

GARCÍA MÁRQUEZE „PATRIARHI SÜGIS“ TRADITSIOONI JA UUENDUSE VAHEL

Merilin Kotta

Tallinna Ülikool

Ülevaade. Luule ja proosa piirile jääv Gabriel García Márqueze romaan „Patriarhi sügis“ on näide Ladina-Ameerika 1970. aastate diktaatoriromaanist, mis andis uue kirjandusliku näo vanale ühiskondlikule probleemile. Artikkel paigutab kõigepealt teose kirjandusloolisesse konteksti, võttes arvesse selle intertekstuaalsust, seost diktatuuriromaani žanri ning Ladina-Ameerika uue ajalooromaaniga. Seejärel keskendub uurimus küsimusele, kuidas sõna- ja motiivikordused aitavad mõista traditsiooni ja uuenduse suhet romaani struktuuri ja loo tasandil. Kordused, mis lähen-davad proosat luulele ja kõnele, viitavad regulaarsusele, identiteedile ja traditsioonile, aga juhatavad meid ka muutumatuse ja ainutõe kriitikani, kui ilmuvad teiseenas kontekstis või kui üks teoses korduvaid küsimusi on: kust üldse algab teadmine?

Võtmesõnad: diktaatoriromaan, Ladina-Ameerika uus ajalooromaan, kordus, hispaaniakeelne kirjandus

Diktaatoriromaani uurimine ja katkestused traditsioonis

Hispaaniakeelset diktatuuriromaani¹ on eesti keeles tutvustatud seoses kahe tõlkega, milleks on hispaanlase Ramón del Valle-Incláni *Tirano Banderas* (1926, „Türann Banderas“ 1968, tlk Aita Kurfeldt) ja kolumbialase Gabriel García Márqueze *El otoño del patriarca* (1975, „Patriarhi sügis“ 2005, tlk Ruth Lias). Mõõndusega võib nende hulka arvata ka mehhiklase Juan Rulfo *Pedro Páramo* (1955, 1979, tlk Tatjana Hallap), mis ei käsitle võimuküsimust riigi tasandil, aga on üks

¹ Diktatuuri- ja diktaatoriromaani erinevust selgitatakse lähemalt lk 126–127.

„Patriarhi sügis“ otsesemaid mõjutajaid (Canfield 1989). Tõlgete saatesõnad (Kurfeldt 1968, Hallap 1979, Talvet 2005) toovad esile, et raamatud viitavad rohkem või vähem Ladina-Ameerika tegelikkusele.² Nendest hilisem saatesõna, Jüri Talveti „„Patriarhi sügis“ ehk türannide aeglane surm“, on esimene, mis seostab nii Valle-Incláni kui ka García Márqueze romaani türannikirjanduse traditsiooniga ja annab sellest põhjalikuma ülevaate.

Tõlgete ja kriitika vähesus Eestis vastandub žanri mitmekülgsel viljelemisele³ ja uurimisele hispaaniakeelsetes maades, kuid peegeldab neid omal moel. Nimelt hakkasid Ladina-Ameerika kirjanduse uurijad diktatuuriromaanile rohkem tähelepanu pöörama just pärast tuntud kolmiku – „Patriarhi sügis“, paraguaylase Augusto Roa Bastose *Yo el Supremo* („Mina, Ülim“, 1974) ja kuubalase Alejo Carpentieri *El recurso del método* („Meetodi ümberpööramine“, 1974) – ilmumist. Nagu on näidanud Carlos Ferrer Plaza, pälvisid need kolm kohe kriitikute huvi: buumiaegsete autorite looming üllatas oma vormiuuenduslikkusega ning selle uurimine võimaldas positsioneeruda pea kogu Ladina-Ameerikat iseloomustanud vägivallarežiimide vastu. Nii tõusis päevakorda ka varasem türanniaimeline narratiiv. Traditsioonis hakati nägema romaani alažanrit ja eraldiseisvat uurimisvaldkonda. (Ferrer 2016: 17–28)

Praeguseks on uurijad enim käsitlenud žanri kolme kujunemisetappi: (1) Argentina 1837. aasta põlvkonna Juan Manuel de Rosase vastane narratiiv, mille ühiskonnakriitilisus oli 19. sajandi hispaanoameerika kirjanduses erandlik; (2) periood, mis paigutub Valle-Incláni „Türann Banderase“ ja Miguel Ángel Asturiase *El señor presidente* („Härra president“, 1946) vahele, mis sai alguse Euroopas ja muutis traditsiooni avangardismi vaimus; (3) žanri kõrgaeg 1970. aastatel. Huvi on äratanud ka Rafael Trujillo vastaste romaanide buum 1990. aastatel. (Ferrer 2016: 47, 131–137, 360)

² Vt samuti siinkirjutaja täiendust Hallapi eessõnale (Kotta 2018).

³ Žanrisse paigutati juba 1980. aastatel sadakond raamatut (Ferrer 2016: 20), praeguseks on nende arv kasvanud.

Võrdlevad käsitlused on püüdnud žanrit määratleda, otsinud selle seoseid tekstivälise konteksti ja uue ajalooromaaniga (Rama 1976, Miliari 1981, Sandoval 1989, Ferrer 2016). Kitsamalt on uuritud muuhulgas „Patriarhi sügise“ struktuuri (Barsy 1989, Marcos 2011), intertekstuaalsust (Canfield 1989, Campusano 1993), irooniat (Ugalde 1982, Mendoza 2001), paroodiat (Scherman 2003) ja nüüdsiks ka vähem olulisi aspekte, nagu kõrvaltegelased (Moreno 2016) või numbrikordused (Henao 2013).

Artikli esimene pool käsitleb García Márqueze romaani kirjandusloolises kontekstis uuenduse ja traditsiooni võtmes, toetudes eeltoodud allikatele. Kirjandusloolise tausta visandamine tundub vajalik täitmaks lünki, mis on endiselt nähtavad teose Eesti retseptisoonis.⁴ Artikli teine pool püüab korduste näitel välja selgitada, kuidas avaldub traditsioon ja uuendus romaani loo ja struktuuri tasandil. Selleks võrreldakse sõna- ja motiivikordusi nende esinemiskontekstis. Korduste lokaliseerimisel lähtutakse nii originaalist kui ka tõlkest, viidates tõlkele, kuna see analüüsitud juhtudel García Márqueze algtekstist oluliselt ei erine.⁵

Korduste uurimist õigustab „Patriarhi sügise“ luulele sarnanev struktuur. Fakt, et García Márquez soovis kirjutada „puhtalt poeetilist“ teksti (GM18⁶), lubab vaadata tema teost Octavio Pazi essee *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* („Pori lapsed. Romantismist avangardismini“, 1974) valguses. Paz näeb lääne luulelugu alates 18. sajandist kui „katkestuse traditsiooni“ (hispaania keeles *tradición de la ruptura*). Kui traditsiooni moodustavad „põlvest põlve edasi antud teadmised, legendid, lood, uskumused, kombed, kirjanduslikud ja kunstilised vormid, ideed või stiilid“, siis katkestus nende edasikandes tähendab traditsiooni (minevikuga

⁴ Sealjuures arendatakse edasi (ehkki mitte ammendavalt) siinkirjutaja magistritööd (Kotta 2007) ja Talveti järelsõna.

⁵ Ühele erandile juhitakse edaspidi tähelepanu. Põhjalikum tõlkeuurimus oleks vajalik.

⁶ García Márqueze teostele viidatakse edaspidi initsiaalidega GM, number märgib teose ilmumisaastat.

ühendava sideme) lõhkumist (Paz 1990: 17). Valdavalt traditsioonilises ühiskonnas on oleviku eeskuju aegade alguses. Aja möödumisest tingitud muutusesse suhtub selline ühiskond õudusega kui kõrvalekaldesse või langusesse. Aeg kulgeb spiraalselt: ajalugu on kuldaja allakäik, aga ka oodatud taassünd. Vahend muutuse vastu on kordamine: mineviku taasilmumine iga tsükli lõpus. Ühiskonnaelu on rituaalne ja tähendab ajatu mineviku rütmilist kordust. Muutuseta aeg ei leia aset korra, vaid kogu aeg. Kuigi see on aeg, on see ka aja eitus. Traditsioon kaotab vastuolu eilse ja tänase vahel, kehtestab normi, regulaarsuse, analoogia (kõige vastavuse kõigele) ja identiteedi (vastuolude tühistamise ja harmoonia). (Paz 1990: 9–29, 47, 85)

Traditsiooni eitus eeldab teadlikkust sellest, et üldse kuulatakse mingisse traditsiooni, ja see tekib romantismiaegses luules. 18. sajand on esimene, mis väärtustab muutust niivõrd, et teeb sellest oma põhimõtte. Siit alates tekib „katkestuse traditsioon“, mis püüdleb kriitilisuse, heterogeensuse, iroonia, erinevuse, uudsuse, arengu ja revolutsiooni poole. Reegel taandub erandiks. Kriitika ei püüa jõuda tõeni, vaid ainutõde kummutada. Iroonia paljastab duaalsuse selles, mis näis ühtsena, mistõttu identiteet asendub vastuoluga. Iga katkestus on uus algus ja moodsus seetõttu „poleemiline traditsioon“, mis heidab kõrvale valitseva traditsiooni, aga vaid selleks, et hetk hiljem panna alus uuele, mis omakorda aegub kiiresti. Luule keskmeks saab ta enda suhe ajaga. Luule on ühteaegu mingi ajaloo-hetke produkt ja „masin“, mis toodab mitte-ajalugu, peatab, vaidlustab ja moondab aega. (Paz 1990: 9–37, 73)

Miks ja kuidas kirjutada diktatuurist?

Martha L. Canfieldi (1989: 965) sõnul ei ole diktaator – üks Ladina-Ameerika kirjanduse arhetüüpe – muud kui „kangelasliku isa või kuninga degradeerunud versioon“. „Patriarhi sügis“, nagu enamik romaane, kujutab Fernández Duráni (2008: 101–108) klassifikatsiooni järgi 1950. aastateni levinud „türanlik-patrimoniaalset

diktatuuri“, kus absoluutse võimuga diktaator pärineb kohalikust oligarhiast või sõjaväest, seab riigi huvide asemel esikohale isiklikud huvid, peab end surematuks ning tegutseb varjatult terrori ja kontrollaparaadi varal, mis tekitab temast kollektiivses ettekujutuses müüdiliku kuvandi (Ferrer 2016: 306, 308).

Kui (1) protest ühiskondlik-poliitilise korra vastu ja (2) autorite kokkupuude repressioonidega on seotud nii žanri tekke kui ka kõrgajaga 1970. aastatel („Mina, Ülim“ kuulub selgelt eksiilkirjandusse), siis selgitavad žanri kõrgperioodi veel kaks põhjust: (3) kirjanike ühisprojekt, mis küll algsel kujul ei realiseerunud, ja (4) arusaam romaanist kui inimloomuse uurimise, ajaloo ümbervaatamise ja Ladina-Ameerika identiteedi otsimise vahendist (Ramos 1983: 144). Püüd tõlgendada olevikku läbi mineviku selgitab osaliselt ka seda, miks 1970. aastate romaanid kujutavad valdavalt 19. sajandi diktatuure (Ferrer 2016: 311).

Teiste hulgas rõhutavad Juan José Amate Blanco (2009: 89) ja Jüri Talvet (2005: 219) diktatuuride sagedast esinemist kui raamatute lähtealust. Augusto Monterroso (2006) on siiski hoiatanud lihtsusutamise eest: tegu ei ole Ladina-Ameerikas alguse saanud või sellele eriomase fenomeniga. Samuti ei ole tegu kirjandustraditsiooniga, mis saaks inspiratsiooni ainult sealsest tegelikkusest. Fernández García (2008) on näiteks uurinud, millise ilukirjandusliku kuju on andnud portugallased Salazarile ja hispaanlased Francole.

Opositsioonikirjandusena soovib žanr pakkuda alternatiivi ametlikule tõele: vaidlustada propagandat, täita tühikuid, vahendada kogemusi, anda hääl tsenseerituile. 1967. aastal kutsusid mehhiklane Carlos Fuentes ja peruulane Mario Vargas Llosa tosinat kirjanikku üles osalema umbes 50-leheküljelise jutustusega projektis, mis võttis eeskujuna Edmund Wilsoni raamatust *Patriotic Gore: Studies in the Literature of the American Civil War* (1962, „Patriootiline verevalamine: Ameerika Ühendriikide kodusõja kirjanduslik uurimine“). Irooniliselt „Isamaade isadeks“ (hispaan. *Los padres de la patria*) nimetatud ühisköite ettepanek jõudis teiste hulgas García Márqueze, Roa Bastose, Carpentieri ja

Monterroso. Kuigi projekt ei teostunud, illustreerib see ajastu kliimat, mis innustas kirjanikke poliitilisel teemal kaasa rääkima: osa neist arendas selle põhjal välja oma türanniromaani (Ferrer 2016: 309–310).⁷

Kirjandus püüab võimu toimimist paljastada, aga ka deformatsiooni kaudu uurida ja teatud määrani mõista. Nii peab kirjanik pauptama oma teose hukkamõistmise ja mõistmise hajusate piiridega skaalale. Canfield (1989: 973) ja Talvet (2005: 219–221) on diktatuuriromaanidele ette heitnud mustvalget hukkamõistu ja ületamatut distantsi, mille need sageli loovad rahva ja türanni vahele.⁸ 1970. aastate uuendusena sai lisaks küsimusele, mida türannid tegid, oluliseks see, kes ja miks nad olid (Rama 1976: 10). Nii Monterroso (2006) kui ka García Márquez (Ugalde 1981: 1) tajusid selgelt teemavalikuga kaasnevat riski. Esimene neist küsis endalt, millise määrani peaks kirjanik mõistma tegelast, kelle ta kohtunikuna hukka mõistaks, ja loobus projektist. Teine lahendas küsimuse perspektiivide paljususe, ironia ja määramatusega: kollektiivse teadvuse kaudu, mis loob, muudab ja lõhub müüti, kaotab tõe ja vale vahelise piiri, aga hõlmab ka eneseironiat. Ühel hetkel lubab García Márqueze romaani peategelane „naasta kõigil pagendatutel, välja arvatud muidugi kirjamehed, need mitte iialgi, ütles ta, [...] nad ei kõlba millekski, aga kui nad millekski kõlbavadki, ütles ta, siis on nad hullemad kui poliitikud, hullemad kui preestrid [...]“ (GM05: 86).

Tasub meenutada, et „kõige keerulisema ja ohtlikuma“ (GM09: 8) teose loomine võttis García Márquezel 17 aastat (1958–1975). Ta kirjutas seda kolmes etapis. Esimese versiooni – heterodiegeetilise ja lineaarse jutustuse Kariibi mere ranniku väljamõeldud diktaatorist,

⁷ Nii García Márquez, kes kuulis projektist Fuenteselt (GM15), kui ka Monterroso (2006), kes sai ettepaneku Vargas Llosalt, mainivad, et projekti edasiarendusena valmisid Carpentieri „Meetodi ümberpööramine“ ja Roa Bastose „Mina, Ülim“.

⁸ Rosase-vastane diskursus algas enne José Mármoli „Amaliat“ (ilmus järjejutuna 1951. aastal): Esteban Echeverría lühijutuga „Tapamaja“ (kirjutati 1838–1840, avaldati 1871) ja Domingo Faustino Sarmiento esseega „Facundo“ (1845), mis kujutab ka Rosase siseilma ja näitab, et diktaator on sellesama rahva ja maa sünnitis. Sama teeb Rulfo ja tema eeskujul García Márquez (Canfield 1989: 973, 974, 977).

kelle olulisim prototüüp oli Juan Vicente Gómez (võimul 1908–1935) – koostas ta Caracases, kus oli tunnistajaks Marcos Pérez Jiménez kukutamisele.⁹ Teine – juba autodiegeetiline – versioon valmis pärast „tegelikkuse kohutavat õppetundi“ (GM15), mille autor sai 1959. aastal, kui sõitis La Habanasse, et kajastada kohtu-protsessi Fulgencio Batista käsutäitja Jesús Sosa Blanco üle, mille järel too hukati. 1961. aastal jättis „Pedro Páramo“ lugemine talle sügava mulje. Kolmandat versiooni alustas kirjanik Franco diktaatorile allutatud Barcelonas pärast *Cien años de soledad* (1967, „Sada aastat üksildust“ 1975, tlk Aita Kurfeldt) ilmumist. Selleks ajaks oli ta kahes novellis, *Blacamán el Bueno, vendedor de milagros* (1968, „Imedemüüja Blacamán Hea“) ja *El último viaje del buque fantasma* (1971, „Kummituslaeva viimane retk“), leidnud plaanitud türanniloole sobiva jutustamisviisi. (GM15, Centro Gabo 2014)

„Patriarhi sügise“ žanr ja intertekstuaalsus

Vaid üks riigipea Ladina-Ameerika ajaloos on kutsunud end diktaatoriks: „Mina, Ülima“ prototüüp José Gaspar Rodríguez de Francia. Teised on seda nimetust eitanud, väitnud end olevat isamaa „taastajad“, „kaitsjad“ või „heategijad“ (hisp k *restaurador, protector, benefactor*). Mõiste „diktaator“ kuulub opositsiooni ja ohvrite sõnavarasse, mis diktatuurist rääkimise kaudu ametlikku diskursust eitab ja selle tekitatud müüti lõhub (Miliani 1981: 205–206).

Alates Domingo Milianist (1981: 208–209) on diktatuurialinelist narratiivi jagatud ühelt poolt vastavalt sellele, mil määral kesken-
dub jutustus türanni tegelaskujule, ja teisalt vastavalt sellele, kui võrd konkreetne on see tegelaskuju. Tegu võib olla ajaloolise riigipea kirjandusliku versiooniga (traditsioon sai alguse romantismi ajal) või eri diktaatorite sünteesiga (alates „Türann Banderasest“). Rõhuasetus võib asetteda režiimi tagajärgedel (alates romantismist)

⁹ Oma konfliktist Gustavo Rojas Pinilla sõjaväediktatuuriga 1955. aastal räägib García Márquez „Merehädalise jutustuse“ proloogis (GM91: 7–9).

või türanni isiksusel (alates 1970. aastatest). Kui psühholoogilise suunitlusega diktaatoriromaan keskendub tegelasele, siis sotsioloogiline diktatuuriromaan kujutab pigem režiimi mõju rahvale ja seab loo keskmesse olustiku. Täpsustuseks tuleb siiski öelda, et ka konkreetsele isikule keskenduv diktaatoriromaan on üldistatav ja laiemalt mõistetav (näiteks „Mina, Ülim“ ei maini kordagi Francia nime) ja vastupidi: vaatamata üldistusele võib sünteesis ära tunda ajaloolisi riigijuhte; isegi neid, keda autor oma kommentaarides ei maini (nagu Miguel Primo de Rivera „Türann Banderases“).

Artiklis nimetatakse žanrit tervikuna diktatuuriromaaniks. Diktaatoriromaan on selle 1970. aastatel tekkinud alaliik, millel on kaks peamist tunnust: (1) ühiskondlik-poliitiline teema rõhuasetusega diktaatori isiksusel, (2) vormiline eksperimentaalsus, mis paneb küsimärgi alla keele ja tegelikkuse suhte ja ühtlasi kirjanduse võime ümbritsevat tõlgendada. Lähivaates antikangelase kujutamine komplitseerub. Sellele aitab kaasa vaatenurkade paljusus: kui fokalatsioon asub tegelase sees, on seal kuulda omavahel vasturääkivaid hääli, kelle hulgast ei puudu tulevikus asuv süüdistaja („Mina, Ülima“ puhul); kui perspektiiv on kollektiivne isikudeksis „meie“, kelle hulgas võtab aeg-ajalt sõna diktaator, kaob ainutõde määratlusse valede ja uskumuste võrgustikku, lõhestades identiteedi ja kehtestades vastuolu („Patriarhi sügis“ puhul). Vormikatsetused kui proosa peaküsimus on buumiaegse uue romaani pärand, kuid neid on näha juba „Pedro Páramos“.

Ainestikule lähenemise poolest on diktaatoriromaan Bernardo Subercaseaux' (2009: 339) hinnangul üks Ladina-Ameerika uue ajalooromaani vorme: see kasutab dokumenteeritud materjali autonoomse fiktsioonimaailma loomisel, ühendab endas kriitika ja kunsti. Kuigi žanri kõrgaeg on hilisem, peab Seymour Menton „Mina, Ülimat“ diktaatoriromaaniga paradigmaatiliseks näiteks ja loetleb selle tunnuseid: (1) mimeesi allutamine teatud filosoofilisele ideele, nagu võimetus tabada tõde või ajaloo tsüklilisus ja etteaimamatus; (2) mineviku teadlik deformeerimine liialduste, väljajātu ja anakronismidega; (3) tuntud ajaloolise isiku fiktsionaliseerimine

peategelasena; (4) metakirjanduslikkus; (5) intertekstuaalsus; (6) bahtinilik diskursuste paljusus ja paroodia (kuna tõde on tundmatu, asendavad seda selle tõlgendused ja maailmavaated) (Menton 1993: 42–45). Uus ajalooromaan uurib mineviku kaudu olevikku (Francia kaudu räägib „Mina, Ülim“ Alfredo Stroessnerist).

García Márquez ütles, et luges diktaatorite kohta kõike, mida kätte sai, selleks et tema raamat sarnaneks „nii vähe kui võimalik tegelikkusega“ (Marcos 2011). Tegevus ei paigutu ühtegi konkreetse ajajärku: nimitegelase ülipikk valitsusperiood algab enne konkistat ja lõpeb perioodil, mil autod, televisioon ja värvifotod on tavalised. Maribel Mendoza Pérez (2001: 108–113) on siiski näidanud, et „Patriarhi sügisel“ on kõik uue ajalooromaani tunnused, välja arvatud metakirjanduslikkus, kui võtta arvesse, et diktaatorite sünteesist hoolimata on selles rohkelt viiteid Gómezele. Adriana Sandoval nimetab romaani Ladina-Ameerika ajaloo metafooriks. Jutustaja pole võimeline kirjeldama diktatuuri kui loomaailma tegelikkust, mistõttu lugeja on samasuguses segaduses kui eba-kompetentne jutustaja. Nii kaob vahe tõe ja vale, müüdi ja ajaloo, fakti ja kuulujutu vahel (Sandoval 1989: 171–184, 205). Lugejani ei jõua diktaatori elu, vaid juba surnud türanni kuvand (Ramos 1983: 125–130).

Intertekstuaalsus on seotud paroodiaga ja puudutab nii teose stiili kui ka motive. Stiili kaudu viitab „Patriarhi sügis“ Rubén Darío luuletusele *Marcha triunfal* (1905, „Võidumars“), James Joyce'i romaanile *Ulysses* (1922), aga ka lihtsale aabitsale (Mendoza 2001: 72–75, GM15, GM05: 138). Patriarhi unenägu meenutab Caesari tapmist (Henoa 2013: 12) ja Rodrigo de Aguilari reetmisplaani nurjumine parodeerib püha õhtusöömaega (Scherman 2003: 89). Beatriz Cynthia Campusano Bakovic (1993) on näidanud peategelase ja Gómeze sarnasust Thomas Rourke'i teoses *Gómez: Tyrant of the Andes* (1936, „Gómez, Andide türann“): mõlemad on pärit kõrgmaalt, nende isast ei ole midagi teada, nad jumaldavad oma ema, on paljulapselised ja pikaealised, saavad võimule pärast kodusõda, kasvatavad karja, on kaua kirjaoskamatud, monopoliseerivad

loterii ja müüvad mere (naftapuurimiseks), nad riietuvad ja kannatavad ühtemoodi. Isegi kuulujutt imest, et reeturi kuul neid ei tapa, ja raisakotkaste tiirlemine hinge heitnud diktaatori palee kohal on sarnased.

Tüüpiliselt postmodernistlikule kirjandusele, mis õõnes-
tab igasugust autoriteeti, nii türanni kui ka jutustaja oma (Ferrer 2016: 48), on „Patriarhi sügis“ kadunud „Türann Banderase“ kõi-
keteadev jutustaja. Siiski tunneme ära väljamõeldud maa Kariibi
mere kandis, eri ajastuid hõlmava aja, killustatud jutustuse, sünteesi
madalat päritolu diktaatorist, kes tundub asuvat korruga kõikjal
(Subercaseaux 2009: 326–329), kuni teda garciamarquezliku iroo-
nia lisandumisel enam kusagil ära ei tunta. Mainimata ei saa jätta
ka kolumbialase Jorge Zalamea eksiilis valminud teose *El Gran
Burundú-Burundá ha muerto* (1952, „Suur Burundún-Burundá
on surnud“) mõju juba García Márqueze novellile *Los funerales de
la Mamá Grande* (1962, „Suure ema matused“ 1980, tlk Jüri Talvet).
Mõlemad kujutavad barokilik-luulelises keeles türanni matuse-
rongkäiku, kuid viimasel, nagu ka „Patriarhi sügisel“, on defor-
matsioon ja liialdus kooskõlas kollektiivse vaatenurgaga, mis ei eita
eelnevat tegelikkust, kuid allutab selle määramatusele (Ferrer 2016:
363–371). Antikangelase kujutamine sarnaneb „Pedro Páramoga“:
mõlemast jutustatakse pärast surma eri perspektiividest, mõlema
julgumisele (võrdlusele kiviga) vastandub sisemine nõrkus ja üksin-
dus; mõlemad sõltuvad naistest ja on loendamatute abieluväliste
laste isad, kuid tunnistavad omaks vaid ühe, kes sureb. Ka proosa
lähendamises luulele, mõõdetamatus mentaalses või müütilises ajas
ja viljatus maas avaldub „Pedro Páramo“ mõju „Patriarhi sügisele“
(Canfield 1989: 968–970). Luule on kohane viis müüdi edasiandmi-
seks (Marcos 2011), aga García Márqueze arvates on see ka vajalik
selleks, et ühte eri vaatenurkadest esitatud lausesse mahutada paar
kuni kolm tuhat lehekülge teksti (GM15).

Kordused kui traditsioon ja uuendus

„Pedro Páramot“ võib pidada „Patriarhi sügise“ kordustel põhineva struktuuri eelkäijaks. Luis Eyzaguirre sõnul on Rulfo teos üks vähe-seid „eneseküllaseid“ jutustusi hispanoameerika kirjanduses. Jäädes proosa ja luule vahele, osutab see kohati välisele, kuid pöördub pidevalt enda (varem öeldu) juurde tagasi. (Eyzaguirre 1991: 113–114) Mõlemas romaanis (1) toetavad kordused teksti sidusust, hajutades piiri proosa ja luule vahel, ning (2) aitavad jäljendada suulist kommunikatsiooni. Kalman Barsy (1989: 193) toob välja, et jutustajana valitseb „Patriarhi sügises“ rahvas türanni üle: räägib tema lugu selleks, et ta surm omaks võtta, sel viisil ta lõplikult hävitada ja režiimist vabaneda. Reynaldo Marcos Padua (2011) võrdleb jutustajat huglaariga, kes esitab eepilist luulet, kuid diktaator ei ole kangelane ja kangelaslikkuse puudumisel mandub ka huglaari hääl kuulujutuks. Samuti (3) suurendavad kordused romaani iroonilisust, (4) aitavad tagada tõepära ning (5) näitavad loo tasandil režiimi muutumatuse ja muutuse suhet. Sharon Keefe Ugalde (1982: 4, 12) sõnul avaldub ironia läbi korduste kasvõi selles, et üks kesksemaid „külmutatud kujundeid“ raamatus on vana diktaator üksi oma valitsuspalees lehmade keskel. Raquel Kersten käsitleb nime, sõnade, lausete, numbrite, tegevuste või muu kordust „Sajas aastat üksilduses“ kui tõepära saavutamise võtet. Kordused, nagu ka antitsipatsioon (sündmuste ettekuulutamine), argikeelsus, imetabase sidumine igapäevasega ja tegevusi või kirjeldusi kokkuvõtavad loetelud, teevad vähetõenäolise usutavaks ja imepärase argiseks. (Kersten 1980: 195–203) Nagu eelnevalt viidatud Octavio Paz näitas, seostuvad kordused traditsiooni, kestvuse, identiteedi ja muutumatusega; järgnev analüüs näitab, et ka muutumatuse ja ainutõe kriitikaga.

„Patriarhi sügises“ leiame samu korduse tüüpe, mida Kersten loetleb „Sada aastat üksildust“ kohta: (1) tsüklilised kordumised, mis loovad mittekronoloogilise ja poetilise aja (tulekud-minekud, lõppenud sündmuse taasalgamised); (2) tegelaste korduv kujutamine samas tegevuses, mida võib olla kahte liiki: korduvad tegevused,

mida viivad läbi samad tegelased (tegevused iseloomustavad siin tegelast, on talle tüüpilised), ja need, mille sooritajad on erinevad; (3) argikõnelised kordused keeles (nimed, esemed, kuud, numbrid jm); (4) romaanile sümboolse tähenduse andvad kordused (paradoksides rohkus ja müüdid, mida lammutatakse uue versiooniga) (Kersten 1980: 199–202). Keeletasandi kordumiseks võib pidada ka antitsipatsiooni ja meenutust. „Patriarhi sügis“ korduse tüübid omavahel kattuvad: neid saab lokaliseerida sõnakorduste abil (nii tõlkes kui ka originaalis), nende võrdlemine kontekstis võib näiteks viia paradoksini.

Sõna „suursaadik“ (hisp k *embajador*) kordub üle 20 korra ja paljastab mitu tegevuskordust, mida viivad läbi eri tegelased. Eeskätt ilmuvad suursaadikud patriarhi vastase rollis: kaks neist soovivad despooti kukutada (GM05: 28, 99), teised kaks seavad „keelatud memuaarides“ kahtluse alla rauga suutlikkuse valitseda (GM05: 71, 203). Enamik on lüliks USA majandusliku imperialismi tekitatud allakäigu jadas:¹⁰ nad viivad võla katteks minema diktatuuririigi loodusvarad ja lõpuks ka mere (GM05: 86, 159, 177, 178, 191, 195, 197). Kindlasti ei näita sõnakordus siin üksnes patriarhi välissuhete ulatust. Saadikute ametiaja lühidus vastandub diktaatori valitsusaja pikkusele, mis võrdluses tundub veel lõputum, kuid alati ei ole selge, kas ametinimetust saatvad ja kiiresti vahetuvad pärisnimed viitavad ikka eri tegelastele. Nimede kiire muutumine ja nende kõlaline sarnasus nagu Streimberg ja Stevenson või Traxler ja Baxter (GM05: 177–178) seavad kahtluse alla jutustaja usaldusväärsuse: sama episood tundub algavat ühe ja lõppevat teise tegelasega. Seda, et karamellide kinkija on alguses Forbes, seejärel Baldrich ja lõpuks Rumpelmayer (GM05: 175–177), võib selgitada fokalitatsiooni muutus ja põhimõte, et igal rääkijal on oma tõde.

Fernando Moreno Turner toob välja, et patriarhi kõrval ei püsi ükski tegelane, välja arvatud ema, olgu nendeks siis naised

¹⁰ Motiiv on tuttav juba García Márqueze lühiromaanist *La hojarasca* (1955, „Kõdulehed“).

(Manuela Sánchez, Leticia Nazareno) või usaldusmehed (Patricio Aragonés, Saturno Sánchez, Rodrigo de Aguilar, José Ignacio Sáenz de la Barra). Kõik nad langevad süsteemi ohvritena, kaovad tekstist ja kustuvad diktaatori mälust. (Moreno 2016: 18) Nad on ära vahetatavad nagu suursaadikud ja diktaator isegi. Sõnaga „kindral“ (hisp k *general*), mis ilmub üle 300 korra, osutab jutustaja paradoksaalselt nii patriarhile kui ka tema rivaalidele. Kordus toetab ühelt poolt ideed, et anonüümne peategelane on üks paljude sõjaväelaste hulgast, seega asendatav (traditsioon, analoogia). Sama tähendus on ka teisiku motiivil ning pagendatud diktaatorite ja nende kukutajate korduval mainimisel: ta näeb neid „kui omaenda kujutist õnnetuspeegli“ (GM05: 35, 208). Teisalt näitab kordus, et tema isiksus on hajus ja killustatud (identiteeditus). Igal õhtul näeb ta „iseennast neljateistkümne korduva kindralina, lamp käes, ükshaaval ilmumas tumedatesse peeglitesse“ (GM05: 55, 211). Samamoodi nagu peegeldus on ja ei ole tema (nagu kõik see, mida tema kohta räägitakse), on vaieldav nimategelase tuvastamine kindrali, presidendi või patriarhina. Ta ema üllatub teda presidendina nähes (GM05: 42). Patriarhiks kutsutakse teda vaid korra: kooliraamatutes, mille tõe jutustaja kahtluse alla seab (GM05: 40). Alati ei samasta ta ennast kindrali auastmega: „[...] ta ütles, et tema isegi ei tea, kes ta on, et tal on kõrini mu-kindralist [...]“ (GM05: 176).

Näide meenutusest on kolme karavelli (hisp k *tres carabelas*) ilmumine, mida mainitakse neli korda ja mis samuti seab küsimärgi alla teadmise tõsikindluse. Iga tagasipöördumine paljastab sündmuse uue tahu, kuid ei toeta varem öeldut. Juba esimene viide laevale on kordus: patriarhi mälestus (GM05: 35–37), milles võib ära tunda viite eurooplaste jõudmisele Uude Maailma ja mis viib diktaatori valitsusaja 15. sajandisse. Mendoza (2001: 63) sõnul parodeerib katkend kirja, milles Kolumbus kirjeldab oma kolmandat reisi 1498. aastal praegusesse Venezuelasse. Laevad saavad, kui „kindral“ magab, mistõttu tal puudub kontroll nendega sponstaanselt tekkinud kaubavahetuse üle. Kuna kaubanduspartnereid kujutatakse võrdsete subjektidena (eurooplaste pudipadi aktseptee-

ritakse viisakusest), kirjutab katkend ümber Euroopa-keskse ajaloo ja vaidlustab müüti.

Teist korda ilmuvad karavellid kujutatuna graniidist hauakambri, mis rajatakse juhuks, kui admiralil „tekib tahtmine, et tema luud puhkaksid meie keskel“ (GM05: 82–83). Laevade visiidi kui suur-sündmuse kivisse raiumine ja laevade tagasi ootamine õonestab taas konkista müüti. Kolmandal korral pannakse karavellide tulek kui ametlik tõde kahtluse alla: „[...] kindral Rodrigo de Aguilar oli hankinud kõige usaldusväärsemad tunnistusi, [...] et ma olevat lasknud ehitada hauakambri mingisuguse maailmamerede admiralil auks, keda polevat olemas mujal kui minu palavikulises ettekujutuses [...]“ (GM05: 100).

Neljandal korral selgub, et patriarh laseb admiralil „tervest maailmast“ otsida (võib-olla on teda ka tagasi oodanud) selleks, et „teada saada, kas on tõsi, mida talle oli räägitud, et tollel mehel olevat niisama siledad käed kui temal ja paljudel teistel ajaloo suurkujudel“ (GM05: 204). Missiooni ulatuse ja ajendi (kuulujutu tõestamise) vahel on terav kontrast, aga kui iroonia kõrvale jätta, annaks admiralil ja türanni analoogsus võimaluse diktaatori võimu õigustada ja tõestada ettekuulutust, et saatusejoonteta lapsed nagu tema „on sündinud kuningaks“ (GM05: 107). Meresõitja peopesade suhtes selgusele ei jõuta, aga lugejale teadmata hetkel on ta patriarhile kinkinud kuldkannuse (GM05: 142).¹¹

Seni uuritud kordused toetavad arvamust, et „Patriarhi sügis“ on romaan tõe puudumisest, selle konstrueerimisest, levitamisest, väljaselgitamisest ja varjamisest. On kordusi, mis seda otsesemalt rõhutavad kui siin käsitletud,¹² aga nende analüüsimine nõuaks

¹¹ Rahvas tõestab diktaatori tähtsust järgmise analoogiaga: „[...] teati, et tema on mees ilma isata nagu kõige kuulsamad despoodid ajaloos [...]“ (GM05: 41). Sarnasus osutub painavaks, kui patriarh näeb unes, kuidas teda 23 haavaga tapetakse, sest „niisugune surm oli inimkonna ajaloos kord juba aset leidnud“ (GM05: 75), nagu näitab viide Caesarile.

¹² Näiteks sõnade „ajaleht“ ja „ajalehed“ (hisp k *periódico*, *periódicos*) kordumise kaudu saab selgitada, millised on režiimi propagandavõtted ning rahva ja patriarhi suhe nendega.

eraldi uurimust. Käesoleva vaatluse lõpetab kordus, mis näitab muutust rutiini kaudu. Tüüranni magamaminek on tsükliline kordus (lõpetab päeva), aga ka korduv tegevus, mida viib läbi üks tege lane. Igal õhtul sulgeb „kindral“ ukse üheksakordselt ning sellest jutustatakse kolmikloeteluna kümnes katkendis: tõlkes enamasti¹³ järjekorras kolm haaki, kolm riivi ja kolm lukku (hispanic *las tres aldabas, los tres cerrojos, los tres pestillos*) (GM05: 11, 49, 56, 92, 98, 151, 164, 172, 200, 212). Esimesel ja üheksandal korral loeme sündmusest paleetöötajate seisukohast: lukukriigin kuulub välja poole magamistuba. Tavaliselt saadab jutustaja patriarhi. Ukse sulgemine on osa pikemast rituaalist ja tegu on intertekstuaalse kordusega.

Igapäevane rituaal võib, otsustades kahe kirjelduse põhjal (GM05: 54–56; 210–211), kesta neli tundi ja koosneb alatoimingu test. Rutiin sisaldab kogu maja ülekontrollimist, lindude loendamist ja puuride kinnikatmist, sõnnikuhunnikute süütamist, lapsepõlve ja ema meenutamist, enda kujutise nägemist neljateistkümnes peeglis, tulede kustutamist, mee limpsimist, möödumist 23 aknast ja lambi riputamist ukse silluse külge. Magamistoa ukse sulgemisele järgneb vaevaline urineerimine ja põrandale magama heitmine, vahel öö jooksul ülesärkamine ja lõpus suremine. Muutused, mis tulevad ilmsiks katkendite võrdlemisel, näitavad patriarhi võimu kahane mist: kui alguses loeb ta üle tunnimehi, siis lõpus lehmi, kes on laudast paleesse kolinud. Emaga ei soovi nad teineteisele head ööd, vaid head surma. Akendest ei paista meri, vaid „mereta linna tule demeri“ (GM05: 56, 212). Aga isegi siis, kui meri veel alles on, paljastab rituaal võimu kõikumist. Sáenz de la Barra valitsus ennetab osa alategevusi patriarhi teadmata ja tahte vastaselt: annab lehmadele heina ja lukustab ametiruumide uksi (GM05: 171). Ühele tegelasele tüüpilist tegevust ei saa sooritada teised, seadmata kahtluse alla tema identiteeti.

¹³ Tõlkes on haakide, riivide ja lukkude järjekord kaheksal korral sama, muutes toimingu rituaalsemaks kui originaalis (GM96).

Canfield (1989: 969) pakub, et selgele lialdusele vaatamata on episood sarnane „Pedro Páramoga“, mis kirjeldab naiste magaminekut Pedro kodus: „Nad tõusid; linnupuurid suleti, riiv lükati ette, tuli kustutati.“ (Rulfo 1979: 17)¹⁴ Lisaks sellele meenutab fakt, et patriarhi hääl ületab tavapärased ruumisuhed ja kõnetab loomulikul viisil oma ema, kes viibib eeslinnavillas ja hiljem hauas, katkendit, kus Juan Preciado vestleb ema vaimuga (Rulfo 1979: 44–45). Peeglimotiiv ilmub juba autori varases loomingus: jutus *Diálogo del espejo* (1949, „Peegli dialoog“) ja lühiromaanis „Kõdulehed“ (McGrady 1972: 293, 300, Goldberg 2008: 196), kuid seekord tegelane ei kahestu, vaid killustub neljateistkümneks. Tegu on ka ühe ilmsema näitega arvu kolm kordumisest „Patriarhi sügis“ (kolm karavelli on samuti selle näide), mis on García Márqueze teostes tavaline, samuti legendides, rahvajuttudes ja Piiblis (Henaó 2013: 6–10).

Kontekstimuutuse põhjal saab ukسلukustamise kohta teha kolm järeldust. Esiteks on riivide helil patriarhi riigis ühiskondlikku elu reguleeriv ja aega määrav funktsioon, mis toetab ideed „oma näo järgi“ kujundatud riigist (GM05: 135). Haakide sulgumine tähendab paleetöötajatele puhkust ja teadmist, et samal ajal eri paikades viibiv diktaator on oma tuppä tõmbunud (GM05: 11, 200). Teiseks toob see välja uskumuste ja tõe hapruse: kui patriarh magada ei saa, uitab ta kellegi teadmata palees ringi (GM05: 98, 200) või kuulutab päeva alanuks (GM05: 56–57). Kolmandaks näitab ukسلukustus võimu võõrandumist rahvast: ühelt poolt patriarhi julmust (läheb magama, kui on käskinud tappa viis kindralit) (GM05: 49–50), teisalt tema üksindust ja usaldamatust teiste suhtes (isegi Leticiat ei lase ta oma tuppä) (GM05: 151). Diana Henaó Sierra toob välja, et ukse lukustamisega püüab patriarh põgeneda võimaliku mõrva ehk surmahirmu eest, kusjuures rituaal püsib

¹⁴ Sel juhul on tähelepanuväärne, et patriarhi alategevuste pikast loetelust on välja jäetud palvetamine, mida Rulfo jutustaja üldist lakoonilisust eirates mainib kahes lauses. Diktaator ei pöördu oma rivaali – jumala – poole. Küll aga väidab palee-elust väsinud Bendición Alvarado end paluvat jumalalt, et ta poeg ometi kord võimult tõugataks (GM05: 41).

muutumatusena ega sõltu sellest, kas päevasündmused on talle soodsad või mitte (Henao 2013: 10–11). Samas leiame kaks katkendit, mis türanni surmahirmu eitavad (GM05: 189, 199). Tundub, et rohkem kui surm häirib teda see, et ta ei tunne end enam ära kuvandis, mille meedia on temast loonud kui endiselt tegusast valitsejast (GM05: 186). Nii igapäevaste tegevuste läbi, mida tehakse tema eest, kui ka vale tajumise läbi ametlikus diskursuses peab patriarh tõdema oma hiilgeaja hääbumist ja aja möödumist selle seiskamise püüete kiuste.

Ugalde sõnul viib patriarhi üüratu võimuiha, mis ei arvesta ühiskonnaga, ta iroonilise tõdemuseni surma võidust võimu üle (Ugalde 1982: 8). On tähenduslik, et riivid ei peata Manuela Sánchezt ega surma (GM05: 56–57, 212), kes suudavad käia läbi seinte. Kui uskuda ennustust, mille järgi pidi türann surema magades 107 kuni 125 aasta vanuses (GM05: 78), kaasneb magamaheitmisega sellesse ikka jõudmisel risk surra, mitte võimalus sellest pääseda. Võimuletuleku sajandal aastapäeval suleb patriarh ukse ja heidab „paljastele pörandakividele kõhuli [...] nii nagu me pidime ta leidma“ (GM05: 172). Loo viimases lauses läheb ta magama mere müügi tagajärjel tekkinud õhupuuduses ja sureb, mis toob jutustuse ringiga tagasi algusesse, kus raisakotkaste tiivalöögid panevad valitsuspalees „seiskunud aja“ liikuma (GM05: 5). Sarnase „tuuletu lõõsaga“ algab ja lõpeb „Pedro Páramo“ (Rulfo 1979: 10, 90).

Kokkuvõtteks

1970. aastateks oli diktatuuriroomaani traditsioon (ehkki katkendlik) hispaaniakeelses kirjanduses juba üle 120 aasta vana, kuid uurijate suuremat tähelepanu hakkas see pälvima seoses „Meetodi ümberpööramise“, „Mina, Ülimal“ ja „Patriarhi sügise“ pea samaaegse ilmumisega. Seda perioodi hakati pidama žanri kõrgajaks. Seejuures omistas Canfield (1989: 972, 977) García Márqueze teosele sama tähenduse, mis Fuentes „Pedro Páramole“, mida peeti Mehhiko revolutsiooni teema sulgemiseks kirjandusloos, nagu ei oleks

edasimine enam võimalik. Hilisem kirjanduslugu on näidanud, et žanr siiski „Patriarhi sügisega“ ei lõppenud, nii nagu pole ammen-
dunud ka selle uurimine.

Opositsioonikirjandusena on diktatuuriromaan alati olnud ametliku diskursuse katkestus, sellele alternatiivi pakkuv hääl. Selle traditsiooni kui alternatiivi sees on aga muutunud viis, kuidas ainesele lähenetakse. 1970. aastatel suurenes ühelt poolt huvi võimukandja sisemaailma ja teisalt keele ja tõe küsimuse vastu. Ladina-Ameerika uue romaani vormieksperimentide pärija ja uue ajaloo-romaani esindaja või ettekuulutajana pöörasid diktaatoriromaani kontinendi jätkuva identiteediotsingu kontekstis samavõrra tähelepanu despoodi isiksusele kui ka tema kohta levitatud teabe usaldusväärsusele. „Patriarhi sügis“ ei kujuta diktaatorit, vaid temast loodud kuvandit, mis ühelt poolt taasloob ja paljastab, teiselt poolt valetab, vaikib ja liialdab, räägib endale vastu, on teadlik oma piiratusest. Teosele on omased ironia, ainutõe eitav, vastuolu, vaatepunktide paljusus ehk heterogeensus ja kriitika, mida Paz peab traditsiooni katkestuse tunnusteks. Traditsioon on siinkohal nii ebademokraatlikku režiimi toetav (selle ebademokraatlikkust eitav) diskursus kui ka žanri senine diktatuurikäsitlus.

Süvenedes „Patriarhi sügis“ ühte struktuuri- ja looelementi, kordusesse, näeme, et see toetab romaanis kesket tõeotsingut. Kordused, mida Paz (1990) on seostanud regulaarsuse, tsüklilisuse, analoogia, muutumatuse, traditsiooni ja vana kestmisega, näitavad siin ka uuendust, variatsiooni ja muutust, kui arvestada teisenevat konteksti, milles need ilmuvad ja tähendust muudavad. Kontekstis võib mõni järgnev kordus seada eelneva kahtluse alla, seda eitada, mitte kinnitada. Patriarh lukustab magamistoa ukse igal õhtul üheksakordselt, laseb karavellide visiidi raiuda kivisse, seisates ajavoolu samamoodi, nagu valitsus taasloob meedias tema hiilgeaega ja alamad nimetavad teda kindraliks. Ometi tuleb korduste jadas ette hetk, mil ukse lukustamine ei peata surma, mälestus laevadest võib olla ettekujutus, peategelane ei tunne end enam ära kindralina ning imestab nagu rahvaski poliitpropaganda üle.

KIRJANDUS

- Amate Blanco, Juan José 2009. La novela del dictador en Hispanoamérica. – Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 85–104. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-del-dictador-en-hispanoamerica/> (19.06.2019).
- Barsy, Kalman 1989. La estructura dialéctica de „El otoño del patriarca”. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Campusano Bakovic; Beatriz Cynthia 1993. Primera y segunda mano de „El otoño del patriarca”, un estudio intertextual. Ponencia presentada en el Seminario „Teoría y Praxis de la Semiótica Latinoamericana”. México: Universidad Veracruzana. <http://rcci.net/globalizacion/fg045.htm> (29.06.2019).
- Canfield, Martha L. 1989. Dos enfoques de Pedro Páramo. – México: Revista Iberoamericana 55 (julio–diciembre), 965–988. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4641/4805> (19.06.2019).
- Centro Gabo 2014. Cronología. Cartagena de Indias. <https://centrogabo.org/gabo/cronologia> (28.06.2019).
- Eyzaguirre, Luis 1991. Los silencios como principio poético estructurador en la prosa de Juan Rulfo. – Literatura mexicana 2, 1, 111–120. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/26/26> (30.10.2019).
- Fernández Durán, Mercedes 2008. Novela y dictadores en América Latina. La identidad en ficción, pensamiento y forma. Bogotá: Taller de edición Rocca.
- Fernández García, M^a Jesús 2008. Dictadores de novela: Franco y Salazar en la narrativa contemporánea española y portuguesa. – Limite 2, 159–186. <http://www.revistalimite.es/volumen%202/limite2%20-%209%20-%20fernandez.pdf> (18.06.2019).
- Ferrer Plaza, Carlos 2016. Poética de la novela del dictador hispanoamericano. Origen, evolución y agotamiento de un subgénero novelístico. Tesis doctoral. Madrid. Universidad de Autónoma de Madrid. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/677259/ferrer_plaza_carlos.pdf?sequence=1 (21.07.2019).
- GM91 = García Márquez, Gabriel 1991. Merehädalise jutustus. Loomingu Raamatukogu 43. Tlk Ruth Lias. Tallinn: Periodika.

- GM96 = García Márquez, Gabriel 1996. El otoño del patriarca. Colección Austral. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- GM05 = García Márquez, Gabriel 2005. Patriarhi sügis. Nobeli laureaat. Tlk Ruth Lias. Tallinn: Eesti Raamat.
- GM09 = García Márquez, Gabriel 2009. Kaksteist kummalist palverändurit. Tlk Kätlin Kaldmaa. Tallinn: Eesti Raamat.
- GM15 = García Márquez, Gabriel 2015. Hoja por hoja y diente por diente. – Columna de la revista Cambio. Gabo contesta. Bogotá: Intermedio Editores S.A.S. <http://www.galeon.com/frobleortega/marquezhoja.html> (19.06.2019).
- GM18 = García Márquez, Gabriel 2018. Entrevista de 1975 a Gabriel García Márquez: „Tengo tanta fama que no necesito para nada la vanidad“. – The Clinic Latinoamérica 13.03. <https://www.theclinic.cl/2018/03/13/entrevista-de-1975-a-gabriel-garcia-marquez-tengo-tanta-fama-que-no-necesito-para-nada-la-vanidad/> (27.06.2019).
- Goldberg, Edila Paz 2008. Enfoque analítico de la obra narrativa de Gabriel García Márquez. Aproximación a la ideología de sus textos. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=102082> (19.10.2019).
- Hallap, Tatjana 1979. Juan Rulfo ja tema looming. – Rulfo, Juan. Pedro Páramo. Loomingu Raamatukogu 14/15. Tallinn: Periodika, 5–8.
- Heno Sierra, Diana 2013. Los números en „El otoño del patriarca“: símbolos recurrentes y supersticiosos. Medellín: Universidad EAFIT, Repositorio Institucional. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/1345> (20.06.2019).
- Kersten, Raquel 1980. Gabriel García Márquez y el arte de lo verosímil. – Revista Iberoamericana XLVI, 110–111 (enero–junio), 195–204. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3447/3625> (22.06.2019).
- Kotta, Merilin 2007. „El recurso del método“, „Yo el Supremo“ y „El otoño del patriarca“: tres novelas del dictador publicados entre 1974 y 1975. Contexto y lenguaje. Tesis de magister. Tartu: Universidad de Tartu.
- Kotta, Merilin 2018. Tabamatu Juan Rulfo: täiendusi romaani „Pedro Páramo“ eessõnale. – Looming 2, 281–283.

- Kurfeldt, Aita 1968. Järelsõna. – Valle-Inclán, Ramón del. *Türann Banderas*. Tallinn: Eesti Raamat, 213–214.
- Marcos Padua, Reynaldo 2011. La estructura poemática de „El otoño del patriarca” de Gabriel García Márquez. – *Ensayos Hispánicos*. Blog de remapa. <http://remapa.fullblog.com.ar/la-estructura-poematica-del-otono-del-patriarca-de-gabriel-garcia-marq.html> (12.06.2019).
- McGrady, Donald 1972. Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez. – *Thesaurus XXVII*, 2, 293–320. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/27/TH_27_002_121_0.pdf (19.10.2019).
- Mendoza Pérez, Maribel 2001. La ironía y la hipérbole en „El otoño del patriarca” de Gabriel García Márquez. San Cristóbal: Universidad de los Andes Táchira. <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/31832.pdf> (20.06.2019).
- Menton, Seymour 1993. La nueva novela histórica de la América Latina, 1979–1992. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 29–56. www.obta.uw.edu.pl/~lukasz/warsztat_hispanisty/Seymour_Menton_NuevaNovelaHistorica.pdf (12.12.2019).
- Miliani, Domingo 1981. El dictador, objeto narrativo en „El recurso del método”. – *Revista Iberoamericana XLVII*, 114–115 (enero–junio), 189–225. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3622/3795> (27.06.2019).
- Monterroso, Augusto 2006. *Novelas sobre dictadores*. – *Abanico*. Revista de letras de la Biblioteca Nacional de la República Argentina. Marzo.
- Moreno Turner, Fernando 2016. La madre del dictador. Otra lectura para „El otoño del patriarca”. – *Meridional*. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos 6 (abril), 13–35. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6066810.pdf> (12.06.2019).
- Paz, Octavio 1990. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Rama, Ángel 1976. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Juan Antonio 1983. *Hacia „El otoño del patriarca”. La novela del dictador en Hispanoamérica*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Rulfo, Juan 1979. Pedro Páramo. *Loomingu Raamatukogu 14/15*. Tlk Tatjana Hallap. Tallinn: Perioodika.

- Sandoval, Adriana 1989. *Los dictadores y la novela hispanoamericana (1851–1978)*. México: Universidad Nacional autónoma de México.
- Scherman Filer, Jorge 2003. *La parodia del poder: Carpentier y García Márquez: desafiando el mito sobre el dictador latinoamericano*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Subercaseaux, Bernardo 2009. „Tirano Banderas“ en la narrativa hispanoamericana. (*La novela del dictador, 1926–1976*). – Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 323–340. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/tirano-banderas-en-la-narrativa-hispanoamericana-la-novela-del-dictador-1926-1976/> (09.07.2019).
- Talvet, Jüri 2005. „Patriarhi sügis“ ehk türannide aeglane surm. – García Márquez, Gabriel. *Patriarhi sügis*. Nobeli laureaat. Tallinn: Eesti Raamat, 217–224.
- Ugalde, Sharon Keefe 1982. Ironía en „El otoño del patriarca“. – INTI, *Revista de literatura hispánica* núm. 16/17, 11–26. <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/31832.pdf> (20.06.2019).

SUMMARY

THE AUTUMN OF THE PATRIARCH BY GARCÍA MÁRQUEZ – BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

As a social-protest genre of literature, the Latin American dictator novel has always created a rupture of the discourse that legitimizes an antidemocratic regime or otherwise denies its antidemocratic character. When García Márquez published *The Autumn of the Patriarch* (written between 1958 and 1975), the tradition of pondering literarily on dictatorships was more than 120 years old. However, it was due to the fact that, in a short time, *The Recourse to the Method* by Carpentier and *I, the Supreme* by Roa Bastos also appeared, that researchers started to consider it worthy of study as a genre. That research continues into the present day.

As an example of the experimental protest literature of the 1970s, *The Autumn of the Patriarch* blurs the lines between prose and poetry, delving into the unreliable discourse around a dead despot and his power. First, this article specifies the place of the novel within the literary tradition, taking into account the development of the dictator novel and the Latin American new historical novel, as well as intertextuality. Next, the article, working from the essay *Children of the Mire. Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde* (1974) by Octavio Paz, focuses on the question of how the repetition of words and situations helps us to understand the relationship between tradition and modernity in Márquez's book. The repetitions bring prose closer to poetry and oral communication, and refer to continuity, regularity, identity and tradition. However, paradoxically, when the context of these repetitions changes, we are led to a criticism of immutability and of any kind of absolute truth. In the end, the question asked again and again in the book is: Between lies and beliefs, where is the truth to be found?

Keywords: dictator novel, Latin American new historical novel, repetition, literature in Spanish language