

Příběh opavského Domu umění

Od sametové revoluce k dnešku (1989 – 2014)

1990-1998 /Porevoluční etapa/

Po roce 1989 Dům umění v Opavě pořádal jednu velkou výstavu současného českého umění za druhou. Doháněl to, co v uplynulých 15 letech díky direktivnímu socialistickému systému nutně zanedbal. Ve výstavním plánu se střídala jména renomovaných výtvarných umělců jako např. Eva Kmentová, Miloš Urbásek, Ivan Ouhel, Jan Kotík, Kurt Gebauer, Anežka a Miroslav Kovalovi, Karel Nepraš a Jan Steklík, Petr Kvíčala, Adriena Šimotová, Oldřich Smutný, Miroslav Moucha, Boris Jirků, Pavel Hayek, Olbram Zoubek, Petr Jochnam, Ivan Komárek, Jiří Šigut, Vladimír Preclík, Zbyněk Sekal s kolektivními výstavami jako např. Popis jednoho zápasu, Nová skupina, Nová figurace, Základy moderního českého umění atd.

Pocit euforie z náhle nabyté svobody, intelektuální a duchovní hlad po kvalitním umění, společenský zájem a dosud nevidaný zájem návštěvníků vytvořil situaci, která už neměla možnost se někdy opakovat. Euforie ale postupně vyprchávala, život se vracel do prozaických kolejí, přednost dostávalo řešení pragmatických problémů. Město Opava, které vždy přímo či nepřímo vedoucí Domu umění zaměstnávalo, se v duchu pravicové politiky zbavovalo vlivu a hlavně zodpovědnosti za služby, které jsme dosud považovali za veřejné a Dům umění pronajalo dosavadní šéfa DU s tím, že dále přispívá určitou finanční částkou na úhradu základních úkonů, aby Dům umění mohl fungovat. Peněz se nedostávalo, šéfka Domu umění byla více a více z neustálého marného shánění finančních prostředků otrávena a unavena. V té době svůj pracovní a životní zájem propojila s Prahou a opavskému Domu umění se věnovala stále méně a méně. Situace došla až tak daleko, že prázdné prostory Domu umění byly městem dočasně pronajmuty pro obchodní účely. Reklama u Domu umění vybízela ke koupi bot nebo dokonce toaletního papíru. Tento tristní konec jedné kapitoly („etapa porevoluční“) Domu umění byl jednoznačně zapříčiněn nezájmem tehdejších představitelů města o chod své galerie. Z časového odstupu můžeme konstatovat, že „porevoluční etapa“ činnosti Domu umění realizovala jeden podstatný nepsaný úkol – nasycit zájem veřejnosti, představit výrazné známé osobnosti současného umění a v první chvíli i potvrdit zájem politické, ekonomické a společenské elity o kulturní dění, jednoznačně říct, že i v menším městě se má prezentovat umění přesahující svým významem lokální měřítko. K druhému kroku, kterým již měla být normální koncepční práce, jejíž součástí je hledání, objevování, mapování, dokumentování a vytváření, již nedošlo, město nebylo schopno vytvořit podmínky pro standardní práci především proto, že z neznalosti si jeho představitelé nekladli otázku, co od Domu umění, galerie města mají očekávat a jakou funkci má plnit. Natož, aby na ni odpovídali. Současná provozovatelka již neměla síly, finanční prostředky ani zájem městu v tomto úkolu pomáhat. V tuto chvíli je už zcela nepodstatné, zda za tímto selháním stála politická pravice nebo levice, situace nesouvisela s politickými přístupy. Svůj nezájem projevila politická reprezentace v obdivuhodné shodě.

Koncem roku 1998 bylo statutárním městem Opava konečně vypsáno výběrové řízení na nového provozovatele Domu umění v Opavě. Jako první z tohoto řízení vzešlo občanské sdružení Bludný kámen, které v té době provozovalo kulturní centrum Univerzitní klub – čajovna Bludný kámen v Opavě. Předseda tohoto sdružení Martin Klimeš se zabýval pořádáním neoficiálních výstav již od roku 1980 v Jánských Koupelích u Opavy (Galerie V kapli), v Brně (Malá galerie VŠV) a v Opavě (Studio při Klubu mladých MDKPB v Opavě, a čajovna Bludný kámen) a jeho kolega Jiří Siostrzonek byl od druhé poloviny 70. let min. st. aktivní v organizování neoficiálních kulturních aktivit v Opavě a byl v té době zástupcem vedoucího na Institutu tvůrčí fotografie při FPF Slezské univerzity v Opavě. Interní spolkovou domluvou bylo dáno, že o aktivity Domu umění se bude starat jménem Bludného kamene Martin Klimeš.

1999-2008 /Etapa Bludného kamene/

Prvního ledna 1999 začíná nová kapitola „etapa Bludného kamene“, současné historie Domu umění v Opavě. Jeho novým provozovatelem se stává sdružení Bludný kámen, jehož hlavním úkolem bylo tehdy polomrtvý Dům umění oživit a znovu otevřít veřejnosti. Výstavní program Domu umění byl důsledně zaměřen na aktuální, přínosnou současnou tvorbu českého i mezinárodního vizuálního umění. Svá díla vystavovali jak "klasici" (např. Karel Malich, Kurt Gebauer, Věra Janoušková, Jan Steklík, Jiří Sopko), střední generace (např. Marian Palla, Marius Kotrba, Petr Lysáček, Vladimír Havlík), tak generace nejmladší (např. skupina Record, I Love 69 Pop gejjů). Pravidelně byly představovány ateliéry vysokých výtvarných škol, v opavském Domě umění vystavovali ti nejkvalitnější umělci z regionu (Eduard Ovčáček, Karel Adamus, Jiří Surůvka, Jiří Šigut), uskutečnilo se zde několik významných velkých přehlídek (např. Jiný svět?, Klub Konkretistů, mezinárodní výstava Kolmo k ose II), své neopominutelné místo ve výstavní strategii Domu umění měla i architektura a design (např. J. Plečnik, O židli, Čtyři divadla architekta Ivo Klimeše).

Dům umění sídlí v bývalém dominikánském klášteře. Jeho prostory byly generálně renovovány v roce 1975. Členitý rozsáhlý prostor umožňuje pořádání několika výstav v různých prostorách v jednom časovém úseku. Od počátku roku 2003 díky spolupráci s Institutem tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě vzniknul v refektáři DU Kabinet fotografie, který se profiloval jako laboratoř současné fotografické produkce v konfrontaci s tvorbou časem již ověřenou. Od konce r. 1999 připravoval Dům umění výstavy i v sousedním bývalém kostele sv. Václava, jehož významově akcentovaný prostor dokázal s mnohými soudobými výtvarnými kreacemi nebývale souznět (např. J. Ambrůz-Čtveroroční období, J. Lastomírský - Světelný koberec). Činnost v bývalém kostele je přerušena v roce 2002 pro nedobrou technickou stav vnitřních omítek, ale i za tyto dva a půl roku se povedlo v tomto jedinečném prostoru uskutečnit řadu výstav, přednášek o výtvarném umění, performancí, koncertů a festivalů, povedlo se představit veřejnosti do té doby téměř neznámý a inspirativní prostor. V Atriu Domu umění byla uskutečněna řada výstav (např. A. Demková-Štekrová, Lucie Šafářová, Jan Krtička, Radek Nivnický), pravidelně se v něm představovaly prostorové práce studentů vysokých výtvarných škol. V Oratoři Domu umění byl představován cyklus výstav kvalitních, ve výstavním provozu méně frekventovaných umělců, pracujících s netradičními výtvarnými prostředky a reagujícími na konkrétní prostor (site specific instalace) pod hlavičkou projektu „Jiná média, jiné tváře“ (např. Ladislav Jezbera, Jan Stolín, Tomáš Skalík, Radim Labuda, Petr Demek).

Výstavní strategie byla koncipována s vědomím skutečnosti, že Dům umění, galerie města, sídlí v menším městě a byl prakticky jedinou významnou institucí zabývající se prezentací výtvarného umění. Proto bylo záměrem organizátora představovat co nejširší proud současného vizuálního umění. Přes své široké rozkročení nebyla jeho činnost zaměnitelná ani náhodná. Při pohledu zpět na program výstav v Domě umění můžeme zřetelně vidět linie výstav konceptuálních tvůrců, umělců orientovaných na užívání geometrického jazyka, multimédií a nových médií. Bludný kámen představoval klasiky konceptuálního umění (např. Jan Wojnar, Karel Adamus, Jan Steklík, Jiří Valoch, Dalibor Chatrný, Milan Maur, Marian Palla), ale také mladé a mladší tvůrce přijímající konceptuální uvažování jako svůj přirozený pohyb (např. Tomáš Skalík, Stanislav Křížek). V opavském Domě umění se uskutečnila výstava Klub konkretistů a samostatné výstavy zaměřené na geometrické umění (např. Jan Ambrůz, Markéta Varadiová, Daniel Hanzlík, Tomáš Řezáč, Pavel Korbička, Dalibor Chatrný, Eva Výborná). Na umění instalace, nová média a interaktivní instalace byla zaměřena výstava Echo, Optické a zvukové instalace, Hermovo ucho, výstava Radima Labudy, Petra Nikla, Stanislava Křížka Jozefa Lastomírského, Jana Steklíka a dlouhé řady jiných. Kromě této „progresivní“ výstavní linie se Dům umění věnoval představování velkých malířských osobností jako je např. Jiří Sopko, Michael Rittstein, Jakub Špaňhel, Josef Mžyk, Jonáš Czesaný, Vanesa Hardi, Vladimír Havlík, Petr Nikl. Některé kolektivní výstavy (Krajina, Dokouřeno, O židli, pravidelné prezentace ateliérů vysokých škol) přinášely divácky poměrně atraktivní témata a různost vyjádření. Výjimečné nebyly ani výstavy zdůrazňující imaginativní složky díla, figurativních tendencí atd.

Dům umění většinu výstav připravoval z vlastních zdrojů, vlastními silami, ale byl otevřený i spolupráci s dalšími kurátory. Za všechny alespoň jmenujme Jiřího Valocha, Zbyňka Sedláčka a Tomáše Skalíka, který měl na starosti výstavy v Atriu DU. Fotografické výstavy v Kabinetu fotografie DU byly dramaturgicky zajišťovány Vladimírem Birgusem. Nejpodstatnější část výstav byla uskutečňována pro Dům umění, malá část výstav byla přejata z jiných institucí.

Z hlediska správního Dům umění patřil městu a Bludný kámen měl s ním smlouvu o pronájmu DU za účelem pořádání výstav výtvarného umění. Od města dostával měsíční finanční příspěvek na svou veškerou činnost včetně platů kustodů a dalších pracovníků. První rok obdržel Bludný kámen 200.000,- a dalších 50.000,- získal díky městskému grantu na doprovodný program k výročí 25 let založení Domu umění. Dalších 7 let dostával na svou činnost ročně 600.000,- s přerušením jednoho roku, kdy obdržel bez předchozího upozornění pouhých 300.000,-. Pro Bludný kámen byla v určitém ohledu smlouva o nájmu výhodná. Do programu výstav mu nikdo nemluvil a měl velkou svobodu ve způsobu práce. Za nevelký roční příspěvek města zajišťoval několik desítek výstav ročně včetně bohatého doprovodného programu. Samozřejmostí bylo vydávání katalogů a skládanek k probíhajícím výstavám. Bludný kámen zaměstnával 4 kustodky, které se střídaly a jednoho asistenta na poloviční úvazek. Někdy se podařilo získat administrativní sílu z Pracovního úřadu nebo pomocníka, který si tak plnil náhradní vojenskou službu. Běžnou praxí byla nárazová pomoc několika studentů či jiných spřízněných duší. Činnost Martina Klimeše v Domě umění v realizovaném rozsahu a kvalitě byla umožněna také díky grantům, které Bludný kámen získával z Ministerstva kultury nebo také někdy z Moravskoslezského kraje.

Bludný kámen pravidelně pořádal v prostoru Domu umění a přilehlých prostorách - ve vinárně U Přemka, v bývalém kostele sv. Václava, v Moravské kapli přednášky, besedy, filmové projekce, netradiční divadelní představení, literární čtení, performance, jazzové, bluesové a rockové koncerty a hlavně mezinárodní festival Pohyb-Zvuk-Prostor zaměřený na intermediální a multimediální tvorbu, mezinárodní festival Dva dny soudobé hudby, festival Etnojazz a dlouhou řadu samostatných koncertů experimentální, elektronické a improvizované hudby. Tyto všechny aktivity soustředily kolem Domu umění skupinu mladých lidí, pro kterou měly velký význam. Díky této „doprovodné“ činnosti se z Domu umění stalo významné centrum soudobého umění v rámci celé republiky. Zaměřenost Bludného kamene na současné vizuální umění, soudobou hudbu, soudobý pohyb-tanec a performanci bylo poměrně unikátní.

Dům umění se na základě závazku, který měl v nájemní smlouvě každoročně podílet na organizaci výstavní části reprezentativního městského festivalu Bezručova Opava a významnou mírou se účastnil pořádání sochařského sympozia Nová místa-Opava 2004. Až na jednu, dvě výjimky zmíněný závazek participace na městském festivalu nepředstavoval žádný problém, ba naopak, vždy se povedlo v rámci festivalu uspořádat přiměřenou výstavu, která odpovídala tématem probíhajícímu festivalu a nemuselo docházet k žádným větším kompromisům v její kvalitě.

Do určité chvíle (viz níže) nečelil Bludný kámen žádným tlakům ze strany města, dalo se říci, že představitele města činnost Domu umění vůbec nezajímala.

V druhé polovině prvního desetiletí nového století byla v Opavě u moci koalice ODS a ČSSD již druhé volební období. Začala si uvědomovat a postupně řešit stav svých nemovitostí, jejich provoz a náplň. Dům umění se měl proměnit na hotel. Tento nápad byl reminiscencí situace konce „porevolučního“ období DU, kdy na jeho místě měl vzniknout autosalón. Dva známí architekti řešili rekonstrukci bývalého kostele sv. Václava a při té příležitosti byli osloveni vedením města, aby vypracovali studii přestavby nemovitosti na hotel. Tato zakázka stála město téměř tři čtvrti milionu korun českých. Jako tehdejší provozovatel Domu umění jsem se o této skutečnosti dozvěděl zcela náhodou, když mne oslovila studentka jednoho z architektů, že dostala zadání přestavby opavského DU na hotel. Telefonoval jsem oněm architektům a zjistil záměry města. Typické pro celou situaci bylo, že primátor na můj přímý dotaz svůj záměr tajil a po sdělení, že tato informace pochází od příslušných architektů, odpověděl, že takových různých nápadů na využití Domu umění je ve vzduchu celá řada, že se vlastně o nic nejedná. To „nic“ ale stálo městskou pokladnu téměř tři čtvrti milionu korun (cena za architektonickou studii). Informaci o záměru investora přestavět Dům umění na hotel jsem si nenechal pro sebe a sdělil ji médiím. Pod jistým společenským tlakem a zřejmě i finanční náročností přestavby se nakonec od záměru upustilo a vedení města se později vyslovilo, že Dům umění bude dále sloužit jen kulturním účelům.

Přibližně v té době začala vznikat z iniciativy vedení města projekt nové instituce - Opavské kulturní organizace jako plán jedné opavské zastupitelky (ODS), aniž by někdy byl diskutován s odborníky, občany, aniž by byl oznámen ve volebním programu příslušné strany atd., i když jeho rozpočet se bude ročně pohybovat mezi 10 a 15 miliony Kč. V přechodném období, než OKO definitivně vzniklo, agenda Domu umění správně připadla pod kuratelu oné

zastupitelky, která chystala stát se ředitelkou OKO. To bylo v roce 2007. Tehdy taky proběhla první schůzka s primátorem ohledně Domu umění. Tam mi bylo řečeno, že v Domě umění vystavuji své známé, samé konceptuální umění, kterému běžný občan nechápe. Primátor prozradil, že to není jeho názor, že on umění nerozumí, ale čí to je názor jsem se nedověděl. Byla mi taky předložena kopie(!) skládky vydané Domem umění k instalaci Radka Nivnického jako odpuzující příklad umění, které v DU nemá co dělat. Jednalo se o dva roky starou instalaci v Atriu DU. Odporový drát byl zakopán do země ve tvaru kosočtverce, symbolu ženského přirození. Když napadl sníh na otevřený terén Atria, odporový drát způsobil, že teplo okolní sněh rozpustil, což se projevilo v celkovém pohledu. Nivnický tak reagoval i na skutečnost umístění výstavního prostoru do někdejšího mužského kláštera. Pohled na sníh v Atriu nijak výrazně nepřipomínal onen notoricky známý symbol, spíše se podobal zavináči, v každém případě šlo o nevinnou neurážející „hru“ mladého autora. Primátor Stanjura kopii katalogu ironicky komentoval slovy „kdyby tak zastupitelé viděli, na co se vydávají peníze“...

Tehdy začal pád desetileté „etapy Bludného kamene“ Domu umění. Budoucí ředitelka OKO mi při jedné schůzce řekla, že má jinou představu výstavního programu, který by měl být více pro běžné lidi (staré známé kritérium lidovosti!). Konkrétní představu na některých příkladech ale odmítla sdělit. Vzhledem k tomu, že tato diskuze probíhala koncem roku 2007, nebylo ani teoreticky možné výstavní program pro příští rok měnit. Od roku 2008 byla správa Domu umění převedena pod vzniklou Opavskou kulturní organizaci. Nůj tehdejší blízký pomocník, který svým druhým úvazkem byl zaměstnán jako topič s širšími povinnostmi, byl nahrazen jiným pracovníkem a někdejší nájemní smlouva mezi Bludným kamenem a městem byla po souhlasu obou stran nahrazena smlouvou mezi BK a OKO. Tím, že jsem bez boje souhlasil se zrušením stávající smlouvy a vytvořením nové, jsme se vyhnuli jistotě radikálního snížení finančního příspěvku města na další rok. Nová smlouva byla vypracována až v průběhu začátku 2008 a obsahovala některé neuvěřitelně stylizované pasáže, které by zůstaly kuriózní svým kouzlem nechtěného, kdyby ve svých důsledcích neměly zlikvidovat svobodný, nezávislý prostor pro činnost Domu umění. Bylo jasné, že Bludný kámen se může v Domě umění udržet maximálně do konce roku 2008 a zvršit tak 10 let své činnosti v této instituci. Několikrát bylo ředitelkou OKO nebo primátorem řečeno, že za peníze, které město provozu Domu umění poskytuje, musí mít kontrolu nad jeho programem. Tehdy se zřetelně ukázalo, jakou neuvěřitelnou (na druhé straně by to mělo být v rozvinuté demokratické společnosti samozřejmostí) svobodu měl Bludný kámen v letech 1999-2008 při vytváření výstavního programu. Právě díky společenské situaci, nezájmu města o Dům umění a hlavně tím, že město se téměř zcela vzdalo zodpovědnosti za činnost DU a přenechalo ji jeho nájemci. Na druhou stranu mohlo dojít k situaci, že jiný nájemce by chtěl své volnosti využít či zneužít, zjednodušit si své úkoly atd. Pak by bylo obtížnější mu v tom bránit. To nová smlouva v tomto bodě držela provozovatele DU pevně na uzdě, ale stejně tak mu vzala svobodu rozhodování. Koncem roku 2008 nová ředitelka OKO podala Bludnému kameni očekávanou výpověď z Domu umění.

Etapa Bludného kamene navázala na porevoluční etapu, na to, že se pokládalo již za samozřejmé, že v Opavě se uskutečňují kvalitní výstavy s nadregionálním významem, na to, že diváci již byli svým způsobem poučení a měli zájem, aby dobrý výstavní program pokračoval dále. Etapa Bludného kamene přinesla do Opavy navíc mladé umění, progresivní umění, site specific instalace, multimediální a intermediální tvorbu, studenty. A to vše v kontextu současného zvukového a performativního umění. Bludný kámen tak propojil okruhy divácké i kontexty umělecké. Důležitým vkladem Bludného kamene bylo vytvoření otevřeného prostoru pro všechny, kteří měli zájem o aktuální umělecké dění. Dveře Domu umění byly otevřené zvláště pro studenty a mladé lidi, z nichž mnozí to vycítili a využili. Bludný kámen pro návštěvníky „objevil“ prostory bývalého kostela sv. Václava, industriální prostory Karnoly atd.

Od 2009 /Etapa Opavské kulturní organizace/

Příběh Domu umění se dostává do nové fáze „etapy OKO“. Město Opava Dům umění slavnostně otevřelo v celkově renovovaném a přestavěném klášteře v roce 1975 jako chrám socialistické kultury. Od té doby až na drobnější opravy nebylo do stavby ani do vybavení Domu umění nic investováno. Dům umění se potýkal s nevyhovujícím osvětlením, nedostatečným mobiliářem, instalačním materiálem, audiovizuální technikou, bezpečnostním zajištěním a provozními prostory jako jsou depozitáře a dílny.

Mezitím v průběhu roku 2005-2006 proběhla dlouho plánovaná rekonstrukce interiéru bývalého kostela podle projektu architektů Daniela Špičky a Mikoláše Hulce ve spolupráci s restaurátorkou Josefínou Pekárkovou, kteří uplatnili

metodu spíše drobného dotvoření a konzervace namísto radikálních zásahů a proměn, které taky byly ve hře. Na prosazení tohoto způsobu rekonstrukce měl určující vliv okruh přátel Domu umění. Architekti v prostoru kostela nechali vyznít jeho sugestivní atmosféru danou viditelnými stopami plynutí historie, která se zajímavě snoubí se soudobým uměním. (www.oko-opava.cz, Martin Klimeš).

A OKO připravuje generální rekonstrukci Domu umění. Akce je financována především z peněz Evropské unie a generálním dodavatelem stavby je VOKD Ostrava, která dosud neměla žádné zkušenosti z rekonstrukcí historických budov. Podle toho taky přestavba často vypadala. Užití sbíječek s následným propadem stropu a posunem stavební masy a neexistence větracího systému v Moravské kapli byly jen drobné vady na kráse.

Špička a Hulec přistoupili v letech 2010-2011 k rekonstrukci celého objektu suverénně, bez předsudků a pokory a vtiskli mu svou výraznou tvář. Mohutně a plasticky působící vstup z probarveného pohledového betonu kontrastuje s lehkostí a elegancí minulého řešení (arch. Leopold Plavec), ale stavebně dotváří původní západní křídlo kláštera. Rajský dvůr (Atrium), který byl zničen po druhé světové válce a v 70. letech rekonstruován, dnes zůstal už jen v půdorysné stopě dvou betonových schodů a několika zděných sloupů. Je zastřešen a volně se propojuje s přilehlým ambitem. Vytvořil se tak poměrně velkoryse pojatý prostor umožňující nejrůznější využití. Vlastní prostor Domu umění získal nové osvětlení, závěsný systém, který ale zbytečně omezuje způsoby instalace soudobého umění a podlahy tvořené betonovou nápodobou starých keramických dlaždic. Kdysi nenápadný vstup do oratoře byl posunut až na její západní stranu, aby mohl na bytelném schodišti nést rampu pro vozičkáře, kterým může sloužit i nově konstruovaný částečně venkovní výtah. Nevkusné kované zábradlí ve výstavním prostoru překvapivě a pro mnohé zainteresované neuvěřitelně zůstalo a z bezpečnostních důvodů bylo doplněno o jednoduché obdélníkové skleněné zábrany. (www.oko-opava.cz, Martin Klimeš). Rekonstrukce Domu umění je odborníky výrazně kritizovaná jako další promarněná šance investiční činnosti města.

OKO ještě před rekonstrukcí připravilo několik výstav, které byly realizovány stylem „co kdo nabídne“, nemělo svého kurátora ani vypracovanou koncepci. V době rekonstrukce Domu umění došlo vlivem komunálních voleb k výměně vedení města, ale náprava některých viditelných stavebních a estetických nesmyslů se nezdařila, ačkoli se nové vedení vůči starému a jejich aktivitě, alespoň slovně vymezovalo. Ředitelka OKO a kulturní politika města byly ještě před volbami opozicí hlasitě kritizovány. Po jejich volebním vítězství byla ředitelka OKO pod výrazným tlakem a nakonec byla nařčena z protiprávního jednání a za účinné pomoci místních médií byla veřejně ostouzena. Nakonec nic z obvinění ji prokázáno nebylo. Ale ředitelka rezignovala a bylo vypsáno výběrové řízení na post nového ředitele. Vybrána byla osoba, která měla velmi blízko k primátorovi a v kulturní sféře nikdy nepracovala. Během několika málo měsíců se ukázalo, že ředitelka kultuře, společnosti, lidem, správnému způsobu mezilidské komunikace a vedení kulturní organizace vůbec nerozumí.

V říjnu 2011 na základě výběrového řízení na galeristu Domu umění jsem nastoupil do OKO, abych pokračoval ve své činnosti za jiné situace. Ačkoli jsem se snažil být loajální zaměstnanec, narážel jsem na velké nepochopení. Např. mi bylo vytčeno, že na každou probíhající výstavu (při organizaci několika paralelních výstav najednou) vydávám zvlášť pozvánku, s nepochopením se setkala příprava výstav zahraničních umělců („výstavy by měly být organizovány jen českým umělcům“) napadnuta byla i skutečnost několika různých výstav („má se připravovat jen jedna velká výstava“) v celém velkém prostoru DU. Když navíc koncepce činnosti Domu umění, která tento způsob prezentace pestrosti obsahovala, byla mnou vypracována a ředitelce předložena brzy po mém nástupu. Vrcholem toho byl výstup ředitelky před první vernisáží v Domě umění, kdy nevybíravým způsobem napadla mladého umělce Oldřicha Moryse, který v Atriu instaloval svou výstavu. Důvodem jejího napadení byla podle ředitelky nízká úroveň jeho umění. Bylo mi řečeno, že takové výstavy si můžu dělat v Bludném kameni a ne v Domě umění za peníze daňových poplatníků. O. Morys se proti postupu ředitelky ohradil dopisem adresovaným primátoru města Opavy. Bohužel primátor celou záležitost zlehčil a na to podstatné neodpověděl a nevyvodil z incidentu důsledky. Během několika měsíců zaslalo 2/3 všech zaměstnanců OKO primátorovi dopis, v němž upozorňují na arogantní, nekompetentní, nevstřícné jednání ředitelky k zaměstnancům, spolupracovníkům OKO i k některým klientům. Zaměstnanci si dále stěžovali na to, že ředitelka manipuluje s fakty, nutí zaměstnance, aby stvrzovali její vědomě překroucené skutečnosti, na to, že některé zaměstnance bezdůvodně preferuje, jiné bezdůvodně shazuje a vůbec poškozují dobré jméno OKO. Z prapodivných důvodů se někdejší ředitelka OKO snažila, aby Dům umění jako instituce se zavedenou značkou a mnohaletou tradicí nevystupoval sám za sebe, ale jen jako jakési pracoviště Opavské kulturní instituce.

Část vedení města se s touto situací osobně seznámilo, ale nebylo schopno či ochotno ji odvolat, pravděpodobně přes silný vliv primátora. Nakonec pět zaměstnanců OKO včetně mne podalo hromadnou výpověď. Do 3 měsíců byla potom ředitelka odvolána ze stejných důvodů, jaké uváděli ve svých výpovědích jednotliví zaměstnanci. Než ředitelka odstoupila, změnila ještě zaměstnaneckou strukturu, aby se náhodou ti, kteří podali výpověď, nemohli sami vrátit. Do Domu umění byla přijata prostřednictvím výběrového řízení „výstavářka“ a výstavní program zajišťoval a Dům umění vedl dramaturg klubu ART a organizátor výstav v galerii OKO. Bez výběrového řízení, bez větších kurátorských zkušeností. Tato situace trvá dodnes. Posuzovat etapu OKO dnes je ještě předčasné, ale jedno je jisté. Dům umění se institucionalizoval. Někdejší spíše undergroundový prostor kostela se stává oblíbeným místem pro svatební obřady, slavnostní akce, reprezentativní koncerty i výstavy. Návštěvníka Domu umění vítají samootevírací prosklené dveře, jistí jej kamerový systém a za vše musí zaplatit. Nic již není jednoduché a okamžité, málo je spontánního přemýšlení a nadšení. Někdejší otevřenost se vytratila, stejně jako snaha objevovat a udávat směr. Výstavy jsou zřetelně koncipovány tak, aby se staly přijatelnými pro co nejširší okruh návštěvníků. Dům umění dnes již nemá osobitost a šťavu, kterou míval kdysi (etapa porevoluční a etapa Bludného kamene). Za to se stal součástí zájmu městského establishmentu, vernisáže navštěvují členové vedení města a čestní hosté. Dům umění na svou činnost má mnohonásobně větší finanční prostředky než v minulosti a rovněž počet pracovníků se radikálně zvýšil. Pozitivně je třeba hodnotit, že jeho bývalí a současní zaměstnanci vytvořili pravidelný systém animace výstav, připravují řadu cílených programů pro děti a studenty, které dokážou smysl prezentovaného umění přiblížit. Efekt této práce s dětmi bude možno samozřejmě vyhodnotit až za několik let. Bylo by příliš idealistické a pohádkové, kdyby členové Bludného kamene měli možnost pokračovat ve své práci i v nových podmínkách a navázat na to nejlepší z etapy minulé a přitom využít nových možností a finančních prostředků, které přináší současné možnosti. Bohužel historie, a to nejen opavského Domu umění, je spíše sledem násilně zpřetrhovaných souvislostí než kontinuitou kvalitní práce. Bohužel ani nové (nyní již staré) vedení města nedokázalo tomuto trendu zabránit, přímo naopak jej vydatně podpořilo včetně těch protagonistů, kteří kdysi kroky Stanjurova vedení města silně kritizovali.

Příběh Domu umění v Opavě od roku 1989 do dnešních dnů je zajímavý a poučný, v mnohém vykazuje shodné rysy s jinými podobnými kauzami týkajícími se různých známých galerií, divadel a dalších kulturních podniků po celé republice, v něčem je specifický pro situaci v Opavě. Příběh Domu umění je psán z hlediska pohledu jeho dlouholetého organizátora, z hlediska pozorovatele a kritika činnosti Domu umění od jeho založení v polovině 70. let min. st. až do dnešních dnů. Je přirozené, že podstatná část příspěvku byla věnována právě etapě Bludného kamene, z níž máme nejvíce informací a kterou jsem spoluvytvářel. Bylo by potřebné, aby tento pohled byl dříve doplněn nezaujatým kritickým pohledem odborníka, který se soudobým uměním dlouhodobě zabývá a Dům umění ve všech jeho obdobích zná z vlastní zkušenosti, než se činnost Domu umění stane historickým jevem, který se dá zkoumat pouze zprostředkovaně.

Martin Klimeš, jaro 2014