

Globalizacja a literatura światowa — czy współczesna powieść postkolonialna wyznacza kierunek nowego krytycznego kosmopolityzmu?

W konferencji na temat wyzwań, jakie stawia globalizacja literaturze postkolonialnej, profesor z Algierii zadał prowokacyjne pytanie, czy pisarze spoza świata zachodniego są w stanie stworzyć prawdziwą powieść. Ponieważ był on wielbicielem powieści francuskiej i rosyjskiej, rozumieć należy, że „prawdziwa powieść” oznaczała dla niego realistyczną powieść w epickim formacie. Pytanie było prowokacyjne, ponieważ, po pierwsze, polityczna poprawność charakterystyczna dla studiów postkolonialnych nie pozwoliłaby nikomu spoza Trzeciego Świata na postawienie takiego pytania, po drugie, ponieważ pytający zadał je świadom, że publiczność składa się z badaczy literatury, w tym powieści, z krajów, które były niegdyś koloniami imperiów europejskich. Było to symptomatyczne odwrócenie sytuacji możliwej jeszcze jakieś sto lat temu, kiedy to krytyk z Zachodu mógł prawomocnie rozważać kwestię, czy narody nieeuropejskie są w stanie wykształcić kanon literacki o wartości porównywalnej do narodowych literatur europejskich... Współczesny prowokator nie zmierzał prawdopodobnie do stwierdzenia, że bogaty dorobek powieściowy krajów postkolonialnych nie jest wiele wart, lecz do tego, że „prawdziwa powieść” jest zjawiskiem tyleż fascynującym, co historycznie zamkniętym. Jednak historia powieści postkolonialnej pokazuje, że rozwija się ona w pełnym napięciu i antagonizmów nawiązaniu do kanonu zachodniego, i nie sposób jej rozważać bez uwzględnienia jej dialogowego charakteru. Prowadzi ona bowiem żywą i niedokończoną dyskusję z dziedzictwem powieści klasycznej, które jest dla krajów postkolonialnych ambiwalentnym dziedzictwem imperialnym, oraz aktywnie przeformatowuje powieść na jej wszystkich poziomach — przez formalne zabawy w metafikcję i intertekstualność, przez przepisywanie kanonu, a także przez umiejętność reagowania na nowe wyzwania, jakie stanowi dla powieści całościowo ujmowana rzeczywistość społeczna.

Powieść postkolonialna przechodzi obecnie bardzo ważny etap przedstawiania oraz reagowania na procesy globalizacji dotykające kraje Trzeciego Świata w szczególny sposób — stąd całe nowe zjawisko powieści traktującej o nomadyczności pracy i wynikającej z niej coraz większej diasporyczności tożsamości. Nie oznacza to, że powieść postkolonialna jest w

jakiejs awangardzie, chociaż możnaby rozważać tę tezę jako interesującą ze względu na sukcesy w formalnym poszerzaniu możliwości gatunku, jakimi może szczyć się ten nurt powieści¹ Ponieważ jednak powieść ta od początku niejako antycypuje problemy wynikające z globalizacji — negocjowalność tożsamości, jej nieuchronna hybrydyzacja kulturowa i językowa, problem wykorzenienia i przynależności, mechanizmy dominacji kulturowej oraz przeciwstawiania się tej dominacji — można uznać, że na jej przykładzie warto rozważać, czy literatura stanowi alternatywę dla procesów globalizacyjnych, a jeśli, to jaką. Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy przyjrzeć się powieści jako gatunkowi, który wyłonił się w dobie współczesności, był i jest generycznie jej krytykiem (oraz współtwórcą), a więc jest otwarty na rzeczywistość praktycznie bez granic, czy to ideologicznych, etycznych, czy też formalnych.

Literatura znajduje się w samym centrum dyskusji na temat współczesnych procesów globalizacji. Jako zjawisko rynkowe nieuchronnie podlega ona mechanizmom globalizacyjnym, czyli przede wszystkim staje się towarem na światowym rynku handlu wartością kulturową². Celem mojej prezentacji jest analiza „światowości”, czy też „powszechności” literatury, a konkretnie powieści jako gatunku, w kontekście globalizacji. Zjawisko to można w skrócie zdefiniować jako etap w rozwoju gospodarki światowej, który charakteryzuje się już nie tylko międzynarodowością kapitału, co ostatecznie nie było żadnym novum już w czasach Marksa, ale jego zupełną eksterytorialnością. Efektem tego jest szereg zjawisk wykraczających poza ścisłą sferę ekonomii. Wykorzenienie środków produkcji i wynikająca z tego diasporyczność i globalne rozprzestrzenienie pracy (np. firma produkuje w Chinach/Bangladeszu, sprzedaje w Zachodniej Europie, księguje w outsourcingu we Wschodniej Europie lub Indiach) bardzo szybko zmienia nasze pojęcie (a także poczucie) lokalności i przynależności do miejsca, grupy społecznej czy nawet narodu. Nie podejmuję się w swoim referacie oceniać zaawansowania procesów globalizacyjnych w sferze kultury, lecz pragnę zaznaczyć, że kulturowe efekty globalizacji są nie tylko różnorodne, ale też często wzajemnie przeciwstawne. Dotyczy to w wielkim stopniu literatury, która, jako zjawisko

¹ Zob. laureaci nagrody Nobla: Coetzee 2003, Naipaul 2001.

² Fredrick Jameson w swojej krytyce postmodernizmu jako kulturowej dominanty późnego kapitalizmu (*Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991) stwierdza, że wobec kompletnej penetracji rzeczywistości przez kapitał nie ma już możliwości transcendentnej pozycji krytycznej — pozycji, którą wyznacza w eseju z 1986 r. literaturze Trzeciego Świata (Jameson: „Third World Literature in the Era of Late Capitalism”, *Social Text* 15, 1986).

kulturowe podlegające wpływom globalizacji, niebezpiecznie się ujednocila (choć trzeba odróżnić homogenizację od masowości), ale z drugiej strony robi się coraz bardziej różnorodna, i to zarówno tematycznie (powieść, której przedmiotem jest społeczeństwo wielokulturowe) jak i formalnie (łączenie miejscowych/kulturowo specyficznych form i stylów w strukturę gatunkową powieści).

Tytułowe pytanie — czy współczesna powieść anglojęzyczna wyznacza nowy kosmopolityzm, rozumiany jako oddolna alternatywa dla procesów globalizacyjnych (Mignolo, 2000, s. 721) — wymaga poszerzonego kontekstu, czym jest powieść jako gatunek literacki, ponieważ chcę postawić tezę, że powieść to gatunek, którego warunkiem koniecznym jest powszechność literatury. Jest to teza celowo prowokacyjna, ponieważ należy jednocześnie zaznaczyć, że powieść jest często definiowana jako gatunek, który szczególnie mocno przyczynił się do konsolidacji świadomości narodowej, jeśli wziąć pod uwagę klasyczną już powieść dziewiętnastowieczną z jej epickim formatem³. Powieść zyskuje popularność i stałe miejsce w kanonie literatury, gdy klasa średnia w Europie zachodniej staje się dominującą siłą społeczną. Wyprowadzanie ścisłej zależności między gatunkiem a klasą, która go „wytworzyła”, redukowaloby skomplikowany proces historycznoliteracki do uproszczonego marksizmu. Ale należy zwrócić uwagę, że forma powieści tak się rozwija, aby poszerzać perspektywę społeczną. Erich Auerbach, autor *Mimesis* (oryg. niem. 1946), podstawowego studium ujmującego powieść jako zjawisko współczesności, podkreśla ważność momentu, kiedy w powieści pojawia się bohater z niższych klas społecznych, już nie jako nierozumiejący świata picaro, lecz jako postać podlegająca procesom indywidualizacji na równi z bohaterami z klas wyższych. Można powtórzyć za Auerbachem, że klasyczna realistyczna powieść dziewiętnastowieczna odzwierciedla proces demokratyzowania się społeczeństwa, a więc jej szczególnym obszarem zainteresowania jest to, co się dzieje na styku jednostka — społeczeństwo, oraz antagonizm pomiędzy poszczególnymi warstwami społecznymi.

Powieść jako gatunek wytworzony przez potrzeby współczesności jest niezwykle ważnym głosem w przedstawianiu oraz komentowaniu zjawisk związanych z globalizacją. Jest jednocześnie przedmiotem procesów globalizacyjnych i aktywnym krytykiem tych procesów.

³ Zob. Homi Bhabha, „Introduction: Narrating the Nation”, oraz Timothy Brennan: „The National Longing for form”, w: Homi Bhabha (red.): *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990.

W moim przekonaniu wynika to z osadzenia powieści w teraźniejszości, a więc w jej otwartości na ujmowanie różnorodnych zjawisk społecznych właśnie w trakcie ich stawania się, oraz z unikalną dla powieści cechą, jaką jest porządkowanie wydarzeń w ciąg narracyjny, który nadaje im znamiona kierunkowości (a nawet konieczności), a więc sens. Gdy w latach dwudziestych dziewiętnastego wieku Goethe przedstawiał swoje wizje literatury światowej, wierzył on, że rozwinie się ona niejako naturalnie z literatur narodowych, w procesie wyłaniania się wartości uniwersalnych z doświadczenia narodów, a w nich z poszczególnych jednostek (Pizer, 2006, 49). Literaturę światową pojmował on jako etyczny imperatyw literatury jako takiej, jako że celem literatury światowej miałyby być „uniwersalna tolerancja”: „jeśli zaakceptujemy unikalną poszczególną różnorodność jednostek i ludów, utrzymując jednocześnie przekonanie, że to, co naprawdę stanowi wartość, znajdzie swój wyraz dokładnie poprzez przynależność do całej ludzkości” (cyt. w: Pizer, 2006, 47). Dla potrzeb współczesnej krytyki powieści jako głosu w nowym kosmopolityzmie podkreślić należy wezwanie Goethego do poszanowania różnorodności, bez której nie sposób zgodzić się co do uniwersaliów. Oczywiście w kontekście imperialnej historii wielu europejskich krajów, a szczególnie Wielkiej Brytanii i Francji, wartości uniwersalne, które mają być u Goethego wyznacznikiem literatury światowej, sprowadzają się częstokroć do dyskursywnego przedstawiania imperializmu jako historycznej konieczności, czego kulminacyjnym wyrażeniem jest sławny wiersz Rudyarda Kiplinga „The White Man’s Burden” (1899)⁴. Pominę więc na razie ten wątek, także dlatego, że to, co cenne w powieści to właśnie szczegół, niejednorodność, a nawet idiosynkrazja — im trudniej sprowadzić problematykę danej powieści do ogólnego paradygmatu, tym większe szanse, że jest to powieść dobra.

Warto się jednak zastanowić w kontekście roli i miejsca powieści w procesach globalizacyjnych nad dziedzictwem wezwania Goethego do rozwijania literatury światowej. Czy globalizacja ułatwia realizację snu poety, czy, wręcz przeciwnie, kompromituje tę wizję, pokazując, że to, co Goethe rozumiał jako wartości uniwersalne jest jedynie partykularnym interesem imperialnego Zachodu? Czy literatura światowa, która według Goethego była nieuniknionym etapem rozwoju dziejów, byłaby transcendencją ponad literaturami narodowymi, a więc emanacją kosmopolitycznego myślenia, czy też byłaby raczej zbiorem najcenniejszych dzieł z poszczególnych literatur narodowych, a więc swoistym

⁴ „Take up the White Man’s burden/Send for the best ye breed/ Go, bind your sons to exile/ To serve your captives need”, w: Rudyard Kipling, *Collected Verse*, Doubleday 1907, s. 215.

międzynarodowym kanonem? Z tym drugim z pewnością mieliśmy do czynienia w dyscyplinie zwanej literaturą powszechną, w krajach byłych kolonii europejskich definiowaną jako kanon Zachodu⁵, i w tej właśnie realizacji pojęcie literatury powszechnej nie raz zasłużyło na oskarżenie o imperialną wyższość. O ile łatwo jest ustalić obecność (zmieniającego się) kanonu literatury międzynarodowej, o tyle niemożliwa wydaje się realizacja literatury światowej jako transcendentnej formy ponad partykularnościami kultur i języków. Pytanie o literaturę światową dotyczy więc mechanizmów sterujących ustalaniem kanonu, oraz tego, kiedy to, co jest wartością powieści jako gatunku, czyli reprezentacja rzeczywistości w jej różnorodności i niedomknięciu, staje się wartością ponadkulturową, -językową, -narodową i inną. Jest to więc u podstaw kwestia procesów translacyjnych, które przenoszą znaczenia między kulturami i umożliwiają coś, co zdecydowanie można już dzisiaj nazwać powieścią globalną, i to zarówno w treści, jak i formie.

Współczesna powieść porusza problem translacji jako czegoś znacznie bardziej skomplikowanego niż leksykalne i składniowe ćwiczenia w korespondencji między językami. Translacja staje się problemem przenoszenia znaczeń z jednego kontekstu kulturowego do drugiego, gdzie nieprzystawalność pojęć to dzień codzienny praktyki tłumaczeniowej, a jednocześnie globalny obieg towarów, w tym kulturowej wiedzy, jest na tyle sprawny, że wiele kontekstów nie wymaga już tłumaczenia, jako że są one znane globalnemu czytelnikowi. Mikhail Bakhtin w swoim fundamentalnym dziele na temat rozwoju powieści, „The Epic and the Novel”, widzi powstanie powieści jako gatunku w momencie, gdy „świat staje się wielojęzyczny, raz na zawsze i nieodwracalnie” (Bakhtin, 1981, 12). Powieść orkiestruje, podążając metaforą Bakhtina, wielogłosowość języków społecznych, i jest jednocześnie i kreatorką, i reprezentacją wielojęzycznego świata (Bakhtin, 1981, 13). Powieść wyłania się z epickiej tradycji jako jej kontynuacja i ironiczna negacja jednocześnie, a więc jest gatunkiem swoiście wielogłosowym ideologicznie i, w konsekwencji, formalnie — wchłania inne gatunki, i zmienia je dla swoich potrzeb poddając je parodystycznemu przekonfigurowaniu. Wielogłosowość wybrzmiewa w powieści w różnorodności języków społecznych, które powieść aktywnie parodiuje. Bakhtin zaznacza, że fundamentalną cechą współczesności to otwarcie się dotąd zamkniętych w swoich społecznych granicach języków

⁵ Studia postkolonialne mają już spory dorobek w krytyce kanonu imperialnego, np. Visvanathan Gauri: *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, Oxford: Oxford University Press, 1998. Powieść postkolonialna także często podnosi problem obcości kanonu imperialnego w kolonialnej rzeczywistości, np. V.S. Naipaul: *The Mimic Men* (1967), lub Jamaica Kincaid: *Lucy* (1990).

poszczególnych stanów i klas, czyli wielka społeczna mobilność językowa w kontraście do feudalnego zastania. Zwróćmy uwagę, że to, co Bakhtin pisze o początkach powieści, zachowuje aktualność dla powieści współczesnej, co dowodzi słuszności Bakhtinowskiej tezy, że powieść jest gatunkiem na wskroś współczesnym — nie tylko tworem epoki, ale też jej proteuszową reprezentacją. Dla Bakhtina żywiołem powieści jest terażniejszość; bez względu na to, w jakim czasie historycznym dzieje się fabuła powieści, punktem odniesienia jest zawsze terażniejszość będąca przedmiotem oglądu autora. Powieść klasyczna, dziewiętnastowieczna, zestawiając różnorodne języki społeczne w dramaturgii dialogu pomaga strukturyzować naród jako dynamiczne zjawisko dyskursywne (Bhabha, 1990, 2). Współczesna powieść mierzy się z wielogłosowością na poziomie (również) ponadnarodowym, jej językiem jest język globalnych mediów, masowej kultury, intensyfikującej się wielokulturowości i wynikającej z niej tendencji do hybrydyzacji języka i środków ekspresji w ogóle.

Romantyczne dziedzictwo Goethego zawiera kluczowy dla pojęcia literatury światowej element — konieczną międzynarodowość literatury — „literatura światowa będzie możliwa, gdy narody zdają sobie sprawę, że przyjęły obce wpływy” (Pizer, 2006, 47). W tym sensie, zgodnym także z duchem Bakhtinowskiej teorii gatunku, powieść jako składnik literatury narodowej zawiera obce elementy, jest naturalnie otwarta na inność, a nawet najprawdopodobniej inności tej aktywnie poszukuje. Albo, ujmując problem z innej nieco perspektywy, powieść nie jest gatunkiem dla żadnego języka rdzennym, czy też naturalnym. Żaden naród nie może pochwalić się ojcostwem, gdy poszukiwane jest pochodzenie powieści, natomiast wiele narodów czy kultur dołożyło się do powstania gatunku niejako po kawałku, wystarczy się zastanowić, czy możliwa byłaby powieść bez wpływów orientalnych, a szczególnie bez „Baśni z tysiąca i jednej nocy”⁶. Gatunkowa eksterytorialność powieści, innymi słowy jej adaptowalność do różnych rzeczywistości społecznych i kulturowych pozwala na ciekawe badania wzajemnych wpływów w tradycjach powieściowych, natomiast czyni bezprzedmiotowymi rozważania, czy dany wpływ, np. literatury francuskiej na rosyjską, angielskiej na indyjską, czy francuskiej na algierską albo frankofońską literaturę z Karaibów, powoduje, że ta „nieoryginalna” literatura jest w jakimkolwiek sensie gorsza. W

⁶ Powieść Jana Potockiego; „Rękopis znaleziony w Saragossie” (1812), jest fundamentalnym przykładem wczesnej powieści w jej mocno eksperymentalnej jeszcze fazie. Autor oparł strukturę powieści na technice szkatułkowej znanej z „Baśni z tysiąca i jednej nocy”.

powieści nie ma miejsca na kult oryginału, jest za to nieomal formalny wymóg gatunku prowadzenia dialogu z oryginałem, przez parafrazę, zapożyczenie, metafikcyjne nadbudowy oraz wszelkie inne kanibalizmy. Jednym z głównych wyróżników powieści postkolonialnej, gdy w latach 80-tych padła propozycja, aby nie nazywać powieści z byłych kolonii powieścią „Wspólnoty Narodów”, lecz właśnie powieścią postkolonialną, była ideologia „odzyskiwania” własnego głosu, aforystycznie i zgodnie z panującą ówczesnie modą na parafrazy wyrażona przez czempiona postkolonializmu, Salmana Rushdiego, formułą „Imperium kontratakuje w odwecie” (Rushdie, 1982, 8).

Jak z każdym rewolucyjnym zjawiskiem bywa, etos protestu wobec dominacji nieco stracił na radykalizmie, lub też radykalizm projektu „odzyskiwania głosu” stał się chwytnym towarem na międzynarodowym, a właściwie już globalnym, rynku krytyki literackiej. W ujęciu historycznoliterackim wygląda to tak, że kanon szybko wchłania nowinki i zamienia je na paradygmaty, które z kolei stają się przedmiotem krytycznego komentarza, albo wręcz negacji, w powieściach nowoschodzących autorów. Anglojęzyczna powieść indyjska jest świetnym przykładem walki o miejsce w globalizującej się błyskawicznie powieści angielskiej. Z jednej strony jest na nią wyraźny popyt, wśród krytyki i czytelników, od jakichś nieomal trzydziestu lat, czyli od publikacji *Dzieci północy* przez Salmana Rushdiego (1981). Kluczowa w tej powieści metafora, „ćatnifikacja historii”, zresztą jeden z nieskończonej ilości intertekstualnych zapożyczeń autora⁷, dała początek masowej praktyce sprowadzania różnorodności kulturowej Indii do sztuki łączenia aromatów i smaków. Od tamtej pory nie dość, że sam Rushdie w kolejnych powieściach buduje metaforę kuchenne/organoleptyczną⁸, to powstała już cała szkoła postkolonialnego egzotyizmu indyjskiej marki. W krytyce branżowej nazywa się to „Indyjskim szykiem” (Huggan, 2001, 59), a celem ironii jest tutaj zarówno sama klisza indyjskości jako esencji aromatów i korzennych uciech podniebienia, jak i krytyka literacka, która zbyt często widzi w powielanej metaforze dowód na specjalną kulturową ekspresję indyjskości.

⁷ Zob. Dorota Kołodziejczyk: "The Epigon Coming the First: *Midnight's Children* as the Postmodern Authentic" In: Ranjan Ghosh, (red.): *(In)fusion Approach: Theory, Contestation, Limits* ed. Ranjan Ghosh (Lanham: University Press of America, a division of Rowman & Littlefield Publishing Group, 2006), ss. 95-116

⁸ Rushdie przedstawia w powieści *The Moor's Last Sigh* (1995, pol. tłum. Wojśław Brydak, „Ostatnie westchnienie Maura”, Rebis 1997) jako absurd puryzmu kulturowego na przykładzie nacjonalistycznego polityka hinduskiego, który uwielbia dania mięsne, a więc kuchnię muzułmanów indyjskich.

Można na tym przykładzie zauważyć niebezpieczeństwo, jakie grozi literaturze na globalnym rynku — znaczenia i konteksty specyficzne dla danej kultury mogą stać się skomercjalizowanym fastfoodem literackim. W powieści postkolonialnej stało się tak w dużej mierze z magicznym realizmem — w wielu świetnych powieściach jest to sposób na komunikowanie nieprzetłumaczalnych wartości kulturowych, lub też łączenia wątków nieciągłej, nieprzystawalnej i pełnej niedomówień historii. Magiczny realizm, zapoczątkowany przez *Podróż do źródeł czasu* Carpentiera i *Sto lat samotności* Marqueza, jest radykalnym wyzwaniem rzuconym tradycji realizmu europejskiego, i dowodem, że realizm nie jest wąsko rozumianą racjonalnością, lecz otwarciem na wszystkie aspekty rzeczywistości. Jest to estetyka paradoksu, który łączy porządek myślenia magicznego (realizowanego jako konkretna wiedza, wg. definicji Levi-Straussa, ale też jako różnorodne formy porządkowania świata w rdzennych kulturach) z realizmem typowym dla powieści.

W wielu powieściach postkolonialnych mamy jednak do czynienia z mechanizmem egzotyzacji, który z magicznego realizmu czyni orientalną pożywkę. W efekcie magiczny realizm z radykalnej interwencji w estetykę i politykę reprezentacji zmienia się w swoje przeciwieństwo, czyli eskapizm w egzotyczne ozdobniki.

Wyraźnie widać, jak cienka granica dzieli globalną komercję od oddolnego kosmopolityzmu, przeciwstawiającego się ujednoliceniu gustów i estetyk. Powieść postkolonialna zawsze opierała się na proteście przeciwko narzuconej ideologii państwa imperialnego, krytykowała zdradzone ideały państwa postkolonialnego, oraz ostrzegała przed nowymi formami imperialnej dominacji. Dialog między peryferiami a metropolią, główna oś twórczego antagonizmu powieści postkolonialnej, zamienia się w nowszej literaturze na kosmopolityczną świadomość krytyczną, która zyskuje rangę nowej etyki postkolonialnej (Brydon, 2004, 695). Zaznaczyć należy, że kosmopolityzm ten nie ma wiele wspólnego z osiemnastowiecznym poprzednikiem. Nie promuje on koncepcji obywatela świata jako kogoś, kto przezwyciężył partykularne i lokalne ograniczenia. Obywatel świata krytycznego kosmopolityzmu (Mignolo, 723) nowej powieści postkolonialnej jest raczej rzucony w nurt globalnych przepływów, często wbrew swojej woli, i walczy o zachowanie choć ułamka swojej rdzennej, lokalnej, nieświatowej tożsamości. Taki podmiot wymusza inne rozumienie bycia w świecie, które uwzględni doświadczenie utraty korzeni, zamknięcia w enklawach wielokulturowej metropolii, brak śladu pracownika-nomady w bazach danych opieki społecznej i zdrowotnej, nieprzystawalność pokoleń w rodzinach imigranckich, itd. Jeśli więc globalizacja zmierza do ujednolicenia planety w zakresie ekonomicznym, a więc we

wszystkich innych sferach, kosmopolityzm poszukuje form sprzeciwu i alternatyw wobec postępującej homogenizacji. Najcenniejszą cechą owego kosmopolityzmu jest to, że ma on swoje źródło w wykluczeniu z projektu nowożytności, czyli jest on bezpośrednim rezultatem kolonialnej historii (Mignolo, 2000, 724). Nie wzywa on do utworzenia idealnej społeczności światowej. Krytyczny kosmopolityzm w nowej powieści postkolonialnej jest swoistą epistemologią, która każe poznawać świat poprzez różnicę — wszystko w nowym porządku globalnym jest odmienne, i prawdziwe poznanie odbywa się w dialogu na granicy między innościami. Dobra powieść postkolonialna w estetyce krytycznego kosmopolityzmu (skoro jest to wyzwanie epistemologiczne i etyczne, jest to również nieuchronnie estetyka) nie przekłada inności w naszość, ani nie redukuje tajemnicy kulturowej do międzykulturowego fetyszu. Powieść ta zabezpiecza przed zanikiem różnorodność form bycia, wiedzy i myślenia w ich unikalnych kontekstach.

Literatura:

- Bakhtin, Mikhail; 1981, *The Epic and the Novel*; w: Michael Holquist (red.): *Bakhtin: The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, ss. 1-46
- Bhabha, Homi; 1990, *Introduction: Narrating the Nation*; w: Homi Bhabha (red.), *Nation and Narration*, London: Routledge
- Brennan, Timothy; 1990, *The National Longing for Form*; w: Homi Bhabha (red.), *Nation and Narration*, London: Routledge
- Brydon, Diana; 2004, *Postcolonialism Now: Autonomy, Cosmopolitanism and Diaspora*; w: *University of Toronto Quarterly*, vol. 73: 2, ss. 691 — 706
- Gauri, Visvanathan; 1998, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, Oxford: Oxford University Press
- Huggan, Patrick; 2001, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London: Routledge
- Jameson, Frederick; 1986, *Third World Literature in the Era of Late Capitalism*; w: *Social Text*, 15
- Jameson, Frederick; 1991, *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso
- Kipling, Rudyard; 1907, *Collected Verse*, Doubleday
- Kołodziejczyk, Dorota; 2006, *The Epigon coming the first: 'Midnight's Children' as the Postmodern Authentic*; w: Ranjan Ghosh (red.), *(In)fusion Approach: Theory,*

Contestation, Limits, Lanham: University Press of America, a division of Rowman & Littlefield Publishing Group

Mignolo, Walter; 2000, The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism; w: Public Culture 12 (3), Duke University Press, ss. 721 — 748

Pizer, John David; 2006, The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice, LSU Press

Rushdie, Salman; 1982, The Empire Writes Back With a Vengeance; w: The Times, 3 lipca 1982, s. 8

Rushdie, Salman; 1997, Ostatnie westchnienie Maura, tłum. W. Brydak, Rebis