

ПРОТИВ "ВОЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ"

Когда Рональд Бартес еще в период своего увлечения структурализмом начал провозглашать право и необходимость многообразия интерпретаций литературных произведений, литературоведы почувствовали облегчение. Казалось, что такой принцип более всего справедлив по отношению к многозначному литературному произведению. Это было, как очень красочно показали Жак Лакан и Жак Деррида, гарантировано уже "материальной основой" литературы — языком. Лозунги о "бесконечной" или "неограниченной интерпретации" и о "творческом вольном прочтении" (creative misreading) и вообще о прочтении как о необходимо вольном, неправильном (misreading) ("неправильном", конечно, с положительной коннотацией, в которой, скажем, есть, как считает Поль Деман, слепота — условие для того, чтобы видеть) шли подряд, один за другим, почти с крейсерской скоростью.

Эта тенденция в рассмотрении литературных произведений принесла много положительного. Литературоведение отказалось от монополии на устаревшие интерпретационные методы, начало вводить новые, более современные; в литературе начали вскрывать аспекты, которыми ранее пренебрегали и которые оставались незамеченными; в интерпретации литературы увидели основную модель коммуникации, что инициировало парадигму мультикультурализма. Но со временем слишком частое использование неограниченного разночтения привело к распространению всеобщего релятивизма, вплоть до шарлатанства. Импрессионизм литературной интерпретации как следствие слишком широко понимаемого плюрализма в некоторых областях — особенно в части американского сравнительного литературоведения или эмпирического литературоведения — довел до отказа от интерпретации в рамках литературоведения вообще.

Такая реакция кажется преувеличенной, но тем не менее обоснованно указывает на то, что при недостаточно критическом восприятии различных интерпретаций часто просто забывают герменевтическую позицию, которую в отношении с текстами (в том числе и беллетристическими) в своем труде "Истина и метод" описывает Ганс Георг Гадамер. Верно, что интерпретатор в свое толкование добавляет еще нечто (это даже необходимо, ведь при понимании мы всегда раздвигаем горизонты интерпретации), и поэтому все интерпретации различны и множественны (сопляральны). Тем не менее это не значит, что они могут быть какими угодно. Интерпретация может быть также (отчасти или полностью) ошибочной. "Настоящая" интерпретация — это равновесие между собственным "вкладом" интерпретатора и действительным смыслом или действительным "требованием" произведения.

Интересно, что постколониальные литературоведческие теории, наряду с прочим, обратили внимание на необходимость ограничения множественности интерпретаций, хотя сама эта теория была создана для построения парадигмы плюрализма. "Маргинальные" дискурсы пытались вначале встать рядом с доминирующими дискурсами, апеллирующими к "равнозначности" как следствию поливалентности значений. Но затем оказалось, что слишком сильное настаивание на эгалитаризме значений не дает желаемого результата, т.к. такой аспект узаконивает не только "подавленные", но и доминирующие интерпретации, даже в случае их абсурдности. Институт вольного прочтения опять проявляется в своей первоначальной отрицательной коннотации, чаще всего как прочтение, которое неверно из-за того, что интерпретатор не осознает культурный контекст интерпретируемого произведения (cultural misreading).

Тем не менее такое прочтение не может быть только вопросом теории культуры, оно уже стало проблемой для герменевтики как особой области знания. В данной статье автор пытается на примере прочтения романа Г.Г.Маркеса "Сто лет одиночества" как постмодернистского или даже метафигурного продемонстрировать концептуальную невозможность таких интерпретаций.

Литературные направления всегда сопровождают, или даже прогнозируют, глобальные общественные и духовные изменения. Это характерно и для постмодернизма, который, с одной стороны, исходит из внутрилитературного диалога с модернизмом (а в каком-то смысле со всей предшествующей литературной традицией), а с другой — отражает изменения, которые произошли в области экономической, общественной и культурной жизни, а также в естественных науках и технологиях, которые отмечают, главным образом, философия, историография, социология, науковедение, экономическая теория, культурология и другие. Мысль Хайдеггера (позже Ваттима) о преодолении метафизики, тезис Льетарда о нарративной природе знания, деление общества на отдельные дискурсивные практики, на сеть дискурсивных игр, теория Бергара и Лукмана об "общественной реальности", статьи Даниэля Белла (и также Фредерика Джеймисона) о постиндустриальном обществе, тезис Х. Уайта о нарративности историографии, установление Рорти так называемого явления "языкового оборота" и контингентности, критика Дерриды логоцентризма, диалогизм Бахтина и интертекстуальность Ю. Кристевой — это несколько самых заметных концепций, которые сформировали образ постмодернизма. В сжатом резюме можно свести его к следующему: радикальный метафизический нигилизм, познавательный (эпистемологический) и онтологический релятивизм, деиерархизация и децентрализация общественных, экономических и познавательных центров власти, деконструкция западного просвещенческого рационализма, реафирмация маргинальных групп и меньшинств (половых, этнических, расовых, культурных) и, конечно, в связи с этим осознание исключительности, непохожести, в конечном счете порождающих парадигму мультикультурализации.

Именно в эти рамки можно было бы поместить и "Сто лет одиночества" Габриеля Гарсия Маркеса.

"Сто лет одиночества" — пример магического реализма, направления, которое особенно в последние три десятилетия стало предметом интенсивного изучения в связи с модернизмом.

Поскольку история постмодернизма и употребления этого понятия в литературоведении достаточно хорошо исследованы, мы не будем на этом останавливаться. Рассмотрим лишь основные черты его развития.

Словосочетание "магический реализм" вначале употребляли исключительно для характеристики творчества некоторых писателей латиноамериканского бума. Позже некоторые исследователи перенесли это значение на всех авторов, творческая работа которых проходила в так называемом "постколониальном состоянии", а иногда и на европейских авторов, таких как Булгаков, Пруст, Кафка, Грасс, Кальвино и т.д., — даже на тех, кто пишет, используя особенный, родственник фантастике "способ" (mode). Кроме содержательных определений (переплетение традиционного реализма с магическими элементами, взятыми главным образом из мифологии), постепенно становились важными формальные и социально-политические определения. Как отличительная черта магического реализма постепенно формировались следующие свойства: слияние несовместимых противоположностей, выдвижение "эксцентричности" в отношении доминирующего порядка, "центра" (D'haen 289), онтологическая смешанность, критика западного рационализма и т.п. Все это указывало на близость характерным особенностям постмодерна, и поэтому не удивляет, что уже в 80-х, а особенно в 90-х годах появились статьи, которые связывают — или даже отождествляют — магический реализм с постмодернизмом.

Такая судьба постигла и "Сто лет одиночества". Роман вначале обращал на себя внимание главным образом "магическим" компонентом, который уже со времени предисловия Карпентера к "Королевству этого мира" заявил о себе как о составной части подлинной реальности Латинской Америки, и этот компонент у Маркеса исследовали, между прочим, обращая внимание на мифологические элементы.

Исследователи постмодернизма приняли Маркеса как своего писателя (некоторые даже как парадигматического постмодерниста), но в последующее время открыли в произведении и другие

менты. Приведем только несколько примеров: Джеймс Хиггинс "крывает в романе онтологический и эпистемологический скептицизм (Higgins, 93), Алан Тихер видит в нем "постмодернистский сказ от истории (Thiher, 205), по мнению Юлиа Ортеги, Маркеса Борхесом и Сервантесом связывает "авторerefлексивная ирония, демокритическая и дистанцированная позиция к самому искусству прозы и особенная склонность к использованию пародии при написании текста" (Ortega, 317), а Бриан МакХалеу в соответствии его пониманием постмодернизма характеризует "Сто лет одиночества" как постмодернистский роман, потому что "Макондо — альтернативный или параллельный мир" (McHale, 1992, 31). Некоторые указывали также на интертекстуальность романа Маркеса (особенно в связи с "Ристанс" Кортасара).

Особенно интересным для интерпретации является прежде всего заключение романа. Аурелиано удалось прочитать рукопись Мелькиадеса, и чем дальше он читал ее, тем больше ему открывалось, что в предполагаемой хронике он читает на самом деле пророческую историю Макондо. Последние предложения романа рассказывают о том, как "Аурелиано перевернул еще одиннадцать страниц, чтобы не тратить времени на хорошо знакомые факты, и начал расшифровывать момент, которым жил, постигая его по мере проживаемых мгновений, читая предсказания самому себе на последней странице пергамента, будто смотрел в словесное зеркало. Скользнул взглядом ниже, чтобы пропустить предсказания и узнать час и обстоятельства собственной смерти. Однако прежде чем взглянуть на последний стих, он уже понял: ему никогда не покинуть эту комнату, ибо было предсказано, что зеркальный (или зазеркальный) город будет снесен ураганом и стерт из памяти людей в ту самую минуту, когда Аурелиано Вавилонья закончит чтение пергамента, и что все написанное в них неповторимо отныне и навеки, ибо ветвям рода, приговоренного к ста годам одиночества, не дано повториться на земле".

Этот отрывок, в котором роман замыкается в самом себе, Алан Тихер объяснял как постмодернистское возвращение телеологии Гегеля. У Маркеса "цыганское пророчество и романовидный текст

истории на пергаменте, до того, как она замыкается в событиях, о которых потом рассказывает роман", напоминает текст Гегеля о развитии духа, сначала написанный, а потом разматывающийся во времени, как ретроспективный текст, который пишет История". Но "в романе Маркеса достижение собственно цели истории — прекращение ее существования", поэтому "Сто лет одиночества" выражает поражение логоса Гегеля и представляет антиэсхатологию, которая аннулирует историографию от библейских источников до Маркса (Thiher, 207).

Еще более характерны те объяснения, которые это заключение понимают акцентированно метафигурно. Следуя интерпретации МакХале, в это мгновение Аурелиано осознает собственную фиктивность, и тем самым достигается характерный метафигурный эффект *mise en abyme*, или *бесконечного регресса* (McHale 1987, 123). Ортега обращает особенное внимание на "прочтение текста у Маркеса, который своей собственной реализацией воспроизводит мир как иллюзию, возбужденную традицией чтения. Если роман — действительность, которую конструируют некоторые прочтения, то другие эту реальность деконструируют. Об этом говорится буквально в романе "Сто лет одиночества", где все реальности уничтожают друг друга и где заключение книги, которое возбуждает ретроспективное прочтение, объясняет происхождение книги и ее цель как функцию чтения" (Ortega, 316). Может быть, наиболее красноречиво в этом смысле замечание Хиггинса: на последней странице романа "последний член семьи Буэндиа наконец-то с успехом расшифрует до сих пор непонятную рукопись, которую семье передал таинственный цыган Мелькиадес, но он понимает, что текст, написанный 100 лет тому назад, представляет собой отчет об истории семьи Буэндиа, в котором говорится, что семья перестанет существовать, когда он закончит чтение, и что он только творение фантазии и не что другое, как творение Мелькиадеса, который вне страниц рукописи не существует. Такое заключение, между прочим, обращает внимание читателя на то, что этот роман, если использовать слова Дэвида Галлагера, "фиктивный конструкт, творение, но не зеркало,

второе со всеми подробностями отражает действительность" (Gallagher, 1973, 88)" (Higgins, 92). С таким толкованием, очевидно, огласны и те исследователи, которые понимают постмодернизм как слияние несовместимых противоположностей. По мнению Романа де ла Кампе, "Сто лет одиночества" можно читать одновременно реалистически и текстуалистически, что значит метафигтивно; Линда Хутчеон пишет, что роман "часто трактовали гочно в духе противоречия. Для Лари Мак Кафферы роман метафигтивен и авторефлексивен, но, тем не менее, одновременно он достоверно повествует и о действительной, политической и исторической правде" (Hutcheon, 5).

Этот тип понимания, может быть, проиллюстрирован и знаменитым эссе "The Literature of Replenishment" Барта, где он как парадигму постмодернистского синтеза приводит произведения Кальвина и Маркеса. Сравнение может быть эффективным в контексте эссе Барта, но рискованно, если оно носит в себе скрытую возможность аналогии между постмодернистской метафигцией, скажем, в романе Кальвина "Если некоторой зимней ночью путешественник..." и предполагаемой метафигцией в заключении романа "Сто лет одиночества". Именно при сравнении с употреблением метафигции такими эксплицитно постмодернистскими авторами, как Барт, Кувер, Кальвино или Эко, возникает вопрос, с одним ли и тем же поступком мы имеем дело у Маркеса. В постмодернистской прозе метафигция всегда имеет ясную цель: ее функция, а особенно ее эффект, состоит в разрушении веры читателя в любую истину и реальность и предупреждает, что мы имеем дело только с фиктивным текстом. В постмодернизме как раз при помощи метафигции рассказ сам дистанцируется от своей возможной реальности. Приведем вкратце анализ только двух примеров, в которых ситуация на первый взгляд похожа на ситуацию у Маркеса, где заключение поясняет текстуальную реальность вымысла.

Первый — короткий текст "автобиографии" Барта из книги "Lost in the Funhouse". Ключ для интерпретации предлагает нам уже подзаголовок названия, который гласит "самозапись фикции".

Субъект автобиографии, его собственная жизнь — это только фикция, поэтому описание осуществляется такими словами:

Вижу себя как спотыкающийся рассказ: от первого лица, утомляющий. Местоимение без основания и гарантии, без отсрочки. Замена для имени существительного; бессодержательная форма; принцип без интереса; слепой глаз, который моргает в ничто. Кто я. Маленькая crise d'identité для вас.

Я должен сосредоточиться.

Посмотрите, я пишу. Нет, слушайте, я не что другое, как разговор; я не буду долго продолжаться.

И субъект, чья жизнь только в тексте, который мы читаем (или слушаем), — только фиктивный конструкт, который действительно "не продолжается долго": он продолжается лишь до тех пор, пока ему гарантирован его онтологический статус, т.е. пока продолжается наше чтение. Когда текст закончится, субъект — как и у Маркеса — исчезнет. Рассказ Барта с остроумным метафигтивным заключением на это четко указывает:

Глупость невнятно буду говорить до конца, одно слово за другим, я их складываю в очередь, испорченные, сумасшедшие или нет, слышит меня кто-то или нет, мои последние слова будут последними словами.

Другой, может быть, менее наглядный, но потому и более привлекательный пример мы находим в романе "Имя розы" Умберто Эко. И в этом романе текст все время предлагает интертекстуальные сигналы, которые предупреждают нас о том, что в данном случае мы имеем дело только с конструированной фиктивной реальностью: монах и детектив Вильям из Баскервиля своим именем, своей детективной деятельностью и вообще многими свойствами (даже стилистикой речи) напоминает нам Шерлока Холмса, его помощник Адсон — доктора Ватсона; слепой библиотекарь Йорге да Бургас, хранитель библиотеки-лабиринта, — почти буквальная копия Борхеса и, являясь своего рода аллегорией, несомненно, дает ключ для чтения романа. Несколько лет спустя после катастрофы, пожара, который уничтожил аббатство, Адсон возвращается, роется в сгоревшей библиотеке (которая повторяет образ Вавилонской библиотеки Борхеса, тем самым представляя постмодернистскую интертекстуальность) и констатирует: "В конце

его кропотливого труда у меня собралась некоторая маленькая библиотека, символ той, другой, большой, исчезнувшей; созданный из отрывков, цитат, незаконченных текстов, сохранившихся "танков книг" (Еко 1999, 541). В точности такой же библиотекой — со своими бесчисленными межтекстуальными аллюзиями (указаны только некоторые из них) и цитатами — представится сам роман. Это подтверждает и сам Эко в "Заметках на полях "Имени розы": "Книги говорят всегда о других книгах, и каждая книга рассказывает уже рассказанную историю... Поэтому эта история должна была начаться с заново найденной рукописи, эта история также будет цитатой" (Еко, 1999).

Так, для заключения "автобиографии Барта", как и для концовки "Имени розы" Эко значимы слова, которыми интерпретаторы записывали последнее предложение романа "Сто лет одиночества": текст сам вскрывается как функция чтения, он предназначен только для чтения, он вымышленный конструкт, эксплицитно метафигурален. Метафигура играет в постмодернизме всегда такую, несколько "нигилистическую", роль: вскрывает, что текстуальная реальность только фиктивна и что она больше не отражает никакой неопровержимой истины или реальности. Как таковая, она, конечно, образно, но особым автодеструктивным способом рефлексивна по поводу тех свойств, которые характерны и для постмодернистской эпохи. Поставим вопрос: верно ли, что такая автодеструктивная метафигура действует также в романе Маркеса, особенно в его заключении?

Анализ романа дает, как кажется, другой ключ для его прочтения, и этот ключ открывает другое понимание предполагаемого метафигурального заключения "Сто лет одиночества" — нарратив, который опирается на структуру мифа, что было показано во многих интерпретациях. Луи Паркенсон Замора напишет, скажем, следующее: "Повторяющиеся Хосе Аркадии и Аурелиано означают последующие поколения семьи, но не в реальном значении: они нам представляются (каким-то парадоксальным образом) симультанными сериями, как постоянно являющиеся неисторические архетипы... Буэндиа более связаны

с обобщенными человеческими образами, чем с исконными индивидуумами... Хосе Аркадио в некотором смысле — все Хосе Аркадия и один Аурелиано — все другие... Буэндиа — коды коллективного неосознанного, и их между собой связывает больше мифологическая парадигма, чем семейная история" (Zamora, 520).

Последовательную интерпретацию романа в этом смысле можно дать не только при помощи Юнга, но и, еще лучше, с помощью Мирча Элиаде. Достаточно сослаться на его анализ, представленный в "Космосе и истории". Создатели Макондо, Хосе Аркадио и Урсула Игуаран и их сверстники, — мифические предки. Их время — мифический рай, *illud tempus*: "это действительно был счастливый поселок, где никому еще не было больше тридцати и где еще никто не умирал" (Маркес, 505). Это выпадение из времени совпадает с тем, что Макондо своим сознательно неясным географическим положением представляется *центром мира*.

Основание Макондо совпадает с космогонией, и его развитие — с культурным архаическим циклом. Время течет циклично, как неоднократно эксплицитно констатирует Урсула, все повторяется, потому что, как показал Элиаде, онтология архаичных, мифических народов основана на повторении и периодическом обновлении. К этому размышлению можно отнести также неоднократно упомянутое в романе сосуществование с мертвыми и, к примеру, в случае с Петрой Котес, связь необузданной сексуальности с благосостоянием, изобилием, граничащим с чудом плодородия у животных, и т.п. С течением времени мифический рай "изнашивается". По истечении этого процесса заканчивается цикл. Конец цикла означает в мифологической оптике превращение космоса в хаос, и в романе "Сто лет одиночества" на это указывают наводнение, большие дожди и т.п. С этой точки зрения рассмотрим и финальную часть романа. То, что Мелькиадес записал семейную историю "за сто лет до того, как она началась" (Маркес, 357), и что Аурелиано временно и онтологически, так сказать, перейдет в мир текста, который читает, в соответствии с главным ключом для прочтения, предлагаемым романом, — это не "метафигуральный парадокс", но имеющий силу для мифического мира факт, так

то, как говорит Элиаде, "слушая рассказ о рождении мира, становишься современником творческого деяния космогонии" (Eliade 9). Или, как в своей статье о постмодернизме записал А. Кибеди Зарга: "Все архаические рассказы (в том числе и мифы) отличаются отождествлением или "сближением" трех статусов рассказа... Субъект может по очереди играть роли "рассказчика, слушателя и референта"... Субъект — часть того, что слушает и о чем рассказывает. Из этого следует, что рассказ может полностью симулировать жизнь и повторять ее. "Повторить" — значит исключить время: рассказывание дает жизни природу повторения, оно имеет смертоносную функцию" (Varga 36).

Эта симультанность — совпадение субъекта и объекта в нарративе — структурно аналогична парадоксальному положению субъекта авторефлексивной метафизики. Поэтому постмодернистские интерпретации заключения романа Маркеса прочитываются метафизически. Но содержательно разница между мифическим и метафизическим рассказчиком непреодолима. Метафизический рассказчик в соответствии с нигилизмом онтологического скепсиса постоянно подрывает действительность, на которой он конституируется, в то время как мифический рассказчик имеет дело с космогоническим действием; своим рассказом писатель — как это, скажем, находит Яник у Астуриуса, в этом смысле близкого Маркесу, — сохраняет мифическое осознание цельности мира (Janik 1972, 385). Если мы, не обремененные заранее принятыми решениями, сравниваем "Сто лет одиночества" с работами Барта, Кельвина, Кувера, Пенсона, Эко, отчасти также Фаулза, все сигналы направлены в мифическое, а не метафизическое чтение.

Это, конечно, не значит, что роман — миф или что он не имеет никакой связи с постмодернизмом. Роман метафорический, местами символический, общественно-критический и политический, но требует рассмотрения и как постмодернистский контекст. Так же, как все латиноамериканские магические реалисты, Маркес своим романом, несомненно, создает оппозицию гегемонистическому дискурсу рационалистической западной метафизики. Тем не менее он делает это не автодеструктивной метафизикой, которая

по сути является только предельной точкой этого процесса, а на других основаниях, конструктивных в отношении к реальности.

Метафизическое чтение "Ста лет одиночества" не только "культурно вольное прочтение" (cultural misreading) как следствие незнакомства интерпретатора с культурой, на которой базируется текст, но более того, оно является своего рода гегемонистическим "концептуально неверным прочтением", которое появляется каждый раз, когда мы обращаемся к произведениям латиноамериканской литературы. Абсурдно то, что метафизическое прочтение появляется именно в парадигме постмодернизма, который со своими декларированными положениями — идеальная основа для понимания и интерпретации. Очевидно, это становится проблематичным, если в парадоксальной, по существу автодеструктивной, смене статуса эти различия гегемонически восстанавливаются как "большая история", как высший критерий истины, действительности и, как следствие, мера оценки того и другого. У западных исследователей это объясняется изощренностью ума, которую Г.Ц.Спивак разоблачила как академическое присваивание другого; у латиноамериканцев, может быть, мы имеем дело с той стратегией, которой руководствовался А.Флорес в своем раннем произведении о магическом реализме и которую А.Б.Чанади (A.V. Chanady) описала как поступок, которым эти авторы "пытаются показать эквивалентность национальной культуры, а в некоторых аспектах даже идентичность культуре метрополии и оценивают ее таким образом, акцентируя ее непохожесть" (Chanady 1995, 130-131). (Это означает, что в контексте магического реализма это направление идентифицируют с постмодернизмом "метрополии", подчеркивая при этом локальную "магическую" специфику).

Поскольку непонимание приходит с обеих сторон и по разным причинам, очевидно, что мы не имеем здесь дела только — или в первую очередь — с "культурно вольным прочтением" или с таким присваиванием, которое обычно дает право на критику идеологии, но имеем дело с нехваткой *герменевтического сознания*. Неспособность интерпретатора следить за понятийным ключом, который предлагает сам текст, и вместо этого приведение интер-

претации к заведомо выбранным концептам есть, в первую очередь, проблема собственно герменевтической дисциплинированности интерпретатора, а не только культурной и идеологической определенности (хотя — как в положительном, так и в отрицательном смысле — играют определенную роль и эти две детерминации). Это хорошо видно в случае "вольных" интерпретаций, представленных компетентными в вопросах культуры и сознательными интерпретаторами. В таких случаях мотив для такого прочтения или "культурно-оборонительный", или идеологически-критический; оба случая вольного прочтения объединяет то, что интерпретатор "не прислушивается к подсказке текста", как это точно называет Гадамер, хотя это выражение для научного литературоведения, может быть, слишком "эссеистично". И самое правоверное культурное и идеологическое сознание, очевидно, не сможет предотвратить "вольного прочтения". Литературоведение может избежать шарлатанской интерпретации — даже если мы имеем дело с cultural misreading — только с возобновлением интереса к герменевтическим вопросам.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Ameriška metafikcija, 1988, Ljubljana.
 Barth J., 1988, Avtobiografija, Ameriška metafikcija. Ljubljana.
 Barth J., 1968, Lost in the Funhouse. Fiction for print, tape, live voice. NY, London, Toronto, Sydney.
 Brenner P.J., 1998, Das Problem der Interpretation: eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft. Tübingen.
 Campa R., 1995, On Latin Americanism and the Postcolonial Turn, Revue Canadienne de Littérature Comparée. V. 22. а 3-4.
 Chanady A.B., 1985, Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy. NY—London.
 Chanady A., 1995, The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms, Magical Realism. Theory, History, Community. Ed. L.P.Zamora and W.B.Faris. Durham—London.
 D'haen T., 1997, Postmodernisms: From Fantastic to Magic Realist, International Postmodernism. Theory and Literary Practice. Ed. H.Bertens and D.Fokkema. Amsterdam—Philadelphia.

- Eco U., 1999, Ime rože. Ljubljana.
 Eco U., 1986, Postille k Imenu rože. Prevedla Lučka Istinič in Božidar Kante, Problemi-Literatura. а 1.
 Eliade M., 1992, Kozmos in zgodovina. Mit o večnem vračanju. Ljubljana.
 Faris W.B., 1995, Scheherezade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction, Magical Realism. Theory, History, Community. Ed. L.P.Zamora and W.B.Faris. Durham—London.
 García M.G., 1997, Sto let samote. Ljubljana.
 Higgins J., 1991, Spanish America's New Narrative, Postmodernism and Contemporary Fiction. Ed. E.J.Smyth. London.
 Hutcheon L., 1988, A Poetics of Postmodernism. NY—London.
 Janik D., 1972, Der 'realismo mágico' — zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Roman, Beiträge zur Vergleichenden Literaturgeschichte. Festschrift für Kurt Wais zum 65 Geburtstag. Ed. J.Hösl. Tübingen.
 Janik D., 1992, Gabriel García Márquez: 'Cien años de soledad', Der Hispanoamerikanische Roman. Band II. Von Cortázar bis zur Gegenwart. Ed. V.Roloff and H.Wentzloff-Eggebert. Darmstadt.
 Kadir D., 1986, Questing Fictions. Minneapolis.
 Lernout G., 1988, Postmodernist Fiction in Canada, Postmodern Fiction in Europe and the Americas. Ed. T.D'haen and H.Bertens. Amsterdam—Antwerpen.
 McHale B., 1987, Postmodernist Fiction. NY—London.
 McHale B., 1992, Constructing Postmodernism. NY—London.
 Ortega J., 1997, Postmodernism in Spanish-American Writing, International Postmodernism. Theory and Literary Practice. Ed. H.Bertens and D.Fokkema. Amsterdam—Philadelphia.
 Thiher A., 1984, Words in Reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction. Chicago—London.
 Varga A.K., 1988, Narrative and Postmodernity in France, Postmodern Fiction in Europe and the Americas. Ed. T.D'haen and H.Bertens. Amsterdam—Antwerpen.
 Virk T., 2000, Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze. Ljubljana.
 Zamora L.P., 1995, Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U. S. and Latin American Fiction, Magical Realism. Theory, History, Community. Ed. L.P.Zamora and W.B.Faris. Durham—London.