

Mustafa Ben T. Maruči

KRITIČAR KAO ¹²/₅MEŠTENA INTELIGENTCIJA: SLUČAJ EDVARDA SAIDA

*Vratite mi boju lica
I toplotu tela,
Svetlost srca i oka,
Slanost hleba i zemlje... Domovinu*
Mahmud Darviš, „Ljubavnik iz Palestine“

„Izgnanstvo je“, piše Salman Ruždi u *Satanskim stihovima*, „san o slavnom povratku. Izgnanstvo je vizija revolucije: Elba, ne Sv. Helena. To je jedan beskonačan paradoks: gledaš ispred sebe gledajući iza sebe. Izgnanstvo je lopta bačena visoko u vazduh. On visi tamo gore, zamrznut u vremenu, preveden u fotografiju; lišen kretanja, nemogućno lebdeći iznad svoje rodne grude, on čeka onaj neizbežni trenutak u kojem fotografija mora početi da se mrda, i da rodna gruda povрати ono što je njeno.“

Ako je, za Ruždija, roman arena u koju odlazi kako bi istraživao ono najuzvišenije i najniže u ljudskom rodu, za Saida je ta arena nesumnjivo esej. Jedna od, u znatnoj meri, osnovnih odlika saidovskog eseja jeste da, poput njegovog autora, izmiče kategorizaciji. Obojica se suprotstavljaju klasifikaciji po bilo kakvim jasnim granicama koje određuju savremeni akademski diskurs. Kao izmešteni Palestinac, svim svojim korenima vezan za arapski narod i kulturu, Edvard Said je izabrao formu eseja, brz i dobro naciljan udarac (koji gotovo da podseća na Gramšija i „vrline“ gerilskog ratovanja), da bi izrazio bol izgnanstva. U eseju veština pisanja se menja, izobličena „ameboidnom“ raznolikošću koju često vezuje malo šta osim autorovog glasa. Budući da je prevashodno urban žanr, esej dopušta autoru da uzme sebe kao polaznu tačku za digresije o prizemnosti svakodnevnog života, dok vodi dijalog sa obrazovanom i homogenom čitalačkom publikom. Najsavremenija odlika Montenjevih eseja – amalgam citata u njima – jeste, ironično, i jedini ustupak tradiciji i autoritetu. Saidovski esej, međutim, ukazuje na ono lično. Izdvaja ga fragmentarno, aforističko kritičko pisanje u kome se može naći neka vrsta rasprave, ono što je Bart domišljato nazvao „refleksivnim tekstom“, koji odlazi toliko daleko da uništava sopstvenu diskurzivnu kategoriju. Čini se da je izmeštanje strukturalne analize teksta usled distinkcije čitalac/pisac uslovlilo i jednu unutrašnju promenu. Dok prelazak iz Palestine u Ameriku možda potkrepljuje Saidovo nezadovoljstvo Zapadom, prelazak sa žanra na antižanr (esej) podstiče probijanje jezičkih granica. Esaj „postaje“, kaže Said, „čin kulturološkog, čak i civilizacijskog opstanka od najveće važnosti“ (*STK*, 6). I dok čitamo jedan esej, čak i kad se priklanjamo njegovom raznolikom pristupu i naslovu, pogađa nas njegova tajnovita intimnost, njegov lični rizik, njegova smelost. Ova spisateljska praksa doseže daleko izvan činjenice da se kritičar postavlja kao sudija i porota, kao tvorac kanona. Ona postavlja ideološka, jezička i etička pitanja u isto vreme proglašavajući sebe prijemčivom; ona otkriva

nemir koji prati stalno kretanje, i neprestano razbijanje/razdvajanje/prevazilaženje granica, kako tekstualnih tako i teritorijalnih.

Isključiva usredsređenost na ono što Bart naziva „vrtoglavim izmeštanjima“ od književnosti do teorije i politike potvrđuje „opozicioni“ stav Saida kao kritičara. Ako u Saidovim esejima i postoji suštinsko jedinstvo, ono je tu kako bi u jednom potezu, u jednom tekstu, spojilo diskurse koji su do tada tavorili na margini – diskurse intelektualaca Trećeg sveta i palestinskog naroda u stalnoj potrazi za ravnotežom izvan sopstvenih granica. Razuzdanost kojom se odlikuju takvi eseji podseća na žrtve o kojima Said piše: „siročad“ i „strance“, i kod „kuće“ i negde drugde. Dobijeni rezultat je dvostruki tekst koji stvara dom, *Watàan* (domovinu), jednu verziju Palestine i jednu priču. Kao spisateljska praksa, esej nastaje iz fragmenata izvan ustanovljenih klasifikacija, koji ne pristaju na ideju fiksnog centra ili konačne sheme. Njegovu kompoziciju čini jedan heterogeni niz čije su spojnice tvrdo-glavost, podrivanje i sadržajnost.

Unutrašnji obrt Saidovih eseja, pak, naročito u delu *Nakon poslednjeg neba*, ne samo da obeležava promenu registra nego i ponavlja i obnavlja mogućnosti eseja jednako pažljivo kao što su one sakupljane, pohranjivane i čuvane, baš kako i autor brine za ono što naziva „palestinskim običajima“. Said se poziva na Eriha Auerbaha u jednom dirljivom pasusu o Auerbahovom pisanju eseja o mimezisu u ratnom izgnanstvu u Istanbulu, dok je bio odsečen od učenih zapadnjačkih biblioteka, a ta lišenost mu je zapravo omogućila da napiše tako smelu, široku i smirenu priču. Još je ironičnije to što Said pripisuje Auerbahov *Mimesis* „samoj činjenici orijentalnog, nezapadnjačkog izgnanstva i beskućništva“ (STK, 8). Jer, jednako bi se moglo tvrditi da je Saidova ideja da je „stvarnost jedan događaj, tekst“ nastala na ruševinama jedne druge izmeštenosti, ovoga puta sa Orijenta na Zapad, odnosno „iz novog vida izgnanstva dvadesetog veka koji isključuje sve osim etničkih pripadnika glavne grupe izgnanika“ („Majami dvaput“, 3). Dok je Said, međutim, žrtva savremenog stanja izgnanstva, Auerbah je živio u izgnanstvu tek kako bi napisao sjajan tekst o mimezisu u književnosti, a beleženje izgnanstva nije video kao priliku za nastanak teksta.

Jukstapozicija ova dva kritičara važna je utoliko što je Auerbah, obrazovan zapadnjački intelektualac koji je proživio rat na Orijentu (u Istanbulu), odvojen od učenjačke sredine, mogao da napiše veliko delo o književnosti čitajući samo tekstove; Saidu, istočnjaku, palestinskom intelektualcu, čije je radno okruženje Zapad, sve je teže da održi kulturološku i političku poziciju „izvan“ Istoka sa koje je bezbedan kritikuje. Štaviše, Auerbahovo izgnanstvo je drugačije od Saidovog, kao što je i Saidova posvećenost otporu drugačija od odsustva takve aktivnosti u Auerbahovom izgnanstvu u Turskoj. *Mimesis* je izrastao iz dezorijentisanog bivstvovanja u izgnanstvu i, dok bi neko možda pozeleo da ga pročita imajući u vidu to stanje, većina tumača kao njegov kontekst uzima bavljenje čovečanstvom uopšte i prelaženje nacionalnih granica. Saidov tekst pokreće otuđenje, a ne samo izgnanstvo, što mu određuje svrhu. Ove dimenzije otuđenja nema u Auerbahovom tekstu. Zasnovan na (uglavnom sistematičnoj) analizi pasusa izabranih iz tekstova na devet različitih jezika, od Homera i Starog zaveta do Virdžinije Vulf, *Mimesis* neprestano pretpostavlja da stvarnost objektivno postoji, da je prijemčiva za percepciju i da joj nisu potrebni pomirljivi znaci navoda. Stvarnost mogu da predstave i uporno to čine pisci čije delo nosi pečat ne samo njihove individualnosti nego i specifičnog istorijskog konteksta, društvenog i kulturološkog

miljea. Auerbahov tekst za mnoge čitaoce ostaje jedno od velikih kritičkih dostignuća dvadesetog veka: delo koje obeležavaju ne samo njegova učenost, širina saosećajnosti i domet mašte, nego i autorova sposobnost da potvrdi svoje generalizacije pomoću save-sne usredsređenosti na najsitnije pojedinosti jednog teksta.

Iako se Saidova *ghurba* (izgnanstvo i otuđenje) razlikuje od Auerbahove po tome što je opterećena ideologijom razlike i otpora, ona se ipak širi istim sredstvom – „esejom“, koji Said smatra samim po sebi neophodnim. On veruje da kritika treba da se „suštinski suprot-stavlja stvaranju masivnih, hermetičkih sistema“. Ako je to tako, „mora da sledi da je esej – srazmerno kratka, istraživačka i radikalno skeptična forma – osnovni način da se piše kritika“ (SKT, 26). Biće dovoljno da se napomene da je Saidov esej nešto poput spoja nemačke i fran-cuske filozofije. Primer je gotovo evrocentrične pristrasnosti; bavi se važnim pitanjima po-put svetskih formi (romana), predmeta (teksta) i prakse (kritike); jasno iznosi implikacije i za-pažanja; a drži pažnju svojih čitalaca sažetim oblikom. Dok je u nemačkoj tradiciji filozof mislilac, u francuskoj tradiciji filozof je esejista. Stoga „stil esejiste“, beleži Andre Gluksman,

...ne treba da ima utvrđena pravila (...) Većina tekstova nauke o čoveku jesu metodološki tekstovi, svojevrsni kanoni kojima je često potrebna čitava knjiga kako bi objasnili kako se pišu dobre knjige. Esej čini upravo suprotno: prvi korak je da pišete i mislite; tek nakon toga iskrcavaju pitanja metode i formula. Stoga svoje knjige smatram esejima i zapravo ih držim za rođake, daleku braću i sestre, pa čak i kopilad Montenjevih Eseja. (Busen, 144)

Saidova uloga esejiste-kritičara, nalik na Gluksmanovu esejiste-mislioca, ne odgovara tradicionalnim kategorijama analize. Saidovi eseji ukazuju da su njegove veštine kompo-zicije i izražavanja neodvojive, da mu obezbeđuju tehničko pomagalo izvanrednog do-meta, snage i intenziteta, da on koristi ovaj izvor kako bi dekonstruisao (ili, da pozajmimo izraz magripskog esejiste Abdelkebira Katibija, „dekonstituisao“) bitne stvari, i da ih njegove veštine dekonstrukcije čine bitnim. Dalje, Saidovi eseji su često ozbiljni, učeni i bartov-ski. Said, zapravo, izražava duboko divljenje prema učenjacima poput Auerbaha i Špicera, i hvali kritičare poput Pola de Mana i Stenlija Fiša, sa čijim postavkama ne sme da se složi, kako bi ostao dosledan. Fiš, primera radi, kome Said odaje velikodušno priznanje, jeste najelokventniji glasnogovornik „etike profesionalizma“, čiji uticaj na književnu kritiku Said osuđuje u eseju „Sekularna kritika“. Na drugom mestu Said tvrdi da je Fiš slep pred druš-tveno-političkim aktuelnostima onoga za šta se zalaže čak i kada brani postojanje profe-sije. Dok to čini, Said ponavlja jedan od svojih starih obrazaca koji, kada se sažme, ukazuje na to da je on manje zainteresovan za ostvaren profesionalizam nego za kritičku svest, a to uključuje društveni i istorijski status profesionalaca (SKT, 34-35).

Pored anti-antiprofesionalizma, Said se osvrće i na samu akademiju, čak i kada se ona bavi sopstvenim specijalizovanim pitanjima; na stanje književnog diskursa (pa i šireg kon-teksta intelektualnog diskursa, uključujući mnoge vidove političke analize) u svetu u kome su rasprave o knjigama i idejama mahom preuzeli univerzitetski predavači.¹ Ova-

¹ Osim samog Saida, setimo se kritičara poput Noama Čomskog, Aleksandra Kokburna i Kristofera Hičensa. U vezi sa ovim kritičarima vredi pomenuti njihovu usmerenost na verbalno ponašanje ljudi

kav diskurs je široko rasprostranjen i Said izražava nemir zbog nekih njegovih manifestacija. On se nalazi u biti onoga što reč „empirijski“ čini prljavom čak i u disciplinama koje se bave beleženjem činjenica, što se Saidu verovatno ne dopada. On obuhvata ideju da je „teorija“ revolucionarna aktivnost, kao i zamisao da su događaji „priče“, „tekstovi“. Said nedvosmisleno insistira na suprotnoj tvrdnji, da su „tekstovi (...) događaji“, ali u praksi ovu jednačinu neprestano drži u rezervi. A kada nekritičko rasuđivanje nazovete „antipričom“, šta se dešava sa selektivnim rasuđivanjem? Ili sa činovima antirasuđivanja? Komentarišući *Poslednje intelektualce*, Said kaže:

Danas, (...) intelektualci su visoko specijalizovani akademici koji promovišu žargon i uzdržavaju se od javnih rasprava zarad lagodnog sveta dobro plaćenog i zaštićenog akademskog diskursa. Džekobijeva knjiga je neobična po tome što on iz svoje procene isključuje ne samo Amerikance koji nisu rođeni u Americi (kao da ne možete da se rodite u Irskoj ili Pakistanu i ipak postanete američki intelektualac), nego i neknjiževne kritičare i ljude koji, iako su deo akademije, i dalje deluju izvan nje kao javne ličnosti – kao što su Čomski ili Kristofer Laš. Čini mi se da je usko i šovinističko viđenje kulture Sjedinjenih Država koje ne uzima u obzir zanimljivu ulogu neamerikanaca, neizvornih intelektualaca koji su živeli i radili u Americi. Pomislite na Hosea Martija i S. L. R. Džejmsa, i Kokburna, pa ćete razumeti. („Aleksandar Sjavni“, 17)

Iz ovog procepa između odbacivanja i želje za pripadnošću izranja pitanje kako bi trebalo pisati o delu *Nakon poslednjeg neba*, priči sačinjenoj od foto-eseja? I autora i knjigu biće teško klasifikovati, kako za samog pisca tako i za čitaoce uopšte. Oni se ne uklapaju sasvim ni u jednu od utvrđenih kategorija. Stoga donekle predstavljaju skandaloznost klasifikacijski neodredivog, *sui generis*.

Eseji sakupljeni u *Nakon poslednjeg neba* pripadaju žanru utoliko što postavljaju pitanja o marginalnosti, granici, manjini, prostoru, teorijama pripovednog znanja – tekstualnosti, diskursu, jasnom izražavanju, *écriture*, „nesvesnom kao jeziku“, da navedemo samo neke od strategija – kako bi oživali tu ambivalentnu prostornu marginu i njen međuprostor. Štaviše, ovi eseji postavljaju ta pitanja u vidu kritičkog dijaloga sa drugim „tekstovima“, tekstovima u formi foto-eseja.

Od samog početka je jasno da je autorov senzibilitet – gotovo od začetka obeležen usamljenim lutanjima malog dečaka sa sela kroz preteće ništavilo – izgleda spontano proizveo stil zanosne osobenosti, čija je progresija vanvremena, a pripovedni nagoni neuhvatljivi, koji predstavlja živopisnu i pronicljivu proznu realizaciju mentaliteta izmeštenosti. Jedinstven kao i materija jeste glas koji nastaje u povređenoj svesti negde između amnezije i sećanja, a fikciju koju pripoveda smešta na pola puta između parabole i istorije.

kao što su lažni ekspert Džefri Kemp, antiintelektualac, tzv. doajen Bernard Luis, licemerni i isprazni Danijel Pajps, i ostali koji i dalje trabunjaju tamo gde učenost nije na nivou – u novinama „Vol strit džurnal“ i časopisima „Atlantik“ i „Amerikan skolar“ – o tami i čudnovatosti muslimana, Arapa, njihove kulture, religije, i tako dalje. Oni su opijeni nepromišljenom moći kako bi služili moći.

Sećanje: leto 1942. – imao sam šest godina – iznajmili smo kuću u Rimali. Ostalo mi je u sećanju da je otac bolovao od visokog pritiska i oporavljao se od nervnog sloma. Sećam se da je bio povučen i neprestano pušio. Majka me je povela na varijete u lokalnu školu Friends. Tokom druge polovine izašao sam da bih otišao u toalet, ali iz meni tada (i sada) nepoznatih razloga žuto-kljuni razvodnik nije hteo da me pusti nazad. Sećam se, uvek iznova preplavljen gorčinom, iznenadnog osećaja udaljenosti koju sam osetio u odnosu na ono poznato i prijatno – majku, prijatelje, predstavu; iznenada me je rascep nastao u ugodnom životu koji sam vodio naučio šta znače razdvajanje, samoća i mučna dosada. (NPN 48)

Srž ovog pasusa leži u ritmički pronicljivom razmišljanju: krećući se između sećanja, izdvojeni i ponovo stvoreni glasovi i scene pojavljuju se i blede kao u snu ili filmu, evokacije istorije Saidovog detinjstva, njegove misli o sopstvenoj putanji kroz „razuzdan tok vremena“. Kroz sve ovo provlači se samoanaliza Saida izmeđutenog. Montaža, i te kako: tekst i foto-eseji ilustruju jedni druge. Foto-eseji kažu mnogo toga: krče sebi put kroz sveprisutnost ugnjetača. Zajedno, oni daju smisao i uzorak onoga što stvarnost jeste, dok pružaju uvid u unutrašnjost subjekata i objekata. Zajedno čine priču, priču jednog naroda koji želi da progovori, da deluje, da postoji. Iznose na videlo aspekte i tančine koji nisu očigledni u pričama pored njih. Foto-esej o četiri dečaka koji se smeškaju uljezu i oslobađaju pticu predstavlja osnovu za sve ostalo. Ovo je najsnažnija fotografija u grupi i jasno određuje predmet priče. U pitanju je slika koja bi mogla da nosi značenje eseja čak i kada bi stajala sama, što zapravo i čini na naslovnoj strani knjige. I priča i foto-esej namenjeni su negovanju i povećanju naše saosećajnosti i mašte baš na onaj način na koji to društveno razumevanje zahteva. Omogućavaju vinjetama i anegdotama iz palestinskog života, onako kako ga se Said seća iz detinjstva, da isplivaju i ponovo se izgube u opštim razmišljanjima o palestinskoj *Masiri* (nesreći). Za Saida je najveća uvreda to što je sateran na marginu tekstualnosti i istorije, što ga je ponovo stvorila opšta mašta, negativno ili uvek u odnosu na nešto što on nije. Čak i termin „polemičar“, koji mu je politika moći nametnula, određuje ga po načinu na koji on odgovara ljudima koji imaju ono što on nema. Priče, sećanja, fragmenti istorije i poezije, zapažanja i aforizmi koje Said skuplja namenjene su popunjavanju te praznine, i opisivanju njega u njemu samom ili onakvog kakav jeste. Bori se da pronade način govora koji bi izrazio ono što je u palestinskom društvu isparčano. Čitava priča izražava napor da se dočara osećaj invazije i raskola, kako u piscu tako i u narodu od koga i njega samog odvajaju vreme i razdaljina u Novom svetu. Veliki su izgledi da ne pronade takav način „govora“. Beskonačan niz izdaja i preokreta realpolitik-alijansi i zamršene prevare Bliskog istoka zbnunjuju čak i one najdobronamernije. I uvek postoji neko ko nije nužno zlonameran, ali je ipak voljan da smiri odjeke nepravdi nanetih, da se poslužimo Katibijevim rečima, „mnogostrukom Saidu“ ne bi li ih odagnao.

Poput Nabokova, Said pokazuje nežnost prema svemu što je zanemareno. Komentarišući isprepletene preseke priče i njen odnos s narodom, on kaže: „Ovo je lični prikaz Palestinaca kao raštrkane zajednice – kako deluju, kako se deluje na njih, ponosne (i) nežne“ (NPN, 6). Ne skuplja on osobenosti (tanjire, stare slike, sićušne palestinske zastave, replike

prošlosti, znakove gostoljubivosti i darivanja, ispoljavanje ljubavi i izlaganje predmeta pojedinačno. Brani ih uopšteno, prikazuje njihova izvinjenja, želeo bi da ih spasi od haranja kome zna da ne mogu da umaknu. Čini se da bi i sam Said voleo da ga zapamte kao deo te tradicije – „u nastajanju“, neumornog, nepokolebljivog: kao prikladnu pojavu, nezabornog, nežnog i velikog – a ipak ni malo nalik spomeniku.

Nakon poslednjeg neba pokušava da razradi teoriju ove nežnosti. Svaka slika ima „očigledan“ smisao, nagoveštava Said, koji uključuje njihova doslovna i simbolička značenja. Zatim, postoji i treće, nejasno, neuhvatljivo značenje, semantičko značenje, koje Bart naziva „tupim“, prihvatajući pežorativni prizvuk kao deo (ali samo deo) implikacije. „Tupo“, napominje Said, jeste ožiljak na licu „očiglednog“ značenja, a izlišno je govoriti da je i mnogo zanimljivije. Strategija je tu slična onoj koju Bart usvaja u *Svetloj komori*, u kojoj se studium fotografije (ono što ona treba da prikaže, a što bi kompetentno tumačenje uočilo) razlikuje od njenog *punctuma* (vrha ili oštrice, onoga što pogađa, „ranjava (ga)“) (21). U oba slučaja Said, kao i Bart, želi da preobrati svoju staru svađalačku naviku – ono što je Bart jednom nazvao *banalité corrigée*, odnosno otkrivena ili izmišljena ortodoksija koja se potom napada – u pomirljivije raspoloženje. Naći će se tu ono što treba da se vidi (i što se zaista vidi), a naći će se i *dodatak* (suplement), nešto ekstravagantno što će nas oraspoložiti, spašavajući nas od dosadnog činjenja onoga što se od nas očekuje. Čini mi se ne da je „tupo“ nego velikodušno toliko se truditi da vas razumeju, a ipak se sretati sa potpunim odbacivanjem i izopštavanjem. U svakom slučaju, Saidova teorija nije pravedna prema njegovoj sopstvenoj nežnosti, koja je manje razdražljiva, a više žustra nego što ova mukotrpa razgraničavanja nagoveštavaju.

Tekst duboko razmišlja, komentariše, raspravlja i koristi autobiografiju i kritiku kako bi usmerio čitaočevu pažnju na aspekte iskustva preokrenutog umetnika pre nego na nekakvu viziju sveukupnosti. Said neprestano prelazi nečije druge granice, krčeći uvek nov, nesiguran prostor *unutar* i *izvan* (tekstualne) građe. Ponavlja i iznova stvara obrasce ponašanja i dekor mesta koje stalno izmiče, ali se nanovo zamišlja, jedne prošlosti, zbilje jednog doma, *Filestiin*. Za svaku veliku bitku postoji hiljadu „sitnih napada na raštrkane istine“. Borba protiv njih zahteva neprestanu pažnju, budnost i usredsređenost – to je, možda, Saidova izmenjena verzija odsustva, izmeštenosti i otpora.

Usredsređenost na temporalnost opire se jednakosti po kojoj linearna pripovest predlaže i nudi uvid u forme predstavljanja koje označavaju jedan narod, jednu izmeštenu naciju, ili nacionalnu kulturu. U ovoj izmeštenosti i ponavljanju termina palestinska nacija se ističe kao merilo liminalnosti kulturološke savremenosti. Said teži takvom sekularnom tumačenju u svom konceptu „svetovnosti“. Ono, pak, zahteva manje opreza da bi se srušile granice ili prevazišla „tvrdoglava nametljivost koja otupljuje posmatrača“, fetišizacija militarističkih stavova i samoobmane marginalizovanih. Nametanje i insistiranje na nastavku istorijski ukotvljenog identiteta lako mogu, onima koji su dokoni ili neprijateljski raspoloženi, da se učine kao i mnogi drugi dokazi poražene ideje – kao patetična, razdražujuća ponavljanja Šamira i mini-Šamira, Asada i mini-Asada, ili Huseina i mini-Huseina, koji jednostavno neće da prihvate da su izgubili bitku, da su izgledi protiv njih preveliki, da su se vremena promenila, da „vetar duva iz drugog pravca“, da svi treba prosto da koegzistiraju – iako je, kako se činilo, budućnost donosila bolja vremena, zahvaljujući ustanku *Intifadha*

(sasvim izvesno jednom od najvećih antikolonijalnih ustanaka moderne istorije), koji je promenio mišljenje sveta o jednom narodu čiji je jedini *raison d'être* da povrate svoje mesto, dom i ponos u svetu koji se iz dana u dan smanjuje. Nije teško shvatiti Saidovu ličnu zbunjenost i nepokolebljivo neprijateljstvo prema onome što naziva „Mi-Vi-Oni“. Na kraju krajeva, on je racionalista po kome na sledeće pitanje nije lako odgovoriti: „Kako je moguće da, uprkos našem podređenom položaju, široko rasprostranjenoj dijaspori, ograničenim životnim okolnostima i izvanredno slaboj vojsci u poređenju s Izraelom (i ostalim Arapima), svima delujemo tako silno preteći?“ (NPN, 110). U ovom pasusu, kao i u mnogim drugim, Saidov glas potiskuju „autoritarni zahtevi koji vrše pritisak na pripovedački glas da se pretvori u pripovedačev glas i stvori priču koja bi bila određiva“ (Derida, „Živeti i dalje“, 105).

U pristupu pitanju identiteta ili sopstvenog identiteta Saidovog teksta, pripovesti, rasprave, priče, možemo da se oslonimo na distinkciju Morisa Blanšoa, koju je, opet, Derida preuzeo u jednom skorašnjem eseju, a koja se tiče upravo pitanja identiteta i odnosa između identiteta i smeštanja. U „Živeti i dalje“ Derida razlikuje „pripovedački glas“ od „pripovedačevog glasa“ koji bi u *Nakon poslednjeg neba* bio glas Saida kao subjekta, „glas subjekta koji o nečemu pripoveda, priseća se nekog događaja ili istorijskog sleda, svestan toga ko je, gde se nalazi i o čemu govori“. „Pripovedački glas“ je, nasuprot, „glas koji izgovara delo sa mesta bez mesta“ („Živeti i dalje“, 101). Pripovedačev glas može da se locira i odredi – delu daje ličnu kartu ili, da se poslužimo rečima Mahmuda Darviša, *Bitaquit Hawia*. Saidov pripovedački glas, međutim, nema određeno mesto; istovremeno je i nigde i svuda:

Jer tamo gde ne postoji prava linija koja vodi od doma do mesta rođenja, do škole, do zrelosti, svi događaji su slučajnosti, sav napredak je digresija, svako boravište je izgnanstvo. Zadržavamo se na bezličnim mestima, ni tamo ni ovamo; virimo kroz prozore bez stakla, vozimo se prevoznim sredstvima bez kretanja i pogona. Snalažljivost i prijemčivost su stavovi koji najbolje služe.
(NPN, 26)

Ovo je Saidov otuđeni glas u svom najboljem izdanju. „Sablastan“ je i nalik duhu koji progoni pripovedačev tekst i, kako je i sam bez centra, mesta ili svršetka, ometa i izmešta delo, ne dozvoljavajući mu da postoji kao konačno završeno ili zaokruženo.

Ova sablasna neaktuelnost i hiperaktuelnost nečega što se opire krajnjem smeštanju ili zaokruživanju može da nas podseti na najvažniji duh toga, na žrtve kojima su oduzeta najosnovnija prava. Fotografija Žana Mora na naslovnoj strani zbirke eseja *Kriveći žrtve* jeste, po Saidovim rečima „nepripovedna“, ali predstavlja sastavni deo pripovesti. U ovoj zbirci Said koristi reči „pripovest“, „tekst“ i „događaj“ oko trideset osam puta. To je možda bilo previše čak i za trenutno stanje književnokritičkog govora, pa čak i u eseju o, recimo, pripovesti. Ovoga puta, međutim, on se ne bavi književnim tekstovima nego palestinskim nevoljama: dirljivom temom o kojoj piše s velikodušnošću vizije koja zaslužuje poštovanje čak i onih koji su na strani suprotnoj od njegove. Reč „tekst“ možda češće koristi u sintagmi „palestinski tekst“, a različito znači ili podrazumeva „istoriju“, „priču“, „nepriliku“, „stranu priče“, „perspektivu“, „verziju događaja“, a povremeno i apsolutno ništa. Tu su i dodatne

reči priča, izmišljena priča, avanturistička priča, ali „tekst“ je najvažnija i kao takva sve više diriguje kako dijalektika odmiče. Saidov iskreni prikaz palestinskog pitanja odražava njegove političke stavove prema naciji koja je organski izmeštena, ali nije izvan (kon)teksta. Osim što se na akademskom nivou bavi književnom kritikom, to ga čini strastvenim i informisanim komentatorom javnih događaja. Ovaj spoj je častan, potencijalno okrepljujući u oba smera, ali i žalosno redak.

Obe pripovesti, *Kriveći žrtve* i *Nakon poslednjeg neba*, umanjuju značaj onog što je dobro kako bi nam omogućile da pristupimo *Al-Filestniin* (Palestincima) sa bar nekom idejom o običnosti koju treba da osetimo da bismo uočili izvanrednost njihove situacije. Tamo gde Said u pripovesti priziva svet i društveni poredak koji su bespovratno nestali, Žan Mor u foto-eseju beleži prozaične činjenice društva koje je možda razbijeno, ali ne i neskladno. Radnici sede umorni i ispijeni nakon dana provedenog u fabrici sapuna u Nablusu. Postrance bacaju letimične poglede na nametljivi fotoaparati i čine da se posmatrač oseća kao uljez – ali kao uljez u nečemu stvarnom, a ne nečemu namenjenom infiltraciji. Mnoge od fotografija dočaravaju trenutak akcije na izvanredno neusiljen način. Ovi portreti pažnju ne usmeravaju na umetnost fotografa. Ne preuveličavaju preobražajnu moć objektiva, ali ne pozivaju se ni na dokumentarni realizam. Nisu „upadljive“. Deluje potpuno primereno što se pripovest (*Nakon poslednjeg neba*) završava mimikom samog švajcarskog fotografa koga je slikalo dvoje male dece, podražavajući ga i rugajući se njegovoj prismotri. Ta energija i jasnoća podstiču čitaoca-kritičara na preispitivačko razmišljanje. Kao Bartov posmatrač (spectator) u *Svetloj komori*, kritičar mora da prilazi fotografijama „ne samo kao pitanju (temi) nego i kao rani“. Pa ipak, za razliku od Barta, koji je mislio da ne treba „nikada, pred određenim fotografijama, (...) svoditi subjekt koji sam bio na razovaploćeni socius promenjene namene, kojim se bavi nauka“ (74), Said u sopstvenoj viziji prepoznaje uticaj socijusa, ali ne razovaploćenog ili promenjenog nego istorijski obeleženog. Pripovest bar konsoliduje ovakvu žigosanu istoriju.

...fotografija male, ali jasno uobličene grupe ljudi okruženih gustom slojevitom stvarnošću vrlo dobro izražava ono što proživljavamo kroz otklon od ideološki zasićenog sveta. Ova slika četvoro ljudi viđenih u daljini blizu Ramale, usred, a ipak izdvojeni od gustog lišća, stepenica, nekoliko nivoa terasa i kuća, usamljenog električnog stuba malo dalje s desne strane, za mene predstavlja lično, iskristalizovano i gotovo prustovsko prisećanje na Palestinu. (NPN, 47)

„Nepripovest“ ili foto-esej, onda, čitaocu istovremeno nudi mogućnost i negiranje postojanja duhova. Ali u pripovesti se javlja i tekstualni duh koji nastanjuje i izmešta identitet određen Saidovim pripovedačkim poretkom i njegovim interesovanjem za linearnost, doličnost i svoje mesto. Sve što imamo je jedan saidovski tekst u koji su upisane nade i prepreke mnogih zaturenih glasova. Derida u svojoj diskusiji o „linearnoj normi“ i „formi pripovesti“ u „Živeti i dalje“ govori o opovrgavanju linearnog, što se dešava na marginama i „između redova“. Saidova pripovest, sa svojim naglaskom na marginalnim subjektima, i sama podstiče dvostruko tumačenje u kome stvarnost sebe podređuje jednom pripove-

dačevom glasu. Da parafraziramo Deridu, poput Saidovih žrtvi, „siročadi“ i „stranaca kod kuće“, „tekst“ se suprotstavlja poretku i identitetu pripovesti, te ono što je na marginama ili između redova postaje deo podrivlačkog izmeštanja identiteta uopšte, koje sprovodi sam tekst.

I logika i logika identiteta, smatra Said, zasnovane su na opoziciji unutar i izvan koja uvodi sve binarne opozicije gde je svaki termin prosto spoljni u odnosu na onaj drugi. Izbacivanje jednog podrazumeva prevlast, poput samog imenovanja, što Niče (govoreći baš o opoziciji „dobro“ i „loše“) povezuje sa oduzimanjem imovine ili prisvajanjem. Ali kada se jednom izbaci, ono „spoljno“ postaje duh: kao što Fuko kaže za tabelu ili mrežu, isključeno proganja istovetno. Ključna saidovska pripovest i nepripovest koriste „neki novi način pripovedanja“, da se poslužimo rečima Džona Bergera, o uzurpaciji jedne istorije, doma, teksta i poseda.

Ako je preovlađujuća perspektiva u esejima sakupljenim u zbirci *Nakon poslednjeg neba* izmeštenost „mnogostrukog Saida“, u „Um zime“ Said proširuje svoja razmišljanja o životu u izgnanstvu na jednu drugu manjinsku grupu. Izgnanici poput Džojse, Beketa, Nabokova, Paunda, Štajnera, Igoa, Simon Vej i mnogih drugih postali su deo jedne druge porodice; oni su njegovi književni preci. Još je upečatljivije to što Said započinje temu drugih vidova izmeštenosti u naciji imigranata, jer Amerika je stvorila veliku književnost na fenomenu kulturne transplantacije, na osnovu proučavanja načina na koji se ljudi snalaze u novom svetu. Moguće je da, otkrivajući sličnosti sa svojim prethodnicima u izgnanstvu, Said može da započne razmišljanje o sopstvenoj nevolji. U okviru takve tradicije, primećuje, „kanon savremene zapadne književnosti u velikoj meri je delo izgnanika, emigranata i izbeglica. Američka akademska, intelektualna i estetska misao danas je takva kakva je zbog onih koji su pobegli od fašizma, komunizma i drugih režima posvećenih ugnjetavanju i proterivanju disidenata“ („Um zime“, 49). On naglašava da je ovo samo jedno od mnogih lutanja, jer smatra da smo neizbežno međunarodni u vreme kada je esej više nego ikada međunarodna forma (pisac poput Barta govori o uticaju Malarmea na njegovo delo; Derida priznaje uticaj Rusoa i Kondilaka). I Said pronalazi zadovoljstvo u odivanju velike počasti izgnanicima poput Auerbaha, Konrada i Džojse; uzajamna polinacija je sveprisutna. Možda je i jedna od najprijetnijih sloboda književnog migranta to što može da bira svoje roditelje. Među Saidovima se, polusvesno-polunesvesno, nalaze Nabokov, Adorno i Auerbah, poliglotsko porodično stablo spram kog meri sopstvenu vrednost i kome bi bio počastvovan da pripada. Podseća na onu prelepu sliku iz romana *Dekanov decembar* Sola Beloua. Glavni junak, Kord, čuje raspomamljeni lavež psa u daljini. Zamišlja da je taj lavež protest protiv ograničenosti psećeg iskustva. „Za ime boga“, govori pas, „otškrinite malo vrata univerzuma!“ Belou zapravo ne govori o psima, ili bar ne samo o psima, i imam osećaj da su bes tog psa i njegova žudnja takođe i Saidovi, naši, svačiji. „Za ime boga, otškrinite malo vrata univerzuma!“ Kao Palestinac (ali ne samo kao Palestinac), Said dirljivo prihvata „naša lutanja“, moleći za „otvoreni sekularni element, a ne simetriju iskupljenja“ (NPN, 150).

Za razliku od zbirke *Nakon poslednjeg neba*, „Um zime“ se suočava sa još jednom nevoljom, nevoljom imaginarne književne zajednice. Dok pravi razliku između izgnanika na Zapadu i onih na Istoku, čini se da će Said predložiti geopolitički kontrast između pripadnika

Prvog i Trećeg sveta. Esej se nalazi u raskoraku između osobenog stanja palestinskog izgnanika i uopštenijeg opsega mogućnosti dvadesetog veka. U prvom delu eseja vidimo ga kako drhti bez doma zimi, a održava ga samo misao da se kod kuće, u Palestini, sopstveno „ja“ rekonstruiše na osnovu prelamanja i diskontinuiteta. Citira Mahmuda Darviša, čiji trud da ispeva bol neukorenjenosti dostiže epski napor da se lirske pesme o gubitku pretvore u večno odlaganu dramu o povratku kući. Esej se dalje bavi apstrakcijama moći i odgovornosti i vizuelnim zapisima o izmeštenosti. Said Americi donosi najnovije vesti: u „Majami dvaput“ govori o razjedinjenosti Amerike, njenim neukrotivim krajnostima, nepoznatosti nekih njenih krajeva drugim krajevima, i o promenama – primera radi, demografskim – koje su uobličile američko društvo kao o posledicama imigracije, koja je „i sama često, ali ne uvek, u funkciji američkih prekookeanskih intervencija“ (3). Po Saidu, najvažnija činjenica je da se u američkom društvu trenutno održava nestabilna ravnoteža između takozvanog kotla za taljenje, sa svim njegovim ideološkim, ekonomskim i društvenim primesama, i razornim prilivom pridošlica iz inostranstva čiji je cilj, čini se, da nađu blagostanje i stvore funkcionalne nacionalne i ekonomske grupacije u Americi. Potom daje primere okupljanja u getu u gradovima poput Njujorka, Čikaga i Majamija, i razmatra ulogu koju svaka manjinska grupa ima. Majami je u samom vrhu masovnih migracija. Po Saidovim rečima, on je „odraz u ogledalu Havane“. Surovu stvarnost koju iseljenik mora da iskusi, a koju Said priziva u sećanje, sjajno je predstavio Homi Baba u sledećem pasusu.

Proživio sam taj trenutak rasipanja naroda koji u drugo vreme i na drugom mestu, u tuđim nacijama, postaje vreme okupljanja na marginama „stranih“ kultura; okupljanja na granicama; okupljanja u getima ili kafeima gradskih centara; okupljanja u poluživotu, polusvetlu stranih jezika, ili tajanstvenoj tečnosti tuđeg jezika; prikupljanja znakova odobravanja i prihvatanja, stepena, diskursa, disciplina; prikupljanja sećanja o nedovoljnom razvoju, o drugim, retrospektivno proživljenim, svetovima; prikupljanja prošlosti kroz ritual oživljavanja; prikupljanja sadašnjosti. I okupljanja ljudi u dijaspori, unajmljenih, preseljenih, interniranih; prikupljanja optužujućih statističkih podataka, obrazovnog učinka, zakonskih statuta, statusa imigranta – rodoslova one usamljene figure koju je Džon Berger nazvao sedmim čovekom. Skupljanja oblaka koje palestinski pesnik Mahmud Darviš pita „kuda ptice da lete treba nakon poslednjeg neba?“ (Nacija i naracija, 291)

Babin argument posebno izdvaja njegova jasna spoznaja o činjenici da, donoseći sa sobom svoje „stare“ živote, novopečeni izgnanici izmeštaju prethodne stanovnike mesta poput Majamija, Njujorka, pa čak i Pariza ili Londona. Stoga, što više Majami smešta Kurbance – ili Pariz Arape – to više metaforički ovaj proces izmešta anglofonu i francusku populaciju i stvara im osećaj nelagodnosti.

Usred ovih gomila isplaniranih samoća, njihovih mitova, fantazija i iskustava, ponovo se izdvaja antižanr – esej. Posebno namenjen jednom krugu čitalaca u Londonu i Njujorku, kao i Jerusalimu, treba da usmeri naše shvatanje izvrnutog kritičara koji pokušava da se uhvati u koštac s realnošću.

Ako nije organizovan, „Um zime“ ne predstavlja ništa. Sa svojim „aparatom naslova“, onako kako Žerar Ženet shvata taj termin, on je primer podrivanja jednog godišnjeg doba, na primer, jeseni. Za razliku od tromesečnog godišnjeg doba, međutim, esej je podeljen na četiri celine, a svaka predstavlja složenu ideju, artefakt stvoren da bi se prihvatio ili komentarisao. U želji da doprinesem kratkom opisu eseja, rekao bih da je četvrtu celinu proizvoljno izradio – kao autor kakav jeste, ili kakav bi mogao biti – po ugledu na čuveni Deridin trop: suplement, u okviru kojeg je pitanje znaka istovremeno filozofsko i lingvističko: otuda potreba za dvojakom neodređenom analizom, odnosno, za analizom lingvistike koja deluje unutar metafizike s jedne strane, i metafizike umetnute u lingvistiku s druge. Upravo na osnovu ove dvostruke *problématique* Derida i Said predlažu da se traga za novim granicama, novim međama i novim marginama. (Ironično je to što se jedan od eseja u *Nakon poslednjeg neba* zove „Države“.) Suplement je namenjen čuvanju „unutar sebe dva značenja čija je kohabitacija čudna koliko i neophodna“, kaže Derida. „[On] ...se dodaje, on je višak, izobilje koje obogaćuje drugo izobilje, najpunija mera prisutnosti. On uvećava i nagomilava prisutnost“ (*O gramatologiji*, 144-45). Za Saida, suplement je ona „dodatna celina“ koja rađa još jednu stranicu istorije; četvrta celina predstavlja sledeću stranicu, na kojoj počinje smeštanje *Al-Masira Al-Filistinie* (palestinske nevolje) u stvarnost.

Ideja Deridinog suplementa postaje vožnja ukradenim kolima u nesvesno, predstavljanja kroz orgiju diseminacije, ili nezaustavljivog razbacivanja značenja; ono što Derida podrugljivo naziva „policijskim snagama jezika“ dodaje se glavnom tekstu. U Saidovom slučaju, suplement se u *Nakon poslednjeg neba* izražava kroz foto-eseje; u „Umu zime“ svaka stranica je podeljena na dva stupca: jedan prozni i drugi prozni sa ilustracijama. Ovaj drugi predstavlja napomene utoliko ukoliko je u vezi sa temama stranice o kojoj se radi. Saidove usputne beleške kreću se slobodno i mogu se čitati kad god to čitalac poželi. Ili ne? Upravo tu čitanje „Uma zime“ postaje skandalozno nasumično iskustvo jer, osim pitanja trenutka u kom će se čitalac okrenuti ovim dodacima, postavlja se i važnije pitanje načina na koji treba čitati glavni stubac. On predstavlja izlaganje ili komentar na nesreću izgnanika kao umetnika. Krajnji ishod svega toga jeste da dva stupca nalaze odjek jedan u drugom; oni su dva zvona koja se oglašavaju, a klatno je samo jedno – čitalac koji odgovara. Čitav esej osmišljen je tako da pogledu i pažnji svakog čitaoca nametne izvesnu nepovezanost i da nas oduči od ružnih linearnih navika. I ako je već pitanje redosleda po kom bi se esej čitao problematično, njegovo shvatanje je još jedan, i to tvrdokorniji problem. Pomaže ukoliko ste prvo pročitali nešto od Štajnera ili Darviša, jer oni izražavaju osećaj otuđenosti koji Said pokušava da dočara. On to ne čini kako bi isključio ono što su oni napisali o izgnanstvu nego se nada da će, stavljajući ih u okvire svog teksta, podstaći sopstvenu priповest o beskućništvu. Po Saidovom mišljenju, pisci nisu vlasnici onoga što napišu. Stoga je „Um zime“, dirljivo pametan tekst, naš koliko i njegov, budući da to što mi iz njega dobijemo uopšte ne mora da bude ono što je on u njega uneo. On koristi jezik da ostavi prostor za razgraničavanje u procesu koji ne može da ima jedno, neodređeno poreklo. Ovo, naravno, ne bi bila Saidova namera.

Said aludira na upotrebu sposobnosti vida kako bi se povratila nestalna energija proživljenog istorijskog sećanja i subjektivnosti kao suštinskih komponenti značenja u predstavljanju pred kraj eseja „Protivnici, auditorijumi, grupacije i zajednica“, u kome jasno

ukazuje na cilj alternativne fotomontaže: da se ispričaju druge priče, da se dobije „dozvola za pripovedanje“. Saidova upotreba foto-eseja služi otkrivanju onoga što je bilo potisnuto ili stavljanju u kontekst konfrontacionog neprijateljstva. Said tu podseća na Bartovo „treće značenje“: onaj informacioni nivo koji prikuplja sve što on iz okruženja može da nauči. „Ovaj nivo je“, kaže Bart, „nivo komunikacije“ (*Slika-muzika-tekst*, 52). U ovom trećem značenju, foto-esejima, Said vidi sopstvenu isparčanu istoriju, a zatim ponovo ispisuje tu istoriju u svom tekstu kao rezultat razumevanja i napora da se to intimno iskustvo učini razumljivim međunarodnoj publici. U oba slučaja, u *Nakon poslednjeg neba* kao i u „Umu zime“, Said ponovo otkriva istoriju koja se do sada pogrešno tumačila ili prikazivala kao nevidljiva. Pokušavši da povрати sahranjene živote, on se nada da će nas upozoriti na narednu fazu koja se tiče jedne trenutne političke i društvene prakse. Jer smo bez toga osuđeni da ponovo potonemo; to bi nas sprečilo da opovrgnemo učinjeno.

Tako bi, dakle, esej i foto-esej izveli priču o izmeštenosti u pisanju: ne kao izvođenje iz porekla nego kao prevođenje preko različitih granica i žanrova. To je i razlog zbog kojeg Said ne može da se smesti u okvire tradicije poststrukturalizma niti da se iz nje isključi bez nanošenja velike štete jeziku kojim piše. Drugim rečima, nastanjujući sopstveni tekst, Said traga za svojim identitetom, koji se na kraju može pronaći u umu u vidu *dogadjaja*, ili večeri provedenih uz albume sa slikama. Slede i druga iznenađujuća otkrića: čudo njegovog nepristrasnog stila, njegova naklonjenost akciji a ne tumačenju, njegova jasnoća i preciznost i širok, sveobuhvatan pogled prepun humora i ironije. I, kao da to nije dovoljno, još jedno otkriće pokazuje da se iza gorkog iskustva nemanja mesta i doma u njegovom delu nalazi čovek čije su vrednosti i dalje postojane, iako je njegov unutrašnji prostor možda izolovan i uklet. Ta izolacija ga nije dovela do samopregora ili gađenja prema sebi nego do jedne vrste napete znatiželje prema Orijentu (eseji koje je nedavno napisao, „Počast trbušnoj plesačici“ i „Književnost pod embargom“ primeri su iznenađujuće posvećenosti), njegovom jeziku, vrednostima, istoriji, predstavljanju, diseminaciji. Moglo bi se reći da na taj način on igra ulogu suplementa: „*spoljno*, (...) strano onome što, da bi se njime zamenilo, mora da bude drugačije od njega“ (Derida, *O gramatologiji* 145). Said se, kao suplement, nalazi u podređenom i sporednom položaju koji ne uvećava prisustvo Zapada nego ponovo ucrtava njegove granice kulturnih razlika. U ovo postmoderno doba, kojim u potpunosti dominiraju projektili i pisma, pretnje i status quo – u kome nuklearna logika pobeđuje ljudsku logiku, očekivanja mogućnosti velike promene na bolje su umanjena, lokalna kompetencija i stručnost se čine važnijim od otpora, a većina ljudi na Zapadu Različitost vide kao nešto primitivno i puno neupućenog nasilja i tiranije – glas poput Saidovog predstavlja savršen lek: on preobražava stvarnost od jedne sve samo ne zaboravljene epizode u ilustraciju činjenice da, po rečima koje je usvojio S. R. L. Džejms, postoji mesto za sve „na randevuu pobeđe“.

(S engleskog prevela **Arijana Luburić**)

Navedena dela:

- Auerbach, Eric. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard Trask. 1953. Princeton: Princeton UP, 1968.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida*. Prev. Richard Howard. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1981. (Rolan Bart, *Svetla komora*, prev. M. Radojičić, Rad, Beograd, 2004)
- *Image-Music-Text*. Prev. Stephen Heath. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- Bellow, Saul. *The Dean's December*. New York: Harper and Row, 1982.
- Bhabha, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Boucenne, Pierre. "André Glucksmann/ Interview", *Ecrire, lire et parler*. Paris: Laffont, 1985.
- Derrida, Jacques. "Living On: Border Lines", ur., Harold Bloom. *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury, 1979.
- *Of Grammatology*. Prev. Gayatri Spivak. Baltimore: John Hopkins UP, 1976.
- Jacoby, Russell. *The Last Intellectuals: American Culture in the Age of Academe*, New York: Noonday, 1989.
- Rushdie, Salman. *The Satanic Verses*. London: Viking, 1988. (Salman Ruždi, *Satanski stihovi*, prev. Aleksandar Saša Petrović, Prosveta, Beograd, 1989)
- Said, Edward. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Pantheon, 1986. [NPN]
- "Alexander the Brilliant", *London Review of Books* 18 February 1988: 17.
- *Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question*. New York: Verso, 1988.
- "Miami Twice", *London Review of Books* 10 December 1987: 3-6.
- "The Mind of Winter: Reflexions on Life in Exile", *Harper Magazine* Sept. 1984: 47-55.
- "Opponents, Audiences, Constituencies, and Community", *Critical Inquiry* 9 (1982): 23-39.
- "Introduction: Secular Criticism", *The World, the Text, and the Critic*. 1-31.
- *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge: Harvard UP, 1984. [STK] 74
- Izvornik: Mustapha Ben T. Marrouchi, "The Critic as Dis/Placed Intelligence: The Case of Edward Said", Diacritics, Vol. 21, No. 1 (Spring, 1991), str. 63-74*