

**ISTORIE POSTCOLONIALĂ ȘI TRAUMA REPREZENTĂRII ÎN
COPILII DIN MIEZ DE NOAPTE**
*Postcolonial History and the Trauma of Representation in Midnight's
Children*

Assistant Prof.Dr. Ecaterina PATRASCU
Spiru Haret University of Bucuresti

Abstract

Midnight's Children is a novel of the personal trauma discourse, of self-defining by means of remembrance and permanent temporal registering of events, a discourse which interacts with the public discourse of the postcolonial history and politics. Although Saleem Sinai, the main character, is aware of the fact that truth can never be revealed entirely, he sets as his purpose in life the correct and exact exposition of events, accusing the ones who either fall prey to personal fantasies of facts, or distort the perspective upon the world on purpose, out of political reasons, so that the winner could impose his own vision of history and exert his own ideological interests.

Keywords: postcolonial, memory, India, Salman Rushdie, fictional history

Salman Rushdie, scriitor britanic pentru care procesul cunoașterii și cel al reprezentării sunt dimensiuni vitale ale scrisului său, problematizează în mod constant și, în consecință, și în romanul în discuție, *Copiii din miez de noapte*, raportul dintre trecutul real și cel al imaginației personale: “în timp ce scriam romanul, și ori de câte ori apărea un conflict între adevărul literal și cel amintit, preferam varianta amintită. [...] [Saleem preferă] adevărul memoriei, și numai un nebun ar prefera varianta altcuiva în locul variantei lui.”¹

În *Copiii din miez de noapte*, roman bogat intertextual - M. D. Fletcher² adună informații critice și alcătuiește o listă exhaustivă a intertextelor romanului *Copiii din miez de noapte: Tristram Shandy, Toba de tinichea, Un veac de singurătate, 1001 de nopți, Gargantua și Pantagruel, Geneza, Albă-ca-zăpada și cei șapte pitici*, romanul Imperiului, *Ramayana, Finnegans Wake*, cinematografia din Bombay - se impune necesitatea diferențierii între realitate și fantezie; romanul abundă în instantanee istorice verificabile la care se face referire constantă și care constituie referentul de care se lovește capacitatea fabulatorie, stabilindu-i acesteia limitele. Pe de altă parte, istoria este considerată o ficțiune colectivă în care oamenii aleg să participe, iar dacă istoria este compusă din ficțiune, atunci ficțiunea, la rândul ei, poate fi alcătuită din istorie³. Astfel, ceea ce este remarcabil la nivelul acestui roman constă în raportul dialectic dintre ficționalitate și istorie, termenii definindu-se reciproc, fără însă a se suprapune.

Rushdie mărturisește despre geneza romanului: “Romanul meu, *Copii din miez de noapte*, s-a născut cu adevărat atunci când mi-am dat seama cât de mult voiam să reînviiu

¹ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, Granta Books, London, 1991, pp. 24-5. (trad. mea)

² M.D.Fletcher, “The Politics of Salman Rushdie's Fiction”, în *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, editat de D.M.Fletcher, Amsterdam-Atlanta, GA, 1994, pp. 1-19.

³ Nancy E. Batty, ‘The Art of Suspense: Rushdie's 1001(mid)Nights’, în *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, editat de D.M.Fletcher, Amsterdam-Atlanta, GA, 1994, p. 212.

trecutul pentru mine însumi, nu în nuanțele de gri ale instantaneelor dintr-un album de familie învechit, ci în întregime, viu colorat.”⁴ Istoria, pentru Rushdie, e constituită din acele elemente ce au importanță pentru povestitor, valorizându-se deseori, din această perspectivă, faptul singular și aparent nesemnificativ. Supraviețuirea în memorie a trivialului îl transformă în simbol sau în element semnificativ, acest fapt rememorat fiind valorizat în defavoarea variantei oficiale: înțelesul final al istoriei va fi construit din suma amintirilor legate de anumite fragmente ale trecutului.

Modalitatea tipică de abordare a faptelor istorice la Rushdie este cea a ‘realismului magic’. Despre aceasta comentează laborios Andrzej Gasiorek:

Copiii din miez de noapte oferă o relatare ficțională despre o anumită țară, într-o anumită perioadă a istoriei, una care a strălucit prin speranțe, vise, ambiții, intrigi și mituri, care mai de care. A spune această poveste folosind o proză realistă, ternă, ar însemna să negi diversitatea, dinamismul și confuzia politică ale acelei țări, în acel moment. Strălucirea verbală în cazul lui Salman Rushdie încearcă să facă dreptate atmosferei de cele mai multe ori ireale a perioadei respective mai degrabă decât să proclame afirmații generale despre natura inerent fantastică a întregii istorii.⁵

În *Copiii din miez de noapte* suntem martorii întrepătrunderii evenimentelor istorice cu activitățile personale, ipostaza secundară amalgamându-se cu momentul principal și, astfel, subminând pretențiile istoriei la neutralitate și obiectivitate. Realitatea este un spațiu carnavalesc; în fapt, vorbim despre realități multiple, spațiul fiind deschis vocilor variate, istoria devenind intervalul dialogului necontrolat de nicio autoritate ultimă. Romanul exploatează sensul carnavalesc al lumii, valorizează pluralitatea, varietatea și diferența, fluiditatea formelor și conținutului, toate acestea fiind reflectate în genurile și procedeele artistice amalgamate ale romanului: narațiune clasică, narațiunea basmului, reportaj, limbaj juridic, eseu, satiră, parodie, alegorie.

Faptele, evenimentele prezente în roman sunt ambigue, interpretabile; de aici, sensurile diferite ce se pot construi pe baza lor: “Istoria este întotdeauna ambiguă, iar faptele sunt greu de stabilit.”⁶ Rushdie subliniază de asemenea și caracterul schimbător al istoriei: evenimentele sunt supuse interogării, deconstrucției; proclamând evenimentele ca fiind neschimbătoare, date ca atare, înseamnă a fi paralizat, a fi dominat de ele. Realitatea este alcătuită din prejudecățile noastre, ignoranța, cunoștințele, capacitatea de a recepta. “Nu suntem zei, ci ființe rănite, lentile fisurate, capabile doar de percepții fracturate. Ființe parțiale, în toate sensurile cuvântului. Înțelesul este un edificiu șubred pe care îl construim din fragmente, dogme, răni ale copilăriei, articole de ziar, filme vechi, mici victorii, oameni pe care i-am urât sau pe care i-am iubit.”⁷

Din perspectiva imigrantului, realitatea și istoria sunt artefacte; nu există până ce nu sunt construite și, datorită naturii lor artificiale, pot fi, apoi, deconstruite. Deși India lui

⁴ Salman Rushdie, op.cit., pp. 9-10. (trad. mea)

⁵ Andrzej Gasiorek, *Postwar British Fiction: Realism and After*, Edward Arnold, London, 1995, p. 167. (trad. mea)

⁶ Salman Rushdie, op.cit., p. 34. (trad. mea)

⁷ Ibidem, p. 13. (trad. mea)

Saleem Sinai stă sub semnul pluralismului, hibridității și eterogeneității, statutul ei de realitate nu poate fi obliterat: “Recunoașterea de către Saleem a modalității în care realitatea opune rezistență falsificării fățișe a unor astfel de relatări distorsionate îl face să repudieze orice formă de textualism.”⁸

La fel ca și noțiunea de realitate, cea de adevăr este relativă și dialogică, nu absolută și monologică, rolul artistului fiind acela de a evidenția adevărurile. Rushdie vorbește despre ‘adevărul pe care mi-l amintesc, adevărul memoriei’. Deși istoria nu este logică și obiectivă, ea poate avea sens; în fapt, mai multe sensuri, rolul artistului fiind acela de a le descoperi. Realitatea, istoria există într-o formă latentă, creatorul făcând manifestă o istorie, o realitate anumită. Din această perspectivă, istoria reprezintă conservarea și combinarea unui număr infinit de ingrediente dintr-o gamă aproape infinită de alegeri: “Arta constă în modificarea aromei în intensitate, dar nu în tip, și mai presus de toate constă în a-i da formă și contur, adică a-i da sens.”⁹ Acesta este rolul imaginației la Rushdie, rol de modelare a identității realului, și nu de ‘fantezie’, așa cum este descris de Ron Shepherd¹⁰ pentru care *Copiii din miez de noapte* se înscrie în familia romanelor postmoderne fantastice unde accentul cade pe incertitudinea percepției și a semnificației și în care realitatea este într-o stare de permanentă suspendare în vederea interogării și redefinirii.

Cum poate fi cunoscută istoria? Recrearea și reproducerea trecutului atât spațial cât și temporal sunt performate prin intermediul imaginației, ținând de modul în care subiectul le percepe, și nu o reproducere exactă a ceea ce a fost: “Imaginația este procesul prin care construim imagini intensificate ale lumii, având capacitate transformativă, capabilă să determine atât o falsificare, distorsionare a lumii, cât și o clarificare a evenimentelor, o descoperire și o intensificare a acestora.”¹¹ Atitudinea noastră față de lume este esențial imaginativă; creăm imagini despre realitate, apoi încercăm să echivalăm imaginea cu lumea, însă trebuie să fim conștienți că există imagini diferite. În acest punct Saleem Sinai poate fi asemuit cu Ganesh, zeul elefant: “Ganesh, zeul înțelepciunii, al cunoașterii, a scris Mahabharata, fiindu-i dictată de înțeleptul Vyasa. Asemeni scribului Mahabharatei, Saleem este și el un fel de istoric. Ganesh este mitul central al romanului.”¹² Memoria ce înregistrează evenimentele este distorsionată și distorsionantă, capabilă de erori; de aici, fragmentaritatea trecutului reconstruit, parțialitatea reproducerii:

Ceea ce am scris de fapt este un roman al memoriei și despre memorie, astfel încât India mea este doar atât: India ”mea”, o versiune și nimic mai mult, din toate sutele de milioane de posibile variante. Am încercat să o scriu cât mai imaginativ adevărată, însă adevărul imaginar este, simultan, onorabil și suspect, și am știut că India mea putea să fie doar cea căreia voiam să recunosc că-i aparțin.¹³

⁸ Andrzej Gasiorek, op.cit., p. 169.

⁹ Salman Rushdie, *Copiii din miez de noapte*, Editura Univers, București, 2000, p.425.

¹⁰ vezi Ron Shepherd, “Midnight’s Children as Fantasy”, în *The Commonwealth Review* Vol.1, Issue 2, 1990, pp. 33-43, p. 35.

¹¹ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, p. 134. (trad. mea)

¹² D.C.R.A. Goonetilleke, *Modern Novelists: Salman Rushdie*, St. Martin’s Press, New York, 1998, p.29. (trad.me)

¹³ Salman Rushdie, op. cit., p. 11. (trad.me)

Procesul de recuperare și reconstrucție istorică este transformativ și, în plus, un act politic; aceeași realitate, aceleași evenimente pot avea reprezentări diferite, uneori contradictorii. Rememorarea devine un act politic atunci când sunt implicate versiuni ale istoriei oficiale. Prin intermediul memoriei, trecutul este adus în prezent, fiind reflectat prin oglinda personală a 're-creatorului', repovestirea istoriei fiind singura modalitate de a-i conferi înțeles. Problematika memoriei și a uitării implică totodată pe cea a adevărului și falsității; amnezia este astfel asociată cu imoralitatea, având consecințe dramatice în plan social. De aici, explicația obsesiei lui Saleem de a reține cât mai mult din trecutul colectiv și cel personal. În cele din urmă, Saleem Sinai "își spune povestea ca un act de dezrobire, eliberându-se din chingile fanteziei și ale remușcării, lăsând 30 de capitole din amintirile sale ca 30 de borcane de murături așteptând să fie vărsate peste o națiune amnezică."¹⁴

În romanul discutat, memoria este asociată momentelor aparent neimportante, dar care au o valoare deosebită pentru memoria individuală. În abordarea istoriei, accentul cade pe această memorie individuală, și nu pe conștiința culturală sau națională a personajului, trecutul fiind accesibil doar prin versiunile indivizilor. Abordarea individualizată a istoriei înseamnă totodată faptul că autoritatea tuturor reprezentărilor noastre despre istorie poate fi pusă sub semnul îndoielii; de aici, imposibilitatea unei perspective obiective asupra lumii. Parțialitatea perspectivei este singura posibilă, neputând exista o viziune totalizatoare asupra evenimentelor. Altfel spus, nu există o singură formă corectă a istoriei ce așteaptă să fie adusă la suprafață, ci o multitudine de forme ce sunt accesibile tuturor. Este rolul artistului, al creatorului de a aduce în prim plan forme diferite, conferindu-i-se astfel importanță individului în crearea și interpretarea istoriei. Confruntat cu evenimentele realității, Saleem Sinai poate alege între două atitudini: implicarea sau evadarea din aceasta, Rushdie subliniind și de această dată necesitatea participării active la istorie, obligația individului de a (-și) reprezenta trecutul pentru a evita falsificarea, de a juca un rol activ în modelarea propriului destin, autorul evitând astfel cinismul moral postmodern.

"Rushdie alegorizează istoria indiană prin perspectiva Regimului de Urgență într-o încercare de subminare a perspectivei mitologice a națiunii, creată de Gandhi, și de restaurare a memoriei trecutului ce poate oferi baza pentru recunoaștere și acțiune politică. Pentru Rushdie și Benjamin, alegoria este antidotul mitului."¹⁵ Destinul lui Saleem Sinai este legat simpatetic de destinul Indiei; în consecință, orice speranță sau eșec al unității naționale este reflectat fizic asupra protagonistului:

Credeți-mă, vă rog, că mă fac bucăți. [...] Au început să-mi apară tot felul de crăpături, ca și cum aș fi o cană veche de când lumea. [...] Pe scurt, mă dezintegrez la propriu. Vă rog să acceptați că până la urmă o să mă transform în (aproximativ) 630 de milioane de particule de pulbere neștiută și obligatoriu fără memorie.¹⁶

Alegoria din *Copiii din miez de noapte* subliniază structura fragmentară, dislocată a evenimentelor, în opoziție cu concepția convențională a acesteia, caracterizată de logica și

¹⁴ Andrzej Gasiorek, op.cit., p. 169.(trad.meu)

¹⁵ Todd M. Kuchta, "Allegorizing the Emergency: Rushdie's *Midnight's Children* and Benjamin's Theory of Allegory", în *Critical Essays on Salman Rushdie*, editat de M. Keith Booker, G.K. Hall, 1999, pp. 205-225, p. 213. (trad. meu)

¹⁶ Salman Rushdie, *Copiii din miez de noapte*, p. 49.

succesivitatea cauză-efect. Structura fragmentară și recursivă a romanului subliniază încercarea alegorică de reconstruire a trecutului, propunând astfel o versiune mai critică, în opoziție cu regimul autoritar și mitologia corespondentă a ‘Regimului de Urgență’. “Când un scriitor indian care scrie din afara Indiei încearcă să reflecte lumea, este obligat să se confrunte cu oglinzi sparte, unele fragmente ale acestora fiind pierdute pentru totdeauna.”¹⁷ Rushdie subminează autoritatea centralizată și represiunile asupra reprezentării individualității în timpul Urgenței prin reinstaurarea unei forme de expresie care urmărește ‘triumful subiectivității’¹⁸. Povestirea lui Saleem Sinai poate fi concepută și anti-alegoric, ca parodie a unei alegorii ce relevă folosirea potențial represivă a reprezentării alegorice convenționale.

Tipuri de discursuri; procesul narațiunii

Copiii din miez de noapte este un roman al discursului personal, al autodefinirii prin rememorare și permanentă înregistrare temporală a evenimentelor, discurs ce interacționează cu discursul public al istoriei și politicii. Deși este conștient de faptul că adevărul nu poate fi revelat niciodată în întregime, Saleem își fixează ca scop relatarea exactă, corectă, acuzându-i pe cei care fie cad pradă fanteziilor personale asupra faptelor, fie distorsionează perspectiva asupra lumii în mod intenționat, din rațiuni politice, astfel încât învingătorul să-și impună propria variantă istorică și să-și exercite propriile interese: ‘Istoria înseamnă selecție naturală [...] istoriei îi plac cei ce o domină.’¹⁹ Atitudinea lui Saleem demonstrează din partea autorului respingerea unui textualism radical postmodern: realitatea se opune falsificării datorate relatărilor celor puternici. Totodată, Saleem admite limitarea propriei povestiri: distorsiunile sunt inevitabile, însă procesul de revizuire ar trebui să fie constant și permanent. Afirmarea limitelor relatării despre trecut și prezent duce totodată și la receptarea naturii provizorii a adevărului, a certitudinilor, de aici, accentul pe parțialitate, îndoială. Din această perspectivă, Gasiorek stabilește diferența între “relatări ale istoriei care sunt fățiș distorsionante” și “relatări care tind să fie la fel de veridice ca limitările îngăduite de disciplină.”²⁰

Din nou, Rushdie vine să completeze această abordare postmodernă, accentuând importanța valorilor morale și necesitatea apărării lor, importanța diferenței adevăr/falsitate, deosebirea dintre distorsionarea voită a istoriei și recunoașterea accesului întotdeauna mediat la realitate. Multiplicitatea discursurilor nu înseamnă, pentru Rushdie, pluralism inepuizabil și valorizarea diferenței ca inerent pozitivă; chiar dacă nu există o garanție epistemologică a credințelor etice și politice, aceste credințe și faptele ce decurg în consecință au rezultate reale în lumea reală. Pentru Rushdie, a folosi un discurs, a-l adopta alegându-l dintre altele, nu este o acțiune arbitrară - oricare alt discurs fiind la fel de valabil - ci implică luarea unei poziții asumate față de lume. Relatării despre lume trebuie să tindă spre veridicitate în limitele posibilului, iar obiectivitatea trebuie urmărită, chiar dacă este de neatins.

Actul scrierii este perceput de Saleem ca armă împotriva absurdității; a povesti înseamnă a da sens evenimentelor și totodată a-ți construi o identitate; în plus, evenimentele istorice sunt valorizate în scopul formării unei viziuni proprii despre lume. Rolurile povestirii

¹⁷ Ibidem, *Imaginary Homelands*, p. 11. (trad. mea)

¹⁸ Walter Benjamin, *Illuminations*, Schocken Books, New York, 1969, p.233. (trad. mea)

¹⁹ Ibidem, p. 134. (trad. mea)

²⁰ Andrzej Gasiorek, op. cit., p 173. (trad. mea)

în roman sunt, conform lui Michael Reder²¹, acelea de a reconcilia trecutul cu prezentul, de a da sens trecutului ca singură modalitate de a exista în prezent și, nu în ultimul rând, de a facilita căutarea unei identități coerente. “Lectura povestirii necredibile a lui Saleem poate fi, cred, analoagă felului în care noi toți, în fiecare zi, încercăm să citim lumea.”²²

Saleem Sinai este promotorul narațiunii radical personale, ca formă opusă concepției hegemonice, dominante, oficiale a istoriei. Povestirea sa denotă nesiguranță, este necredibilă și nu are pretenția de a oferi explicații totalizante, absolute. Saleem se contrazice, greșește, minte, dar pretinde că este India, că joacă un rol important în istoria ei; astfel, prin alegorizarea de către Saleem a propriei istorii, Rushdie parodiază alegoria, arătându-i pericolele. Realitatea nu poate fi citită alegoric, ci trebuie creată individual, iar în cazul lui Saleem crearea istoriei se face prin actul narării. “Marea dorință a lui Saleem este direcționată înspre ceea ce el numește înțeles și, aproape de sfârșitul vieții sale, pornește înspre a se scrie pe sine însuși, în speranța că, făcând acest lucru, poate obține semnificația pe care evenimentele perioadei sale adulte au golit-o din el. Nu este un cronicar lipsit de pasiune sau de interes.”²³

Relația individului cu istoria (Saleem Sinai)

Din perspectiva lui Rushdie, individul este întotdeauna parte interesată în raport cu evenimentele narate; de aici, abordarea subiectivă a faptului istoric sau a momentului prezent; artistul, creatorul nu poate evada din istorie, confruntându-se cu aceasta în procesul definirii de sine și al înțelegerii temporalității. “A fi conștient de propria persoană ca o entitate omogenă în timp, un amestec de trecut și prezent, este ceea ce ne unește personalitatea, menținând împreună trecutul și prezentul nostru.”²⁴ Saleem Sinai reprezintă, din această perspectivă, un exemplu de ‘citire’ a lumii. Fiind participant la evenimentele din jurul său, situându-se temporal în imediata lor apropiere, Saleem este un narator necredibil, demonstrând o perspectivă parțială și fragmentată asupra faptelor. Saleem atribuie evenimentelor istorice semnificație în raport cu el însuși ca individ, creând astfel un sens personal pe baza istoriei; personalizând istoria, Saleem fragmentează istoria oficială.

Situarea lui Saleem în centrul propriului univers determină o perspectivă radical umanistă asupra istoriei, narațiunii și identității:

Nu văd cartea ca fiind nihilistă sau transmițând disperare. Ce am încercat să fac a fost să creez o tensiune a textului, un contrast paradoxal între forma și conținutul narațiunii. Povestea lui Saleem îl duce, într-adevăr, la disperare. Dar povestea este spusă într-o manieră destinată să fie ecoul talentului indian de auto-regenerare continuă. De aceea narațiunea generează constant noi povestiri, de aceea este fertilă. Forma – multiplă, făcând aluzii la posibilitățile infinite ale națiunii – este contragreutatea optimistă la tragedia personală a lui Saleem.²⁵

²¹Michael Reder, “Rewriting History and Identity: The Reinvention of Myth, Epic, and Allegory and Salman Rushdie’s *Midnight’s Children*”, în *Critical Essays on Salman Rushdie*, editat de M. Keith Booker, G.K.Hall, 1999, pp. 225-49.

²²Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, p. 25. (trad. mea)

²³Ibidem, p. 24. (trad. mea)

²⁴Ibidem, p. 35. (trad. mea)

²⁵Ibidem, p. 16. (trad. mea)

Asemeni lui Oskar din *Toba de tinichea*, Saleem este ‘încătușat în istorie’, obligat să fie martor al timpului său, timp ce îi determină identitatea și se constituie în materialul povestirilor sale. “cei doi împărtășesc dorința artistică de a-și căuta propria identitate prin intermediul unui roman auto-generativ, unul care, funcționând ca o sinecdocă, va explica, de asemenea, timpul și spațiul lor.”²⁶ Impulsul celor doi protagoniști, Saleem și Oskar, de a-și căuta identitatea este un fenomen similar cu cel al nașterii istoriei în timpul și spațiul în care trăiesc. Identitatea celor doi se stabilește prin povestirile pe care le spun, iar a povesti, în cazul lor, nu înseamnă a se înscrie în spațiul steril al discursului autosuficient, ci a răspunde cât mai complet circumstanțelor lumii în care trăiesc, adică a fi realist. Saleem Sinai abordează istoria întotdeauna prin stabilirea unei relaționări personale, și nu prin adoptarea vocabularelor oficiale – Rushdie deplasează accentul de pe majorul pe minorul registru al sferei de interes al umanului: “Romanul lui Rushdie face să explodeze noțiunile tradiționale de mit și epic, oferindu-ne un exemplu de discurs istoric care se concentrează pe mitologia individuală, personalizată.”²⁷

Romanul se încheie pe aceleași note de optimism și pozitivism ce pot fi întâlnite în romanul lui James Joyce, *Ulysses*: “Da” – un da al acceptării eului așa cum s-a autoconstruit și, în același timp, al eului în istoria pe care a încercat să și-o explice pe măsură ce a avansat în demontarea clișeelelor de percepere sau organizare a realității. “Mesajul său accentuează necesitatea individului de a juca un rol activ în modelarea destinului său, de a se angaja – nu de a se distanța – alături de forțele culturale și istorice care modelează timpul nostru.”²⁸ (Atitudine împărtășită și de R.S. Pathak²⁹) Spus altfel, mesajul lui Rushdie vizează conștientizarea din partea cititorului a unui umanism istoric și identitar, și nu a unui postmodernism sceptic, mai degrabă steril.

Bibliografie:

- Batty, Nancy E. ‘The Art of Suspense: Rushdie’s 1001(mid)Nights’, în *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, editat de D.M.Fletcher, Amsterdam-Atlanta, GA, 1994
- Benjamin, Walter. *Illuminations*, Schocken Books, New York, 1969
- Fletcher, M.D. “The Politics of Salman Rushdie’s Fiction”, în *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, editat de D.M.Fletcher, Amsterdam-Atlanta, GA, 1994, pp. 1-19
- Gasiorek, Andrzej. *Postwar British Fiction: Realism and After*, Edward Arnold, London, 1995
- Goonetilleke, D.C.R.A. *Modern Novelists: Salman Rushdie*, St. Martin’s Press, New York, 1998

²⁶ Patricia Merivale, “Saleem Fathered by Oskar. Intertextual Strategies in *Midnight’s Children* and *The Tin Drum*”, în *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, editat de D. M. Fletcher, Amsterdam-Atlanta, GA, 1994, pp. 83-95, p. 84. (trad.me)

²⁷ Michael Reder, op. cit., p. 226. (trad. mea)

²⁸ Ibidem, p. 244. (trad. mea)

²⁹ R.S. Pathak, „History and the Individual in the Novels of Rushdie”, în *Modern Indian Novel in English*, Creative, New Delhi, 1999, p. 118.

- Kuchta, Todd M. "Allegorizing the Emergency: Rushdie's *Midnight's Children* and Benjamin's Theory of Allegory", în *Critical Essays on Salman Rushdie*, editat de M. Keith Booker, G.K. Hall, 1999, pp. 205-225
- Merivale, Patricia. "Saleem Fathered by Oskar. Intertextual Strategies in *Midnight's Children* and *The Tin Drum*", în *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, editat de D. M. Fletcher, Amsterdam-Atlanta, GA, 1994, pp. 83-95
- Pathak, R.S. "History and the Individual in the Novels of Rushdie", în *Modern Indian Novel in English*, Creative, New Delhi, 1999
- Reder, Michael. "Rewriting History and Identity: The Reinvention of Myth, Epic, and Allegory and Salman Rushdie's *Midnight's Children*", în *Critical Essays on Salman Rushdie*, editat de M. Keith Booker, G.K.Hall, 1999, pp. 225-49
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*, Granta Books, London, 1991
- Rushdie, Salman. *Copiii din miez de noapte*, Editura Univers, Bucuresti, 2000
- Shepherd, Ron. "*Midnight's Children* as Fantasy", în *The Commonwealth Review* Vol.1, Issue 2, 1990, pp. 33-43.