

UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE

FILOSOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

LUCIE LAŠŤOVKOVÁ

**HISPANOAMERICKÝ ROMÁN O DIKTÁTOROVI:
ROA BASTOS A VARGAS LLOSA**

**SPANISH AMERICAN NOVEL OF DICTATOR:
ROA BASTOS AND VARGAS LLOSA**

VEDOUCÍ PRÁCE: PROF. ANNA HOUSKOVÁ

ROK PODÁNÍ: 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.

OBSAH

| | |
|--|-----|
| Záměr diplomové práce | 3 |
| 1. Problematika žánru | 5 |
| 1.1. Diktátor v hispanoamerickém kontextu | 5 |
| 1.2. Román o diktátorovi | 8 |
| 1.2.1. Vymezení pojmu | 8 |
| 1.2.2. Představitelé žánru | 11 |
| 1.3. Stereotyp románu o diktátorovi | 15 |
| 2. Diktátor v díle Roy Bastose a Vargase Llosy | 17 |
| 2.1. Forma jako prostředek zobrazení | 18 |
| 2.1.1. Titul | 19 |
| 2.1.2. Kompoziční členění | 20 |
| 2.1.3. Vypravěč | 32 |
| 2.2. Diktátor jako protagonista | 38 |
| 2.2.1. Život diktátora | 40 |
| 2.2.2. Charakteristika | 48 |
| 2.2.3. Vláda | 65 |
| 3. Trujillo a Nejvyšší: prototyp diktátora? | 82 |
| 3.1. Diktátor žije | 82 |
| 3.2. Srovnání děl | 88 |
| Resumen | 99 |
| Resumé | 103 |
| Summary | 105 |
| Bibliografie | 107 |

ZÁMĚR DIPLOMOVÉ PRÁCE

Diplomová práce Hispanoamerický román o diktátorovi: Roa Bastos a Vargas Llosa se bude zabývat současným hispanoamerickým románem o diktátorovi, a to dvěma konkrétními díly, románem Augusta Roy Bastose *Já Nejvyšší* (Yo el Supremo) a Maria Vargase Llosy *Kozlova slavnost* (La Fiesta del Chivo).

V úvodní části této diplomové práce se zaměříme na zkoumání pojmu román o diktátorovi v hispanoamerickém kontextu, pokusíme se tento pojem definovat s uvedením příkladů konkrétních děl, naším záměrem však nebude představit úplný výčet románů, které by se pod tento pojem daly zahrnout. Na základě těchto příkladů se pokusíme vymezit tematické a narativní rysy společné pro tento druh románů a následně vysledovat, zda existují určité shodné prvky pro díla spadající do tohoto žánru, případně zda lze mluvit o určitém druhu stereotypu v rámci románu o diktátorovi.

Ve druhé části práce se budeme věnovat zmíněným dvěma konkrétním příkladům románu o diktátorovi, dílu Augusta Roy Bastose *Já Nejvyšší* a Maria Vargase Llosy *Kozlova slavnost*. Pokusíme se v nich vystopovat konkrétní rozdílnosti či odlišnosti na základě kritérií představených v první části práce. V této souvislosti budeme zkoumat vypravěčskou situaci, kompoziční shody nebo odchylky v porovnávaných příkladech a zvláštní pozornost věnujeme postavě diktátora jako protagonistovi díla. Zde budeme sledovat především vnitřní a vnější charakteristiku postavy diktátora, prvky, které se na formování této postavy podílely, způsob vládnutí a také politický pád.

V závěrečné části práce se ve stručnosti zmíníme o postavě diktátora v širším kontextu v rámci díla *Kozlova slavnost* a pokusíme se nalézt odpověď na otázku, zda je tato postava v díle reprezentována pouze protagonistou. Hlavní část této práce pak bude věnována shrnutí hlavních shodných nebo naopak rozdílných tematických a narativních rysů v obou sledovaných příkladech, opět s hlavním důrazem na diktátora jako hlavní postavu díla. Na těchto příkladech se také pokusíme prokázat, zda a případně jaká existují schémata románu o diktátorovi, porovnáme jejich výskyt v námi

sledovaných románech a na základě těchto výsledků se pokusíme určit, zda tyto romány zapadají z hlediska použití těchto stereotypních prvků do tradice literárního žánru románu o diktátorovi.

Ačkoliv jsou oba romány dostupné také v českém překladu, v této práci budeme vycházet ze španělských vydání, na která budeme také odkazovat a ze kterých budeme uvádět citace. Pro překlad citací z těchto děl do češtiny použijeme české verze obou románů.

1. PROBLEMATIKA ŽÁNRU

1.1. DIKTÁTOR V HISPANOAMERICKÉM KONTEXTU

Román o diktátorovi se v hispanoamerickém kontextu objevil poprvé v 19. století a největšího uměleckého rozmachu dosáhl ve 20. století, kdy se pěstoval jako poměrně častý a úspěšný literární žánr. Je tomu pravděpodobně proto, že Hispánská Amerika a Latinská Amerika obecně měla a má bohatou zkušenost s realitou politické nestability a častým vznikáním, zanikáním a opětovným vznikáním diktátorských režimů. Tento fakt se alespoň v počátcích tohoto žánru musel odrazit také v literární produkci jednotlivých zemí, a to především jako snaha konfrontace této životní a politické reality s realitou literární.

Prostředkem této snahy byla nejprve literatura o diktátorech nebo diktaturách, která byla často vnímána jako zbraň proti popisovanému a kritizovanému režimu a vztahovala se především k aktuálnímu politickému stavu konkrétní země. Cílem takto psané literatury, jejímž terčem byl současný diktátor, bylo vzbudit v národu touhu po revoltě a tuto tyranii svrhnout. V druhé polovině 20. století a v současnosti se však autoři zabývají naopak diktaturami předešlými. Ne vždy autoři sáhnou tak daleko do minulosti jako například Augusto Roa Bastos, nicméně tato tendence je zjevná. Vysvětlit se dá několika způsoby, ať již se autoři snaží o vytvoření jakéhosi prototypu latinskoamerického diktátora, nebo se jim skutečná historická postava, na kterou odkazují nebo kterou přímo umístí do svého díla jako protagonistu, zdá být přitažlivější, možná zajímavější ve svých rysech než osobnosti diktatury současné, případně se jejím literárním ztvárněním snaží dosáhnout určitého uměleckého záměru a nebo se, v neposlední řadě, skrze tuto historickou postavu pokouší o konfrontaci minulého režimu se současným stavem. Součástí této konfrontace byla samozřejmě i snaha vyrovnat se s minulostí nebo v některých případech i aktuální situací a nalézt v ní poučení, respektive určité východisko. V románech o diktátorovi se často odráží politická, ale i běžná životní realita těchto španělsky mluvících zemí, aniž by bylo pro porozumění a vcítění se do díla nutné konkrétně specifikovat, o jakou zemi, jakého diktátora, případně jaký diktátorský režim jde. Velká část těchto románů má anonymní

nebo případně přejmenovanou postavu diktátora, a ačkoliv lze v určitých případech – kde není autorem záměrně tato snaha komplikována či případně znemožňována – podle určitých geografických, místních nebo i kulturních náznaků dobu či skutečný předobraz diktátora identifikovat, není to pro pochopení a především pro umělecký záměr díla nezbytné.

Již jsme naznačili, že tím hlavním cílem takto umělecky ztvárněných postav diktátorů a diktatur obecně nebylo podat jakousi pravdivou, byť literárně fiktivní rekonstrukci minulosti, případně její oslavování. Naopak se v určitých případech setkáváme spíše s opačnou tendencí, avšak převážná většina literárních děl v rámci tohoto žánru si klade za cíl snahu o vykreslení minulosti za účelem pochopení přítomnosti. Ángel Rama k tomuto dodává: „Vypravěči se nesnaží zařadit diktátory a jejich přísluhovače do síně věčné národní slávy, ale pokouší se pochopit nedávnou minulost, jejíž stín padá až do přítomnosti.“¹ Jak však dále podotýká, tímto se ocitáme na tenkém ledě: „[...] od pochopení k odpuštění je velmi blízko. Avšak zároveň pokud nepochopíme, jen těžko můžeme proniknout do naší reality, do jejího současného stavu a jedinečných vlastností, což je krok nezbytný k dosažení její proměny.“²

Literární kritika se začala zabývat romány o diktátorovi především po roce 1976, tedy krátce poté, co byly vydány tři nejdůležitější díla tohoto žánru – *Já Nejvyšší* Augusta Roy Bastose, *Náprava dle metody* (El recurso del método) Aleja Carpentiera a *Podzim patriarchy* (El otoño del patriarca) Gabriela Garcíi Márqueze. Jak upozorňuje Carlos Pacheco, tehdejší kritiky se soustředily buď na vymezení celého tematického žánru románu o diktátorovi, nebo se zabývaly analýzou a interpretací jednotlivých románů, což je dvojí princip, který se v podstatě používá dodnes.³ V průběhu následujících desetiletí se kritika zabývá tímto druhem literárních

¹ RAMA, Ángel. „Los dictadores latinoamericanos en la novela“, *La novela latinoamericana 1920-1980*. Colombia, 1982, s. 374 „Los narradores no buscan incorporar al panteón de las glorias nacionales a los dictadores y a sus esbirros, sino que pretenden comprender un pasado reciente cuya sombra se proyecta hasta hoy.”

² Ibid., s. 374 „[...] de comprender a perdonar, el camino se hace más corto. Pero a la vez, si no se comprende, mal se puede avanzar en el adentramiento en nuestra realidad, en sus auténticas condiciones y singularidades, lo que es indispensable para el proyecto de su transformación.”

³ PACHECO, Carlos. *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987, s. 18

děl ve zvětšené míře a lze již mluvit o jakémisi tématickém vydělování těchto děl doprovázeném snahami o vytvoření specifického názvu pro tuto skupinu.

Jedním z románů, které budou v této práci podrobeny důkladnější analýze, je dílo Maria Vargase Llosy *Kozlova slavnost* z roku 2000. Tématicky vychází ze skutečných událostí a také jeho protagonista má reálný předobraz. Toto dílo bychom mohli zařadit do skupiny těch literárních útvarů v rámci žánru románu o diktátorovi, které se sice soustředí na jednu konkrétní postavu, kterou lze na základě představených údajů identifikovat nebo je v díle přímo udáno, k jakému předobrazu se vztahuje, nicméně i přes toto omezení je v této postavě možné pozorovat určité nadčasové prvky vlastní diktátorům obecně. Nejedná se přímo o anonymního latinskoamerického diktátora, který v sobě soustřeďuje prvky několika skutečných diktatur, ale jednu historicky doložitelnou postavu, přesto v něm nalezneme mnoho charakteristických prvků vlastních hispanoamerickým románovým diktátorům.

Druhý ze sledovaných románů, *Já Nejvyšší* od Augusta Roy Bastose, časově patří do předcházejícího období, konkrétně 70. let 20. století, kdy byl žánr románu o diktatury na vrcholu. Také zde sledujeme historicky doložitelnou postavu, která však není tak explicitně identifikována jako v prvním případě, ale i zde ji můžeme na základě uvedených údajů přiřadit ke konkrétnímu předobrazu. Opět se tedy nesetkáváme přímo s úplně zobecněnou postavou latinskoamerického diktátora, i v této postavě však nalezneme určité stereotypy, o jejichž vymezení se pokusíme v další části této práce.

Oba romány tedy dělí určitý časový odstup, přesto lze říci, že je mezi nimi možné najít souvislosti a podobnosti, které budou podrobně představeny v druhé části této práce. Volba těchto dvou románů pro potřeby naší srovnávací analýzy tak není náhodná. Výsledek nám může pomoci identifikovat a objasnit konkrétní principy a zákonitosti tohoto žánru a jejich fungování v rozsahu několika desítek let.

1.2. ROMÁN O DIKTÁTOROVI

1.2.1. Vymezení pojmu

První bod, kterým se budeme v této práci zabývat a který považujeme za velmi podstatný, je vymezení samotné definice pojmu román o diktátorovi. Literární badatelé představili již několik teorií a postupů, jak je tento termín možné definovat a případně rozdělit díla do jednotlivých skupin podle kritéria doby jeho vzniku, zpracování nebo interpretace. Tato práce si nebere za cíl podat souhrn všech uměleckých děl, které se v období od poloviny 19. století až do současnosti zabývaly tématem diktátora nebo diktatury, ani představit jejich interpretaci nebo klasifikaci skupin, do kterých by se jednotlivá díla mohla zařadit. V této části práce se pokusíme demonstrovat četnost výskytu a samotný výskyt vůbec tohoto druhu románů s přihlédnutím a ilustrativním uvedením nejvýznamnějších příkladů tohoto žánru.

Román o diktátorovi lze definovat jako umělecké dílo, které pojednává o osobě diktátora jakožto protagonistovi díla a v menší či větší míře obsahuje prvky jako popis jeho nástupu k moci, upevnění politické funkce, případné komplikace, vzpoury a svrnutí nebo smrt. K těmto prvkům patří také charakteristika postavy diktátora, vnitřní či vnější, popis jeho režimu a okolnosti vlády a její působení na ovládaný národ. Tato definice je pochopitelně do značné míry pouze zobecňující a je třeba zdůraznit, že ne všechna díla, která se dají zařadit do tohoto žánru, musí splňovat všechna zmíněná kritéria, případně soustředit pozornost na celý život postavy diktátora. Lze tu mluvit o určitých stereotypch nebo prvcích, které se v mnoha románech o diktátorovi opakují a variují a které budou podrobněji rozebrány v následující kapitole, netvoří však jako úplná množina nezbytnou součást díla.

Jsou ovšem i taková díla, jejichž protagonistou nemusí být nutně postava diktátora a která se zabývají spíše diktaturou, tedy režimem jako takovým, jeho působením a vlivem na ovládaný národ a případné reakce na ni. I takováto díla samozřejmě obsahují postavu určitého velitele, diktátora, který celý režim řídí a ovládá, důraz však nemusí být soustředěn primárně na něj, jako spíše na režim jako celek a jeho působení. Tato díla však již ze samotné definice nemohou být přijata pod

v této práci užívaný pojem román o diktátorovi („novela del dictador“), ale bývají zařazována do odlišných skupin, jejichž klasifikaci se tu pokusíme stručně nastínit.

Pojem používaný v této práci vychází z klasifikace Dominga Milaniho citovaného Carlosem Pachecem⁴, který rozděluje romány pojednávající o diktátorech do tří skupin. První skupina obsahuje díla, která lze zastřešit obecným termínem „novela de una dictadura“ (román o diktatuře). Cílem těchto literárních děl je podat popis konkrétní diktatury v konkrétním časovém období. Umělecký záměr je tu soustředěn především na vykreslení období diktatury, vlády, politické moci, jejímž hlavním představitelem může být sice jedinec, ale která funguje v podstatě jako celek, častokrát ve formě neosobní mašinérie.

Příkladem pro tuto skupinu mohou být první pokusy o zakomponování prvku diktátora nebo diktatury do literárního zpracování, jmenovitě román José Mármola *Amálie* (Amalia, 1851-1855) nebo dílo Dominga Faustina Sarmienta *Facundo* (1845), nebo současnější román *Rozhovor v katedrále* (*Conversación en la Catedral*) od Maria Vargase Llosy z roku 1969.

Druhou skupinu románů lze označit jako „novela de un dictador“ (román pojednávající o jednom konkrétním diktátorovi). Postava diktátora tu bývá explicitně jmenována, je také přímo řečeno, v jaké zemi a v jakém časovém období se děj odehrává, a nezřídka může dílo působit dojmem literárního zpracování skutečných událostí, jakési rekonstruované skutečnosti, s menší či větší mírou využití fiktivních prvků. Tato díla staví diktátora do středu vyprávění jakožto hlavní postavu. Do skupiny lze zařadit například dílo Ramóna J. Velásqueze *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*, kde je již z titulu jasně oznámeno, o jakém protagonistovi bude pojednávat.

Poslední skupinou jsou již zmiňovaná díla označovaná pojmem „novela del dictador“ (román o diktátorovi), ve kterých je hlavním tématem zpracování postava diktátora nebo samotná diktatura, nikoliv však konkrétně specifikované nebo vycházející z jednoho předobrazu, ale takový diktátor, respektive diktatura, který je zjednodušeně řečeno zobecněn, představen jako symbol nebo model hispanoamerického, potažmo latinskoamerického diktátora. V těchto dílech vystupují

⁴Ibid., s. 83-84

diktátoři buď zcela anonymně, bez konkrétního jmenování, nebo pod pseudonymy, případně přezdívkami. V zásadě není v mnoha dílech možná ani jejich následná identifikace podle konkrétních údajů, které se v díle objeví, ať se jedná o údaje geografické, kulturní nebo osobní, jelikož jsou autorem záměrně vybrána tak, aby nevytvářela obraz jednoho konkrétního diktátora, ale diktátora fiktivního, nadčasového i „nadpersonálního“.

Především do této poslední skupiny patří nejvýznamnější díla literárního žánru zabývajících se diktaturami, z nichž většina vznikla v druhé polovině 20. století. Těmi nejčastěji zmiňovanými příklady bývají román *Náprava dle metody* (1974) A. Carpentiera, *Patriarchův podzim* (1975) G. Garcíi Márqueze, ale i *Tyrán Banderas* (Tirano Banderas, 1926) od Ramóna Valle-Inclána, španělského spisovatele, jehož dílo se však vztahuje k hispanoamerickému prostředí.

Carlos Pacheco k této klasifikaci dodává ještě své další možné rozdělení, a to na pouhé dvě skupiny: skupinu nazvanou „relatos de dictadores“ (díla o diktátorech), do které zahrnuje všechna díla mající ve svém centru postavu diktátora jako hlavního hrdinu, a „relatos de dictaduras“ (díla o diktaturách), ve které se nachází díla pojednávající především o diktatuře a jejím fungování. Samotné rozlišování fiktivních, anonymních nebo skutečných diktátorů / diktatur pak staví jako samostatné kritérium, které je možné aplikovat na obě jmenované skupiny. Lze tedy následně rozlišovat mezi díly, které se přímo vztahují k historické skutečnosti a jejichž protagonistou je skutečná postava diktátora nebo skutečná diktatura, a díly, které z historie nebo současnosti také čerpají, ale zároveň se nesnaží o pouhou historickou rekonstrukci daného období. V těchto dílech se tak objevují četné fiktivní prvky a nebo prvky převzaté nikoli z jednoho, ale několika skutečných diktátorských režimů, nebo jsou zcela fiktivní.⁵

Co se však týká žánru obecně, navrhuje používat termín „narrativa de la dictadura“⁶ (literatura o diktatuře), který by obsahoval všechny výše zmíněné skupiny románů, avšak nejen výhradně je, ale i povídky či jiné literární útvary spadající pod tento termín. V podstatě tedy všechna literární díla, která by bylo možné

⁵ Ibid., s. 84-85

⁶ Ibid., s. 17

charakterizovat jako díla mající „téma diktátora a diktatury, historické postavy a politického systému coby produktů monopolu moci jakožto osu identifikovatelného, vnitřně soudržného literárního celku vyznačujícího se vlastním směrem vývoje.“⁷

Tato práce se bude zabývat především detailním představením a analýzou dvou románů, Augusta Roy Bastose *Já Nejvyšší* a Maria Vargase Llosy *Kozlova slavnost*, které oba staví do centra svého vyprávění samotnou postavu diktátora, v prvním případě identifikovatelného dle uvedených údajů a v případě druhém přímo explicitně jmenovaného. Z tohoto důvodu budeme v této práci používat termín román o diktátorovi, který se k námi sledovaným příkladům hodí nejlépe.

1.2.2. Představitelé žánru

Zřejmě nejčastějším, ale také nejčastěji kritizovaným způsobem je klasifikace románů pojednávajících o diktátorech nebo diktaturách podle doby vzniku díla, případně doby jeho vydání. Naším cílem zde není představit literárně-historickou analýzu vývoje tohoto žánru, ani snaha klasifikovat a charakterizovat jednotlivé vývojové etapy. V této části se omezíme na stručné shrnutí nejdůležitějších literárních děl o diktátorovi s přihlédnutím k prvkům, které z nich tvoří díla v rámci žánru výjimečná. Vycházet budeme především z literárně-historické klasifikace Carlose Pacheca, který se ve své práci věnuje vývoji jak z hlediska chronologického, tak narativního.

Jak již bylo řečeno, romány s tematikou diktatury se začínají objevovat od první poloviny 19. století a za nejvýraznější příklad tohoto období bývá považováno dílo Dominga Sarmienta *Facundo*. Tato díla vznikají v období romantismu, což je patrné především v dílech argentinských spisovatelů, jejichž hlavním záměrem bylo vystupovat proti Rosasově diktatuře. Jsou pochopitelně poznamenány dobou svého vzniku a převládajícím literárním směrem. Zároveň vznikají souběžně s obdobím diktatury, kterou kritizují se záměrem ukázat její krutou tvář, a literatura je proto

⁷ Ibid., s. 19 „[...] el tema del dictador y la dictadura, la figura histórica y el sistema político engendrados por el monopolio del poder, como eje de un conjunto narrativo identificable, internamente coherente y poseedor de sus propias líneas de evolución.“

vnímána jako prostředek boje proti tyranovi, jakási ideologická pomůcka. Někdy proto mohou mít tato díla podobu pamfletu nebo politického eseje a z hlediska formy se značně odlišují od románů o diktátorovi, jak je známe především ze současnosti.

Za jeden z nejdůležitějších přelomových okamžiků bývá však označován rok 1926, kdy byl vydán Valle-Inclánův román *Tyran Banderas*. V následujícím období se začínají se vzrůstající četností objevovat díla obsahující prvky zmíněného vypravěčského postupu, který používá zobecněné latinskoamerické prostředí a nikoliv konkrétní, ale zobecněnou postavu diktátora obsahující prvky mnoha skutečných předobrazů.

Jako hlavní díla tohoto období bývají nejčastěji zmiňována *Pan prezident* (El Señor Presidente, 1931, vyd. 1946) Miguela Ángela Asturiase, *Království z tohoto světa* (El reino de este mundo, 1949) Aleja Carpentiera nebo *Velký Burundun Burunda zemřel* (El Gran Burundún Burundá ha muerto, 1952) Jorgeho Zalamey. Právě v nich se objevují prvky moderního románu o diktátorech. Naléhavost výpovědi z obdobných děl doby romantismu je potlačena ve své explicitní formě, ale naopak mnohem lépe vyniká použitím implicitních náznaků. Diktatura není popisována ostrými slovy jako peklo na zemi, ale předvedením jejího fungování a důsledků v běžném životě lidí je dosaženo stejného, ne-li většího účinku. Tento účinek je zesilován také častým použitím ironie, karikatury a satiry, ozvláštňeným jazykem a celkově kreativním zpracováním.

Mnohem větší pozornost je věnována vykreslení postavy diktátora jako představitele autoritativního režimu, která v některých případech, jako je tomu například v díle M. Á. Asturiase, dosahuje až mytických a hyperbolických rozměrů. Diktátor tu nevystupuje především jako konkrétní postava, dalo by se říci hmatatelná, ale působí spíše jako neviditelná síla ochromující okolí silou své moci a nadřazenosti, takže její dosah je všudypřítomný. Z jedné postavy se tak stává mnohotvará síla v podobě nespočtu přísluhovačů, generálů a vojáků plnících jakýkoliv příkaz, ale také pasivně přihlížejících obyvatel. Diktátor v podstatě zastupuje celou společnost.

Neméně důležitý je však významový přesah těchto románů, který v případě Asturiasova díla definuje Ángel Rama jako „pokus přiblížit se současné latinskoamerické realitě prostřednictvím klíčové postavy, skrze kterou bychom mohli

pochopit společnost jako celek.“⁸ Řečeno jinými slovy, již v těchto románech lze vidět počátky úsilí vytvořit skrze obraz minulost současný stav společnosti.

Podobně významným okamžikem, jakým bylo vydání knihy *Tyran Banderas*, se pak stalo období dvou let 1974-1975, kdy se objevily již zmiňované tři romány o diktátorovi, které vynikaly neobvyklostí ve zpracování tématu: *Náprava dle metody Aleja Carpentiera*, *Já Nejvyšší* Augusta Roy Bastose a *Patriarchův podzim* Gabriela Garcíi Márqueze.

Většina děl následujícího období se zabývá diktaturami v minulosti, obecně se dá říci, že se jedná o diktatury z první poloviny 20. století, na rozdíl od děl období romantismu, která se snaží o přímou konfrontaci s přítomností. Je tu tedy možné pozorovat určitý posun v časovém odstupu, v němž je diktatura popisována. Snahou není zachytit současný teror, ale naopak skrze minulost podat obraz prototypu latinskoamerického diktátora. Carlos Pacheco v souvislosti se srovnáním těchto dvou odlišných vývojových etap žánru cituje autory Jorgeho Castellanose a Miguela A. Martíneze, kteří na základě výše uvedené skutečnosti rozlišují dvě tématické skupiny: pro označení děl vydaných v období do 60. let 20. století používají zobecněný termín „novela de dictadura“ (román o diktatuře), jelikož ve středu zájmu těchto děl stála především snaha zobrazit režim, a díla z následujícího období zahrnují pod termín „novela del dictador“ (román o diktátorovi), protože se zabývají hlavně postavou samotného diktátora.⁹

Dalším zásadním rysem, se kterým se v dílech druhé poloviny 20. století setkáváme, je snaha o větší přiblížení se postavě diktátora. Vypravěč si nadále již nezanechává od postavy odstup, naopak se jí snaží prohlédnout a ukázat ze všech úhlů, prozkoumat z různých stránek a proniknout do jejího vnitřního světa.

Jedná se o drastický obrat pohledu. Proto ať již jednotliví diktátoři přejímají jakékoliv osobité vlastnosti, jednota těchto současných literárních textů spočívá v bezprostředním zkoumání neomezené moci, pozorování jejího úplného fungování, odhalování nevědomých motivů jejích činů, kladných i

⁸ RAMA, Op. cit., s. 367 „[...] intento de abordar la realidad latinoamericana presente a través de una figura clave que podría procurarnos la comprensión del conjunto social.”

⁹ PACHECO, Op. cit., s. 68

zvrácených, vykreslení mechanismů její zarputilé a zdánlivě nelogické historické kontinuity.¹⁰

Diktaturu jako takovou, která se, jak již bylo řečeno, ve většině případů odehrává v minulosti, se pak snaží projektovat do přítomnosti, nalézt v ní souvislosti se současným stavem a možné společné body. Obraz diktatury v minulosti tu do značné míry znamená paralelu se současným světem nebo alespoň společné znaky či důsledky.

Velice ceněným prvkem v těchto románech bývá nové, kreativní zpracování. Perspektiva je radikálně proměněna, jako čtenáři se dostáváme až do nitra protagonisty a přibližujeme se mu na nejbližší možnou míru. Vhledem do jeho osobnosti, odhalováním jeho slabostí i silných stránek je nám umožněn jiný pohled než čistě neutrální. Také realita zobrazovaná v uměleckém díle není jednoznačná, ale naopak dostává různé trhliny, je to soubor mnoha faktorů, z nichž mnohé nelze snadno postřehnout, a již vůbec není možné podat o ní výpověď jako o uspořádaném celku nebo přehledné rovině plynutí času. V tomto směru je přenesena větší zodpovědnost na čtenáře, který je postaven do pozice spoluautora díla, je nucen se při četbě díla zapojovat a snažit se sám najít smysl v představovaném vyprávění.

Tato snaha zapojit čtenáře bývá někdy komplikována a nebo naopak podněcována novým ztvárněním děje. Díla tohoto období se vyznačují experimentováním s jazykem i vypravěčskými prostředky, kompozice se z původního přehledného celku stává změtí popisovaných situací a čtenář si musí sám najít cestu k významu díla. Ten je nadále obohacován četnými intertextovými odkazy, zdvojenými nebo až znásobenými významy.

Těchto prvků si budeme moci povšimnout při podrobnější analýze jednoho z hlavních textů tohoto období, jehož zkoumání je předmětem této práce, románu *Já Nejvyšší*. V případě druhého námi zvoleného díla, *Kozlova slavnost*, zmíněné

¹⁰ RAMA, Op. cit., s. 375 „Se trata de una drástica inversión de la visión. Por eso, sean cuales fueren los rasgos particulares que adoptan los diversos dictadores, la unidad de los actuales textos narrativos sobre ellos radica en que interrogan directamente el poder omnímodo, ven su pleno funcionamiento, descubren los motivos ignorados de sus acciones, las benéficas y las perversas, diseñan los mecanismos de su terca y en apariencia ilógica continuidad histórica.”

vypravěčské postupy opět trochu ustupují do pozadí, nicméně i zde lze zaznamenat společný umělecký záměr, tedy zachytit diktátora a jeho vládu v plném rozsahu.

1.3. STEREOTYP ROMÁNU O DIKTÁTOROVI

Jedním z úkolů této práce bude pozorovat rozdílné a shodné rysy vyskytující se v námi zvolených dvou příkladech románu o diktátorovi a zaznamenat, zda se v nich nachází určité stereotypy, které lze charakterizovat. Je zřejmé, že se tyto stereotypy nemusí vyskytovat jen v těchto příkladech, ale opakují se v celé škále románů o diktátorovi. Předpokládá se tedy, že tyto dva sledované příklady ve veliké míře vychází z tradic žánrového vymezení, a úkolem této práce tedy bude na základě těchto dvou vzorků vysledovat případné stereotypy charakteristické pro celou skupinu románů o diktátorovi.

Termínem stereotyp zde rozumíme prvky, které se opakují v několika dílech stejného literárního žánru a které mohou buď vycházet z určité literární tradice, nebo jsou na tradici nezávislé, ale tématicky je jejich výběr podmíněn. V rámci žánru románu o diktátorovi mohou těmito prvky být například charakteristické vlastnosti spojené s osobou diktátora, podmínky jeho nástupu k moci, sociální prostředí, ze kterého pocházel, způsob vládnutí atd.

Na úvod této části můžeme citovat Ángela Ramu, který uvádí možná pojmenování osoby diktátora ve vybraných dílech 19. a 20. století: vůdce, otec, moudrý panovník, pan prezident, prezident republiky, nejvyšší, patriarcha, dobrodinec, generalisimus, velitel, šéf, ochránce, vladař, osvícený despota.¹¹ Všechny tyto pojmy se ve své podstatě vztahují k jedné jediné osobě představované ovšem v různých dílech rozdílnými nebo naopak shodnými způsoby. V následujícím odstavci se pokusíme na základě výzkumu Carlose Pacheca nastínit, jak bývá tradičně popisován latinskoamerický diktátor v literárních dílech, a v hlavní části této práce se

¹¹ Ibid., s. 370 „caudillo, padre, sabio, señor presidente, primer magistrado, supremo, patriarca, bienhechor, generalísimo, conductor, guía, jefe, protector, comandante, déspota ilustrado“

pokusíme s tímto modelem konfrontovat protagonisty našich dvou vybraných příkladů.

Diktátor jakožto protagonista většiny románů o diktátorovi pochází nejčastěji z chudého sociálního prostředí nebo alespoň z nižší střední vrstvy. Díky své cílevědomosti a sebedůvěře si již v mládí dokáže vybudovat v kolektivu silné postavení, kterého dále využívá. Jeho politická dráha povětšinou začíná ve vojsku, kde se od řadového vojína vypracuje až na velitelskou pozici, které obratně využije nebo zneužije při následném vojenském převratu. Jako diktátor si počíná nesmlouvavě, nezřídká brutálně potlačuje veškerý náznak odporu nebo kritiky, špatně snáší útoky na svou vládu a osobnost, a proto si vytváří tajnou policii, která kontroluje všední život. Ačkoliv se projevuje jako tvrdý a rozhodný člověk, ve skutečnosti má mnoho slabostí, cítí se osamělý, má strach z něčeho konkrétního, nejčastěji ze smrti nebo nemoci, která ho může odstavit od moci. Je přesvědčen, že neexistuje nástupce, který by ho mohl ve vládnutí nahradit, proto vidí v budoucnosti země po své smrti katastrofu. Vládne autoritativně, často pomocí represí, ale navenek se snaží svému vládnutí přisuzovat prvky demokracie. V jeho okolí se pohybuje bezpočet přísluhovačů, je si vědom jejich přetvářky a pohrdá jimi, nicméně je ke své vládě potřebuje. Do vlády často zapojuje členy své rodiny a prosazuje osobní nebo závislostní vztahy (např. ekonomické) nad schopnostmi. Ačkoliv země bývá většinou chudá, žije v luxusu a hromadí peníze. Moc ztrácí nejčastěji násilným převratem nebo zradou, méně často se dožívá vysokého věku a zemře stářím.¹²

Takto by se dala sestavit biografie prototypu latinskoamerického diktátora na základě údajů shromážděných z omezeného počtu děl. Je nutné opět zdůraznit, že ne ve všech románech o diktátorovi se všechna z výše uvedených charakteristik musí nutně vyskytovat, jde pouze o souhrn všech faktorů, které se podílí na vytváření představy o klasickém diktátorovi.

Naším úkolem není zkoumat, nakolik je tato vize pravdivá s přihlédnutím ke kompletnímu nebo většinovému seznamu děl o diktátorovi. V nadcházející části se zaměříme na uplatňování těchto stereotypů v díle A. Roy Bastose *Já Nejvyšší* a M. Vargase Llosy *Kozlova slavnost*.

¹² PACHECO, Op. cit., s. 86-87

2. DIKTÁTOR V DÍLE ROY BASTOSE A VARGASE LLOSY

Román paraguayského spisovatele Augusta Roy Bastose *Já Nejvyšší* z roku 1974, který se řadí do období tzv. „malého boomu“¹³ literární produkce románů o diktátorovi, je často jmenován jako jedno z nejlepších děl nejen tohoto období, ale celého žánrového celku. V tomto románu se Roa Bastos zaměřil na jedno z nejvýznamnějších období paraguayské historie, tedy dobu krátce po zformování samostatné republiky a nástupu k moci diktátora José Gaspara Rodríguez de Francia, který vládl Paraguaji od svého jmenování roku 1814 až do smrti v roce 1840. Diktátor je v tomto díle ústřední a zároveň všudypřítomnou postavou a převážně jeho prostřednictvím je představován děj. V případě tohoto románu je zajímavé sledovat především kompozici díla a s ní související vyprávěcí situaci, jejichž pomocí se dostáváme do bezprostřední blízkosti hlavní postavy.

Druhé sledované dílo, *Kozlova slavnost*, napsal peruánský spisovatel Mario Vargas Llosa poměrně nedávno, v roce 2000. Může se tedy zdát, že se mezi oběma romány nachází větší časový odstup, který však pro naše zkoumání nehraje žádnou významnější roli. Tento druhý román nezasahuje sice natolik daleko do minulosti, jako je tomu v případě *Já Nejvyšší*, ale také z ní čerpá. Předobrazem hlavní postavy je zde dominikánský diktátor Rafael Leónidas Trujillo y Molina, který se dostal k moci vojenským pučem roku 1930 a roku 1961 byl zavražděn. Také tady je postava diktátora protagonistou díla, ačkoliv nelze říci jediným protagonistou. Avšak přestože děj není vždy bezpodmínečně soustředěn na postavu diktátora, lze i v tomto případě mluvit o románu o diktátorovi, protože je to právě postava Trujilla, která veškeré dějové momenty v románu spojuje, je výchozím i konečným bodem dějových zvrátů a je postavou, bez níž by román nemohl fungovat.

V této části práce se budeme podrobněji věnovat analýze těchto dvou literárních textů zabývajících se tematikou diktatury. Záměrem tohoto zkoumání bude podat nikoliv úplný, ale pokud možno reprezentativní přehled společných a rozdílných

¹³ Ibid., s. 32 „micro-boom“

prvků objevujících se v obou dílech. Zaměříme se na kompoziční rozdělení díla, typ vypravěče a perspektivu. Hlavní část pak bude věnována komparaci diktátora jakožto ústřední postavy v obou dílech, v níž se budeme věnovat shodným nebo rozdílným postupům jeho popisu a jeho vlastností nebo typických znaků. Na závěr této části se pokusíme charakterizovat vizi diktátorského režimu v obou románech, jak tento režim působí na své okolí a jak je svým okolím vnímán.

2.1. FORMA JAKO PROSTŘEDEK ZOBRAZENÍ

V této části se budeme věnovat především porovnávání v rámci kompozice a formální stránky obou vybraných děl. Budou nás zajímat případné shody a rozdíly v členění díla, typu vypravěče a jednotlivých vypravěčských technikách, jakých je v těchto románech použito k popisu postav.

Obě sledovaná díla jsou, co se týče formy, značně rozdílná. Dílo Vargase Llosy je čtenářsky o něco přístupnější, a ačkoliv se přesně nedrží konzervativních tradic vyprávění v rámci chronologie a dějové následnosti, je možné se v něm poměrně snadno orientovat a sestavovat postupně příběh tak, aby vytvořil kompaktní celek. Vedle toho představuje román Roy Bastose složitější formu vyprávění využívající neobvyklejších vypravěčských postupů. Jelikož si však myslíme, že určité podobnosti mezi oběma díly vysledovat lze, zaměříme se také na to, co by jim mohlo být společné. Můžeme například jmenovat rozdělení celku do několika kratších kapitol nebo lépe řečeno podcelků, které se vzájemně proplétají a doplňují. Pro pochopení díla je tak pro čtenáře nutné neustále být přítomen v ději a sledovat všechny dějové nebo myšlenkové linky.

2.1.1. Titul

Podívejme se nejprve v krátkosti na název obou děl. V případě románu *Já Nejvyšší*, je již od pohledu jasné, kdo bude stát ve středu díla a kdo bude jeho vypravěčem. Zároveň je autoritativním zdůrazněním osobního zájmena JÁ a představením svého titulu naznačena i pozice, do jaké se vypravěč staví a která nám částečně odhaluje i jeho charakteristiku. Především však již z titulu vyplývá přítomnost jednoho velice důležitého formálního prvku, který se v průběhu tohoto díla objevuje téměř neustále: „[...] samotný titul *Já Nejvyšší* je určitou syntézou možných formálních způsobů vyprávění (první a třetí osoba).“¹⁴ Jak se v této analýze dále přesvědčíme, diktátor o sobě často mluví v první i ve třetí osobě, respektive často vystupuje v obou rolích a již z názvu samotného tato rozdvojenost vyplývá.

U románu *Kozlova slavnost* se nám tolik nápovědy ze samotného titulu nedostává, ačkoliv je zřejmé – aniž bychom do díla zatím byť jen nahlédli –, že označení Kozel se vztahuje k hlavní postavě. Určité objasnění pak přináší citace na začátku románu:

“El pueblo celebra
con gran entusiasmo
La Fiesta del Chivo
el treinta de mayo.”¹⁵

„Národ pořádá
s velikým nadšením
Kozlovu slavnost
třicátého května.“¹⁶

¹⁴ SAER, Juan José: „El arte de narrar en Augusto Roa Bastos.“ In. *Semana de autor. Augusto Roa Bastos*. Madrid: Instituto de cooperación iberoamericana, 1986, s. 65. „[...] el título mismo de Yo el Supremo es una especie de síntesis de las posibilidades formales de la narración (la primera y la tercera persona)“.

¹⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2002, s. 9. Všechny následující citace jsou z tohoto vydání.

¹⁶ Jelikož překlad motto v české verzi románu *Kozlova slavnost*, jehož vydání je v této práci využíváno k uvádění ekvivalentních citací v českém jazyce, chybí, uvedli jsme v tomto případě překlad vlastní.

Toto motto, které pochází z dominikánské písně Zabili Kozla (Mataron al Chivo), se tedy vztahuje ke dni zavraždění diktátora. Titulem je tu předem anticipován vrchol samotného díla – spáchání atentátu na Trujilla a částečně i reakce na něj a další směřování národa.

2.1.2. Kompoziční členění

Fakt, že vnitřní uspořádání díla se zároveň podílí na utváření děje, lze velice dobře prokázat na příkladu *Já Nejvyšší*. Samotný termín děj však není v tomto případě nejlepším označením toho, čemu jsme jako čtenáři svědky. Hlavní část románu se skládá z diktátorových úvah, rozhovorů nebo monologů, zaznamenaných myšlenek nebo případně vzpomínek. Z velké části se tyto úvahy týkají tématu moci, vládnutí a s tím spojených nutností a povinností. Jediné pasáže, které obsahují klasické dějové prvky, jsou ty, ve kterých diktátor ve svých vzpomínkách popisuje utváření samostatné republiky, příp. pokud on sám nebo nějaká vedlejší postava vypravuje určitý zážitek. Je to právě tedy forma, co tvoří v románu to podstatné, a především způsob jakým se dostáváme do blízkosti diktátora.

Tento román je rozdělen na několik částí, které ovšem nelze pojmenovat termínem kapitoly. Jedná se o kratší či delší celky vzájemně od sebe vizuálně oddělené, nejsou však obsahově ukončené. Jsou to spíše úryvky, které například začínají myšlenkou, ta je dále rozvedena a postupně přechází v další. Nedá se tedy mluvit o klasických kapitolách, kde je představován děj po sobě jdoucích událostí, ale o určitých myšlenkových a dialogických záznamech. Tyto oddíly je možné dále dělit na další skupiny menších celků, jejichž klasifikaci se zde pokusíme stručně nastínit.

V díle se proplétá několik rovin, a proto bychom kompozici díla označit termínem pásmová.¹⁷ Jedná se konkrétně o záznamy diktátorových myšlenek, monologů nebo rozhovorů, které vede se svým písařem, dále pak diktátorův soukromý

¹⁷ HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... Praha: Torst, 2001, s. 408

sešit, cyklus diktátorových zápisků nazvaný Věčný oběžník a v neposlední řadě také rovinu představující poznámky a vstupy kompilátora díla.

Podívejme se nyní na jednotlivé kompoziční celky podrobněji. Jak jsme stanovili, první rovinu tvoří záznamy rozhovorů mezi Nejvyšším a jeho písařem Policarpiem Patiñem. Nejde vždy čistě jen o dialogy, ale také monologické úvahy. Nejvyšší například často žádá svého písaře, aby zaznamenal jeho projev nebo myšlenku, kterou pak zapsanou skutečně můžeme číst, a tyto projevy bývají následně často přerušovány buď diktátorem, když se obrací na svého písaře – např. mu přikazuje, aby vyškrtl konkrétní slovo nebo ho nahradil jiným, nebo ho napomíná za něco, čeho se právě dopustil, a umravňuje ho –, nebo jsou přerušeny písařem, když se dotazuje, jak se například správně píše konkrétní slovo, nebo pokud sám do projevu vstoupí svým vyprávěním nějakého příběhu. Avšak i v případě, kdy jsme svědky dialogu, není vždy jisté, zda se jedná o rozhovor mezi Nejvyšším a Patiñem, nebo jakýsi druh dialogu-monologu, který vede diktátor sám se sebou prostřednictvím zápisu svého písaře.¹⁸ Patiño tu vystupuje především jakožto představitel své vlastní funkce – jeho úkolem je zaznamenávat to, co je proneseno Nejvyšším, a jeho jedinou vlastností, která by mohla nabývat významu, je neomezená paměť a schopnost reprodukce takto – v něm – zaznamenaných událostí.

Podobnou funkci, jakou mají výše zmíněné záznamy rozhovorů, plní i druhý kompoziční celek, diktátorův soukromý sešit. Do tohoto sešitu, o kterém víme, že měl podobu účetní knihy velkého formátu, Nejvyšší zapisoval nesouvislá fakta, své myšlenky a úvahy. Tyto záznamy navíc ještě rozdělával do sloupce Dal, kam sepisoval podle svého názoru pozitivní myšlenky nebo události, a do druhého sloupce Má dáti, kde se nachází fakta nebo úvahy negativního charakteru. Obě části však v románu nejsou nijak graficky odděleny a můžeme tak říci, že se navzájem prostupují a prolétají a spolu tak tvoří směs zápisků diktátorových úvah, někdy přerušovaných, nedokončených, fragmentárních. Ačkoliv se jedná pouze o zápisky jedné postavy, z textu jako by vystupovalo vícero hlasů, které se navzájem doplňují nebo si odporují.

¹⁸ EZQUERRO, Milagros. „Introducción“. In ROA BASTOS, Augusto. *Yo el Supremo*. Madrid: Cátedra, 2005, s. 48

De este modo, palabras, frases, párrafos, fragmentos, se desdoblan, continúan, se repiten o invierten en ambas columnas en procura de un imaginario balance. Recuerdan, en cierta forma, las notaciones de una partitura polifónica.¹⁹

Takto se slova, věty, odstavce, útržky různé, pokračují dál, opakují se anebo se v obou sloupcích přesahují, ve snaze sestavit jakousi pomyslnou bilanci. Svým způsobem to připomíná záznamy polyfonní partitury.²⁰

Tyto poznámky tedy netvoří kompaktní celek, ucelené dílo, které by odpovídalo nějakému vyššímu plánu diktátora sestavit například jakousi soukromou filosofickou příručku nebo záznam svého světonázoru pro ponaučení budoucím generacím. Setkáváme se tu spíše s osobním deníkem, který však nemá za úkol zaznamenávat události nebo myšlenky vztahující se k jedné konkrétní situaci, ale jehož obsahem jsou myšlenky a události naprosto náhodné, zapsané z momentálního, nám často neznámého popudu, a sloužící pravděpodobně jen diktátorovi samému. Z tohoto pohledu je možné vnímat Nejvyššího soukromý sešit také jako účetní knihu, která zaznamenává, rekapituluje a zároveň svou formou odráží jeho osobní život.

Názory na otázku, zda tyto záznamy měly nějakého adresáta, se liší. Milagros Ezquerro k problematice případného adresáta soukromého sešitu navrhuje dvojí možné řešení, které se však navzájem nevylučuje. V prvním případě je soukromý sešit skutečně pouze osobní záležitostí a poznámky Nejvyššího jsou tak určeny pouze jemu. Ve druhém případě vychází Ezquerro z úvahy, že pokud účetní knihy obvykle slouží k registrování a uchovávání finančních údajů pro budoucí možné použití nebo konzultování a jsou tedy přímo určeny nějakému čtenáři, je také diktátorův soukromý sešit – zaznamenaný v poslední účetní knize v řadě – určen jeho následovníkům. Rozlišuje tak mezi strukturou tohoto textu zjevnou, viditelnou, prezentovanou Nejvyšším (kterou lze pozorovat v soukromých záznamech) a strukturou utajenou, Nejvyšším skryvanou, avšak odhalovanou samotnou povahou díla (soukromé zápisky

¹⁹ ROA BASTOS, Augusto. *Yo el Supremo*. Madrid: Cátedra, 2005, s. 110. Všechny následující citace jsou z tohoto vydání.

²⁰ ROA BASTOS, Augusto. *Já Nejvyšší*. Překl. Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1982, s. 24-25. Všechny následující citace jsou z tohoto vydání.

slouží coby účetní kniha i k nahlédnutí ostatním).²¹ Tato dvojí možnost podporuje myšlenku jakéhosi „rozdvojení“, které se objevuje v průběhu celého románu v různých tematických variacích a kterému se budeme věnovat v následující kapitole.

Prakticky v celém románu se však setkáváme s neustálým prostupováním námi stanovených kompozičních celků. Proto i zde, v případě diktátorova soukromého sešitu, můžeme často pozorovat určité splývání těchto poznámek s výše zmíněnými zápisy rozhovorů diktátora s písařem. Vzhledem k tomu, že rovina těchto zápisů není nijak graficky ohraničena – ani jako soukromý sešit označený vždy na začátku příslušným popiskem, přičemž však konec textu také zůstává otevřený –, dochází k častému míšení obou rovin a nelze tak ve všech případech s určitostí stanovit, kde jsou jejich hranice. Určitým vodítkem by mohly být dialogické pasáže, které patří spíše do záznamů rozhovorů, a monolog, náležící do soukromého sešitu, ale i tyto dva formální prvky nezřídka splývají a vytváří spíše dialogicko-monologické pasáže.

Do soukromých diktátorových záznamů vstupuje ještě další prvek, se kterým se v záznamech dialogů Nejvyššího s Patiňem neseťkáváme, a tím je postava neznámého korektora. V textu jsou jeho poznámky většinou uvedeny v závorkách a označeny popisem „neznámé písmo“. Tento korektor vystupuje jako nesmlouvavý kritik diktátora a vstupuje přímo do jím psaného textu svou útočnou nebo kritickou poznámkou. Někdy se omezuje jen na krátkou vsuvku nebo konstatování, avšak jindy jde o jistý druh dialogu, jelikož Nejvyšší na tyto poznámky podrážděně reaguje se snahou ospravedlnit se a popřít, z čeho je korektorem nařčen. Otázkou zůstává, zda je poznámkám a vstupům korektora také možné přisoudit určitou funkci další kompoziční roviny, či zda se jedná jen o druh postavy, která přerušuje diktátorovy myšlenky a jejich záznamy. K problematice funkce a postavení korektora se ještě vrátíme v další části věnované vypravěči, nyní jen pro úplnost uvedme, že tato postava může podle určitých názorů také představovat diktátorovo špatné svědomí.

Další kompoziční celek pak v tomto díle tvoří útvar nazvaný Věčný cirkulář. Je to jakýsi protiklad soukromého sešitu v tom smyslu, že pokud byl soukromý sešit

²¹ EZQUERRO, Milagros, Op. cit. s. 50

určen převážně diktátorovi samotnému, pak Věčný cirkulář je explicitně adresován všem úředníkům, delegátům a dalším funkcionářům pracujícím pro vládu.

Voy a dictarte una circular a mis fieles sátrapas. Quiero que también ellos se regalen con la promesa reservada a sus méritos.

*A los Delegados, Comandantes de Guarnición
y de Urbanos,*

Jueces Comisionados, Administradores,

Mayordomos, Receptores Fiscales, Alcabaleros

y demás Autoridades (s. 125)

Nyní ti nadiktuji cirkulář pro mé věrné satrapy. Chci, aby i oni se potěšili tím, co je čeká za jejich zásluhy.

Delegátům, velitelům posádek

a měst,

zplnomocněným soudcům, administrátorům,

majordomům, výběrčím daní a alkabaly,

jakož i ostatním úředníkům (s. 40)

Zde se, jak již bylo řečeno, Nejvyšší obrací na své podřízené se záměrem osvětlit jim, jak funguje samostatný stát a jakým způsobem je potřeba správně vládnout. V těchto proslovech se vrací do minulosti a podává svou verzi historických událostí z období bojů za nezávislost a utváření samostatné republiky. Cílem těchto zápisků tedy je do určité míry upevnit národní vědomí svých podřízených, ale především vychovat je tak, aby tuto těžce nabytou republiku dokázali udržet i v dalších letech po diktátorově smrti. Nejvyšší je velice hrdý na nezávislost Paraguaje a obává se toho, až nebude mít žádný vliv na její vedení. Je tu zřetelně cítit vzájemný vztah nadřazenosti ztělesněné postavou diktátora a podřazenosti, do které patří všichni vládní úředníci. Nejvyšší se staví do role absolutní autority, jejíž slova je třeba bezpodmínečně poslouchat a plnit, ale zároveň se snaží ke svým podřízeným vystupovat v roli téměř otcovské, výchovné a přitom neústupné.

Mas como Gobernante Supremo también soy vuestro padre natural. Vuestro amigo. Vuestro compañero. Como quien sabe todo lo que ha de saber y más, les iré instruyendo sobre lo que deben hacer para seguir adelante. Con órdenes sí, mas también con los conocimientos que les faltan sobre el origen, sobre el destino de nuestra Nación. (s. 127)

Avšak jako nejvyšší vládce jsem též váš přirozený otec. Váš přítel. Váš druh. Jsa tím, kdo ví všechno, co je třeba vědět, a ještě víc, budu vás učit, co máte dělat, abychom špli vpřed. Pomocí rozkazů, jistěže, ale též pomocí vědomostí o původu a osudech našeho národa, kterých se vám nedostává. (s. 42)

Popisem historických událostí z vlastního úhlu pohledu a vyzdvihováním svých osobních zásluh pak vyznívá postavení Nejvyššího nikoliv jako diktátora uzurpující současnou republiku, ale jako zachránce národa a otce zakladatele.

Závěrem se dostáváme k poslednímu kompozičnímu celku, poznámkám a vstupům kompilátora. Poznámky se nejčastěji objevují označené hvězdičkou a uvedené jako vysvětlivky pod textem, ale mohou se vyskytovat také přímo v textu samotném označené jako komentář na okraji stránky. Mohou však v zásadě pocházet od dvou zdrojů, a to buď přímo od diktátora – konkrétně ve dvou případech –, pokud sám chce upřesnit nebo komentovat určitý údaj v textu, nebo od takzvaného kompilátora. Tato postava vystupuje podobně jako korektor anonymně, ale na rozdíl od korektora zdánlivě neutrálně. Ve většině případů komentuje určitou událost nebo příběh, dodává vysvětlující okolnosti nebo naopak opravuje nepřesnosti. Některé kompilátorovy poznámky se omezují na pár slov nebo vět, jiné se zase vyznačují délkou a obsáhlostí, objevují se mezi nimi citace historiků nebo osobností, kteří žili v době diktátora, setkali se s ním a své vzpomínky shrnuli do nějakého díla, ale může jít například i o ukázkou korespondence týkající se osoby diktátora a obdobné dopisy přepsané v plné verzi. Ačkoliv kompilátor většinou uvádí přesné zdroje, odkud informace čerpal, nelze pochybovat, že i tyto poznámky patří zcela do světa fikce. Ať už je jejich záměrem diktátora očernit, uvést informace na správnou míru nebo jsou

využívány vypravěčem k různým dějovým odkazům a dokonce mystifikacím, není možné je zaměňovat s objektivními informacemi, a to z několika důvodů. Jednak věrohodnost poznámkového aparátu podryvá přítomnost dvou poznámek pod čarou, jejichž autorství je připsáno Nejvyššímu. Pokud on sám jako fiktivní postava může zasahovat do textu, není důvod věřit tomu, že postava kompilátora je reálná. Druhým důvodem jsou metatextové odkazy, které se v kompilátorových poznámkách objevují.

V románu se kromě výše zmíněných prvků objevuje také několik textů, které nelze zcela uspokojivě zařadit do žádné ze skupin kompozičních celků, jelikož jejich forma není podobná žádné z těch, kterou se do určité míry dají charakterizovat výše uvedené skupiny, a zároveň se podobná forma v textu následně nikde neopakuje. Lze tedy soudit, že se jedná o samostatné exempláře, které nespádají pod žádný celek. Jedná se především o hanopis, kterým je román zahájen (s. 93), dále např. Výnos Nejvyššího (s. 301), Objednací list na hračky (s. 309), Lodní deník (s. 420), Poručnický hlas (s. 434, 436). Z těchto nezařazených dokumentů je pochopitelně nejdůležitějším hanopis, který jakožto imitace Výnosu Nejvyššího oznamuje smrt diktátora a příkazy, co je třeba udělat s tělem diktátora i všech jeho přísluhovačů. Tento text je v románu nejprve předložen zdánlivě jednoduše jakožto pamflet sepsaný odpůrci režimu za účelem zesměšnění diktátora. Zároveň se však otevírá další možnost identifikace původce hanopisu, kterou v románu zmíní i sám Nejvyšší, totiž že pisatelem by mohl být on sám.

Hanopis je dvojitý text z hlediska antonomázie, jelikož je to opravdový hanopis, který napodobuje Výnos Nejvyššího, a/nebo opravdový Výnos Nejvyššího, který napodobuje hanopis.²²

Již z tohoto příkladu vyplývá, že jednoznačná identifikace textů, jejich pisatelů a případných adresátů není v tomto románu vždy jednoduchá a je často do značné míry nemožná. Z tohoto důvodu i jakékoliv pokusy o rozdělení jednotlivých textů do větších kompozičních skupin plní funkci pouze orientační. V díle dochází ke vzájemnému překrývání a prostupování jednotlivých textů – především soukromého

²² Ibid., s. 47 „El pasquín es el texto doble por antonomasia, ya que es un verdadero pasquín que imita a un Auto supremo, y / o un verdadero Auto supremo que imita un pasquín.”

sešitu a Věčného cirkuláře, častokrát přechází jeden typ textu do druhého a hranice mezi nimi se stírá. Určité vodítko tu mohou představovat zmíněné dialogy s Patiňem, které text automaticky zařazují do skupin záznamů. Pokud tyto dialogy přítomny v textu nejsou a namísto toho se objevují monologické sekvence nebo dialogy s jinými osobami, jedná se pravděpodobně o text, který ačkoliv neoznačený by mohl spadat do skupiny Věčného cirkuláře nebo soukromého sešitu v závislosti na tématu nebo povahy diktátorova diskuzu, ale zároveň se také může jednat o záznam pořízený Patiňem, který se však v tento konkrétní moment do monologu nevměšuje. Otázka úplné identifikace všech přítomných textů tak zůstává do značné míry otevřená.

Určili jsme, že formálně se toto dílo skládá z několika navzájem se prostupujících rovin. Ačkoliv můžeme konstatovat, že se jedná o dílo ryze fiktivní, můžeme zde nalézt i prvky, jimiž se dílo prezentuje jako alespoň do jisté míry založené na skutečných faktech.

Vypravěč se především v podobě kompilátora snaží úplnou citací zdrojů, ze kterých čerpá, a odvoláváním se na další svědky navodit představu, že se jedná o autentické dílo nebo přinejmenším historicky a fakticky doložitelné informace. K tomuto účelu pak používá ještě jeden prostředek, a to záměrné nedokončení textu, jeho přerušení v půlce věty a doplněním poznámkou, že text je v tomto místě spálen, příp. nečitelný, potrhaný.

La base más importante para esta conversión de las milicias tradicionales en milicias del pueblo es... (*quemado el resto del folio*). (s. 539)

Nejdůležitější základnou této přeměny tradičního vojska v lidové milice je... (*Zbytek listu spálen.*) (s. 438)

Zajímavé je, že těchto údajných mechanických poškození textu přibývá s tím, jak se blíží konec románu a zároveň diktátorova smrt, pravděpodobně tedy právě tyto poslední texty měly utrpět největší škody během požáru, který Nejvyšší úmyslně založil ve své pracovně. Zároveň se však nejčastěji – nikoliv však výhradně – objevují v částech, kde do diktátorova projevu vstupuje korektor a diktátora napadá nebo

zpochybňuje jeho slova. Naznačili jsme, že korektor může představovat také hlas diktátora svědomí. Josefina Pla vidí v této souvislosti také ve funkci těchto poškozených míst textu konkrétní význam:

Spálené, ztracené nebo nečitelné části [...] by představovaly zákazy, potlačování, kosmické *černé díry* vlastního svědomí – to, co postava odmítá probírat dokonce se sebou samým.²³

Do této chvíle jsme sledovali román Roy Bastose se záměrem podat pokud možno reprezentativní přehled formální stránky díla co se týče kompozice. V porovnání s tímto románem je dílo Vargase Llosy o něco jednodušší, ačkoliv ani zde není kompozice lineární.

Román *Kozlova slavnost* se skládá dohromady ze 24 kapitol, které samy o sobě netvoří uzavřený celek, ale jsou součástí uzavřené dějové linie nebo zde několika dějových linií. Také kompozici tohoto díla je možné charakterizovat jako pásmovou, což v tomto případě znamená, že románem se proplétají a vzájemně přerušují tři dějové roviny, jejichž obsah se zde pokusíme stručně nastínit.

První linii tvoří příjezd Uranie do hlavního města Dominikánské republiky Santa Dominga, kde prožila své dětství a část mládí. Sledujeme její pokus o konfrontaci s minulostí, který se odehrává částečně v její mysli, částečně při setkání s otcem a především v rozhovoru s tetou a sestřenicemi. Tato dějová linie prakticky otevírá i uzavírá celé vyprávění, 1. kapitola je věnována momentu, kdy se Urania vrací do rodného města, a 24. kapitola popisuje poslední chvíle jejího pobytu zde a předvečer návratu do USA. Celkem je této dějové linii věnováno sedm kapitol, které popisují časový úsek pouhého jednoho dne, avšak s častými retrospektivními vhledy do minulosti, konkrétně období diktatury.

Druhá dějová rovina je věnována postavě románového diktátora, jehož předobrazem je skutečný dominikánský diktátor Rafael Trujillo. V těchto kapitolách

²³ PLA, Josefina. „Yo el Supremo desde el pasquín pórtico.“ *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1991, n.493-494, s. 252. „Los trozos quemados, perdidos, empastados [...] representarían las inhibiciones, las represiones, los cósmicos *agujeros negros* de la conciencia: aquello que el personaje se rehúsa a discutir hasta consigo mismo.”

se dovídáme konkrétní informace o protagonistovi, je nám tu umožněno nahlédnout do jeho myšlenek, poznat a možná i pochopit jeho charakter, přihlížet jeho běžným úkonům a zvyklostem. Diktátorovi je věnováno celkem sedm kapitol a opět popisují období pouze jednoho dne – 30. 5. 1961, kdy je na Trujilla spáchán atentát. Sledujeme průběh posledního dne v diktátorově životě, od časného rána až do okamžiku vraždy. Ačkoliv je atentát proveden již v polovině románu, tedy ve 12. kapitole, objevuje se pak diktátor ještě dvakrát jako hlavní postava v kapitole 14., která popisuje jeho rozhovor s prezidentem Balaguerem, a v kapitole 18., sledující události posledních okamžiků večera. Dále se pak diktátor vyskytne ještě v poslední kapitole č. 24 ve vyprávění Uranie.

Třetí dějovou linii tvoří popis okolností přípravy a provedení atentátu na diktátora. V této části nám jsou představeni hrdinové atentátu a zároveň také jejich pohnutky, které je k tomuto činu vedly. V zásadě se tato linie odvíjí od situace čekání na pravý moment uskutečnění vraždy. Zatímco hlavní strůjci převratu čekají v autě na silnici do San Cristóbalu, až okolo nich projede diktátorova limuzína a oni budou moci na ni zaútočit, postupně se seznamujeme s jejich příběhy a důvody jejich nenávisti k Trujillovi. Od 12. kapitoly dále sledujeme jejich příběhy následující po atentátu, především snahu skrývat se, jejich postupné dopadení a následné mučení ve vězení až do osvobození a slavnostního přijetí již pouhých dvou přeživších atentátníků představitelem nového režimu ve 23. kapitole.

Na rozdíl od výše zmiňovaných skupin textů vyskytujících se v románu *Já Nejvyšší*, které se střídají bez zjevné logické a chronologické návaznosti a častokrát se dokonce překrývají, se kapitoly v románu *Kozlova slavnost* střídají v pevně stanoveném pořádku, tedy alespoň do kapitoly číslo 15. Vnitřní uspořádání díla do tohoto okamžiku je možné naznačit následovně:

1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 – 10 – 11 – 12 – 13 – 14 – 15
A – B – C – A – B – C – A – B – C – A – B – C – A – B – C

Čísla zde označují příslušné kapitoly a písmena konkrétní dějové linie. Písmenem A se rozumí dějová linie sledující Uranii, písmeno B označuje linii věnující

se diktátorovi a C popis přípravy a provedení atentátu. Z tohoto schématu lze vypožorovat, že zmíněné dějové linie se střídají vždy v každé třetí kapitole a každé linii je věnováno pět kapitol.

Od 16. kapitoly je tento systém narušen a nadále je jejich střídání zdánlivě nepravidelné. Urania se objeví ještě v 16. a 24. kapitole, Trujillo v 18. (jako hlavní postava) a 24. kapitole (ve vzpomínkách Uranie), a zbývající části, tedy 17. a 19. – 23. kapitola popisují události následující po atentátu. I tato druhá část románu se však vyznačuje určitou logickou uspořádaností. Kapitoly označené lichým číslem (tedy kapitoly 17, 19, 21 a 23; v následujícím schématu linie označená písmenem B) sledují události samotných strůjců atentátu – od počátečního chaosu, pocitu euforie a vystřízlivění (kap. 17), přes hledání úkrytu (kap. 19), zavraždění nebo uvěznění atentátníků, jejich mučení a popravu (kap. 21) až k přijetí přeživších prezidentem (kap. 23). Sudé kapitoly se naopak věnují každá jednotlivě jiné osobě: Uranii vyprávějící o svém otci (kap. 16; v následujícím schématu linie označená písmenem A), diktátorovi a jeho posledního dne (kap. 18; linie C), generálovi José Románovi (kap. 20; D), budoucímu novému prezidentovi Joaquínu Balaguerovi (kap. 22; E) a závěrečná kapitola uzavírá celý román opět v podobě vyprávění Uranie o setkání s Trujillem. Struktura by v tomto případě vypadala takto:

16 – 17 – 18 – 19 – 20 – 21 – 22 – 23 – 24
A – B – C – B – D – B – E – B – A

V této části románu je však možné vidět jednu paralelu. Týká se samotné postavy diktátora, tedy v našem případě Trujilla a jeho následovníka, Joaquína Balaguera. Tento původně prezident-loutka, jak zněl název jeho funkce za vlády Trujilla, se po smrti diktátora stane mužem, který ovlivňuje a řídí následující chod země a nakonec získá vytoužený titul skutečného prezidenta. S přihlédnutím k určitým podobnostem – jimž se budeme podrobněji věnovat v další části této práce – mezi těmito dvěma muži a rysům charakteristickým pro diktátorské postavy, které se u Balaguera v průběhu románu objevují, se dá mluvit o jisté paralele mezi těmito dvěma muži. S přihlédnutím k tomuto zjištění se můžeme pokusit o sestavení nového

schématu. Od 16. kapitoly, kdy je přerušeno pravidelné střídání tří dějových linek, probíhá děj následovně:

| | | |
|---|-----------------------------------|------|
| | Urania – atentátníci – diktátor – | |
| (16) | (17) | (18) |
| atentátníci – generál Román (atentátníci) – atentátníci – | | |
| (19) | (20) | (21) |
| diktátor – atentátníci – Urania | | |
| (22) | (23) | (24) |

Balaguer vystupující ve 22. kapitole nahrazuje Trujilla nejen v čele vlády, ale také v jeho roli diktátora. Stejně tak kapitola číslo 20 popisuje především osud generála Romána, ale vzhledem k tomu, že patřil ke skupině těch, kteří plánovali atentát, a měl se na něm aktivně podílet, dokud neztratil odvahu a své společníky nezradil, můžeme i tuto část textu zařadit do linie, kterou jsme nazvali „atentátníci“.

Struktura by za použití písmen označujících linie (A – Urania, B – atentátníci, C – diktátor) vypadala takto:

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| 16 | – | 17 | – | 18 | – | 19 | – | 20 | – | 21 | – | 22 | – | 23 | – | 24 |
| A | – | B | – | C | – | B | – | B | – | B | – | C | – | B | – | A |

Jak z tohoto schématu vyplývá, je zde možné vidět určitou cykličnost, která se projevuje v opakování tématických situací na začátku a v opačném pořadí i na konci druhé poloviny románu od kapitoly číslo 16. Zároveň můžeme v této souvislosti znovu zopakovat, že dílo jako celek začíná vyprávěním Uranie v 1. kapitole a jejím vyprávěním také končí (24. kapitola), čímž je cykličnost tohoto románu v podstatě dovršena a zcela uzavřena.

Zajímavé je také obsahové rozvrstvení díla z pohledu četnosti výskytu jednotlivých postav nebo lépe řečeno tématických okruhů, v nichž se vyskytují. Urania se takto v ději objeví celkem v sedmi kapitolách, diktátor v šesti – přičemž lze přičíst ještě kapitolu poslední, kde je protagonistou v Uraniině vyprávění – a příběhy

atentátníků, nebo lépe řečeno okolnosti provedení atentátu samotného s následnými událostmi až do vytvoření nové vlády, zabírají ze všech tří linií nejvíce místa, konkrétně jedenáct kapitol. Z tohoto pohledu je tedy dobře patrné, na co je v tomto díle upřena největší pozornost.

Dílo Vargase Llosy by se dalo ve více ohledech charakterizovat jako konvenčnější, a to například ve smyslu výstavby děje, který je postupně gradován až ke zmíněnému atentátu, avšak atentát samotný nepředstavuje jednoznačný vrchol díla, jakkoliv je pro vývoj událostí důležitý. V podstatě by se dalo říci, že toto dílo směřuje především k rozuzlení událostí následujících po vraždě, ale také k zakončení vyprávění Uranie, takže u všech tří dějových linií dojde k jejich uzavření a dovršení.

2.1.3. Vypravěč

Jak jsme si již mohli povšimnout, v případě kompozičního členění díla Roa Bastos čtenáři práci nikterak neulehčuje a podobně je tomu i v případě vypravěče. Dílo se vyznačuje velmi malou mírou dějovosti a o příběhu jako takovém v klasickém slova smyslu nelze mluvit. Místo toho je nám však umožněno mnohem většího vhledu do hlavní postavy, a to především pomocí jednak hojně se vyskytujících úvahových pasáží (soukromý sešit, Věčný cirkulář), ale také dialogických sekvencích (mezi diktátorem a jeho písařem, ale také dalším postavami, které se v románu objevují). Vzhledem k tomu, že tento dialog není interpunkčně označen a často splývá se zmíněnými úvahovými pasážemi, přechází v monolog nebo se z něj naopak generuje, není možné vždy s určitostí říci, kudy vedou jeho hranice. Můžeme tedy stručně shrnout, že román se skládá buď z dialogů nebo monologů, případně určitého přechodu mezi nimi, nicméně v každém případě ze všech situací jasně vyvstává přítomnost Nejvyššího. Jeho hlas je prakticky všudypřítomný, a ať už se jedná o pouhý monolog, nelze říci, že by byl omezený na promluvu jednoho hlasu, naopak v hlase Nejvyššího se zhmotňují hlasy dalších postav.

Tisíce dalších hlasů splývají v hlase Nejvyššího a vytváří z jeho zdánlivého monologu naprosto komplexní polyfonii. Poznámky navíc znásobují perspektivu a úhel pohledu a přidávají tak další partituru ke sborovému monologu.²⁴

I v tomto románu se však objevují dějové sekvence nebo alespoň dějové úryvky, a to především ve Věčném cirkuláři, kde se, jak již bylo řečeno, Nejvyšší pokouší o historickou rekonstrukci období vytváření samostatného státu, která by sloužila pro ponaučení jeho podřízeným a případným následníkům. Těchto dějových pasáží je však oproti těm úvahovým / monologickým a dialogickým minimum nebo jimi bývají nezdědka proplétány a přerušovány.

Se strukturou díla *Já Nejvyšší* úzce souvisí také přítomnost prvku „desdoblamiento“²⁵, tedy jakéhosi zdvojení nebo rozdvojení, které se v tomto románu projevuje v několika rovinách, pro nás bude však rozhodující, jak ovlivňuje perspektivu románu. Prakticky ve většině románu jsme svědky vyprávění z pohledu protagonisty, tedy toto vyprávění se odehrává ústy samotného Nejvyššího v první osobě. Jak již bylo řečeno, hlasem Nejvyššího je prostoupen celý román a dalo by se tak říci, že je určujícím vypravěčským prvkem. Nicméně v určitých okamžicích je možné si všimnout onoho rozdvojení osobnosti. Diktátor často o sobě uvažuje ve dvou rovinách, které bývají rozlišeny zájmeny JÁ a ON.

Quien pretende relatar su vida se pierde en lo inmediato. Únicamente se puede hablar de otro. El Yo sólo se manifiesta a través de Él. Yo no me hablo a mí. Me escucho a través de Él. (s. 158 – 159)

Ten, kdo usiluje o vyprávění svého života, ztrácí se v bezprostřednostech. Lze mluvit jedině o druhém. Já se manifestuje pouze prostřednictvím On. Já nemluví k sobě. Poslouchám se skrze Něho. (s. 72)

²⁴ EZQUERRO, Milagros, Op. cit. s. 41 „Mil otras voces confluyen en la voz del Supremo y hacen de su aparente monólogo una complejísima polifonía. Las notas multiplican todavía las perspectivas y los puntos de vista, añadiendo otra partitura al monólogo coral.“

²⁵ Ibid., s. 49

Problematikou rozdvojení osobnosti diktátora se však budeme podrobněji zabývat v následující části zaměřené přímo na protagonisty námi dvou zkoumaných románů o diktátorovi.

Jak již bylo řečeno, převážná část tohoto románu je vyprávěna z pohledu, byť ambivalentního, hlavní postavy. Přesto tu však jako vypravěči vystupují i další postavy, a to již zmíněný kompilátor a dále pak korektor. V případě korektora, který bez skrupulí vstupuje do diktátorova textu v soukromém sešitě, napadá ho a obviňuje, případně ironizuje jeho výroky nebo myšlenky, však není jednoduché určit, nakolik se jedná o samostatnou, nezávislou postavu a do jaké míry může být dalším rozdvojením Nejvyššího. Korektor se obrací na diktátora přímo, takže kromě perspektiv JÁ a ON se v těchto zápiscích setkáváme také s oslovením TY. Snaží se diktátora napadat, a to především pomocí ironie nebo sarkastických poznámek, čímž se velice blíží stylu, ve kterém je napsán úvodní hanopis. Již jsme zmínili v pasáži věnující se tomuto textu, že podezření z případného autorství padá také na Nejvyššího, což podporuje tvrzení, že by on sám mohl stát jak za sepsáním onoho pamfletu, tak za postavou korektora. Ta, jak jsme zmínili, podle některých názorů představuje špatné svědomí nebo lépe řečeno kritické já, jehož přítomnost si však samotný diktátor nechce připustit. Odtud také pramení jeho hněvivé reakce, které se dostaví s každou korektorovou poznámkou, a absolutní odmítání všech nařčení. Nakonec je však možné říci, že korektor nad diktátorem zvítězí. V závěrečné části románu hlas korektora obracejícího se pomocí zájmena TY k diktátorovi naprosto převládne, když vyslovuje závěrečný trest a rozsudek nad Nejvyšším:

Tu pena es mayor que la de los otros. Para ti no hay rescate posible. A los otros se les comerá olvido. Tú, ex Supremo, eres quien debe dar cuenta de todo y pagar hasta el último cuadrante... (*apelmazado, ilegible lo que sigue*). (s. 595)

Tvůj trest je větší nežli trest ostatních. Pro tebe neexistuje možnost výkupného. Ostatní polkne zapomnění. Ty, však, exNejvyšší, musíš složit ze všeho účty a všechno splatit až do posledního haléře... (*Další řádky jsou rozmazané, nečitelné.*) (s. 494)

Kompilátor se naproti tomu projevuje pouze v poznámkách a prostřednictvím uvedených citací, ale ve třech případech také sám sebe v poznámce explicitně zmíní. Zajímavá je obzvlášť poznámka o jeho putování přes jistou paraguayskou říčku, a to především proto, že parafrázi toho příběhu později v jiném kontextu vypráví Patiño Nejvyššímu.

Zatímco korektor v textu vystupuje přímo a kriticky vůči diktátorovi, je kompilátor v podstatě neutrální, omezuje se na jednotlivé připomínky a citace, mezi nimiž jsou i citace velmi negativní, co se hodnocení diktátorského režimu týče, ale jednoznačnou kritiku z jeho pera nezaznamenáme. V závěrečné poznámce (s. 608) pak shrnuje svou práci, vypočítává dokumenty a jiné zdroje, ze kterých čerpal při vytváření tohoto kompilátu, a zdůrazňuje tu svou neautorskou úlohu. V této souvislosti poukazuje Milagros Ezquerro na jeho podobnost s Patiňem, jehož úkolem bylo také zaznamenávat, co bylo řečeno, opisovat dokumenty, reprodukovat proslovy a dále shrnuje:

[...] dalo by se říci, že Nejvyšší, Patiño a korektor jsou zdvojením kompilátora, který je poté, co si přivlastnil celkovou vyprávěcí funkci, postupně vytvořil svým následným rozdvojením.²⁶

V tomto díle jsme tedy svědky mnoha zdvojení, a to přímo několika postav do několikerých dimenzí. V následující kapitole se bude náš zájem soustředit na hlavní postavu diktátora a pokusíme se v jeho případě tuto zdvojenou perspektivu stručně popsat a objasnit.

Problematika určení vypravěče v románu *Kozlova slavnost* je opět o něco snazší. Ačkoliv lze ve všech dějových liniích pozorovat vzhled do jednotlivých postav vyprávění (ať již jde o Uranii, diktátora nebo postupně představované atentátníky) a situace sledujeme také jejich úhlem pohledu, není tato perspektiva vždy důsledně uplatňována a setkáváme se tu především s nadhledem vševědoucího vypravěče.

²⁶ Ibid., s. 65 „[...] se podría decir que el Supremo, Patiño, el corrector son los dobles del Compilador que, al asumir la función narradora global, los ha ido produciendo por sucesivos desdoblamientos.“

V případě linie popisující příběh Uranie nacházíme ještě jednu perspektivu, a to vyjádřenou prostřednictvím přímé řeči, kterou používá postava k vyprávění o minulosti. V této přímé řeči tak vystupuje Urania v roli vypravěče v první osobě, nicméně i zde se přítomnost autorského vypravěče zřetelně projevuje, a to především v popisech situací, kterých Urania sama nemohla být svědkem – například dialogické pasáže mezi jejím otcem, senátorem Agustínem Cabralem, a jeho kolegy, které jsou vloženy do vyprávění Uranie v přímé řeči.

Obecně bývá v této dějové lince používána vyprávěcí technika zvaná čínské skříňky („cajas chinas“), tedy určité vkládání dalších příběhů do původního příběhu, které může takto pokračovat prakticky do nekonečna a které Vargas Llosa ve svých dílech často používal.

Záměrem je včlenit mezi čtenáře a literární látku zprostředkovatele, který v této látce vytváří změny tím, že do ní přináší nová napětí, nové emoce tak, aby se čtenář neustále nacházel ve stavu okouzlení nezbytném pro přesné realizování románového děje ve čtenářově duši.²⁷

Týká se to také dějové linie sledující diktátora, kde můžeme snadno nahlédnout do protagonistových myšlenek i pocitů a zároveň se nám dostává celkem přehledného popisu jeho chování, vlastností i vzhledu. A v neposlední řadě je to případ třetí linie popisující osudy atentáčníků, ve které se pomocí retrospektivních vzpomínek dostáváme do minulosti jednotlivých postav a sledujeme jejich příběhy a pohnutky.

Jak již z povahy vypravěče v tomto románu vyplývá, veškeré postavy jsou popisovány přímo, a to jak pokud jde o jejich vzhled, působení, vnější charakteristiku, tak jejich pocity, myšlenky, povahu, vnitřní charakteristiku. Tohoto popisu je docíleno popisnými pasážemi, tedy ústy vypravěče, ale také ústy samotných postav, tedy převážně v dialozích nebo – často v případě Uranie – prostřednictvím monologu.

²⁷ VARGAS LLOSA, Mario. „La novela.” *Edición de Cuadernos de Literatura*. Montevideo, 1968, n. 2, citováno podle: MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa*, s. 199 „Se trata de introducir entre el lector y la materia narrativa intermediarios que vayan produciendo transformaciones en esta materia, aportando nuevas tensiones, nuevas emociones, para que el lector esté siempre dentro del hechizo indispensable para la cabal realización de una novela en el espíritu del lector.”

Také v tomto románu se setkáváme ještě s jednou perspektivou, která je vyjádřena použitím druhé osoby jednotného čísla zastoupené zájmenem TY. Prostřednictvím tohoto oslovení se vypravěč často obrací k Uranii – podobně jako korektor k Nejvyššímu – v jakési podobě vlastního svědomí.

¡Urania, Urania! Mira que si, después de todos esos años, descubres que, debajo de tu cabecita voluntariosa, ordenada, impermeable al desaliento, detrás de esa fortaleza que te admiran y envidian, tienes un corazoncito tierno, asustadizo, lacerado, sentimental. Se echa a reír. Basta de boberías, muchacha. (s. 12)

Uranie, Uranie! Co když po všech těch letech zjistíš, že pod tvou umíněnou, spořádanou, před skleslostí ochráněnou hlavinkou, že pod tou pevností, kterou ti všichni závidí a kterou obdivují, tuče něžné, bázlivé, rozdrásané, sentimentální srdíčko. Rozesměje se. Přestaň s těmi hloupostmi, holka.²⁸
(s. 8)

Takto – použitím nepravé přímé řeči – vypravěč dosahuje určitého dialogu, který Urania vede sama se sebou ve své mysli, a my jsme tomu přítomni:

¿Lo detestas? ¿Lo odias? ¿Todavía? “Ya no”, dice en voz alta. (s. 14)

Nesnášíš ho? Nenávidíš ho? Pořád? „Už ne,“ řekne nahlas. (s. 9)

Zajímavé ovšem je, že toto „svědomí“ se objevuje pouze v případě postavy Uranie a nikoliv diktátora, jak je tomu u Roy Bastose. Diktátor Vargase Llosy takovouto autoreflexí nedisponuje, alespoň ne v této formální podobě. V jeho případě se setkáváme spíše s polopřímou řečí a to ve chvílích, kdy sledujeme jeho myšlenky:

Él había dado órdenes terminantes de que ningún dominicano, incluida la familia Trujillo, sacara un solo peso del país mientras duraran las sanciones.

²⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *Kozlova slavnost*. Překl. Petr Zavadil. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 8. Všechny následující citace jsou z tohoto vydání.

No iba a permitir esa carrera de ratas, tratando de escapar de un barco que, en efecto, terminaría por hundirse si toda la tripulación, empezando por los oficiales y el capitán, huían. Coño, no. Aquí se quedaban parientes, amigos y enemigos, con todo lo que tenían, a dar la batalla o dejar los huesos en el campo del honor. Como los marines, coño. ¡Vieja pendeja y ruin! (s. 157)

Vydal jednoznačné rozkazy, že žádný Dominikánec, včetně Trujillovy rodiny, nesmí ze země vyvézt jediné peso, dokud nebudou zrušeny sankce. Nehodlá povolit ten závod krys snažících se utéct z lodi, která se doopravdy potopí, pokud z ní uteče celá posádka v čele s důstojníky a kapitánem. Ani náhodou, kurva. Všichni zůstanou tady, příbuzní, přátelé a nepřátelé, se vším, co mají, a budou bojovat nebo vypustí duši z těla na bitevním poli. Jako mariňáci, kurva. Zatracená podlá babizna! (s. 123)

Je tedy zřejmé, že zatímco v románu *Já Nejvyšší* se setkáváme s protagonistou naprosto nezprostředkovaně vyprávěním v 1. osobě s častými úvahovými pasážemi, v díle *Kozlova slavnost* je k tomuto účelu používán prostředek vševědoucího vypravěče, případně polopřímé řeči. I zde je nám tedy dovoleno nahlédnout do myšlenek diktátora, ovšem poněkud jinou formou a zdaleka ne tak přímo, jak nám tento pohled nabízí vypravěč v románu *Já Nejvyšší*.

2.2. DIKTÁTOR JAKO PROTAGONISTA

V této kapitole se budeme podrobněji věnovat postavě diktátora v obou románech a opět si budeme všímat jednotlivých způsobů, jak jsou tyto postavy popisované a především jak se navzájem liší a shodují, co se týče stereotypních prvků představených v úvodní části této práce. Budeme tedy sledovat charakteristické vlastnosti obou diktátorů, jejich povahu a chování, jak se projevují jakožto nejvyšší představitelé země, ale povšimneme si také hlavních údajů biografického typu – z jakého prostředí pocházejí, jakým způsobem získali moc a jakým způsobem ji také ztratí. Všechny tyto údaje nám pomohou složit představu diktátora a potažmo i celého

diktátorského režimu v obou sledovaných románech a na základě porovnaných dat pak budeme moci určit, zda můžeme v těchto případech mluvit o určité podobnosti nebo naopak rozdílnosti.

Nejprve je však nezbytné ujasnit si, v jaké roli v našich románech diktátor vystupuje. Zde nacházíme tentokrát u románu *Já Nejvyšší* poněkud jednodušší situaci, jelikož na základě uvedených formálních i tematických prvků můžeme jednoznačně určit, že Nejvyšší představuje hlavní postavu díla. Do jisté míry je to i postava jediná, protože ačkoliv se v díle objevují i další osoby (Patiño nebo další společníci, se kterými diktátor čas od času vede dialog-monolog), nezřídka se jedná o příklady námi již naznačeného rozdvojení, případně obrazu-zrcadla diktátorovy osobnosti.

V románu Vargase Llosy je otázka určení hlavní postavy o něco složitější. Tento problém vyplývá už ze samotného kompozičního členění díla. Jak jsme řekli, román se skládá ze tří dějových linií, z nichž největší prostor dostává linie týkající se provedení atentátu. Z tohoto pohledu by se mohlo zdát, že právě strůjci atentátu a jejich činy stojí v centru celého díla. Na druhou stranu také Urania zaujímá v díle značný prostor a přesto, že se její působení omezuje většinou jen na vyprávění nebo vzpomínání, nabývá rysů, které bychom taktéž mohli přisoudit hlavní postavě. My se však v této práci budeme v rámci tohoto díla věnovat pouze postavě Trujilla, který sice možná není jednoznačným protagonistou, ale pro nás tuto úlohu plní, a to především jakožto představitel diktátorského režimu, který v podstatě ovládá celou zemi a jehož vliv je všudypřítomný. I v druhé polovině románu, kdy se diktátor objeví prakticky už jen dvakrát – jednou je mu věnována samostatná kapitola a podruhé je předmětem Uraniina vyprávění –, můžeme říci, že jeho přítomnost nezmizí. Naopak nadále se jeho vliv nad postavami díla projevuje. Zřetelně je vliv diktatury cítit již v událostech následujících po atentátu, nejprve v popisu rozhodování generála Romána, dále v činech Trujillem zřízené tajné policie, která ihned po atentátu neváhá sáhnout k tvrdým represím, ale především postavě Joaquína Balaguera, který brzy po útoku převezme moc do svých rukou. Lze tu vysledovat přetrvávající diktátorovo působení – nebo můžeme zobecněně říci působení teď již bývalé diktatury – a jeho postupné „převtělení“ do dalších postav díla, které se sice již nemusí jmenovat Trujillo, ale jeho vlastnosti si uchovávají nebo jich nabývají.

2.2.1. Život diktátora

Podívejme se z hlediska biografických údajů nejprve na postavu diktátora v románu *Já Nejvyšší*. Pokud se rozhodneme na základě informací poskytnutých v tomto díle určit, z jakého sociálního nebo rodinného prostředí Nejvyšší pocházel, nebudeme ve výsledcích tohoto zkoumání příliš úspěšní. Obecně se tu biografických dat uvádí jen velmi málo, nepočítáme-li kompilátorovy poznámky. Jisté je, že Nejvyššího původ je do jisté míry tajemný, nevíme, z jakého prostředí pocházel, a o rodině se nedozvíme o mnoho více. Na základě několika poznámek, které na svou rodinu učiní sám diktátor, a dále informací poskytnutých kompilátorem, můžeme vycházet z toho, že Nejvyšší se ke svým rodičům, ale i příbuzným obecně, nijak nehlásil, dokonce je zavrhoval nebo popíral. Největší nenávist pak zaměřuje na svého otce, kterého ve svých proslovech a myšlenkách několikrát zmiňuje, a vždy se tak děje formou opovržení, odmítání.

Nunca me tomó en consideración sino como a un ser ridículo, monstruoso. Yo no existía para mi padre putativo sino como objeto de su inquina, de sus vociferaciones, de sus castigos. (s. 435)

Tím spíše ne mne, protože mě bral na vědomí pouze jako směšnou bytost, jako monstrum. Existoval jsem pro svého údajného otce pouze jako předmět jeho záští, jeho spílání, jeho trestů. (s. 334)

Svého otce Nejvyšší také nazývá „el que dice ser mi padre“ (s. 425) („ten, jenž tvrdí, že je můj otec“, s. 324) nebo „mi presunto padre“ („můj údajný otec“, Ibid.). Nenávist k otci byla tak veliká, že vedla budoucího diktátora dokonce k úvahám a představám o otcovraždě. Tyto úvahy se objevují v textu nazvaném *Lodní deník*, který zachycuje jejich společnou cestu, a nezprostředkovaně se otec objevuje i v Poručnickém hlasu, kde coby vypravěč referuje o svých zážitcích.

Z poznámek uvedených kompilátorem, ve kterých cituje korespondenci mezi doktorem Venturou a fráterem Marianem Ignaciem Bel-Ascem, pak vyplývá, že otcem Nejvyššího pravděpodobně je „el advenedizo y plebeyo portugués José Engracia, o

Graciano, o García Rodrigues“ (s. 423) („portugalský přivandrovalec plebejec José Engracia, či Graciano, či García Rodrigues“, s. 322) a matkou María Josefa Fabiana Velasco y de Yergos y de Ledesma, přičemž se mu zároveň v jiných dokumentech přisuzuje matka jiná, stejně jako otec původu neurozeného. Stejně tak neznáme přesné datum narození Nejvyššího, v téže citované korespondenci se uvádí data 6. ledna 1766, nebo 6. ledna 1756. Samotný diktátor tyto nejasné informace ohledně svého původu dále ještě záměrně zamlžoval. Tato snaha souvisí kromě diktátorova pocitu opovržení vůči rodině také s jeho představou, že byl zrozen ze sebe sama, respektive byl zrozen sám silou svých myšlenek.

¿Cómo es posible que tengamos un solo progenitor y una sola madre? ¿No puede uno acaso nacer de uno mismo?

La única maternidad seria es la del hombre. La única maternidad real y posible. Yo he podido ser concebido sin mujer por la sola fuerza de mi pensamiento. ¿No me atribuyen dos madres, un padre falso, cuatro falsos hermanos, dos fechas de nacimiento, todo lo cual no prueba acaso ciertamente la falsedad del infundio? Yo no tengo familia; si de verdad he nacido, lo que está aún por probarse, puesto que no puede morir sino lo que ha nacido. Yo he nacido de mí y Yo solo me he hecho Doble. (s. 250)

Jak je možné, že máme jediného otce a jedinou matku? Nemůže se snad člověk zrodit sám ze sebe?

Jediné závažné mateřství je mateřství muže. Jediné reálné a možné. Já jsem mohl být počat bez ženy, pouhou silou své myšlenky. Nepřipisují mi snad dvě matky, nepravého otce, čtyři nepravé sourozence, dvě data narození, což všechno nepochybně dokazuje falešnost celé věci? Já nemám žádnou rodinu; jestliže jsem se vskutku narodil, což je třeba ještě prokázat, pak umřít může jen to, co se narodilo. Já však jsem se narodil ze sebe a Já sám jsem se udělal dvojím. (s. 161-162)

V této souvislosti Milagros Ezquerro podotýká, že takto formulovaná vize „samozrození“ odkazuje k představě Nejvyššího jakožto mýtického hrdiny, jehož

původ je zahalen tajemstvím. To může značit i fakt, že takovýto hrdina bývá původu královského nebo božského, případně je plodem svých vlastních hrdinských činů.²⁹

Josefina Pla pak upozorňuje na problematiku, které se Nejvyšší téměř neustále ve svých poznámkách, projevech a rozhovorech věnuje, tedy zmíněnému principu rozdvojení a potažmo také neschopnosti člověka být jednotný.

A když se Francia chce *zrodit z někoho*, dokonce ze své vlastní myšlenky, naráží právě na tu ukrutnou lidskou potřebu cítit se *jednotný*, identický se sebou samým, čehož nikdy nedosáhne.³⁰

Podívejme se tedy podrobněji na ono rozdvojení nebo zdvojení diktátorovy osobnosti a pokusme se ho zde stručně interpretovat. Na téma rozdvojení vede diktátor nesčetné úvahy, především ve svém soukromém sešitě, ale také v rozhovorech s Patiñem. Toto rozdvojení do značné míry souvisí také s teorií o rozdělení – a dalo by se říci také opozicí – psaného a mluveného slova, které se nikdy nemohou nacházet na stejné rovině, a jedno není možné popsat tím druhým. Těmto myšlenkám o povaze řeči a psaného projevu se však v této práci věnovat nebudeme a budeme nuceni se omezit na pouhá konstatování. Pro náš záměr je zde důležité upozornit na rozdílné chápání dvou diktátorových „polovin“, které se formálně skrývají pod označením JÁ a ON. Dalo by se říci, že zatímco v soukromém sešitě je diktátor pouze sám za sebe, zapisuje své myšlenky a úvahy a zkoumá svůj vnitřní svět, projevuje se tu jako JÁ. Naopak ve Věčném cirkuláři, kde promlouvá ke svým podřízeným, se staví do vůdcovské a částečně také otcovské role, je zastupován „postavou“ ON. Vyprávění je sice stále vedeno v první osobě, ale lze tu rozeznat určitý rozdíl v samotné prezentaci hlavní postavy. Pod zájmenem JÁ se skrývá diktátor jako osoba, do které snadněji vidíme, je snad i pochopitelná, odkrývá nám své myšlenkové pochody, pocity a dokonce i obavy. Zájmeno ON přitom zastupuje osobu, která ztělesňuje moc, je nesmrtelná, neměnná, stále přítomná.

²⁹ EZQUERRO, Milagros, Op. cit., s. 59

³⁰ PLA, Josefina, Op. cit., s. 252. „Y cuando Francia quiere *nacer de alguien*, inclusive de su propio pensamiento, alude precisamente a esa terrible necesidad del hombre de sentirse *uno*, idéntico a sí; lo que nunca logrará.“

Nejvyšší svou rozdvojenost často explicitně zmiňuje:

Todos se calman pensando que son un solo individuo. Difícil ser constantemente el mismo hombre. Lo mismo no es siempre lo mismo. YO no soy siempre YO. El único que no cambia es ÉL. Se sostiene en lo invariable. Está ahí en el estado de los seres superlunares. (s. 143)

Všichni se uklidňují myšlenkou, že jsou jedno jediné individuum. Je těžké být ustavičně tímž člověkem. Totéž není vždycky totéž. JÁ nejsem vždy JÁ. Jediný, kdo se nemění, je ON. Uchovává se v neměnném. Je tu ve stavu bytostí nadhvězdných. (s. 57-58)

Také se, jak jsme již zmínili, často zdvojuje v podobě vedlejších postav, respektive tyto vedlejší postavy fungují do jisté míry jako dvojník, obraz, případně zrcadlo Nejvyššího. Je tomu tak například v případě pána Patiña.

Nejvyšší promlouvá se svým zdvojeným vnějškem, jímž je jeho pán, a skrze něj promlouvá se svým zdvojeným vnitřkem – JÁ mluví s NÍM. Patiño je zdvojením svého pána, protože jeho funkce spočívá v opisování, přesném reprodukování toho, co diktátor diktuje [...] ³¹

Dále si lze tohoto rozdvojení všimnout například v konverzaci Nejvyššího se psem Sultánem nebo případně v postavení korektora, který může být chápán jako diktátorovo potlačované svědomí a který Nejvyššího v závěru románu nakonec přehluší. Také kompilátora lze pokládat za určitou verzi korektora, protože oba mají společně časté přerušování textu svými poznámkami a snahu o uvádění diktátorem jmenovaných faktů na pravou míru, ačkoliv oba k tomu využívají rozdílnou perspektivu. V tomto ohledu jsou jak korektor tak kompilátor dalším zdvojením Nejvyššího.

³¹ EZQUERRO, Milagros, Op. cit., s. 48 „El Supremo habla con su doble exterior que es su secretario y a través de éste habla con su doble interior: el YO habla con ÉL. Patiño es el doble de su señor, pues su función consiste en copiar, reproducir fielmente lo dictado por el Dictador [...]“

Je tedy očividné, že Nejvyšší sám podporuje tezi, že je „samozrozený“, vystupuje pouze sám za sebe (a v případě zdvojení také sám ze sebe) a v podstatě je na světě také osamocený. Této téměř až spasitelské vizi sebe sama se budeme později věnovat podrobněji, nyní pouze v této souvislosti shrneme, že co se týče diktátorova původu, informace k jeho určení jsou značně nejasné. Jediný další člen rodiny – kromě již zmíněných rodičů –, o kterém padne v ději zmínka, je diktátorova sestra, „mi presunta hermana Petrona Regalada“ (s. 97) („má domnělá sestra“, s. 11), k níž se chová se stejným odstupem jako ke kterémukoliv jinému obyvateli země.

Co se týká manželství, můžeme konstatovat, že Nejvyšší se nikdy neoženil, ale z ojedinělých poznámek v textu je zřejmé, že mu je přisuzováno několik nemanželských dětí, ke kterým se však chová stejně odmítavě jako ke své nejbližší rodině.

Informace o rodinném a sociálním zázemí jsou na druhou stranu u Rafaela Trujilla v mnohém jasnější. Podstatnou část z těchto údajů se dovídáme od diktátora samotného v pasážích, kdy se ve svých vzpomínkách retrospektivně vrací k době svého mládí nebo k rodině. Takto můžeme určit, že Trujillo pocházel z nízké společenské vrstvy, jeho rodina byla materiálně velice chudá a početná. O svém otci toho Trujillo však také mnoho neprozradí, ale z několika náznaků lze usuzovat, že byl černošského původu, snad z diktátorem opovrhovaného sousedního Haiti. Naopak o matce mluví s velkou úctou a zjevně si jí také velice váží. V době, kdy vstupujeme do děje, jí je devadesát šest let, žije ve velkém sídle obklopena služebnictvem a bývá obecně nazývána Mamá Julia, případně La Excelsa Matrona. Všeobecná úcta věnovaná diktátorově matce někdy nabývá až groteskních rysů, například v případě ocenění zřízeného na její počest a udělovaného každý rok „el premio Julia Molina viuda Trujillo a la Madre más Prolífica“ (s. 30) („Cena Julie Molinové, vdovy Trujillové, pro nejplodnější matku.“, s. 22).

Diktátorovi bratři se coby aktivní účastníci politiky dosazení do vysokých funkcí objevují, byť jen náznakově, v průběhu celého děje, ale diktátor samotný se o nich vyjadřuje převážně s despektem, zvláště pokud hodnotí jejich politické schopnosti. Dále se z děje dozvídáme, že je Trujillo ženatý, přičemž jeho manželka,

doña María Martínez, také aktivně vystupuje na veřejnosti. O podobné úctě a dokonce můžeme říci i lásce, kterou Trujillo cítí ke své matce, se však v případě jeho manželky nedá mluvit, naopak ji diktátor častokrát ponižuje a uráží.

Y, su mujer – pues esa vieja gorda y pendeja, la Prestante Dama, era su mujer, después de todo – se había tomado en serio lo de escritora y moralista. (s. 27)

A jeho žena – protože koneckonců ta stará tlustá mrcha, ta vznešená dáma je jeho žena – vzala vážně, že je spisovatelka a moralistka. (s. 20)

Neméně negativně pak Trujillo hodnotí své potomky, syny Ramfise a Radhamése, které vnímá jako veliké zklamání všech nadějí, které do nich vkládal coby svých nástupců v čele státu.

Sintió en la boca del estómago la acidez que lo acometía cada vez que pensaba en sus hijos, esos exitosos fracasos, esas desilusiones. ¡Jugando polo en París y tirándose francesas, mientras su padre libraba la más dura batalla de su existencia! (s. 32)

Pocítil v žaludku kyselost, která se v něm vzbouřila vždycky, když myslel na své syny, na úspěšné ztroskotance, na ztráty iluzí. Hrají si v Paříži pólo a šoustají s Francouzky, zatímco jejich otec vede nejtěžší bitvu svého života! (s. 24)

V díle mnohokrát zazní podobné nářky a stížnosti na nepovedené syny, kteří diktátorovi přináší spíše více starostí než užitku a kteří ho stojí mnoho peněz a také sil. O něco kladněji pak vidí svou dceru Angelitu, avšak to je pravděpodobně jediná světlá výjimka v rámci celé rodiny. Obecně vyjadřuje velké zklamání a dokonce až znechucení nad svou rodinou a při jedné příležitosti dokonce označí svůj úmysl oženit se a založit rodinu za jednu ze svých největších životních chyb. Na jiném místě nicméně naopak prohlašuje, že rodina, jakkoliv nepovedená a představující spíše břemeno než pomocnou ruku, je pro něj velikým závazkem, který je třeba podporovat

a případně bránit, i kdyby to mělo být na úkor politických zájmů. Proto dostává ze všech problematických situací své dva zmiňované syny, častokrát až na hranici politické únosnosti a za všeobecné kritiky – nikoliv však příliš přímočaře podávané – i ze strany svých nejbližších spolupracovníků. Dá se tedy říci, že rodina pro něj sice na jednu stranu představuje určitou obtíž, kterou je však na druhou stranu nutno za všech okolností bránit, a nedopustit jakékoliv veřejné ponížení nebo odvržení jejího jediného člena, jelikož rodina je také do jisté míry jedním z prvků utvářející diktátorův kult osobnosti, a ztělesňuje tak společně s ním diktaturu jakožto jednotnou vládnoucí moc.

V tomto smyslu je pojetí rodiny a obecněji také celého příbuzenstva v obou námi sledovaných dílech naprosto odlišné. Proti trujillovskému úzkému sjednocení a téměř klanové soudržnosti stojí naprostý individualismus Nejvyššího, který se, coby ztělesnění a výsledek svých vlastních myšlenek, staví do pozice jediného duchovního, ale i čistě pozemského vůdce svého národa.

Tento rozdílný přístup k moci vychází z odlišného chápání reality u obou protagonistů, ale lze tu též vysledovat jistý vliv formování a výchovy. U Nejvyššího se opět nemůžeme opírat o mnoho konkrétních údajů, které by nám napověděly, jakým způsobem probíhalo jeho vzdělání a obecně také formování osobnosti, ale můžeme do jisté míry čerpat alespoň z jednotlivých náznaků. Takto je možné konstatovat, že Nejvyšší si byl již jako dítě vědom určité své výjimečnosti a rozhodně se musel od svých vrstevníků výrazně odlišovat přemýšlivým až zádumčivým chováním. Jak se dovídáme z jedné z kompilátorových poznámek, ve které opět cituje fráteru Mariana Bel-Asca, jako student byl Nejvyšší velice pilný a výborně zvládal všechny vědní obory, takže u profesorů si určitou přízeň získal, ale nad svými vrstevníky si již v mládí dokázal vytvořit jednoznačnou převahu, a proto se mu už ve škole začalo přezdívat diktátor.

Temperamento nervioso e irascible. Reconcentrado. Nada comunicativo. Altanero, rebelde, con Profesores y discípulos. Nada hace por ganar su simpatía, pero se les impone por su inteligencia y tenacidad. En el aula y fuera de ella, su fuerte personalidad impresiona vivamente. El recuerdo de sus travesuras y hazañas perdura por mucho tiempo en las tradiciones del Claustro. Respecto de sus compañeros, gusta sobremanera dominarlos, y lo

consigue porque es audaz, voluntarioso, intrépido en sus proyectos y ejecuciones. Frecuentemente riñe con ellos y los amenaza con un puñal del cual jamás se separa. Pero es su coraje el que impone respeto a sus discípulos. (s. 267)

Neklidná, popudlivá povaha. Do sebe uzavřený. Naprosto nesdílný. Povýšený a odbojný vůči profesorům a spolužákům. Vůbec se nestará o to, aby si získal jejich sympatie, ale vnucuje se jim svou inteligencí a houževnatostí. Jeho silná osobnost budí silný dojem jak ve škole, tak mimo ni. Vzpomínky na jeho nezbednosti a smělé činy po dlouhou dobu přežívají v tradicích kláštera. Co se týče spolužáků, velice rád je ovládá a daří se mu to, protože ve svých plánech a jejich provedení je odvážný, umíněný a neohrožený. Často se s nimi sváří a ohrožuje je dýkou, kterou má vždy při sobě. Mezi spolužáky se však prosazuje především odvahou. (s. 177)

Také na diktátorových projevech, zápiscích a rozhovorech zaznamenaných v díle lze vypořádat jeho jednoznačnou intelektuální i inteligenční převahu nad jednotlivými postavami, které si je Nejvyšší dobře vědom a pomocí níž se stylizuje do role osvíceného diktátora.

Co se týče studia, u Trujilla se naopak nějaké vysoké dosažené vzdělání předpokládat nedá, alespoň o podobném druhu formování není v díle žádná zmínka. Na druhou stranu ale víme, že jeho kariéra vedla přes vojsko a že také již jako mladý na vojenské akademii vynikal, a to především díky své houževnatosti a hlavně cílevědomosti. Také on si byl vědom toho, že pokud bude nejlepší, bude mít před sebou možnost dostat se vysoko tak, jak mu to předpověděl seržant Gittleman:

Las pruebas, en San Pedro de Macorís, para ser admitido a la Policía Nacional Dominicana que los yanquis decidieron crear al tercer año de ocupación, fueron durísimas. Las pasó sin dificultad. En el entrenamiento, la mitad de los aspirantes quedaron eliminados. Él gozó con cada ejercicio de agilidad, arrojo, audacia o resistencia, aun en aquéllos, feroces, para probar la voluntad y obediencia al superior, zambullirse en lodazales con el equipo de campaña o sobrevivir en el monte bebiendo la propia orina y masticando tallos, yerbas,

saltamontes. El sargento Gittleman le puso la más alta calificación: “Irás lejos, Trujillo”. (s. 24)

Přijímací zkoušky v San Pedru de Macorís k Dominikánské národní policii, kterou se Yankeeové rozhodli založit ve třetím roce okupace, byly velmi náročné. Prošel bez obtíží. Během výcviku odpadla polovina uchazečů. On se vyžíval v každé zkoušce mrštnosti, smělosti, odvahy nebo výdrže, dokonce i v těch nejtvrděších, které měly prokázat vůli a poslušnost vůči nadřízeným, skoky po hlavě do bažin v plné polní nebo přežití v horách, při kterém pili vlastní moč a žvýkali stonky, trávu, kobylky. Seržant Gittleman mu dal nejvyšší ohodnocení: „Dotáhneš to daleko, Trujillo.“ (s. 18)

Vojenská kariéra je tedy u Trujilla naprosto rozhodující a určující, stejně tak jako vzdělání u Nejvyššího. U obou postav je jasně vidět odlišná koncepce moci, v akumulaci vojenské síly na straně jedné a v osvícenském vládnutí, které ovšem nevyklučuje prostředky násilí, na straně druhé. U Trujilla sice není zmíněno, jakým způsobem se konkrétně dostal k moci, z popisu jeho osobnosti a počínající kariéry se však lze dohadovat, že tomu bylo násilným vojenským převratem nebo podobným způsobem převzetí vlády. V případě Nejvyššího byla tato cesta, o které se dovídáme především prostřednictvím jeho výkladu historie ve Věčném cirkuláři, poměrně mírová, zvolením do čela vládní junty a poté představitelem státu.

2.2.2. Charakteristika

Nyní, když jsme stručně naznačili období formování obou diktátorů a způsob jejich nástupu k moci, se můžeme podrobněji zaměřit na charakteristiku diktátorů, a to jak vnější, tak vnitřní, a pokusíme se uvést nejdůležitější prvky, které tvoří jejich osobnost, opět s přihlédnutím na případné stereotypní ztvárnění postavy diktátora nebo naopak odchylky od této normy.

Začněme tentokrát nejprve u Rafaela Trujilla, o kterém opět můžeme říci, že před námi coby románová postava vyvstává jasněji. V jeho případě nenarážíme na problém nedostatku informací o povaze ani vzhledu, což nám složení obrazu jeho osobnosti značně usnadňuje.

Trujillo, v díle označovaný rozličnými tituly a přívlastky – vůdce, nejvyšší vůdce, nejvyšší velitel, dobrodinec, otec nové vlasti, Jeho Excelence doktor Rafael Leonidas Trujillo Molina –, vystupuje jako postava ryze dominantní a autoritativní. Nemálo k tomu přispívá i jeho fyzický vzhled, který se tu pokusíme nastínit, a téměř až fanatická péče, kterou mu věnuje. Budeme se proto nejprve věnovat jeho charakteristice vnější s případnými projevy rysů jeho osobnosti, které se do vzhledu promítají.

Již v druhé kapitole, kdy se s Trujillem poprvé setkáváme nezprostředkovaně, se nám představuje svými retrospektivními úvahami, které vede při ranním oblékání. Je zajímavé sledovat, jak vypravěč klade důraz na jednotlivé detaily diktátorova šatníku a nechává nás sledovat Trujillovův denní rituál se všemi jeho stereotypy, přičemž jednotlivé úkony, během rozcvičky nebo oblékání, místy přerušuje proudem Trujillových myšlenek, které, ať už se věnují vzpomínkám na minulost, politickým událostem nebo lamentováním nad nepovedenými syny, postupně odkrývají jeho osobnost.

Trujillo bývá oblečen obvykle ve vojenské uniformě, přičemž na vzhled, čistotu a upravenost své, ale i uniforem všech členů armády a vlády klade obzvlášť velký důraz. Stačí, aby na kabátci toho nejnižšího vojína našel malé smítko nebo párající se knoflík, aby byl tento čin velice přísně potrestán. Stejně tak důsledný je pochopitelně i u všech svých přísluhovačů, kteří tvoří součást vlády a kteří zároveň vědí, že i ta nejmenší známka neupravenosti je může stát diktátorovu přízeň a tím i politickou kariéru. V tomto detailu se odráží Trujillova absolutní vojenská disciplína – „A la disciplina debo todo lo que soy” (s. 24) („Disciplině vděčím za všechno, co jsem.“, s. 18) –, kterou vyžaduje nejen sám od sebe, ale celého svého okolí. Vzhled pro Trujilla hraje velmi velkou roli, protože si je vědom toho, že prostřednictvím toho, jak vystupuje a jak vypadá, si udržuje nad ostatními převahu, a takto také může

posilovat svou autoritu. Skrze vzhled – a pochopitelně také skrze své rozkazy a činy – tedy působí jako autoritativní diktátor, pravý vojevůdce a velitel celého národa.

Trujillo je tedy popisován jako postava autoritativního vzhledu, má poměrně velkou, širokou tvář, výrazné oči s nepříjemným, ledovým pohledem, šedivé, uhlazené vlasy a vždy je hladce oholený a naprosto upravený. Ačkoliv je mu již sedmdesát let, udržuje se ve skvělé fyzické kondici, na kterou je také značně hrdý. Snad nejvíce v jeho vzhledu vyniká pohled očí, s ním nepříliš korespondující nepříjemný pisklavý hlas a nakonec také knírek, kterému věnuje velkou péči.

La luz de la lamparilla iluminaba la cara ancha, cuidadosamente rasurada, los cabellos grises bien asentados y el bigotito mosca, imitado de Hitler (a quien, le había oído decir alguna vez Antonio, el Jefe admiraba “no por sus ideas, sino por su manera de llevar el uniforme y presidir los desfiles”). (s. 118)

Světlo z lampičky ozařovalo širokou, důkladně oholenou tvář, pečlivě uhlazené šedivé vlasy a drobný knírek odkoukaný od Hitlera (kterého, jak ho jednou Antonio zaslechl, obdivoval „ne kvůli jeho myšlenkám, ale kvůli způsobu, jakým nosil uniformu a vedl přehlídky.“) (s. 92)

Co se ve své tváři ovšem naopak snaží co nejvíce zakrýt, je tmavá barva pleti, kterou zdědil po svých předcích a kterou vnímá jako jednu z věcí, jež ho může snižovat v očích ostatních, ale zároveň také ve svých vlastních.

K vnějšímu obrazu diktátorovy osobnosti patří kromě uniformy ještě jedna z jeho vlastností, totiž že se nikdy nepotí. Tento projev nečistoty u něj jakožto člověka, který si bezvýhradně potrpí na hygienu a upravenost, vyvolává pocit zhnusení a odporu, možná až opovržení nad neschopností ovládat sebe sama. Sebeovládání je totiž jeden z Trujillových největších ideálů, představuje vlastnost pro diktátora naprosto nezbytnou. V mnoha ohledech se dokáže velice dobře kontrolovat, jako v případě zmíněného potu.

Ya sudaba. ¡Si lo vieran! Otro mito que repetían sobre él era: “Trujillo nunca suda. Se pone en lo más ardiente del verano esos uniformes de paño, tricornio

de terciopelo y guantes, sin que se vea en su frente brillo de sudor.” No sudaba si no quería. Pero, en la intimidación, cuando hacía sus ejercicios, daba permiso a su cuerpo para que lo hiciera. (s. 29)

Už se potil. Kdyby ho tak viděli! To byl další mýtus, který se o něm opakovaně šířil: „Trujillo se nikdy nepotí. V nejžhavějším létě si na sebe vezme soukennou uniformu, sametový trojrohý klobouk a rukavice a na jeho tváři se pot ani nezaleskne.“ Nepotil se, pokud nechtěl. Ale v soukromí, když cvičil, svému tělu povoloval. (s. 21-22)

Pokud bychom chtěli Trujilla charakterizovat pouze jednou vlastností, byla by to právě nejspíš schopnost sebekontroly. Již jsme zmínili, že si velice potrpí na disciplínu a naprostou poslušnost, ale stejně tak, jak je tvrdý ke svému okolí, je náročný i sám na sebe. Dokáže se velice dobře ovládat, a proto je těžké v něm vyčíst pocity. Příkladem může být postoj, jaký zaujímá pokaždé, když s někým jedná, ať jde o jeho spolupracovníky, nepřátele nebo zrádce. Vystupuje vždy naprosto chladně a nepřístupně, vyzbrojen svým autoritativním a strach nahánějícím pohledem. Někdy využívá přetvářky, takže se chová zdánlivě přátelsky a téměř až shovívavě, ale nikdy tak, aby musel dát najevo své pocity. Co mu ovšem dělá podstatně větší potíže, je ovládnout svůj vztek, a to především rozčilení vyvolané zesměšněním své osoby, aktivitami odpůrců režimu, snahami o politické vměšování se do záležitostí země například ze strany USA nebo jiných států, ale třeba i nemožným chováním synů nebo jiných členů rodiny. Většinou se však, v přítomnosti jiných osob, dokáže ovládnout a znovu si nasadit svou masku.

Kromě svého mohutného vzhledu a autoritativního působení je tím hlavním prostředkem, který Trujillo používá k ovládnutí svého okolí, zmíněný pohled očí – upřený, nekompromisní, nahánějící strach a především schopný paralyzovat toho, komu je určen a na koho je namířen. Je to také pohled, za kterým lze vyčíst snahu úplně ovládnout a podrobit si dotyčnou osobu, prohlédnout hluboko až do její duše a přečíst všechny myšlenky, dosáhnout její absolutní poslušnosti, nechat ji klesnout pod tíhou této autority.

Na své okolí proto působí skutečně mocným dojmem a prakticky neexistuje nikdo, včetně jeho vlastních synů nebo manželky, kdo by se mu odvážil postavit a mluvit s ním jako rovný s rovným. Trujillo si okolo sebe zachovává značný odstup a na ostatní působí naprosto nedotknutelně. Ani v řadách jeho přívrženců si nikdo nemůže být jistý jeho přízni a prakticky o ni musí neustále usilovat a bojovat mezi sebou. Někteří z nich si uvědomují, že je to pouhá maska nebo případně role, kterou diktátor hrát musí, ale jiní, jako například otec Uranie Agustín Cabral, v něm skutečně vidí absolutní, božskou moc na zemi a jsou schopni mu být věrni až do smrti.

K božskému elementu je Trujillo svými přívrženci i obyčejným lidem často přirovnáván, ale nejkázaleji tak učinil jeden z jeho nejbližších spolupracovníků, prezident Joaquín Balague, ve svém projevu, který se diktátorovi vryl do paměti a který si nepochybně častokrát sám pro sebe opakoval: „Dios y Trujillo: he aquí, pues, en síntesis, la explicación, primero de la supervivencia del país y, luego, de la actual prosperidad de la vida dominicana.“ (s. 293) („Bůh a Trujillo: takové je ve zkratce vysvětlení zaprvé přežití naší země a zadruhé současné prosperity dominikánského života.“, s. 233)

Vliv, jakým Trujillo působil na své okolí – „[...] esa parálisis, el adormecimiento de la voluntad, del raciocinio y del libre albedrío que aquel personaje acicalado hasta el ridículo, de vocecilla aflautada y ojos de hipnotizador, ejercía sobre los dominicanos pobres o ricos, cultos o incultos, amigos o enemigos [...]“ (s. 119-120) („[...] ochrnutí, ospalost vůle, rozumného uvažování a svobodného rozhodování, díky níž ta směšně vycíděná postavička s pisklavým hlasem a hypnotizujícíma očima ovládala chudé i bohaté Dominikánce, vzdělané i nevzdělané, přátele i nepřátele [...]“, s. 93) –, společně s jeho cílevědomostí, houževnatostí a tvrdohlavostí, umožňoval Trujillovi udržet se tolik let u vlády a nebýt několika chyb, kdy si svou tvrdostí znepřátelil četné spolupracovníky a které nakonec vedly k inscenaci úspěšného atentátu, zůstal by pravděpodobně u moci až do své přirozené smrti.

I přes všechny snahy udržet si představu o sobě samém jako stále stejně schopném a mocném vladaři, však diktátor postupně začíná pociťovat určité negativní změny. Nemáme teď na mysli oblast politickou, ale čistě fyzický stav. Trujillo se stále snaží udržovat ve formě, každé ráno cvičí, ale již se také probouzí s rozbolavělým

tělem, navíc po pouhém dvou nebo tříhodinovém spánku, ve kterém ho trápí noční můry. Uvědomuje si, ale zároveň si nechce připouštět, že stárne, což mu společně s představou těžké nemoci a případně smrti nahání velký strach. Především je přesvědčen, a v tom se v mnohém shoduje s Nejvyšším, že on jediný je schopen řídit stát tak, aby neupadl do záhuby, případně aby odolal tlakům a mocenským nárokům ze zahraničí. Je si vědom toho, že jeho synové nedisponují takovou autoritou, mocí, ale ani inteligencí a státnickými schopnostmi jako on, a proto jim nemůže předat vládu nebo se spoléhat na to, že ji po něm převzou. Zároveň má z nemoci, která se u něj skutečně začala projevovat v podobě prostaty, strach jako z nepřítele, proti kterému nemá žádné zbraně nebo neví, jak s ním bojovat. Jak jsme již naznačili, diktátor si dává velmi záležet na schopnosti sebeovládání a ovládání svého okolí, ale jeho nemoc mu naznačuje, že všechno přece jenom kontrolovat nemůže. Byl vždy duší i tělem voják a diktátor, ale uvědomuje si, že takovouto sílu nemůže svými vojenskými ani mocenskými schopnostmi porazit.

Éste no era un enemigo que pudiera derrotar como a esos cientos, miles, que habían enfrentado y vencido, a lo largo de los años, comprándolos, imitándolos o matándolos. Vivía dentro de él, carne de su carne, sangre de su sangre. Lo estaba destruyendo precisamente cuando necesitaba más fuerza y salud que nunca. (s. 26)

Tohohle nepřítele nemůže porazit jako ty stovky, tisíce jiných, jimž se během let postavil a které porazil tím, že je koupil, zastránil nebo zabil. Tenhle žije v něm, je součástí jeho těla, krví jeho krve. Ničí ho právě ve chvíli, kdy potřebuje víc síly a zdraví než kdykoliv předtím. (s. 19-20)

Jeho reakcí proto bývala často snaha zahnat špatné myšlenky pryč od sebe, snažit se nevidět příznaky nemoci nebo je potlačovat, odhánět, snižovat jejich význam. Doufal, že pokud bude nemoc ignorovat, přestane ho obtěžovat, sama zmizí. Především si ale nechtěl připustit, že by ho mohl někdo nebo něco porazit a že by si on sám měl uvědomit pouhou dočasnost své existence. S oblibou proto své okolí i sám sebe přesvědčoval, že je pořád tím samým mladíkem plným sil. Celý život byl

všeobecně známý tím, že se mu líbí ženy a že vždy získal všechny, které si zamlouval. I nyní, přes příznaky pro něj tak potupné impotence, si chce a potřebuje sám sobě dokázat, že není odepsaný, pokouší se zlomit prokletí, které nad ním visí, a překonat tak svůj vlastní osud. Lékařským zprávám nevěří, vidí za nimi jen další pokusy jeho nepřátel odstavit ho od moci, raději věří svým vlastním lžím. Je si však vědom toho, že je to do jisté míry přetvářka, a proto v něm lze pozorovat strach, zcela běžný lidský strach z vlastní neschopnosti a konečnosti, který si však nemůže dovolit dát najevo.

Zmínili jsme podezřívavost a nedůvěru, kterou Trujillo chová nejen ke svým nepřátelům, o kterých povětšinou díky své tajné policii dobře ví, ale také ke svým nejbližším spolupracovníkům. Prakticky stále je na pozoru, kontroluje reakce ostatních a svým vojensky vycvičeným instinktem odhaduje a vyhodnocuje všechny indicie a náznaky, které by mu mohly napovědět, odkud přijde další útok nebo případně zrada. Někdy ho tyto myšlenky dovádějí až do stavů téměř paranoidních, ale zároveň si je vědom toho, že díky takovému uvažování si již mnohokrát zachránil život a udržel vládu nad zemí. Jedním z projevů této nedůvěřivosti a strachu o život je například fakt, že si v noci nechává u postele odjištěný revolver a samopal.

Ne vždy se však chová natolik prozíravě, aby měl na mysli především své bezpečí. Například z ne zcela jasných důvodů odmítá, aby ho hlídala ochranka při jeho každodenních procházkách ulicemi města a také při cestě autem do San Cristóbalu, což ho nakonec skutečně stojí život.

Jak již z této charakteristiky vyplývá, Trujillo je člověk, který velice dá na své dojmy, pocity, případně jistou intuici. S tím také do jisté míry souvisí ještě jeden jeho povahový rys, kterým je pověřivost. Ta se totiž odráží ve všech jeho běžných činech a do veliké míry ovlivňuje jeho rozhodování. Jedním z těch nejjasnějších příkladů jsou zmíněné ranní úkony, které se spíše než jako zvyky dají charakterizovat jako rituály. Trujillo například vždy vstává ve čtyři hodiny a pokud se probudí o něco dříve – nezáleží na tom, zda se jedná o minuty nebo hodiny –, zůstane ležet v posteli až do oné přesně dané hodiny, nic by ho nedonutilo porušit rituál a vstát dříve. Poté denně patnáct minut jezdí na rotopedu a patnáct minut vesluje, jde se upravit a obléct a přesně v pět, ani o minutu dříve nebo později, vchází do kanceláře. Toto časové dodržení je pro něj velice důležité, protože věří, že pokud nevejde do své kanceláře

přesně v pět, stane se ten den něco zlého. Stejně důkazy nacházíme v případě jeho oblečení nebo doplňků:

En la izquierda, alcanzó a ver el anillo con la piedra preciosa tornasolada que, según los supersticiosos, era un amuleto que, de joven, cuando, como miembro de la Guardia Constabularia, perseguía a los “gavilleros” sublevados contra el ocupante militar norteamericano, le dio un brujo haitiano, asegurándole que mientras no se la quitara sería invulnerable al enemigo.

(s. 47)

Na levé ruce zahlédl duhový drahokam, podle pověřivých lidí amulet, který zamlada, když jako člen Strážního sboru konstáblů pronásledoval „bandity“ vzbouřené proti severoamerickým vojenským okupantům, dostal od jednoho haitského čaroděje, který ho ujistil, že dokud ho nesundá z prstu, nepřítel ho nebude moct zranit. (s. 36)

V jeho životě můžeme nalézt mnoho příkladů podobných pověr, amuletů a rituálů a také můžeme konstatovat, že Trujillo dělá vše proto, aby mu příznivé síly zůstaly nakloněny, protože, jak z textu vyplývá, pokud se od nějakého svého zvyku odchýlí nebo ho poruší, může to pro něj mít neblahé následky. Takto můžeme vidět i v případě atentátu zásah vyšších mocností, respektive trest, který následuje poté, co diktátor poruší jeden ze svých rituálů. Útok na Trujilla byl sice dlouho plánován a do detailů připraven, ale jeho provedení prakticky záleželo na náhodě. Nutnou podmínkou pro jeho spáchání bylo detailní odpozorování diktátorových zvyků, které zajistil jeden z aktérů činu a také blízký pomocník Trujilla poručík Amado García Guerrero, a následné využití takto získaných informací k uskutečnění vraždy. Atentát byl naplánován na den, kdy Trujillo pojedje do svého domu v San Cristóbalu. Pravidelně se diktátor na tuto cestu vydával vždy ve středu, ale tentokrát to bylo úterý. Důvodem, proč náhle změnil svůj zavedený zvyk, byl zmíněný strach z nemoci, který chtěl zahnat tím, že stráví noc s mladou dívkou. To, že se diktátor odchýlil od svých rituálů, ho nakonec také stálo život. Ve skutečnosti, že se atentát podařilo provést právě v tento den a za takovéto situace, je samozřejmě možné vidět pouhou souhru

náhod a určitou dávku štěstí, ale zároveň potvrzuje představu o Trujillovi jakožto bytosti téměř nedotknutelné, chráněné vyššími silami, která může být poražena jen svou vlastní chybou.

Zaměříme se nyní ze stejného úhlu pohledu na protagonistu díla *Já Nejvyšší*. V porovnání s hlavní postavou díla *Kozlova slavnost* Rafaelem Trujillem tu hned v prvním bodě můžeme nalézt jednu odlišnost, která se týká přímo vlastního jména. Zatímco Trujillo je v celém románu označován svým příjmením občas doplněným křestním jménem, Nejvyšší není v celém románu nikterak pojmenován. Setkáváme se samozřejmě s označeními typu Excellence, pane, Vaše Blahorodí a nebo právě Nejvyšší, ale nikdy se z textu samotného nedozvíme diktátorovo pravé jméno. Ačkoliv je zřejmé, že předobrazem této postavy byl skutečný paraguayský diktátor José Gaspar Rodríguez de Francia y Velasco, nelze ho s ním přímo ztotožňovat a jedním z důvodů je právě i to, že toto jméno se v souvislosti s románovým diktátorem v díle neobjeví. V určitých pasážích nalezneme náznaky a odkazy k tomuto jménu konkrétního historického předobrazu – například při popisu představení opery Gasparina, kdy hlavní hrdinka má symbolizovat republiku a samotného diktátora, nebo při několika slovních hříčkách využívajících podobnost názvu státu Francie (šp. Francia) a příjmení Francia – nikdy tak však není hlavní postava přímo označena nebo oslovena.

Co se týče oslovení, Nejvyšší několikrát Patinovi důrazně opakuje, aby ho nazýval pouze pane:

Quando estamos trabajando, también te lo he ordenado infinidad de veces, no uses tanto Usía, Vucencia, Vuesa Merced, Su Excelencia, todas esas paparruchas que ya no se estilan en un Estado moderno. (s. 106)

A když pracujeme, nepoužívej, jak jsem ti rovněž bezpočtukrát přikázal, přemíru oslovení Vašnosti, Vaše Milosti, Vaše Excellence; všechny tyhle třesky plesky v moderním státu už nejsou v módě. (s. 20)

Již v tomto příkladu nacházíme jeden z rysů vlády Nejvyššího, které se budeme podrobněji věnovat v následující kapitole, tedy snahu o vytvoření společnosti,

v níž nebudou patrné rozdíly mezi jednotlivci: „Mezi diktátorem a jeho lidem by neměla být žádná zprostředkovatelská moc. Odtud tedy jeho myšlenka rovnostářské společnosti, bez titulů, hodností nebo funkcí.“³²

Vraťme se nyní k vnější charakteristice postavy. V případě vnějšího popisu protagonisty se však ocitáme v těžší situaci, než tomu bylo u Trujilla, jelikož v tomto díle se neobjevují žádné explicitní popisy, a to ani diktátora, ani dalších postav. Jediný záchytný bod představují opět kompilátorovy poznámky pod čarou, respektive v nich uvedené citace svědků diktátorovy doby. Někteří ho popisují jako osobnost vzbuzující respekt a úctu, s ostrým pohledem nahánějícím strach, jedním svědkem byl dokonce přirovnán k andělu mstitelovi. V jiné pasáži zase nalezneme stručný popis Nejvyššího od Patiña:

¿Cómo me ves? A Vucencia yo siempre lo veo trajeado en uniforme de gala, con su levita azul, el calzón blanco de cachemir. Ahora que acaba de volver del paseo lleva puesto el pantalón de montar color canela, algo esponjado en las entrepiernas por el sudor del caballo. Tricornio. Zapatos de charol con hebillas de oro... (s. 198)

Jak mě vidíš? Já vidím vždycky Vaši Excelenci ve sváteční uniformě, s modrým kabátem a bílými kašmírovými spodky. Nyní, protože se vracíte z projížďky, máte na sobě skořicové jezdecké kalhoty, v rozkroku poněkud nasáklé koňským potem. Dále třírohý klobouk. Lakované střevíce se zlatými přezkami... (s. 111)

Nutno ovšem podotknout, že takovýto popis protagonisty je ze strany Patiña vždy do jisté míry nedůvěryhodný, jelikož má tendenci svého pána přikrášlovat nebo jeho zjev různě deformovat a často si přidává různé detaily navíc. Nejvyšší proto i zde na Patiňův popis sebe sama reaguje podrážděně a Patiňovi vytýká, že lže, například nikdy nenosil ony zmiňované zlaté přezky. Patiňova odpověď – „Con su perdón, Excelencia, todos le han visto y descrito de este atuendo y figura.” (s. 198) („Promiňte,

³² SABUGO ABRIL, Amancio. „Historia, biografía y ficción en Yo el Supremo.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1991, n.493-494, s. 282. „Entre el Dictador y su pueblo no debe haber ningún poder intermedio. De ahí su idea de la sociedad igualitaria, sin títulos, grados ni cargos.”

Excellence, avšak všichni vás v takovém oblečení viděli a také tak popsali.“, s. 111) – pak v mnohém napovídá, jaká panovala o diktátorovi představa. Také další zmiňovaný svědek, Angličan John Robertson, popisuje Nejvyššího jako charismatickou osobu oblečenou do nejvybranějších látek a zmiňuje i zlaté přezky na botách. Zajímavé je, že při všech popisech, ať už jsou jakkoliv nedůvěryhodné, se z velké části svědkové zaměřují jen na diktátorovo oblečení, ale pouze minimálně zmiňují jeho tvář nebo postavu a již vůbec se nezabývají charakteristikou vnitřní. Výjimku tvoří právě jmenovaný John Robertson, od kterého se dozvídáme ještě, že Nejvyšší měl ponurou tvář, černé, pronikavé oči, dozadu sčesané vlasy splývající v černých kučerách na ramena, pyšné čelo. Celkově se v něm pak mísila krutost s dobrotou a jeho zevnějšek vzbuzoval respekt.

Jak jsme již zmínili, diktátor v podstatě odmítá všechny představy o sobě samém tak, jak bývá popisován jednotlivými svědky. Jelikož se v tomto díle nevyskytuje vševědoucí vypravěč a vše je tak říkajíc „filtrováno“ přes myšlenky hlavní postavy, jsme nuceni konstatovat, že si nemůžeme být jisti tím, jak diktátor vypadá, protože jednotlivé uvedené popisy mají charakter spíš obecné představy o tomto vládci než objektivního popisu. Tato nejistota, vyplývající ovšem také z principu diktátorova rozdvojení, je nejlépe vyjádřena slovy samotného Nejvyššího:

Yo, aquí, hecho un espectro. Entre lo negro y lo blanco. Entre el gris y la nada, viéndome doble en el embudo del espejo. Los que se ocuparon del aspecto exterior de mi persona para denigrarme o ensalzarme, no han logrado coincidir en la descripción de mi vestimenta. Menos aún en la de mis rasgos físicos. ¡Qué mucho, si yo mismo no me reconozco en el fantasma mulato que me mira! (s. 201)

Jsem tu jako přízrak. Mezi černým a bílým, mezi šedí a nicotou, tak se podvojně vidím v klamném zrcadle. Všichni, kdo se obírali zevnějškem mé osoby, aby mě očernili anebo vychválili, nedokázali se shodnout v popisu mého oděvu. Tím spíš ne v popisu mých tělesných rysů. Jak by se mohli shodnout, když sám se nepoznávám v tom mulatském přízraku, který se na mě dívá! (s. 113)

Zmíníme ještě jeden aspekt týkající se diktátora Popisu. V uvedené části románu, kde se Nejvyšší snaží donutit Patiña, aby popsal jeho osobu, se pisař nejprve dívá na svého pána do zrcadla. Popisu Nejvyššího se chce vyhnout, a proto vyjmenovává, co se nachází v místnosti okolo něj. Tak se dozvídáme, že nalevo od diktátora visí podobizna Napoleona, napravo pak Benjaminu Franklina. K určení vnějšího popisu nám tyto dvě informace příliš neposlouží, nicméně můžeme na základě těchto dvou vzorů Nejvyššího vyvodit, jaké byly jeho představy o ideálním státníkovi a ke komu by byl rád připodobňován. K otázce způsobu vedení politiky se však ještě vrátíme v jedné z následujících pasáží.

V části práce týkající se popisu Trujilla jsme uvedli příklad toho, jak velkou váhu diktátor klade na disciplínu, přesnost a s tím související péči o sebe a svůj zevnějšek. Je patrné, že Nejvyšší ničím takovým netrpí nebo o tom alespoň nevíme. Co mají ovšem oba v tomto směru společného, je důraz na absolutní upravenost a čistotu uniformy u svých podřízených. S tím souvisí zřejmě u obou diktátorů silně rozvinutý pocit úcty nebo téměř až zbožňování vojska jakožto prostředku vykonávání moci. Řekli jsme, že Nejvyšší byl spíše na rozdíl od vojáka Trujilla typem osvíceného diktátora, nicméně na vojsku si dával velmi záležet právě proto, že si byl vědom jeho důležitosti. Pravděpodobně pak z tohoto důvodu oba státníci kladli velký důraz na to, aby ve vojsku vládla tuhá disciplína, kázeň a absolutní poslušnost.

Co se týče umění sebeovládání, které s disciplínou úzce souvisí, opět musíme konstatovat, že u Nejvyššího mnoho důkazů pro to, že touto vlastností disponoval, nemáme. Rozhodně se v románu nenachází tolik explicitních informací, přesto ale můžeme konstatovat, že Nejvyšší byl v mnohém podobný Trujillovi. Především před svým okolím zásadně neodhaloval emoce, snažil se vystupovat jako nedotknutelný státník a autoritativní osobnost, takže do jisté míry se bezpochyby ovládat musel umět. Z několika svědectví citovaných kompilátorem o něm víme, že to byl člověk velice přísný až krutý a pochopitelně, stejně jako Trujillo, nepřipouštěl žádnou kritiku. Právě pocity rozhořčení a následné běsnění, vyvolané nejčastěji činy odpůrců režimu, nedokázal zdaleka tak dobře skrývat. V jiných ohledech se však snažil působit

autoritativně a rád vzbuzoval v ostatních pocit přesvědčení, že je na svém místě naprosto nenahraditelný.

Vize Nejvyššího jako spasitele a ochránce země nejlépe vyniká v pasážích Věčného cirkuláře, kde se snaží dát svým podřízeným lekci z historie a kde sám sebe popisuje jako stvořitele nezávislého státu. Paralela s božským principem se v díle objevuje poměrně často, diktátor se rád staví do pozice boha, všemocného vládce vlasti. Jako jeden z příkladů představ o moci Nejvyššího lze uvést školní práce dětí, ve kterých měly za úkol popsat diktátora a jeho vládu.

Alumna Liberta Patricia Núñez, 12 años: “El Supremo Dictador tiene mil años como Dios y lleva zapatos con hebillas de oro bordadas y ribeteadas en piel. El Supremo dice cuándo debemos nacer y que todos los que mueren vayamos al cielo, de modo que allí se junta mucha gente demasiado y al Señor Dios no le alcanza el maíz ni mandioca para dar de comer a todos los pordioseros de su Divina Bienaventuranza.” (s. 571)

Žákyně Liberta Patricia Núñezová, 12 let: „Nejvyšší diktátor je stár tisíc let jako sám Bůh a nosí střevíce se zlatými přezkami vroubenými kůží. Nejvyšší rozhoduje o tom, kdy se máme narodit, a že všichni, kdo umřou, se dostaneme do nebe, kde je už pohromadě moc lidí a Pánubohu se nedostává kukuřice a manioky, aby všechny prosebníky o věčnou blaženost nakrmil.“ (s. 470)

Opět se tu v ironickém podtónu objevuje zmínka o zlatých přezkách, které Nejvyšší nosí na botách a jejichž existenci on sám s takovou vehemencí popíral. Představa o diktátorovi je tu ze dvou stran deformovaná jednak zmiňovanou ironií a také dětskou fantazií, která utváří vizi světa na základě nerozumových prvků. Nicméně diktátor je s touto představou poměrně spokojen. Další žáci pak popisují Nejvyššího vesměs jako všemohoucího pána: „Pasa a caballo sin mirarnos pero nos ve a todos y nadie lo ve a Él.“(s. 571) („Jezdí na koni a vůbec se po nás nepodívá, ale všechny nás vidí a nikdo Ho nevidí.“, s. 471), objevují se i kritické hlasy, na které však Nejvyšší reaguje – pouze v případě dětí – shovívavě, nebo je v představách dětí jasně cítit

strach, jaký z Nejvyššího mají obyčejní lidé (např. v připodobnění diktátora k velkému chlupatému pavoukovi, kterému nic neunikne a který trestá za špatné skutky).

Nejvyšší často popisuje sám sebe jako zachránce nebo spasitele Paraguaje, je hrdý na to, že je jedním z hlavních politiků, ne-li dokonce ten nejdůležitější, kteří stáli u zrodu tohoto samostatného státu, a jeho hlavním úkolem a posláním je nyní samostatnost udržet za pomoci jakýchkoliv prostředků. Prakticky za veškerým jeho konáním a ve všech jeho projevech, rozhovorech nebo úvahách je cítit tato snaha udržet těžce vybojovanou zemi v dostatečné vzdálenosti od veškerých pokusů jiných států a mocností o její opětovné ovládnutí.

Celkově je diktátor přesvědčen o své výjimečnosti a nenahraditelnosti a z tohoto důvodu se také obává o budoucnost země. Jak již bylo řečeno, dle svého názoru nemá žádnou rodinu a ke svým nevlastním dětem se nehlásí, takže nemá zaručené jakékoliv následovnictví. O následníka však ani nestojí, jelikož si myslí, že ho nikdo nemůže nahradit, a to ani za života, ani po smrti. Jeho představa je v podstatě taková, že samostatný stát stojí i padá s ním: „Aunque tuviera un hijo no podría reemplazarme, heredarme. Mi dinastía comienza y acaba en mí, en YO-ÉL.“ (s. 238) („I kdybych měl syna, nemohl by mě nahradit, stát se mým dědicem. Má dynastie mnou začíná a končí, MNOU-JÍM.“, s. 151) Po jeho smrti tak připadne moc zpět celému paraguayskému národu a ten bude mít možnost ji přidělit, komu uzná za vhodné.

Budoucnost mu však přesto dělá veliké starosti, protože nemůže odhadnout, kdo bude řídit zemi po něm, a také z tohoto důvodu začal sepsovat Věčný cirkulář, aby alespoň něco z jeho odkazů zůstalo zachováno. Doufá, že se těmito příkazy a radami budou jeho podřízení řídit, ale zároveň má ke svým přísluhovačům značně skeptický přístup. Jako jediného schopného vůdce vidí jen sebe a ostatní se mu zdají být pouhá banda hlupáků, v lepším případě průměrných vojáků a politiků, kteří hledí především na svoje obohacení a jejichž jediným posláním je zajistit si pohodlný život.

Se strachem o vedení a další směřování země pochopitelně souvisí také obavy o možný převrat nebo svržení vlády, v čemž opět shledáváme jistou paralelu nejen s Trujillem, ale většinou protagonistů románů o diktátorovi. I u Nejvyššího se projevuje značná podezřívavost vůči všem potenciálním nepřátelům. Nevíme sice o

tom, že by měl k dispozici konkrétní tajnou policii, kterou v románu *Kozlova slavnost* reprezentuje SIM v čele s Johnny Abbesem, ale vzhledem k několikrát zmiňovanému velkému počtu uvězněných hanobitelů diktátora i jeho vlády se lze domnívat, že minimálně jistá síť špiónů a zvědů v tomto státě také existovala. Výsledkem tohoto snažení, které mělo vést k úplné likvidaci opozice, bylo mimo jiné i založení trestanecké kolonie Tevegó, která se v díle také objevuje ve vyprávění Patiña a dalších svědků jako vesnice, kde lidé jako by se proměnili v kamenné sochy.

Stejně jako Trujillo je Nejvyšší poměrně pomstychtivým vládcem a jakoukoliv zradu nebo třeba jen urážku je schopen tvrdě potrestat, nicméně Trujillo se v tomto ohledu zdá být ještě důslednější, jelikož neváhá vyslat své zvědy a posléze vrahy i do zahraničí, odkud proti němu jeho odpůrci nadále vedou válku a vydávají svá svědectví o hrůzách diktatury.

Avšak zatímco Trujillo se obklopuje poměrně početným poradním sborem, jeho vláda sestává z mnoha úředníků a funkcionářů a také se sám často radí se svými nejbližšími spolupracovníky, u Nejvyššího se kromě písaře Patiña nevyskytuje nikdo, kdo by zastával nějakou vyšší politickou funkci ve vládě, nesetkáváme se s žádnými poradci, generály nebo funkcionáři. Můžeme v tom vidět určitou diktátorovu snahu omezit případné riziko, že ho někdo zradí, nebo zkrátka jen individualistické pojetí vlády jemu vlastní.

Také u Nejvyššího se projevují příznaky určité choroby a doktor se ho marně snaží dostat na lůžko a přemluvit k jmenování nástupce. Ovšem i Nejvyšší stejně jako Trujillo všechny poznámky o nemoci odhání a bagatelizuje, i když z poněkud jiného důvodu. Zatímco Trujillo se spíše obává, že ztratí svou moc, a těžce nese skutečnost, že stárne a nemůže ovládat své tělo tak jako vše okolo sebe, Nejvyšší vychází z přesvědčení, že jeho dílo ještě není dokonáno a že jako státník má ještě mnoho úkolů a povinností. Uvědomuje si své stárnutí a nesnaží se ho za každou cenu zpomalit, je si vědom své konečnosti a akceptuje ji, prozatím se však nehodlá předem vzdávat.

Vea, Estigarribia, no digo que algún día no he de morir. Mas el cuándo Yo me lo callo y el cómo Yo me lo como. La muerte no nos exige tener un día libre. Aquí la esperaré sentado trabajando. La haré esperar detrás de mi sillón todo

el tiempo que sea necesario. La tendré de plantón hasta decir mi última palabra. No es con palos como removerán mi cadáver para ver si estoy muerto. No encanecerá mi pelo en la tumba. (s. 224)

Hledíte, Estigarribio, netvrđím, že jednoho dne nebudu muset umřít. Ale kdy to bude a jak to bude, to je moje věc. Smrt po nás přece nechce, abychom si kvůli ní brali volno. Budu na ni čekat zde, a budu přitom pracovat. Nechám ji čekat u dveří, jak dlouho bude třeba. Dám si na čas, dokud neřeknu své poslední slovo. Do mne nebudou muset strkat holí, aby zjistili, zda jsem nebožtík. Moje vlasy nezešedivějí v hrobě. (s. 137)

Ke smrti tedy přistupuje poměrně realisticky, což v podstatě koresponduje s jeho rozumovým přístupem k životu i ke své vládě. Fakt, že se ve svém životě spoléhá především na rozumový úsudek, se projevuje i v jeho postoji k různým pověrám a povídačkám. U Trujilla jsme si mohli všimnout, že přikládá velký význam své intuici, předtuše a zároveň se obklopuje početnými amulety a magickými předměty, které mu mají přinášet štěstí a úspěch, a fanaticky lpí na dodržování všech svých zvyků a rituálů. Nejvyšší naopak tyto praktiky tvrdě odsuzuje a pohrdá lidmi, kteří se k nim uchylují.

V jiném ohledu se však oba diktátoři zase shodují. Co se týče emocí, lze Nejvyššího zařadit do stejné skupiny jako Trujilla, a to především proto, že se vyhýbá jakémukoliv projevu citů a pocitů. Jeho nepřátelé o něm tvrdí, že má srdce ledové jako kámen, a jako příklad uvádějí situaci, kdy se diktátor dozvěděl o smrti svého otce. Odmítl se s ním usmířit, i když ho o to otec údajně žádal, a všechny přítomné překvapil svou tvrdou a bezcitnou reakcí. Také ve veřejném životě se pochopitelně pokouší zachovávat si masku chladného diktátora a ani v soukromí se nezdá, že by se nějak projevoval.

Přesto v jedné pasáži odhaluje, že v životě trpěl pocitem osamění:

Por todas esas lejanías he pasado con persona mía a mi lado, sin nadie. Solo. Sin familia. Solo. Sin amor. Sin consuelo. Solo. Sin nadie. Solo en país extraño, el más extraño siendo el más mío. Solo. Mi país acorralado, solo,

extraño. Desierto. Solo. Lleno de mi desierta persona. Cuando salía de ese desierto, caía en otro aún más desierto. El viento vuela entre los dos con olor de alguna lluvia cerca. ¡Cuánto querer poder querer! ¡No recibir más que temor, y uno acaba suspirando odio como si fuera amor! (s. 482-483)

Po všech těch dálkách jsem táhl se svou osobou po svém boku, bez nikoho. Sám. Bez lásky. Bez útěchy. Bez nikoho. Sám v cizí zemi, v nejčizější a nejvíc mé. Sám. Mé zemi stísněné, osamocené, cizí. Pusté. Samotné. Plné mé pusté bytosti. Když jsem tuto pustinu opouštěl, zapadal jsem do jiné, ještě pustější. Vítr poletuje mezi oběma a přináší vůni jakéhosi blízkého deště. Tolik jsem toužil milovat! Ale dostávalo se mi pouze strachu a nakonec jsem vzdychal nenávistí, jako by to byla láska. (s. 380-381)

Nelze však odhadovat, do jaké míry byl tímto pocitem sužován, a zda jím opravdu tolik trpěl, a do jaké míry se jednalo o jednu z jeho dalších pozic, do kterých se dostával zcela dobrovolně a v jakých si třeba i liboval. Jak jsme řekli, Nejvyšší se často stylizoval do role spasitele a tím pádem jakéhosi osamělého bojovníka za svobodu národa a rád zdůrazňoval, že pro toto své poslání je ochoten položit jakoukoliv oběť, kterou v tomto případě představoval osobní život. Nicméně Josefina Pla vidí i v jednom dalším prvku hojně používaném v tomto románu potvrzení diktátorova pocitu absolutního osamění. Tímto prvkem je téměř všudypřítomný dialog nebo pasáže, které dialog napodobují. Právě rozhovor totiž dle jejího názoru „zobrazuje osamělost postavy a *absolutní odkazování* ostatních k jeho postavě, ale zároveň i jeho *úplnou nezávislost* na ostatních. Tato postava je osamocena před sebou samým, před ostatními, před historií. Zapouzdření této postavy ve svém vlastním *ego* je absolutní. Je *Nejvyšším* a také *Nejvyšším osaměním*.“³³

³³ PLA, Josefina, Op. cit., s. 254 „[...] diseña la soledad absoluta del personaje y la *referencia absoluta* de los demás a su persona, a la vez que su *independencia total* de los demás. El personaje está solo frente a sí mismo, frente a los demás, frente a la historia. El encapsulamiento del personaje en su *ego* es absoluto. Es *El Supremo*, y también la *Suprema Soledad*.“

2.2.3. Vlása

Tyrano, dijo el rey sabio, es aquel que con el pretexto del progreso, bienestar y prosperidad de sus gobernados, substituye el culto de su pueblo por el de su propia persona. Así se constituye en un falaz y peligroso pelícano. Su infernal artería, convierte en esclavos a los hombres que dice liberar. Los transforma en peces. Los va embuchando en la bolsa rojiza que le cuelga del insaciable pico. Sólo va escupiendo las espinas de las que brotan los cardos, las tunas, todas las especies espinosas. Mas lo peor que tienen los tiranos es que están cansados del pueblo, y ocultan su cinismo en la vergüenza de su nación. Ante la inocencia de sus vasallos se sienten culpables, y procuran que todos se corrompan de su lepra... (s. 247-248)

Tyran, tak pravil učený král, je ten, kdo pod záminkou pokroku, blahobytu a štěstí svých poddaných nahrazuje kult svého lidu kultem své vlastní osoby. Tím se z něho stává podvodný a nebezpečný pelikán. Jeho ďábelská prohnanost mění v otroky ty, které, jak tvrdí, osvobozuje. Přeměňuje je v ryby. Cpe si je do rudého vaku, který mu visí pod nenasytným zobákem. Vyplivuje pouze jejich kosti, z nichž vyrážejí bodláky, opuncie, nejrůznější bodlinate rostliny. Nejhorší na tyranech je však to, že jsou lidem unaveni, a tak svůj cynismus skrývají v studu národa. Tváří v tvář nevinnosti svých vazalů se cítí viníky, a snaží se proto, aby se všichni nakazili jejich leprou... (s. 159)

Charakteristika tyrana dle Alfonse Učeného prezentovaná v díle *Já Nejvyšší* v promluvě psa Reka nás uvádí do problematiky, jakými vlastnostmi bývají vybaveni diktátoři, absolutní vládci země, a zároveň nám tato citace napovídá, jakými aspekty vlád Nejvyššího a Rafaela Trujilla se v této kapitole budeme zabývat.

V předcházejících odstavcích jsme se pokusili nastínit charakteristiku obou diktátorů v dílech *Kozlova slavnost* a *Já Nejvyšší*, a to jak z hlediska vnějšího, tak vnitřního. Snažili jsme se odkrýt jednotlivé aspekty a povahové rysy těchto diktátorů a částečně také s tím související vystupování na veřejnosti a prezentace sebe sama vzhledem k okolí. V této části se budeme zabývat především diktaturou, kterou oba

dva vládci reprezentují, a všemi prvky, které s tím souvisí. Nejprve se zaměříme podrobněji ještě na to, jak diktátor vystupuje na veřejnosti jakožto představitel vlády, do jaké míry a jakým způsobem se snaží stylizovat sebe a svou vládu do určité představy. Dále se podíváme na samotné fungování vlády, zda a jaký zde existuje systém např. v podobě podřízených, úřednického aparátu apod. S tím souvisí i výkonná funkce vlády, respektive vliv fungování režimu na životy běžných lidí. Stručně zmíníme také kritické hlasy ze strany opozice a konečným prvkem našeho zkoumání bude ztráta moci u obou diktátorů, způsob, jakým se tak stalo, a příslušné důvody svrhnutí nebo oslabení moci.

Opět se nejprve podíváme na protagonistu románu *Kozlova slavnost* Rafaela Trujilla. Z doposud prezentované charakteristiky můžeme konstatovat, že Trujillo se navenek snaží vystupovat jako nedotknutelná osoba vzbuzující respekt a autoritu a nezřídka také strach. Jak jsme již zjistili, je to do jisté míry pouhá stylizace, jelikož pod touto maskou také skrývá vlastní pocity strachu. Nicméně takto je zobrazován jako nejvyšší představitel vlády, diktatury, které se však uměle snaží přidávat prvky demokracie. Není pochyb o tom, že ačkoliv ve státě fungují vládní orgány zastoupené senátem a sněmovnou reprezentantů a formálně je hlavou státu dokonce prezident Joaquín Balaguer, zůstává Trujillo tím, kdo celé této mašinérii vládne, a jeho nadřazenost je jednoznačná. Proto také rád a často vystupuje jako neoblomný, přísný vůdce.

La cara del Jefe ya no era la irónica, melodramática, de hacía un momento. La embargaba una serenidad mortal. Sus ojos habían adoptado la fijeza sombría, trepanadora, inmisericorde, con que recordaba a la gente quién mandaba en este país y en las vidas dominicanas. (s. 91)

Vůdčův obličej už nebyl ironický, melodramatický jako před chvílí. Rozhostila se na něm smrtelná vážnost. V jeho očích se zračila temná, pronikavá, nemilosrdná stálost, s níž připomínal lidem, kdo v této zemi rozkazuje a rozhoduje o dominikánských životech. (s. 70)

Jedním z důkazů, že se mu podařilo proniknout do téměř každé domácnosti obyčejných obyvatel země, a zároveň jedním ze symbolů jeho moci je bronzová destička s nápisem „En esta casa Trujillo es el Jefe“ (s. 18) („V tomto domě vládne Trujillo.“, s. 12), kterou si mnozí lidé vystavovali na nejviditelnější místo v domě, aby tak prokázali svou věrnost diktátorovi a zároveň si udrželi jeho přízeň. Je evidentní, že v očích obyčejných lidí skutečně byl mnohými zbožňován nebo přinejmenším uznáván, mnoho z nich se ani nesnažilo do politiky více prohlédnout a žilo svůj běžný život. Ze strany svých podřízených byl samozřejmě obdivován už z povinnosti a, jak již bylo řečeno, v jeho blízkém okolí nebyl nikdo, kdo by chtěl nebo se odvážil mu oponovat. Také Trujillova představa o sobě samém vycházela z velké části z přesvědčení, že je prakticky všemocný: „Trujillo podía hacer que el agua se volviera vino y los panes se multiplicaran, si le daba en los cojones.“ (s. 28) („Trujillo může udělat z vody víno a rozmnožit chléb, kdyby si to umnul.“, s. 21) Na jiném místě je připodobněn k zaříkávači hadů, což je přirovnání naprosto přiléhavé, uvědomíme-li si, kolik lidí dokázal ovládat natolik, aby mu věrně sloužili a prováděli za něj tu nejspínavější práci. Trujillo si byl této schopnosti plně vědom a často ji využíval a díky takto promyšlené strategii vycházel ze všech situací s čistýma rukama a posílenou autoritou umocněnou strachem, který ve svém okolí záměrně udržoval.

I tak však čas od času rád odhaloval část své povahy, která nebyvala na veřejnosti příliš známá. Z kultivovaného, elegantního státníka se dokázal proměnit v obhroublého a vulgárního nevzdělance, schopného vyslovovat ty nejhorší nadávky a sprostá slova a vychloubat se svými milostnými avantýrami, které jeho nejbližší spolupracovníci odměňovali bouřlivým potleskem. Také takto, siláckými řečmi, které mu sloužily především pro posílení svého vlastního sebevědomí a přesvědčení sebe sama i ostatních, že je stále v plné síle, se prezentoval za účelem získání obdivu okolí a pokoření těch, kteří upadli v jeho nemilost.

Formálně se Trujillo snažil obdařit svou diktaturu demokratickými prvky, takže tu můžeme mluvit o existenci zmiňovaných institucí senátu, sněmovny a funkce prezidenta republiky. Mezi vykonavateli těchto funkcí byli pochopitelně jeho nejbližší spolupracovníci, kterým alespoň do jisté míry mohl věřit, nicméně je neustále prověřoval a udržoval v nejistotě zachování přízně. Při vybírání těchto pomocníků byl

jako vždy velice opatrný, ale také disponoval prostředky, jak si je k sobě připoutat, a dosáhnout tak jejich absolutní poslušnosti a věrnosti. Většina z nich mu s téměř psí oddaností sloužila, ať již z jisté vypočítavosti, nemožnosti jiné volby nebo pouhé zaslepenosti. Tito přísluhovači byli vždy vděční, když si jich diktátor byl jen povšiml nebo s nimi prohodil pár slov, i kdyby to měla být nějaká výtkka nebo kritika. Tento vztah nejlépe ilustrují scény z diktátorových každodenních procházek ulicemi města, kdy je obklopen skupinou svých ministrů, rádců, generálů, pomocníků a dalších přísluhovačů, a všichni s netrpělivostí čekají, až si je velitel zavolá k sobě a prohodí s nimi třeba jen pár vět.

Z mnoha ze svých přísluhovačů si diktátor vytvářel vykonavatele špinavé práce nebo je často ponižoval před ostatními, aby jim dal najevo svou moc. Jejich věrnost velitelovi byla proto do jisté míry nepochopitelná a někdy skutečně iracionální.

“¿Valía la pena, papá? ¿Era por la ilusión de estar disfrutando del poder? A veces pienso que no, que medrar era lo secundario. Que, en verdad, a ti, a Arala, a Pichardo, a Chirinos, a Álvarez Pina, a Manuel Alfonso, les gustaba ensuciarse. Que Trujillo les sacó del fondo del alma una vocación masoquista, de seres que necesitaban ser escupidos, maltratados, que sintiéndose abyectos se realizaban.” (s. 76)

„Stálo to za to, tati? Bylo to kvůli té iluzi, že si užíváte moci? Občas si myslím, že ne, drát se nahoru bylo až na druhém místě. Že ve skutečnosti se tobě, Aralovi, Pichardovi, Chirinosovi, Álvarez Pinovi, Manuelu Alfonsovi líbilo válet se v bahně. Že Trujillo našel na dně vašich duší masochistické sklony lidí toužících po tom, aby se na ně plivalo, aby se s nimi špatně zacházelo, kteří potřebovali být odporní sami sobě.“ (s. 58)

Jejich noční můrou bylo upadnout u diktátora v zapomnění nebo dokonce nemilost tak, jak se to stalo Agustínu Cabralovi, jednomu z do jisté chvíle nejbližších Trujillových spolupracovníků. Právě tak jako on se i ostatní Trujillovi pomocníci mohli diktátorovi znelíbit nebo se v určitém ohledu nadále nehodit režimu z důvodu

osobních antipatií, nesplnění zadaného rozkazu, ale třeba také proto, že se v nesprávný čas ocitli na špatném místě nebo bylo potřeba jejich politickou likvidací urovnat mezinárodní vztahy. Všichni diktátorovi komplicové se tak ocitali na tenkém ledu představujícím jeho přízeň. Trujillo je nicméně v této nejistotě nadále udržoval, provokoval je k vzájemné nevraživosti a soutěžení o uznání, aby si tak mezi nimi vytvořil ještě silnější vazby závislosti, a tím pádem také manipulovatelnosti.

Mezi jeho nejdůležitější spolupracovníky patřili především šéf tajné policie SIM Johnny Abbes, se kterým každé ráno probíral situaci ve státě a nutné politické kroky, které bylo třeba učinit, dále senátor Henry Chirinos, který mu byl vzhledově sice velice odporný, avšak v diplomacii pro něj téměř nepostradatelný, a v neposlední řadě také prezident-loutka Joaquín Balaguer, který následně vystřídá Trujilla u moci a de facto tak převezme i jeho postavení diktátora. Trujillo byl poměrně velkým zastáncem nepotismu, nebo ho alespoň často uváděl do praxe, jelikož ve vládě se ve všemožných funkcích objevovali členové jeho rodiny, především bratři José Arismendi Trujillo nazývaný Petán, Luis Rafael Trujillo, el Nene, a Héctor Trujillo, Černoch, bývalý formální prezident před dosazením Balaguera. Nejvýsadnější postavení mělo pak připadnout synu Ramfisovi, se kterým diktátor patrně počítal jako se svým budoucím nástupcem, avšak který se ve skutečnosti o politiku vůbec nezajímal a naopak problémy jak v domácích, tak mezinárodních vztazích spíše vytvářel.

Je však třeba také dodat, že ačkoliv byl Trujillo v obsazování svých rodinných příslušníků do vysokých funkcí spíše nekritický, byl také zároveň velice opatrný ve věci státního majetku a financí. Pochopitelně disponoval jakožto diktátor velkým osobním vlastnictvím a bezpochyby myslel i na své finanční zajištění v případě jakékoliv krize, svou rodinu však v tomto ohledu přísně hlídal a dával si dobrý pozor, aby bez jeho vědomí neunikla sebemenší částka. V zásadě nehodlal dopustit, aby jeho rodina, příbuzní a známí využili těchto možností k nahromadění majetku a v případě nouze následnému uprchnutí do zahraničí. Stejně jako jeho i jejich povinností mělo v kritických situacích být snažit se zachránit stát a současný režim, nebo společně s ním klesnout na dno.

Můžeme konstatovat, že Trujillo byl skutečně diktátor, jelikož zemi ovládal neomezenými prostředky, prakticky všechno a všechny kontroloval a pomocí svých rozkazů a jejich vykonavatelů také řídil. Mezi metody, které měl obzvláště v oblibě, patřilo především vyhrožování, potlačování osobních svobod, pomsta na nejbližších osobách (členech rodiny, známých...) dotyčného, který se provinil vůči režimu, jeho veřejné ponižení a vyčlenění ze společnosti, případně uvěznění a nezřídka vražda v tajnosti. Nejúčinnější a zdaleka také nejčastější metodou však evidentně bylo absolutní ponižení člověka před ostatními, ale hlavně před sebou samým.

A él lo mató por partes, quitándole la decencia, el honor, el respeto por sí mismo, la alegría de vivir, las esperanzas, los deseos, dejándolo convertido en un pellejo y unos huesos atormentados por esa mala conciencia que lo destruía a poquitos desde hacía tantos años. (s. 122)

Jeho zabil po částech, vzal mu důstojnost, čest, sebeúctu, radost ze života, naděje, touhy a udělal z něho hromádku kostí a kůže nahlodanou špatným svědomím, které ho postupně ničilo už několik let. (s. 95)

Prostředky, kterými dosahoval zneškodnění a znemožnění svých nepřátel, byly kromě tajné služby a vojska také noviny a rádio, všechny kontrolované režimem a povětšinou ve vlastnictví Trujillovy rodiny nebo známých. Tím nejdůležitějším médiem bylo zřejmě Veřejné fórum, nejčtenější rubrika novin El Caribe, které z velké části plnili diktátorovi spolupracovníci články a „autentickými“ čtenářskými dopisy, jejichž pomocí ovlivňovali veřejné mínění. Trujillo dokázal také velice obratně využívat ve svůj prospěch nálady ve společnosti a pomocí obyčejných lidí vykonávat své zájmy. Častým způsobem likvidace nevhodné osoby bylo její veřejné znemožnění a v určitých případech uměle vyvolaná nenávist v okolí a následné vyhnání viníka, jeho napadení davem nebo ubití. Vůle diktátora se pak takto ztotožňovala s vůlí lidu.

Jen málo jedinců bylo schopno uniknout diktátorovu vlivu a téměř nikdo nedosáhl na výsadu žít si spokojeně svůj vlastní život. Všichni obyvatelé země byli do jisté míry komplicemi režimu, ať již vědomými nebo nevědomými. Nejspíše jediným způsobem, jak se do této mašinérie nenechat zatáhnout, byla průměrnost, schopnost

nevyčnít z davu. Kdokoliv se však něčím vyznamenal, například odvahou jako budoucí Trujillův vrah Antonio de la Maza a jeho bratr Octavio, riskoval, že si ho diktátor všimne a navrhne mu buď spolupráci, nebo živoření na úplném okraji společnosti, případně smrt. Svoboda rozhodování nebo svobodná vůle byla proto v tomto státě téměř nedosažitelná.

V zájmu udržení si příznivé tváře ve své zemi i v zahraničí byl diktátor bez zaváhání ochoten obětovat své nejvěrnější a nejschopnější podřízené, ať již vojáky nebo politiky, a uzurpoval si tak právo rozhodovat o lidském osudu, čímž vlastně vstupoval do pozice jakéhosi vykonavatele vyšší nebo božské moci. Sám sebe však prezentoval jako spravedlivého vůdce a špinavou práci za sebe nechával provést ostatními, v nejlepším případě samotným lidem. Obyčejní lidé ho pochopitelně vnímali jako vyšší, nedotknutelnou, polobožskou bytost a vzhlíželi k němu ne-li s úctou, pak alespoň se strachem a respektem.

Hay muchas cosas de la Era que has llegado a entender; algunas, al principio, te parecían inextricables, pero, a fuerza de leer, escuchar, cotejar y pensar, has llegado a comprender que tantos millones de personas, machacadas por la propaganda, por la falta de información, embrutecidas por el adoctrinamiento, el aislamiento, despojadas de libre albedrío, de voluntad y hasta de curiosidad por el miedo y la práctica del servilismo y la obsecuencia, llegaron a divinizar a Trujillo. No sólo a temerlo, sino a quererlo, como llegan a querer los hijos a los padres autoritarios, a convencerse de que azotes y castigos son por su bien. (s. 75)

Mnoha věcem z Éry jsi porozuměla; některé se ti ze začátku zdály nerozluštitelné, ale tak dlouho jsi četla, naslouchala, porovnávala a promýšlela, až jsi pochopila, proč tolik milionů lidí ubitých propagandou, nedostatkem informací, zblblých školením, izolací, zbavených svobodného rozhodování, vůle, a dokonce zvědavosti kvůli strachu, podlézavosti a poslušnosti začalo Trujilla zbožšťovat. Nejenom se ho bát, ale milovat ho, jako děti milují despotické rodiče, přesvědčit sebe samé, že rány bičem a tresty jsou pro jejich dobro. (s. 57-58)

Jako autoritativní diktátor se ovšem Trujillo nevyhnul také protivníkům a nepřátelským hlasům. O většině svých současných i potenciálních kritiků hlavně díky Johnnymu Abbasovi věděl a také se snažil jejich vliv všemožně potlačit. Na kritiku své osoby reagoval pochopitelně velice negativně, je to v podstatě jedna z mála věcí, která ho dokázala rozčítit až na hranici neovladatelnosti. Jedním z příkladů diktátorovy horkokrevnosti a zároveň absolutní neschopnosti snést jakoukoliv kritiku nebo výsměch je situace, kdy v rozčilení přikáže zlikvidovat blázna, který na ulici předvádí jeho karikaturu. Druhý den si však uvědomí, že vybijet si zlost na bláznech je pod jeho úroveň a přikáže ho i s jeho družkou, která byla zatčena s ním, propustit, nicméně věrní služebníci režimu mezitím diktátorův rozkaz vykonali jedním často používaným způsobem likvidace nevhodných občanů – blázni byli zaživa hozeni žralokům. „Un estadista no se arrepiente de sus decisiones,“ (s. 37) („Státník nelituje svých rozhodnutí.“, s. 28) je pak Trujillova jediná reakce.

Pokud se ovšem podíváme nikoliv pouze na jednotlivce snažící se oslabit nebo vyvrátit diktátorův vliv, ale konkrétně na organizovanou opozici, také zde najdeme četné zástupce. Jde samozřejmě z jedné části o opozici vedenou ze zahraničí, kterou reprezentují povětšinou političtí uprchlíci, nezřídka bývalí diktátorovi pomocníci, kteří se z určitého důvodu Trujillovi znelíbili nebo prohlédli fungování diktatury. I tuto část opozice se Trujillo snažil všemožně umlčet a pomáhal mu v tom především Johnny Abbas a jeho zvědové a vrahové, které vysílal za svým posláním i do ciziny.

Další opoziční skupinu, která se však vytvořila teprve necelý rok a půl před definitivním svržením režimu, tvořila církev působící v Dominikánské republice a zastupovaná především dvěma biskupy, Tomásem Reillym a Franciskem Panalem. Avšak největším politicky organizovaným opozičním hnutím byla skupina 14. června, pojmenovaná podle neúspěšné kubánské invaze na ostrov s cílem svrhnout Trujilla, ze které vyšla také většina budoucích diktátorových vrahů. Tato organizace, podporovaná zčásti ze zahraničí, především ze Spojených států, fungovala zcela ilegálně, nemohla však v žádném případě ujít pozornosti tajné policie. Sdružovali se v ní především mladí studenti, ale také lidé, jimž režim nějakým způsobem ublížil nebo kteří pocítili jeho krutost na vlastní kůži. Trujillo tuto skupinu do jisté chvíle jen pozoroval a ponechával v relativním klidu, ale když se v jejím vedení objevily sestry Mirabalové,

keré se vyznačovaly přirozenou autoritou a velkou odhodlaností a představovaly tak pro režim značnou hrozbu, byl to pokyn pro tajnou policii k rozprášení celého hnutí. Zavražděním sester Mirabalových se Trujillovi částečně podařilo tuto opoziční skupinu oslabit, avšak některé její členy tímto činem naopak povzbudit k provedení konečného kroku – spáchání atentátu.

Nebudeme se zde zabývat konkrétními důvody, které k tomuto činu vedly jeho hlavní aktéry, jimiž byli Salvador Estrella Sadhalá (Turco), Amado García Guerrero (Amadito), Antonio Imbert (Tony), Antonio de la Maza, Pedro Livio Cedeño, Huáscar Tejeda Pimentel a Roberto Pastoriza Neret (Fifí), ale povšimneme si možných příčin, proč došlo ke svržení režimu.

V první řadě byl Trujillo osoba, který přes svou nesmírnou autoritu a charisma měl mnoho nepřátel. Tyto nepřátele si vytvořil především v důsledku své krutosti, neúprosnosti a nespravedlnosti. Již jsme zmínili, že se ve vztahu ke svým podřízeným často choval téměř až macešsky, primárně proto, aby v nich udržoval strach a nejistotu, a tím si zachoval i jejich loajalitu, ale mělo to i své stinné stránky – právě z osob nespravedlivě odsouzených a potrestaných se utvářeli potenciální zrádci. Ne všichni brali diktátorovu nepřítel natolik emotivně jako Agustín Cabral. Většina z takto odvržených nebo režimem zdeptaných spolupracovníků (Amadito, Antonio de la Maza) se postupně měnila v diktátorovy odpůrce, kteří si však díky tomu, že byli po určitou dobu přímou součástí režimu, svědky a zároveň vykonavateli nelidských praktik, v rámci diktatury běžně používaných, byli schopni uvědomit, jak hrozné mašinérie se donedávna účastnili. Tento pocit zděšení brzy vystřídala nenávist k diktátorovi jako hlavnímu strůjci všeho zla, ale také odpor k sobě samým jakožto bývalým přísluhovačům a komplicům, kteří se na diktatuře podíleli a slepě ji podporovali. Tento psychický přerod můžeme pozorovat u mnoha postav v díle *Kozlova slavnost* – kromě již zmíněných atentátníků můžeme jmenovat například generála Juana Tomáse Díaze –, ačkoliv ne u všech se projevil s takovou razancí. Mnoho diktátorových blízkých spolupracovníků také vědělo o připravovaném atentátu – viceprezident Dominikánské strany Miguel Ángel Báez Díaz, ale především generál José René „Pupo“ Román a prezident republiky Joaquín Balaguer – a lze se domnívat, že je k tichému souhlasu s převratem nevedly natolik silné podněty jako samotné

atentátníky, ale spíše touha po větší moci a lákavá představa zapsat se do vědomí lidí jako spolutvůrce dějin. Na závěr pouze uvedme, že Trujillo na tento útok skutečně nebyl připraven a sám připouštěl, že pokud ho někdo zradí, bude to nějaká blízká osoba, nejspíše přímo z rodiny.

Na základě uvedených faktů můžeme tedy shrnout, že Trujillo byl zavražděn především kvůli svým vlastním chybám. Těmito chybami mohlo být násilné počínání ve vládě, přílišná krutost i ke svým nejbližším, paradoxně také snaha o udržení absolutní disciplíny, ale třeba také několikeré porušení rituálů ze strany samotného diktátora.

Podívejme se nyní, jaká je situace v případě druhého sledovaného díla, *Já Nejvyšší*. Ačkoliv jsme již poznamenali, že přímých popisů protagonisty tohoto románu se nám dostává velice málo, můžeme zopakovat, že také zde vystupuje diktátor na veřejnosti jako velice autoritativní osobnost vzbuzující u svých podřízených i u běžných občanů respekt, a není vyloučeno, že také strach. I u něj můžeme pozorovat velkou míru stylizace do role nejvyššího a absolutního vládce národa, ačkoliv poněkud odlišnou, než je tomu u Trujilla. Trujillo se totiž snaží vystupovat jako osoba naprosto neporazitelná a vychází především ze své vojenské síly a důkladně propracované sítě závislostních vztahů. Pracuje převážně s pocity strachu a nejistoty. Nejvyšší se také pochopitelně staví do role absolutního vládce nad zemí i osudy všech lidí, ale stylizuje se do pozice intelektuálně nadřazeného vůdce, nikoliv vojáka a bojovníka. Je u něj mnohem patrnější individuální stránka osobnosti, což vychází i z faktu, že se neobklopuje tak těsným okruhem podřízených a spoléhá jen sám na sebe a svůj vlastní úsudek.

Nejvyšší se nám tedy prezentuje jako skutečně nejvyšší představitel vlády, jediný vládnoucí element, který sice disponuje prostředky vojenské síly a úřednického aparátu, ale hlavní důraz klade na rozum a z něj vycházející osvícenskou vládu reprezentovanou pověřeným, nejschopnějším jedincem obdařeným přirozenou schopností vést lid. Nezbytnou vlastností takového vůdce je schopnost reálného úsudku, rozhodnost, neústupnost. S těmito vlastnostmi se ovšem nevyklučuje krutost, manipulace a potlačování svobod, kterých Nejvyšší také ve své diktatuře hojně

využívá. Jakkoliv se však cítí povýšený nad dav průměrných a podprůměrných jedinců, jichž je Paraguay dle jeho názoru plná, nesnaží se skrýt fakt, že obdiv tohoto davu je mu příjemný.

Todos se deshacían en alabarme y reconocirme como a su libertador. Las mujeres y ancianos lloraban, me bendecían. Algunos de ellos se arrodillaron y quisieron besarme las botas. (s. 319-320)

Všichni mě vynášeli do nebes a uznávali za svého osvoboditele. Ženy i starci mě s pláčem velebili. Někteří z nich poklekli a chtěli mi políbit nohy. (s. 227)

Jakkoliv se však nechává davem opěvovat a zveličovat, ve skutečnosti jím pohrdá jakožto bezduchou masou, která by bez vůdce nebyla ničeho schopna. Na mnoha místech románu odkazuje ke své výjimečnosti a nenahraditelnosti a zdůrazňuje, že právě díky němu se Paraguay dostala na úroveň civilizované země. Je tím pravým vládcem, protože je jediným, kdo disponuje státnickými vlastnostmi. Jeho prostřednictvím je utvářen národ, reprezentuje všechny obyvatele země. Nejvyšší je osoba jedinečná a sám o sobě představuje stát.

Aquí la generalidad del pueblo se encarna en el Estado. Aquí puedo afirmar yo sí con entera razón: El-Estado-Soy-Yo, puesto que el pueblo me ha hecho su potestario supremo. (s. 292)

Zde však většina lidu nachází své ztělesnění ve státě. Zde mohu plným právem prohlásit: Stát jsem Já, neboť lid mě učinil svým nejvyšším představitelem. (s. 200)

Takovýchto příkladů absolutistické pozice najdeme v textu více a pokaždé z nich vyplývá Nejvyššího přesvědčení o své vůdcovské úloze, která mu byla vlastní od přírody nebo, lépe řečeno, seslána vyššími silami. Zároveň odmítá jakoukoliv představu boha jakožto síly, která v konečné instanci rozhoduje o veškerém dění na zemi a o lidských osudech. Jediným nejvyšším principem je diktátor sám. „El

Dictador de una Nación, si es Supremo, no necesita la ayuda de ningún Ser Supremo. Él mismo lo es.“ (s. 491) („Jestliže diktátor nějakého národa je opravdu nejvyšší, nepotřebuje pomoc žádné Nejvyšší bytosti. On sám jí je.“, s. 388)

Jak jsme již zmínili, cítí se přímo zrozený pro spasitelskou funkci tohoto relativně malého jihoamerického národa obklopeného nebezpečím ze všech stran. Nicméně na konci díla již můžeme pozorovat určitou skepsi, když popisuje své marné snažení a předestírá zemi neblahou budoucnost. Všechna odpovědnost a také zásluhy za existenci tohoto nezávislého státu leží na něm a v závěru se zdá, že ho opouštějí síly.

V tomto díle však můžeme pozorovat jeden podstatně výrazný rozdíl oproti diktátorskému režimu vykreslenému v románu *Kozlova slavnost*, který jsme již několikrát zmínili. Řekli jsme, že Trujillo se obklopoval mnoha poradci, úředníky a generály, přičemž vzájemné vztahy mezi nimi důkladně ovládal a mohl si tak být téměř jistý, že tyto osoby má pevně pod kontrolou. Také jsme jmenovali několik nejbližších spolupracovníků, které sice nemusel považovat za své nejvěrnější a nejoddanější přátele, ale byl si vědom, že jejich kariéra i život závisí pouze na něm a na fungování současného stavu diktatury. Nejvyšší se stejně jako Trujillo vyznačuje velkou dávkou nedůvěřivosti a podezřívavosti, v určitých případech dokáže být krutý a necitlivý i ke svým nejbližším spolupracovníkům (jako příklad můžeme uvést černochoa Pilara, kterého Nejvyšší dal bez okolků zastřelit poté, co se dozvěděl o jeho zradě), avšak u něj se tato nedůvěřivost doplňuje s individualistickým postojem a snahou o absolutistickou vládu. Můžeme si tak povšimnout, že Nejvyšší rozhodně nedisponuje žádným početným poradním ani vládním orgánem, chod celého státu řídí sám. V díle se dočteme, že Nejvyšší dohlíží na veškeré dění v zemi a prakticky zastupuje všechny velitele, ministry, soudce. Dokonce přímo zrušil důstojnické hodnosti od kapitána výš, aby mohl sám zodpovídat za vedení republiky.

Věčný cirkulář, který Nejvyšší diktuje svému písaři, je výslovně určen všem velitelům, soudcům, úředníkům a dalším přísluhovačům režimu, ale oni samotní se v románu jako konkrétní postavy, až na drobné výjimky, neobjeví. Kromě Nejvyššího tu nenajdeme žádného reprezentanta vlády, byť by to měla být pouze reprezentace formální jako v případě prezidenta-loutky Joaquína Balaguera. Z děje se sice na

několika málo místech dovídáme o existenci jistého úřednického aparátu i vojenských složek, ale vedle diktátorovy síly a jeho pravomocí působí spíše dojmem bezmocných loutek v jeho rukou, které stejně tak, jako jsou plně ovladatelné a poslušné, jsou také samy o sobě neschopné, bez vlastní vůle a nebyť diktátora v podobě vyšší moci, byly by zcela neužitečné, k ničemu.

Již jsme také charakterizovali Nejvyššího odmítavý vztah k rodině a všem blízkým i vzdáleným příbuzným, a proto také nepřekvapí fakt, že na jeho diktátorském režimu se nikdo z jeho rodinných příslušníků nepodílí – respektive nepodílí se v pravém slova smyslu, aktivním politickým životem v kontrastu k Trujillovým bratrům nebo zeťům. V běžném životě do značné míry ovlivněném nastolenou diktaturou se samozřejmě vyskytují – víme přinejmenším o „údajné“ sestře a několika nemanželských potomcích –, ale jako naprosto nevýznamné postavičky, jedni z mnoha obyvatel diktátorova izolovaného vězení.

Stejně tak jako byl střídavý přístup Nejvyššího k obsazování vládních, vojenských a úřednických postů, podobný vztah měl i k majetku a obecně státnímu bohatství. Podle údajů, které lze z románu o diktátorovi vyčíst, si nepotrpěl na luxus a střádání peněz, a proto stejný přístup očekával a vyžadoval od svých podřízených. Obzvláště vojsko a soudce důrazně nabádal k životu ve skromnosti a v celibátu.

Por ello les he prescripto una forma de vida de total austeridad; la que yo mismo me he impuesto. Ni ustedes ni yo podemos poseer bienes de ninguna naturaleza. Celibato perpetuo para no dejar viudas les mando. Nos está vedado constituir nuestra propia familia, pues nos llevaría a favoritismos injustos. Guerreros, magistrados, ayudantes, especie de santos armados, sin bienes propios ni vida familiar, están obligados a defender los ajenos con desprecio de toda otra mira. (s. 533-534)

Z toho důvodu jsem vám předepsal přísný způsob života, takový, jaký jsem si sám uložil. Vy ani já nesmíme vlastnit žádný majetek. Nařizuji vám doživotní celibát, aby po vás nezůstaly žádné vdovy. Je nám odepřeno zakládat vlastní rodinu, neboť rodina by nás nutila k nespravedlivému stranění. Vojáci, soudci

a výkonné orgány, tito ozbrojení světci bez vlastní rodiny a vlastních statků, jsou povinni hájit bez ohledu na všechno ostatní statky a rodiny druhých.
(s. 432)

Z této ukázky lze vypožorovat, jaká byla představa Nejvyššího o formování a fungování státu. Již jsme řekli, že dle jeho vize by nad prostým obyvatelstvem měl bdít osvícený panovník, který je respektován a napodobován těmi vrstvami obyvatel, kteří jsou určeni k vykonávání jeho vůle v praxi, tedy právě především vojáky a soudci. Republiku pak chápe jako společenství nebo konfederaci všech občanů, kteří jsou na svou vlast hrdí a jsou ochotni bránit ji proti všem.

Vrstvou obyvatelstva, kterou naopak zcela pohrdá a snaží se od ní Paraguay očistit, jsou spisovatelé nebo obecně intelektuální elita, dle diktátora pisálkové, kteří ho chtějí svými hanopisy poškodit a očernit. Většiny z nich se již zbavil, a to vystěhováním nebo uvězněním. Můžeme konstatovat, že během vlády Nejvyššího mnoho z jeho oponentů zvolilo cestu dobrovolné emigrace, dokud k tomu měli příležitost, ale existují i tací, kteří se z různých důvodů podíleli na diktátorově režimu nebo kteří coby cizinci v Paraguaji určitou dobu pobývali a po návratu domů nebo odcestování do zahraničí vydali svá svědectví o hrůzném režimu. Nejvyšší však ty emigranty, kteří v cizině bojují o svržení diktatury a změnu politické situace, považuje za ty nejhorší zrádce vlasti.

Mezi jeho největší odpůrce a nepřátele lze zařadit například Mariana Antonia Molase a Manuela Pedra de Peñu, jež oba přikázal uvěznit v tmavé kobce, kde jsou utěsněny všechny skulinky a kde vězni žijí v naprosté tmě a izolaci, aby neměli nejmenší kontakt se světem. Přesto je Nejvyšší podezírá z dalších zločinů, a to především ze sepsání hanopisu, který celý román otevírá. Myslí si, že vězni cvičí myši pro svá podzemní poselství, a jejich největší zbraní je paměť, mocnější než tužka a papír.

V případě románu *Já Nejvyšší* však nelze mluvit o určité organizované opoziční skupině, jaká se objevuje v díle *Kozlova slavnost*. Nepochybně existují jedinci nebo skupiny odpůrců diktátorova režimu, ale rozhodně nejsou – nebo nemají možnost být – organizováni do jednotné opoziční skupiny. Zdá se, že opozice je tu

mnohem účinněji a násilněji potlačována, ačkoliv neznáme konkrétní praktiky této diktatury používané pro umlčování kritických hlasů. Dá se říci, že v tomto státě není žádná možnost svobodně se vyjadřovat, opozice tu nenachází žádný prostor pro své působení, takže tu prakticky neexistuje. Jediné, o čem máme přímé informace, jsou výsledky této represe, a těmi jsou věznice plné odpůrců režimu, pevně drženy pod zámkem a v absolutní izolaci od okolního světa.

No tolero a aquellos que atentan contra el intocable, el inatacable sistema en que están asentados el orden de la sociedad, la tranquilidad pública, la seguridad del Gobierno. No puedo tener contemplaciones contra los que me hacen la guerrilla de zapa. (s. 292)

Nesnáším ty, kteří narušují nedotknutelný a neporušitelný systém, na němž spočívá společenský pořádek, veřejný klid a bezpečnost vlády. Nemohu brát ohledy na ty, kteří mě napadají zezadu. (s. 200)

Aniž bychom byli zasvěceni do způsobů potírání nepřátel režimu do takové míry a s uvedením tak konkrétních podrobností, jak se tomu děje v případě Trujillovy diktatury, můžeme si povšimnout, že i Nejvyšší byl v podstatě ke svým nepřítelům a kritikům neúprosný a poměrně krutý a neváhal se zbavovat nepohodlných osob. Také víme, že jedenkrát bylo plánováno spáchání atentátu na diktátora, konkrétně na začátku jeho vlády ve 20. letech, ale spiknutí bylo odhaleno a všichni, kdo se ho účastnili, byli bez milosti popraveni. Nicméně ve svědectví popisujícím tuto událost je dále konstatováno, že od té chvíle neměl Nejvyšší žádný větší konflikt se svými odpůrci a není známo, že by byl proveden jakýkoliv další pokus o jeho násilné svrhnutí. Čas od času se sice objevují karikatury Nejvyššího a v závěru jeho vlády také zmíněný hanopis vyvěšený na dveře kostela, ale dá se říci, že tyto provokace nepředstavují pro diktátora žádnou větší hrozbu. Jejich jediným výsledkem tak bývají pouze výbuchy hněvu, které v Nejvyšším každá taková podlost vyvolá. Jeho reakcí však bývá kromě hněvu a pohoršení a jakési zrudlosti nad přízemními urážkami: „Ya me aburren sus payasadas. No pienso ni responderles. Nada enaltece tanto la autoridad como el silencio.“ (s. 293) („Ach, už mě ty jejich šaškoviny nudí. Nebudu

jim na ně ani odpovídat. Nic nepovznáší autoritu tolik jako mlčení.“, s. 201). Podobný postoj u Trujilla rozhodně nezaznamenáme.

Uvedené opoziční hlasy nám jsou však předkládány jako ojedinělé a osamocené pokusy zdiskreditovat Nejvyššího a jeho diktaturu, jedná se buď o zmiňované pamflety, karikatury nebo očeňující články a knihy vycházející v zahraničí. Nejsou vedené určitou konkrétní kompaktní skupinou a ani nemůžeme s určitostí říci, že by si kladli za cíl například diktátora svrhnout nebo zavraždit, jde spíše o jeho zesměšnění a do určité míry o provokaci. Znovu připomeňme, že jediná konkrétní a jednoznačná kritika současného režimu, která se v tomto díle objeví, je prezentována prostřednictvím kompilátorových citací a poznámek a především korektorových vstupů do textu a jeho přímé kritiky. Na korektorovu kritiku Nejvyšší reaguje o to podrážděněji, čím více si je vědom toho, že takového protivníka nelze umlčet vsazením do žaláře nebo zlikvidováním. Prakticky proti němu nemá kromě svých argumentů žádné jiné prostředky, a proto mu také v závěru knihy podléhá, až se korektor postupně dostává na Nejvyššího výsadní místo a text postupně ovládá ve svůj prospěch.

Již z výše uvedeného částečně vyplývá, že Nejvyšší není svržen násilnou formou převzetí moci ani zavražděn jako Trujillo, jeho smrt je dokonce do jisté míry nejasná. Z textu vyplývá, že na svátek sv. Bartoloměje dne 24. srpna 1840 zapálil svou pracovnu a ačkoliv neuhorel, zjevně utrpěl vážná zranění, na která 20. září 1840 zemřel. Ve svědectví citovaném v kompilátorově poznámce, se uvádí, že Nejvyšší chtěl pouze zapálit všechny důležité doklady a nepředpokládal, že se oheň rozšíří natolik, že bude ohrožovat i jeho. Dále se zde dočítáme, že Nejvyšší zoufale volal o pomoc ve snaze zachránit se z hořící místnosti. Z verze samotného diktátora však situace vypadá poněkud odlišně. Z jeho zápisků vyplývá, že pokoj zapálil zcela úmyslně a hodlal v něm zůstat, dokud plamen nepohlí všechno. Tento krok však nevnímal jako sebevraždu, snahu záměrně ukončit svůj život ze zoufalství, ale jako jakési sebeobětování se, rozhodnutí učiněné při absolutním vědomí.

No arderé en una para en la Plaza de la República sino en mi propia cámara;
en una hoguera de papeles encendida por mi mandato. Entiéndelo muy bien.

No me arrojé de cabeza a tus llamas. Me arrojé al Etnia de mi Raza. Algún día su cráter en erupción arrojará únicamente mi nombre. Esparcirá por todas partes la lava ardiente de mi memoria. [...] Nadie me quita la vida. Yo la doy. (s. 583)

Já neshořím na hranici na náměstí Republiky, ale ve svém vlastním pokoji; na kupě papírů zapálené na můj příkaz. Rozuměj tomu dobře. Nevrhnu se po hlavě do tvých plamenů. Vrhám se do etnik mé rasy. Jednoho dne erupce jejího kráteru vyvrhne pouze mé jméno. Všude rozleje žhavou lávu mé vzpomínky. [...] Nikdo mi život neodnímá. Já sám ho dávám. (s. 483)

V této části můžeme velice jasně pozorovat rozdíl mezi oběma diktátory, Trujillem a Nejvyšším, v přístupu k životu, který jsme již okrajově zmínili v kapitole věnující se charakteristice postav. Zatímco tedy Trujillo pevně lpí na životě a nakonec umírá násilnou smrtí, u Nejvyššího lze pozorovat určitý nadřazený postoj i v případě smrti, který se v konečném důsledku projevuje jako schopnost vždy rozhodovat o sobě a svém vlastním životě.

3. TRUJILLO A NEJVYŠŠÍ: PROTOTYP DIKTÁTORA?

V závěrečné části této práce se zaměříme na stručné shrnutí stejných nebo podobných prvků a motivů nebo naopak rozdílností v obou dílech, jejichž výčet jsme u každého románu jednotlivě představili v předchozí části. Na základě získaných údajů se pokusíme o určení konkrétních stereotypních prvků, které se vyskytují v námi sledovaných dílech, a porovnáme jejich výskyt s výskytem v dalších literárních dílech žánru románu o diktátorovi, přičemž se budeme v této analýze opírat o typickou strukturu díla tohoto žánru představenou v úvodní části práce. Nejprve se však podíváme ještě na jednu postavu díla *Kozlova slavnost*, která sice není postavou hlavní, avšak svým významem se přibližuje protagonistovi díla, Rafaelu Trujillovi, a proto jí budeme v této části práce věnovat pozornost.

3.1. DIKTÁTOR ŽIJE

Stanovili jsme, že tato práce se bude týkat literárního obrazu diktátora a obecně i celého diktátorského režimu ve dvou vybraných dílech. O tuto charakteristiku jsme se pokusili v předchozích částech a kapitolách, avšak nebyla by úplná, kdybychom nezmínili ještě postavu, která do jisté míry nahrazuje zavražděného vládce Dominikánské republiky Trujilla a nastupuje na jeho místo. Touto postavou je prezident republiky Joaquín Balaguer. Pokusíme se objasnit, proč také jemu přikládáme tak velký význam a v čem se tolik přibližuje charakteristice diktátora.

Role Joaquína Balaguera v diktátorském režimu Rafaela Trujilla je poměrně významná už od počátků. Jak víme, byl jedním z Trujilových prvních spolupracovníků, konkrétně již od roku 1930, a také jedním z nejdůvěryhodnějších. Vždy se projevoval jako zarytý trujillista a neoblomný příznivec režimu, avšak paradoxně právě on nakonec vytěžil nejvíce z Trujillova pádu.

O Balaguerovi můžeme říci, že byl z velké části protikladem Trujilla. Ve stručnosti připomeňme, že Trujillo se vyznačoval obrovskou cílevědomostí, byl to člověk poměrně společenský, obklopoval se mnoha lidmi, ale byl také výbušný a náladový. Balaguer vedle něj vystupuje jako pravý opak, nezaznamenáme u něj žádné větší ambice – přinejmenším je nedává najevo –, působí značně klidně a vyrovnaně a straní se společenskému životu. Žije dokonce naprosto příkladným životem, není ženatý, nevyhledává ani žádné milenky, nestrádá peníze na tajných kontech, neopíjí se. Díky své slušnosti je v podstatě černou ovčí uprostřed stáda Trujillových přívrženců.

Především je to však člověk kultivovaný, sečtělý a sám se spisovatelským nadáním. Této jeho vlastnosti Trujillo bohatě využívá, aby si od něj nechával připravit projevy nebo jiná prohlášení. Avšak i Balaguer sám tvoří z vlastní iniciativy oslavné básně a eseje na diktátora i jeho režim, z nichž tím pro diktátora nejvýznamnějším byl projev nazvaný „Bůh a Trujillo: realistická interpretace“, v níž prezident přirovnal Trujilla k božskému elementu, Prozřetelnosti, kterou roku 1930 ve stvořitelské funkci nahradil právě současný diktátor.

Řekli jsme, že prezident se vyznačuje hlavně tím, že nemá téměř žádné ambice, jeho život neovládá touha po moci, jak lze pozorovat u všech Trujillových spolupracovníků, a také díky této vlastnosti je u diktátora velice oblíbený. Mnoho z těch, kteří diktátorovi během celé jeho dlouhé vlády sloužili, se mu z různých důvodů znelíbili, byli jím odvrženi nebo byli podrobeni zkoušce věrnosti, kterou mnozí neprošli, ale Balaguer se jako jeden z mála udržel v Trujillově přízni a dokonce si mohl dovolit mu ve velmi omezené míře odporovat a vyslovit svůj odlišný názor. Avšak právě pro nedostatek ctižádosti, své podřízené chování a nekonfliktnost byl Trujillem dosazován na vysoké diplomatické a politické posty, včetně toho nejvyššího, post prezidenta republiky, jakkoliv to byla pozice formální a plně podřízená vůli diktátora.

Nicméně za nenápadnou fasádou této postavy se skrývá osoba podstatně jiná. Stejně jako Trujillo si je vědom důležitosti moci a stejně jako on se jí snaží dosáhnout, ačkoliv podstatně jinými prostředky. Nejlépe snad jeho povahu odhalil Johnny Abbes: „Yo creo que su manera de ser, tan discreta, es una estrategia. Que, en el fondo, no es

un hombre del régimen, que trabaja sólo para Balaguer.“ (s. 99) („Já si myslím, že ty jeho ohleduplné způsoby jsou jenom taková taktika. Že v jádru není prorežimní, že pracuje jenom pro Balaguera.“, s. 77)

Fakt, že ho Trujillo považuje za neškodného člověka, mu společně s jeho řečnickým a spisovatelským nadáním, nekonfliktní povahou a vrozenou trpělivostí velmi ulehčují cestu k vrcholu politické kariéry, kterou díky své obratnosti ve dnech přímo následujících po úspěšném atentátu na Trujilla završí ve funkci skutečného prezidenta Dominikánské republiky. V této souvislosti poznamenává Edumndo Paz Soldán, že tento román by se měl spíše jmenovat „Balaguerova slavnost“³⁴, právě s přihlédnutím k postavě Balaguera, nevyzpytatelné a lstivé, která se po Trujillově smrti dokáže vypracovat z pozice prezidenta loutky v nejvyššího vládce země.

Období po zavraždění diktátora nás z hlediska této postavy zajímá nejvíce, protože zde sledujeme Balaguerův přerod z pouhého komplice a oddaného diktátorova přísluhovače v osobnost, která postupně shromažďuje moc ve svých rukou, až ji ovládá úplně a rozhoduje zcela samostatně, nezávisle na ostatních, tak jako před ním Trujillo. Je si dobře vědom významu, jaký má jeho funkce i po provedení atentátu, a také je připraven této přednosti plně využít. I přes svou nenápadnost a nekonfliktnost je schopen vystupovat neústupně a odhodlaně. To je nejlépe rozpoznatelné v pasáži, která popisuje situaci brzy po vraždě diktátora, kdy se Trujillova rodina chystá převzít moc, avšak právě Balaguer se s odvoláním na svou funkci prezidenta, do které byl jmenován samotným nejvyšším vládcem země, udrží u moci a nadále ji pak upevňuje.

[...] ese hombrecito desarmado que escribía versos y parecía tan poquita cosa en este mundo de machos con pistolas y metralletas, sabía muy bien lo que quería y lo que hacía, pues no perdía un instante la serenidad. [...] en el vacío y desorden que lo ocurrido con el Jefe causaba, aquel ser secundario, al que todos habían creído siempre un amanuense, una figurilla decorativa del régimen, empezaba a adquirir sorprendente autoridad. (s. 414)

³⁴ PAZ SOLDÁN, Edmundo: *Vargas Llosa, entre chivos y demonios*. [online]. [cit. 2007-01-12]. Dostupné z: <<http://sololiteratura.com/php/docinterno.php?doc=561>>, „La Fiesta de Balaguer“

[...] tenhle bezbranný mužiček, který píše verše a vypadá v tomto světě chlapů s pistolemi a samopaly jako malé nic, ví moc dobře, co chce a co dělá, protože ani na okamžik neztrácí klid. [...] v prázdnotě a zmatku způsobených tím, co se stalo s vůdcem, začala ta podružná bytost, kterou vždycky všichni považovali za písaře, za okrasnou figurku režimu, získávat překvapivou autoritu. (s. 332)

V bezprostředních okamžicích po atentátu si sice ještě nemůže dovolit vystupovat s takou suverenitou, především vzhledem k mocenským snahám diktátorovy rodiny a také Spojených států, ale jakmile se těchto komplikací zbaví (v prvním případě) nebo s nimi naváže spojení (v případě druhém), nic mu nebrání rozhodovat již zcela samostatně. Je však přesvědčen o tom, že přeměna z diktaturou ovládaného státu v demokratickou republiku musí být provedena co nejopatrněji a neuspěchaně. Zároveň je nutné do určité míry navázat na bývalé pořádky, jelikož začít znovu od začátku by mohlo přinést výsledky velmi krátkého trvání a možná i neúspěch. Postupně se tedy zbavuje pouze nejvýznamnějších Trujillových spolupracovníků, ale většinu osob, které se na bývalém režimu podíleli, si ponechá. Zároveň s nimi ale přebírá i jisté praktiky diktatury, z nichž nejvýraznější je asi fakt, že uvězněné strůjce atentátu nechává i přes značné mezinárodní protesty dále mučit ve vězení a nakonec s tichým souhlasem také popravit.

Stejně jako Trujillo dokonale ovládal své okolí pomocí autority a paralyzujícího a hrůzu nahánějícího pohledu, také Balaguer si je schopen ostatní dokonale podmanit. Na rozdíl od Trujilla tak ale nečiní prostřednictvím strachu, ale nikoliv zcela upřímnou laskavostí a přátelstvem, za nimiž je však cítit taktéž pevná autorita a rozhodnost. „Por si le sirve, sepa que el Presidente al que ha venido a echar palabrotas, está dispuesto a ayudarlo. Aunque, me temo, no podré hacer mucho por usted.“ (s. 417) (Pokud je vám to k užítku, vězte, že prezident, na kterého jste tak sprostě vyjel, je připraven vám pomoci. Třebaže se obávám, že toho pro vás nebudu schopen udělat mnoho.“, s. 334) Tato slova určená generálu Románovi by stejně tak mohla platit pro další strůjce atentátu. Za předstíranou ochotou a skromností se skrývá jen čistá touha využít této vytoužené příležitosti a udržet si moc. Tou nejvýstižnější charakteristikou je v případě postavy Balaguera zřejmě pokrytectví.

Su cargo era decorativo, cierto. Pero, muerto Trujillo, se cargaba de realidad. Dependía de su conducta que pasara, de mero embeleco, a auténtico Jefe de Estado de la República Dominicana. Tal vez, sin saberlo, desde que nació en 1906, esperaba este momento. Una vez más se repitió la divisa de su vida: ni un instante, por ninguna razón, perder la calma. (s. 446)

Jeho funkce byla jenom na ozdobu, to je pravda. Ale po Trujillově smrti nabývá skutečných rozměrů. Záleží na tom, jak se zachová, jestli se z prachsprosté dekorace stane pravá hlava Dominikánské republiky. Možná že nevědomky čekal na tenhle okamžik od chvíle, kdy se v roce 1906 narodil. Znovu si zopakoval své životní heslo: ani na vteřinu za žádnou cenu neztrácet klid. (s. 356)

Při politických vyjednáváních po Trujillově smrti s diktátorovým synem Ramfisem a jeho bratry, kteří jsou odhodláni se třeba i za použití násilí dostat k moci, využívá právě těchto vlastností k odzbrojení svých rivalů. S poukazováním na svůj jediný životní úkol, jímž je zachránit zemi, aby neupadla v absolutní anarchii, několikrát nabízí svou rezignaci a svou skromností opět vyhrává. Ukazuje se, že za skromností stojí spíše vypočítavost, ale také dokonalý přehled, jaký o Trujillových příbuzných má. Ramfis dává před vládnutím přednost vybjení si zlosti na vrazích svého otce a později raději zvolí bezpečný únik do zahraničí a také Trujillovým bratrům více záleží na finančním vyrovnání než starostem souvisejícím s řízením země.

Uveďme ještě jeden příklad Balaguerovy přetvářky a vypočítavosti. I přes veškeré ujišťování svého okolí, že se coby prezident republiky pokusí učinit vše možné pro to, aby strůjci atentátu byli propuštěni a osvobozeni nebo přinejmenším postaveni před spravedlivý soud, ponechává Ramfisovi svobodnou vůli v rozhodování, jak se s nimi bude nakládat. Nedokáže a ani není ochoten jim pomoci a o osudu vězňů uvažuje jen v rovině, zda mu jejich umučení pomůže nebo naopak uškodí v jeho slibně se rozvíjející politické kariéře. Když jsou atentátníci nakonec skutečně popraveni a vzápětí se Balaguerovi podaří přimět Trujillovy bratry ke složení zbraní, s úlevou si

uvědomí, že právě všeobecné veselí a radost nad odchodem teď již nenáviděných Trujillů ze země snadno přehluší i vykonanou popravu a že sám vyvázne bez poskvrny jako zachránce národa. Závěrečná část kapitoly 23, která v podstatě celá pojednává o událostech po vraždě z Balaguerova úhlu pohledu, pak popisuje, jak prezident republiky vítá v královském paláci již pouhé dva strůjce atentátu, kteří přežili, Antonia Imberta a Luise Amiamu, a názorně tak ilustruje nejen politickou pozici, které Balaguer nakonec svou snahou dosáhl, ale také cosi vypovídá o jeho povaze:

En eso, se abrió el despacho del Jefe del Estado.

Sonriente y con una expresión de honda alegría, el doctor Joaquín Balaguer avanzó hacia ellos, bajo los *flashes* de los fotógrafos, con los brazos abiertos.

(s. 493)

V tu chvíli se otevřela pracovna hlavy státu. S úsměvem na rtech a s výrazem hluboké radosti k nim za neustálého blýskání fotoaparátů zamířil doktor Joaquín Balaguer s rozevřenou náručí. (s. 395)

Zajímavá je také skutečnost, že když se Balaguer po pádu diktatury takto vrhne do utváření budoucího osudu země, jež završí svou prezidentskou funkcí, již nikoho nezaráží, že jde o tak vysokého Trujillova pomocníka a jeho největšího opěvovatele. Je pravděpodobné, že svými státnickými schopnostmi dokázal přesvědčit většinu obyvatel, kteří na jeho minulost buď zapomněli nebo mu ji odpustili, je však také ale možné, že se v tomto ohledu do jisté míry podobal Trujillovi a dokázal si podrobit národ jako skutečný zaříkavač hadů.

3.2. SROVNÁNÍ DĚL

V kapitole věnující se formální stránce díla jsme si mohli povšimnout, že ačkoliv romány *Já Nejvyšší* i *Kozlova slavnost* spadají do stejného literárního žánru, jsou do jisté míry odlišné, avšak lze v nich – i když v menší míře – vysledovat také prvky podobné. Podívejme se v krátkosti na shody i odlišnosti v oblasti struktury díla.

První podobnost zásadnějšího charakteru lze mezi romány M. Vargase Llosy a A. Roy Bastose nalézt v kompozičním uspořádání díla. Typ kompozice jsme u obou děl charakterizovali jako pásmovou, jelikož v obou případech se setkáváme s několika dějovými nebo tématickými liniemi, které se vzájemně proplétají a přeskakují. V případě románu *Kozlova slavnost* se takto střídají linie tři a zároveň tu můžeme mluvit o určité cykličnosti a pravidelnosti v jejich vzájemném střídání. Také v románu *Já Nejvyšší* nacházíme kompoziční linie, které se navzájem doplňují, avšak děje se tak na základě jiného principu. Zatímco v prvním případě sledujeme tři zpočátku na sobě nezávislé linie, které se postupem času v určitých bodech protínají a nakonec z nich poměrně jasně vystupuje jejich vzájemná propojenost a souvztažnost, v druhém sledovaném případě se již podobné časové nebo kauzální principy nevyskytují. Tyto linie spíše odkrývají určitou pluralitu pohledu na jednotlivé skutečnosti. Pokud například Nejvyšší mluví o otázce vlastenectví se svým písařem Patiňem nebo pokud čteme záznam jeho myšlenek v soukromém sešitě, je následně tato otázka doplněna o jiný způsob pohledu nebo podání ve Věčném cirkuláři a konečně také v kompilátorových poznámkách, případně vsuvkách a komentářích korektora. Tato rozdílnost nazírání určité skutečnosti nebo zprostředkování myšlenek vychází především z povahy jednotlivých textů, kterou jsme se v této práci pokusili definovat.

Můžeme tedy stanovit, že dílo *Kozlova slavnost* do jisté míry respektuje jak kauzální, tak chronologické plynutí děje. Dvě linie (jejichž protagonisty jsou atentátníci, respektive diktátor) dokonce začínají ve stejný den a až do kapitoly číslo 15 popisují – s četnými retrospektivními vhledy – události právě tohoto jediného dne. Ve třetí linii, věnované Uranii, se sice objevuje retrospektivy více, avšak i tak je její vyprávění založeno na časové následnosti. Od 16. kapitoly je pak hlavní zájem

soustředěn převážně na události po smrti Trujilla. Na rozdíl od této přehlednosti – byť realizované na principu pásmové kompozice – se nám pak román *Já Nejvyšší* může zdát jako dílo nepřehledné, bez výrazné kauzality. Zde se opravdu události dějí takřkajíc naráz, nelze určit, jaká skutečnost předcházela které, plynutí času je neuchopitelné, události – nebo lépe řečeno myšlenky a úvahy – se tu vrší, komentují se nebo se zase opouštějí a mnohoúhelnost pohledu a mnohohlasnost vytváří z tohoto celku téměř živoucí organismus.

Na základě struktury těchto děl můžeme dále určit, že oba romány se dělí do kratších podcelků. Zatímco však román Roy Bastose je rozdělen do skupin textů podle toho, komu jsou primárně určeny, kdo všechno se v nich vyskytuje a jaká je povaha tohoto textu (zda se jedná spíše o druh diskurzu či soukromé poznámky), je dílo Vargase Llosy strukturováno podle dějových souvislostí do kapitol, jejichž schéma jsme se v této práci pokusili naznačit.

Formálně se díla liší i co se týče prostředků použitých k výstavbě děje. U Vargase Llosy je k tomuto účelu využito jak popisných pasáží a přímého znázornění probíhajícího děje (i v případě retrospektivy), tak dialogických a případně monologických sekvencí, přičemž poměr mezi těmito dvěma složkami (popis – dialogy) je víceméně vyvážený. V tomto případě se můžeme spolehnout na klasický vyprávěcí postup, kdy je nám pomocí popisných pasáží představována vnější charakteristika osob a kdy si prostřednictvím dialogů, monologů nebo polopřímé řeči utváříme představu o vnitřní charakteristice postavy. V díle Roy Bastose je naopak popisných pasáží minimum, objevují se pouze v omezeném množství v poznámkách psaných neznámým kompilátorem a v jím uvedených citacích historiků či dalších svědků diktátorovy éry, a převažují dialogické nebo monologické úvahové pasáže přibližující nám vnitřní svět hlavní postavy. Příznačným rysem pro toto dílo také je, že pokud se již určité popisné pasáže objeví, nemůžeme se ani na ně – co se pravdivosti týče – spolehnout. Jako příklad jsme uvedli nesnáze a nejasnosti při snahách o určení vnější charakteristiky Nejvyššího. Naopak se v tomto díle setkáváme s téměř neustálou přítomností dialogických sekvencí a nezdědka také monologických, mezi nimiž se však hranice často stírá. Již jsme poznamenali, že text se tímto způsobem slévá do proudu hovorů, rozhovorů a úvah a znásobuje tak mnohohlasnost celku.

Dalším zásadním rozdílem je odlišný typ vypravěče. V románu *Kozlova slavnost* se setkáváme s nadřazeným, vševědoucím vypravěčem prakticky ve všech zmíněných dějových liniích, jehož nadpersonální pohled je však v četných pasážích doplněn o vhléd do nitra a myšlenek postav, především pomocí polopřímé řeči. V díle *Já Nejvyšší* naproti tomu vše sledujeme skrze vypravěče v 1. osobě, tedy obecně řečeno subjektivním pohledem. Vypravěč je zde ztotožněn s postavou Nejvyššího, nicméně i zde je přerušován jinou perspektivou – korektorovými vstupy nebo kompilátorovými poznámkami.

Jistou podobností se ovšem v tomto případě romány vyznačují, a to konkrétně ve skutečnosti, že v obou lze nalézt užívání oslovení TY, jimž se ovšem vypravěč neobrací na čtenáře, ale na samotnou postavu uvnitř díla. Již jsme zaznamenali, že zatímco v případě *Já Nejvyšší* je touto postavou diktátor, v románu *Kozlova slavnost* se toto – zjednodušeně řečeno – „špatné svědomí“ obrací k postavě Uranie.

Ačkoliv je tedy možné vysledovat určité podobnosti v kompozičním rozdělení i v použití jednotlivých vypravěčských technik, můžeme konstatovat, že z hlediska formální stránky jsou obě námi sledovaná díla poměrně rozdílná. Zaměřme se nyní však na oblast, která je pro určení případných stereotypních prvků v rámci žánru románu o diktátorovi významnější, tedy popis samotné postavy diktátora.

V úvodu této práce jsme stanovili, že jedním ze stereotypních prvků, který se objevuje románech o diktátorovi, je nízký společenský původ protagonisty. Zde tedy můžeme konstatovat, že Trujillo tuto podmínku bezpochyby splňuje, zatímco rodinné poměry Nejvyššího jsou do značné míry nejasné, a tudíž není možné určit ani společenské prostředí, ze kterého vyšel. Dále se protagonisté rozcházejí i v dalším námi stanoveném bodě, kterým je vzdělání. Zde se opět diktátor Vargase Llosy shoduje s klasickým popisem, tedy že na začátku jeho politické kariéry stojí vojenská akademie a následná profesionální dráha v řadách vojska. Nejvyšší je naopak prototypem vzdělaného vládce, budoucího představitele osvícenského absolutismu. Oba se ovšem do značné míry shodují v určitých povahových rysech, zde konkrétně ve vědomí vlastní výjimečnosti a také značné ctižádosti, kterou oba disponují již od mládí a díky níž oba vystupují jako vůdčí osobnosti nebo přinejmenším vyčnívají nad

průměr. V případě Nejvyššího jsme si mohli povšimnout intelektuální a inteligenční převahy a autoritativního postoje, které si udržuje nad svými spolužáky a vrstevníky. U Trujilla jsme zase měli možnost vysledovat jeho jednoznačné přesvědčení, že se svou vlastní pílí, disciplínou a cílevědomostí dostane v budoucnu daleko. Proto je příznačné, že jeho kariéra začíná ve vojsku, kde se nejprve musí naučit poslušnosti i za předpokladu, že bude nucen nechat se ponižovat, aby se následně sám dostal do pozice velitele, vůdce, jenž sám dává rozkazy a ponižuje ostatní. Z povahy formování obou diktátorů vyplývá také rozdílný způsob jejich nástupu k moci. U Trujilla se tak pravděpodobně děje násilnou cestou, u Nejvyššího jeho zvolením do čela vládnoucí junty a pověřením vedení nově vzniklého státu. Charakter obou diktatur se však v mnohém neliší.

Z hlediska popisu povahy těchto dvou hlavních postav musíme opět konstatovat, že onomu prototypu latinskoamerického diktátora tak, jak jsme ho představili v úvodní části práce, opět lépe vyhovuje Rafael Trujillo. Je tomu tak především z toho důvodu, že o jeho postavě máme k dispozici více informací, než v případě Nejvyššího, a jeho charakteristiku tak můžeme určit poměrně snadno. Týká se to především popisu vzhledu, ale i vlastností a zvyků. Jak jsme si povšimli, Trujillův zevnějšek je v románu *Kozlova slavnost* poměrně detailně popisován, přičemž nezdůrazněná bývá v jeho případě zvláštní pozornost věnována prvkům charakteristickým (hitlerovský knírek, pohled očí, uniforma) nebo až groteskním (schopnost nepotit se, pisklavý hlásek). Nejvyššího takto detailně popsat nemůžeme a – až na několik spíše nedůvěryhodných poznámek týkajících se jeho vzhledu – tato otázka v textu zmiňována není.

V čem se však oba diktátorové i přes rozdílnost popisu shodují, je jejich autoritativní vystupování, pomocí kterého si udržují odstup od svého okolí. U obou tedy můžeme konstatovat, že ať už jejich nadřazenost vyplývá spíše ze vzhledu, činů nebo kombinace obojího, jsou si jí vědomi, a jakožto nejvyšší představitelé státu se jí také snaží dále posilovat a upevňovat. Jak Nejvyšší, tak i Trujillo se také v tomto smyslu s oblibou stavějí do spasitelské role a zdůrazňují paralelu své osobnosti s božským principem. U obou lze dále pozorovat strach o budoucí směřování země po jejich smrti. Jsou přesvědčeni o své nenahraditelnosti a jedinečnosti, a proto po konci

jejich vlády může následovat pouze katastrofa. Trujillo se pro tento případ sice do jisté míry pokoušel spoléhat na syna, ale byl si vědom jeho neschopnosti v otázce politického vládnutí. Nejvyšší pak dokonce sám odmítal jmenovat jakéhokoliv nástupce a další směřování země ponechal dle svých slov na vůli lidu, avšak také se snažil zanechat v osobách svých přísluhovačů a podřízených, ke kterým promlouval prostřednictvím Věčného cirkuláře, určitý vliv nebo vizi.

V hlavní části této práce věnující se charakteristice hlavních postav jsme dále uvedli, že ačkoliv lze u obou diktátorů pozorovat zmíněnou rozhodnost, neústupnost a autoritativní vystupování uplatňované při jednání s podřízenými, můžeme zároveň pod povrchem této tvrdé slupky nalézt pocity strachu a osamění. Oba diktátoři trpí nemocí, avšak pouze v případě Trujilla je tato nemoc příčinou zmiňovaného strachu. Připomíná mu stáří, nemohoucnost a konečnost existence, a proto se její přítomnost snaží ignorovat. Nejvyšší si je své nemoci vědom, jakkoliv se jí odmítá nechat ovlivňovat. Jeho přístup k životu je poměrně pragmatický a neobává se smrti z podobně přízemních důvodů jako Trujillo, jeho jedinou starostí v tomto směru je budoucnost země. Silný pocit osamění, ale také zmaru, které můžeme pozorovat u Nejvyššího, vychází v tomto případě především z jeho „spasitelské funkce“. On jakožto jediný osvícený panovník ví, jak a kudy vést osud země, ale zároveň se na tento úkol cítí příliš sám. Na své podřízené v tomto směru spoléhat nemůže, už především proto, že o jejich politických schopnostech nemá valné mínění. Stejně tak i Trujillo je v tomto posláním osamocený, přičemž pro něj představuje hlavní zklamání rodina, nejvíce pak nejstarší syn.

Další vlastností, u níž jsme v této práci zaznamenali podobné rysy u obou představitelů diktatury, je podezřívavost, v čemž se opět shodují s modelem typického latinskoamerického diktátora. V obou těchto konkrétních příkladech tedy můžeme nalézt značnou nedůvěru vůči okolí a s ní související snahu o neustálé kontrolování a potlačování případných opozičních a kritických hlasů. U Trujilla je tato vlastnost opět akcentována o něco více, dozvídáme se například, že velkou váhu přikládal své intuici a na základě toho, co mu napoví, pak vydával příslušné rozkazy. Sám téměř neustále kontroloval a vyhodnocoval chování svých nejbližších spolupracovníků a za účelem kontroly všech obyvatel země a především pak opozičních hnutí nebo jednotlivců

zřídil tajnou policii. Jakákoliv kritika v něm vyvolávala záchvaty vzteku a její původci proto bývali tvrdě trestáni.

Nejvyšší se s touto charakteristikou plně shoduje, i v jeho politickém životě hrají velkou roli represe. Mezi vlastnosti Nejvyššího také patří nedůtklivost, neschopnost snášet kritiku, podezřívavost. Lze usuzovat, že právě z důvodu velké nedůvěry, jakou choval ke svému okolí, se Nejvyšší nechtěl obklopovat tolika spolupracovníky, a do jeho blízkého okolí se tak podařilo proniknout pouze černochovi Pilarovi a následně písaři Patiňovi, přičemž oba nakonec postupně diktátora zradili.

V čem se od sebe však Trujillo a Nejvyšší zásadně liší, je pověřčivost, povahová vlastnost, která do určité míry souvisí s výše zmíněnou nedůvěřivostí. U Trujilla jsou skutečně tyto dvě vlastnosti úzce propojené. Tento diktátor klade velký důraz na intuici a teprve na druhém místě se opírá o rozumové, logické úvahy, také jeho každodenní zvyky a rituály jsou pro něj velice důležité a v neposlední řadě se spoléhá na různé talismany a amulety, které ho mají ochránit před zlem. Nejvyšší je sice také nedůvěřivý, ale z hlediska rozumového uvažování se mu přičítá jakákoliv lidová pověřčivost. Tuto vlastnost naprosto odsuzuje jakožto lidskou slabost a raději se ve všech životních situacích spoléhá na rozum.

V otázce charakterových vlastností tedy můžeme ve stručnosti shrnout, že se oba diktátoři v mnohém shodují. Je to především jejich přístup k moci, tvrdé a autoritativní vládnutí, přesvědčení o vlastní nenahraditelnosti, jedinečnosti a podobnosti s božským principem a všeobecná podezřívavost a nedůvěra k okolí. Liší se pak hlavně v pojetí vlády, vojenském režimu na straně jedné a osvícenském absolutismu na druhé, a určitém pojetí existence obecně – Trujillo je člověk v podstatě ryze pozemský, fyzický stav a vzhled je pro něj velmi důležitý, zatímco Nejvyšší vystupuje jakoby „bez těla“, především v rovině úvah a jako mnohohlasný chór. Typickému modelu latinskoamerického diktátora tak vyhovují oba dva naše příklady, ačkoliv Trujillo se mu přibližuje ještě o něco více.

Podívejme se nyní ve stručnosti na poslední srovnávaný prvek v dílech *Kozlova slavnost* a *Já Nejvyšší*, způsob vládnutí a pád diktatury. Již v předchozích odstavcích jsme zmiňovali fakt, že oba diktátoři vystupují se značnou autoritou a neústupností a také takto působí a ovlivňují své okolí. Stylizují se do role absolutních vládců na zemi. Oba se také snaží navenek přisuzovat své vládě prvky demokracie. Nejvyšší často zdůrazňuje, že ve své funkci zastupuje celý lid, jelikož lidem byl také sám zvolen, a proto nejlépe ví, co je pro zemi nutné udělat. Odvolává se na vůli lidu a své pravomoci, které mu jím byly svěřeny. Vystupuje však jako jediný existující a jediný možný vládce, takže se v otázkách politických rozhodnutí nespolehá na žádný poradní orgán a ve státě se nevyskytuje ani žádný zákonodárny sbor. Jediní činitelé, kteří jsou explicitně zmíněni, jsou vojáci a úředníci, přičemž na všechny dohlíží sám Nejvyšší.

Trujillo se naopak navenek nechává zastupovat prezidentem republiky, ve skutečnosti však pouhou loutkou v jeho rukou, dále senátem a sněmovnou. Jak jsme podotkli, tyto instituce fungují pouze formálně a veškeré rozhodování nadále náleží diktátorovi. K ruce má mnoho přísluhovačů a pomocníků, kteří dohromady tvoří celý úřednický aparát a kteří jsou na diktátorovi vázáni formou závislostních vztahů, a to jak osobních, tak například ekonomických. Do řad spolupracovníků Trujillo také zahrnuje téměř všechny rodinné příslušníky, často se tímto způsobem hromadí funkce a tituly v rukou jediného člověka – obvykle politicky neschopného – nebo se jejich funkce mění a střídají.

Naopak v případě Nejvyššího pozorujeme odmítavý vztah k rodině, který pak určuje také jeho přístup k dosazování příbuzných do vlády, byť jen funkcí reprezentativních. Ani podobné závislostní vztahy jako v případě Trujilla v jeho vládě nefungují, jelikož je prakticky vládcem jediným. Velice zdůrazňovanou vlastností jeho vlády pak bývá důraz na skromnost a střídmost, kterou prosazuje nejen ve svém případě, ale vyžaduje ji také od všech svých podřízených. Trujillo naproti tomu žije v luxusu a peníze používá i pro vytváření jmenovaných závislostních vztahů.

Již jsme zmínili reakci diktátorů na kritiku, která se v obou případech shodně projevuje jako výbuchy hněvu a rozhořčení. Stejný přístup mají také k potlačování opozice a prostředky, které za tímto účelem používají, se také příliš neliší (jako

shodný prvek můžeme uvést například věznění odpůrců režimu v tmavých celách, přičemž zvláště u Nejvyššího se tento způsob dá považovat za projev jeho paranoidního strachu z možného převratu). Zároveň však můžeme konstatovat, že Trujillo se potýká s vícero odpůrci, alespoň těmi konkrétními, o nichž víme, jak se jmenovali, nezřídka známe také jejich přezdívky, dále je nám poskytnuto dostatek informací o jejich životě, rodinných poměrech a důvodech nenávisti k diktátorovi. V druhém románu jsou sice také jmenovány konkrétní osoby stavící se proti vládě Nejvyššího, avšak diktátor bojuje nejen proti nim, ale především také proti svému největšímu kritikovi – hlasu korektora, který bezprostředně vstupuje do jeho poznámek, záznamů a monologů.

Posledním prvkem, který byl v této práci podroben našemu zkoumání, byl způsob a také důvody ztráty moci. V případě Trujilla je tato otázka opět snadno zodpověditelná, jelikož se záměrem atentáčníků zavraždit diktátora se setkáváme již od počátku románu a k vraždě samotné dojde již v polovině románu. Jako důvody jsme uvedli především tvrdý a nesmlouvavý způsob diktátorovy vlády, který k tomuto rozhodnutí dovedl většinu strůjců atentátu, ale důvody byly také chyby samotného diktátora, jichž se dopustil jednak ve vztahu ke svým nejbližším spolupracovníkům, jednak porušením svých rituálů.

Nejvyšší se naopak nestal obětí tolik obávaného převratu, v textu je dokonce naznačeno, že požár v pracovně, během něhož utrpěl vážná zranění, založil sám, respektive s pomocí písaře Patiña, když nechal na stoh papírů skrze lupu dopadnout paprsek světla. Tento sebevražedný záměr je sice z druhé strany zpochybňován poznámkami kompilátora, podle nějž šlo o nešťastnou událost, v každém případě však můžeme shrnout, že smrt obou námi sledovaných diktátorů je zcela odlišná.

Podívejme se ještě na poslední bod v rámci srovnávání obou vybraných děl, v němž budeme sledovat odlišné pojetí reality a fikce. Ačkoliv oba romány vychází z určitého reálného předobrazu, jsou obě díla záležitostí fiktivní. V případě díla Vargase Llosy si toho jsme od počátku vědomi, ačkoliv z obsahu jasně vyplývá, že autor je velice dobře obeznámen s dobou, o které píše, i se všemi detaily, které se

týkají Trujillova osobního života. Nicméně vyprávěný příběh je fiktivní a vypravěčem je takto i předkládán.

Také přesto, že diktátor je explicitně jmenovaný a příběh zasazený do konkrétního historického i geografického kontextu, působí zde popisovaný diktátor spíše jako v úvodu zmiňovaný zobecněný model latinskoamerického diktátora, jehož postava i vláda zahrnuje prvky a projevy známé ze všech diktátorských režimů na tomto kontinentu.

V případě druhého díla toto rozdělení na realitu a fikci není tak explicitně vyjádřené. Román *Já Nejvyšší* však může čtenáři na první pohled připadat jako fikce, která je však podepírána “autentickými“ citacemi a kompilátorovými poznámkami, jež jsou schopny o své autenticitě čtenáře přesvědčit. Vypravěč se tedy do jisté míry snaží ve čtenáři navodit pocit, že jím čtené dílo se opírá o autentické dokumenty a že jimi jsou dokonce snad i samotné diktátorovy poznámky v soukromém sešitě a Věčném cirkuláři, případně i záznamy rozhovorů s Patiñem – na mnoha místech je čtenář upozorněn, že část textu chybí, je nečitelný nebo podlehl zkáze při požáru diktátorovy pracovny. Nicméně lze tu nalézt určité prvky, které tuto údajnou věrohodnost podemílají – jako příklad lze uvést konkrétní metatextové odkazy (například příběh vyprávěný kompilátorem, jež je v další části textu parafrázovaný Patiñem) nebo poznámky pod čarou psané Nejvyšším. Diktátor si v podstatě tímto krokem přivlastnil výsady vlastní do té doby pouze kompilátorovi – tedy komentování textu z pozice do jisté míry nezúčastněné –, a tím kompilátorovu „objektivní“ úlohu de facto zpochybnil. Také v tomto díle se objevují četné narážky na paraguayskou historii a dokonce celé pasáže podávající vlastní verzi průběhu konkrétních historických událostí, ovšem jejich věrohodnost je omezena perspektivou vypravěče, v tomto případě tedy samotného protagonisty. Zároveň se tu objevují odkazy nejen na historii předcházející nástupu Nejvyššího k moci, ale i četné aluze na historii, která po jeho období teprve měla následovat (pro příklad uveďme válku o Chaco). Dalším často poukazovaným faktem je, že Nejvyšší v tomto díle nikdy není explicitně jmenován jako José Gaspar Rodríguez de Francia, historická postava a skutečný předobraz protagonisty románu.

Pokusme se tedy závěrem shrnout charakteristiku diktátorů Rafaela Trujilla a Nejvyššího ve srovnání s prototypem latinskoamerického diktátora a stereotypními prvky využitými k jeho popisu v hispanoamerických dílech žánru románu o diktátorovi tak, jak jsme je představili v úvodní části.

Na základě analýzy zkoumající shodné a rozdílné prvky ve dvou konkrétních románech zastupujících představitele žánru románu o diktátorovi, díla *Kozlova slavnost* Maria Vargase Llosy a *Já Nejvyšší* Augusta Roy Bastose, a představené v této práci můžeme uvést následující závěry. V rámci této analýzy jsme se zaměřili na stereotypní prvky týkající se údajů o životě protagonisty (společenský původ, rodinné zázemí, studium, počátek kariéry, politický pád), povahových vlastností (vzhled, pocity, vize sebe sama a své vlády) a způsobu vládnutí (represe, autoritativní postoj, fungování vlády, pomocníci, důsledky vládnutí) a přihlédli jsme též k formální stránce obou děl.

Postava románu *Kozlova slavnost* odpovídá ve všech bodech modelu latinskoamerického diktátora, jelikož se v jeho popisu objevují všechny námi zmíněné stereotypní prvky – nízký původ, cílevědomost a sebedůvěra projevující se již v mládí, počátek kariéry ve vojsku, brutální vláda s množstvím přísluhovačů a členů rodiny, potlačování kritických hlasů, ovládání všedního života obyvatel země, pocit vlastní nenahraditelnosti, tvrdost a rozhodnost, ale také osamělost a strach, život v luxusu, násilná smrt. Také z formálního hlediska je dílo poněkud konvenčnější než druhý román, *Já Nejvyšší* A. Roy Bastose. Také toto dílo do veliké míry zapadá do prototypu latinskoamerického románu o diktátorovi, avšak ne již tak jednoznačně. I Nejvyšší se v mnohém shoduje s klasickým diktátorem (cílevědomost již od mládí, brutální vláda, potlačování kritiky, krutost, ale také pocity osamělosti, přesvědčení o vlastní nenahraditelnosti, snaha ospravedlnit svou vládu). V mnohém se však od tohoto modelu odlišuje. Jednak určitými biografickými prvky (nevíme, z jakého prostředí pocházel, k rodině má obecně odmítavý vztah, počátek kariéry nevycházel z vojenské služby), ale především prvky, které se týkají způsobu vlády (neobklopuje se velkým počtem přísluhovačů, jediným rádcem je tu osobní písař, má značně individualistický přístup k vládě, nehromadí peníze a žije skromně, neumírá násilnou smrtí).

Na základě našeho zkoumání představeného v této práci lze tedy stanovit, že zatímco se protagonista románu *Kozlova slavnost* Rafael Trujillo shoduje ve všech bodech s modelovým latinskoamerickým diktátorem představeným v úvodu práce, je možné u hlavní postavy románu *Já Nejvyšší* pozorovat shody nebo podobnosti jen zhruba v polovině námi zkoumaných stereotypních prvků. Můžeme tedy konstatovat, že Trujillo obrazu prototypu latinskoamerického diktátora plně odpovídá, a román *Kozlova slavnost* tak splňuje všechny podstatné parametry žánru románu o diktátorovi, na druhou stranu Nejvyšší se tomuto prototypu přibližuje jen částečně, avšak i přesto lze román *Já Nejvyšší* zařadit do stejného žánru.

Závěrem uvedme, že touto analýzou jsme se také mohli přesvědčit o tom, že v rámci románu o diktátorovi existují stereotypní prvky používané pro popis postavy diktátora a že tyto prvky se shodují s prvky představenými v úvodní části této práce.

RESUMEN

El propósito de la tesis “La novela hispanoamericana del dictador: Roa Bastos y Vargas Llosa” fue presentar, a base de las dos novelas del dictador elegidas, “Yo el Supremo” de Augusto Roa Bastos y “La Fiesta del Chivo” de Mario Vargas Llosa, los elementos temáticos y narrativos que puedan considerarse comunes para las obras literarias del género de novela del dictador.

En la primera parte de la tesis, intentamos dar una característica breve del término novela del dictador. En este contexto esbozamos los problemas que puedan aparecer al tratar de definir este género literario, presentamos brevemente algunas clasificaciones posibles de grupos de obras que tratan el tema de dictador o dictadura, y planteamos la problemática que se hace presente con respecto a la terminología conceptual dentro del género. En vista de la característica y la temática de las obras investigadas en este trabajo, escogimos el término novela del dictador ante otros términos posibles como novela de un dictador, novela de una dictadura, relato de dictador, relato de dictadura o incluso narrativa de la dictadura.

A continuación presentamos las obras concretas mencionadas con más frecuencia como representantes de este género. Entre ellas destacamos la obra “Facundo” de Domingo Faustino Sarmiento, “El señor presidente” de Miguel Ángel Asturias, “El reino de este mundo” de Alejo Carpentier, “Yo el Supremo” de Augusto Roa Bastos, “El otoño del patriarca” de Gabriel García Márquez, pero también una obra muy importante para el proceso del desarrollo de este género, “Tirano Banderas” de Ramón Valle-Inclán. Al nombrar las novelas del dictador y/o dictadura más importantes mencionamos de una forma muy concisa los cambios producidos en las etapas de evolución de este género destacando, sobre todo, los cambios significantes para distinción de estas etapas. Aquí nos inclinamos a la opinión de los investigadores que distinguen entre tres etapas del desarrollo: las obras de la etapa del siglo XIX y principios del XX, las de la época siguiente al aparecimiento del libro “Tirano Banderas” en 1926, y, finalmente, las obras de la época posiblemente más importante, desde los años 70 hasta el presente.

Al final de esta parte expusimos una lista de los elementos típicos, los que nosotros en este trabajo llamamos estereotipados, que aparecen en las novelas del dictador y los cuales nos sirvieron de criterio para la investigación de las dos obras elegidas.

En la parte principal de la tesis, nos concentramos en el estudio de los elementos de forma de estas dos obras, en concreto, en la división de composición, en el papel del narrador y en los recursos utilizados para la caracterización de los personajes. En las dos novelas hicimos notar el tipo de composición idéntico (llamado “composición de cadenas”) que se caracteriza, en estos dos casos concretos, de tres líneas narrativas que se entrelazan y entrecruzan entre sí. En el caso de la novela *La Fiesta del Chivo* se puede además observar una regularidad interna y un carácter cíclico de la obra lo que intentamos demostrar de una manera breve. Con respecto al narrador, notamos una situación bastante diferente como resultado de las distintas perspectivas en las dos novelas. También el uso de los recursos de la construcción del argumento se puede llamar desigual, sobre todo, hablando de la delimitación de las secuencias dialogales y/o monologales y partes de la descripción. Lo que se puede considerar como un elemento idéntico es la aparición de las tres personas gramaticales dentro de la narración, concretamente, la alternación de la primera, segunda y tercera persona del singular aunque su uso es también específico en cada una de las novelas.

En esta parte del trabajo intentamos también dar una característica interior y exterior del personaje de dictador. Los resultados de este estudio los presentamos en el texto principal junto con varias citas de los textos originales las cuales nos ayudaron a componer la imagen entera del protagonista. En esta parte propusimos, entonces, que el dictador aparece en las dos obras de nuestro interés como una persona autoritaria que controla totalmente tanto a sí mismo como a las personas de su alrededor, y que le distingue una autodisciplina estricta pero también crudeza, rigidez y crueldad. En el caso del dictador de la obra de Vargas Llosa, Rafael Trujillo, podemos añadir que otra de sus modalidades típicas importantes es su adhesión a rituales, costumbres y cumplimiento de los mismos lo cual se puede atribuir a su superstición. Aparte de los excesos de rabia y crueldad de los dos protagonistas, no se nos hace posible registrar ninguna exteriorización de los sentimientos aunque sabemos

que padecen sensaciones de miedo y soledad. En cuanto a los dos dictadores, nos fijamos también en su manera de gobernar, su actitud bajo la influencia del poder absoluto y la posibilidad de influir en las vidas de los otros, la presencia o ausencia de ayudantes u organismo consultivo del protagonista y, finalmente, la caída de la dictadura. En esta ocasión, registramos también varias actitudes similares de los dos protagonistas, sobre todo, en lo que concierne a la ejecución del poder y el control del país entero. Como una de las diferencias significantes entre estos dos personajes se puede considerar el individualismo del Supremo en comparación con el servilismo de una multitud de los asistentes de Trujillo. Y, mientras Trujillo muere en un atentado, es posible llamar la muerte del Supremo como una acción de voluntad.

En la parte final de la tesis, mencionamos un elemento concreto respectivo al personaje del dictador en la obra “La Fiesta del Chivo”, la apropiación del poder dictatorial con sus rasgos característicos y, por lo tanto, el papel de dictador de parte del ex presidente fantoche Joaquín Balaguer. En este capítulo intentamos también aclarar en qué rasgos se pueden ver las semejanzas entre Trujillo y Balaguer y cómo se manifiestan en las situaciones concretas.

La mayor atención la prestamos, sin embargo, al resumen final de los atributos semejantes y/o diferentes temáticos y narrativos en las dos novelas escogidas. En esta ocasión destacamos las semejanzas y diferencias más importantes prestando el mayor interés en los protagonistas, sus rasgos biográficos, de característica y de su estilo de gobernación. Nuestro propósito fue demostrar, a base de estos atributos, si en estas dos obras aparecen y cuáles son los elementos característicos o estereotipados utilizados dentro del género de la novela del dictador. Pudimos proponer que en las dos novelas estos elementos aparecen aunque en un distinto grado de aplicación. El mayor número de los elementos semejantes lo encontramos dentro del tema de característica de los protagonistas y ejecución del poder.

Al final de esta parte intentamos confrontar estos elementos encontrados en ambas novelas de nuestro interés con la escala de los elementos característicos de las novelas del dictador en general los cuales habíamos presentado en la parte principal de la tesis, y precisar si, de esta manera, las dos novelas coinciden con la producción mayoritaria dentro del género, o no. Aplicando este método de estudio concluimos que

mientras que la obra de Mario Vargas Llosa “La Fiesta del Chivo” corresponde plenamente al tipo de obra del esquema general, en la novela de Augusto Roa Bastos “Yo el Supremo” es posible encontrar una cantidad notable de discrepancias pero que, a pesar de estas diferencias, podemos también incluirla entre las obras literarias del género de novela del dictador.

RESUMÉ

V diplomové práci Hispanoamerický román o diktátorovi: Roa Bastos a Vargas Llosa jsme se pokusili na základě zkoumání dvou konkrétních románů Augusta Roy Bastose *Já Nejvyšší* a Maria Vargase Llosy *Kozlova slavnost* představit tématické a narativní prvky společné literárním dílům v rámci žánru románu o diktátorovi.

V úvodní části diplomové práce jsme se pokusili stručně charakterizovat pojem román o diktátorovi. V této souvislosti jsme nastínili problémy, na které lze narazit při pokusech o definování tohoto literárního proudu, krátce jsme představili některé možné klasifikace literárních děl pojednávajících o diktátorech nebo diktaturách a upozornili jsme především na otevřenost problematiky pojmosloví v rámci žánru.

Dále jsme uvedli konkrétní díla, která bývají nejčastěji zmiňována jako představitelé tohoto žánru. Při uvedení nejdůležitějších románů o diktátorovi jsme stručně zmínili změny v jednotlivých vývojových etapách tohoto žánru s důrazem na takové změny, které byly pro rozlišení těchto etap zásadní. Na závěr této části jsme uvedli, jaké stereotypní prvky se obvykle objevují v románech o diktátorovi, a tyto prvky nám následně sloužily jako kritéria pro zkoumání námi vybraných děl.

V hlavní části práce jsme se zaměřili na zkoumání formálních prvků těchto dvou románů, konkrétně kompozičního dělení, vypravěče a prostředků použitých k popisu postav. V obou dílech jsme upozornili na shodnou kompozici pásmového typu, přičemž v románu *Kozlova slavnost* je v této kompozici možné sledovat i určitou vnitřní pravidelnost a cykličnost, jejíž systém jsme se pokusili stručně nastínit. Co se týče vypravěče, mohli jsme v románech sledovat zcela odlišnou situaci, která vychází z odlišné perspektivy obou literárních děl. Nestejné je i použití prostředků výstavby děje, především v rámci rozložení monologických nebo dialogických sekvencí a popisných pasáží.

Dále jsme se v této části pokusili charakterizovat postavu diktátora, a to jak z hlediska vnitřní, tak i vnější charakteristiky. Sledovali jsme také způsob jejich vládnutí, přístup k vlastní moci, možnost ovlivňování života ostatních lidí, dále

přítomnost či naopak nepřítomnost blízkých poradců hlavní postavy a v neposlední řadě také odlišný pád diktatury.

V závěrečné části této práce jsme upozornili na konkrétní prvek týkající se osoby diktátora v díle *Kozlova slavnost*, tedy přivlastnění si diktátorské moci včetně jejích charakteristických projevů a tím pádem i role diktátora bývalým prezidentem-loutkou Joaquínem Balaguerem. V této kapitole jsme se také pokusili objasnit, v čem lze spatřovat paralely mezi Trujillem a Balaguerem, a také jejich konkrétní projevy. Hlavní pozornost jsme však v této části věnovali závěrečnému shrnutí shodných i rozdílných tématických a narativních rysů obou vybraných románů. Naším záměrem tu bylo prokázat na jejich základě, zda a jaké v nich existují stereotypní prvky používané v rámci literárního žánru románů o diktátorovi. Závěrem jsme se pokusili konfrontovat stereotypní prvky nalezené v těchto dvou románech se schématem stereotypních prvků vlastních románům o diktátorovi obecně, které jsme představili v úvodní části této práce, a určit, zda se tak tyto romány shodují s většinovou produkcí v rámci žánru, či nikoliv. Touto metodou jsme došli k závěru, že zatímco román Vargase Llosy *Kozlova slavnost* tomuto schématu plně odpovídá, v druhém románu, *Já Nejvyšší Roy Bastose*, lze naopak nalézt značné množství odchylek, avšak i přes tyto rozdíly můžeme také toto dílo zařadit do žánru románu o diktátorovi.

SUMMARY

In the thesis “Spanish American Novel of Dictator: Roa Bastos and Vargas Llosa” we attempted to investigate two concrete representatives of the genre of the novel of dictator, Augusto Roa Bastos’ “Yo el Supremo” and Mario Vargas Llosa’s “La Fiesta del Chivo”, and to present the thematic and narrative elements common to the literary works of the genre of the novel of dictator.

In the first part of this work we tried to give a brief characteristic of the term the novel of dictator. In this connection we sketched some problems which can appear while trying to define this literary style. We also mentioned the possible ways of classifying the literary works with dictator or dictatorship as the main topic and we pointed out the problem of the terminology within this genre which remains unsolved.

In this section we also named some concrete novels that are usually given as the representatives of this genre. On this occasion we briefly mentioned changes that occurred in the periods of the progress of this genre with the emphasis on those changes that are fundamental for distinction of these periods. We also mentioned the main stereotypical elements which usually appear in the novels of dictator and which were further used as criterion for our investigation of the chosen works.

In the main part of this work we focused on the study of formal elements of these two novels in particular the structure of the composition, the narrator and the instruments used for giving the description of the characters. In both pieces we pointed out the common use of the composition type and we also sketched the inner periodicity and cyclicity which can be found in the novel “La Fiesta del Chivo”. On the other side, we could observe an entirely different situation in the case of narrator in both novels and a different form of the plot construction, especially concerning the distribution of the monological and dialogical sequences and descriptions.

We particularly focused on description of the outer as well as the inner streaks of the dictators’ character. We also observed their way of governance, their attitude towards the power, the possibility of influencing the other people’s lives, the presence or absence of close advisors of the protagonist and the fall of the dictatorship.

In the final part of the work we pointed out a certain parallelism between the dictator and the character of the president of the republic, Joaquín Balaguer, in the novel “La Fiesta del Chivo”. However, the main attention was paid to the final summary of the similar and different thematic and narrative elements in both novels. Our purpose was to prove on this base whether and what kind of stereotypical elements used within the genre of the novel of dictator exist in these two novels. Finally we attempted to confront the stereotypical elements found in the chosen novels with the scheme of the stereotypical elements which are typical for the novels of dictator in general and which were given in the first part of this work. On this occasion we tried to determine whether these novels coincide with the majority of the novels within the same genre. Our conclusion was that while the Vargas Llosa’s novel “La Fiesta del Chivo” wholly corresponds with this scheme, in the Roa Bastos’ novel “Yo el Supremo” some deviations can be found; nevertheless we can also classify this novel as belonging to the genre of the novel of dictator.

BIBLIOGRAFIE:

- ROA BASTOS, Augusto. *Yo el Supremo*. Madrid: Cátedra, 2005.
- ROA BASTOS, Augusto. *Já Nejvyšší*. Překl. Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1982.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Kozlova slavnost*. Překl. Petr Zavadil. Praha: Mladá fronta, 2006.
- Augusto Roa Bastos. Premio Miguel de Cervantes 1989*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Cuadernos Hispanoamericanos*, 1991, n.493-494 (číslo věnované Roa Bastosovi)
- EZQUERRO, Milagros. „Introducción“. In ROA BASTOS, Augusto. *Yo el Supremo*. Madrid: Cátedra, 2005.
- HERRERA CAMPOS, Marco. „Vargas Llosa, Mario: La fiesta del chivo“. *Revista Signos*, 2003, n. 48, s. 139-141. [online]. Dostupné z: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342000004800012&lng=es&nrm=iso>
- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001.
- HOUSKOVÁ, Anna. „Romány o diktátorovi“. *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998.
- MARTÍN, José Luis. *La narrativa de Vargas Llosa*. Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. 4. Madrid: Aianza, 2001.
- PACHECO, Carlos. *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987.
- PACHECO, Carlos: „Roa Bastos y el dolor de la significación.“ *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2005, n. 61, s. 219-223. [online]. Dostupné z: <<http://www.darthmouth.edu/~rcell>>
- PAZ SOLDÁN, Edmundo: *Vargas Llosa, entre chivos y demonios*. [online]. Dostupné z: <<http://sololiteratura.com/php/docinterno.php?doc=561>>
- RAMA, Ángel. „Los dictadores latinoamericanos en la novela“, „El dictador letrado de la revolución latinoamericana“. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Colombia, 1982.
- Semana de autor. Augusto Roa Bastos*. Madrid: Instituto de cooperación iberoamericana, 1986.
- Semana de autor. Mario Vargas Llosa*. Madrid: Instituto de cooperación iberoamericana, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.
- ZULUAGA, Conrado. *Novelas del dictador, dictadores de novela*. Bogotá, 1979.