

Anna Václavíková, Jakub Černý: **Po stopách řeckého undergroundu I**

Přinášíme zprávu z cest, na něž nás do země antických ruin vyslala umělecká instituce. Náš komentovaný cestopis putuje mezi Athénami, ostrovem Syros a Ostravou. Začal zkoumáním na širokém poli s referenčními pojmy *ruína* a *underground*, mezi nimiž se odehrává pro nás stále trochu tajemstvím zahalené spojení. Tu s větší, tu s menší úzkostí jsme se učili spoléhat na intuici, princip nahodilosti, ale také na geniální propojování kurátorky Nadji Argyropoulou. Do rukou se nám postupně dostávaly útržky textů z výstav, obrazy bojů v ulicích i v přírodě, reprodukce snění o velikosti a slávě dávné minulosti, která už nepříjde, budoucnosti, která se ještě nevyjevila, a přítomnosti, která zneklidňuje i dává naději. Zanedlouho jsme se ocitli na loďce plující po jemně upředených vláknech *společnosti přátel*, kteří nám ukazovali cestu v mnohavrstevnaté síti řeckého uměleckého i aktivistického prostředí. Prostor, jež pro nás s vědomím nemožnosti obsáhnout vše zůstává nezmapovaným mořem. Na naší dvoutýdenní exkurzi jsme prožili několik intenzivních setkání, z nichž předeme tento úvodní text věnovaný našemu zastavení v Athénách.

Při psaní využíváme vícero forem (kratších příběhů, zamyšlení, odkazů na události nebo projekty), které se prolínají, doplňují nebo rozbíhají a naznačují, kudy by ještě bylo možné se vydat. Jestliže náš text nejlépe vystihují metafory zkoumání a cesty na Jih, pak to nebyla cesta, kterou bychom vyšlapali jako první, ani bádání, jímž by se před námi nikdo nezabýval. Navazujeme na již vyšlapanou cestu a navázaná spojení s řeckým kulturním undergroundem v projektu Trypa¹ a kurátorkou Nadjou Argyropoulou, ale také na naše snahy o uchopení ruiny v Ostravě, ať už skrze aktivismus v místních čtvrtích², závěrečnou práci³ nebo rozhovory s lidmi, kteří v Ostravě dlouhodobě žijí a umělecky či aktivisticky se angažují.

Před cestou

Vydat se do Řecka zkoumat místní (uměleckou) undergroundovou scénu nelze bez zvážení vlastních pozic k tomu, co nám dosud jako underground bylo známo. A pokud se chceme o současném undergroundu vůbec bavit, je třeba si vyjasnit jednu věc: Co pro nás underground (ne)znamená?

Tohle slovo jsme dříve používali zřídka, připadalo nám zbytečné, protože se jevílo jako nefunkční. Je přece samozřejmé, že kdo je při smyslech a je součástí undergroundu, nikdy by sám o sobě neřekl, že je jeho součástí. V českém kontextu s sebou tento pojem nese množství usazených významů, které znesnadňují jeho uchopení. Jde především o obsahy vztahující se

k odporu vůči establishmentu socialistického Československa. Underground takto vymezený má svůj historický význam, ale nejistou přítomnost, jež spočívá ve změně silových polí a převažujících ideologických rámců, na které takto orientovaný underground může jen těžko reagovat a v jistých chvílích může přecházet do nereflektovaného antikomunismu (vzduchoprázdno, bezčasí) a historické uzavřenosti. Tím nechceme význam tohoto undergroundu bagatelizovat, jen se tážeme, nakolik je v dnešním světě taková orientace ještě přínosná a zda ji lze aktualizovat nebo otevřít novým chápáním.



Welcome and enjoy the ruins (vítejte a užijte si ruiny). Zdroj: e-mailová korespondence s Evi G.

Psát o řeckém undergroundu a ruinách znamená také nevyhnutelně reflektovat procesy ruinace sdružené okolo finanční krize, která s nebývalou silou zasáhla Řecko na konci první dekády jedenadvacátého století. Znamená to vymezit se explicitně vůči způsobu, jakým se o řecké krizi mluvilo a psalo v českém veřejném diskurzu⁴: jako o zemi, v níž si zkorumpovaná vláda a lidé bez smyslu pro míru líní pracovat napůjčovali tolik, že z toho byl národní dluh a ono označení *řecká* krize. Nejde přitom jen o rovinu finanční krize, která se projevila opatřeními ve formě škrtů a orgiemi privatizací v rámci eufemisticky pojmenovaného Evropského programu záchrany. Paralelně se objevují další krize, manifestující se policejní vraždou patnáctiletého Alexandrose Grigoropoulase v roce 2008, stoupající represí proti alternativním prostorům v athénské čtvrti Exarchia⁵ nebo dlouho zcela nemyslitelným prolomením autonomie univerzit, na jejichž půdě nemohly do té doby ozbrojené složky zasahovat proti protestujícím⁶, nedostupností bydlení⁷ nebo desítkami utopených lidí

(včetně dětí) prchajících před válkou a otřesnými podmínkami v detenčních táborech pro uprchlíky na řeckých ostrovech ⁸.

Oba přicházíme do Řecka z postindustriální Ostravy s vlastními představami o tom, jak vypadají současné ruiny a co je ruinace v kontextu postsocialistické východní Evropy. Máme své zkušenosti s nástupem neoliberalismu, deindustrializací, privatizací a plíživou financializací. Víme také, jak páchne znečištěné ovzduší a jak vypadá uhelná krajina: prožili jsme v ní většinu života a absolutní odstup není možný (nakonec ani chtěný). Máme své chápání krize, jíž procházejí postindustriální regiony. Sdílíme něco z toho s místem, jako je Řecko a Athény? Smíme se na to ptát? Můžeme se jeden od druhého, oba se zkušeností krize, něco naučit?

Uvědomujeme si, že reflexe založená na přezkoumání vlastních východisek je sice dobrým začátkem, ale na řadu nových kontextů, v nichž se budeme v průběhu našeho výletu pohybovat, nás připravit nemůže. Ptáme se sami sebe, jak si vypěstovat citlivost v přistupování k tématům druhých, vyhnout se zírání, romantizaci a exotizaci. Jaké možnosti narušení vznikajících mocenských asymetrií, tak často zahalených a těžce rozpoznatelných v rychlém simultánním pohybu událostí, budeme mít?

Vyrazíme...

Vstáváme brzy na vlak do Vídně. Prohodíme ve vlaku mimo jiné pár slov o nejasném zadání tohoto projektu, o velmi neurčitých očekáváních (vlivem toho, že do poslední chvíle dnes člověk neví, zda zítra někam odjede) a o zvědavosti. Z nějakého důvodu – snad setrvačnosti a břemene jazyka – visí ve vzduchu motiv dobrodružné cesty. Letíme do Athén. Rychlá změna místa, přelet a duše hledající kotvy v nové okolní materii:

A: Cesta ubíhá rychle. Z letadla lze pozorovat krajinu, protože je krásný slunečný den. Kdesi v Srbsku mezi dost možná vysokými horami vidím rudé jezero a zvědavost mě na sedadle u okýnka lepí na jeho umatlané sklo. Země se zesvětluje a zdá se prашnějši, chvíli si oči odpočinou u modré barvy moře a pak v kopcovité krajině přibývá zástavby, velkých sídel s tyrkysovými obdélníky bazénů, přidávají se menší rodinné domy, sídla už nejsou tak nápadná a pak přecházejí do kompletně zastavěných ploch města, ale ať se dívám, jak se dívám, nejsem schopna identifikovat barvy velkoměsta, vše se mi zdá příliš světlé. A už přistáváme na letišti, procházíme kontrolami covidových i občanských pasů, na obrazovkách nás vítají, nalevo bliká multikulturní moderní evropská metropole s bohatou historií, vpravo Řecko, moře, pláže, ostrovy. Jedeme vlakem do středu Athén, z vlaku se postupně stává metro a plní se.

Přestupujeme na stanici Syntagma pod stejnojmenným náměstím, na kterém se v posledních letech odehrály mnohé boje, a vystupujeme na stanici Omonia, vykachlíčkované do oranžovo-žluta, jako by to byly lázně. Jezdící schody nás vyvezou až na okraj náměstí Omonia. Jdeme směrem k hotelu Solomou kolem silnice, po níž se prohánějí auta jako o závod. Dlažební kostky jsou suché a pokryté vrstvou zbytků uplynulých týdnů, protože už nejspíš dlouho nepršelo. Do nosu proudí čpavý pach moči, cestovní kufr drkotá. Pach je přítomnost druhého v nás, značí setkání.

K: Cestu si moc nepamatuji. Bylo to rychlý. Jediné, s čím se potýkám, je náhlá změna perspektivy, když spatřím moře a slunce. Čím víc jsme na Jihu, tím víc se karikuje to, odkud

jsme přijeli. Ostrava černá, místo na Severu, na hranicích s Polskem, pravda, s velkým příběhem rozvoje, ale nejasnou přítomností. Jak ji popsat, abychom nekarikovali, jak ji uchopit, abychom ji neexotizovali, jak vystihnout, kde se teď nachází, a být pořád srozumitelný pro naše přátele, které máme potkat? Složitosti postsocialismu střední a východní Evropy. Ruiny budovatelského nadšení. Potřebujeme se naladit, napojit. Jazyk a společné významy. Naše těla potřebují dosednout. Kde začít?

Jiná Exarchia

S hlavou a tělem plnými postpříletového vyladování míříme rovnou do hotelu ve čtvrti Exarchia nedaleko náměstí Omonia a Exarchion, kousek od slavné Národní technické univerzity, která hrála velkou roli v povstání proti vojenské juntě⁹ a dodnes je důležitým místem odporu proti fašizujícím tendencím, policejnímu násilí a asociálním krokům vlády¹⁰, a také poblíž právě probíhajícího bienále, avšak jaksí stranou dění.

Je cosi uklidňujícího v tomto starém světě anonymních hotelů, kdy stačí přijít včas na snídani, zaplatit – a na nic jiného se vás nikdo neptá. Bylo dobře, že jsme skončili zrovna tady, a ne v nějakém Airbnb pronájmu uvnitř plíživě se gentrifikujícího středu Exarchie. Nutilo nás to konfrontovat se s jinou Exarchií, než za jakou jsme se vydávali. S tou, v níž se na ulici hrajou karty, fetuje se, krade a šmelí. Ulice, jimž udávají tempo obchodní cykly dealerů a semaforey čtyřproudé silnice plné spěchajících motorek. Pákistánské, afghánské a jiné obchody usídlených enkláv uprchlíků s nově otevřenou pražírnou kávy tvořily kulisy naší každodenní cesty za schůzkami do poněkud utopističtější bubliny revoluční Exarchie.

Dionýsos v (post)pandemické době

Odpočinek v hotelu nám sice dobíjí znavená těla, ale pro napojení je potřeba udělat víc, a tak vyrážíme na první exkurzi po okolí. Nemáme jasný cíl a necháváme se zaujmout tím, co přichází. Ulice za začínají plnit černo-rudými bannery s áčky v kroužku, politickými graffiti a plakáty s prohlášeními nejrůznějších kolektivů a iniciativ. V trafice na náměstí Exarchion prodává konformně vyhlízející padesátník nejen tabák, noviny a bulvární časopisy, ale i ziny místních levicových iniciativ. Jdeme dál a narážíme na zchátralý dům, v němž se evidentně odehrává bujará party. Super, náš první kontakt s ruinou, která má smysluplné využití. Jdeme dovnitř a zjišťujeme, že je to vernisáž výstavy fotografií nazvané *Dionysus in '21*. Dionýsos byl řecký bůh vína, radosti, chaosu, ale také emocí a instinktu. A výstava podobně mapovala fenomény radosti, komunity, sexuální svobody a hédonismu mezi mladými umělci v postlockdownové době řeckého léta 2021. Na fotkách se mísí obrazy nahých těl, extatických stavů na house party, portréty přátel říznuté určitým spiklenectvím, bezstarostností, lehkostí bytí a queer intimitou. Osazenstvo vernisáže připomíná lidi na fotografiích. Cítíme se uvolněně, s vínem v ruce nasáváme vibes sobotního večera v legendární čtvrti. Dobrý začátek cesty.

Při našich rozhovorech si na tuto výstavu následně ještě několikrát vzpomeneme. Jednou, když Vassilis Vlastaras, profesor na Athénské škole výtvarných umění, mluví o tom, že u studentů podporuje dočasné okupace veřejných prostor nebo ruin, protože to je způsob,

jak podpořit jejich tvorbu a možnost vyjádření. Ale pak také při rozhovorech s Nadjou, průsečíkem našich cest, pro niž představuje současný underground mimo jiné také řecká queer scéna – právě pro její schopnost být nezávislým světem, který dokáže (a asi je také nucen) vytvářet své řetězce produkce i péče (místa, oblečení, artefakty, hudbu, identity a vztahy).

Výlet nad Athény

Následující den se vydáváme na výlet směrem k horskému masivu Hymétos, který se rozkládá jihovýchodně od Athén. Potřebujeme získat nadhled a náhled na město, než se znovu ponoříme do jeho středu.

Svahy, po kterých se ubíráme, odrážejí proměny historického vztahu k athénské krajině. Valná část masivu je stále odrazem období odlesňování, kdy se pravidelným vypalováním lesů zabráňovalo sukcesí dřevin. Uplatňoval se tak jistý typ ekologického přístupu kompatibilní s rolnickým způsobem živobytní panujícím zde do počátku 20. století. S tím, jak se rolnická krajina s rozšiřováním města proměňuje, se holé kopce v očích obyvatel stávají jistým druhem ruiny, která však skýtá novou příležitost spojenou s novými potřebami.

Pastevectví koz ustupuje do pozadí (nebo spíš do oblastí, kam oko městského člověka nedohlédne) a přichází potřeba odpočinku a útěku do zelené oázy. V roce 1899 vzniká společnost *Philodassiki Enossi Athinon*, jejímž cílem je zalesnit holé kopce v Athénách a v okolí. Jedním z nich je okolí kláštera Kesariani ležícího na úbočí masivu Hymétos, kam nás zavedou lesní cestičky, když se chceme dostat k historickým ruinám časných křesťanských svatostánků zaznačených v mapách. Po cestě vzdáváme hold Kaiti Argyropoulou, někdejší prezidentce této společnosti, která v roce 1945 iniciovala vysazení více než 3 milionů stromů, jež nám nyní v rozpáleném řeckém dni poskytují stín.

Stoupáme výš. Mimo zalesněné oblasti, abychom měli konečně pořádný výhled na město. Anně se při chůzi rozpadají boty. Smějeme se, že rozpad k našemu výletu patří. Poprvé vidíme celé Athény jako na dlani. Moře a velké údolí obklopené vysokými kopci – místo jako stvořené k založení města, kdyby ovšem v dohledu byla nějaká řeka. Očekáváme veliké skleněné kancelářské budovy, které dnes přece dominují skoro každé metropoli. Kde jsou? Žádné kancelářské komplexy excesivního kapitálu nevidíme, zdá se, že Athénám vskutku dominuje jen ten Parthenón na Akropoli. Ruina nade vše.

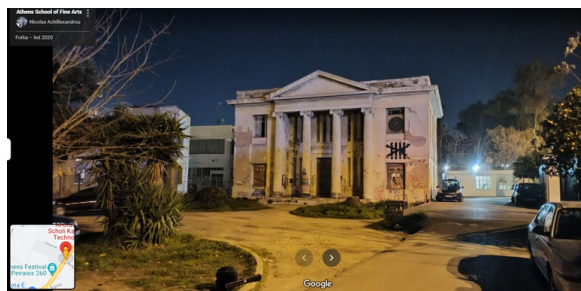
Cestou dolů míváme psí útulek, pak přibývá podivných budov s neidentifikovatelnou funkcí. Vedle cesty leží dvě obrovské pneumatiky jako o sebe se opírající mramorové bloky řeckých sloupů na fotkách Stanislava Kolíbala¹¹. S první cedulí zákazu fotografování se dozvíme, že jde o rozsáhlou vojenskou základnu. Vzpomínáme na české programátory uvězněné v Řecku pro podezření ze špionáže a bavíme se o estetice počítačových her a virtuální reality, která často hledá inspiraci v nejednoznačných kulisách opuštěných budov a okrajů měst, kde se potkává divokost a absence dohledu; lidský prvek ustupuje do pozadí. Motivy, s nimiž se následně setkáváme i v expozicích athénského bienále.

Jedeme k moři. Konfrontují nás pláže se zpoplatněným vstupem, přelidněnost a výstava historických motorek. Koupeme se bez poplatků, koupe se nás mnoho. Kolem je mnoho

uprchlíků z blízkého i vzdálenějšího Východu, za námi se opalují dvě transženy a vše spolu tvoří zvláštní souhru světů. Nadjina kamarádka, s níž se později setkáme, zmiňuje pláže v okolí Pirea jako místa, kam se Athénan za žádnou cenu koupat nepůjde, voda je špinavá a chodí tam jen cháska – turisti a uprchlíci. A potají i ona, protože tu kontaminovanou blízkost má ráda.

Město je vaše galerie

Další den začínají naše schůzky. Máme v plánu návštěvu Athénské školy výtvarných umění (Anotati scholi kalon technon neboli Athens School of Fine Arts), abychom se setkali s tvůrcem a vyučujícím Vassilisem Vlastarasem. Cestou od stanice metra Kallithéa mjíme množství budov a komplexů připomínajících předměstské aglomerace skladů a lehkého průmyslu. Frontální část komplexu školy umění vypadá z dálky trochu jako další z mnoha antických ruin, ale jde pouze o lehce zruinovanou neoklasicistní napodobeninu chrámu. Co by tady taky dělala antická památka mezi továrnami bez pořádného parkoviště pro autobusy s turisty a bez prodejen suvenýrů?



Athénská škola výtvarných umění. Zdroj: Google Maps.



Ranní slunce dopadající na ruiny textilních závodů. Archiv autorů.

Dál v komplexu už se nacházejí budovy průmysl více evokující – jsou to bývalé textilní závody, které dnes slouží škole. Po kontrole bezinfekčnosti postupujeme dále komplexem, který v sobě nese zajímavý kontrast politiky, radikality, řemesla, ale také konzumu. Budovy si ponechávají svůj průmyslový feeling a vnitřní prostory jsou povětšinou civilní, prázdné, bez jakýchkoliv okázalostí, s plakáty a velkými graffiti na zdech. Školsky a trochu konzumně vyhlíží jen bufet s nabídkou univerzálních korporátních dobrot a limonád, který kontrastuje s politicky radikálními graffiti na zdech a celkovou atmosférou místa, jež připomíná spíše osquattované kulturní centrum než univerzitu.

Vassilis je milý padesátník s dlouhými vousy, který nám věnuje asi hodinku svého času předtím, než zmizí do útrob školy. Dozvídáme se, že v jeho přístupu k životu i umění hraje důležitou roli pomíjivost, efemérnost, dočasnost ve vztahu k urbánnímu prostoru, umění a pohybu¹². Těžko říct, jak moc jeho pohled reprezentuje obecnější přístup lidí na škole, ale líbí se nám, že studující podporuje v tom, aby tvořili venku, ve městě, aby k vyjádření

využívali opuštěné prostory nebo veřejná prostranství. Vassilis se zároveň snaží vyhýbat pozici autority, která by říkala, co je a co je a není správné. Příklad tohoto přístupu ilustroval na tom, když v době pandemie, kdy se nemohlo vyučovat uvnitř školy, obsadili se studenti starou nepoužívanou nemocnici na kraji Athén. Prý ani tak nešlo o to někde zůstat, jak to známe z jiných projektů typu occupy, ale spíše přijít, něco udělat a jít dál. Zkusit to, vyjádřit se („try or die,“ říká Vassilis). Podle něj v galeriích není prostor, a pokud ano, je ho málo a je hodně sešněrovaný. Když mu říkáme, že v našem městě máme ruin a opuštěných budov hodně, ale většinou dobře zabezpečených, sloužících spíše jako úložiště peněz různých zbohatlíků, nabádá nás k tomu, abychom ty budovy nějak hacknuli. Později se snažíme dopátrat, co tím myslel, ale narážíme jen na hnutí urban hacking, pod nímž se obvykle skrývá pletení vlněných návleků na zábradlí, guerillové přetváření veřejného prostranství, aby lépe sloužilo komunitě, odstraňování bezdomoveckých bariér na lavičkách a další drobnosti. Jak ale hacknout hotel Jindřich, monumentální stavbu tvořící mentální díru v centru Ostravy, který obepíná čtyři metry vysoká neprůhledná stěna a množství kamer? Nebo obchodní dům Ostravica, zabetonovaný ze všech stran? Je u nás prostor pro spontánní tvorbu a zkoušení, o němž mluví Vassilis? Myslíme na svědectví lidí z ostravského undergroundu, kteří guerillové využívání opuštěných urbánních prostor a budov situují převážně do 90. let minulého století a počátku první dekády nového tisíciletí, kdy starý systém spadl, ale nový, ekonomicky racionální, který z ruin udělal kontrolovaný asset, se ještě neorientoval.

V průběhu našeho rozhovoru do bufetu několikrát rozbitými okny vletí holubi, aby se podívali, jestli z nás nekápnou nějaké droby. Možná i to nás motivuje k tomu, abychom následně školu sami prozkoumali. Vkrádáme se do různých ateliérů bez pozvání jako holubi. Když jsme nakonec přistiženi zaměstnancem při okounění kolem studentských prací, tak místo toho, abychom roztáhli křídla a dali se dali na úprk rozbitým oknem, zbaběle zmiňujeme Vassilisovo jméno, čímž získáváme privilegium volného pohybu, přejdeme do full-turist modu a fotografujeme si radikální graffiti a vzkazy na stěnách, než se vytratíme.



V areálu Athénské školy výtvarných umění. Archiv autorů.



V areálu Athénské školy výtvarných umění. Archiv autorů.

První setkání s Nadjou – zase o něco blíže k ohledání krize a definování undergroundu

V podvečer se odebíráme do velmi živé části Exarchie, do baru, který by klidně mohl být vystřižovankou z knihy gentrifikovaných prostor s industriálním designem a nabídkou, jež

milovníky tematických koktejlů ani filtrované kávy nemůže odradit (měli tam dokonce i českou plzeň...). Odehrál se tam zásadní rozhovor s Nadjou a její kamarádkou, architektkou a designérkou Iris Lykourioti, skrze nějž jsme si místo ochočili natolik, že jsme se tam opakovaně vrátili, abychom si třídili naše poznámky.

S Nadjou a Iris se do zorného pole dostalo znovu téma ekonomické krize. Podle nich bylo hlavním důsledkem řecké krize zruinování místních produkčních řetězců (od designu produktů po jejich výrobu), na nichž byla dříve postavena řecká ekonomika a které tvořily také základ místních komunit. Logikou (nejen) poslední krize bylo vyjmout (jinými slovy nechat zkrachovat) určité segmenty těchto řetězců a udělat výrobní komunity závislé na dodávkách velkých nadnárodních firem, což se stalo například v odvětví výroby lodí, původně tradičním řeckém výrobním oboru. Vytvořilo to mnohem větší závislost na globalizovaném kapitálu, tedy situaci, která je spjatá s velkou mírou *heteronomie*, kdy někdo nebo něco mimo naši kontrolu ovlivňuje naše životy podle nějakého jiného práva nebo normy, jež nedokáže sloužit lokálním potřebám a lokální situaci. Příkladem mohou být řecké ostrovy v Egejském moři, jejichž obyvatelé se začali ve velké míře spoléhat na excesivní turistický ruch jako zdroj příjmu, prodali pozemky nebo přesunuli veškeré těžiště činnosti do oblasti služeb pro turisty. V době pandemie však najednou zjistili, že jim nic nezbylo, že při prvním větším otřesu nejsou schopni reagovat na důsledky krize. Podobný proces se odehrává na mnoha místech světa, kdy se původní komunity odnaučily být soběstačné, vyrábět něco, co je typické pro jejich lokalitu. Nemusí přitom nutně jít o kontrolu nad produkcí, ale o přístup k základním sociálním nebo materiálním potřebám. U nás se skloňuje krize bydlení, která bezpochyby souvisí s masivní privatizací veřejného bydlení a přesunem obrovských bytových portfolií do rukou soukromých investorů, proces, jenž v Ostravě ruší nejen jedno sousedství¹³. Na jiných místech zase původní komunity ztrácejí přístup k vodě či historickým územím spjatým s jejich identitou. Jinými slovy máme co dočinění s bezprecedentním obdobím ruinace, které Jason Moore¹⁴ nazývá provokativně kapitalocén.

V souvislosti s kauzami, na něž nás Nadja s Iris upozorňují, následně studujeme knihu Simona Murrayho *Performing Ruins*. Píše v ní, že v současném zájmu o ruiny se odráží silný zážitek ontologické a epistemické nejistoty vznikající v důsledku procesů (klimatických změn, ekonomických otřesů a krizí, teroristických útoků a celkové globální atmosféry konfliktu), jež nás konfrontují s konečností modernity. Jak ovšem upozorňuje, ruiny, které v tomto procesu konce modernity vznikají, nejsou pouze místem oplakávání nebo místem historické reflexe, místem, v němž už nic nového nevzniká. Naopak, ruiny mají daleko od toho být ničím, případně se stát pouhou unipolární zprávou o historické tragédii. Ruiny se mohou stát místem subverze, místem, které pro svou mnohoznačnost nelze lehce kontrolovat, místem provokujícím a nespoutaným, místem, v němž mohou z emocionálního, psychologického, ale i materiálního rozkladu vzejít podmínky pro obnovu a život postavený na jiných základech. Ruiny mohou být místem pro sabotáž produktivity a setrvačnosti kapitalismu, jak hlásal projekt galerie PLATO¹⁵ *Písek ve stroji*. Ruiny mohou být místem optimismu a naděje.

Máme za to, že přes všechnu otřesnost a zločiny krizí, ať už řeckých nebo globálních, je právě toto zprávou, kterou se nám snaží Nadja s Iris, ale i další lidé, jež následně potkáváme, předat. Že zde je pohyb zespodu nahoru, který si z undergroundu bere to dobré, ale také uniká sebeuvěznění v podzemí, kde se s ničím nekonfrontuje a vyráží na povrch způsobovat frakce tím, že z ruin kapitalismu dělá místo subverze. Usiluje o obnovování autonomie, ale zároveň už nemůže být zcela autonomní, uniká jasně daným politickým kategoriím a namísto

předepsaných taktik oživuje prostor pro experiment a performanci. Pro účely tohoto dalšího zkoumání ho označujeme nálepkou *postautonomní underground*, který lze bezpochyby spojovat také s celkovým posunem politiky politických subkultur a sociálních hnutí k postautonomii, tedy od sebemarginalizace a tvoření autonomních oáz k interakci s šílenstvím všude okolo nás.

Dostáváme tak spoustu odkazů na projekty, iniciativy a činy, jež ilustrují tento postautonomní underground. Některé kontakty pak tvoří osnovu našich dalších schůzek nebo studia. Ne náhodou se některé z těchto projektů objevují i ve zkoumání Simona Murrayho, který v nich hledá performativní asociace napříč různými evropskými městy a jejich ruinami. Naši pozornost zaujaly podobně jako tu jeho okupace opuštěných nebo polozruinovaných míst a budov a protesty okolo nich. Všechny nějakým způsobem reagovaly na politické klima posledních let, nicméně v sobě obsahovaly také určitou míru utopie, otevřenosti a vzpírání se jasné kategorizaci, včetně kategorie undergroundu, kterou na ně uvrhujeme my a jež se nám zdá blízká a pro subverzivní potenciál ruin typická.

Z rozhovoru s Nadjou a Iris si tak odnášíme myšlenku, že postautonomní underground, pokud ho tak můžeme vůbec nazvat, se orientuje kolem tří principů. Je schopen do určité míry obnovovat autonomii skrze společné znovuvytváření lokálních řetězců produkce (příkladem mohou být jak lokální zemědělství, lokální energetické¹⁶ nebo umělecké komunity, projekty sdíleného bydlení), a zároveň nějakým způsobem využívá k nabývání autonomie to, co kapitalismus za sebou zanechal jako ruiny. V neposlední řadě se neuzavírá, ale tvoří frakce a trhliny v tom, co by se dalo považovat za mainstream nebo status quo. Mezi takové projekty, k nimž dostáváme reference a které měly zároveň umělecký přesah, patří například projekt Kassandras¹⁷ iniciovaný designérem a architektem Mathieu Prattem. Mathieu si spolu s dalšími lidmi pronajal zchátralou nedokončenou stavbu v athénské čtvrti Tavros a začali v ní zaměstnávat místní umělce a řemeslníky zasažené ekonomickou krizí. Vytvářeli zázemí pro vývoj, výrobu prototypů i samotnou produkci různých místně specifických architektonických a designerských konstrukcí, a zároveň je používali jako nástroj pro revitalizaci ruiny, v níž vznikaly, čímž vtahovali uživatele architektury zpět do procesu jejího utváření.

Jiným příkladem, který v sobě obsahoval principy postautonomního undergroundu, je umělecké sdružení Hnutí Mavilli, které má za sebou dvě významné okupace (budovy divadla Empros a kavárny Green Park), jak sami nazývají *reaktivace* prostor, které následně sloužily jako místa performancí, umění, ale také politické imaginace, setkávání a solidárních projektů. Tento druhý příklad undergroundu spojený s ruinou se stal následně předmětem našeho dalšího zkoumání a diskusí s Kostasem a Vassilisem, dvěma umělci z Mavili, které jsme potkali později.



Po ulici stékající kondenzovaná voda z klimatizace, nebo něco jiného? Archiv autorů.

Po rozhovoru s Nadjou a Iris začínáme vnímat společné jmenovatele, z nichž lze vycházet. Na jedné straně se dostáváme k novému uchopení undergroundu, které víc komunikuje s dnešní dobou. Svou pozornost však zároveň upíráme více k mechanismům krize, procesům ruinace i tzv. ruins-in-reverse, do kterých si oproti původnímu Smithsonovu konceptu dosazujeme nablýskané generické kancelářské budovy, obchodní střediska v centrech měst, jejichž

externalitami jsou ruiny našich komunit a schopnosti autonomie sousedství. Naše pozornost se přesouvá od ruin k tomu, co ruinuje.

Odcházíme s nadějí, že se nám to začíná skládat. Ale je toho pořád tolik, o čem ještě budeme psát.

Jak tohle Athénští zvládají?

V mezech mezi rozhovory a setkáními se stále častěji konfrontujeme s nehostinností města a naší čtvrti. Frekventovaný provoz a řidiči, kteří se semaforey neradi zdržují. Majitelé motorek využívají absence aut na chodníku a kličkují ucpanými uličkami mezi chodci (nebo spíš chodci kličkují mezi motorkami?). Všímáme si, jak nás město umlčuje a odděluje. Není možné jít vedle sebe a povídat si; není možné jít ani za sebou a povídat si zvýšeným hlasem. Člověka to hned vyčerpá, vysaje to z něj chuť, umlčí, uzavře ho to, ten rámus se nedá vydržet. Jak tohle Athénští vůbec zvládají?

Při našem prodírání městem však máme i vtipnější zážitky. Občas ulicemi teče takový čůrek. A v některých místech teče vody víc¹⁸. Stává se, že při zdlouhavém čekání na semaforech nám něco kape za krk. Objevujeme tak všudypřítomnou klimatizaci jako základní adaptační mechanismus bytí ve městě a její nedokonalý systém odvodu kondenzátu. Anna si vzpomíná na mysteriózní film *Air Conditioner* režiséra Mária Bastose, v němž hrají hlavní roli padající klimatizace. Smějeme se při představě, že brzy začnou padat i tady.

Cesta začíná pomalu dostávat pravidelný rytmus kombinující výpady z hotelu Solomou na domluvené schůzky, pak někam na jídlo a stáhnutí se zpět. Zpracovat stále komplexnější soubor podnětů a informací vyžaduje oddech a usebrání, kterého se v pulzujícím městě nedostává. Těšíme se za Teosem a Charou na ostrov, ale zároveň je těžké se odlepit z gravitační síly hlavního města. Vždyť toho zbývá ještě tolik navštívit a vidět.

Evi a Panos: Co se od nás naučíme?

Ve čtvrti Petralona na okraji Athén se setkáváme s Evi Giannakopoulou¹⁹ a Panosem Sklavenitisem, tvůrci a vyučujícími, jejichž tvorba a přístupy nás ve vnitřních dialozích provázejí i po návratu do Ostravy. Sedíme v restauraci, v níž je už v jedenáct dopoledne plno. Nastiňujeme výchozí situaci města s industriální minulostí a množstvím ruin, odkud jsme přijeli, a říkáme, že hledáme alternativní scénáře pro naše ruiny. Snad poprvé dostáváme otázky zkoumající podrobněji *naši ruinu*; poprvé se někdo zajímá o to, o čem nám vlastně jde. Doteď jsme následovali témata našich konverzačních partnerů – a tohle bylo najednou v jistém smyslu překvapivě těžké. Přestože jsme neměli jasné definovanou výzkumnou otázku a tím, co nás spojilo s lidmi, se kterými jsme se setkali, byly Nadjiny přátelské sítě, objevuje se důležitý moment vlastní etnografického terénního výzkumu (bytí v místě je nakonec sdíleno jak turistou, tak etnografem...²⁰). Byla to chvíle, v níž jsme se dostali ke konfrontaci s etickou dimenzí našeho výletu, kterou jsme do té doby možná nedokázali dostatečně promyslet. Kdo jsme a co tu chceme? Posílá nás za vámi naše krize? Aníž bychom chtěli, řídí nás ego a vlastní zájmy? Chceme získat nové úhly pohledu, abychom se znovu a lépe podívali na naši situaci,

nebo se chceme zajímat o prostředí, potřeby a zájmy lidí, míst a ekosystémů, v nichž se teď pohybujeme? Proč a pro koho jsme vlastně tady? Tuto otázku je třeba si pokládat opakovaně, protože právě ona odkazuje na problém romantizace, exotizace a estetizace krize, který u nás nepozorovaně krystalizoval. Šlo o úskalí antropologického či, chcete-li, sociologického pohledu? Nikdy není zbytečné si opakovat: Teoretické reference jsou dobré, ale bez sebereflexivity neznamenají nic. Musíme mobilizovat své schopnosti naslouchání a všímavost, protože se setkáváme s něčím, co neznáme. Chápat tuhle situaci není tak snadné a neděje se to mrknutím oka.

Odpovědi na položené otázky z nás lezou docela zmateně, ale Panos je neúnavný dotazovatel a vskutku se chce dozvědět, o co nám jde. Je úsporný řečník, ale to, co říká, je trefné (a zároveň i humorné). Evin i Panosův přístup k našemu tématu je zdvořile kritický, což se ukazuje jako přínosné. Postupně začíná být jasné, proč zde všichni sedíme. Evi má spoustu zajímavých nápadů, které, jak se brzy ukazuje, se stanou důležitými a posunou nás dále. Prvním z příkladů je působení documenta 14 v Athénách, druhým příkladem je Elefsina vzdálená od Athén zhruba dvacet kilometrů, jež se má stát Evropským městem kultury pro rok 2023 a která svou kandidaturu postavila na koexistenci antických a industriálních ruin. O dva dny později si tam děláme výlet.

Documenta z německého Kasselu²¹ je instituce vystavující moderní umění. Někdy roku 2016 dorazili tamní organizátoři do Athén, aby se pod názvem *Learning from Athens* setkali s uměleckou komunitou a doslova se *učili od města postiženého krizí*. Documenta 14 ideologicky odkazuje k „té části Evropy, která se zdá být ukázkovým příkladem často nesmírně násilných rozporů, obav a křehkých nadějí“, které by se stejně dobře mohly odehrávat v „jakékoli jiné nejisté současné demokracii“ a „činí z Atén pravděpodobně nejproduktivnější místo, odkud lze přemýšlet a učit se o budoucnosti, která přijde“, jak zdůrazňuje Szyczyk.

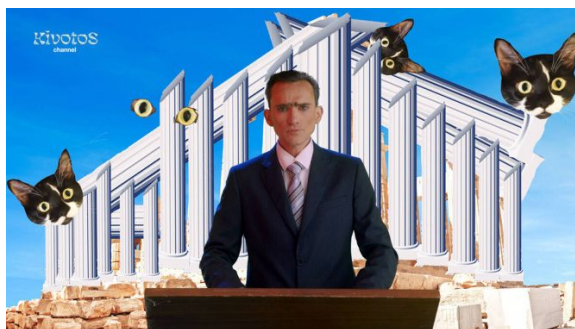
Už od dob krize postupovaly procesy exotifikace athénské scény a z řecké metropole se začínal stávat „hub pro umění“. Název documenta 14 vyvolal v místních otázku: Co se od nás naučíme? Co je možné se naučit od města či země v krizi, jejichž kulturní instituce jsou zasaženy politikou škrtů a podpora umění ze soukromé sféry se dá spočítat na prstech jedné ruky? Co to celé znamená, kdo se bude moci účastnit a kdo se bude učit? Krátce nato se z výzkumníků z různých sociálněvědních a uměleckých oborů (včetně Evi) formuje výzkumná skupina spravedlivě nazvaná *Learning from documenta*²².

Documenta 14 přichází ve chvíli, kdy Řecko ztrácí politickou suverenitu ve prospěch globalizovaného finančního trhu a přechází na politiku škrtů. Athény přitom stále zůstávají atraktivním místem pro zahraniční umělce, kteří se do města stěhují, protože je to pro ně zajímavé a inspirující místo²³; je to nový Berlín. A německé banky pokračují v půjčování peněz zruinovanému řeckému veřejnému sektoru za nekřesťanské úroky. Je to doba zničujících reforem, strachu, nejistoty, ztráty nezávislosti a ponížení²⁴. Příchod documenta 14 nelze vnímat bez faktické znalosti kontextu, struktury pocitu politické situace té doby. Setkáváme se s obdobnou situací krize opravdu v jakékoli jiné současné západní demokracii? Kdo a od koho se má co učit? Documenta 14 odkazuje k transnacionalitě, hlásí se i k postkoloniálním studiím a kritizuje neoliberalismus, ale selhává v reflexi své vlastní mocenské pozice. Documenta 14 v Athénách se tak pro místní umělce a kurátory stává spíše než čímkoli jiným traumatickou událostí.

Když skončí rozhovor, jdeme ještě na společný oběd, respektive jsme pozvaní na oběd se zaplacením na řecký způsob, jak to později nazvala Nadja, když jsme se to pokusili napodobit na naší poslední večeři. Řecký způsob znamená, že například pod záminkou, že si musíte odskočit na záchod, zaplatíte dávno předtím, než se dojí a dopije, aby vás někdo s úhradou útraty nepředběhl. Eva s Panosem nám svou pohostinností a průzračně kritickým přístupem ke světu přirostli k srdci.



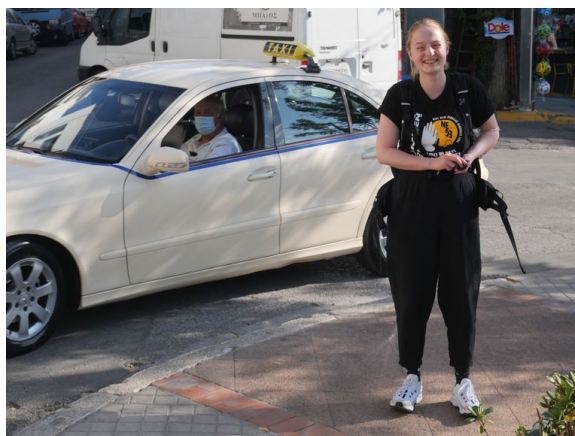
Německo miluje Řecko, Řecko miluje Německo (Evi Giannakopoulou, <http://evagiannakopoulou.com/Germany-Loves-Greece-Greece-Loves-Germany>)



Kanál Kivotos (Evi Giannakopoulou, <http://evagiannakopoulou.com/Kivotos-Channel>)



Athény. Archiv autorů.



Athény. Archiv autorů.

Akropolis jako projekční plátno

Po obědě jsme se vydali přes pahorek s Filoppapovým náhrobkem směrem do centra. Cestou jsme míjeli skupinky turistů. Vyšplhali jsme na vrcholek a zkoumali zase jednou Athény shora. Z kopce, ze kterého se v minulosti střílelo na Parthenón, jenž měl tehdy za osmanské říše ještě střechu a sloužil jako sklad střelného prachu a mešita, je dnes podle turistických průvodců jeden z nejlepších výhledů na Akropoli. Ani dnes nepřechází chuť ten „záměrně křivě pověšený obraz trůnící na své skále“ odstřelit.

Pomalu sestupujeme do města; Akropolis²⁵, která se po staletí stává součástí nových mocenských diskurzů, se nám neustále dostává do zorného pole, jako by na nás dohlížela.

Diachronní pohled na ni umožňuje vstoupit do nové úrovně významů. Pojďme se tedy krátce zmínit o tom, jak se pohledy na Akropolis sbíhaly a vyvíjely.



Pohled na Athény z pahorku s Filopapovým náhrobkem. Archiv autorů.

Se zánikem antického státu ztrácí Akropolis funkci viditelného symbolu moci a je využita jako základ, o který se po staletí opírají nové mocenské diskurzy, a kontejner rozdílných obsahů. Nová panství vytyčila své vlastní stavby a zavěsila své vlastní obrazy. Do doby, než byla ostřelována a stala se ruinou, byly její fyzická podoba a ideologie neoddělitelné. S renesancí se pohled na Akropolis obrací k antické minulosti a stává se projekčním plátnem fantazie. Nejpozději v druhé polovině 18. století se začíná projevovat snaha o navrácení k původní vrstvě a Akropolis se stává paradigmatickým, regulovaným (vzorem něčeho) a regulujícím (vzorem pro něco), obrazem mezi minulostí a již přítomnou budoucností, zkrátka vzorem Západu, ovlivněného antickým Řeckem.

Po roce 1834 probíhají na Parthenónu restaurační práce německých architektů a archeologů, které měly z nařízení řeckého krále Oty I., syna bavorského panovníka Ludvíka I., po „staletích barbarství“ světu ukázat zbytky dávné velikosti a myšlenkový základ budoucnosti. Parthenón se stává symbolem politického obnovení, formulování řecké národní identity a kolektivní paměti.

Dnes asi nikoho neudiví, že umělecká reakce na monstrózní přízrak Akropole 20. století pracovala se scénáři v podobě shozených výbušnin či pádů letadel do jejího středu, případně

doporučovala „pomalou smrt“ zachováním přírodních zákonů. Jak se můžeme dočíst v Trypě: „Akropole se musí podřídít biologickému procesu a její přirozený konec bude živnou půdou pro výhonky něčeho nového.“ I když uběhlo už mnoho let, tato věta je nejspíš ještě pořád příliš revoluční.

Současní athénští umělci mají k Akropoli a antickým ruinám pochopitelně ambivalentní vztah. Politika úspornosti se dotkla i výdajů na kulturu a umění. Od přátel se dozvídáme, že současné umění se však v Řecku ani předtím netěšilo podpoře státu. Akropolis je tak ještě ke všemu symbolem antických ruin likvidujících zdroje pro současnou tvorbu. „Myslíte si, že Akropolis ublížila Řecku? Všechno je pořád o Akropoli, nikdy nevytvoříme nic nového!“²⁶ Po rozhovorech s Nadjou, Iris, Panosem a Evi začínáme chápat antické ruiny také jako *ruiny pozpátku* či *tvůrce ruin* (ruin-in-reverse or ruin-maker). Nakonec je jedno, jestli ten balík peněz a péče spolkne nějaký vzrostlý skleněný mrakodrap nebo Parthenón na Akropoli, aby byla zastavena jeho ruinace. Prostředky a často i naše pozornost v nich prostě mizí. A ruinace míst, která takové štěstí nemají, pokračuje. Proč konzervovat Akropoli a bránit přírodě, aby se podílela na historii, proč opravovat ohořelou katedrálu Notre-Dame, když bychom mohli...

Jdeme čtvrtí, v níž vidíme Akropoli na stojáncích a ve výlohách jako pohlednicový motiv. Akropolis ustupuje za svou vlastní ikonicitu a její fyzická realita se rozpouští v ideologizaci. Křičí na nás slova, jazyk a obsahy, ale kdo je vyslovil? Je to derealizace postihující nás ve střetu se simulakry, obsahy reálnějšími, než je skutečnost²⁷.



hashtag #yourdayilyparthenon (Panos S. <https://www.thetelosociety.com/tts-earth-panos-sklavenitis>)

Procházíme kolem moderní budovy muzea Akropole, přecházíme snad šestiproudovou silnici (při dlouhém čekání na přechodu s námi turista na koloběžce s úsměvem sdílí, že vlastní stejný

batoh) a míříme k chrámu Dia Olympského v naivní víře, že bychom se na něj mohli blíže podívat. Nakonec si ale uděláme jen fotku s plotem a dostaneme velkou chuť zmizet – i proto, že nás ještě ke všemu irituje estetika neoklasicistního Zappeionu se žlutou a bílou omítkou a dokonalá pravidelnost zeleně v Národní zahradě.

„Dejme se tudýhle a pojďme podél Ilisu; potom si v klidu sedneme, kde se nám uzdá,“²⁸ říká Sókrates v Platónově díle *Faidros*. Kousek za Diovým chrámem se schovává jeden z mála úseků Ilisu spatřujících denní světlo. Ilisos je „ztracená“ antická řeka pramenící na svazích masivu Hymmétos, pohřbená představami o pokroku 20. století. V posledních letech se na ni opět upřela pozornost, když v říjnu 2019 přestaly kvůli zastaralé infrastruktuře jezdit tramvaje. Dnes město zvažuje, že část toku bude moci opět téct pod širým nebem, a obyvatelům Athén se tak vrátí jejich ztracená řeka²⁹.

Ruce pryč od našich domovů a antická ruina jako amplifikátor pozornosti

Naše setkání s architektkou Toniou Kateriniti, členkou Koalice pro právo na město a na bydlení³⁰, následující den odpoledne dále dokresluje obrázek neoliberalizace řecké ekonomiky jako ruinačního procesu. Tonia je součástí kolektivu, který bojuje proti vystěhování, a jako architektka a aktivistka nám přináší svědectví plíživého nástupu krize bydlení v Řecku. V současnosti je denně více než 150 tisíc rodin ohroženo ztrátou bydlení prostřednictvím bankovních aukcí, zároveň však roste počet prázdných bytů (více než 200 tisíc), které slouží většinou jako úložiště peněz. Podle Tonii jsou tyto udržované ruiny velmi dobře chráněny řeckými zákony, takže je nelze využít například formou sociálního bydlení. V jejím vyprávění tak ještě možná zřetelněji vyvstává vliv finančních aktérů, bank, zahraničních investorů, ale i různých nástrojů, jako jsou výhodné půjčky a hypotéky, na proces ztráty autonomie místních komunit, o němž jsme předchozí den mluvili také s Nadjou a Iris.

Dříve si Řekové na bydlení našetřili nebo bydleli v nájmu. Od určitého momentu – zejména v devadesátých letech – se vlivem dostupnosti finančních produktů začaly ceny zvedat a půjčky se staly nutností. Ve chvíli, kdy udeřila finanční krize a lidé ztratili schopnost půjčky splácet, začaly banky jejich nemovitosti přeprodávat v takzvaných aukcích. Paralelně s tím jednotlivé vlády postupně osekávaly právo lidí zůstat ve svých domovech i tehdy, když nejsou schopni splácet finanční závazky, až je osekaly úplně. Spolu s usnadněním přístupu zahraničním investorům to otevřelo cestu fenoménu aukcí zabavených bytů. Součástí balíčků protidluhových opatření vymáhaných zahraničními institucemi byla také podpora zahraničních investorů – včetně investičních programů Golden Visa, které motivují bohaté investory ke koupi nemovitostí dražších než 250 tisíc eur ve vybraných zemích tím, že jim zároveň nabízejí možnost okamžitě získat trvalý pobyt, případně občanství. Tyto finanční pobídky měly za následek obrovský přísun spekulativního kapitálu z různých zemí, s čímž se následně setkáváme i na řeckých ostrovech, kde bohatí investoři skupují pozemky ve velkém. Tento plíživý proces se někdy nazývá financionalizace bydlení a ilustruje situaci, kterou mnohem obšrněji popisuje Rachel Rolnik v knížce *Válka proti místům (War on Places)* nebo David Madden s Peterem Marcusem v knize *Na obranu bydlení (In Defense of Housing: The Politics of Crisis)*. Možná se tady setkáváme s něčím, co má vliv na nás všechny, s čím se můžeme spojit i my v Ostravě a vůči čemu se můžeme společně solidárně vymezovat. A opět nejde ani tak o ruiny jako spíš o to, co ruinuje.



Athény. Archiv autorů.



Athény. Archiv autorů.

Ptáme se Tonii, jak na tuhle situaci reagují. Klíčové je situaci jednotlivých rodin propojit. Psychologickým efektem ztráty schopnosti splácet je stud a pocity viny. Krize kapitalismu má své vnější projevy (nedostupnost bydlení), ale také projevy psychologické, kdy spolu s ekonomickou krizí mnohé postihne ztráta sebeúcty a pocit, že společně s hroucením systému se hrouťí i oni sami. Projevuje se to tak, že nechtějí mluvit o tom, že si už své bydlení nemohou dovolit, svou situaci chtějí skrývat. Klíčové tedy je pro tyto lidi vytvořit prostor, v němž najdou podporu a zjistí, že zdaleka nejde jenom o ně, že jejich příběhy mají společného jmenovatele. Jinými slovy kolektivizovat emoce, jež mají svou veřejnou a politickou rovinu. Počet míst pro setkávání podobných skupin v Exarchii se nicméně v posledních letech vlivem represivních zásahů státu stále snižuje. Lidé, kteří ztrácejí bydlení, v nich mají možnost setkat se s ostatními, jež zasáhla krize bydlení, například s obyvateli určitých čtvrtí, odkud je vytlačuje rozšiřující se Airbnb, a plánovat společné akce. Využívají při nich dvě strategie: tou první je snaha zabránit aukci v aukčních síních, v nichž se byty či domy draží, nenásilnými akcemi – hlukem, blokováním vstupu a podobně.



Protest proti aukcím (Zdroj: Radical housing journal)

Druhou strategií je vytvořit prostřednictvím mediálních akcí, demonstrací a vyjednávání s politiky dostatečný tlak na banky, aby se s místními obyvateli domluvily na podmínkách, které by jim umožnily zůstat. Lidé kolem Tonii k tomu mimochodem využili historické ruiny, když na Akropoli vyvěsili banner na podporu iniciativy Hands off our homes (Ruce pryč z našich domovů) vyzývající k zastavení aukcí. Ruina Akropole tak slouží jako amplifikátor pozornosti na ruinaci, která probíhá právě teď, jíž je však upírána pozornost. I turistické ruiny se tak mohou stát místem sociálních bojů, nikoliv jen historického obdivu.



Kampaň „Ruce pryč z našich domovů“ (Zdroj: Radical housing journal)

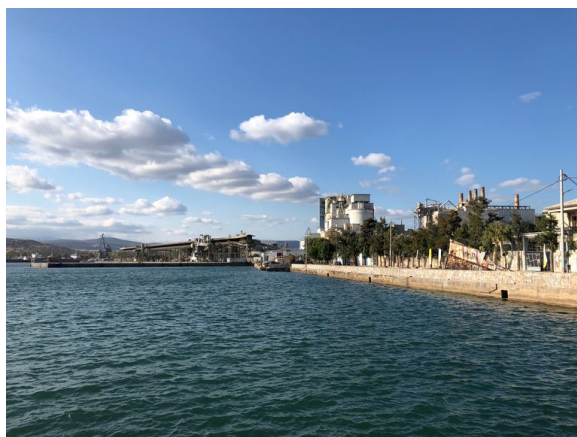
O dva dny později se pokoušíme přijít na setkání iniciativy, ale zasekneme se v Elefsině.

Elefsinská mystéria

Do Elefsiny jedeme v očekávání velkolepé podívané na antické i moderní ruiny, což nejspíš vyvolala informace o úspěšné kandidatuře na Evropské hlavní město kultury pro rok 2023; v paměti si stále neseme neúspěšnou ostravskou kandidaturu pro rok 2015. Cestou z konečné stanice metra se zastavujeme v občerstvení u autobusové zastávky, než nám pojede autobus. Nakonec tam strávíme asi půl hodiny, protože autobus jede nejdřív moc brzo, pak moc pozdě (a my jsme začtení), pak nejede vůbec, takže nasedáme až na ten čtvrtý.



Cementárna HALYPS, pohled z ulice. Zdroj: Google Maps.



Elefsina. Archiv autorů.

Z oken autobusu koukáme přes mraky světlého prachu na spoustu fabrik a průmyslových struktur. Projíždíme okolo helénské ropné rafinerie, která, jak později zjišťujeme, pokračuje na druhé straně zálivu. Jedeme také kolem provozu, který zpracovává většinu odpadu pocházejícího ze západní Attiky, a kolem první ocelárny v Řecku, jež zásobovala ocelí stavbu Národní galerie nebo Muzea moderního umění. Ohromuje nás mohutnost cementáren dominujících svému okolí a vrhajících stín, i když je právě poledne. Průmysl tu není v žádném případě minulostí. Je tu papírna, fabrika na výrobu voděodolných průmyslových materiálů, někde se tu vyrábějí autobusy a je tady i armádní letecká základna. Simon Murray v knize *Performing Ruins* poznamenává, že existují tisíce takových Elefsin, variací na profil, který tohle město nabízí. Pro naše ostravské pohledy to však přece jen nabízí vzrušení, vždyť známá industriální atmosféra tady sousedí s palmami a mořem! A nezáleží často právě na těchto malých rozdílech v jinak povědomé situaci, které způsobí, že to v člověku rezonuje?

Po velkolepé přehlídce ohromných továren za okny autobusu vystupujeme. Pěší pohyb není vždy na tyto industriální rozměry dostatečný. Zapadáme hned do prázdné taverny a po vzoru Evi a Panose si jako aperitiv k obědu objednáváme kořalku tsipouro. Na oběd dostaneme porci tak velkou, že se o ni následně štědře dělíme s místními kočkami.

Po obědě se vydáváme zkoumat Elefsinu. Procházíme kolem pobřeží s vraky lodí, díváme se do dále na ropnou rafinerii na druhé straně přístavu. Nepříliš nápadný banner odkazující k Evropskému hlavnímu městu kultury visí na betonové zdi, jež ohrazuje ruinu industriální památky, bývalou výrobu olivového oleje. Potulujeme se osaměle areálem, ve kterém se konají performance, divadelní představení a pravidelně i festival Aeschylia. Nevíme, co bychom k tomu mohli více říct – prostě ruina v pokročilém stavu rozpadu. V době našeho příchodu ticho a prázdno. Tohle že je ono elefsinské industriální dědictví? Nijak zajímavá architektura to nebyla, ale necht' nás někdo zkušenější opraví. S povzdechem adresovaným ostravským Vítkovicím zadržíme slzu a jdeme dál.



Bývalá výrobní olivového oleje je dnes industriální památkou. Archiv autorů.



Bývalá výrobní olivového oleje je dnes industriální památkou. Archiv autorů.

Procházíme ulicemi rodinných domků a nudíme se. Působí to tu dojmem provinčního městečka, ve kterém akorát tak chcipl pes a kočka ho snědla. Jdeme se tedy podívat na antickou ruinu, území pověstných eleusinských mystérií s chrámem bohyně Déméter. Eleusinská mystéria, tajné náboženské rituály, se odehrávala v antických dobách každý rok k počtě bohyně úrody Déméter. Rozehrávala mytický příběh ve třech fázích: zmizení její dcery Persefony, kterou si do podsvětí vzal Hádés, zoufalství Déméter pátrající po Persefoně a jejich opětovné shledání. Jak už to na takových místech bývá, název a popis památky působí mnohem zajímavěji než realita. Vypadá to tu spíše jako v obchodě s kamenivem, jen tu nejsou žádní zákazníci. Jsme jedinými návštěvníky a pozoruje nás hlídač, který se sice drží daleko, ale nespouští z nás oči. Klid a prázdno. Elefsina je jediná památkově spravovaná antická ruina, kterou jsme za celou dobu našeho pobytu v Řecku navštívili.

Athénské bienále – slavnosti v ruinách lidského světa

V průběhu dní strávených v Athénách navštěvujeme bienále. Onassis Culture, jedna z organizací³¹, které za ním stojí, obvykle při této příležitosti obydluje svými aktivitami opuštěné budovy zruinované finanční krizí. Život těchto budov však zpravidla nezapadá do kolejí gentrifikace, protože na umění, jak často slyšíme, nikomu nezáleží. Možná jde o semigentrifikaci. Evi a Panos prozrazují, že pokud má mít gentrifikace úspěch, je to díky kavárnám, barům a restauracím, ne kvůli umění. Roli tu patrně hrají faktory jako drogová scéna, prostituce a vyloučení.

Athénské bienále se v roce 2021 z velké části koná v budově obchodního centra Fokas. Je obrovské, a tak na zhlédnutí potřebujeme více dnů s přestávkami. Téma se zrcadlí v zatmění.

“The experience of the eclipse functions as a catalyst for reprocessing an unresolved past that can inform an unspoken present and ultimately shape our future. Thus, Athens serves as the appropriate vantage point for contemplating the nuances of time and space. Furthermore, examining the question is the west in decline or in a moment of significant transformation? Defying the prevalent politics of historical narratives, ECLIPSE proposes to challenge oppressive mechanisms and outdated idealism. By deploying various immersive techniques such as real game play, radical gossip, persuasive realities, ‘emotional hypnosis’, bodying, synthesis, and visualization, ECLIPSE activates narrative fabrication and orchestrates an experiential shift in art viewing opening an alternative future for contemplation.”³²

Zmíníme se jen krátce o dvou věcech, které nám sem tematicky zapadají.

Často se říká, že představit si konec kapitalismu není možné, že snáze si představíme konec světa. V průběhu času je to stále více zavádějící, protože ve skutečnosti si představujeme konec kapitalismu, který neznamena konec světa. Imaginace nechybí. Prohlásit, že konec člověka – a s ním i konec kapitalismu – by znamenaly konec světa, je typicky antropocentrické. Svět přece skončí až za hodně dlouho, kdy se veškeré chemické prvky promění v nestabilnější izotop železa; mezitím se toho ještě ve vesmíru bude určitě mnoho dít.



Theo Triantafylidis, Ritual (zdroj: <https://eclipse.athensbiennale.org/en/artists/theo-triantafylidis>)



Theo Triantafylidis, Ritual (zdroj: <https://eclipse.athensbiennale.org/en/artists/theo-triantafylidis>)



Zuzanna Czebatul. Their New Power (Head) (zdroj: <https://eclipse.athensbiennale.org/en/artists/zuzanna-czebatul>)



Z filmu Desatero přikázání. (zdroj: <https://www.kcet.org/shows/artbound/excavating-the-ten-commandments-in-the-guadalupenipomo-dunes>)

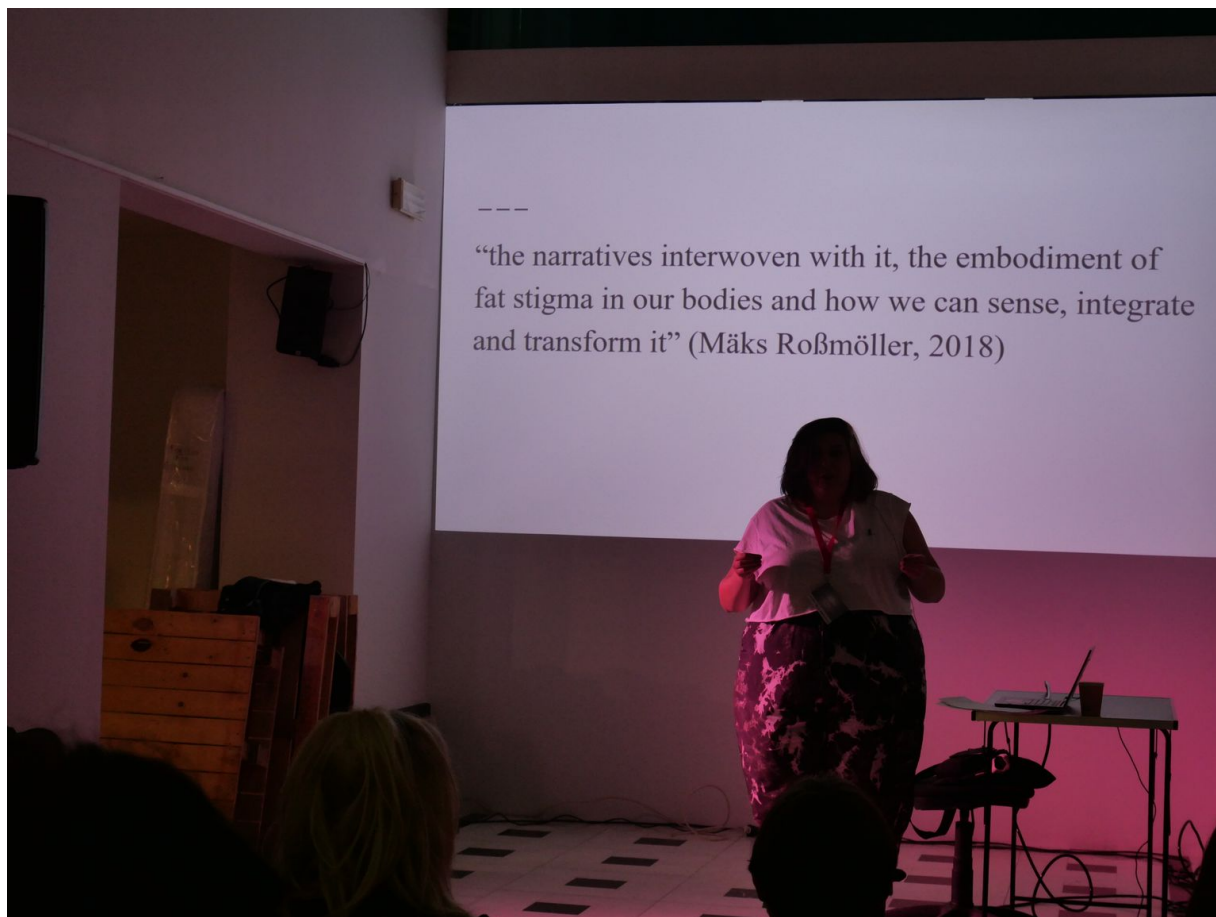


Athénské bienále, Cajs von Zeipel (https://eclipse.athensbiennale.org/en/artists/cajsa-von-zeipel). Archiv autorů.

Rituál athénské rodáka Thea Triantafylidise je jedním z takových imaginativních cvičení o posthumánním světě, prostředím na pomezí fyzické a virtuální reality situovaným do zapomenutého města s extrakční minulostí, v němž se vrány projíždějí na elektrické koloběžce, mravenci se zmocní balení M&M a pochodují omámeně v kolečku, hyeny si ve vraku auta pouštějí agresivní taneční set a štěkají do beatu, zkrátka dým. Je to tříkanálová live simulace a na stěnách visí dva pletené koberečky. Každý subjekt v simulaci je řízený jednoduchou umělou inteligencí a interaguje s okolím, takže vznikají různé situace. Kdoví, možná za chvíli v lidských ruinách vznikne nešťastnou náhodou nový kapitalismus. Ale možná ne. Fakt dobrý zážitek.

V bývalé soudní budově naproti centru Fokas se setkáváme s instalací Zuzanny Czebatul *The Singing Dunes – Their New Power*³³, jež odkazuje k vykopávkám kulis starověkého egyptského města pro (němý) hollywoodský snímek *Desatero přikázání* (1923), jeden z nejvýdělečnějších filmů všech dob. Protože kulisy celého města se sochami Ramsese II., obrovskými sádrovými sfingami a egyptským chrámem nebylo možné nikam přesunout a zbavit se jich, navíc film už dávno překračoval svůj rozpočet, režisér Cecil B. DeMille a jeho tým se rozhodli vše úmyslně pobořit a zmizet. Tyto ruiny objevili archeologové až o téměř sto let později.

My tady objevujeme zatím neprozkoumanou ruinu fikce, která je patrně něčím víc než pouhou ruinou kapitálu, a zároveň něčím méně než historickou ruinou – dvěma srozumitelnými podobami, s nimiž se obvykle setkáváme a pro které máme jasná označení.³⁴



Athénské bienále, přednáška Sofia Apostolidou: <https://eclipse.athensbiennale.org/en/artists/cajsa-von-zeipel>

Vassilis a Kostas: základy umělecké okupace a postautonomní praxe

Poslední den před odjezdem z Athén na Syros za Charou a Teosem navštívíme Vassilise a Kostase z Mavili v jejich galerii Eight³⁵, kousek od Národní technické univerzity. Galerie je v přízemí domu v jedné z mála ulic uzavřených pro auta, což vytváří pro náš rozhovor příjemnou sousedskou atmosféru. Sedíme u otevřených vrat, pijeme kávu, kouříme. Vassilis a Kostas s námi sdílejí své zkušenosti týkající se tří případů. Prvním z nich je ReMap, umělecký festival, který je příkladem velmi vulgární, ale jen částečně úspěšné gentrifikace. Další dva příklady odkazují k aktivitám hnutí Mavili – reaktivaci opuštěných prostor Embros a Green Park.

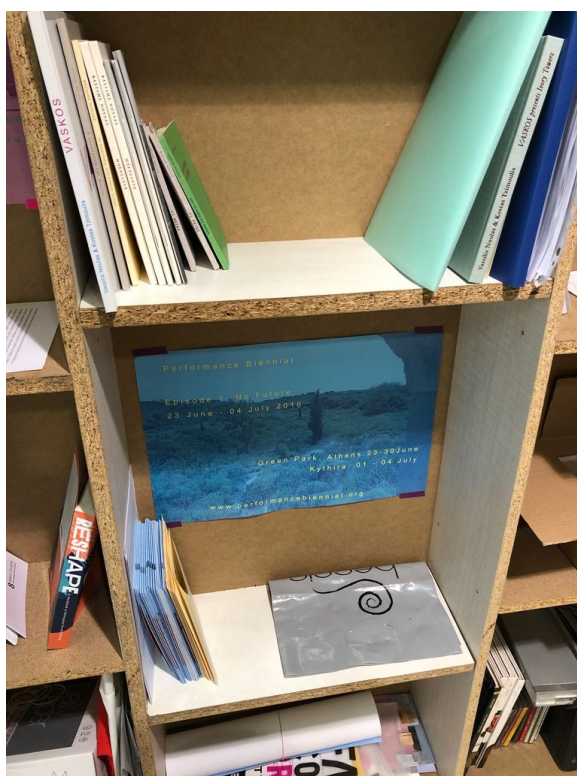
Není novinkou, že umělci často hrají tu více, tu méně vědomou roli v gentrifikaci čtvrtí, ve kterých jinak nacházejí útočiště chudí, vyloučení, pobudové, trans. Existuje sto a jedna studie, v nichž umělecké projekty předznamenávají postupnou proměnu sousedství směrem k vyšším příjmovým skupinám. Podobně tomu bylo i v případě sousedících čtvrtí Metaxourgio a Kerameikos, historicky obývaných uprchlíky nejdříve z Balkánu, později z blízkého východu. Velkou část území, které navštívíme poslední den naší cesty Řeckem, odkoupily dvě investiční společnosti a paralelně s prvním athénským bienále uspořádaly festival ReMap, jenž se odehrával v několika prázdných budovách. Umělci, kteří byli v roce 2007 na festival pozváni, netušili, že se stávají součástí úmyslného zvyšování tržní hodnoty budov – že celý festival je součástí gentrifikačního plánu jednoho byznysmena. Eleni Tzirtzilaki pak publikovala otevřený dopis, v němž spolu s několika dalšími lidmi tento záměr veřejně

odhalila. V jejím dopise, který byl v galerii Eight v době naší návštěvy vystaven, popisuje, jak investiční společnosti těsně předtím, než přijeli umělci, vystěhovaly uprchlíky z jejich domovů, aby festival mohl proběhnout už v „čistém“ prostředí, a spolu s tím také začaly opuštěné budovy nabízet budoucím kupcům. Bohužel následně udeřila finanční krize, takže festival ještě několikrát zopakovali, protože prodej nešel tak dobře. Na Facebooku pořádající společnosti ho také ověnčili vzosným popisem „ReMap se stal světově známou akcí pro svůj urbánní, participativní, kolaborativní a objevitelský duch“. V roce 2017 se konal naposledy. V mezidobě se uskutečnilo několik pokračování, které reflektuje antropolog Dimitris Dalakoglou v článku Remap(ping) Athens. Popisuje krátkou situaci, jež se odehrála v průběhu jednoho z nich:

„Krásná nerenovovaná neoklasicistní budova hostí jednu z výstav. Skupina dobře oblečených lidí hovořících anglicky: právě se potkali, líbají se na uvítanou, hlasitě pokřikují, když vcházejí dovnitř. Zhruba pět metrů od nich se na protějším chodníku usadili dva muži (pro skupinku na druhé straně úplně neviditelní), kteří si na rukou hledají žílu, do níž by si mohli píchnout dávku. Naproti neoklasicistní budově ReMap galerie je zavřený hotel, o něco dál několik erotických klubů signalizujících červenými a bílými světly, že jsou v provozu. Studentka umění sedící v průčelí galerijní budovy mi říká: Všichni se tu snažíme tu oblast trochu vyčistit a pozvednout. Z krátkého rozhovoru pochopím, že nejde o podporovatelku krajně pravicového Zlatého úsvitu, jehož volební motto znělo rok předtím ‚Vyčistíme špínu‘. Zajímalo by mě, kdo nebo co je ta špína, kterou je podle té studentky potřeba vyčistit? A jak to chtějí udělat?“



Galerie Eight. Archiv autorů.



Galerie Eight. Archiv autorů.

Odlíšným příkladem uměleckého a zároveň politického uchopení ruin bylo divadlo Embros a kavárna Green Park, za nimiž stálo zmiňované Mavili. Z Vassilisova a Kostasova vyprávění nám dochází, že tyto projekty propojují několik rovin z toho, na co jsme v předchozích rozhovorech postupně naráželi. Umění, politiku, odpověď na krizi, (post)autonomii a zároveň nemožnost jednoduše je zařadit a zaškatulkovat. Vassilis a Kostas s námi mluví převážně o Green Parku, což ale nelze oddělit od jejich předchozí zkušenosti, od ještě proslulejšího Embrosu. Na příběh obsazeného divadla, které bylo opakovaně státem vyklíženo, narážíme jak v jejich galerii, tak v knize *Performing Ruins*. Simon Murray v ní uvádí, že 11. listopadu 2011 členové hnutí „reaktivovali“ divadlo Embros, což byl původně tiskařský závod, z něhož se v 80. letech stalo privátní, ale dotované divadlo (které skončilo v roce 2005 i kvůli snižujícím se příspěvkům; stát pak přestal malým divadlům zcela přispívat v roce 2011). Mavili divadlo obsadilo a učinilo z něj veřejný prostor pro debaty, performance a vzájemnou inspiraci. Ve svém manifestu prohlašovalo, že nepoužívanou historickou budovu v centru Athén reaktivují v reakci na stagnaci myšlení ve společnosti. Pozvali umělce, divadelníky a performery, aby předváděli své umění, a spolu s nimi teoretiky i veřejnost, aby se mohli potkávat a zkoušet modely vzájemného fungování překračujícího limity dosavadní praxe a strukturální limity trhu s „uměleckou produkcí“. Cílem bylo také změnit význam role umění ve společnosti. Embros byl místem, v němž mohli lidé a skupiny, kteří „protekli“ budovou, donekonečna debatovat a přehrávat reakce, které umění může zaujmout vůči krizi. Vassilis Noulas, jeden z původních členů hnutí Mavili, říká: „Chceme představit další paradigma okupace, uměleckou okupaci... Takovou, která je více otevřená.“³⁶ V knize *Performing Ruins* členové Mavili uvádějí: „Neustále jsme čelili otázkám zvenčí: Kdo jste, jste squatteři? Děláte postpolitickou věc? Nakonec jsme se naučili na podobné otázky neodpovídat a necítit se provinile kvůli tomu, že to nevíme. Je to jako umělecký projekt. Myslíte si, že víte, co dělat, ale ve skutečnosti máte jen metodu, jak se vyrovnávat s problémy.“ V případě Embrosu bylo důležité, že před divadlem upřednostňovali performance. Šlo přece o odpověď na politickou a ekonomickou krizi v Řecku, přičemž performance se přirozeně rozvíjely do dalších akcí jako vaření, stolování, tanec nebo politická a teoretická analýza – jako kompletně neproblematická forma spojení různých aktivit, jako společná praxe, jako forma spoluzití a přátelství v době krize. Mavili se tak mohlo věnovat různým aktivitám a zkoumat vztah performance, institucí a budov těchto institucí. Embros byl v roce 2015 vyklizen a zabetonován, nicméně za dobu svého fungování si vytvořil tak silnou síť a komunitu, že byl znovu obsazen a nadále v něm probíhá program.

Vassilis a Kostas s námi sdílejí zkušenost Green Parku. Vše začalo desetidenní okupací opuštěné kavárny v parku v centru Athén. Okupace začala 19. června 2015 a shodou okolností se strefila do termínu, na nějž bylo vyhlášeno referendum, ve kterém Řekové odmítli ekonomické podmínky EU (a následně byli stejně donuceni je přijmout). Podobně jako Embros v čase protestů na náměstí Syntagma se tedy i reaktivace Green Parku odehrávala v politicky velmi důležité době. Vassilis a Kostas o tomto druhém experimentu mluví jako o inkluzivnějším než Embros – dopředu totiž nepředepisoval nějakou jasnou ideologii nebo politickou doktrínu, spíše jen vytyčoval základní mantinely, v nichž bylo možné experimentovat (zmiňují hlavně absenci násilí, nenávisti a komerce). Principem Green Parku byly *přátelství a radost*. Tato akce nevznikla na půdorysu vyhraněného aktivistického kolektivu, ale na základě neformálních diskusí s přáteli i na základě zkušeností nasbíraných u předchozích projektů, především Embrosu. Byl to prostor pro experiment, prostor postavený spíše na vztazích než na strukturách. Oba říkají, že k „jednoduchosti“ konceptu

prostoru Green Park dospěli skrze zkušenost a věk. Green Park například hostil bienále No Future (23. 6. – 4. 7. 2016), jež bylo ambiciózní nejen v tom, že se snažilo ukazovat, jakou roli může hrát performance v „reaktivaci“ budov a opuštěných míst, ale také v reflexi samotného konceptu bienále, které se snažili subvertovat do podoby *self-organized praxe*, tedy nehierarchického kurátorství a nastolování politických, společenských a kulturních témat účastníky akce. Po sedmi dnech bienále v Green Parku skončilo a účastníci se pak přeplavili lodí na ostrov Kythéra.

Vassilis s Kostasem také popisují, jak projekt Green Park skončil. Do léta 2017 měli tichou podporu místní samosprávy pod vedením levicové Syrize (Embros byl příčinou mnohem větších konfliktů s místní samosprávou). Poté co podpora skončila, nastalo období zvyšující se policejní represe, což souviselo s obecným posunem přístupu k svobodným prostorům. V případě Green Parku to znamenalo, že policie vytlačovala pouliční uživatele drog a uprchlíky z ulic do parku, kde jich už tak bylo dost, což způsobovalo tlak na kapacitu Green Parku na rozvíjení solidárních aktivit, a následně jim také odpojovala elektřinu. V určitou chvíli se tedy Mavili rozhodlo prostory opustit. Závěrem uspořádali akci nazvanou *Closing times – Where are we now?*, na niž pozvali filozofa Jacquese Ranciéra. Poznamenala ji skutečnost, že samospráva jim vypnula elektřinu, ale vše nakonec proběhlo při svíčkách, což prý dojalo i Ranciéra. Působilo to tak, že mělo jít o pomstu oficiálních míst spolu s oficiálními festivaly a výstavami, které měly s Green Parkem problém kvůli jeho subversivnímu přejímání konceptů bienále, stahování lidí z oficiálních akcí na undergroundové přednášky v osvobozených prostorech a dalším aktivitám, jež tvořily jejich politickou protiváhu.



Occupy Green Park – první dny. Zdroj: <https://greenparkathens.wordpress.com/>

Na vyprávění členů Mavili lze dokládat, jak protichůdně může fungovat umění v době krize. Na jedné straně jako gentrifikující, nerefektivní praxe, kdy umělci nevědomě, ale následně i vědomě slouží jako nástroj zvýšení hodnoty budov pro developery a jako akcelerator vystěhovávání chudých a „nechtěných“ z lokality. Na druhé straně může umění sloužit i jako podklad pro nejrůznější aktivity, které reagují na ekonomickou krizi a zároveň vytvářejí alternativu a posouvají prostor politické imaginace za hranice jasných politických kategorií.

Závěr: Postautonomní underground a spolupráce s ruinami

Po několika intenzivních setkáních, diskusích a seznámeních s lokálními kontexty se nám na poli s referenčními body ruiny a undergroundu vytvářejí průsečíky různých příběhů. Tvoří se kolem procesů ruinace a znovunaplnění termínu underground; lehce zatížení jeho zkosnatělou podobou totiž původně odjíždíme.

V prvním případě se dostáváme ke dvěma označením, které v konverzacích někdy splývají a jindy se různí – a jež pak rádi používáme: k *ruinám pozpátku* (ruins-in-reverse³⁷) a *tvůrcům ruin*³⁸ (ruin-makers). Naše pozornost přitom není příliš upřena k samotným ruinám. Pohled na ruiny netrvá dlouho. Mnohem více lze slyšet hlasy hovořící o silách a silových polích, o procesech ruinace a o tom, kdo nebo co ruinuje. V příbězích, které posloucháme, hrají větší roli sled událostí a konvoluce různých procesů. Nejde ani tak o finanční krizi jako o kapitalistické vztahy a globální asymetrii vůbec.

V souvislosti s krizí jako ruinací bychom ale také chtěli konstatovat, že nemá smysl tvrdit, že vaše krize je i naše krize (a naopak). Žádná srovnání nelze očekávat: krize není otázkou míry a nelze ji škálovat. Taková perspektiva by v sobě opět obsahovala past pokroku. Na různých místech a v různých časech bojujeme možná s jedním a tímtéž soupeřem a některé problémy patrně sdílíme. Ačkoli spoustu z nás vítá současné postindustriální konjunktury vede k podobným pocitům ruinace a přestože máme co do činění se silami globálního měřítka a transnacionálního charakteru, heterogenita sil a reakcí je důležitá, neboť se nesetkáváme s jedinou zruinovanou krajinou, jako by snad šlo o jediné pole k zorání. Abychom mohli psát historii ruiny (a undergroundu), musíme následovat zlomky mnoha rozdílných příběhů a pohybovat se uvnitř i vně světů jejich vzniku.

V případě undergroundu jsme byli konfrontováni s asociacemi souvisejícími s jistým typem geografie. Underground původně odkazoval k tomu, co je „dole“, „pod“. Nahoře nebe a dole peklo; na mapě nahoře sever a dole jih; mainstream je většina a underground menšina. Underground a jinakost tedy k sobě mají asociativně blízko. Underground lze vnímat ve vztahu k tomuto asociativnímu prostoru „dole“, ve kterém se pohybují ti „jiní“: slabí, zaostalí, chudí, iracionální, utlačovaní, duševně nemocní, dělníci, gastarbeitři, pobudové, ženy, černí, homosexuálové, trans... Jenže underground dnes není jen „dole“ a k tomu, abychom pochopili jeho dynamiku, nám tohle nebude stačit. Dole je někdy i nahoře a nahoře se může zítra vyskytovat dole.

Postautonomní underground, s nímž jsme se mohli potkat v Athénách, je nucen se ušpinit a konfrontovat se světem tam venku, s krizí, s politikou, stávat se občas tím, co nazýváme mainstream, protože jediné tak může docházet k subverzi. Underground nelze vnímat vně

kapitalistického systému, i když členem klubu rozhodně není. Underground je také autonomní ve smyslu tvorby svých vlastních sítí produkce a vztahů nahrazujících závislost na kapitálu. Zároveň se ovšem neuzavírá a dokáže i s pomocí ruin některé z těchto mainstreamových ekonomických a politických hegemonií narušovat, a to způsobem, jenž je do obvyklých politických kategorií těžko zařaditelný.

Underground a městské ruiny k sobě mají i v prostředí odstředivých sil přirozeně blízko. Underground se stejně jako ruiny nachází v mezerách mezi strukturami – v puklinách. Pouze v nichž často nacházíme klid k tomu, abychom se setkávali, experimentovali, tvořili, podvraceli, bořili staré hranice a zkoumali neutuchající pohyb těch nově vznikajících. Nám nezbyvá nic jiného než vytvářet trhliny ekonomických a politických hegemonií a spolupracovat s ruinami, abychom vůbec dokázali smysluplně existovat.

-
1. <https://plato-ostrava.cz/cs/Vystavy/2020/Dira> ↩
 2. <https://plato-ostrava.cz/cs/Program/2018/07/PLATO-Pro-Bedrisku> ↩
 3. <https://is.muni.cz/th/xfcao/> ↩
 4. Celá naše poznámka zní: „Snůška představ o zemi bílých oblázků a tyrkysové barvy moře, v níž si lidé bez smyslu pro míru napůjčovali tolik, že z toho byl národní dluh a ono označení řecká krize. Obraz o jižní zemi nezodpovědných a nevděčných Řeků líných pracovat a platit daně, na kterou se po přelomu první dekády jedenadvacátého století – z pozice tehdejší víry mnohých intelektuálů v západní trh a tehdejších antilevicových narativů našich médií, jež určovaly povědomí Česka, jedné ze zemí nejméně postižených finanční krizí s tehdejším prezidentem-ekonomem Klausem v čele – snadno ukazovalo jako na špatný příklad kapitalismu.” ↩
 5. <https://a2larm.cz/2019/10/57920/> ↩
 6. <https://www.theguardian.com/world/2019/aug/08/greece-scraps-law-banning-police-from-university-campuses> ↩
 7. <https://radicalhousingjournal.org/2020/reporting-from-greece/> ↩
 8. <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/10/greek-prime-minister-angrily-defends-treatment-of-refugees> ↩
 9. https://en.wikipedia.org/wiki/Athens_Polytechnic_uprising ↩
 10. <https://www.theguardian.com/world/2009/feb/22/civil-unrest-athens> ↩
 11. <https://octopus-press.cz/cs/Octopus-Press/Stanislaw-Kolibal-Olympia> ↩
 12. <https://vlstaras.wordpress.com/category/work/> ↩
 13. <https://denikreferendum.cz/clanek/33376-ostravsky-byznys-se-socialnim-bydlenim-romove-smi-jen-do-vyloucenych-lokalit> ↩
 14. <https://jasonwmoore.wordpress.com/tag/capitalocene/> ↩
 15. <https://plato-ostrava.cz/cs/Vystavy/2020/Pisek-Ve-Stroji#kuratorsky-text> ↩
 16. <https://hyperioncommunity.com> ↩
 17. <https://futurearchitectureplatform.org/projects/b9b04c3c-c014-463d-966f-ac6cfc9243a5/> ↩
 18. Příštím výzkumníkům navrhuje podívat se na možnou korelaci mezi objemem vody tekoucí spárami na chodníku a socioekonomickou situací přilehlých domácností. ↩
 19. <http://evagiannakopoulou.com> ↩
 20. Alice Mah, *Dereliction Tourist: Ethical Issues of Conducting Research in Areas of Industrial Ruination*. ↩
 21. <https://www.documenta14.de/en/> ↩

22. <http://field-journal.com/issue-18/learning-from-documenta> ↩
23. <https://www.athensinsider.com/michael-landy-the-mirror-man/>; <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artist-uncovering-real-athens-drawing-hundreds-times> ↩
24. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/692555> ↩
25. Metakropolis:
https://www.byzneo.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_byzneo/vortraege_oegns/Oikonomou_M. ↩
26. Panos: AcRIPolis <https://www.youtube.com/watch?v=tzNYtN8CT-I> ↩
27. Acropolis is interface <https://youtu.be/o6xKioKBCek> (Panos) ↩
28. Platón: Faidros, https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1006657/mod_resource/content/1/Platón%20-%20Faidros.pdf ↩
29. <https://www.bbc.com/news/blogs-news-from-elsewhere-47385140> ↩
30. <https://housingnotprofit.org/> ↩
31. It is organised by the Athens Biennial Non-Profit Organization, which was co-founded by Xenia Kaplaksoglou, Poka-Yio, and Augustine Zenakos in November 2005. ↩
32. <https://eclipse.athensbiennale.org/en/eclipse> ↩
33. <https://eclipse.athensbiennale.org/en/artists/zuzanna-czebatul> ↩
34. <https://www.kcet.org/shows/artbound/excavating-the-ten-commandments-in-the-guadalupe-nipomo-dunes> ↩
35. <https://8athens.wordpress.com> ↩
36. <https://www.frieze.com/article/athens-city-report> ↩
37. Pro nás se pojí spíše s tím, jak jej ve svém textu pro Octopus Press používá Nadja A., než že bychom odkazovali k tomu, jak ho původně používal Smithson. Ruinace pozpátku, to jsou pro nás například nákupní centra, mrakodrapy a kancelářské budovy prázdné už tehdy, když ještě ani nestojí. ↩
38. Od antických ruin přes gentifikaci po investiční excesy kapitálu. ↩

Jakub Černý (* 1984) vystudoval psychologii, sociální práci a psychoterapii. Věnuje se tématům rezistence v oblasti práva na město a bydlení, vyhoření v aktivismu, politickým aspektům duševního zdraví a související podpoře lidí s žitou zkušeností. Je členem spolku Narativ, který se zabývá rozvojem kolaborativní a dialogické praxe v ČR.

Anna Václavíková (* 1997) studovala sociální antropologii a sociologii, momentálně studuje obor Sustainable Systems Engineering ve Freiburgu. Věnuje se tématům (post)industriálních měst, možnostem využití opuštěných industriálních struktur a strategiím udržitelného urbánního rozvoje.

