

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

Bakalářská práce

Kristina Hamplová

Dvě mexické Antigony

Two mexican Antigones

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce, Mgr. Doře Polákové, Ph. D. za její cenné připomínky a laskavé vedení.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 1. srpna 2021

Kristina Hamplová

Klíčová slova (česky):

Antigona, drama, poezie, současná literatura, mexická literatura

Klíčová slova (anglicky):

Antigone, drama, poetry, contemporary literature, mexican literature

Abstrakt (česky):

Sofoklova Antigona je nejen protagonistkou jedné z nejčastěji inscenovaných tragédií vůbec, ale také výraznou postavou západního myšlení. Množství konfliktů, které drama nabízí, poskytuje prostor pro neustálou aktualizaci a nové interpretace. Motivy práva na pohřbení a oplakání svých blízkých, stejně jako vzpoury vůči slepému a krutému autoritářství rezonovaly obzvláště výrazně v Latinské Americe 20. a 21. století. Tato práce se zaměřuje na dvě mexické adaptace a pokusí se charakterizovat způsob a prostředky, kterými autorky Sara Uribe a Perla de la Rosa aktualizují archetypální příběh pro kontext současného Mexika.

Abstrakt (anglicky):

Sophocles' Antigone is not only the heroine of one of the most staged tragedies ever, but also a distinctive protagonist of the western thinking. The number of conflicts that the drama offers makes it open to constant updates and new readings. The motive of the right to bury and mourn one's loved ones and the motive of rebellion against blind and cruel authority have resonated strongly in Latin America during the 20th and 21st century. This thesis focuses on two adaptations of the original tragedy. The objective is to introduce and analyze the ways in which the authors Sara Uribe and Perla de la Rosa update the myth for the context of contemporary Mexico.

Obsah

Úvodem	1
1. Antigona: živý mýtus.....	3
1.1 Antigona jako latinskoamerická tragédie.....	3
1.2 Antigona jako archetyp	7
1.3 Antigona jako symbol odporu	11
1.3.1 Judith Butler: Antigone's Claim (2000)	12
1.3.2 Slavoj Žižek: Antigone (2016)	14
1.3.3 María Zambrano: La tumba de Antígona (1967).....	16
2. Politický kontext interpretovaných děl: militarizace a válka s drogami.....	18
2.1 Militarizace za vlády Felipe Calderóna (2006-2012)	18
2.2 Dopady militarizace: příklad města Ciudad Juárez.....	21
2.3 Antimilitarizační hnutí v Ciudad Juárez	24
3. Každá smrt je konec světa: poezie v boji proti násilí	27
4. Sara Uribe: Antígona González	31
4.1 O autorce.....	31
4.2 Antígona González: základní charakteristika díla.....	33
4.3 Kdo je Antígona González?.....	36
4.3.1 Srovnání s interpretacemi Žižeka, Butler a Zambrano	36
4.3.2 Autorský hlas a intertextualita v Antígoně González	39
5. Perla de la Rosa: Antígona: las voces que incendian el desierto	43
5.1 Perla de la Rosa a soubor Telón de Arena.....	43
5.2 Základní charakteristika díla.....	45
5.3 Antígona: las voces que incendian el desierto: juárezská tragédie	48
6. Závěrem.....	52
Resumé.....	54
Resumen.....	56
Seznam literatury:	58
Primární literatura.....	58
Odborná literatura	58
Další zdroje.....	60

Úvodem

Americký antropolog a lékař Paul Farmer se zmiňuje o zvláštním požadavku, který měli členové domorodé komunity žijící na jihu poblíž guatemalsko-mexické hranice.¹ Mezinárodní tým sem na začátku 90. let přijel nabídnout podporu přeživším občanské války a genocidy. Zásadní projekt, kam měla podle místních obyvatel skupina napsat síly a investovat finance, překvapivě spočíval ve vykopání a opětovném pohřbení mrtvých. Oběti totiž byly pohřbeny s otevřenými očima a podle místní víry tak nemohly dojít v klidu. Požadavek, který se mohl členům expedice na první pohled zdát nesmyslný nebo rozhazovačný, ve výsledku ale pro smíření a uzdravení komunity dokázal více, než by zvládly terapie nebo rozvojové programy navržené v hlavním městě.

Potřeba rituálního rozloučení prochází napříč kulturami a dobami. Stejně odvěká je i touha vyprávět a vnímat skutečnost skrze příběhy.

Mýtus o Antigone, ženě, která se navzdory příkazu krutého vládce rozhodne pohřbít tělo svého bratra, je jedním z nejstarších příběhů naší kultury. Tato práce se zabývá dvěma adaptacemi Sofoklovy verze Antigony. V první kapitole bude mým cílem stručně charakterizovat příběh, které obě autorky přizpůsobují svému kontextu a zmínit se i o jiných latinskoamerických adaptacích slavné tragédie. Dále se zaměřím na kulturní význam Antigony: na interpretacích Judith Butler, Slavoj Žižeka a Marii Zambrano se pokusím charakterizovat, v čem spočívá podle autorů spočívá Antigonina vzpoura a co dělá z její postavy v naší kultuře vytrvale přítomný symbol vzpoury. V následujících kapitolách se zaměřím na politický kontext Mexika. Autorky, jejichž díla tato práce rozebírá, jsou totiž nejen aktivní součástí mexického literární a kulturního života, ale i antimilitarizačního hnutí. Jejich díla mají proto nejen estetický účel, ale jsou zároveň i voláním po míru nebo přímou kritikou mexických politických činitelů.

¹ FARMER, Paul. *Pathologies of Power. Health, Human Rights, and the New War on the Poor*. Berkeley: University of California Press, 2005, s. 4.

Ve třetí části práce se pokusím představit díla samotná: tedy knihu *Antígona González* autorky Sary Uribe a hru *Antígona: las voces que incendian el desierto* dramatičky Perly de la Rosa. Zaměřím se na způsob, jakým obě díla pracují s klasickým námětem, které významy si ponechávají a které naopak posouvají.

1. Antigona: živý mýtus

1.1 Antigona jako latinskoamerická tragédie

Antigona, jak ji ve své verzi mýtu zachytil okolo roku 441 př. n. l. athénský dramatik Sofoklés, se v posledních dvou stech let stala jednou z nejvýraznějších protagonistek evropského myšlení i kultury. V díle bezpočtů básníků, filozofů, dramatiků i prozaiků se k nám stále znovu vrací obraz Antigoniny nekompromisní odvahy.

Sofoklova tragédie vypráví příběh Antigony, dcery Oidipovy a Iokastiny, která se rozhodne překročit příkaz thébského krále Kreonta a pohřbít tělo svého zavražděného bratra Polyneika. Její mladší sestra Isména považuje Antigonin úmysl za správný, na samotném činu se ale odmítne podílet. Na Antigonině straně sice není zákon lidský, bohové ale její čin schvalují: sešlou proto na zem velkou bouři, aby rozptýlila strážce. Antigoně se tak podaří nad tělem svého bratra vykonat příslušný pohřební rituál a symbolicky jej zasypat hlínou. Je ale přistižena a za svůj čin odsouzena k smrti. Haimón, Kreontův syn a Antigonin snoubenec marně prosí svého otce o milosrdenství. K jeho přimlouvám se přidává dokonce i slepý věštec Teiresiás: Kreón bude podle jeho věštby muset Antigoninu smrt vykoupit krví svých nejbližších. Kreón ale zůstává k prosbám hluchý a přikazuje Antigonu zadržet zaživa ve skalní hrobce. Antigona před hroznou smrtí zadržáním volí raději sebevraždu a rozhodne se oběsit. Haimón, Kreontův syn se v reakci na Antigoninu smrt rozhodne jejího příkladu následovat. Vzápětí se tak naplňuje Teiresiova věštba: v žalu nad ztrátou Haimóna si bere život i jeho matka Eurydika, manželka krále Kreonta. Kreontova neoblomnost tak nakonec stojí tři životy.

Antigonin příběh byl v průběhu staletí vystaven stovkám různých interpretací, z nichž některým se bude tato práce věnovat později. Ze všech konfliktů a témat, které tragédie předestírá, to ale byla právě opozice tyrana vůči vytrvalému jednotlivci, která mladými latinskoamerickými státy rezonovala nejvíce.

Pilar Hualde Pascual nastiňuje komplikovanou cestu řecké tragédie do Latinské Ameriky: klasická tragédie zde do 20. století zde v podstatě neexistovala.² Katolická církev (a především jezuitský řád), která byla hlavním zprostředkovatelem klasického vzdělání, si více než dramatu cenila filozofie a rétoriky.

Latinskoamerické publikum se navíc zpočátku seznamovalo spíše s latinsky píšícími autory, jako jsou Ovidius, Vergilius a Cicero. Emancipační snahy nově vzniklých států v průběhu 19. století byly navíc spojeny i s ústupem od výuky mrtvých jazyků. V průběhu 19. století sice v Latinské Americe vzniká intelektuální vrstva vzdělaná v Evropě, mezi jejíž nejznámější představitelé patřili Andrés Bello, Miguel Antonio Caro nebo José Martí, která mrtvé jazyky ovládá, k tragédii se ale nevrací.

Samotné drama ale není v Latinské Americe na přelomu 19. a 20. století rozhodně okrajovým žánrem: slouží zde jednak ke vzdělávání širší veřejnosti a jednak jako nástroj k formování nově vznikajících národních identit. V první polovině 19. století tak vzniká v Latinské Americe mnoho tragédií, a ačkoliv zpočátku převažují lokální a indianistická témata, postupně se objevují i hry zasazené v klasickém prostředí nebo s klasickým námětem. Jako příklad her inspirovaných antickým prostředím nebo mýty může posloužit kolumbijské

² HUALDE PASCUAL, Pilar: Mito y tragedia griega en literatura iberoamericana. *Cuadernos de filología clásica*, 2012, vol. 22, s. 185–222

drama *Sacrificio de Idomeneo* již z roku 1803 nebo roku 1822 uvedená adaptace původně francouzské klasicistní hry *Atreo*, kterou přepracoval básník José María de Heredia.

Jako přelomový moment v zájmu o klasickou, obzvláště řeckou kulturu, označuje Pilar Hualde Pascal oslavu bakchanálií v roce 1908 v domě právníka Augustína Reyese v Ciudad de México.³ Mladí latinskoameričtí intelektuálové se zde sešli, aby oslavili narozeniny boha Dionýsa, jehož kult znovu přivedla do módy evropská dekadence. V průběhu večera bylo čteno několik děl inspirovaných řeckou kulturou a z účastníků později vznikla i Ateneo de la Juventud, společnost zabývající se propagací a studiem klasické kultury, která mimo jiné pořádá i první čtení klasických tragédií v Latinské Americe. V průběhu desátých a dvacátých let zájem o řeckou tragédii roste a skrze první inscenace se s ní seznamuje i širší publikum.

První latinskoamerické Antigony vstupují na scénu ve 40. a 50. letech 20. století. Leopoldo Marechal přenáší v roce 1952 Antigonu do prostředí pampy. Ve své hře *Antígona Vélez* využívá klasického námětu k rozvinutí příběhu o dobývání „divočiny“. Do konfliktu se zde dostává zákon pampy se zákonem lidským i božím. Jedná se o zpracování tématu opozice civilizace a barbarství, které je v argentinské literatuře výrazně přítomno literatuře již od 19. století.

Z Argentiny pochází i o něco mladší adaptace *Antígona Furiosa* z roku 1986. Autorka Griselda Gamboa zde rozpracovává příběh z období vojenské diktatury. Sofoklovu tragédii ale výrazně změní: příběh tentokrát nespěje ke tragickému konci, Antigoninou sebevraždou naopak začíná. *Antígona Furiosa* je pozoruhodná i po jazykové stránce: autorka zde kombinuje porteño, nářečí

³ HUALDE PASCUAL, Pilar: Mito y tragedia griega en literatura iberoamericana. *Cuadernos de filología clásica*, 2012, vol. 22, s. 185–222.

typické pro Buenos Aires, citáty překladu Sofoklova dramatu a oficiální diskurz vojenské diktatury.⁴

Ronaldo Steiner ve své jednoaktové hře *Antígona en el infierno* z roku 1958 převádí Antigonu do prostředí, které odkazuje na Nikaraguu autorovy současnosti. Antigona se ve Steinerově adaptaci neproviní pohřbením těla svého bratra, ale naopak jeho vykopáním: zločin bratrovy vraždy tak má zůstat všem na očích. Antigonino odsouzení v této adaptaci vyvolává lidové povstání.

Vlastní verzi Antigonina příběhu najdeme i v Brazílii – a to ve hře *Pedreira das almas* uvedené roku 1958. Autor Jorge Andrade zde využívá klasické látky, aby v prostředí dělníků ve zlatých dolech rozvinul konflikt státní moci a lidu.

Portorický autor Luis Rafael Sánchez svou hru *La pasión según Antígona Pérez* z roku 1968 zasazuje do smyšlené republiky s názvem Molina. Fiktivní prostor a adaptace příběhu o nepodařené vzpouře na klasický námět využívá ke kritice režimu, církve i zkorumpovaného tisku.

Peruánská *Antígona* z roku 1999 převrací perspektivu původního textu: vypravěčkou se tentokrát stává Isména. Autor José Wantabe zde prostřednictvím dramatu reflektuje období vojenské diktatury mezi roky 1980 a 200, zaměřuje se přitom na roli svědků, osobní odpovědnosti za činy i nečinnost a vede diváky k zamyšlení nad rolí zdánlivě bezvýznamného jedince v běhu historie.

Nakonec i Mexiko se setkalo se svou vlastní Antigonou předcházející díla, kterými se zabývá tato práce. Byla jí mladá revolucionářka ve hře *La joven*

⁴ NOGUERA, Sabrina Lía: Reescrituras de la tragedia en el teatro latinoamericano contemporáneo. El caso Antígona. *Catedral Tomada*, 2019, vol. 7, n. 13, s. 55 – 74.

Antígona se va a la guerra dramatika a historika Josého Fuentesese Marese.⁵ Krycí jméno Antigona zde hrdinka přijímá při vstupu do radikální mládežnické organizace. Hra, která byla poprvé uvedena jen dva měsíce po studentském masakru v Tlatetolocu v říjnu 1968, zdůrazňuje potřebu soucitu a vytrvalosti tváří v tvář násilí.

Latinskoamerických Antigon se v průběhu 20. století objevuje bezpočet – někdy jich dokonce několik najednou sdílí i jeviště, jako například ve hře *Tribunal de mujeres* kolumbijského autora Carlose Satizabala. Mýtem je dále inspirovaná i řada děl, která na něj neodkazují přímo jménem postavy. Antigona se tak v průběhu 20. století stává stále přítomnou, i když zároveň proměnlivou, postavou nejen evropské, ale i latinskoamerické kultury.

1.2 Antigona jako archetyp

Privilegovanou pozici, které se Sofokolova nejznámější tragédie těší v evropské kultuře osvětluje George Steiner.⁶ Podle autora byla *Antigona* dlouhou dobu považována nejen za nejhodnotnější evropskou tragédii, ale dokonce za dokonalé dílo lidského ducha. V evropské i mimoevropské představitosti se Antigone podařilo setrvat nejen díky svým estetickým kvalitám, ale také díky množství konfliktů, které drama zahrnuje. Otázky etiky, právo na oplakání a pochování svých mrtvých, rozpor mezi civilním a přirozeným zákonem i problematika genderu a rodinných vztahů nabízí každé generaci nové možnosti čtení a přivádí pozornost k dalšímu u rozměru klasického příběhu.

Nehrozí ale s každou další aktualizací překroucení významu? Je pro nás, jako

⁵ CARRETE, Andrés A.: Humanity and revolution in José Fuentes Mares *La joven Antígona se va a la guerra*. *Classical Receptions Journal*, 2., 2. 2021.

⁶ STEINER, George. *How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*. New Haven and London: Yale University Press, 1996, s. 8.

čtenáře ve 21. století, vůbec možné pochopit dilemata, tragédie a bolesti, o kterých psal Sofokles přes tisíce let? Dokážeme vůbec Antigonino jednání interpretovat, jsou-li sociální normy její doby od těch našich tak dramaticky odlišné? Nezpronevřuje se originálu autor, který se rozhodne Antigonu vytrhnout z jejích domovských Théb a vsadit, kam se mu zlíbí?

Tereza Matějčková dává ve svém článku „Antigona je mrtvá? Ať žije Isména?“ na tyto kritické poznámky odpověď. Podle autorky je „kreativní obměňování starověkému přístupu k příběhům a mýtům, které žily naráz v několika podobách, bližší než nutkavé hledání originálu či jediné správné interpretace.“⁷ Antigonin příběh proměňovat a adaptovat podle Matějčkové znamená tedy nejen se nezpronevřit originálu, ale naopak se podílet na jeho dalším životě v souladu s antickou tradicí. Slavoj Žižek⁸ jde ještě dál: zachovávání věrnosti na originálech nazývá zradou vůči klasikům, protože právě takové zacházení s originálním textem řecký originál odsuzuje, aby se stal jen muzejními exponátem.

V průběhu 20. století nachází v Antigoně prostor pro svou interpretaci také feministická kritika. Dvojitá existence Antigony – uvnitř rodiny (soukromé sféry) i polis (veřejné sféry) – podnítily autorky jako Simone de Beauvoir, Judith Butler nebo Luce Irigaray, aby i ony nabídly vlastní interpretaci Sofoklovy tragédie. S feministickými čteními se ale může problém tisíce let, které nás od napsání dramatu dělí, vrátit. Na kolik jsou slova a činy Sofoklovy protagonistky podníceny zvyklostmi a zákony, které dnes nedokážeme od příběhu oddělit? Nakolik je Antigona jako žena svázána s konkrétním časem a konkrétním místem?

⁷ MATĚJČKOVÁ, Tereza. Antigona je mrtvá? Ať žije Isména? In *Slovo a smysl*, 2003, vol. 15, n. 29, s. 87.

⁸ ŽIŽEK, Slavoj. *Antigone*. London/New York: Bloomsbury, 2016.

Catherine A. Holland se vymezuje proti chápání Antigonina příběhu jako reprezentace minulosti.⁹ Spíš než jako příběh odehrávající se ve starověkých Thébách, bychom měli podle ní číst Antigonu jako tragédii úmyslně zasazenou v jakémsi neutrálním „vzduchoprázdnu“. Tuto tezi autorka staví několik hlavních argumentech:

Antigonino jednání v příběhu především zdaleka neodpovídá možnostem vystupovat ve veřejné sféře, které měly thébské ženy ve skutečnosti. Thébská společnost byla v době, do které je s nejvyšší pravděpodobností Sofoklovo drama zasazeno, přísně patriarchální. Autorka svoje tvrzení zakládá na čtení Aischylovy dramatické trilogie *Oresteia*, která byla mnohými autory interpretována jako Antigoně předcházející kronika thébského přechodu od matrilinearity k patrilinearitě. Tato reorganizace práva a veřejného života znamenala vyčlenění žen z veřejného života v polis i změnu jejich postavení v rodinách.

Dalším argumentem, kterým autorka své čtení podkládá, je symbolický význam Théb v řeckém dramatu. Théby podle ní neslouží athénské tragédii jako konkrétní místo, ale jako symbolické „jinde.“ Zatímco město Argos představuje v řecké tragédii mezistupeň mezi athénskou demokracií a tyranií, Théby stojí proti athénské demokracii v protikladu svou zkorumpovaností. Athény se na cestě od demokracii snaží osvobodit od mýtů a pověr, Théby jsou v nich věčně uzavřeny a nuceny své chyby opakovat. Antigonin příběh tak má podle Catherine A. Holland sloužit athénským divákům i jako varování: Théby zobrazují, kam může athénskou demokracii přivést nedostatek občanského zájmu o veřejné dění a participace. V Sofoklově tragédii tedy nereprezentují konkrétní město, jako spíš protiklad kontextu Athéňanům známého: Théby jsou ne-Athény.

⁹ HOLLAND, Catherine A. After Antigone: Women, the Past, and the Future of Feminist Political Thought. *American Journal of Political Science*, 1998, vol. 42, n.4, s. 1108-1132

Neukotvenost v konkrétním časoprostoru a možnost nekonečných aktualizací, kterou Antigonin příběh poskytuje, se shodují s definicí archetypu, jak ji ve svém slovníku literární teorie uvádí J. A. Cuddon¹⁰. Archetyp podle slovníku představuje „základní model, ze kterého jsou tvořeny kopie, prototyp.“ Autor, který se rozhodně pro využití archetypálního vzorce nebo postavy, svůj příběh zasazuje mezi jiné již existující v kolektivní představivosti čtenářů.

George Steiner v souvislosti si v souvislosti se sdílenou představivostí všímá, že i přestože se Antigona obzvlášť v období po francouzské revoluci stává zásadní postavou evropských divadel i filozofických textů a těší se již zmíněnému výsadnímu postavení, narozdíl od jiných antických tragédií se nestává námětem výtvarného umění.¹¹ Antigoně, nebo možná spíš tisícům různých antigon, tak navzdory tomu, že byl její příběh vyprávěn tisíckrát, v naší představivosti schází tvář.

¹⁰ CUDDON, John Anthony. *A Dictionary OF Literary Terms and Literary Theory*. 5. vydání. Wiley-Blackwell, 2013, s. 50.

¹¹ STEINER, George. *How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*. New Haven and London: Yale University Press, 1996, s. 7.

1. 3 Antigona jako symbol odporu

Ten zákaz přec mi neohlásil Zeus,
ni Diké, družka bohů podsvětních,
zde takové nám řady nedala.
A nemyslela jsem, že takovou
má moc tvůj zákaz – dal jej smrtelník! –
že mohl by platit víc než nepsané
a neochvějné zákony.
Ty nežijí včera nebo nebo dnes,
však věčně, aniž víme, kdo je dal.¹²

Těmito slovy obhajuje Antigona svoje rozhodnutí přestoupit příkaz thébského krále Kreonta a pohřbít tělo svého bratra Polyneika. Antigonin akt vzpoury byl zejména v posledních dvou stech letech podroben bezpočtu interpretací. Cílem této kapitoly je vybrat několik výrazných interpretací a skrze ně se pokusit porozumět tomu, co dělá z Antigony silný symbol odporu, který oslovoval řecké publikum před tisíci let, stejně jako to dnešní mexické. Vybrané interpretace spojuje snaha nalézt odpověď na otázku: Co vede Antigonu ke vzpouře?

Jedna z nevlivnějších interpretací Sofokolovy tragédie, kterou nabízí Georg Wilhelm Hegel ve *Fenomenologii ducha* (*Phänomenologie des Geistes*, 1807) vytváří obraz Antigony jako ženy, která navzdory svému postavení a podmínkám, chápe svou vlastní možnost svobodně jednat. Podle Terezy Matějčkové¹³ spatřuje Hegel v Antigoně v kontextu řecké kultury zrod individuální svobody.

¹² Antigona. In Sofoklés. *Tragédie I*. Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek. Praha: Svoboda, 1975, s. 38.

¹³ MATĚJČKOVÁ, Tereza. Antigona je mrtvá? Ať žije Isména? *Slovo a smysl*, 2003, vol. 15, n. 29, s. 88

Jak uvádí Kimberly Hutchinks a Tuilja Pulkkinen¹⁴, Hegelovo vidění Antigony je ale zároveň silně podmíněno dobově. V souladu s myšlením, které má kořeny v období francouzské revoluce, spojuje ženu s pojmy jako je „krása“ a „láska“. I když feministická kritika skrz otevřenější interpretace stále nachází v Hegelově čtení inspiraci, Hegel Antigonu chápe především jako obrádkyni rodových práv a vnímá ji jako postavenou mimo veřejnou sféru. Podle Katherine A. Holland¹⁵ je Antigona pro Hegela příkladem opozice, ve které se nachází zájmy žen a státní moci. Zatímco muži ze soukromé sféry vystupují, aby se stali občany, ženy se stávají ochránkyněmi domova, soukromé sféry a božského zákona. Antigona tak ke své vzpouře dochází ve snaze svého bratra získat zpět pro rodinu a soukromou sféru.

Proti Hegelově interpretaci stojí čtení autorů, kteří Antigonu vidí jako politickou figuru. Antigona, jak ji chápe Judith Butler, naopak přímo opozici zákona rodiny a soukromé sféry ruší. Slavoj Žižek vidí v Antigone nejen postavu neuzavřenou v soukromé sféře, ale dokonce buřičku. María Zambrano ukazuje, jak Antigonin silný cit překračovat binární opozice i institucionalizované hierarchie.

1. 3. 1 Judith Butler: *Antigone's Claim* (2000)

Judith Butler v úvodu ke svému souboru přednášek z roku 1998 vydaném pod názvem *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death* (Antigonin nárok: Spřízněnost mezi životem smrtí) vysvětluje, že k interpretaci Antigony

¹⁴ HUTCHINGS K, PULKKINEN Tuija. *Hegel's Philosophy and Feminist Thought Beyond Antigone?* New York: Palgrave Macmillan US 2010, s. 8.

¹⁵ HOLLAND, Catherine A. After Antigone: Women, the Past, and the Future of Feminist Political Thought. *American Journal of Political Science*, 1998, vol. 42, n. 4, s. 1108-1132

ji přivedla otázka, kam se podělala antiautoritářská a obecně politická čtení nejznámější Sofokolovy tragédie.

Butler se staví proti představě, že soukromá a veřejná sféra stojí v příběhu Antigony v protikladu. Vymezuje se i vůči interpretacím, které za hlavní konflikt dramatu označují opozici Kreonta a Antigony. Vnímat Kreonta jako obhájce zákona, který stojí proti Antigoně, hájící zájmy rodu, by byla podle Butler chyba. Připomíná, že i Antigona a Kreón jsou spříznění. Čtení, které Butler nabízí, podporuje v textu dramatu chladnost, s jakou se Antigona vztahuje k ostatním členům rodiny. Když se například Isména své sestry ptá: „Však co mám ze života bez tebe?“¹⁶ Antigona jí jen výsměšně radí, aby se zeptala Kreonta – je to přece jeho názor, kterého si Isména váží nadevše. Antigona, jednající v zájmu svého rodu by navíc jistě místo sebevraždy zvolila raději manželství a rodinný život.

Judith Butler se původně do čtení dramatu a jeho recepce pustila s otázkou, zda je možné Antigonu vnímat jako ideální příklad ženské postavy, které se daří postavit se státní moci. Ideální příklad byl ale nakonec to hlavní, co Butler v Antigoně nenašla.

Antigonu Butler vidí jako moderní hrdinku, ne jako vzor. Zdůrazňuje Antigonin incestní původ, a i její lásky k bratrovi vykládá jako incestní:

Interpretace Antigony jako protikladu mezi silou rodiny a státní mocí nebere v potaz způsoby, kterými se Antigona ze sféry rodiny již vymyká. Ona, dcera incestního svazku, následuje nemožnou, incestní lásku ke svému bratrovi i za cenu smrti.¹⁷

¹⁶ Antigona In: Sofoklés: *Tragédie I.* Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek. Praha: Svoboda, 1975, s. 43

¹⁷ BUTLER, Judith. *Antigone's claim: Kinship between life and death.* New York: Columbia University Press, 2000: „Opposing Antigone to Creon as the ecounter between the forces of kinship and those of state power fails to take in the account the ways in which Antigone has already departed

Antigonu tedy Butler nevnímá jako součást a obrádkyni ideální rodiny nebo lásky, ale naopak lásky a rodiny, která se od sociálně ustanoveného ideálu odchyluje. Tereza Matějčková píše, že Judith Butler vytváří takovou Antigonu, se kterou se mohou identifikovat „potomci rozpadlých rodin, potomci putující mezi starým a novým otcem, ti, kteří zrovna „vypadli“ z rodinných pout, nebo ti, o něž se nestarají dva zástupci opačného pohlaví, ale dvě ženy či dva muži.”¹⁸

V Polyneikovi navíc Judith Butler vidí symbol stigmatizované, neoplakávané smrti. Butler zde nabízí paralelu s oběťmi nemoci AIDS.

Antigona Judith Butler netvoří vzor pro feministický emancipačního boje nebo mravní ideál. Ukazuje ale, že rodina a *polis*, tedy soukromé a veřejné, nestojí nutně v opozici. Antigonu vidí jako místy paradoxní, ale ve skrze lidskou hrdinku.

1. 3. 2 Slavoj Žižek: Antigone (2016)

Slavoj Žižek se k postavě Antigony v průběhu svého díla vrací několikrát. Sofoklově nejslavnější tragédii se věnuje v knize *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in a Misuse of a Notion* (Verso, 2001), především pak v *Antigoně* (Bloomsbury, 2016) nabízí svou vlastní verzi příběhu. Stejně jako Butler ani Žižek nevidí v Antigoně ideál nebo mravní vzor: zobrazuje ji jako dívku poháněnou touhou zemřít a přeceňovanou postavu. Zdůrazňuje Antigonin vztah ke smrti: fyzicky je sice naživu, symbolicky ale po smrti, protože se nachází mimo zavedený sociální řád. Antigona v Sofokolově textu skutečně

from kinship, herself the daughter of an incestuous blood, herself devoted to an impossible and death-bent incestuous love of her brother.....”

¹⁸ MATEJČKOVÁ, Tereza. Antigona je mrtvá? Ať žije Isména? *Slovo a smysl*, 2003, vol. 15, n. 29, s. 91.

samu sebe prohlašuje za chycenou mezi světem živých a mrtvých: „Ni na zemi ni v říši Stínů, ni u živých ni u mrtvých domova nemám!“¹⁹

V předmluvě ke své verzi příběhu Slavoj Žižek popisuje Sofoklovu Antigonu jako jednající nelidsky. Ironií je podle něj, že i když Antigona sama sebe prohlašuje za strážkyni mravního zákona, jedná vůči sociálním normám patologicky a dokonce bezcitně. Stejně jako v interpretaci Judith Butler, i Žižekova patologická Antigona má k ideálu daleko. Přesto ji však autor považuje za „proto-moderní emancipační hrdinku, která chce být hlasem těch, kteří nemohou být slyšet.“²⁰

Sarah de Sanctis²¹ ve svém porovnání Žižekova a Butler čtení dochází k závěru, že i přes velmi odlišné interpretace, dosahuje Antigona obou autorů stejného cíle. Butler i Žižek nejen vyvádějí Antigonu do veřejné sféry, ale ukazují, jak skrz svůj původ a jednání odhaluje Kreontovy zákony jako paradoxní a nesmyslné. Sarah de Sanctis dále uvádí, že Antigona tak, jak ji vidí oba autoři, je nejen politickou figurou, ale „revolucionářkou par excellence“ a vzorem, které je na cestě za lepší společností vhodné následovat.²² Jak už bylo řečeno výše, hledat v Antigoně, jak ji prezentuje Žižek nebo Butler, vzor, není v souladu se čtením ani jednoho z autorů. Spíše než příklady hodné následování, lze tedy na tyto dvě Antigony pohlížet jako na dva odlišné způsoby, které mohou zákony, hierarchie a authority ukázat v jejich nefunkčnosti.

¹⁹ Antigona In: Sofoklés: *Tragédie I.* Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek. Praha: Svoboda, 1975, s. 57.

²⁰ ŽIŽEK, Slavoj. *Antigone*. London/New York: Bloomsbury, 2016, s. 23: „So while Antigone is an uncanny figure who disturbs the harmony of the traditional universe, one should no less resist the opposite temptation to interpret her as a proto-modern emancipatory heroine who speaks for all those excluded from the public domain, all those whose voices are not heard (...).“

²¹ DE SANCTIS, Sarah. From Psychoanalysis to Politics: Antigone as Revolutionary in Judith Butler and Žižek. *Opticon* 1826, 2003, n. 14, s. 27-36.

²² DE SANCTIS, Sarah. From Psychoanalysis to Politics: Antigone as Revolutionary in Judith Butler and Žižek. *Opticon* 1826, 2003, č. 14, s. 34-35. „Both thinkers not only bring Antigone back into the domain of politics, but make her into the revolutionary figure par excellence, one who challenges the established social order, a role model, in a way, to be followed if we want to make our society better.“

1. 3. 3 María Zambrano: La tumba de Antígona (1967)

„Ne nenávist, jen lásku umím sdílet,“ říká v Sofoklově textu Antígona. Právě význam Antigoniny lásky a oběti podtrhuje ve svém textu vydaném roku 1967 s názvem *La tumba de Antígona*²³ (Antigonina hrobka) španělská filozofka María Zambrano. I její Antígona v sobě nese vzdor, k Žižekově individualistické buřičce má ale daleko. Místo zákonu a pořádku se staví proti chladnému analytickému odstupu, se kterou byl Antigonin příběh po staletí čten.

María Zambrano strávila čtyřicet pět let v exilu. Motiv vyhnanství podtrhuje i v Sofokolově protagonistce. José María Camacho Rojo²⁴ navrhuje čtení celého textu *La tumba de Antígona* jako alegorie k exilu. S jeho interpretací se shoduje paralela, kterou Zambrano tvoří mezi bratrovražednou smrtí Polyneika a Etoklése a občanskou válkou. Antígona, jak si všímá Zambrano, navíc nebyla opuštěna jen lidmi: jsou to i bozi, kteří zůstávají po celou dobu tragédie němí. María Zambrano ale Antigonin osud oproti originálnímu textu výrazně mění, a to hned v první větě:

Antígona se ve skutečnosti uvnitř své hrobky nezabila, jak nám mylně vypráví Sofokles. Copak by si Antígona mohla vzít život, když jí nikdy nepatřil?²⁵

Antígona, která si nevezme život, není tragickou hrdinkou. Místo heroického konce ale prochází skrz delirium a sny k hlubšímu poznání.²⁶ Antígona u

²³ Ve výboru ZAMBRANO, María: *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 201–262.

²⁴ CAMACHO ROJO, José María. *Recreaciones del mito de Antígona en el teatro del exilio español republicano*. I: María Zambrano, *La tumba de Antígona*. *Floretina Iliberritana*, 2010, n. 21, s. 65–83.

²⁵ ZAMBRANO, María. *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 201: „Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Mas ¿podía Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?“

²⁶ ZAMBRANO, María. *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 215: „En verdad no podía morir de ninguna manera Antígona. A no ser que se acepte un modo de muerte que es

Zambrano naráží na limity lidské vůle a rozumu. Na první pohled racionálně chladná hrdinka a obránkyně pořádku, jakou byla Antigona už od Hegela (kterého Zambrano kritizuje za jeho „racionalistický imperialismus“²⁷) díky svému polovičatému, nedokončenému a netragickému konci dokáže překročit nejen opozici života a smrti, ale i racionality a emocí.

María Zambrano zdůrazňovala úzké spojení, ve kterém se nachází poezie a filozofie. Do dobové filozofie, cenící si především racionality a epistemologického myšlení, se snažila zapojit i jiný druh znalosti. K tomuto alternativnímu druhu poznání je možné dospět skrz intuici, emoce a estetické cítění. Extrémní duševní stavy, delirium, hluboká osamělost nebo pláč se mohou v pojetí Maríi Zambrano stát prostředníky do na první pohled skrytého hlubokého myšlenkového světa.

Zambrano neprosazuje zničení nebo nahrazení racionality. Proti kultu, kterým se za určitých podmínek může iracionalita stát, naopak sama varuje.²⁸ Hledá ale reformu. Jenom myšlení, které nefunguje v binárním režimu, mezi racionálním a emocionálním (patetickým), dokáže podle ní od života odtržené filozofii vrátit smysl.²⁹

tránsito (...) Un modo de muerte que lo revela y con ello le da una nueva vida. (...) Un trascender revelador al que es preferible llamar tránsito, cuya imagen más fiel es el adormirse. „

²⁷ ZAMBRANO, María. *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 77: „Pero la fe en la razón subsiste plenamente y esta misma crítica o examen kantiano de la razón permite después el imperialismo racionalista de Hegel.“

²⁸ ZAMBRANO, María. *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 79: „(...) casi a un culto de la irracionalidad, fenómeno del que existen abundantes muestras en el mundo occidental europeo.“

²⁹ ZAMBRANO, María. *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 75: „Las ideas han dejado de ser para la vida, y la vida, por el contrario, ha llegado a ser para las ideas.“

2. Politický kontext interpretovaných děl: militarizace a válka s drogami

Tato práce se zabývá dvěma aktualizacemi Sofoklovy tragédie *Antígona* pro kontext současného Mexika. Obě díla jsou zároveň kritická nejen vůči násilí jako takovému, ale i vůči selhávající politice federální vlády a místním autoritám. Obě autorky jsou navíc aktivní součástí nejen mexického literárního života, ale i antimilitarizačního hnutí. Považuji proto za důležité díla zasadit do konkrétního politického kontextu. Přinést kompletní analýzu politické situace není předmětem této práce a jistě by mimo jiné vyžadovalo zahrnutí historického vývoje a mexické zahraniční politiky, především vztahu k USA. V kapitolách, které následují, bude tedy mým cílem alespoň:

1. Ve zkratce osvětlit politiku militarizace především v prezidentském období Felipe Calderóna (2006-2012).
2. Na příkladu Ciudad Juárez nastítnit, jak se Mexika politika militarizace dotýká.
3. Přiblížit, jak na situaci reagovalo mexické antimilitarizační hnutí a jaké konkrétní strategie rozvíjelo.

2. 1 Militarizace za vlády Felipe Calderóna (2006-2012)

Sara Uribe, autorka *Antígony González*, vysvětluje, že jejím cílem bylo aktualizovat Sofokolovu tragédii pro kontext války s drogami. Jako důležitý bod stanovuje rok 2006: počátek vlády prezidenta Felipe Calderóna.³⁰

³⁰ URIBE, Sara. *Antígona González, de la poesía al activismo contra la violencia*. Rozhovor v rámci konference *Cuerpos, despojos y territorio: la vida amenazada*, Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador, 16. 10. – 19. 10. 2018. [online]. [cit. 20-01-2021] Přístupno z: <https://www.youtube.com/watch?v=bpBUcOcnWWw&t=171s>

Mexický novinář Oswaldo Zavala, který se válkou s drogami dlouhodobě zabývá, upozorňuje, že nový přístup k obchodu s drogami lze ale v oficiální rétorice spatřovat už od počátku tisíciletí.³¹ Obchod s drogami, doposud chápán především jako ohrožení veřejného zdraví, se podle Zavaly hned na počátku volebního období Calderónova předchůdce Vicenta Foxe (2000–2006) mění v otázku národní bezpečnosti. Rozdíl mezi těmito dvěma přístupy je podstatný: zatímco obchod s drogami jako ohrožení veřejného zdraví vyžaduje komplexní sociální řešení, nová rétorika zdůrazňuje nutnost řešení vojenského.

Posilování ozbrojených složek v ohrožených oblastech, které po roce 2000 začíná, ale dosahuje za Calderónovy vlády nového vrcholu. Ve spolupráci s USA vzniká za Calderónovy vlády „Plan México“, později přejmenovaný na „Iniciativa Mérida“. Posílené financování ozbrojených složek a policie znamenalo, že jiné instituce klíčové pro rozvoj demokratické společnosti byly opomenuty. Federální vláda se v rámci strategie Iniciativa Mérida rozhodla proti obchodu s drogami bojovat především vojensky a tvrdou kriminalizací. Hlavním cílem se stalo za každou cenu zajmout „narcos“, muže stojící v čele kartelů.³² Zatímco ale federální vláda vyhlašuje válku kartelům, hlubší problémy, jako je třeba nefunkční systém spravedlnosti nebo korupce na úrovni místních úřadů, zůstávají úplně neřešeny.

³¹ ZAVALA, Oswaldo. LOUDIS, Jessica. In Mexico, ‘The Cartels Do Not Exist’: A Q&A With Oswaldo Zavala. *The Nation*, 22. 4. 2019. [online]. [cit. 06-05-2021] Přístupno z: <https://www.thenation.com/article/archive/oswaldo-zavala-interview-mexico-cartels/>

³² ROSEN, Jonathan Daniel. ZEPEDA MARTÍNEZ, Roberto. La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida. *Reflexiones* 2015, vol 94, n. 1, s. 158: „No obstante, la IM apoyó al ejército y suministró recursos para el mejoramiento de la infraestructura tecnológica de las instituciones de seguridad, en lugar de destinar mayores recursos para el fortalecimiento de la democracia, las instituciones, y la educación. En otras palabras, la estrategia de Calderón apoyada por los EE.UU., tenía la misma visión del problema del narcotráfico en México y, al igual que en el caso de Colombia, optó por combatirlo principalmente con el ejército concentrándose en capturar capos del narcotráfico y en el decomiso de drogas.“

Moelznik a Suárez de Garay ve své analýze³³ definují hlavní problémy Calderónovy strategie. Militarizace se podle nich ukázala jako krátkodobé a drahé řešení, které vyžaduje neustálou přítomnost ozbrojených složek a nezasahuje kořeny problému. Především se ale ukázala jako v boji proti násilí a kriminalitě naprosto kontraproduktivní.

Oswaldo Zavala uvádí, že Calderónova vláda (2006–2012) za sebou zanechala rekordních 121 683 mrtvých a více než 30 000 zmizelých.³⁴ Konkrétní čísla se u různých autorů liší a jednoznačně spolehlivé statistiky neexistují. Podstatné ale je, že období Calderónovy vlády přineslo masivní nárůst v počtu obětí.³⁵ Stejně tak paradoxně vzrostl i počet drogových kartelů působících na území Mexika.³⁶

Dalším problémem, na kterém se mnoho autorů zabývajících se tématem shoduje, je provázanost obchodu s drogami a státních orgánů. Benjam T. Smith³⁷ uvádí, že v případě Mexika nelze mezi „narcos“ a oficiálními autoritami vždy udělat jasnou dělící čáru. Vnímat jejich vzájemnou propletenost pouze jako korupci podle něj není dostatečné, obě sféry totiž spolu souvisí i historicky. Spíš, než jako dvě

³³ MOLOEZNİK, Marcos Pablo· SUÁREZ DE GARAY, María Eugenia. El proceso de militarización de la seguridad pública en México (2006–2010). *Frontera norte*, 2012, vol. 24, n. 48, s. 121 – 144.

³⁴ ZAVALA, Oswaldo. LOUDIS, Jessica. In Mexico, ‘The Cartels Do Not Exist’: A Q&A With Oswaldo Zavala. *The Nation*, 22. 4. 2019. [online]. [cit. 06-05-2021] Přístupno z:

<https://www.thenation.com/article/archive/oswaldo-zavala-interview-mexico-cartels/>

³⁵ ROSEN, Jonathan Daniel. ZEPEDA MARTÍNEZ, Roberto. La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida. *Reflexiones*, 2015, vol. 94, n. 1, s. 162: „Durante la administración de Calderón, el número de homicidios se incrementó un 24%, hasta llegar a 27213 homicidios solo en el 2011 (Molzahn, Rodriguez y Shirk, 2013). El crimen organizado es responsable de gran parte de los homicidios, ya que la violencia es resultado de las luchas entre los cárteles de la droga.“ f

³⁶ ROSEN, Jonathan Daniel. ZEPEDA MARTÍNEZ, Roberto. La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida. *Reflexiones*, 2015, vol. 94, n. 1, s. 159: „Como resultado de la guerra contra el narcotráfico se incrementó el número de cárteles de las drogas en el periodo de Calderón. En el 2006, había seis organizaciones de este tipo. (...) En el año 2007 había ocho organizaciones, mientras que para el año 2010 el número aumentó a doce y en el 2012 se identificaron dieciséis cárteles.“ <https://www.scielo.sa.cr/pdf/reflexiones/v94n1/1659-2859-reflexiones-94-01-00153.pdf>

³⁷ SMITH, Benjamin T. The Rise and Fall of Narcopopulism: Drugs, Politics, and Society in Sinaloa, 1930–1980. *Journal for the Study of Radicalism*, 2013, Vol. 7, No. 2, s. 125-165.

z principu protichůdné síly je podle něj vhodné vnímat obchod s drogami a politickou reprezentaci jako dvě složky v neustálém vyjednávání, soupeření i spolupráci.

S jeho pojetím souhlasí i příklad juárezského gangu La Línea, který zmiňuje Osvaldo Zavala.³⁸ Samotný název této skupiny je podle Zavaly odvozený od pomyslné dělicí čáry, který pro místní narkotrafikanty kreslí policie. Pokud gangy dodržují určitá pravidla, například neunášejí turisty, je jejich činnost policií tolerována.

Nefunkčnost demokratických institucí (iniciativa občanů v Ciudad Juárez Iniciativa Asamblea Ciudadana por Juárez například uvádí, že 90 % vražd zde zůstane nevyšetřeno³⁹) a vzájemná provázanost obchodu s drogami a státní sféry budí v Mexičanech vůči své politické reprezentaci pochopitelnou nedůvěru a skepsi.

2.2 Dopady militarizace: příklad města Ciudad Juárez

„Ciudad Juárez se stal viditelným symbolem strategie, kterou v boji proti obchodu s drogami přijal prezident Calderón. Strategie založené na nasazení armády y policejní okupace,“⁴⁰ napsal Sabino Bastidas Colinas ve svém komentáři pro deník El País v roce 2010. Ciudad Juárez může posloužit jako příklad následků, které politika militarizace na postižené oblasti měla. Město na severní hranici ve státě Chihuahua, vešlo v nechvalnou známost už v 90. letech kvůli vlně „femicidios“ (pojem femicida označuje vraždu ženy, která je

³⁸ ZAVALA, Osvaldo. LOUDIS, Jessica. In Mexico, ‘The Cartels Do Not Exist’: A Q&A With Osvaldo Zavala. *The Nation*, 22. 4. 2019. [online]. [cit. 06-05-2021] Přístupno z:

<https://www.thenation.com/article/archive/osvaldo-zavala-interview-mexico-cartels/>

³⁹ 90% de asesinatos en Cd. Juárez no se investigan: Asamblea Ciudadana por Juárez y FNCR [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: https://centroprodh.org.mx/sididh_2_0_alfa/?p=4028

⁴⁰ BASTIDO COLINAS, Sabino. Ciudad Juárez, resiste. *El País*, 9. 2. 2010, [online]. [cit. 2021-05-22]: „Ciudad Juárez ha sido el símbolo visible de la estrategia del presidente Calderón en la lucha contra el narcotráfico. Una estrategia basada fundamentalmente en el despliegue militar y en la ocupación policial.“ Dostupné z: https://elpais.com/internacional/2010/02/09/actualidad/1265670009_850215.html?rel=listapoyo

motivovaná jejím pohlavím). Zároveň je oblastí, ve které probíhala militarizace nejmasivněji.

Příchod ozbrojených složek do Ciudad Juárez probíhal v rámci tzv. „Operativo Conjunto Chihuahua“, náležející do série opatření a strategií, které v rámci „války proti drogám a organizovanému zločinu“ Felipe Calderón přijal hned po svém zvolení v roce 2006.⁴¹

Občanská iniciativa Asamblea Ciudadana por Juárez uvádí, že s příchodem ozbrojených složek v roce 2008 průměrný počet mrtvých vzrostl ze dvou na pět denně. O rok později přesáhl sedm.⁴²

Juárezští občané se zároveň ve své zprávě vymezují proti tomu, aby byly za pachatele označeny pouze drogové kartely:

To, čím trpíme v Juárezu, není násilí způsobené střety mezi skupinami organizovaného zločinu, ani mezi státní mocí a gangy. Toto násilí podporované a trpěné federální vládou slouží Felipe Calderónovi jako záminka pro pokračující militarizaci, která nepřináší výsledky v boji proti zločinu, ale omezuje práva obyvatel.⁴³

Zločiny, ke kterým v Juárezu docházelo, byly často zlehčovány oficiálními autoritami jako pouhé „vyřizování si účtů“ mezi gangy. Jako dobrý příklad takového vládního postupu může posloužit masakr, ke kterému došlo 30. ledna 2010 ve čtvrti Salvacar.

⁴¹ RUIZ, Laura. LARA, Luis. Discurso oficial y derechos humanos en el Operativo Conjunto Chihuahua. *Chihuahua hoy*, 2020, vol. 18, n. 18, s. 197 – 221.

⁴² 90% de asesinatos en Cd. Juárez no se investigan: Asamblea Ciudadana por Juárez y FNCR [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: https://centroprodh.org.mx/sididh_2_0_alfa/?p=4028

⁴³ 90% de asesinatos en Cd. Juárez no se investigan: Asamblea Ciudadana por Juárez y FNCR [online]. [cit. 2021-05-22]: „Pero lo que padecemos en Ciudad Juárez no es la violencia provocada por enfrentamientos entre bandas del crimen organizado, ni entre las fuerzas federales y las bandas del crimen. La violencia que se está promoviendo y tolerando por el gobierno, le ha servido a Felipe Calderón de pretexto para seguir militarizando al país sin resultados contrarios al crimen, pero sí restringiendo derechos a la población.“ Dostupné z: https://centroprodh.org.mx/sididh_2_0_alfa/?p=4028

Paramilitární komando, složené z 18 mužů, vtrhlo do několika domů na jihu města, kde se konal studentský večírek. 14 osob bylo zastřeleno, 7 vážně zraněno, z toho někteří s doživotními následky.

Felipe Calderón během tiskové konference v reakci na masakr prohlásil, že mladí lidé, kteří v Salvacaru přišli o život, byli členy gangu. O pár dní později, potom co médií proběhly zprávy, které oběti představily jako nadané studenty a sportovce, byl Calderónův tiskový mluvčí nucen se omluvit.⁴⁴ Prezidentova slova, která mnohým Mexičanům zněla jako snaha zbavit se vší odpovědnosti, ale nebyla zapomenuta. Když Felipe Calderón přijel 11. února na oficiální státní návštěvu, vřelého přijetí se mu nedostalo. Matka dvou obětí, Luz Maria Davila, dokonce proti prezidentovi vystoupila, aby mu sdělila, že podle ní ve městě není vítán:

„Kdyby to byly vaše děti,” řekla Davila mračícímu se prezidentovi, „neváhal byste obrátit každý kámen, abyste našel jejich vraha. Jenže na to já nemám prostředky.”⁴⁵

Události Villas de Salvacar ani vládní reakce na ně nebyly ojedinělé. Přece se však v souvislosti s nimi podařilo něco jedinečného: antimilitarizační hnutí, v Ciudad Juárez doposud rozdělené na mnoho frakcí, se sjednotilo, zaplnilo ulice a přineslo nové strategie v úsilí o mír.

⁴⁴ VILLAPANDO, Rubén. Gómez Mont ofrece disculpas por palabras equivocadas de Calderón. *La Jornada*, 3. 2. 2010., s. 3.

⁴⁵ HERNANDEZ, Daniel. Calderon's war on drug cartels: A legacy of blood and tragedy. *Los Angeles Times*, 1. 12. 2012 [online], [cit. 2021-06-01]: „I bet if they killed one of your children, you'd lift every stone and you'd find the killer,” Davila said to the president as the room fell silent after her interruption. “But since I don't have the resources, I can't find them.” Dostupné z: <https://www.latimes.com/world/la-xpm-2012-dec-01-la-fg-wn-mexico-calderon-cartels-20121130-story.html>

2. 3 Antimilitarizační hnutí v Ciudad Juárez

Masakr, ke kterému došlo ve čtvrti Salvacar na počátku února 2010, označuje Sabino Bastidas Colinas za „poslední kapku, kterou pohár přetekl.“⁴⁶ Autor vnímal tragickou událost, ke které došlo na studentském večírku 30. ledna 2010, jako bod zlomu už o měsíc později. S jeho názorem souzní i autoři, kteří se na bolestivou historii Ciudad Juárez dívají s větším odstupem.

Diana Alejandra Silva-Londoño ve své studii „Juárez no es cuartel, fuera ejército de él: Jóvenes contra la militarización y la violencia en Ciudad Juárez“⁴⁷ mapuje protestní hnutí v Ciudad Juárez s důrazem na jeho mladé členy. Svou práci založila na rozhovorech s mladými aktivisty, které pořídila v období mezi říjnem 2012 a zářím 2013.

Mladí lidé tvořili největší část obětí násilí, někteří dokonce používají pojem „juvencidio“.⁴⁸ Jejich aktivitu v anti-militarizačním hnutí tak Silva-Londoño chápe i jako snahu přepsat narativ, který mladé Mexičany zobrazuje buď jako delikventy, nebo jako bezmocné a pasivní oběti. Mnozí z aktivistů, kteří se podíleli na organizaci protestů v Juárezu, se později stali základem dalších hnutí, například iniciativy „#yosoy132“.

Hybridní hnutí, které v Juárezu v reakci na masakr vzniklo, spojovala kritika pokračující militarizace města a neschopnosti Calderónovy vlády zajistit mír a spravedlnost rodinám obětí. V občanské mobilizaci sehrály podstatnou roli i sociální sítě: facebooková skupina „Yo repudio la masacre en Juárez“ (Odsuzuji

⁴⁶BASTIDO COLINAS, Sabino. Ciudad Juárez, resiste. *El País*, 9. 2. 2010, [online]. [cit. 2021-05-22]. Přístupno z:

https://elpais.com/internacional/2010/02/09/actualidad/1265670009_850215.html?rel=listapoyo

⁴⁷SILVA-LONDOÑO, Diana Alejandra. Juárez no es cuartel, fuera ejército de él. Jóvenes contra la militarización y la violencia en Ciudad Juárez. *Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*, 2018, vol. 16, n. 1. s. 286–295.

⁴⁸Paralela k „femicidio“, vraždě motivované pohlavím oběti. Novotvar „juvencidio“ označuje fenomén, kdy mladých lidí umírá soustavně nepoměrně více.

masakr v Juárezu) se za tři dny rozrostla na více než 10 tisíc členů. Část antimilitarizačního hnutí tvořená především studenty, se zaměřila na pořádání demonstrací a jiných protestních akcí. Těsně po masakru se jich podařilo uspořádat několik: 8. února například proběhl pochod *Éxodo por el paz*, 13. února následoval „*Coraje, el dolor y el desagravio en Ciudad Juárez*”, vedený pozůstalými zavražděných. Pravidelným protestem se staly tzv. „*Kaminatas contra la muerte*” (Pochody proti smrti).

Cílem protestů a demonstrací bylo nejen obsadit ulice města, ale i prostor mediální a virtuální. Juárezští aktivisté si za tímto účelem osvojili několik účinných taktik:

1. Důraz na performativní složku protestu

Juárezští aktivisté, inspirovaní především studentským hnutím z roku 1968, považovali za důležité pracovat s performativní složkou protestu, hledat nové formy a soustředit se i na vizuální stránku. Využitím prvků karnevalu a performance se účastníci protestu snažili rozbít atmosféru strachu. Silva-Londoño zmiňuje, že například jeden z protestů *Kaminata contra la muerte* byl tvořen účastníky oblečenými v policejních uniformách. Cílem protestů bylo nejen vyvíjet tlak na authority a dovolat se spravedlnosti, ale také najít společně odvahu a postavit se paralyzující hrůze ze všudypřítomného násilí a represe.

K policejní represí skutečně v mnoha případech docházelo přímo v průběhu protestu. Jako příklad může posloužit *Kaminata contra la muerte* uskutečněná v říjnu 2010, kdy byl policejními složky postřelen a vážně zraněn student sociologie Albert Domínguez. Případů, jako byl ten jeho, byly desítky.

2. Komunikační strategie

Antimilitarizační aktivisté v Ciudad Juárez pochopitelně nepracovali jen s formou protestu, ale především s obsahem. Jedna z praktických strategií, kterou Silva-Londoño podtrhává jako důležitou, bylo nahrazení pojmu „guerra contra el narco“ (válka proti drogám) pojmem „supuesta guerra contra el narco“ (údajná válka proti drogám). Aktivisté se tak postavili proti oficiálnímu diskurzu představující militarizaci Ciudad Juárez jako nutnou a vyjádřili, že přítomnost ozbrojených složek vnímají jako součást problému, ne řešení.

Důležitým rysem protestů organizovaných v Ciudad Juárez byl také důraz na konkrétní příběhy, jména a tváře. Skrz akce jako „Foro Internacional contra la Militarización y la Violencia“, „Foro con Madres“ nebo protesty vedené pozůstalými, aktivisté připomínali, že za každou statistikou se skrývají konkrétní jména, tváře a příběhy.

Hnutí, které si je vědomé nutností konstituovat vlastní narativy a obrazy ve veřejné imaginaci, mělo přirozeně k literatuře, a obzvlášť k poezii, blízko. Jak se pokusím ukázat v další kapitole, některé strategie, které antimilitarizační hnutí přijímá v boji proti násilí, se odráží i v tvorbě současných mexických autorů.

3. Každá smrt je konec světa: poezie v boji proti násilí

Mexičtí autoři jsou si stejně jako aktivisté vědomi nutnosti přinášet konkrétní tváře, jména a příběhy. „Cada muerte, el fin del mundo“ (Každá smrt je konec světa) je název reportážního cyklu mexické novinářky Daniely Cero.⁴⁹ Názvem si autorka odpovídá na otázku: „Co znamená smrt v zemi, kde bylo v posledních letech zabito více než 200 tisíc osob?“ Snahu nenechat jednotlivé příběhy splynout ve statistiku lze sledovat v díle mnoha současných mexických autorů. Jednou z nejvýraznějších postav mexického antimilitarizačního hnutí se stal básník Javier Sicilia pocházející ze státu Morelos. Sicilia zveřejnil po smrti svého syna v časopise *Proceso* otevřený dopis, který je od té doby volně k přečtení pod názvem „Estamos hasta la madre: carta abierta a políticos y criminales“ (Máme toho po krk: otevřený dopis politikům a zločincům)⁵⁰. V dopise říká, že smrt jeho syna a jeho tří přátel, kteří zemřeli spolu s ním, se přidává k tisícům podobných příběhů mladých mužů a žen po celé zemi. Emotivní dopis vyjadřuje zoufalství otce tváří v tvář institucím podporujícím válku a neschopným zajistit spravedlnost, stejně jako organizovanému zločinu. K jeho několik měsíců dlouhému pochodu za mír „La Caravana por la Paz con Justicia y Dignidad“, na který se básník vydal 4. července 2010, se připojilo přes 400 organizací a několik tisíc občanů.

Javier Sicilia zároveň zdůrazňuje, že i „delikventi“, jsou vlastně oběti. Podle autora totiž nelze ani u pachatelů zapomenout, odkud pochází a jaké měli

⁴⁹ REA, Daniela. Cada muerte, el fin del mundo. *Impunidad Cero*, 2018, s. 39-41.

<https://www.impunidadcero.org/uploads/app/articulo/87/contenido/1541545643M63.pdf>

⁵⁰ SICILIA, Javier. Carta abierta a los políticos y criminales. *Revista Proceso*, 3. 4. 2011. [online].[cit.14-06–2021] <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2011/4/3/javier-sicilia-carta-abierta-politicos-criminales-85598.html> Poprvé otištěno *Revista Proceso*, č. 1976, duben 2011, s. 8.

možnosti. V systému, který upřednostňuje válku před sociálním zabezpečením a vzděláním, nemá podle něj rozdělení na delikventy a oběti smysl.

Básník ve svém dopise spojuje možnost míru s imaginací. První krok na cestě ke světu, kde nikdo nemusí umírat ani zabíjet zbytečně, je podle básníka být schopen si takovou realitu představit:

Máme toho po krk, protože tenhle nedostatek představivosti dovoluje, aby naši chlupci, naši synové, byli nejen zabíjeni, ale navíc po smrti i označeni za kriminálníky a křivě obviněni, a to jen aby tuhle omezenou představivost uspokojili. Máme toho po krk, protože naši zbývající chlupci nemají bez uspokojivého vládního plánu příležitost získat vzdělání ani důstojnou práci a jsou vystrčeni na okraj, kde se můžou stát rekruty organizovaného zločinu a násilí.⁵¹

Na první pohled se proto může zdát paradoxní, že právě v této situaci Javier Sicilia končí s psaním poezie. Svou poslední báseň, věnovanou svému synovi, přečetl básník 2. dubna 2011 před úřadem vlády v Morelos. V básni se Javier Sicilia loučí nejen se svým synem, ale i s poezií: „El mundo ya no es digno de palabra,” (svět už není hoden slova) píše Javier Sicilia.⁵² Mohlo by se zdát, že svým rozhodnutím umlčet básníka v sobě, Javier Sicilia sféru aktivismu a poezie rozdělil. Héctor Domínguez Ruvalcaba⁵³ ale navrhuje přesně opačnou interpretaci: samotnou Sicilovu proklamaci chápe jako umělecké gesto.

⁵¹SICILIA, Javier. Carta abierta a los políticos y criminales. *Revista Proceso*, 3. 4. 2011. [online]. [cit. 14-06-2021]: „Estamos hasta la madre porque esa corta imaginación está permitiendo que nuestros muchachos, nuestros hijos, no sólo sean asesinados sino, después, criminalizados, vueltos falsamente culpables para satisfacer el ánimo de esa imaginación; estamos hasta la madre porque otra parte de nuestros muchachos, a causa de la ausencia de un buen plan de gobierno, no tienen oportunidades para educarse, para encontrar un trabajo digno y, arrojados a las periferias, son posibles reclutas para el crimen organizado y la violencia.“ Dostupné z: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2011/4/3/javier-sicilia-carta-abierta-politicos-criminales-85598.html>

⁵²SILVA MORENO, Martha. El último poema de Javier Sicilia es para su hijo muerto. *Zona Franca*, 2. 4. 2011. [online]. [cit. 14-06-2021] Dostupné z: <https://zonafranca.mx/cultura-y-entretenimiento/el-ultimo-poema-de-javier-sicilia-es-para-su-hijo-muerto/>

⁵³DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2017, n. 7, s. 79-91.

I ticho podle něj může být poetickým vyjádřením. Siciliovu „smrt poezie“ považuje za elipsu: vyjádření bolesti, která přesahuje slova – představuje hranici lidského chápání, na kterou narážíme při smrti blízkého člověka.⁵⁴

Javier Sicilia není sám, kdo v konfrontaci s násilím dochází k limitům poezie a jazyka samotného. Alejandro Merino, autor pocházející ze Ciudad de México, píše:

Dime cómo, amor.
¿Cómo diablos se escribe poesía
en esta ciudad salvaje?⁵⁵

Stejný princip využívá i juarézská autorka Carmen Amato Tejeda. Ve své básni „Letanía de sus nombres“ vypočítává 281 jmen obětí v abecedním pořádku. Báseň končí zdůrazněním nutnosti tato jména opakovat, dokud pro ně (a všechny ostatní oběti) nebude nalezena spravedlnost:

Qué esta letanía
Sea un nuevo grito insurgente
Que se escuche en cada celebración
De la independencia
Por los siglos de los siglos
hasta que algún día se haga Justicia. ⁵⁶

⁵⁴DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2017, n. 7, s. 80: „Es el punto donde se agota el lenguaje porque hablar es inútil y callar es la mejor muestra de que no hay palabras para expresar la intensidad del daño.“

⁵⁵MERINO, Alejandro. Tres poemas sobre los femicidios en México. In *Liberoamérica*, 9. 2.2019. [online], [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://liberoamerica.com/2019/02/09/tres-poemas-sobre-los-femicidios-en-mexico/>

⁵⁶AMATO TEJEDA, Carmen. Letanía de sus nombres. In *Poetas siglo XXI, Antología mundial*. Ed. SABIDO SÁNCHEZ, Fernando, 2014. [online], [cit. 2021-05-03] Dostupné z: <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2014/12/carmen-amato-tejeda-14335-poeta-de.html>

Poezie citovaných autorů zároveň převrací, co je tradičně chápáno jako poetické. V situaci šoku z násilí, které okolo sebe vidí, se básníci stále častěji rozhodují pro ticho. Zároveň ale objevují i že prostá fakta mohou nést daleko větší sílu než vysoce obrazné nebo literárně komplexní texty. V pasážích, kde dávají autoři prostor jednotlivým jménům a příběhům, vystupují z role tvůrců a na okamžik se stávají spíš svědky.

Héctor Domínguez Ruvalcaba si své práci dále všímá, jak současní mexičtí autoři překračují hranici mezi osobní a kolektivní bolestí: jejich poezie oplakává soukromou ztrátou, stejně jako vyjadřuje truchlení komunity.⁵⁷

Podle Domíngueze Ruvalcaby je i toto snaha poezie vykročit z „pohodlného a hedonistického“⁵⁸ prostoru zaštitěného institucemi a hledat nový smysl. Autor tak pozoruje vznik poezie, která znovu nalézá svou sílu: performativní složka, podle autora v prostředí knihoven i literárních čteních ztracená, opět hraje důležitou roli. Jako příklad doplňující jeho interpretaci slouží tvorba básnířky Arminé Arjony, jejíž slova se do ulic Ciudad Juárez vrátila doslova. Autorka se totiž svoje krátké básně, které často tvoří jen jedna věta, rozhodla napsat přímo na zdi města.⁵⁹ Strategie antimilitarizačního hnutí přiblížené v předchozí kapitole, především tedy důraz na konkrétní příběhy, performativní složku a hledání nových způsobů vyjádření, se tak simultánně odráží i v poezii.

⁵⁷DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2017, n. 7, s. 81: „El llamado del poeta a la comunidad es a la vez un duelo personal y un luto colectivo.“

⁵⁸DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2017, n. 7, s. 81: „La poesía deja su cómoda y hedonista lectura en silencio para volver a su carácter de performance donde los versos se transmiten en voz alta, y la rúbrica del autor se reduce a un segundo plano para dar lugar al evento poético, el canto plural que trata de encontrar la fuerza simbólica necesaria para lidiar con la muerte.“

⁵⁹JUARITOSLITERARIO. *Arminé Arjona: la memoria hecha poesía*, 7. 6. 2017. [online], [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://juaritosliterario.wordpress.com/2017/06/07/armine-arjona-la-memoria-hecha-poesia/>

4. Sara Uribe: Antígona González

4.1 O autorce

Sara María Uribe Sánchez se narodila v roce 1978 v Querétaru. Od roku 1996 žije v Tamaulipas, státě na severozápadě Mexika. Je autorkou několika sbírek poezie: *Lo que no imaginas* (2005), *Palabras más palabras, palabras menos* (2006), *Nunca quise detener el tiempo* (2008), *Goliat* (2009), *Siam* (2012), *Antígona González* (2012) a *Abroche su cinturón mientras esté sentado* (2017). Její básně byly také zahrnuty v antologiích vydaných v Peru, Mexiku, Kanadě, Španělsku i Velké Británii. Za svou tvorbu získala několik významných ocenění (Premio Nacional de Poesía Carmen Alardín v roce 2004 a Premio Nacional de Poesía Tijuana o rok později). Stala se také stipendistkou programů Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2006-2007) a Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (2012-2013). V panelové debatě pořádané univerzitou v Guanajuatu v březnu 2021 Sara Uribe přiblížila svoji cestu k psaní a k literatuře obecně.⁶⁰ Její počátek hledá v matčině knihkupectví. Ačkoliv veškerou nabídku tvořily pouze kuchařky a životopisy svatých, mladá čtenářka zde objevila, co jí na literatuře zajímá nejvíce: možnost prožít cizí životy. V jejím pevném rozhodnutí stát se spisovatelkou ji utvrzovala díla oblíbených autorů, Alexandra Dumase a Julese Verneho, i když ekonomická situace rodiny jinak literární kariéře nenasvědčovala. Příklad dalšího oblíbeného autora, Juana Garcíi Ponceho, motivoval Saru Uribe ke studiu filozofie. Během studií se autorka od literární tvorby vzdálila, pracovala

⁶⁰ Ciudad UG Universidad de Guanajuato. „Escribir porque es la forma más veloz que tengo de moverme. Una conversación con Sara Uribe.” 22. 3. 2021 [online], [cit. 2021-05-03] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jLzG-2YMW3E>

především na esejích a nebyla daleko tomu, aby se k uměleckému psaní už nevrátila vůbec. Chuť po fikčních světech v ní znovu probudily literární dílny, které v Tamaulipas absolvovala především pod vedením spisovatelky Cristiny Riveri Garcí. Rivera Garca Saru Uribe inspirovala svým pohledem na literaturu v neustálém dialogu s okolním světem a aktuálním děním. Sara Uribe tento přístup v debatě pojmenovala citátem kritičky a filozofky Ileany Diéguez: „Esciribir donde vivimos.” (Psát tam, kde žijeme.) Narativní dílny také Saru Uribe přivedly do archivů: oficiální dokumenty a zprávy se později v její tvorbě stávají častým východiskem.

Dokumentární přístup, který do díla Sary Uribe práce v archivech a s nefikčními zdroji přinesla, lze pozorovat nejen v *Antígona González*, ale i v sbírce *Siam*, vydané ve stejném roce.

V rozhovoru po časopis *Vallejo & Co* autorka sbírku *Siam* za „v mnohém předchůdkyni Antígony González.”⁶¹ Autorka zde tvoří jakousi koláž na pomezí fikce a dokumentu: kombinuje úryvky dopisů, biografí, fotografie, slovníkové citace, ale i třeba oficiální formuláře určené pro migranty. Ve obou knihách se také odráží autorčina fascinace možností přijmout cizí pohled a prožít cizí příběh. Zatímco v *Antígona González* opakovaně mění perspektivu, ve sbírce *Siam* volně směšuje svá vlastní autobiografická fakta s životopisnými údaji cizích osob. Obě díla spojuje i prostředí zničeného města a především téma ztráty sourozence, kterou autorka sama prožila: její bratr Bernardo zemřel tři dny po narození. Sara Uribe v debatě pořádané univerzitou v Guanajuatu dále popsala literární tvorbu jako neustálé napětí mezi absolutní kreativní svobodou, kterou autor má a zároveň zodpovědností, kterou cítí jako člověk a součást komunity. Ve obou

⁶¹ GUERRERO, Marciela. Entrevista a Sara Uribe sobre su libro *Siam*. *Vallejo & Co*, 21. 3. 2014 [online], [cit. 2021-05-03]: „*Siam* es en muchos sentidos un libro precedente a *Antígona González*, cuyo proceso escritural inició a principios de 2011 y concluyó a mediados de 2012; cuando exploraba mis opciones para editarlo ni siquiera tenía en mente publicar *Antígona González*.” Dostupné z: <https://www.vallejoandcompany.com/entrevista-a-sara-uribe-sobre-su-libro-siam>

zmíněných sbírkách skládá příběhy, pohledy, útržky oficiálních a neoficiálních informací a buduje skrz ně specifický druh paměti. Když vysvětluje svůj pohled na roli spisovatele, odkazuje Sara Uribe na esej básnířky Nony Fernández „El terror y la paradoja” (Strach a paradox). Chilská autorka zde při příležitosti přejmání prestižní poetické ceny El Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz říká, že jejím cílem je vytvářet paměť. Ne však jednu její oficiální variantu, ale naopak paměť kolektivní a živou:

Věřím v živou paměť, která utočí, burcuje, která opouští knihy a osvěcuje nás, abychom pochopili, že minulost neexistuje, minulost je jen neklidnou dimenzí současnosti.⁶²

Podobnou „víru v paměť” můžeme sledovat i u Sary Uribe. Vzpomínky a prameny jsou v díle Sary Uribe zásadní. Nevede ji do nich ale nostalgie, ale naopak touha neztratit kontakt se svým okolím a aktuálním, neustále se proměňujícím světem. Zkrátka jak sama říká, psát tam, kde žije.

4.2 Antígona González: základní charakteristika díla

Antígona González vyšla v roce 2012 v nakladatelství Sur+ Editions. Sara Uribe v doslovu uvádí, že text vznikl z popudu Marciala Salinase a Sandry Muñoz, která také režírovala jeho divadelní adaptaci. Hru *Antígona González* uvedl v roce 2012 soubor A-tar v kulturním centru Espacio Cultural Metropolitano v Tampico ve státě Tamaulipas. O čtyři roky později se text dočkal i anglického překladu, jehož autorem je John Pluecker. Dílo je volně přístupné ke čtení online.⁶³ Hlavní dějová linka sleduje příběh ženy, která se pokouší o nalezení těla svého mladšího bratra Tadea. *Antígona González* představuje žánrový hybrid: text

⁶² FERNÁNDEZ S., Nona. El terror y la paradoja. El País, 24. 10. 2018, [online], [cit. 2021-05-03]: „Creo en la memoria viva, esa que asalta, que golpea, que se sale de libreto y nos ilumina para entender que el pasado no existe, que es tan sólo una inquietante dimensión del presente.“ Dostupné z: https://elpais.com/cultura/2018/11/21/babelia/1542801002_506225.html

⁶³ Dostupné z: <https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/06/antc3adgona-gonzc3a1lez.pdf> (8.6. 2021)

přechází nejen mezi poezií a prózou, ale i mezi různými nefikčními žánry: výňatky z novin se mísí s esejistickými pasážemi – zde jsou shrnuta různá latinskoamerická zpracování antigonovského mýtu napříč dvacátým stoletím. Stejně jako se *Antígona González* nedrží jednoho žánru, experimentuje i s různými jazykovými vrstvami: odborný styl střídá hovorová španělština plná mexikanismů, vůči kterým naopak tvoří kontrast intenzivní, lyrické pasáže.

Díky svému rozčlenění do drobných úseků nabízí text více možných čtení: čtenář může sledovat celý příběh nebo se rozhodnout jednotlivé texty vnímat jako oddělené celky a knihu tak chápat spíš jako básnickou sbírku. Celý text naopak spojuje neměnnost prostředí. San Fernando ve státě Tamaulipas, svoje Théby, líčí vypravěčka sugestivně: jako město, kde jsou okna zatlučena a na dveřích zámky, plné opuštěných domů a věcí, které po sobě jejich majitelé ve spěchu zanechali.

Hlavní linie příběhu se pohybuje mezi vzpomínkami vypravěčky především na společné dětství se bratrem, marným hledáním, bezúčelnými návštěvami márnice a denní rutinou. Prázdné místo, které po sobě Tadeo zanechal, vypravěčku neopouští nikde:

Así que me voy con el estómago vacío al trabajo y mientras conduzco pienso en todos los huecos, en todas las ausencias que nadie nota y están ahí⁶⁴

Zoufalství protagonistky roste s každým dalším nalezeným tělem, které nepatří Tadeovi a s každým dalším prázdným slibem, že se návratu svého bratra dočká. Ve šťastný konec už vypravěčka nedoufá, touží jenom po místě, kde by mohla truchlit:

⁶⁴ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 52.

Yo les hubiera agradecido que a donde se lo hubieran llevado, mejor lo hubieran dejado muerto, porque al menos sabría yo dónde quedó, dónde llorarle, dónde rezar. A lo mejor ya me hubiera resignado.⁶⁵

Antígona González narozdíl od Sofoklovy Antigony nikdy nedostane možnost svého bratra řádně pohřbít a oplakat. Místo toho považuje za svůj úkol udržet Tadea ve svých vzpomínkách:

Por eso te pienso todos los días, porque a veces creo que si te olvido, un solo día bastará para que te desvanezcas.⁶⁶

Přervání přirozeného řádu, které nemožnost řádně oplakat blízké představuje, se odráží i ve formální stránce textu, konkrétně interpunkci. Autorka na mnoha místech začíná verš dvojtečkou nebo jinak porušuje normu. Podle Luz Eleny Zamudio Rodríguez⁶⁷ tak zdůrazňuje chybějící informace, trhliny v příběhu. Podobně textem procházejí otázky, které buď zůstanou nezodpovězeny úplně nebo se jim dostane odpovědi alespoň na první pohled nesouvisející. Podobně jako v adaptaci Marii Zambrano, i v Antigoně González by smrt znamenala vysvobození. Toho se Antigoně ale nedostává. Místo toho je odsouzená k věčnému bloudění, věčnému truchlení, kde oplakávaný chybí:

Ellos dicen que sin cuerpo no hay delito. Yo les digo que sin cuerpo no hay remanso, no hay paz posible para este corazón.⁶⁸

⁶⁵ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 28.

⁶⁶ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 39.

⁶⁷ ZAMUDIO RODRÍGUEZ, Luz Elena. El amor vivificante de „Antígona González“ de Sara Uribe. *Romance Notes, Special Issue: ESCRITORAS MEXICANAS DEL SIGLO XXI. MIRADAS LÍQUIDAS FRAGMENTADAS*, 2014, n. 54, s.35–40.

⁶⁸ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 24.

Svojí fragmentárností žánrovou nezařaditelností i množstvím možných čtení se Antígona González už na první pohled klade odpor vůči snaze podat jednu definitivní interpretaci. Účelem následující kapitoly tedy nebude přinést vyčerpávající výklad díla, ale pokusit se zachytit, jakým způsobem Sara Uribe pracuje s archetypem Antigony a její přístup porovnat se čtením tří autorů nastíněných v kapitole Antígona jako symbol odporu.

4.3 Kdo je Antígona González?

4.3.1 Srovnání s interpretacemi Žižeka, Butler a Zambrano

V následující kapitole se pokusím přiblížit způsob, jakým Sara Uribe pro svůj příběh využívá postavu Antigony a porovnat ji s interpretacemi nastíněnými v kapitole Antígona jako symbol odporu. V další kapitole se budu věnovat roli vypravěče. Obě pasáže, jak doufám, společně přinesou odpověď na otázku: Kdo je Antígona González?

Slavoj Žižek, jak již bylo popsáno dříve, vidí v Antigoně sice odvážnou a moderní, ale místy patologickou až nelidskou hrdinku. Nejvyšší hodnotu pro ni má spravedlnost, která se jí stává téměř ideologií. Chladná touha po spravedlnosti, kterou Žižek zdůrazňuje, v textu Sary Uribe úplně chybí. Sanfernandská Antígona nehledá „vyrovnání účtů.“ Antígona González je podle autorky text, který vznikl v reakci na válku s drogami a politiku militarizace.⁶⁹ Sara Uribe tedy píše v situaci, kdy všude kolem sebe vidí, že násilí plodí další násilí. Není proto překvapením,

⁶⁹ BUUCK, David. „The silence ... is our most unyielding Creon”: Five questions for Sara Uribe & John Pluecker about Antígona González. *Queen Mob's Teahouse*, 13. 6. 2016. [online], [cit. 2021-05-03]. Sara Uribe: „Both of us, Sandra and I, lived in Tamaulipas in the northern part of Mexico, a state ravaged by the violence and fear that have devastated the region as a consequence of the war against organized crime declared in 2006 by Felipe Calderón and continued *de facto* by Enrique Peña Nieto. 2009 through 2011 were the years of the rawest and most visible violence in Tamaulipas.“ Dostupné z: <https://queenmobs.com/2016/06/the-silence-is-our-most-unyielding-creon-five-questions-for-sara-uribe-john-pluecker-about-antigona-gonzalez/>

že její hrdinka v sobě nenachází žádnou touhou po tom vidět trpět ty, kteří jejímu bratrovi ublížili:

Tal vez algunos no me entiendan, pero aún a pesar de lo que te hicieron yo no anhelo como mucha gente dice “que los maten a todos” “que los exterminen como perros”. Si yo quisiera eso no sería mejor persona que aquellos que acuso.⁷⁰

Inspirací textem Judith Butler *Antigone's Claim* Sara Uribe otevřeně přiznává. Judith Bulter je v Antígoně González několikrát citována, seznam všech citací je zmíněn v doslovu. Knihu by bylo možné vidět i jako naplnění touhy Judith Butler po interpretaci Antigony jako antiautoritářské nebo obecně politické. Ačkoliv ve čtení Judith Butler představuje (i díky rozsahu) Antigona postavu daleko komplexnější a rozporuplnější, obzvláště jeden důležitý rys mají společný. Jak již bylo zmíněno výše, Antigona a Polyneikes pro Judith Butler reprezentují všechny, kdo se odchyľují od normy – ty, se kterými zavedená společenská pravidla nepočítají. Judith Butler navíc zdůrazňuje, že se Antigona nachází v situaci, kdy je samotný akt pohřbení a oplakání jejího bratra protizákonný. Podle Butler tak příběh slouží jako symbol pro všechny smrti, které nemohly být oplakávány. Taková situace podle ní nespravedlivá nejen k obětem, ale především k přeživším, kteří jsou zbaveni práva truchlit a možnosti se ztrátou vyrovnat.⁷¹ Stejný rys je klíčový i v adaptaci Sary Uribe. Autorka uvádí, že Antígona González vznikala jako reakce na objevení masových hrobů v San Fernandu v dubnu 2011.⁷² Na místě bylo nalezeno 196 ilegálně pohřbených těl,

⁷⁰ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 58.

⁷¹ BUTLER, Judith. *Antigone's claim: Kinship between life and death*. New York: Columbia University Press, 2000, s. 79: „And it is not simply that these are relations that cannot be honored, cannot be openly acknowledged, and cannot therefore be publicly grieved, but that these relations involve persons who are also restricted in the very act of grieving, who are denied the power to confer legitimacy on loss.“

⁷² BUUCK, David. „The silence ... is our most unyielding Creon“: Five questions for Sara Uribe & John Pluecker about Antígona González. *Queen Mob's Teahouse*, 13. 6. 2016. [online], [cit. 2021-05-03]. Sara Uribe: „The book was written in the specific context of the discovery of the mass graves of San Fernando in April 2011, a site in which 196 bodies were found buried clandestinely, people who were presumably executed by the narco (drug traffickers).“ Dostupné z: <https://queenmobs.com/2016/06/the-silence-is-our-most-unyielding-creon-five-questions-for-sara-uribe-john-pluecker-about-antigona-gonzalez/>

pravděpodobně obětí narkotrafikantů. Tamara R. Williams v souvislosti s „druhým sanfernandským masakrem,“ jak vzešly smutné události ve známost, připomíná, že město San Fernando, stejně jako celý stát Tamaulipas je součástí jedné z nejfrekventovanějších cest migrantů na cestě do USA. Většinu obětí sanfernandských masakrů tedy tvořili nedokumentovaní migranti.⁷³ Antígona González tak vychází i jako pieta za životy ztracené na cestě k severní hranici Mexika. Ilegální imigranty, kteří z pohledu úřadů vlastně neexistují, jejich blízcí pohřbít a oplakat nemůžou. Aby byla aktualizace Sofoklova mýtu pro kontext San Fernanda možná, zmizelý Tadeo není ilegální migrant, ale mladý otec, prodejce aut na cestě do práce ze San Fernanda do města Tampico.⁷⁴ Cesta, na které dojde k jeho zmizení, se ale s trasou mnoha migrantů shoduje.⁷⁵ Tadeova Antígona bloudí v žalu přímo po San Fernandu. Kde své bratry hledá zbylých 195 Antigon „druhého san fernandského masakru“, nevíme.

María Zambrano tvoří ve svém textu *La tumba de Antígona* paralelu mezi Sofoklovou tragédií a exilem. Migraci tematizuje i Sara Uribe, Thébami se ale pro ni nestává místo, kam může být člověk vyhnán, ale naopak to, které už většina lidí opustila. Přesto mají Antigony obou autorek k sobě velmi blízko. Antígona, která v podání Marií Zambrano neumírá, je uvězněná mezi životem a smrtí. Ve stejné pozici se nachází i Antígona González pronásledovaná myšlenkou na svého mrtvého bratra:

Así transcurro cada mañana. Escucho el despertador y te pienso. Me meto a la regadera y mientras el agua fría resbala por todo mi cuerpo, pienso en el tuyo. Bajo a la cocina a hacer

⁷³ WILLIAMS, Tamara R. *Wounded Nation, Wounded State. Romance Notes*, 2017, vol. 57, n. 1, s. 6: „It is along this same route, approximately 85 kilometers south of brownsville in the municipality of san Fernando near the small city of the same name that two interrelated massacres of mostly undocumented migrants from Central and south America have taken place. (...) many of the bodies remain unidentified.“

⁷⁴ WILLIAMS, Tamara R. *Wounded Nation, Wounded State. Romance Notes*, 2017, vol. 57, n. 1, s. 7:

⁷⁵ WILLIAMS, Tamara R. *Wounded Nation, Wounded State. Romance Notes*, 2017, vol. 57, n. 1, s. 6.

café y enciende un cigarro. Sé que nunca te gustó que no desayunara, pero desde que ya no estás no hay nadie que me regañe por no hacerlo.⁷⁶

Antigonino uvěznění nejen mezi životem a smrtí, ale také v deliriu mezi spánkem a bděním umožňuje zároveň v textu Marií Zambrano hrdince nahlédnout nový druh poznání. Jak již bylo zmíněno, pro autorku, která se vymezovala proti ostrému dělení mezi filozofií a poezií, racionálním a emocionálním, znamenají extrémní duševní stavy novou perspektivu stejně hodnotnou jako analytické, epistemologické myšlení.

Podobně postupuje i Sara Uribe: fakta a intimní prožitky pro ni stojí na stejné úrovni. Osobní bolest v hluboce lyrických pasážích je v jejím textu v těsném sousedství zpráv konstatujících statistiky. Vzájemné propojení dodává oběma druhům textů na intenzitě. Společně vypráví příběh, který je stejně tak statistikou, sociálním fenoménem jako osobní katastrofou a lyrickou poezií.

4.3.2 Autorský hlas a intertextualita v *Antígoně González*

Nejvýraznějším limitem, který ale *Antígona González* jako text překračuje, není život ani smrt ani fakta a emoce, ale hranice vypravěčského subjektu. V kapitole „Každá smrt je konec světa: poezie v boji proti násilí“ již bylo ukázáno, jak je v poezii současných mexických autorů, kteří ve své tvorbě připomínají zmizelé a zavražděné, oslabována role autora – básník je posouván spíše na pozici svědka. Tento rys Sara Uribe v *Antígoně González* ještě umocňuje. Text samotný Sara Uribe neklasifikuje jako epickou báseň ani sbírku poezie. Autorčina definice zní: „*Antígona González* je konceptuální dílo založené na přivlastňování, zasahování a přepisování.“⁷⁷

⁷⁶ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 51.

⁷⁷ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 103: „*Antígona González* es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura.“

Celou knihu otevírá citát Cristiny Rivery Garcy: „Co si přivlastňuje ten, kdo si přivlastňuje?“⁷⁸ „Přivlastňování“ zde probíhá dvojí: Za první si autorka přivlastňuje Sofoklovu tragédii, za druhé jednotlivé příběhy obětí obsažené ve zprávách procházejících textem i koncentrované v postavě Tadea.

Cristina Rivera Garca ve své knize *Muertos Indóciles* (vzdorné smrti) věnuje literární apropiaci a desapropriaci. Autorka zde vysvětluje, že ačkoliv využívání cizích textů nebo jejich úryvku v literatuře není nic nového, popularita této techniky díky internetu výrazně roste. Na příkladech několika současných severoamerických autorů ukazuje, že obzvlášť obvyklý je postup „přivlastnění si cizího textu“ mezi autory dokumentární prózy nebo poezie.⁷⁹ Laura Alicino mluví o využívání archivních dokumentů a obecně intertextovosti jako o „téměř invazi“ v současné poezii.⁸⁰

Přístup Sary Uribe je ale přesto rozdílný vůči autorům, kteří se rozhodnou autorský hlas potlačit, aby mohla zaznít jména zavražděných nebo zmizelých. I Sara Uribe zdůrazňuje potřebu uchovat vzpomínku na zmizelé v živé paměti. Nevypočítává ale seznamy jmen, místo toho nechává svou protagonistku vzpomínat na dětství strávené s bratrem. Zdůrazňuje tak potřebu oběti nejen připomínat, ale neredukovat vzpomínky pouze na motiv tragédie.

Sara Uribe nedosazuje různá jména a tváře do role oběti. Tadeo, jeho život, zaměstnání a rodina se v průběhu textu nemění. Role, která střídá obsazení, je zde Antigona. Tragickou hrdinkou je Sara Uribe, Sandra Muñoz,⁸¹ může se jí ale stát kdokoliv jiný, na koho tato role „vyjde“:

⁷⁸ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 6: „De qué se apropia el que se apropia? Cristina Rivera Garza.

⁷⁹ RIVERA GARCA, Cristina. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México, D.F: Tusquets Editores, 2013, s. 91.

⁸⁰ ALICINO, Laura. El cuerpo colectivo de Antígona y reescrituras en Antígona González de Sara Uribe. *Rassegna iberistica*, 2020, vol. 43, n. 114, s. 326: „Para dar una respuesta a esta interrogante, en el ámbito de la poesía contemporánea hemos asistido a un fenómeno particular, o sea casi a una invasión del uso del archivo y de la intertextualidad, representada también por la incursión del paratexto (notas y bibliografías) en el mismo cuerpo del texto poético.“

⁸¹ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 97: „Soy Sandra Muñoz, pero también soy Sara Uribe y queremos nombrar las voces de las historias que ocurren aquí.“

[

: ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué vamos a hacer con sus palabras?

: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer con todas las demás Antígonas?

: No quería ser una Antígona

pero me tocó.

] ⁸²

Tyto verše nejen ukazují, že Sara Uribe vnímá Antigonu jako postavu, která neustále mění obsazení, ale mohou sloužit i jako ilustrace způsobu, jakým Sara Uribe pracuje s apropiací. První verš úryvku je citát z již několikrát zmíněné knihy Judith Butler *Antigone's Claim*. Předposlední verš „No quería ser una Antígona“ pochází z blogu antigonagomez.blogspot.mx kolumbijské autorky vystupující pod jménem Antígona Gómez.

„Přivlastňování“ si cizích textů v Antígoně González neplní pouze funkci postmoderní hry s poetickým a nepoetickým, pravdivým a smyšleným. Odkazováním a citováním cizích textů ubírá Sara Uribe cíleně příběhu Antífony González na jedinečnosti.

Intertextovost tak autorce slouží ke stejnému účelu jako výběr archetypálního příběhu. Skrz tyto prostředky nás autorka nenechává zapomenout, že Antígona, ačkoliv vypráví osobní příběh, se od tisíce podobných příběhů se liší tak málo, že změny vypravěče si ani nepovšimneme. Sara Uribe svou Antigonu rozkládá na koláž tvořenou z mnoha různých hlasů – spíš než jako jedinečná protagonistka vystupuje Antífony González v roli chóru.

⁸² URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 15.

Zbývá ještě jedna neméně důležitá otázka: kdo nebo co v adaptaci Sary Uribe reprezentuje thébského vládce Kreonta? Jak již bylo řečeno, Antígona González netouží po pomstě. Podobně jako Javier Sicilia v otevřeném dopise citovaném v kapitole Každá smrt je konec světa: poezie v boji proti násilí ani protagonistka Sary Uribe nevidí smysl ve své situaci smysl dělení na oběti a delikventy:

Por eso cuando veo los noticieros, la verdad es que ya no sé qué creer ni a quién creerle. Cuando con vanagloria anuncian la captura o muerte de “civiles armados”, yo ya no sé si esos hombres, si esas mu-jeres que miran a la cámara con rostro impenetrable desde el paredón de los acusados o que yacen inertes sobre el asfalto, de verdad son delincuentes o sólo carne de cañón. Acá, Tadeo, se nos han ido acaban-do las certezas. Día a día se nos resbalaron sin que pudiéramos retenerlas.⁸³

Kreontem se tak v Antígoně González nestávají vojáci ani členové gangů, kteří drží zbraně. Roli krutého, nespravedlivého panovníka v příběhu zaujímá „ticho, které všechno umlčuje“.⁸⁴ Antígona je tragická hrdinka a stát se Antígonou González je tragédie. Přesto však v sobě text Sary Uribe nese i naději. Jsou to právě Antigony, ať už je jejich příjmení jakékoliv, které se můžou hrozivému kreonskému tichu postavit:

Todos aquí iremos desapareciendo si nadie nos busca, si nadie nos nombra.

Todos aquí iremos desapareciendo si nos quedamos inermes sólo viéndonos entre nosotros, viendo cómo desaparecemos uno a uno.⁸⁵

⁸³ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 35.

⁸⁴ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 65. „Supe que Tamaulipas era Tebas y Creonte este silencio amordazándolo todo.“

⁸⁵ URIBE, Sara. *Antígona González*. Oxaca: Sur+ ediciones, 2012, s. 95.

5 Perla de la Rosa: Antígona: las voces que incendian el desierto

5. 1 Perla de la Rosa a soubor Telón de Arena

Perla de la Rosa je mexická umělkyně, dramaturgyně, režisérka a herečka. Narodila se v roce 1961 v Ciudad Juárez a s tímto městem je také spjatá její umělecká tvorba. V roce 2001 zde spoluzakládala hnutí El movimiento pacto por la cultura, ze kterého později vznikl dramatický soubor Telón de Arena (Opona z písku).

Soubor Telón de Arena uvádí od roku 2002 původní autorské hry, ve kterých se snaží přinést příběhy z mexické severní hranice a skrz drama se tak postavit proti normalizaci násilí, které se pro juárezské obyvatele stalo běžným stavem. Od devadesátých let, kdy město vešlo v nechvalnou známost kvůli početným vraždám žen, se juárezská severní hranice stala literární prostorem v díle hned několika autorů. Mezi nejznámější příklady patří *La frontera de cristal* (1995) Carlose Fuentesse nebo Roberto Bolaño a jeho román *2666* (2004). Počátek tisíciletí zároveň znamená i příliv nové literatury juárezských autorů. V jedné z předešlých kapitol již byla zmíněna Arminé Arojana, která svými krátkými básněmi zaplnila zdi Ciudad Juárez.

Margarita Salazar Mendoza⁸⁶ ve své práci o současné juárezské literatuře jmenuje například Jorgeho Humberta Cháveze, Mauricia Rodrígueza a Enriqueho Cortázara nebo prozaika Víctora Bartoliho. Svědectví o životě na hranici, kteří tito autoři zachycují ve svém díle, zpracovává kolektiv Telón de Arena dramaticky.

⁸⁶ SALAZAR MENDOZA, Margarita. La literatura juarensen entre el realismo y la historia reciente. *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 2014, Vol. 23, n. 46, s. 360 – 387.

Tématu femicidy se Perla de la Rosa věnuje ve hře *Antígona: las voces que incendian el desierto* (Antigona: hlasy, které zapalují poušť) z roku 2004. Dále soubor uvedl například hru *Almas de arena*, která vypráví příběhy migrantek, které umírají v arizonské poušti nebo hry *El enemigo* a *Contrabando*, které tematizují válku s drogami.⁸⁷ Poslední jmenovaná hra se v době psaní této práce stále nachází v repertoáru souboru, stejně jako například inscenace *Más vale sola que mal acompañada*, kterou Perla de la Rosa nejen režírovala, ale je zároveň její jedinou protagonistkou. Svou výrazně kritickou perspektivu měl soubor možnost přinést publiku v Německu, Švýcarsku, Španělsku, Ekvádoru nebo Kolumbii.

Soubor Telón de Arena tvoří od roku 2017 okolo šedesáti osob, a kromě Perly de la Rosa zde působí režiséři César Cabrera a Guadalupe de Mar.⁸⁸ Telón de Arena je zároveň nejen divadelní soubor, ale i utopistický projekt. Cílem kolektivu je jednak využívat jeviště proti násilí, zároveň se ale snaží v prostorách divadla tvořit protipól vůči světu, který vnímají jako dehumanizující a násilný. Kolektiv mezi svými zásadami a cíli zdůrazňuje spravedlivé ohodnocení všech, kteří se na projektech podílí, bez ohledu na viditelnost pozice. Stejně důležitá je pro soubor i místní komunita. Cílem je vytvářet divadlo dostupné každému, kdo o něj stojí. Karín Chirinos Bravo⁸⁹ zmiňuje autobusy, které soubor vypravuje z rurálních oblastí. To všechno shrnuje Perla de la Rosa, když říká: „V roce 2002 jsme zakládali soubor Telón de Arena, měli jsme jeden „prostý“ cíl: dělat ve svém městě to nejlepší možné divadlo.”

⁸⁷ De la Perla, Rosa. About Me. *The Magdalena Project*. [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: <https://themagdalenaproject.org/en/users/perla-de-la-rosa>

⁸⁸ Více informací a aktuální repertoár souboru lze nalézt zde: <https://www.telondearena.org/teatro-de-fronteras>

⁸⁹ CHIRINOS BRAVO, Karín: Visibilizando otras narrativas de la nación en el discurso dramático de Perla de la Rosa. *Cultura Latinoamericana*, 2020, vol. 32, n. 2, s. 142-168.

5. 2 Základní charakteristika díla

Hra *Antígona: las voces que incendian el desierto* je součástí trilogie *Teatro en territorio de guerra*. Kromě Antigony ji tvoří ještě další dvě hry: *El Enemigo* (2010) a *Justicia Negada* (2013). Trojici dramát spojuje prostředí města Ciudad Juárez a snaha přinést publiku reálnou zkušenost ze života „světové laboratoři násilí“, jak Ciudad Juárez nazval v roce 1998 americký novinář Charles Bowden.⁹⁰ Specifická kultura rostoucí na hranici mezi dvěma diametrálně odlišnými společnostmi charakterizuje Perla de la Rosa následujícími slovy:

Jsme Telón de Arena, soubor, který vznikl a díky soustavné práci pokračuje v Ciudad Juárez, na hranici s texaským El Pasem ve Spojených státech. Jsme Mexičané, ale naše životní podmínky poblíž hranice se Spojenými státy z nás dělají něco jako třetí kulturu: nejsme chicanos, ale máme své zvláštnosti, které nás oddělují i od obyvatel hlavního města našeho státu, 375 kilometrů vzdálené Chihuahuy.⁹¹

Ačkoliv na město Juárez hra odkazuje, explicitně jej nezmiňuje. Drama se odehrává v blíže neurčené současnosti pouštního města. Do vyprahlých ulic diváky uvádí thébská žena v prologu. Město, jak vysvětluje, se stalo natolik nebezpečným, že se místní ženy rozhodly natrvalo přesídlit do podzemních krytů, které opouštějí jen kvůli cestě do práce v místní továrně. Postavy thébských žen, označené prostě jako žena 1 a žena 2, se v průběhu dramatu vrací. V adaptaci plní vypravěčskou roli chóru.

⁹⁰ BOWDEN, Charles: *Juarez: The Laboratory of Our Future*. New York: Aperture, 1998.

⁹¹ DE LA ROSA, Perla: Justicia negada. El teatro como acción solidaria. *Revista Conjunto*, 2016, n. 178., 2016, s. 12: „Somos Telón de Arena, una compañía de teatro que surge y se mantiene con un trabajo ininterrumpido en Ciudad Juárez, frontera con El Paso, Texas, en los Estados Unidos. Somos mexicanos, pero nuestra condición de vida junto a la frontera con los Estados Unidos, nos implica en una especie de tercera cultura: No somos chicanos, pero tenemos particularidades que nos diferencian incluso de la capital de nuestro estado, Chihuahua, ubicada a 375 kilómetros de distancia.“

Z celku dramatu vystupuje první scéna s titulem „Una de tantas historias“ (jeden z tolika příběhů). Thébanky Elena a Isabel se uvnitř svého krytu strachují o svou sestru Claru, která se toho dne nevrátila ze směny v místní továrně. Sestry v průběhu večera slyší, jak je před dveřmi jejich krytu někdo mučen, ze strachu se ale rozhodnou neotevřít – kdo vidí, je totiž i viděn. Následujícího dne zde nachází tělo své sestry Clary. Zřízenec, který přichází vraždu vyšetřit, se více než o dopadení vraha zajímá o to, že Clara překročila zákon, když se nacházela sama po setmění na ulici bez doprovodu muže. Prolog zakončuje Isabel odsouzením každého, kdo kvůli starosti o mrtvé zahazuje svůj vlastní život.

V následující scéně se do Théb vrací Antigona a během celkem dvaceti tří scén je rozvíjena variace Sofoklova příběhu. Antigona do města přichází, aby požadovala spravedlivé vyšetření smrti své zemřelé sestry, Polinice. Kreón, vládce města sužovaného epidemií násilí, zatím ale odmítá přiznat, že by k vraždám vůbec docházelo.

Kohokoliv, kdo by ohrozil dobré jméno města, hrozí potrestat. Antigona se ale dozví o neidentifikovaných tělech ležících v městské márnici. Navzdory Kreontově zákazu do márnice vstupuje a nachází zde tělo své sestry.

Oproti jiným adaptacím se zajímavému propracování dostává postavě Ismény. Antigonina mladší sestra byla po dlouhou dobu v adaptacích zjednodušována nebo přehlížena úplně. Jak píše Tereza Matějčková:

Isména žije po staletí v Antigonině stínu. Přechází ji Hegel i Judith Butlerová. Generace interpretů si všímaly její pasivity a opatrné rozumnosti. Tyto interpretace navíc zatížily samu hru natolik, že se jiné čtení jeví jako nepřipustné. Několik otázek je ale nasnadě. Co je vlastně tak heroického na oběti svého života pro mrtvého bratra?⁹²

⁹² MATĚJČKOVÁ, Tereza. Antigona je mrtvá? Ať žije Isména? In *Slovo a smysl*, 2003, vol. 15, n. 29, s. 94.

Podobnou otázku vznáší Isména i v textu Perly de la Rosy. Isména je zde zobrazena ne jako vyděšená, pasivní postava neschopná vzepřít se nespravedlnosti, ale jako racionální žena prioritizující život:

Pero si enfrentáramos únicamente el hecho de la muerte, los sufrimientos previos no nos atormentarían tanto. Finalmente nosotras seguimos aquí. ¡Vivas!⁹³

Konflikt mezi Antigou a Isménou není v adaptaci Perly de la Rosa černobílý. Stejně jako Isména není ustrašená a pasivní, ani Antigonu není idealizovaná bojovnice za spravedlnost. Narozdíl od soucitné Antígony González nehledá jen ukončení, možnost rozloučení, ale i viníka a pomstu:

Necesito la certeza... alguna, incluso la de su cadáver. Y más aun necesito el rostro del culpable, las manos asesinas.⁹⁴

Stejně jako v originálním textu, i v adaptaci Perly de la Rosa může Antigouino jednání působit místy krutě, chladně nebo dokonce iracionálně. Není lepší hrdinkou Isména ochotná ctít život a pečovat o něj, než smrtí posedlá Antigonu? Jak ale připomíná Tereza Matějčková, *Antigonu* není tragédie tematizující melodramatickou rodinnou scénu, řeší vztah demokratických principů a rodového uspořádání, stejně jako vztahy mužů a žen. Antigonu v originálním textu nejedná z osobní kratochvíle, svým činem chce vyjádřit posvátné právo na pohřeb a sebeurčení. Ani hru *Antigonu: las voces que incendian el desierto* nelze číst jako rodinné nebo psychologické drama, ale jako volání po naplnění základní lidské potřeby – pohřbít a oplakat své mrtvé.

⁹³ DE LA ROSA, Perla. *Antigonu: las voces que incendian el desierto*. In DE LA MORA, Guadalupe. RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (Ed.) *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Fondo Municipal Editorial Revolvente, 2005, s. 197.

⁹⁴ DE LA ROSA, Perla. *Antigonu: las voces que incendian el desierto*. In DE LA MORA, Guadalupe. RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (Ed.) *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Fondo Municipal Editorial Revolvente, 2005, s. 197.

5.3 Antígona: las voces que incendian el desierto: juárezská tragédie

Stejně jako Sara Uribe, i Perla de la Rosa se při tvorbě své adaptace inspirovala skutečnými událostmi. V jejím případě se ale důležitým podnětem nestal samotný zločin, ale až následný soudní spor. V rozhovoru s Karín Chirinos Bravo,⁹⁵ který poskytl roku 2016, Perla de la Rosa uvedla, že hru *Antígona: voces que incendian el desierto* psala ve stejné době, jako se odehrával důležitý proces později známý jako „México vs. Campo Algodonero“. Rodiny tří z osmi žen, jejichž těla byla nalezena v říjnu 2001 na bavlníkovém poli poblíž Ciudad Juárez se rozhodly prostřednictvím různých neziskových organizací obžalovat mexický stát. Proces, ve kterém rodiny pozůstalých mexické oficiální složky obviňovaly z porušení práva na život, integritu a osobní svobodu, stejně jako z neposkytnutí spravedlivého procesu, jak jej zaručuje Convención Americana sobre Derechos Humanos (Americká úmluva o lidských právech). Od počátku masivního nárustu počtu femicid v devadesátých letech, se zástupci státu museli před mezinárodním soudem zodpovídat z kritérií, podle kterých vymezují, jaký lidský život si zaslouží ochranu. Rozsudek byl vznesen ve prospěch pozůstalých. Podle Karín Chirinos Bravo se jednalo o zlomový moment: verdikt znamenal oficiální uznání, že životům občanů „na periferii“, zejména chudých žen, se od státu nedostává stejné ochrany a jejich vraždám spravedlivého vyšetření. Události soudního sporu přímo zpracovává další hra trilogie – *Justicia Negada*.

Přijetí zodpovědnosti ze strany oficiálních složek, ačkoliv vynucené soudem, které rozsudek znamenal, do té doby v Ciudad Juárezu úplně scházelo. Perla de la Rosa v rozhovoru pro časopis *Nortedigital* uvedla, že k aktivitě se v

⁹⁵ CHIRINOS BRAVO, Karín. Visibilizando otras narrativas de la nación en el discurso dramático de Perla de la Rosa. *Cultura Latinoamericana*, 2020, vol. 32, n. 2, s. 149.

kulturním a společenském životě města ji původně dovedla i nespokojenost s propastným rozdílem mezi diskurzem prosperity a bohatství, které měl přinášet rozvíjející se průmysl a chudobou, prekaritou a násilím, které zažívali obyvatelé Juárezu ve skutečnosti.⁹⁶

Pokrytectví politických představitelů je výstižně zachyceno v postavě Kreonta. Thébský vládce v zde neváhá zmizelé ženy označit za rozvracečky státu, pravděpodobně ve skutečnosti ukryté na dovolené ve středomoří. Jejich úmyslem je podle vládce sabotovat rychlý ekonomický vzestup, který do města nový průmysl přinesl.

Přítvrdit novým dekretem se proto Kreón nerozhodne proti zkorumpované policii, soudcům, dokonce ani proti pachatelům, ale vůči komukoliv, kdo by, třeba poukázáním na násilí, poškodil dobré jméno města:

Tebas, declaro enemigo de la ciudad a todo aquel que insista en dañar nuestra imagen, lesionando así nuestros legítimos intereses.⁹⁷

Kreontovy výroky mají podle Perly de la Rosa velmi konkrétní předlohy. Jak ve hře *Justicia negada*, tak v *Antigoně*, si autorka vzala za cíl postavit se proti oficiálnímu diskurzu a ukázat výroky, chabá vysvětlení a výmluvy mexických politických představitelů v jejich absurditě. Perla de la Rosa uvádí konkrétní jména: její drama míří proti juárezským politikům Franciscovi Barriovi (PAN, Mexická národní strana) a Patriciovi Martínezovi (PRI, Institucionální revoluční

⁹⁶ MARTÍNEZ, Josefina. Perla de la Rosa: la cultura y el arte para cuestionar la realidad. *Nortedigital*, 8. 6. 2021. [online]. [cit. 2021-07-12]. Dostupné z: <https://nortedigital.mx/perla-de-la-rosa-la-cultura-y-el-arte-para-cuestionar-la-realidad/>

⁹⁷ DE LA ROSA, Perla. Antígona: las voces que incendian el desierto. In DE LA MORA, Guadalupe. RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (Ed.) *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Fondo Municipal Editorial Revolvente, 2005, s. 194

strana), stejně jako bývalým prezidentům Vicente Foxovi (PAN) a Felipe Calderónovi (PAN).⁹⁸

Příkladem přesně toho absurdního jednání mexických veřejných činitelů, které Perla de la Rosa zesměšňuje ve svém dramatu, může být projev tehdejšího prezidenta Calderóna, který pronesl v Ciudad Juárez v roce 2011. Prezident v něm novináře i občany ubezpečoval, že jeho politika přináší výsledky a ohlásil „konec období nejistoty a bolesti“.⁹⁹ Jak už bylo ukázáno v předchozích kapitolách, Calderónova politika militarizace přinesla nejen do Ciudad Juárez přesný opak jistoty a bezpečí. Pro Ciudad Juárez podle Perly de la Rosa znamenala nejen ztráty na životech, ale i 3,5 tisíce zkrachovalých podniků a město ponecháno bez lékařů, právníků a jiných specialistů, kteří byli buď zabití nebo se rozhodli hledat jistější život jinde.¹⁰⁰

Obraz Ciudad Juárez jako vylidňující se poušť, ve které násilí dusí všechny život, tedy o pár let později jenom nabývá na intenzitě. Krize, kterou Perla de la Rosa pojmenovává ve své adaptaci *Antigony*, je bohužel pro dnešní Mexiko, a obzvlášť území pohraničí, stále aktuální. Podle oficiálních zpráv bylo ve státě Chihuahua v roce 2021 zabito 150 žen, z toho 90 přímo v Ciudad Juárez.¹⁰¹

Perla de la Rosa a soubor *Telón de arena* pokračují ve vylidňujícím se, násilím zmítaném městě ve svém původním cíli: dělat zde co nejlepší možné

⁹⁸ DE LA ROSA, Perla. Justicia negada. El teatro como acción solidaria. *Revista Conjunto*, 2016, n. 178, 2016, s. 14.

⁹⁹ UNIVISIÓN. Felipe Calderón Felipe Calderón en Ciudad Juárez., 14. 10. 2011. [online]. [cit. 2021-03-05] Přístupno z: <https://www.youtube.com/watch?v=xq663LKMtss>

¹⁰⁰ MARTÍNEZ, Josefina. Perla de la Rosa: la cultura y el arte para cuestionar la realidad. *Nortedigital*, 8. 6. 2021. [online]. [cit. 2021-07-12]. Perla de la Rosa: „Lo que yo más cuestiono de esta ciudad, durante la violencia que nos impuso Felipe Calderón, es que se cerraron más de 3 mil 500 negocios, los médicos asesinados, los abogados asesinados y los especialistas que tuvieron que irse.“

¹⁰¹ VILLAPANDO, Rubén. MORELOS, Rubicela. SÁNCHEZ, Irene. En 2021 se han cometido 150 homicidios de mujeres en Chihuahua. *La Jornada*, 29. 6. 2021. [online]. [cit. 2021-07-20]. Dostupné z: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/06/29/estados/en-2021-se-han-cometido-150-homicidios-de-mujeres-en-chihuahua/>

divadlo. A to podle Perly de la Rosa znamená takové, které „se snaží být solidární s oběťmi, divadlo jako hlas a jako tvář, divadlo, které prolamuje ticho.”¹⁰²

¹⁰²DE LA ROSA, Perla. Justicia negada. El teatro como acción solidaria. *Revista Conjunto*, 2016, n. 178, 2016, s. 13: „Para Telón de Arena la respuesta fue: el mejor teatro posible, era aquel que intentara ser solidario con las víctimas, un teatro como una voz y un rostro que rompiera el silencio, que visibilizara la atrocidad más allá de las cifras que esconden la dimensión real de la muerte.“

6. Závěrem

Navzdory komplikované cestě, kterou řecká tragédie do Latinské Ameriky měla, se Antigona stala stálou součástí latinskoamerického dramatu. Théby se tak v posledním půlstoletí proměnily v pampu i fiktivní středoamerickou republiku. Ani po několika tisíciletích, které nás oddělují od Sofoklova zpracování, neztrácejí motivy konfliktu lidského a přirozeného zákona, stejně jako právo na oplakání a pochování svých blízkých, nic ze své naléhavosti.

Ačkoliv Antigonin akt vzpoury vůči Kreontově krutému zakázu zůstává základním kamenem příběhu, mění se naše porozumění Antigoniným motivacím a významu jejího činu. Od Hegela, který v Antigoně viděl obráncyni rodových práv a rodinné sféry, situují mladší autoři stále častěji Antigonu do sféry veřejné. Slavoj Žižek a Judith Butler vidí v Antigoně politickou figuru a moderní hrdinku. Antigoně pro není ideálním mravním vzorem, ale rozpolcenou ženu, pro kterou přesto stojí spravedlnost nade vším. María Zambrano využívá Antigonina příběhu, aby vytvořila paralelu s exilem a zdůraznila nejasnou potřebu propojení myšlení racionálního a emocionálního.

V duchu těchto tří zmíněných autorů postupuje i Sara Uribe. Její *Antígona González* je hlasem těch, kteří nemohou být slyšet. Důležitým podnětem pro její práci byly události sarnfernandského masakru, při kterých přišli o život ti nejnepřeslyšenější: ilegální migranti. Podobně jako María Zambrano, i Sara Uribe pracuje s fakty a s emocemi jako s rovnocennými. Ukazuje tak, jak může být jedna událost stejně osobní tragédií i sociálním fenoménem. Bezčasým mýtem i velmi konkrétní událostí.

V práci Sary Uribe je zároveň klíčový element „přivlastnění“. Autorka si přivlastňuje tisíciletý mýtus, konkrétní příběhy i kusy cizích textů a blogů. Koncept společného vlastnictví, díky kterému mýtus přežívá, překládá do prostředí internetu.

Perla de la Rosa zachovává formu dramatu i postavy. Váhu, kterou klasická látka jejímu příběhu dodává, používá k poukázání na nesoulad mezi oficiálním diskurzem prosperity a vylidňujícím se pouštním městem, do kterého se jeho obyvatelé každý den probouzí. Na rozdíl od Sary Uribe neváhá ve svém díle označit viníky zpříma a jmenovitě. Její Antígona se tak podobá celkové tvorbě autorky: je odvážná, nekompromisní a má jasně vytyčený cíl. Ukazuje zároveň, že divadlo nekončí na jevišti a může být i sociálním projektem.

Jednotlivá vyprávění, kterými se tato práce zabývala, jsou sice u konce, Antigonin příběh přesto pokračuje dál. Žádný vypravěč mýtu si totiž nemůže nárokovat právo na to, aby jeho konec byl opravdu tím posledním.

Resumé

Bakalářská práce „Dvě mexické Antigony“ se soustřeďuje na představení a interpretaci dvou adaptací Sofoklovy nejslavnější tragédie na kontext současného Mexika.

První část práce se zabývá kulturním významem Antigony jako protagonistky nejen západního myšlení a umění. Stručně představuje komplikovanou cestu řecké tragédie do Latinské Ameriky a nastiňuje proměny, kterými procházel Antigonin příběh při adaptacích na místní poměry. Dále přináší shrnutí několika vlivných interpretací. V pracích Judith Butler, Slavoj Žižeka a Marii Zambrano nachází odpověď na otázku, co dělá z Antigony tak významný symbol odporu. Ve druhé části se práce věnuje politickému kontextu rozebíraných děl. Cílem je ve zkratce osvětlit politiku militarizace, především v prezidentském období Felipe Calderóna (2006-2012). Na příkladu Ciudad Juárez se práce pokouší nastínit, jak se Mexika politika militarizace dotýká a přiblížit, jak na situaci reagovalo mexické antimilitarizační hnutí a jaké konkrétní strategie rozvíjelo. V závěru druhé části práce přibližuje spojení, ve kterém se nachází tvorba současných mexických básníků a antimilitarizačního hnutí.

Ve třetí části se práce věnuje knize *Antígona González* autorky Sary Uribe. Její interpretaci antigonovského mýtu porovnává s teoriemi rozpracovanými ve druhé kapitole. Dále se soustřeďuje na to, jak Sara Uribe pracuje s literárním „přivlastněním“ a překládá princip mýtu do prostředí internetu.

V poslední části je představena hra juárezské dramatičky Perla de la Rosa *Antígona: las voces que incendian el desierto*. Cílem této kapitoly je pozorovat, jakým způsobem autorka využívá nadčasové mýtu k formulaci velmi konkrétně mířené kritiky.

Potřeba rituálního rozloučení prochází napříč kulturami a dobami. Stejně odvěká je i touha vyprávět a vnímat skutečnost skrze příběhy. Mýtus o Antigoně, jeden

z nejstarších příběhů naší kultury, promlouvá i po tisíci letech se stejnou naléhavostí. Příběh dnes poskytuje prostor pro vyjádření smutku i vzteku nejen autorkám, jejichž díla představuje tato práce, ale všem Antigonám, které v dnešním Mexiku pokračují v hledání.

Resumen

La tesis „Dos Antígonas mexicanas“ se centra en la presentación y el análisis de dos adaptaciones de la tragedia más famosa de Sófocles al contexto del México actual.

La primera parte presenta Antígona como la protagonista del pensamiento y de la cultura no sólo occidental, sino mundial. Habla sobre el camino complicado de la tragedia griega a América Latina y presenta algunas de las adaptaciones. Después se concentra en algunas interpretaciones más influyentes del mito. En los trabajos de Judith Butler, Slavoj Žižek y María Zambrano se encuentra la respuesta a la pregunta: „¿Qué le hace a Antígona un símbolo de resistencia y rebeldía tan fuerte?“

La segunda parte se dedica al contexto político de las obras analizadas. El propósito es explicar en breve los efectos de la militarización, sobre todo durante el gobierno del presidente Felipe Calderón (2006 – 2012). Tomando el ejemplo de Ciudad Juárez, se desarrolla cómo dicha política ha influido a México. Luego se describe cómo ha reaccionado el movimiento antimilitarista y por qué se han optado estrategias concretas en la lucha contra la violencia y la injusticia. Finalmente, se observa qué comparten el movimiento antimilitarista y los poetas mexicanos contemporáneos, y cómo se influyen el arte y la lucha por la paz.

La tercera parte de la tesis introduce el libro *Antígona González* de la autora Sara Uribe. Su interpretación del mito de Antígona se compara con las teorías resumidas en el segundo capítulo. Esta parte además se concentra en la forma de cómo la autora usa la técnica literaria de „apropiación“ y cómo traduce el mecanismo del mito a la época del internet.

La última parte se dedica a la obra *Antígona: las voces que incendian el desierto* de la autora juarense Perla de la Rosa. El objetivo es observar cómo la

autora usa el mito intemporal para articular una crítica muy concreta transformando la Ciudad de Tebas en Ciudad Juárez.

La necesidad de un ritual de despedida va pasando por todas las culturas y épocas. Igual como el deseo de compartir historias y percibir el mundo a través de ellas. El mito de Antígona, una de las historias más antiguas de nuestra cultura, no ha perdido su fuerza después de miles de años. La historia ofrece un espacio para formular el dolor y la rabia no sólo a las autoras mencionadas, sino a todas las Antígonas mexicanas que siguen sin encontrar los cuerpos de sus queridos.

Seznam literatury:

Primární literatura

SOFOKLÉS. Antígona. In SOFOKLÉS. *Tragédie I*. Přel. Stiebitz, Ferdinand. Dědina, Václav. Hošek, Radislav. Praha: Svoboda, 1975.

DE LA ROSA, Perla. Antígona: las voces que incendian el desierto. In DE LA MORA, Guadalupe. RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (Ed.) *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Fondo Municipal Editorial Revolvente, 2005.

URIBE, Sara. *Antígona González*. Oaxaca: Sur+ ediciones, 2012.

Odborná literatura

ALICINO, Laura. El cuerpo colectivo de Antígonamito y reescrituras en Antígona González de Sara Uribe. *Rassegna iberistica*, 2020, vol. 43, n. 114, 321 – 340.

BOWDEN, Charles. *Juarez: The Laboratory of Our Future*. New York: Aperture, 1998.

BUTLER, Judith. *Antigone's claim: Kinship between life and death*. New York: Columbia University Press, 2000.

CAMACHO ROJO, José María. Recreaciones del mito de Antígona en el teatro del exilio español republicano. I: María Zambrano, La tumba de Antígona. *Floretina Iliberritana*, 2010, n. 21, s. 65-83. Dostupné z:

<http://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4042/4006>

CARRETE, Andrés A. Humanity and revolution in José Fuentes Mares La joven Antígona se va a la guerra. *Classical Receptions Journal*, 2., 2. 2021.

CHIRINOS BRAVO, Karín. Visibilizando otras narrativas de la nación en el discurso dramático de Perla de la Rosa. *Cultura Latinoamericana*, 2020, vol. 32, n. 2, s. 142-168.

CUDDON, John Anthony. *A Dictionary OF Literary Terms and Literary Theory*. 5. vydání. Wiley-Blackwell, 2013.

DE LA ROSA, Perla. Justicia negada. El teatro como acción solidaria. *Revista Conjunto*, 2016, n. 178, 2016, s. 12-17.

- DE SANCTIS, Sarah. From Psychoanalysis to Politics: Antigone as Revolutionary in Judith Butler and Žižek. *Opticon* 1826, 2003, n. 14, s. 27-36.
- DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor. Poesía de calle: activismo poético contra la violencia en México. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2017, n. 7, s. 79-91.
- FARMER, Paul. *Pathologies of Power. Health, Human Rights, and the New War on the Poor*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- HOLLAND, Catherine A. After Antigone: Women, the Past, and the Future of Feminist Political Thought. *American Journal of Political Science*, 1998, vol. 42, n.4, s. 1108-1132
- HUALDE PASCUAL, Pilar: Mito y tragedia griega en literatura iberoamericana. *Cuadernos de filología clásica*, 2012, vol. 22, s. 185–222.
- HUTCHINGS K, PULKKINEN Tuija. *Hegel's Philosophy and Feminist Thought Beyond Antigone?* New York: Palgrave Macmillan US, 2010.
- NOGUERA, Sabrina Lía: Reescrituras de la tragedia en el teatro latinoamericano contemporáneo. El caso Antígona. *Catedral Tomada*, 2019, vol. 7, n. 13, s. 55–74.
- MATĚJČKOVÁ, Tereza. Antígona je mrtvá? At' žije Isména? In *Slovo a smysl*, 2003, vol. 15, n. 29, s. 87–97.
- MOLOEZNIK, Marcos Pablo· SUÁREZ DE GARAY, María Eugenia. El proceso de militarización de la seguridad pública en México (2006–2010). *Frontera norte*, 2012, vol. 24, n. 48, s. 121–144.
- RIVERA GARCA, Cristina. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México, D.F: Tusquets Editores, 2013,
- ROSEN, Jonathan Daniel. ZEPEDA MARTÍNEZ, Roberto. La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida. *Reflexiones* 2015, vol 94, n. 1, s. 153–158.
- RUIZ, Laura. LARA, Luis. Discurso oficial y derechos humanos en el Operativo Conjunto Chihuahua. *Chihuahua hoy*, 2020, vol. 18, n. 18, s. 197–221.
- SALAZAR MENDOZA, Margarita. La literatura juarensen entre el realismo y la historia reciente. *Nósis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 2014, Vol. 23, n. 46, s. 360–387.
- SILVA-LONDOÑO, Diana Alejandra. Juárez no es cuartel, fuera ejército de él. Jóvenes contra la militarización y la violencia en Ciudad Juárez. *Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*, 2018, vol. 16, n. 1. 286–295.
- SMITH, Benjamin T. The Rise and Fall of Narcopopulism: Drugs, Politics, and Society in Sinaloa, 1930–1980. *Journal for the Study of Radicalism*, 2013, Vol. 7, No. 2, s. 125-165.

STEINER, George. *How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.

WILLIAMS, Tamara R. Wounded Nation, Wounded State. *Romance Notes*, 2017, vol. 57, n. 1, s. 3–14.

ZAMBRANO, María: La tumba de Antígona. In *Senderos (Memoria rota)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, s. 201–262.

ZAMUDIO RODRÍGUEZ, Luz Elena. El amor vivificante de „Antígona González“ de Sara Uribe. *Romance Notes*, Special Issue: ESCRITORAS MEXICANAS DEL SIGLO XXI. MIRADAS LÍQUIDAS FRAGMENTADAS, 2014, n. 54, s.35–40.

ŽIŽEK, Slavoj. *Antigone*. London/New York: Bloomsbury, 2016.

Další zdroje

90% de asesinatos en Cd. Juárez no se investigan: Asamblea Ciudadana por Juárez y FNCR [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: https://centroprodh.org.mx/sididh_2_0_alfa/?p=4028

AMATO TEJEDA, Carmen. Letanía de sus nombres. In *Poetas siglo XXI, Antología mundial*. Ed. SABIDO SÁNCHEZ, Fernando, 2014 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2014/12/carmen-amato-tejeda-14335-poeta-de.html>

BASTIDO COLINAS, Sabino. Ciudad Juárez, resiste. *El País*, 9. 2. 2010 [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: https://elpais.com/internacional/2010/02/09/actualidad/1265670009_850215.html?rel=listapoyo

BUUCK, David. „The silence ... is our most unyielding Creon“: Five questions for Sara Uribe & John Pluecker about Antígona González. *Queen Mob's Teahouse*, 13. 6. 2016 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://queenmobs.com/2016/06/the-silence-is-our-most-unyielding-creon-five-questions-for-sara-uribe-john-pluecker-about-antigona-gonzalez/>

Ciudad UG Universidad de Guanajuato. „Escribir porque es la forma más veloz que tengo de moverme. Una conversación con Sara Uribe.“ 22. 3. 2021 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jLzG-2YMW3E>

DE LA PERLA, Rosa. About Me. *The Magdalena Project* [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: <https://themagdalenaproject.org/en/users/perla-de-la-rosa>

GUERRERO, Marciela. Entrevista a Sara Uribe sobre su libro Siam. *Vallejo & Co*, 21. 3. 2014 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://www.vallejoandcompany.com/entrevista-a-sara-uribe-sobre-su-libro-siam/>

FERNÁNDEZ S., Nona. El terror y la paradoja. *El País*, 24. 10. 2018 [online]. [cit. 2021-05-03].
Dostupné z: https://elpais.com/cultura/2018/11/21/babelia/1542801002_506225.html

HERNANDEZ, Daniel. Calderon's war on drug cartels: A legacy of blood and tragedy. *Los Angeles Times*, 1. 12. 2012 [online]. [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/world/la-xpm-2012-dec-01-la-fg-wn-mexico-calderon-cartels-20121130-story.html>

JUARITOSLITERARIO. *Arminé Arjona: la memoria hecha poesía*, 7. 6. 2017 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://juaritosliterario.wordpress.com/2017/06/07/armine-arjona-la-memoria-hecha-poesia/>

MARTÍNEZ, Josefina. Perla de la Rosa: La cultura y el arte para cuestionar la realidad. *Nortedigital*, 8. 6. 2021 [online]. [cit. 2021-07-12]. Dostupné z: <https://nortedigital.mx/perla-de-la-rosa-la-cultura-y-el-arte-para-cuestionar-la-realidad/>

MERINO, Alejandro. Tres poemas sobre los femicidios en México. In *Liberoamérica*, 9. 2.2019 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://liberoamerica.com/2019/02/09/tres-poemas-sobre-los-feminicidios-en-mexico/>

REA, Daniela. Cada muerte, el fin del mundo. *Impunidad Cero*, 2018, s. 39-41 [online]. [cit. 2021-05-03]. Dostupné z: <https://www.impunidadcero.org/uploads/app/articulo/87/contenido/1541545643M63.pdf>

SICILIA, Javier. Carta abierta a los políticos y criminales. *Revista Proceso*, 3. 4. 2011 [online]. [cit. 14-06–2021] Dostupné z: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2011/4/3/javier-sicilia-carta-abierta-politicos-criminales-85598.html>

SILVA MORENO, Martha. El último poema de Javier Sicilia es para su hijo muerto. *Zona Franca*, 2. 4. 2011 [online]. [cit. 14-06–2021] Dostupné z: <https://zonafranca.mx/cultura-y-entretenimiento/el-ultimo-poema-de-javier-sicilia-es-para-su-hijo-muerto/>

UNIVISIÓN. Felipe Calderón Felipe Calderón en Ciudad Juárez., 14. 10. 2011 [online]. [cit. 2021-03-05]
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xq663LKMtss>

URIBE, Sara. Antígona González, de la poesía al activismo contra la violencia. Rozhovor v rámci konference *Cuerpos, despojos y territorio: la vida amenazada*, Universidad Andina

Simón Bolívar - Sede Ecuador, 16. 10. – 19. 10. 2018 [online]. [cit. 20-01-2021] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=bpBUcOcnWWw&t=171s>

ZAVALA, Oswaldo. LOUDIS, Jessica. In Mexico, ‘The Cartels Do Not Exist’: A Q&A With Oswaldo Zavala. *The Nation*, 22. 4. 2019 [online]. [cit. 06-05-2021] Dostupné z:

<https://www.thenation.com/article/archive/oswaldo-zavala-interview-mexico-cartels/>

VILLAPANDO, Rubén. Gómez Mont ofrece disculpas por palabras equivocadas de Calderón. *La Jornada*, 3. 2. 2010., s. 3.

VILLAPANDO, Rubén. MORELOS, Rubicela. SÁNCHEZ, Irene. En 2021 se han cometido 150 homicidios de mujeres en Chihuahua. *La Jornada*, 29. 6. 2021 [online]. [cit. 2021-07-20]. Dostupné z: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/06/29/estados/en-2021-se-han-cometido-150-homicidios-de-mujeres-en-chihuahua/>