

## HISPANOAMERIŠKI POSTMODERNIZEM

**Branka Kalenič Ramšak**

*Univerza v Ljubljani, Slovenija*

The hispano-american prose of today is a part of the global cultural and ideological context of postmodernism involving several directions which the postmodern literary theory can hardly evaluate or classify. In hispano-american literature the joyful labels like the literary "boom" of the sixties or seventies or the »post boom« of the eighties can no longer be found. Terms like "post-magic realism", "post-Borges' way of writing" or "post colonialism" are preferred though not yet clearly defined. History of literature today cannot determine the period and directions as clearly as in the past when the criteria of analysis and evaluation were fluctuating between tradition and innovation.

### **Postmodernizem**

V zadnjih desetletjih se je v svetovni kulturi in književnosti največ razpravljalo o postmodernizmu, ki je zaznamoval razpad tradicionalnih kanonskih vzorcev predvsem v drugi polovici dvajsetega stoletja. Vendar se zdi, da številni poskusi definiranja postmodernizma niso bistveno prispevali k razjasnitvi kulturnega fenomena, nasprotno, bolj ko so ga številni teoretiki skušali spraviti v določene okvirje, jasneje je postajalo, da je postmodernistična paradigma polna nasprotij in da je sestavljena iz nasprotujočih si konceptov, ki se hkrati gradijo in rušijo.

Bibliografija o krizi modernizma, o začetkih postmodernizma in njegovih značilnostih je v zadnjih desetletjih postala neobvladljivo impresivna. Tako modernizem kot postmodernizem, ki je postal globalni fenomen, obravnavajo strokovnjaki različnih področij: bodisi filozofi, literarni teoretiki, kritiki ali jezikoslovci, bodisi antropologi, zgodovinarji, ekonomisti, sociologi ali komunikologi. In prav meddisciplinarne obravnave in pogledi na postmodernizem z zornega kota različnih ved so največ prispevali k posameznim ključnim rešitvam, s katerimi smo do določene mere sistemizirali sodobne kulturne pojave (gl. zbornik *International Postmodernism*, ur. Hans Bertens in Douwe Fokkema, 1997).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> V literarnem postmodernizmu literarni zgodovinarji ločijo dve obdobji: prvo je zgodnje in drugo pozno. Zgodnji postmodernizem, ki zajema obdobje od šestdesetih do osemdesetih let 20. stoletja, naj bi bil bolj besedilen, avtoreferencialen, metafizijski in v skladu z načelom Johna Bartha *anything goes* ali, kot pravi Saldaña (1994-95: 349), »vse velja, čeprav ničemur ne služi.« Po letu 1980 pa naj bi se začel pozni ali politični postmodernizem, ki se ponovno usmerja k

Podobno se je zgodilo tudi v književnosti, ki je ubrala »novostaro« pot tako, kot ji je narekoval sodobni čas. *Incipit vita nova*, pravi Dante Alighieri v pesniško-proznem delu *Vita nova* že na koncu 13. stoletja, ko je v Evropi zavel nov humanistični duh. Zasluga postmodernistične umetnosti je prav v tem, da je združila vsa prejšnja obdobja, ki so lahko v novem kontekstu delovali na povsem nov oz. drugačen način. Ko je postmodernizem porušil pregrade med realistično in modernistično umetnostjo, med umetniško priznано in popularno kulturo, je nova ustvarjalnost dobila nepričakovani zagon. Bogate produkcije najrazličnejših oblik in vsebin, vzetih in premešanih iz vseh preteklih obdobij, s katerimi je umetnost skušala zapolniti novo realnost sodobne družbe, ni bilo več mogoče ustaviti. Zato vodilo sodobne umetnosti več ne more biti samo *Cogito, ergo sum*, temveč je treba enakovredno dodati tudi načelo *Creo, ergo sum*. Ustvarjanje zaradi ustvarjanja, estetika zaradi estetike, pisanje zaradi pisanja – samo tako ima človek občutek, da lahko obvladuje kaotičnost sodobnega sveta. Zaradi takšne umetniške hiperprodukcije, ki znižuje umetniške kriterije, imamo pogosto opraviti z *light* umetnostjo, ki se podreja ekonomskim zahtevam tržišča in tako posredno vpliva tudi na umetniško ustvarjalnost. Tu pa je krog navidezno sklenjen.

Kaj sledi? Je postmodernizem že izčrpal svoje estetske možnosti? Razpravam o postmodernizmu so se v letih na prelomu tisočletja pridružila še mnenja o vplivu globalizacije na kulturo in literaturo ter posledično o vplivu slike v sodobni kulturi in literaturi, ki pisano besedo predvsem med mladimi odločno spodriva.

Gonzalo Navajas (2002: 57-58) meni, da je postmodernistična estetika v krizi, ker se je znašla v nekakšnem tавтоloškem medjezikovnem in medkulturnem prostoru, ki ga je treba »urediti«, saj človek naravno stremi k taksonomskemu redu, ki ga je prav postmodernizem zabrisal. Književnost verjetno ne bo izginila, izgublja pa privilegiran položaj vodilne umetniške zvrsti v verigi kulturnega sporočanja. Razblinjanje njene avtoritete je povzročila prav trivializacija kulturnega diskurza. Umetniška beseda si bo morala znati razdeliti komunikacijski prostor z drugimi umetniškimi zvrstmi, se navaditi na dialog z njimi in se naučiti sprejemati njihov vpliv.

### **Jorge Luis Borges: začetnik postmodernizma?**

---

realističnemu konceptu realnosti. Douwe Fokkema (1984) v pozni postmodernizem uvršča žensko, zgodovinsko, postkolonialno in avtobiografsko literaturo ter literaturo, ki obravnava nacionalno oz. kulturno identiteto.

Številne razprave so namenjene tudi odkrivanju prvih postmodernističnih avtorjev in njihovemu vplivu na poznejši literarni razvoj. Mnogi strokovnjaki vidijo prav v delu Jorgeja Luisa Borgesa predhodnika literarnega postmodernizma. V čem je Borges začetnik? Kako to, da je imel tolikšen vpliv ne samo na španske in hispanoameriške avtorje, ampak tudi na številne druge pisatelje, ki izhajajo iz germanske, slovanske ali romanske literarne tradicije?

Brati Borgesa, pomeni brati argentinske, angleške, španske, nemške, francoske, islandske avtorje v Borgesovi verziji, se pravi zunaj časovnih in prostorskih koordinat, v katerih so njihova besedila nastala. Borges nam ponuja svoje lastne interpretacije Schopenhauerja, Kafke, Cervantesa, Unamuna, Danteja, Chestertona...; iz vsakega prebranega literarnega, filozofskega, zgodovinskega ali matematičnega besedila je znal izluščiti najzanimivejše misli in jih v novem kontekstu lastne fikcije ponuditi svojim bralcem v ponovno branje in interpretiranje. Zelo vizionarsko pomenljivo je Borgesovo razmišljanje o literaturi v *Drugih raziskavah* (2001: 169-170) leta 1951:

Literatura je neizčrpna iz preprostega (in zadostnega) razloga, da je že ena sama knjiga neizčrpna. Knjiga ni nepovezana stvar: je razmerje, os neštetih razmerij. Neko literarno delo razlikujemo od drugega, poznejšega ali predhodnega, bolj po načinu, kako je brano, kot po besedilu: če bi mi bilo dano prebrati katerikoli sodoben spis – na primer ta – kot ga bodo brali leta dva tisoč, bi vedel, kakšna bo literatura leta dva tisoč.

Pomembnejše od besedila samega je njegovo razumevanje oz. posameznikova interpretacija, ki nima zunajbesedilne povezave s časom in prostorom, v katerih je besedilo nastalo.

Borgesa so prebirali številni avtorji, tudi največji sodobni pisatelji, ki so spretnost branja obvladovali pred spretnostjo pisanja. Na primer za Gabriela Garcío Márqueza je Borges eden tistih avtorjev, ki ga je največ bral zaradi njegove neverjetne sposobnosti besednega izražanja oz. zato, ker ga je naučil uglaševati inštrument, s katerim se izraža (Vargas Llosa, 1971: 188-189). Ernesto Sabato (1946: 69) je podobnega mnenja:

Ko raziskujemo po Borgesovem delu, izkopljemo najrazličnejše fosile: heretične rokopise, čarovniške karte, Queveda in Stevensona, besedila za tango, matematične primere, Lewisa Carrola, eleatske aporije, Franza Kafko, kretske labirinte, predmestje Buenos Airesa, Stuarta Milla, De Quinceya in mladeniče s širokimi klobuki. Mešanica je raznolika, vendar gre vedno za ene in iste metafizične probleme, vsakič v drugačni preobleki: čarovniški trik lahko pomeni nesmrtnost, knjižnica je lahko večno vračanje...

Čeprav je le iz enega samega Borgesovega naslova razvidno, da so vse, kar je napisal *Namišljenosti (Ficciones)*, je jasno, da sistem razlikovanja literarnih zvrsti v njegovem literarnem opusu ne deluje. Borges sam ni verjel v možnost delitve književnosti na zvrsti, saj je ironično izjavil, da so to le »udobnosti ali etikete in da prav tako ne moremo vedeti z gotovostjo, ali je vesoljni svet primer fantastične književnosti ali realizma.« (Cañeque, 1997: 11).

Mračen labod, prevajalec-bralec, perverzni ponarejevalec tujih zgodb so le nekateri izmed številnih nazivov, s katerimi se je Borges poimenoval. Borges kot *homo sapiens* je predvsem *homo ludens*, je tisti, ki si prilašča znanje vsega človeštva iz svetovne knjižnice. Bralec-avtor je večino svojih zgodb razumel kot literarne križanke, ki naj bi jih reševal bralec-ugankar. Takšnega bralca z največjim veseljem zavaja, mu z iluzijami in napačnimi podatki nastavlja pasti in ga tako vključuje v zapleten postopek, ki ga imenuje branje.

Že v šestdesetih letih je John Barth (1967) videl v argentinskem pisatelju znanilca postmodernistične estetike, *literature izčrpanosti*, ki naj bi bila odsev kompleksne stvarnosti in vsesplošne krize, v kateri se je znašel sodobni svet. Douwe Fokkema meni, da je Jorge Luis Borges nekakšen vodja postmodernističnega načina literarnega izražanja (Fokkema, 1984: 37). Hans Robert Jauss in številni drugi teoretiki, kot so Ihab Hassan, Jean François Lyotard, Jacques Derrida, Jaime Alazraki ali Emir Rodríguez Monegal, se za pojasnjevanje pojmov postmodernistične poetike pogosto zatekajo k primerom iz Borgesovega proznega opusa. Tako so postavili Borgesovo besedo v sam vrh svetovnega postmodernizma.

Bolj kot Borgesova postmodernistična podoba se nam odstira podoba pisatelja, ki je na meji med dvema obdobjema, med modernizmom in postmodernizmom, v nekakšnem prehodnem obdobju, ko odhajajoča estetika odstopa prostor novi senzibilnosti. Tako Jaime Alazraki (1988: XV) v okviru hispanoameriške postmodernistične književnosti predstavlja Borgesa kot očeta, ki ga je bilo treba najprej uvidevno poslušati in upoštevati, nato pa, zavljo novih estetskih naporov, umoriti. Borges je časovno naslednik pomembnih modernističnih avtorjev, kot so Valéry, Proust, Mann, Kafka, Joyce, Faulkner ali Virginia Woolf, ki jim ni povsem nasprotoval, saj je od njih prevzel nekaj bistvenih značilnosti - antirealistično poetiko, poudarjanje jezikovnega izraza, obravnavanje besedil z drugimi besedili. Njegovo literarno prepričanje lahko ponazorimo z razmišljanjem Linde Hutcheon (1989: 133), ki pravi, da postmodernizem znotraj demokratičnih ciljev o medsebojni strpnosti zavrača modernistično hierarhijo ali centralizacijo v umetnosti, priklanja pa se modernistični

dvoumnosti, parodiji, avtoreferencialnosti, raziskovanju jezikovnih možnosti.

Postmodernistična umetnost se prav dobro zaveda dejstva, da preteklosti ni mogoče preprosto zavreči, da jo je pri oblikovanju sedanjosti potrebno upoštevati in da tradicija vsaj posredno vedno vpliva na umetnost in na književnost. Umetnik ne more ustvarjati prihodnosti, če se ne zaveda svoje preteklosti in ne upošteva sedanjosti. Umberto Eco (1984: 67) zatrjuje, da postmodernizem kot naslednik modernizma ne more uničiti preteklosti, ker bi takšno uničenje vodilo v tišino. Zato mora biti postmodernistični odgovor ironičen. Bistvena razlika med modernizmom in postmodernizmom je prav v načinu razumevanja umetnosti. Modernistični avtorji verjamejo, da njihova dela lahko razlagajo svet, ga celo spreminjajo, postmodernisti pa svet razumejo predvsem kot besedilo, s katerim lahko ustvarijo neskončno število literarnih kombinacij.

Navidezno nasprotje med modernizmom in postmodernizmom se kot rdeča nit vleče skozi Borgesovo delo. Med postmodernistične značilnosti njegovega dela velja uvrstiti tudi razumevanje književnosti kot področje intertekstualnosti. Citirati pomeni razstaviti neko besedilo, se polastiti njenih posameznih delov in jih umestiti v novo besedilo, v katerem imajo povsem drugačno funkcijo od tiste v osnovnem besedilu. Modernistična književnost z medbesedilnostjo beži od tradicije, ustvarja nekaj novega, drugačnega, medtem ko postmodernizem citira avtorje in besedila zato, da bi tradicija ponovno zaživela, seveda v drugačnem kontekstu, saj preteklost razume kot učiteljico in sogovornico. Modernistični intertekstualni dialog se vzpostavlja kot direktni citat, aluzija, polemika. Besedilo, na katero se nanaša, je vedno mogoče prepoznati, prav tako odnos med citatom in osnovnim besedilom. Zato Borges meni, da takšno citiranje preveč usmerja pozornost na prvotnega avtorja namesto na novo besedilo. Postmodernistična intertekstualnost sintetično povzema različne literarne zvrsti ali besedila iz različnih obdobj. Tako se sodobna književnost pogosto igra z zgodovinskimi in literarnimi obdobji, literarnimi zvrstmi in konvencijami. Od tradicionalnega besedila je danes ostalo samo še medbesedilo, mreža, preplet različnih fenomenov in kompleksnih odnosov med njimi, ki morajo biti v središču bralčeve pozornosti.

Borges je bil med prvimi, ki so problematizirali realistični koncept stvarnosti in racionalistično kulturno tradicijo. Razdalja med avtorjem, besedilom in bralcem je izginila in Borges je literarno komunikacijo zasnoval kot enakovreden dialog med njenimi sestavnimi elementi. Njegovo literarno delo je polno ogleadal in kopij, odsevov in podvojitvev; njegova estetika je polna dvoumja, ker njegove realnosti ni mogoče razumeti enoznačno; njegov svet je sestavljen iz labirintov možnosti, iz sočasnosti, v

katerih se preteklost in prihodnost, dvom in palimpsest združujejo v eno (Pozuela Yvancos, 2004: 41). Borgesove *namišljenosti, izmišljije, fikcije* so postale metafora za književnost, ki želi biti zgolj književnost, a je prav tako pripravna za prisposodobno postmodernistične krize, v kateri se je znašel sodobni človek.

## **Hispanoameriški postmodernizem**

V hispanoameriški književnosti dvajsetega stoletja literarna zgodovina še ni ustrezno klasificirala posameznih zvrsti, predvsem trd oreh predstavlja proza. Seveda je najpomembnejša smer magični realizem, ki ga mnogi kar enačijo s hispanoameriško prozo dvajsetega stoletja. Vendar obstajajo v hispanoameriški književnosti še druge smeri, ki so se porajale izven glavnega magičnorealističnega toka in so bistveno zaznamovale razvoj hispanoameriške proze dvajsetega stoletja, ko se je ameriška književnost v španskem jeziku krčevito borila za svojo samostojnost.

Prav v zvezi s postmodernizmom nekateri literarni kritiki menijo, da latinskoameriška družba še ni »primerna« za postmodernizem predvsem zaradi ekonomske nerazvitosti in da zato še ni »zrela« za Lyotardovo »postmoderno stanje«. Drugi imajo povsem drugačno mnenje – na primer Raymond Leslie Williams (1995), ki zavrača mnenja o ekonomski nerazvitosti in zatrjuje, da latinskoameriška družba ni homogena, saj tudi tam obstajajo bolj in manj razvita področja. V tamkajšnji kulturi se zato prepletajo različne usmeritve, književnost pa je hkrati lahko predmodernistična (realistična oz. naturalistična), modernistična in postmodernistična, vedno pa politično obarvana, kar je latinskoameriška posebnost. Prepričan je, da sta latinskoameriška družba in kultura doživeli isto krizo resnice, ki so jo Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard in Fredric Jameson zaznali v Severni Ameriki ali Evropi. Tudi hispanoameriška proza dvajsetega stoletja izraža ontološko negotovost sodobnega človeka in problematizira realistični in racionalistični koncept zahodne kulturne tradicije.

Prav v skladu s postmodernističnim duhom lahko z gotovostjo trdimo, da je prednost Latinske Amerike v tem, da v njej sobivajo različne kulturne dediščine - zahodna, indijanska in afriška. Hispanoameriški akademski krogi so o postmodernizmu v književnosti začeli govoriti v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, vendar literarna praksa kaže, da se je postmodernizem pojavil že veliko prej. Vendar kdaj? Z Borgesom? Ali morda z magičnim realizmom?

Literarna zgodovina in kritika še nista povsem pojasnili vseh značilnosti magičnega realizma in njegovega vpliva na hispanoameriško prozo dvajsetega stoletja. Še vedno nimamo splošno sprejete definicije magičnega realizma, natančnega seznama avtorjev, ki so del svojega literarnega opusa posvetili magičnorealističnemu literarnemu toku, in natančno pojasnjene vpliva magičnega realizma na razvoj sodobne proze. Morda pa je takšno stanje tudi edino možno, saj je bistvo magičnega realizma v racionalno neobvladljivi in nerazložljivi »realnosti«, ki nikakor ne more biti podvržena strogi znanstveni analizi. Sodobni čilski pesnik Oscar Hahn je pri opisu pomena magičnega realizma uporabil slikovito prisodobo:

Ko se je Krištof Kolumb izkrcał na ameriških tleh, so ga tamkajšnji Indijanci sprejeli z velikim spoštovanjem, kot božjega poslanca. Ko jim je vzel njihovo lastnino v božjem imenu in v imenu španske krone, jim je v zahvalo za njihovo zaslepljenost podaril barvasta stekelca. Skoraj petsto let pozneje so potomci teh Američanov sklenili poplačati admiralovo ljubeznivost tako, da so mednarodnemu občinstvu razdelili nova barvasta stekelca – magični realizem. Se pravi, takšne zgodbe, ki čudeže in naključja spreminjajo v vsakdanjost, v katerih so enako pomebni levitacija in ščetkanje zob, potovanja v onostranstvo in izleti na podeželje. (Fuguet in Gómez, 1996: 18)

Pluralnost definicij magičnega realizma, njegova »iracionalnost« in izmuzljivost vodita v trditev, da je magični realizem bistveno povezan s postmodernizmom.

## **Magični realizem – del postmodernizma**

Čeprav bi bilo skoraj nemogoče narediti natančno študijo o povezavah med magičnim realizmom in postmodernizmom, je povsem jasno, da med njima obstaja nevidna vez, ki je hkrati osnova za številne razprave o postmodernističnem romanu. Linda Hutcheon, John Barth, Brian McHale, Douwe Fokkema med drugim privzemajo to domnevo in zatrjujejo, da je ključni primer postmodernističnega romana *Sto let samote* Gabriela Garcíe Márqueza. Magičnorealistično pripovedništvo ima poseben odnos do časa, namerno prepleta vsakdanjost in čudežnost, realnost in mitološkost, fantazijo in socialno ter politično problematiko. Pisatelj magični realist popolnoma obvladuje zunanji in notranji, realni in nevidni svet ter geografska nasprotja in etnično-kulturno raznolikost ameriške celine.

Magičnorealistični koncept sobivanja obravnavata tudi postmodernistična kritika Amaryll Beatrice Chanady (1985) in Brian McHale (1987), ki zatrjujeta, da v magičnem realizmu nadnaravnost ni problematizirana. V *Sto let samote*, na primer, se nihče ne čudi nadnaravnim dogodkom ali značilnostim, ki junake povezujejo s svetom duhov. Čeprav izobražen bralec dojema racionalni in iracionalni svet antinomično, ju v magičnorealistični književnosti nihče ne doživlja kot protislovje temveč kot sestavni del fikcije – pripovedi, pripovedovalcev in oseb. Magični realizem ne obravnava realnega in irealnega sveta kot dveh neenakih svetov, temveč je vsak od njiju enako vsakdanji, logičen in upravičen in pri bralcu ne vzbujata nobenega presenečenja. In prav takšna banalnost nadnaravnega, ki ni ontološko problematizirana, je bistvena značilnost postmodernističnega romana. »Magični realist predstavlja podobo sveta, ki je radikalno drugačen od našega, kot enako veljavno. Ne cenzurira niti ne kaže presenečenja« (Chanady v Virk, 2000: 125).

Magični realizem pluralizira dojemanje resničnosti in tako problematizira njeno reprezentacijo. Tako formalne kot vsebinske magičnorealistične značilnosti (kritika zahodnega racionalizma in linearne zgodbe, združitev dveh ravni realnosti ter uvajanje mitologije) lahko povežemo s postmodernistično književnostjo in s filozofskimi ter sociološkimi postmodernimi razmišljanji – magični realizem pluralizira resničnost in tako problematizira njeno reprezentacijo.

V hispanoameriški književnosti se je magični realizem začel že v zgodnjih tridesetih letih dvajsetega stoletja pod vplivom francoske nadrealistične estetike, ko so se prvi magičnorealistični pisatelji, kot so Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier in Arturo Uslar Pietri, zavedli nujnosti prenove hispanoameriške književnosti, še posebej proze.<sup>2</sup> To pa je tudi čas, ko je Borges po vrnitvi iz Evrope in pod vplivom avantgardne poetike zaključil svojo *ultraistično* pesniško obdobje ter se lotil pisanja svoje inovativne kratke proze. Torej lahko zaključimo, da je sta tako Borges kot magični realizem po svoje prispevala k začetkom postmodernizma v hispanoameriški književnosti, pri obeh pa je imel bistven vpliv modernizem.

## Sedanjest in prihodnost

---

<sup>2</sup> Termin je najprej leta 1925 uporabil nemški likovni kritik Franz Roh za nemško postekspresionistično slikarstvo. Njegovo delo je v španščino prevedel José Ortega y Gasset in ga razširil med latinskoameriške izobražence. Od leta 1955 dalje, ko je Angel Flores objavil esej *Magični realizem v latinskoameriški prozi*, pa se je začel uporabljati za latinskoameriško prozo.



Današnja hispanoameriška proza je sestavni del globalnega kulturnega in ideološkega postmodernega kotla – veliko je smeri, ki jih postmodernistična literarna teorija težko vrednoti ali klasificira. V hispanoameriški književnosti ne obstajajo več udobne etikete, kot sta bili npr. literarni »boom« v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja ali »postboom« v osemdesetih. Danes raje uporabljamo termine, kot so postmagični realizem<sup>3</sup>, postborgesovski način pisanja ali poskolonializem, ki pa še zdaleč niso jasno definirani. Literarna zgodovina danes ne more več natančno določevati obdobja in smeri tako kot v preteklosti, ko so kriteriji analize in vrednotenja nihali med tradicijo in inovacijo. Nič se ne zdi dandanes dlje kot možnost popolne sinteze, ki bi temeljila na trdni aksiologiji (Guerrero, 2000: 72).

Torej, kakšna je vloga sodobnega hispanoameriškega pisatelja? Ali danes ponuja svojim bralcem kakšna nova »barvasta stekelca«? Verjetno ne. Prav tej vlogi so se sodobni hispanoameriški pisatelji uprli in se postopamo začeli oddaljevati od »večnega« iskanja svoje kulturne identitete. Tako kot katerikoli drugi pisatelj se je tudi hispanoameriški v začetku 21. stoletja znašel v objemu »laži, ponaredkov, prevar, poneverb« (Vila-Matas, 2002: 245).

In ob zaključku se lahko zopet vrnemo k preroškim Borgesovim besedam, ki jih je zapisal leta 1930 v knjigi *Razprava*, saj ponazarjajo današnje *stanje* v književnosti: »Ne vem, ali glasba lahko obupa nad glasbo in marmor nad marmorjem, a književnost je umetnost, ki zna napovedati tisti čas, ko bo onemela, in ki je zmožna postati kruta do svojih lastnih odlik, se zaljubiti v svoje lastno sesipanje in dvoriti svojemu koncu« (Borges, 2001: 10). Upajmo le, da bo književnost še pred svojim koncem našla nov prostor pod soncem in svoj *modus vivendi* z drugimi umetniškimi oz. polumetniškimi zvrstmi.

## Literatura

---

<sup>3</sup> Leta 1996 sta čilska pisatelja Alberto Fuguet in Sergio Gómez objavila antologijo sodobne kratke proze s posmehljivim naslovom *McOndo*. Uvodna beseda z naslovom *Predstavitev dežele McOndo* je nekakšen manifest sodobne latinskoameriške pisateljske generacije, ki se želi predvsem otresti oznake magičnega realizma in simbolike, ki jo predstavlja Márquezov Macondo. Njihovo antologijo je predvsem treba razumeti kot prikaz sodobnega stanja latinskoameriškega duha, ki je odsev globalnega *postmodernega stanja*.

- Alazraki, Jaime (1988), *Borges and the Kabbalah and Other Essays on his Fiction and Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bertens, Hans (1986), 'The Postmodern 'Weltanschauung' and its Relation with Modernism: An Introductory Survey.' V: *Approaching Postmodernism*. D. W. Fokkema and Hans Bertens, ur. Amsterdam/Philadelphia. Str. 9 – 51.
- Bertens, Hans in Fokkema, Douwe, ur. (1997), *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam/Philadelphia.
- Borges, Jorge Luis (2001), *Eseji* (6). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Cañeque, Carlos (1999), 'Borges: del lector al escritor.' *Insula* 631–632: 11–12.
- Chanady, Amaryll Beatrice (1985). *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York & London: Garland Publishing, inc.
- Eco, Umberto (1984), *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona: Lumen.
- Echeverría, Ignacio (1998), 'Los rastros de un mestizaje.' *Cuadernos Hispanoamericanos* 579: 7–15.
- Fokkema, Douwe W. (1984), *Literary History, Modernism and Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia.
- Fuguet, Alberto in Gómez, Sergio (1996), *McOndo*. Madrid: Mondadori.
- Guerrero, Gustavo (2000), 'La novela hispanoamericana en los años noventa: apuntes para un paisaje inacabado.' *Cuadernos Hispanoamericanos* 599: 71–88.
- Hassan, Ihab (1978), *Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age*. University of Illinois Press.
- Hutcheon, Linda (1996), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York & London: Blackwell.
- Hutcheon, Linda (1989), *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Liotard, Jean-François (1979), *La Condition postmoderne*. Paris: Gallimard.
- McHale, Brian (1987), *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen.
- Menton, Seymour (1999), *Historia verdadera del realismo mágico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Navajas, Gonzalo (2002), *La narrativa española en la era global*. Barcelona: EUB.
- Pozuelo Yvancos, José María (2004), *Ventanas de la ficción*. Barcelona: Península.
- Saldaña, Alfredo (1994-95), 'Postmodernidad: todo vale, aunque de nada sirva.' *Tropelías* 5-6: 349–369.
- Williams, Raymond Leslie (1995), *The Postmodern Novel in Latin America. Politics, Culture and the Crisis of Truth*. New York: St. Martin's.
- Toro, Alfonso de (1995), 'Postmodernidad y Latinoamérica.' *Revista Iberoamericana* 155-156: 451–461.

Vargas Llosa, Mario (1971), García Márquez: Historia de un deicidio.  
Barcelona– Caracas: Monte Ávila Editores.  
Vila-Matas, Enrique (2002), El mal de Montano. Barcelona: Anagrama.  
Virk, Tomo (2000), Strah pred naivnostjo. Ljubljana: Literarno-umetniško  
društvo Literatura.  
Sabato, Ernesto (1945), 'Leer a Jorge Luis Borges.' Sur 122: 69–72.