

Jan H. Vítvar —

Umění, kterému
rozumějí úplně všichni



Historiky ze zákulisí české výtvarné scény

Umění, kterému rozumějí úplně všichni

Vyšlo také v tištěné verzi

**Pa
se
ka**

Jan H. Vitvar

Umění, kterému rozumějí úplně všichni – e-kniha

Copyright © Paseka, 2026

Všechna práva vyhrazena.

Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.







**Pa
se
ka**

Umění, kterému rozumějí úplně všichni

Jan H. Vitvar

Umění, kterému rozumějí úplně všichni
Historiky ze zákulisí české výtvarné scény

Paseka

Copyright © Jan H. Vitvar, 2024

Cover and opening illustrations © Křištof Kintera,2022

ISBN v tištěné verzi 978-80-7637-487-4

ISBN e-knihy 978-80-7637-665-6 (1. zveřejnění, 2026) (epub)

ISBN e-knihy 978-80-7637-666-3 (1. zveřejnění, 2026) (mobi)

ISBN e-knihy 978-80-7637-667-0 (1. zveřejnění, 2026) (ePDF)

Obsah

Jak vám můžu pomoci?	13
1 Kdo je tu šéf? aneb Národní galerie Praha	16
2. Má to cenu? aneb Cena Jindřicha Chalupeckého	50
3. Láska, nebo byznys? aneb Soukromé galerie	72
4. Jen pro bohaté? aneb Sběratelé	107
5. Jde jim vůbec o umění? aneb Spekulanti	135
6. Kolik stojí pověst? aneb Artwashing	154
7. K čemu jsou? aneb Vysoké umělecké školy	175
8. Existuje? aneb Siegfried Herz	198
Závěrem	209
Použitá literatura	213
Rejstřík	216
Zákulisí umění v obrazech (příloha)	222

Jak vám můžu pomoci?

Když mi před třemi lety vyšla kniha *Umění, kterému nikdo nerozumí*, upřímně mě překvapilo a samozřejmě hlavně potěšilo, kolik lidí se mi po jejím přečtení ozvalo, že jim v něčem pomohla otevřít oči. Věnoval jsem se v ní výtvarnému umění, které je někdy pro běžné lidi natolik nesrozumitelné nebo nepřijatelné, že ho v extrémních případech začnou nenávidět a ničit. Na její obálce byla reprodukována mluvící igelitka Krištofa Kintery, kterou tomuto autorovi v roce 2008 ve Východočeské galerii v Pardubicích (dnešní Gočárova galerie) málem zlikvidovala uklízečka.

I na obálce aktuální knížky najdete další Kinterovo dílo, konkrétně jednu z „kreseb“, jak jim sám říká (ve skutečnosti jde mnohdy i o několikakilogramové objekty připevňované k dřevěným deskám), s jejichž přehlídkou zapůjčenou od desítek soukromých sběratelů měl na výstavě *How Can I Help You?* v roce 2023 velký úspěch v Centru současného umění DOX. Také jsem tam jednu z Kinterových věcí zapůjčil, a tím jsem se vlastně stal jedním z lidí, o kterých si v této knize můžete přečíst ve čtvrté kapitole. Chtěl bych Krištofovi moc poděkovat za poskytnutí reprodukcí jeho děl k oběma mým knihám, a pokud bych snad někdy napsal i třetí, rád se na něj s důvěrou znovu obrátím.

O čem tedy vypráví tato kniha? Název naznačuje, že o umění, kterému rozumějí úplně všichni. Tak jako u předcházející publikace jde o zjevnou nadsázku. Stejně jako neexistuje umění, kterému nerozumí vůbec nikdo, tak neexistuje umění, kterému naopak rozumí každý. Existuje možná leda tak *umění, kterému rozumím jenom já* a počkat – to je vlastně výborný název onoho případného třetího dílu, tak si ho tu, s dovolením, rovnou rezervuji. Názvem aktuální knihy chci každopádně naznačit, jak strašně rychle se z umění v naší společnosti stává politikum.

Zatímco ještě před pár lety se zdálo, že umění potřebuje ve veřejném prostoru komentovat jen pár takových zvláštních existencí, jako jsem já, dnes to naopak působí, že k němu má co říct doslova každý. Stačí se podívat na sociální sítě a nekonečné kulturní války, které se na nich vedou, včetně právě té o naši vizuální kulturu. V době dokončování této knihy kupříkladu na několik týdnů zcela ovládla prostor těchto hádek instalace Davida Černého *Motýlí efekt* v podobě dvou trupů stíhaček Spitfire s mávajícími motýlími křídly umístěná na fasádě pražského obchodního domu Máj. Nejen aktéři zdejší výtvarné scény o těchto sochách svedli (v drtivé míře nesouhlasnou) zuřivou slovní válku ještě předtím, než byly na budovu vůbec připevněné. Až na naprosté výjimky se přesto všichni tvářili, že disponují všemi dostupnými informacemi a dostatečným rozhledem v současném, minulém a nejspíš i budoucím umění, aby si na toto dílo mohli už předem udělat – z jejich pohledu navíc směřodatný – názor. Vždyť umění podle takových lidí přece rozumíme tak nějak všichni.

Tahle kniha vypráví o lidech, kteří by mu rozumět skutečně měli. O profesionálech a profesionálkách, již u nás výtvarnou scénu zásadním způsobem ovlivňují a formují. A kteří si nezřídka myslí, že umění rozumí natolik dobře, že jim do toho nikdo nesmí mluvit, a nejlepší by podle nich bylo, kdyby se celá výtvarná scéna řídila jejich příkladem. Krátce po kauze s Májem byla ostatně zveřejněna petice proti Národní galerii Praha, Ceně Jindřicha Chalupeckého a Akademii výtvarných umění, kterou řada z těchto lidí podepsala. Všem třem kritizovaným fenoménům se v této knize podrobně věnuji. Ale jak na následujících stránkách zjistíte, slabiny těchto institucí osobně vidím úplně jinde než oněch více než dva tisíce signatářů.

První dvě kapitoly jsou věnované Národní galerii Praha a Ceně Jindřicha Chalupeckého, respektive Společnosti Jindřicha Chalupeckého, která cenu pořádá. Od začátku své novinářské dráhy o nich píšu, protože rolí kulturního

novináře je mimo jiné kultivace chování institucí placených či podporovaných z našich společných veřejných peněz, mezi něž obě tyto organizace patří. U lidí objevujících se v následujících kapitolách je pochopitelně tato má role spornější. Soukromé galerie, sběratelé, spekulanti i aktéři artwashingových kauz si zdánlivě s uměním mohou dělat, co se jim zlíbí. Ovšem právě jen zdánlivě. I jejich aktivity se totiž často dotýkají veřejného sektoru, s nímž v očích neznalého publika občas dokonce splývají. Sleduji je už čtvstoletí a historky, které jsem o nich během té doby posbíral, by vám – doufám – měly posloužit k lepší orientaci v tomto nepřehledném terénu. Platí to i pro kapitolu o vysokých uměleckých školách. Závěrečná část je pak věnovaná umělcům, který pro mě symbolizuje tvorbu z čisté vnitřní potřeby a jenž se s fenomény popisovanými v knize sice poměrně čerstvě potkává a střetává, nepotřebuje se ale stát součástí jejich zákulisních praktik.

Nerad bych, aby také tato kniha působila jako nějaký další hotový názor na českou výtvarnou scénu a její ústřední aktéry a aktérky. Často se v ní spíš ptám, a i proto najdete v názvu každé její kapitoly otazník. Přesto doufám, že vám na některé vaše otázky dokáže dát stejně jako ta předchozí nějaké odpovědi.

1 Kdo je tu šéf? *aneb* Národní galerie Praha

První autogram mi Milan Knížák (1940) věnoval v roce 2000. Tehdy jsem čerstvě nastoupil jako výtvarný kritik do deníku MF DNES a do kanceláře generálního ředitele Národní galerie Praha (NGP) v paláci Kinských jsem poprvé vcházel s hodně rozpolcenými pocity. Knížák byl pro mě po Ivanu Martinu Jirousovi druhá největší ikona uměleckého undergroundu z časů komunistické normalizace: hrdina, borec, frajer, tečka. Jenže porevoluční čas za tu tečku něco přidal. Z Knížáka se zároveň stal člověk, který právě na přelomu 20. a 21. století začal symbolizovat to nejhorší z polistopadového kulturního establishmentu. Co dříve papalášii dělali jemu, když si koncentrovali moc do vlastních rukou a svůj pohled na svět mohli prosazovat jedním škrtnutím pera, to teď sám dělal jiným: proměnil se v mocipána, uzurpátora, demagoga, nazdar.

Tím perem se mi nejdřív podepsal do své čerstvě vydané knihy *Akce, po kterých zbyla alespoň nějaká dokumentace*. A když jsme si pak u jeho ředitelského stolu povídali o krocích, které v NGP zrovna podniká, bylo hned jasné, že jsme si nepadli do oka. Knížák byl první z dlouhé řady šéfů a šéfeek našich veřejných kulturních institucí, kteří nepochopili, jakou mají média roli. Že jako novinář dělám svoji práci, když se ho ptám, jakým způsobem zachází s galerií financovanou z našich společných peněz. Místo toho mě automaticky vnímal jako nepřítel, vetřelce, který mu do „jeho“ instituce přichází dělat problémy. A taky se tak ke mně choval.

Díval se na mě svým typickým orlím pohledem a mně rychle docházelo, že ať už Milan Knížák udělá v NGP cokoli, ani na okamžik si nepřipustí, že by měl své kroky nějak reflektovat. Seděl přede mnou člověk zvyklý vystupovat během debaty neustále v ofenzivní roli a z předem pevně zabarikádované pozice. Další autogramy už mi posílal sám.

„Jeho texty jsou neinformované, neprofesionální a zaujaté“, „ve výše zmíněné problematice se vyzná asi jako náš pes Goliáš v matematické analýze. Je nám až trapné číst stále stejné omyly, lži, polopravdy, účelová tvrzení. Jeho nerespektování názorů odborníků svědčí o pubertálním zmatku. To si naše umění opravdu nezaslouží“, „budte tak laskav a opatřete si pro rubriku výtvarného umění redaktora, který je vzdělaný, informovaný o české scéně a který se alespoň pokouší o rovnoměrné – tedy nezaujaté – vidění“, psal Knížák v dopisech a faxech adresovaných vedení MF DNES pravidelně po každé kauze, o níž jsem v souvislosti se způsobem jeho řízení NGP napsal. Vyhodili mě až po třech letech pro „nadbytečnost“ a mé místo v kulturní rubrice zrušili. Rozhovor z očí do očí ve své ředitelně už mi Milan Knížák nikdy nedal.

—

Procházející kohouti

Pravidelně jsem ho osobně vídal ještě o pár let dřív, když moje první děvče studovalo na Akademii výtvarných umění (AVU). Knížák už sice nebyl jejím rektorem, akademií se ale ještě vznášel duch jeho pozitivních reforem, díky nimž se z prominentní agitační dílny pro bezpátevní dělníky normalizačního umění (čest výjimkám) stala po revoluci jedna z nejprogressivnějších uměleckých škol v postkomunistické Evropě. A taky na ní stále učil. Sám AVU nedostudoval, vyhodili ho z ní v roce 1964, respektive dnes tvrdí, že odešel sám. Šedesátá léta u nás sice přinesla uvolnění i na umělecké školy, do společensky přijatelných tabulek se ale Milan Knížák nevešel ani tehdy – a věděl to stejně dobře jako jeho škola.

Závěrem onoho roku 1964 se už jako nestudující zastavil v ulici 17. listopadu těsně u zdi Právnické fakulty. Proč si vybral právě tuhle školu, a ne svou alma mater, netušíme. Uprostřed pracovního týdne si každopádně mezi chodci položil na chodník obří papírový arch, lehl si na něj, začal si číst knížku, přečtené stránky vytrhával, pak vstal a i se svou podložkou na ležení je

spálil. To už kolem něj stál houf lidí, a někteří dokonce vyslyšeli výzvu anonymního mladíka (Knížákovi bylo teprve čtyřicet) namalovanou na vedle postavené ceduli: „Prosím kolemjdoucí, aby pokud možno při procházení kolem tohoto místa kokrhali.“

Knížák jednu ze svých nejlepších performancí pojmenoval *Demonstrace jednoho*. Nic podobně odvážného a svobodomyšlného na takhle exponovaném místě v samotném centru předtím komunistická Praha nezažila a bylo to možná právě před oněmi šedesáti lety, ve středu 16. prosince 1964, kdy se zrodil skutečný Milan Knížák, jak ho známe dodnes: člověk absolutně nehledící na to, co si o něm kdo myslí. Ve stejné době založil skupinu Aktuálního umění (později proměněnou na hnutí Aktual) razící přesvědčení, že žádné umění vlastně neexistuje, že lehnout si na ulici nebo na ní kokrhat není vyšinitím z normy, ale naopak nutnou činností, díky níž si člověk může uvědomit, že vůbec žije, a nikoli jen existuje. „Je nepotřebná další výroba obrázků a sošek do interiérů,“ napsal ve svém 1. manifestu aktuálního umění.

Když za necelé čtyři roky Československo obsadily sovětské tanky, Knížák dál žil nezávisle na systému. Zato AVU se po invazi proměnila ve služebnou instituci zcela podřízenou režimu. Rektorem akademie se stal malíř František Jiroudek (1914–1991), přítel ministra kultury Milana Klusáka a vedoucího oddělení kultury ÚV KSČ Miroslava Müllera, který později pomohl svými „básnickými“ texty udělat hudební hvězdu z mistra kolotočové zábavy Michala Davida. Držení linie oficiální kultury a politiky bylo na škole přednější než nějaké „umění“.

Sochař Miloš Axman (1926–1990) do jím vedeného ateliéru prakticky nedocházel – strana mu svěřila přes dvacet veřejných funkcí najednou, včetně poslaneckého mandátu, s nímž předsedal kulturnímu výboru Federálního shromáždění. Jak zjistila historička umění Milena Bartlová při psaní textu pro časopis *Art Antiques*, když Axman v roce 1976 nahradil v rektorské židli na dalších devět let Jiroudka, dostal se v této pozici automaticky do centra hledáčku nákupní komise NGP. Bronzový odlitek jeho sousoší

Komunisté z roku 1956 (v sedmdesátých letech bylo osazeno hned na dvou veřejných místech v Brně a Ostravě) si od něj NGP koupila do sbírek za neuvěřitelně velkorysých 300 tisíc korun, ačkoli sám za něj požadoval míň.

Zatímco Milan Knížák se v pozici oficiálního „nepřítele státu“ za normalizace živil restaurováním loutek, designem a příležitostnými stipendii ze Západu, pedagogové AVU snadno získávali jednu prominentní (čili i lukrativní) státní zakázku za druhou. Jak vyplývá z bádání teoretičky Marianny Placákové publikovaného v knize *Umění napříč generacemi: Sběratel a galerista Karel Tutsch (1941–2008)*, podle vzpomínek tehdejších studentů a zejména studentek se řada nomenklaturních pedagogů pohybovala na hranici alkoholismu a vedla životní styl, jako kdyby na rozdíl od svých svěřenců žili na Západě: nosili drahé obleky šité na zakázku, bydleli ve vilách a jezdili v drahých autech. Příležitostí k zakázkám oslavujícím totalitu měli dost, jen v Praze se zrovna stavělo metro, Palác kultury nebo Nová scéna Národního divadla. Za „významné zásluhy o rozvoj socialistické výtvarné kultury“ byla ostatně v roce 1979 oceněna celá AVU, když od prezidenta Gustáva Husáka dostala Řád práce.

Svůj vlastní Řád práce dostal i sochař Jan Hána (1927–1994), autor pomníku kulturního ideologa nejtvrdějších padesátých let Zdeňka Nejedlého v Litomyšli a poslední komunistický rektor AVU. Hána ještě v roce 1986 do studijního programu školy protlačil, že se jeho svěřenci a svěřenkyně musí „aktivně podílet na utváření socialistické kultury a estetického cítění společnosti“.

Většina studentů a studentek to takhle necítily. Když přišel listopad 1989 a škola šla do stávký, jedním z prvních cílů stávkového výboru bylo vybrat nové vedení školy a zgruntu ji změnit. Jako nový rektor revolucionáře napadl člověk obklopený aureolou státem pronásledovaného, několikrát zatčeného a uvězněného umělce: Milan Knížák.

— Odporné pomluvy

Bylo mu padesát a 8. ledna 1990 ve studentských volbách s přehledem vyhrál nad sochařem Stanislavem Hanzlíkem (1931–2021), který během revoluce jako rektor dočasně zastupoval nenáviděného Hámu. Oficiálním rektorem se Knížák stal o necelý měsíc později po řádné akademické volbě.

V následujícím období Knížák připomínal vulkán, který desítky let nuceně stlačoval svou energii a teď ji konečně může vychrlit do atmosféry. Na škole okamžitě prakticky kompletně obměnil profesorský sbor. Vedoucí grafického ateliéru Ladislav Čepelák (1924–2000), který se v předcházejících letech jako jeden z mála pedagogů politicky neznemožnil, paradoxně odešel sám. Zbytek Knížák vyházel, včetně Jiřího Kryštůfka (1932–2008), autora sousoší *Péče o děti před motolskou nemocnicí*, který se jeho rozhodnutí marně bránil soudní cestou. Na škole mohl zůstat jen teoretik Jaroslav Rataj přednášející dějiny umění a malíř Jindřich Modráček (1943) v pozici odborného asistenta.

Bývalou nomenklaturu nahradili umělci spojení s neoficiální scénou. Hugo Demartini (1931–2010), Stanislav Kolíbal (1925), Aleš Veselý (1935–2015), Bedřich Dlouhý (1932), Dalibor Chatrný (1925–2012), Karel Malich (1924–2019), Zdeněk Beran (1937–2014), Jiří Načeradský (1939–2014) a Karel Nepraš (1932–2002). A také jedna umělkyně: vůbec poprvé v historii školy se díky Knížákovi do vedení ateliéru na AVU dostala žena, když kresbu začala vyučovat Jitka Svobodová (1941–2023). Byl to jeden z nových ateliérů, které Knížák na škole založil ve snaze přizpůsobit výuku aktuálním trendům v umění. Sám se postavil do čela intermediálního, kde vystudovali třeba Krištof Kintera (1973) nebo Milena Dopitová (1963).

Jen při pohledu na zmíněná jména je zřejmé, o jakou koncentraci talentů a tvůrčí energie najednou na škole po dekáдах stagnace šlo. Knížák navíc pro školu navrhl nové taláry, které z akademických slavností dodnes dělají nenapodobitelnou podívanou, podobně jako uniformy strážce Pražského hradu

z dílny Theodora Pištěka (1932). Nikomu nevadilo, že všechny nové tváře na škole se profesory (a profesorkou) staly doslova přes noc, protože tradiční rozvázné zasedání expertních komisí a rad nahradilo hned v červnu 1990 jejich kolektivní zrychlené jmenování do funkcí. O svérázných poměrech na škole se veřejně začalo mluvit až o dva roky později.

Byl to malíř Jiří Načeradský, kdo se jako první dostal s rektorem Knížákem do fatálního konfliktu. V dubnu 1992 si ve veřejném dopise postěžoval na podle něj neprůhledné hospodaření školy a sklon svého šéfa k autokratickému řízení, projevující se upřednostňováním Knížákova ateliéru na úkor ostatních. Od rektora dostal vzápětí na oplátku písemnou výstrahu. Knížák v ní použil model, který bude v následujících letech v různých řídicích funkcích do úmuru opakovat: Načeradského kritiku označil za „odporné pomluvy“ a vyzval ho, aby podal výpověď, když se mu na škole nelíbí. Načeradský to neudělal, tak mu ji dal Knížák sám.

„Profesoři i někteří studenti v soukromých rozhovorech mluví o tom, že mají z Milana Knížáka strach, že se chová despoticky. Nikdo ale není ochoten se pod svůj výrok podepsat. Tvrdí, že Knížák nesnáší kritiku, a když se někdo ozve, je rychle zlikvidován,“ napsala tehdy v Respektu novinářka Petruška Šustrová. Spor záhy utichl a dva roky nato Knížák na škole založil první, dodnes funkční Galerii AVU. Jeho výjimečné postavení na akademii symbolizoval fakt, že provoz síně zahájil svou vlastní výstavou *Krajiny a zmatené obrazy*.

—

Epochální završení

Rektorem AVU zůstal do roku 1997. Následně na škole zvládl v šibeničním termínu pouhých čtyř semestrů získat tituly *prof.* a *Dr.A.*, které si dodnes píše u svého jména. Dva roky poté se Milan Knížák dostal – nepočítáme-li vedení ministerstva kultury, o něž dle svých slov nikdy nestál – nejvýš, kam se u nás jako výtvarný umělec mohl v oficiální funkci posunout. O jeho

vítězství v konkurzu na vedení NGP už nerozhodla demokratická volba jako v případě AVU. Rozhodl o tom jeden muž a tehdejší politická situace.

Koncem devadesátých let se lídři ODS Václav Klaus a ČSSD Miloš Zeman dohodli, že budou zemi střídavě vládnout nehladě na výsledky parlamentních voleb. I když nezískají ve Sněmovně dostatečný počet křesel na sestavení vlády, opoziční strana je podrží a v dalších volbách si role prohodí. Akce pojmenovaná „opoziční smlouva“ vyvolala v roce 1998 masivní demonstrace veřejnosti a na čtyři roky uvrhla Česko do nestability. Kdo přitom mohl tušit, že i po jejím konci bude země na následujících dvacet let nadále hříčkou v rukách obou autorů „oposmlouvy“, tentokrát ve funkcích prezidentů. Co se týče vládních ambicí, plán skončil krachem. Jednoho nečekaného vítěze ale opoziční smlouva měla hned na začátku: Milana Knížáka.

Ten v roce 1998 kandidoval v Berounském okrese do Senátu za Klausovu ODS. Neúspěšně. Když se ale o rok později přihlásil do konkurzu na generálního ředitele NGP, jeho krátké politické angažmá se mu vyplatilo. Nezávislá komise odborníků doporučila ministrovi kultury Pavlu Dostálovi z ČSSD na prvním místě historičku umění Dagmar Šefčíkovou, na druhém kunsthistorika Tomáše Vlčka. Knížák skončil společně s kurátorkou Monikou Burian až na třetím, respektive čtvrtém místě. Dostál ovšem po konzultacích s ODS (Knížák dával své přátelství s Klausem vždy okázale najevo) odbornou komisi rozpustil a sestavil novou, složenou výhradně ze svých podřízených na ministerstvu. A ti v novém hlasování Knížáka posunuli na první místo.

Za prioritu při nástupu do funkce si vítěz zmanipulovaného klání zvolil proměnu Veletržního paláce se Sbírkou moderního a současného umění. Se Stanislavem Kolíbalem coby architektem začal okamžitě pracovat na nových stálých expozicích, a ačkoli byl sám důležitou figurou umění 20. století, která by si v nové expozici zasloužila nezávislou reflexi, stal se Knížák hlavním

autorem scénáře stálé prezentace děl od roku 1930 až do devadesátých let. Včetně svých vlastních děl, jež tvořila jádro sbírky věnované našemu akčnímu umění.

„Je to epochální završení,“ prohlásil o své práci na zahajovací tiskové konferenci, jíž se už neúčastnila hlavní kurátorka expozice Katarína Rusnáková. Jak se totiž ukázalo, její funkce byla jen formální. Knížák ji do NGP přivedl hned po svém zvolení, aby vedla právě Veletržní palác. Do té doby u nás neznámou slovenskou odborníci si vybral kvůli tomu, že nebyla spojena s českou výtvarnou scénou, a měla proto na ni mít nezakreslený pohled. Jenže ten se lišil od jeho vlastního, a tak na svou funkci už po roce musela rezignovat. Ve Veletržním paláci tudíž nezažila ani závěr roku 2000, který definitivně ukázal, že se Knížák coby dřívější bojovník proti establishmentu najednou nedokáže bránit lákadlu zneužívat víceméně neomezenou moc, již mu ministr kultury svěřil.

O Cenu Jindřicha Chalupického pro umělce do 35 let (o téhle soutěži, jež má na naše umění skoro stejný vliv jako NGP, si podrobněji řekneme víc v další kapitole) se ucházel i sochař David Černý (1967). Přípravu jeho prezentace na výstavě finalistů provázely ve Veletržním paláci podobné hádky, jako když předtím Rusnáková s Knížákem vymýšlela stálou expozici. Černý na rozdíl od Rusnákové generálnímu řediteli neustoupil. Pře se v jejich případě vedla o zavěšení dvou Černého rudých aut na vnitřní stěnu Malé dvorany. Knížák tvrdil, že jimi sochař příliš zasahuje do podoby paláce a ignoruje fakt, že byl soutěžícím vymezen prostor na ochozu. Spor se natolik vyhroutil, že Knížák nechal Černého z galerie vyvést ochrankou. Ten o pár dnů později soutěž vyhrál a odmítl na protest proti Knížákovi vstoupit do galerie a převzít si v ní vítězný diplom. Tradiční ceremoniář Chalupického ceny prezident Václav Havel mu ho proto musel předat ve větru přímo před vchodem do NGP.

Mně se něco podobného stalo o rok později. Když ve Veletržním paláci v říjnu 2001 začínala výstava *Jiří Kolář*