několikrát. Příkladem budiž palác Kinských na Staroměstském náměstí. „Měly by se tu konat atraktivní výstavy určené i pro diváky, kteří do galerie obvykle nechodí," plánoval Knížák v listopadu 1999. Po povodních v roce 2002 se krátce hovořilo o tom, že se do paláce z Anežského kláštera přesune středověké umění. V květnu 2004 byla v obou patrech zpřístupněna stálá expozice nazvaná *Krajina v českém umění* podle Knížákovy vlastní koncepce. Od roku 2007 opět slouží k pořádání výstav. Zatím poslední plán tu počítá s vytvořením nové stálé expozice věnované asijskému umění a antice, neboť galerie hodlá opustit Zbraslavský zámek, kde je pouze v nájmu.

Jistou logiku má snaha soustředit několik expozic na turisticky exponovaném Pražském hradě. Pouhým zařazením Jiřského kláštera na společnou hradní vstupenku se totiž celková návštěvnost NG zvýšila o čtvrtinu. Že většina takto získaných návštěvníků expozici jen proběhne, už nikoho zajímat nemusí. Současný plán galerie počítá s tím, že v Jiřském klášteře bude expozice středověkého umění, ve Schwarzenberském paláci české baroko, v Salmovském paláci 19. století a ve Šternberském paláci staré evropské malířství. Problémem je, že barokní paláce nejsou pro galerijní účely příliš vhodné, jakkoliv je z památkářského hlediska takovéto využití vítanější než třeba přestavba na hotel. Nevyhovují svým dispozičním řešením a navíc se v nich obtížně udržuje potřebné klima. Názorně je to vidět ve Schwarzenberském paláci, kde klimatizační jednotky straší přímo v expozici, neboť v původním projektu se s nimi nepočítalo.

Povodně 2002

Zvládnutí povodní bylo možná největším Knížákovým úspěchem. Tuto skutečnost však vymazalo bagatelizování a zatajování skutečného rozsahu škod, které přitom ve srovnání s jinými institucemi byly relativně malé. „Archivy a umělecká díla ve všech expozicích Národní galerie zůstaly zcela nepoškozeny," praví se v první tiskové zprávě galerie vydané po povodních. Voda sice zaplavila depozitář soch na zámku Zbraslav, představitelé NG však trvali na tom, že o nic nejde. „Podle restaurátorů krátkodobé zatopení sklepa plastikám neublíží," prohlásil 15. srpna 2002 v Lidových novinách Knížák. „Voda plastiky nepoškodila, stačí je omýt a usušit, sádrové napatinovat," citovalo jej Právo. Koncem srpna se však začaly objevovat zprávy z nezávislých zdrojů, že škody jsou mnohem vážnější. Jiří Gregor, někdejší prozatímní ředitel Veletržního paláce, který během záplav pomáhal s evakuací zbraslavského depozitáře, v televizi zveřejnil fotografie rozmočených hliněných hromádek s popiskou Josef Václav Myslbek. Které sochy byly poškozeny a jak vážně, galerie nikdy nezveřejnila. V letech 2003 až 2007 každopádně nechala restaurovat 579 soch postižených povodní a z fondu ministerstva kultury za tímto účelem čerpala minimálně 14 milionů korun.

Zatopeno bylo rovněž přízemí Anežského kláštera, kam voda pronikla skrze kanalizaci a trojici středověkých studní. V některých místech hladina sahala až do výše dvou metrů. Do expozice v prvním patře sice voda nepronikla, nebezpečím však byl výpadek elektřiny, který na několik dní vyřadil klimatizaci. Při prvním měření klimatu ve výstavních prostorách byla zjištěna relativní vlhkost vzduchu okolo 70 procent. V uzavřené expozici ale zároveň stoupla teplota, takže středověká díla nijak zásadně netrpěla. Po několika dnech pak bylo možno přistoupit k postupnému upravování klimatu

PODLE RESTAURÁTORŮ KRÁTKODOBÉ ZATOPENÍ SKLEPA PLASTIKÁM NEUBLÍŽÍ.
Milan Knížák v Lidových novinách 15. 8. 2002 / Na fotografii při projížďce Anežským klášterem během srpnových povodní v roce 2002. / foto: ČTK

na normální hodnoty. Odborník na mikroklimatologii budov profesor Miloslav Němeček z ČVUT, se kterým galerie veškerá opatření konzultovala, varoval, že nejhorším řešením by byl neuvážený přesun sbírky do jiného objektu, jehož klimatické vlastnosti bychom neznali. NG přesto začátkem září oznámila, že sbírku přestěhuje do paláce Kinských, což vyvolalo zděšené reakce odborné veřejnosti, neboť palác nemá klimatizaci a stejně jako Anežský klášter leží v zátopové zóně. Tento plán byl naštěstí záhy opuštěn. V současné koncepci se počítá s návratem středověké sbírky do Jiřského kláštera, který však nejdřív musí projít komplexní rekonstrukcí.

Vztah k zahraničí

Častou výtkou vůči Knížákovi je, že se galerie pod jeho vedením dostala do mezinárodní izolace, že odmítá půjčovat díla na důležité zahraniční výstavy a že sama není schopna k nám zahraniční umění přivést. Byť tyto body spolu souvisí, je lepší se jimi zabývat odděleně. Knížákův vztah k zápůjčkám se navíc v průběhu let měnil, takže výtka, že NG nepůjčuje obrazy do zahraničí, dnes platí, jen pokud jde o české umění. Na podzim 2000 v Hospodářských novinách rezolutně prohlašoval: „Nebudeme půjčovat." A v prosinci 2003 znovu v Lidových novinách: „Nevidím důvod, proč by obrazy měly stále cestovat." V roce 2007 však mohla sbírka Starého umění absolvovat turné po Japonsku. Na základě smlouvy se specializovanou komerční firmou, která spolupracuje s předními světovými muzei, NG poslala na 10 měsíců do Japonska kolekci 70 obrazů vlámských mistrů, včetně 2,6 metru vysokého Rubensova plátna *Sv. Augustin*.

V posledních letech se galerie také poměrně čile věnuje podivnému výměnnému obchodu, kdy si za každou významnější zápůjčku do zahraničí reciprocně žádá nějaké jiné dílo. Návštěvníci Veletržního paláce tak v uplynulých pěti letech mohli zhlédnout „výstavy" Muncha, Modiglianiho, Gauguina, Mondriana, v Anežském klášteře byla k vidění francouzská gotika, ve Šternberském paláci Rembrandt. Na samotném principu „něco za něco" není nic špatného, ve srovnání se světovými muzei je chování NG přesto neobvyklé. Zahraniční muzea většinou nežádají okamžitou reciprocitu, protože vědí, že „dluh" si vyberou jindy, až budou sama potřebovat nějakou zápůjčku. NG vlastní výstavy se zahraničními zápůjčkami prakticky nepořádá, a tak se chová poněkud hokynářsky. Reciprocně získaná díla sice veřejnosti prezentuje jako doklad dobrých mezinárodních kontaktů, ve skutečnosti tím však dokazuje pravý opak, že žádné soustavnější mezinárodní spolupráce schopna není. Ve světě je obvyklé, že se velké výstavy starého i moderního umění pořádají ve spolupráci několika institucí v různých zemích. NG za posledních deset let uspořádala jedinou takovouto výstavu, a sice výstavu *Slezsko – Perla v České koruně* na přelomu let 2006 a 2007, a to ve spolupráci s Muzeem mědi v Lehnici a univerzitou ve Vratislavi.

V uplynulém desetiletí NG hostila přibližně tři desítky výstav dovezených ze zahraničí nebo obsahujících zahraniční zápůjčky. Často šlo o nepříliš významné akce, v několika případech dokonce o projekty zcela nedůstojné NG. Malý počet zahraničních výstav samozřejmě souvisí s Knížákovým chápáním poslání muzea umění. Nechuť přebírat hotové výstavy je legitimní, absence původních výstavních projektů připravených ve spolupráci se zahraničními muzei však představuje zásadní selhání. Netrpí tím totiž jen české publikum, ale především prezentace české kultury směrem ven. To, co českému umění chybí nejvíce, je možnost představení v mezinárodním kontextu. Zde je role NG zcela nezastupitelná, neboť zahraniční instituce samy od sebe nemají příliš důvodů měnit existující kánon dějin umění a snažit se do něj včlenit i české autory. Dva nejdůležitější projekty, které se právě o toto pokoušely, navíc NG svým chováním vážně poškodila.

Pupek světa

Řeč je o výstavách *Zrození abstrakce* v Musée d'Orsay v roce 2003 a *Karel IV. – Císař z Boží milosti*, respektive *Prague – The Crown of Bohemia* na podzim 2005 v Metropolitním muzeu v New Yorku. U obou bylo původně počítáno s tím, že NG bude jedním z pořadatelů, nakonec však organizátoři mohli být rádi, že jim galerie zapůjčila aspoň některá z děl, o něž žádali. Výstava *Zrození abstrakce*, kterou v roce 1998 ve funkci ředitele Veletržního paláce spoluinicioval Jaroslav Anděl, mapovala vývoj předcházející zformování abstrakce jako samostatného uměleckého stylu. Podle původních představ kurátorů měla vrcholit obrazem *Amorfa* od Františka Kupky. Z hlediska docenění Kupkova díla šlo o nesmírně důležitou akci, NG však odmítla obraz do Francie půjčit. Oficiální zdůvodnění znělo, že obraz by nesnesl transport. „Když mi restaurátor opakovaně řekne, že zapůjčení obrazu není možné, tak já jako generální ředitel nemohu rozhodnout proti jeho slovu," řekl Knížák v prosinci 2003 v Lidových novinách. Důvěryhodnost tohoto tvrzení zpochybňovala slova Karla Strettiho, který obraz restauroval a podle nějž by zápůjčku snesl, i předchozí Knížákova prohlášení. „Francouzi, na jedné straně socialisté až komunisté, na druhé zuřiví nacionalisté (někdy až se sklony k fašismu), jsou přesvědčeni, že jejich země, a především Paříž, je kulturním pupkem světa a že si mohou diktovat," napsal v červnu 2002 ve svém pravidelném sloupku v bulvárním deníku Super. Tehdy šlo o zapůjčení Kramářovy sbírky na výstavu, která měla být jedním z hlavních taháků tzv. České sezony ve Francii, připravované od roku 1996. Z výstavy nakonec kvůli odmítavému postoji NG sbírku do Francie půjčit sešlo.

V případě výstavy *Karel IV. – Císař z Boží milosti*, jejímž kurátorem za českou stranu byl bývalý ředitel Sbírky starého umění Jiří Fajt, se Metropolitní muzeum na začátku rovněž ucházelo o spolupráci s NG. Teprve když Knížák projekt odmítl, oslovili kurátoři Správu Pražského hradu. Galerie na výstavu zapůjčila tři, respektive čtyři díla (jedním byl rám k *Svatovítské madoně*, která samotná galerii nepatří). Patnáct dalších obrazů a soch, které jsou jinak součástí stálé expozice v Anežském klášteře, poskytly katolická církev a Národní památkový ústav. NG však odmítla půjčit byť jen jednu z desek *Třeboňského oltáře*, který byl z pohledu kurátorů jedním ze stěžejních děl výstavy. „Nešlo ani tak o to, že by ten oltář nesnesl transport. To je věc ve velice dobrém stavu a já bych si ani netroufl žádat o něco, kde bych měl

jakoukoliv pochybnost. Námitky ze strany Národní galerie směřovaly spíše k tomu, že si nemůžeme nechat vyvážet naše národní dědictví, a když ho chce někdo vidět, ať se přijede podívat sem," popsal jednání s NG v září 2005 v týdeníku Euro Fajt. „Kdybychom (…) to nejlepší půjčovali, bude vše významné cestovat po světě, a my sem nebudeme mít lidi na co pozvat," vysvětlil svůj pohled na věc v lednu 2008 v Hospodářských novinách Knížák.

Dary a nákupy

„Tím, že znám spousty umělců po celém světě, tak jsem získal díla v ceně mnoha desítek, set milionů," chlubil se Knížák v únoru 2006 v rozhovoru na Frekvenci 1. Toto tvrzení nejde ověřit, faktem však je, že NG v posledních letech řadu zahraničních darů dostala. Druhou věcí je, že umělecká kvalita některých z nich byla dosti pochybná. Ať tak, nebo tak, o systematickém budování kolekce současného zahraničního umění nemůže být řeč. Na nákup děl předních světových autorů na volném trhu nemá NG peníze (jako žádné světové muzeum financované z veřejných zdrojů) a na to, aby si vyjednala zvýhodněné podmínky, či dokonce dary, nemá potřebnou prestiž, ani nezbytné kontakty. „Snažíme se, aby Národní galerie byla jiná než ostatní galerie," zní Knížákovo vysvětlení chaotické akviziční politiky.

V případě českého umění je situace o něco lepší. Pro část umělců je však Knížák natolik negativní postavou, že NG odmítají prodávat svá díla. Za ocitování v této souvislosti stojí Knížákova poznámka na adresu Davida Černého, pronesená v červnu 2005 v rozhovoru v Lidových novinách: „To jeho mimino NG stejně jednou dostane (…)." Od roku 2006 galerie spolupracuje se společností Synot Lotto, která provozuje síť sázkových kanceláří a hracích automatů. Galerie od společnosti, kterou označuje za svého mecenáše, během tří let dostala 12,5 milionu korun. Podle smlouvy podepsané koncem loňského roku se Synot Lotto zavázala galerii přispět i v letech 2009 a 2010 vždy částkou 7 milionů korun. Společnost se stala podporovatelem kultury (vedle NG v posledních letech sponzoruje také Národní divadlo) poté, co se musela stáhnout z fotbalu. Zatčení manažera klubu FC Synot bylo na jaře 2004 na začátku velké korupční kauzy v českém fotbale a mezi funkcionáři, kteří byli kvůli uplácení rozhodčích pravomocně odsouzeni, je i majitel Synot Lotto.

V posledních letech NG poměrně aktivně buduje sbírku nejmladšího umění. Může se v tom opřít o švýcarskou nadaci manželů Jelínkových, kteří na základě doporučení rektora AVU a generálního ředitele NG pro galerii nakupují díla českých a slovenských výtvarníků mladé a střední generace. Na nákup nejmladšího umění také galerie v letech 2004 až 2006 dostala od ministerstva kultury speciální účelovou dotaci 2,25 milionu korun. Galerie za tuto částku dokázala nakoupit díla několika desítek mladých autorů, často studentů či čerstvých absolventů pražské akademie. Tento způsob budování sbírky je přitom u muzejní instituce dosti neobvyklý. Zastoupení v NG by mělo být pro umělce určitou metou. Pokud se do ní dostávají i studenti, kteří své kvality dosud nijak neosvědčili, hrozí sbírce ztráta prestiže. Sporný je také výběr autorů, od kterých galerie nakupuje. Najdeme mezi nimi sice řadu absolventů Knížákova ateliéru, jejichž jména sotvakomu co řeknou, od Kateřiny Šedé, mezinárodně nejuznávanější české umělkyně mladé generace, však NG dosud nic nekoupila.

Pokud jde o staré umění a klasickou modernu, většina akvizic je financována z tzv. programu ISO, státního programu na ochranu movitého kulturního dědictví. Nejde tedy o nákupy z rozpočtu galerie, ale z peněz poskytnutých ministerstvem kultury nad rámec běžných dotací. Od roku 2002 galerie takto získala díla za 85 milionů korun. Největšími nákupy byly letošní výkup několika obrazů ze sbírky Lobkowiczů za 27,3 milionu korun, koupě oltářního obrazu *Panna Marie s Ježíškem a čtyřmi světci* italského renesančního malíře Camilla Boccacina v roce 2007 (14 665 000 Kč), Fillova obrazu *Žena s kobercem* v roce 2004 (8 000 000 Kč) a dvou protějškových krajin od Jana Jakuba Hartmanna o rok později (3 965 000 Kč). Za stejnou částku byla v roce 2004 ve Vídni koupena také údajně gotická *Madona na lvu*, kterou však část odborníků považuje za novodobé falzum.

Knížák Knížákovi

Neustále se vracející obvinění, že Knížák nakupuje do galerie svá vlastní díla, se nezakládá na pravdě. Časopis Týden sice svého času zveřejnil fotografii smlouvy, na které je Knížák podepsán coby prodávající i kupující, šlo však o vyřizování restů z doby ještě před jeho nástupem. V roce 1995 NG zakoupila několik jeho děl, část dohodnuté sumy mu však zůstala dlužna. „V okamžiku, kdy jsem se stal generálním ředitelem, tak jsem řekl, ať je tato věc vyřízena, poněvadž mně připadalo absurdní, aby dlužili svému řediteli," vysvětluje tuto záležitost Knížák. Každý rok galerii věnuje nějaká díla darem, ať již svá vlastní, nebo jiných umělců. Do sbírek NG se takto mimo jiné dostala jeho provokativní reklama *Václavka a Dášenka* z roku 1997 nebo transparent *Pryč s Knížákem!*, se kterým se v prosinci 2000 zúčastnil demonstrace vyzývající k jeho odvolání. Jasným střetem zájmů je ale umístění Knížákova sousoší před Veletržním palácem. Kdyby šlo o starší dílo, dalo by se to snad ještě omluvit, jedná se však o sochy vyrobené přímo pro tento účel. Že jejich zhotovení zaplatil Metrostav, nikoliv NG, není podstatné.

V souvislosti s akvizicemi je namístě připomenout ještě faux pas s falzy Alexandra Rodčenka a skandál kolem nákupu sochy Josefa Beuyse. Koncem ledna 2000 NG uspořádala tiskovou konferenci, na které Knížák představil čtyři obrazy, které galerie dostala darem od česko-německého sběratele Rainera Kreissla. „Pro nás a vůbec pro svět je tento význam nebývalý, poněvadž se jedná o kolekci buď Rodčenka, tzn. ruského, později sovětského avantgardisty ze začátku století, nebo lidí z jeho blízkého okolí," prohlašoval tehdy Knížák v České televizi. „Ať už je autorem obrazů kdokoliv, na jejich kvalitě to nic nemění," citovala jej MF Dnes. Představení obrazů bez toho, aby měl v ruce patřičné expertizy potvrzující jejich pravost, bylo nanejvýš neprofesionální. O to víc, že se všeobecně vědělo, že na trhu s uměním se v 90. letech objevilo velké množství falz sovětské avantgardy, a že obrazy postrá-

daly jakoukoliv dokumentaci. Rodčenkovo autorství po prvním zběžném průzkumu zpochybňovali i odborní pracovníci NG. Záhy se ukázalo, že měli pravdu a že obrazy jsou padělky. O tom však již Knížák oficiálně nikdy neinformoval.

Kvůli Beuysově objektu *Auto*, který NG zakoupila v roce 2005, bylo na Knížáka počátkem loňského roku podáno trestní oznámení. I když vyloučíme, že Knížák z transakce osobně profitoval – prodávajícím byl jeho dlouholetý přítel a sběratel jeho díla, Němec Wolfgang Feelish –, zůstává otázka ceny a významu tohoto díla. Nelze říct, že 15 milionů korun byla přehnaná cena, nejde ji však vydávat ani za zvláště výhodnou. V rámci akvizic Sbírky moderního a současného umění šlo každopádně o cenový rekord. O tom, že Joseph Beuys je jednou z nejvýznamnějších osobností umění druhé poloviny 20. století, není sporu, kupování izolovaných kusů slavných autorů lze však sotva považovat za rozumnou akviziční politiku. „Smysluplnější by bylo koupit třeba i menší věc, ale mít k ní i kresby a multiply, které by Beuysovu tvorbu představily v širším kontextu," komentoval to loni v A+A Zdenek Felix, někdejší dlouholetý ředitel hamburské výstavní síně Deichtorhallen.

MÁME ROZHODNĚ MÉNĚ FALZ NEŽ JINÉ SVĚTOVÉ GALERIE, ALE MÁME JE.
Milan Knížák v časopisu Šťastný Jim 24. 9. 2004 / Na fotografii z ledna 2000 se chlubí falešným Alexandrem Rodčenkem, kterého NG získala jeho zásluhou. / foto: ČTK

Návštěvnost

„NG se podobá většině velkých evropských galerií a je srovnatelná i návštěvností," napsal v únoru 2006 v Evropských novinách Knížák. Porovnáme-li celoroční návštěvnost NG s mezinárodními statistikami, které každoročně zveřejňuje časopis The Art Newspaper, zjistíme, že s muzei v Londýně, Paříži, Madridu nebo Berlíně, která svou návštěvnost počítají v milionech, se NG nemůže vůbec měřit. K srovnání se nabízí snad jedině Vídeň. Nejvyšší návštěvnost za uplynulých 10 let, 571 tisíc, vykázala NG v roce 2007. Kunsthistorisches Museum mělo tehdy návštěvnost 1,3 milionu, Österreichische Galerie Belveder 594 tisíc a Albertina 550 tisíc. To nevypadá nijak zle, musíme si však uvědomit, že každé z těchto muzeí sídlí jen v jednom objektu. Spíš než s celkovou návštěvností NG by bylo namístě například srovnání s návštěvností Veletržního paláce, a ta byla v roce 2007 pouhých 110 tisíc. Souhrnné statistiky NG jsou navíc nanejvýš problematické, neboť galerie sama zveřejňuje vzájemně si odporující údaje. Loni v lednu návštěvnost za rok 2007 vyčíslila na 533 tisíc, v dubnu hovořil Knížákův ekonomický náměstek Miroslav Tajč o 571 tisících, ve výroční zprávě najdeme údaj 368 tisíc. Oficiální vysvětlení zní, že rozpory se odvíjejí od toho, zda se do přehledu započítávají účastníci vernisáží a návštěvníci, kteří si vstupenku zakoupí jinde než v pokladně galerie. Za loňský rok je k dispozici zatím jen údaj o počtu návštěvníků, kteří si vstupenku koupili přímo v některé z expozic NG, a ten uvádí návštěvnost 350 tisíc.

Rok před Knížákovým nástupem galerii navštívilo 688 tisíc lidí. Průměrná návštěvnost za období 1999 až 2007 se oproti roku 1998 propadla o víc než 300 tisíc, o 45 procent. A to i když počítáme s maximálními údaji, které NG uvádí. Dejme tomu, že rok 1998 byl z hlediska návštěvnosti výjimečný. NG tehdy pořádala několik divácky atraktivních výstav (František Kupka, Josef Lada, Jakub Schikaneder, Magister Theodoricus), a tak není divu, že návštěvnost byla nadprůměrná. Takovéto výstavy nelze pořádat každý rok. To je oprávněná námitka, problémem je, že NG se tomuto číslu za deset let Knížákova ředitelování nepřiblížila ani jednou. Sám Knížák to ale vidí jinak. „Permanentně vzrostl počet návštěvníků jako nikdy," tvrdil sebevědomě v rozhovoru v magazínu Hospodářských novin loni v lednu.

Lze považovat za úspěch aspoň návštěvnost Veletržního paláce, jehož stálou expozici z roku 2000 Peter Kováč v Právu přivítal slovy: „Věřím, že bloudění prázdnými chodbami smutného a polostrašidelného zámku (...) skončilo."? Podle Knížáka jednoznačně. „Veletržní palác, který byl velmi málo navštěvovaný, je plný, nepřipomíná prázdnou nemocnici," prohlásil v dubnu 2007 na Rádiu Česko. Loni Veletržní palác, ve kterém přes léto probíhalo trienále současného umění, navštívilo 116 tisíc lidí. O rok dřív to bylo 110 tisíc a bezprostředně po otevření Knížákovy reinstalace stálé expozice v roce 2000 126 tisíc. V roce 1998, kdy podle všech kritiků byla návštěvnost ostudně nízká, palác navštívilo 168 tisíc lidí. V prvním roce po otevření, v roce 1996, to bylo 161 tisíc. Záměr zřídit v paláci fungující kavárnu a standardní museum shop,

HUMMER JSEM SI KOUPIL, PROTOŽE PRACUJU JAK BLBEC A POTŘEBOVAL JSEM SI UDĚLAT NĚJAKOU RADOST.
Milan Knížák v časopisu Euro 6. 10. 2008 / foto: Martin Pinkas, Euro

o nichž Knížák hovořil při svém nástupu, se dodnes nepodařilo realizovat. Kavárna i knihkupectví sice chvíli fungovaly, kvůli malé návštěvnosti však záhy skončily.

Hospodaření

Oddlužení galerie a její vyrovnané hospodaření vydává Knížák za svůj největší manažerský úspěch. „Vypadalo to tady naprosto tragicky. Národní galerie měla 150 milionů dluhů na Veletržním paláci, bylo tu za 18 milionů nezaplacených faktur, bylo nutné nakoupit významné restituce za 100 milionů," rekapituloval naposled před pár týdny v časopisu Reflex. Podobných prohlášení bychom našli víc. Liší se snad jen částkou nezaplacených faktur, většinou Knížák hovoří jen o 14 milionech. Společné je jim hlavně to, co neříkají, a sice že zmíněný dluh na Veletržním paláci byl ve skutečnosti spornou vládní dotací a že oněch 100 milionů na výkup restitucí rovněž poskytla vláda. Pokud jde o ony nezaplacené faktury za 14 až 18 milionů, dá se říct, že i ty nakonec zaplatila vláda. V prvních třech letech Knížákova ředitelování byla NG ve ztrátě, do černých čísel se dostala až díky mimořádné dotaci ministerstva kultury ve výši 18,6 milionu korun v roce 2001. Schopnost získat od politiků peníze je v případě ředitele instituce jako NG jistě ocenění hodná, vydávat lobbing za manažerské úspěchy je však zavádějící.

Podle ekonomického náměstka Miroslava Tajče zjistila kontrola ministerstva financí prověřující hospodaření galerie za roky 1995 až 1998 nedostatky za více než 600 milionů korun a vyměřila NG dodatečný odvod a penále 68 milionů korun. Tuto sumu se následným jednáním podařilo snížit na 17,7 milionu korun a v několika splátkách vyrovnat do konce prvního pololetí roku 2005. Tyto informace nelze z otevřených zdrojů ověřit, o tom, že galerie byla v době Knížákova nástupu ve špatné finanční situaci a že byl v jejím hospodaření zmatek, ale není proč pochybovat. „V posledních několika letech prošla Národní galerie řadou kontrol. Téměř všechny skončily výsledkem nula!!!" chlubil se Knížák v září 2006 v týdeníku Euro. Pravda je, že například z kontroly NKÚ prověřující účetnictví ministerstva kultury a jeho příspěvkových organizací za roky 1998 až 2001, jejíž závěry

jsou k dispozici na webových stránkách úřadu, vyšla NG výrazně lépe než Národní divadlo nebo Národní knihovna.

Průměrná roční dotace na provoz galerie byla v uplynulém desetiletí 240 milionů korun. Pokud odečteme příspěvky poskytované na rekonstrukci Schwarzenberského a Salmovského paláce, dostává NG na svou činnost od státu každoročně přibližně 200 milionů korun, a to včetně výše zmiňovaných dotací z programu ISO či fondu na odstraňování povodňových škod. Oproti roku 1998 se tak státní příspěvek zvýšil v průměru o 50 milionů korun. Roční tržby za zboží a služby v letech 1999 až 2007 (výroční zpráva za rok 2008 nebyla v době uzávěrky k dispozici) činily v průměru 84 milionů korun. Ve srovnání s rokem 1998 to představuje pokles o 28 milionů korun, průměrný příjem ze vstupného poklesl o třetinu. Zatímco v roce 1998 si galerie dokázala sama vydělat 43 procent svého rozpočtu, v roce 2007 to bylo necelých 30 procent, 39 procent, pokud odečteme dotace na rekonstrukci Schwarzenberského a Salmovského paláce. To je sice stále číslo srovnatelné, ne-li lepší než u jiných evropských muzeí, pokles tržeb by však měl trápit samotného Knížáka, který si při nástupu do funkce jako svůj ideál vytkl minimální závislost galerie na státu. „Odmítám všechny socialistické praktiky, které přežívají v komisionálním rozhodování, a preferuji zásadní osobní odpovědnost, bezchybné ekonomické fungování, co největší samostatnost a pokud možno malou závislost na státních strukturách," citovalo jej koncem června 1999 Právo.

Podivný Kelt

Historie deseti let Knížákova ředitelování je též historií nejrůznějších skandálů a výzev k jeho odvolání. První petice proti Knížákovi se objevila již koncem roku 1999. Šlo však pouze o zručnou manipulaci Společnosti Franze Kafky, která svůj obchodní spor s NG o pronájem prostor v paláci Kinských vydávala za obranu Kafkova odkazu. Prvním protestem namířeným adresně proti způsobu, jakým Knížák vede galerii, byla až demonstrace studentů AVU v prosinci 2000. Akci pro sebe nakonec ukradl Knížák, když přišel před Veletržní palác demonstrovat sám proti sobě. V únoru 2001 Knížák inzultoval redaktora Práva Alexandra Kramera a v říjnu nazval výtvarníka Jiřího Příhodu „absolutní nulou", jinak byl víceméně klid. Koncem ledna 2002 poskytl rozhovor MF Dnes, ve kterém mimo jiné zapochyboval, zda jsou Romové „schopni s námi sdílet prostor". Jeho rasismem zavánějící výroky vyvolaly silné pobouření, za Knížáka se však postavil ministr kultury Dostál i tehdejší předseda Poslanecké sněmovny Václav Klaus. Na jaře 2002 sabotoval Českou sezonu ve Francii, v létě přišly povodně a následné bagatelizování a zatajování vzniklých škod, na podzim z galerie málem vykázal výstavu Josefa Koudelky a rok zakončil instalováním svých vlastních soch před Veletržním palácem. Rok 2003 byl ve srovnání s tím dosti fádní. Rozruch vyvolalo snad jen nepůjčení Kupkovy *Amorfy* do Paříže.

V první jarní den roku 2004 Knížák oznámil svou kandidaturu do Evropského parlamentu za nacionalistickou Národní koalici. Jedničkou na kandidátce byla předsedkyně krajně pravicové Národní strany Petra Edelmannová, Knížák měl být dvojkou. Do druhého dne však svou kandidaturu stáhl, neboť – jak se vyjádřil v MF Dnes – zjistil, „že je to časově náročné a neslučitelné s funkcí ředitele galerie". Proti Knížákovi tehdy nejostřeji vystoupil zmocněnec vlády pro lidská práva Jan Jařab. Na Jařabův článek v časopisu Ateliér reagoval nejen Knížák, ale i ministr Dostál, který ve své odpovědi mimo jiné označil všechny historiky umění, kteří z galerie odešli po Knížákově nástupu, za líné a neschopné. To dalo vzniknout společnému dopisu čtrnácti bývalých pracovníků NG, v němž se ohradili proti Dostálovým urážkám a varovali před národoveckým směrem, kterým se galerie ubírá. Vrcholem Dostálovy další odpovědi ze začátku července je vyhrůžka odebrání dotací časopisu, a to s argumentem, že kritika ředitele NG je politicky motivována. V říjnu se polemika o tom, jak hodnotit pět let Knížákova ředitelování, přesunula na stránky MF Dnes, po několika týdnech však vyzněla do ztracena. V listopadu 2004 se Rafani na protest proti Knížákovu chování vykáleli ve Veletržním paláci před panelem s jeho díly.

Od této chvíle jako by výtvarná obec i odborná veřejnost boj za Knížákovo odvolání vzdaly. Konání dvou paralelních bienále v roce 2005 a zřízení ceny NG 333 v roce 2007 polarizovalo uměleckou scénu, ale věcně proti Knížákovi nikdo příliš nevystupoval. Stal se tolerovaným zlem, na které si sice všichni stěžují, ale se kterým se již neučili žít. Jak trefně v *Manuálu* radícím, jak se chovat na vernisážích, napsal Ondřej Chrobák: „Neptejte se nikoho, co si myslí o Milanu Knížákovi. Budete nudit!" Knížákovi protivníci se znovu zaktivizovali až začátkem loňského roku. Od půlky ledna se v Galerii Vernon, kousek od Veletržního paláce, uskutečnila mystifikační výstava *Milan Knížák: Podivný Kelt*, na které skupina Guma Guar vystavila obrazy a objekty imitující Knížákovu vlastní tvorbu. Nedílnou součástí výstavy byl i životopis vypočítávající všechny jeho manipulativní zásahy do české kultury, který byl paradoxně jediný pravý. Několik měsíců po skončení výstavy Knížák na umělce podal trestní oznámení kvůli podvodu, porušení autorských práv a pomluvě.

V polovině dubna 2008 vznikla pod názvem *Čas na změnu* zatím poslední výzva ke Knížákovu odvolání. Několik desítek umělců a výtvarných teoretiků požádalo v otevřeném dopise ministra kultury o vypsání mezinárodního výběrového řízení na místo generálního ředitele NG a o to, aby ředitelé příspěvkových organizací ministerstva byli napříště jmenováni na dobu určitou. Důležitým posunem oproti předchozím iniciativám je, že výzva nereaguje na nějaký Knížákův výrok či exces, ale volá po systémové reformě. K návrhu na omezení funkčního období ředitelů se nyní v médiích hlásí i sám Knížák. „Samozřejmě bych s tím souhlasil. Každý rok ať jsou konkurzy, já bych do nich každý rok šel. Sám jsem na akademii konkurzy zavedl. Má se rekapitulovat a předvádět, co se udělalo," prohlásil letos v červnu v Reflexu. Možnost, že by po deseti letech sám od sebe odstoupil, však vylučuje. „Jde ovšem o to, jestli ta konkurzní komise bude dostatečně profesionální a jestli bude brát v úvahu fakta, anebo zdali to bude jenom nástroj k tomu, aby se někdo vyhodil a jiný přijal," vysvětlil svůj postoj v březnu na Radiožurnálu. Fakta totiž podle něj dokazují, že galerii vede dobře. ■■