

Магда Г. Миликић¹

Институт за српску културу Приштина–Лепосавић

ДА ЛИ ЈЕ АМЕРИКА „КРМАЧА КОЈА ПРОЖДИРЕ СВОЈ ОКОТ“: АПДАЈКОВ *ТЕРОРИСТА* КАО ОБРАЗОВНИ РОМАН

Апстракт: *Теза овог рада је да се двадесет други роман Џона Апдајка, Терориста (2006), може посматрати као образовни роман (Bildungsroman). Истраживање се заснива на теоријским увидима о овом романескном облику које нуде најпре Хегел, Лукач и Бахтин, али се консултују и савремене теорије. На основу анализе Терористе Џона Апдајка проверићемо да ли се ово дело – и под којим условима – може сврстати у традицију образовног романа. У истраживачком видокругу имаћемо и традицију америчког образовног романа, премда се чини да се Апдајково стваралаштво темељи најпре на књижевности насталој на европском тлу.*

Кључне речи: *Џон Апдајк, Терориста, образовни роман, исламски фундаментализам, Ахмед Ашмави Малој, развој, епифанија.*

Предмет нашег бављења је двадесет други роман Џона Апдајка, *Терориста* (2006), чија је радња смештена у Америку, у 2003. годину. У његовом средишту су терористички напади извршени 11. септембра 2001. године, мада се у тексту помињу тек овлашно. Жан Бодријар у есеју „Дух тероризма” пише да смо „s paradima na Njujork i Svetski trgovinski centar imali [...] posla s apsolutnim događajem, 'majkom' svih događanja, s čistim događajem koji u sebi koncentriše sve događaje koji su nam se ikada desili” (Bodrijar 2007: 7). Француски филозоф сматра да ови напади представљају симболичан, иморалан одговор на мондијализацију, која је и сама иморална (Bodrijar 2007: 12). Апдајк се, дакле, и у овом роману усмерава на актуелну тему, што је велики изазов за сваког ствараоца, између осталог, зато што писац нема временску и психолошку дистанцу у односу на феномене које литерарно обрађује.

¹magdamilic95@gmail.com

Да ли је Америка „крмача која прождије свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

Средишња тема *Терористе* је потрага за идентитетом у мултиетничкој средини и мултиетничкој породици (Krieberegg 2011: 218). „Једанаестим септембром” Андајк се бавио и пре овог романа, у краткој причи „Varieties of Religious Experience” (2002), која није преведена на српски језик. У њој су предочене четири различите перспективе (очевица, извршиоца, жртве и путника у авиону којим је извршен напад), забележене шест месеци након терористичких напада. Америка се у причи назива „безбожничком демократијом” („godless democracy”) (Updike 2002). „Једанаести септембар” тематизовао је и савремени амерички писац Дон Делило, у постмодернистички надахнутом роману *Падач* (*Falling Man*, 2007). Иако је у основи Делиловог романа прича о Киту Неодекеру, човеку који је преживео терористичке нападе, сваки од три дела садржи и „контранаратив” о фикционалном терористи Хамаду, и то о процесу његовог прихватања идеја цихадиста, те о деловању у оквиру терористичке организације (Mathé 2017: 24–25).

Главни јунак *Терористе* је осамнаестогодишњак Ахмед Ашмави Малој, син Американке ирско-католичког порекла и Египћанина који је разменом студената дошао у Америку, а потом брзо отишао из ње, када је дечак имао три године. Ахмед је озбиљан, фокусиран, дисциплинован, интелектуалан, али и усамљен младић; гаји отпор према америчком духу конзумеризма, а пре свега према америчкој доминантно секуларној, односно – према Ахмедовом уверењу – само декларативно религиозној популацији. Два пута недељно одлази у џамију, где учи арапски, чита и проучава *Куран*; имам који га подучава сматра да Ахмед треба да постане возач камиона, бомбаш самоубица, док школски саветник за професионалну оријентацију, не тако побожан, депресиван Јевреј Џек Леви, у њему види будућег студента.

Керолин Галахер у студији „Савремени домаћи тероризам у Америци” истиче да можемо пуно сазнати на основу придева које Американци користе уз „тероризам”. Када научници, стручњаци и грађани говоре о домаћем (тј. „homegrown”/„domestic”) тероризму, под тим најчешће подразумевају да је тероризам нешто што се дешава изван границе њихове земље. Новинари односно стручњаци који описују тероризам у САД говоре о „нападу на америчко тло” и тако сугеришу да је реч о „ексцесу”, односно о одступању од уобичајеног облика понашања. Ови квалификативи требало је, између осталог, да убеди свет да, чак и ако терориста живи у Америци, он није један од „њих”, чиме се претпоставља да није – хришћанин (Gallaher 2015: 317). Стручњаци пак истичу да, уколико је напад извршила личност која („само”) живи у овој земљи (а пореклом је из неке друге државе), нема сумње да је и тада реч о домаћем

тероризму (Gallaher 2015: 321). На предоченој амбиваленцији заснива се фабула Апдајковог романа; једно од основних питања у делу јесте: да ли Ахмед припада Америци?

Апдајков *Терориста* се, условно речено, наставља на постичку линију америчког образовног романа (Bildungsroman) која се бави проблемом етничко-националног идентитета јунака који живе на америчком тлу: на романе попут *The Autobiography of an Ex-Colored Man* Џејмса Велдона Џонсона (1912), *Fanny Herself* Едне Фербер (1917), *Haunch, Paunch and Jowl* Семјуела Орница (1923), *Bread Givers* Анже Језирске (1925), *Plum Bun* Џеси Фаусет (1929), *Brown Girl, Brownstones* Пола Маршала (1959). Предочени списак романа може указивати на својеврсну „еволуцију” у статусу Афроамериканца и Американаца јеврејског порекла у америчком друштву: од питања проналажења посла, преко борбе са негативним реакцијама на порекло јунака, затим суочавања са сиромаштвом, који се тематизују у романима двадесетог века (Јарток 2005: 9), долазимо до ситуације коју затичемо у Апдајковом роману. Док промишљање идентитета у наведеним романима минулог столећа проистиче из двоструког (афричко-америчког, односно јеврејско-америчког) идентитета самог аутора (Јарток 2005), у *Терористи* то није случај. Аутобиографска компонента Апдајковог остварења може бити то што радњу свог романа писац смешта у историјски тренутак чији је сведок био и сâм. Ситуирање стваралаштва Џона Апдајка у традицију америчке литературе јесте комплексан и у неку руку незахвалан посао, најпре због тога што се овај аутор „угледао” на писце с европског тла. Они су његова главна лектира. Неки од Апдајкових узора су Хенри Џејмс, Џејмс Џојс и Марсел Пруст (Апдајк 2005). Иако *Терориста* номинално припада америчкој књижевности, у њему је, дакле, наталожена и богата традиција европског романа. Стога се овај роман, чини се, треба посматрати најпре и у оквиру традиције образовног романа (Bildungsroman) која је настајала на Старом континенту.

„We Don’t Need No Education”:

Апдајков *Терориста* као образовни роман

У трећој књизи Хегелове *Естетике* налазе се схватања немачког идеалисте о роману као књижевном облику. Аутор *Феноменологије духа* најпре има у виду ону постичку линију коју представља Гете са својим романима, а која је обележила немачку књижевност друге половине осамнаестог и прве половине деветнаестог века. Наиме, Хегел у овом одељку о „роману, тој грађанској епо-

Да ли је Америка „крмача која прождири свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

пеји”, која приказује „тотални свет” (Hegel 1961: 476), на својеврстан начин, између осталог, дефинише Bildungsroman², премда се његово одређење не односи само на дела у овом књижевном облику. Немачки идеалиста говори о сукобу између „прозе прилика” и „поезије срца”, који можемо уочити и у романима о Вилхелму Мајстеру; Хегел образовни роман види пре свега као наратив о сазревању:

[...] Због тога један од најобичнијих и за романе најзгоднијих сукоба јесте сукоб између поезије срца и прозе прилика која стоји насупрот, као и случајност спољашњих околности: један раздор који се решава или трагично или комично, или своје решење налази у томе што, с једне стране, они карактери који су се најпре противили постојећем поретку у свету успевају да увиде и признају оно што је у њему прáво и супстанцијално, па мирећи се са приликама у њему ступају у њега као његови активни чланови, а с друге стране опет скидају са онога што производе и стварају прозаични облик и тиме наместо затечене прозе стављају једну стварност која је пријатељска и сродна са лепотом и уметношћу. (Hegel 1961: 476)

Образовни роман је специфичност немачке књижевности (Sammons 1991: 28), и то оног књижевноисторијског тренутка када је у овој култури била доминантна идеалистичка филозофска мисао. Након тога се не би могло говорити о класичном образовном роману. На сличан начин овај романескни облик види и Ђерђ Лукач, најпре хегелијански, а касније доминантно марксистички оријентисан филозоф и књижевни критичар. У својој студији о *Годинама учења Вилхелма Мајстера*, он говори о измирењу проблематичне индивидуе, вођене „doživljenim idealom”, са „konkretnom, društvenom stvarnošću” (Lukač 1968: 99), а као основни проблем образовног романа издваја трагање за смислом живота у свету који се доживљава као стран и непријатељски, при чему је пут проблематичног јунака усмерен ка срећном и складном разрешењу (Lukač 1968: 101).

Bildungsroman често тематизује образовање индивидуе у оквиру институције и тако у великој мери третира педагошка питања. Такав роман био би, рецимо, Џојсов *Портрет уметника у младости* (1916), који се жанровски одређује као роман о уметнику (Künstlerroman), а који је једна од метаморфоза образовног романа. С друге стране, списак образовних романа у европској књижевности који нуди Бахтин показује нам да овај проучавалац Bildungsroman схвата као обухватнију књижевну форму која се не бави само

² Термин „Bildungsroman” сковао је естетичар Карл фон Моргенштерн 1810. године, али ће у ширу употребу у науци о књижевности ући са Дилтејем (Mahoney 1991: 69). Први део кованице потиче од немачког глагола „bilden sich”, који значи „образовати се”, „изградити се”.

педагошким проблемима него приказује и утицај друштва на формирање личности, када је блиска друштвеном, тј. реалистичком роману балзаковског типа (Bahtin 2013). Слично Бахтину, савремени италијански теоретичар и историчар књижевности Франко Морети ову књижевну форму види као синтезу романа о развоју и романа о васпитању (Moreti 2000). Јирген Јакобс и Маркус Краузе, такође савремени тумачи овога појма, под образовним романом подразумевају она дела „у чијем се средишту налази животна прича младог protagoniste, која ће, преко низа заблуда и разоčаранја, довести до помирења са светом” (Jakobs, Krauze 2000: 514).

Протагониста *Терористе*, Ахмед Ашмави Малој, матурант је Централне гимназије у Њу Проспекту, у држави Њу Џерси. У призору којим се дело отвара затичемо га у школском амбијенту како размишља о својој околини: „Đavoli, misli Ahmed. Ovi đavoli hoće da mi uzmu mog Boga. Seo bogovetni dan se devojke u Centralnoj gimnaziji uvijaju i podrugljivo smeju pokazujući svoja meka tela i zavodljivu kosu” (Arđajk 2006: 9). Већ на основу првих неколико реченица можемо увидети да јунак има изразито негативан и негаторски однос према гимназији у којој се образује: Централна гимназија и читаво њено окружење за њега су демонски, нечист простор. Како је већ приметила Драгана Машовић, Ахмед се плаши да ће га окружење разбожити и натурализовати на амерички начин живота (Mašović 2018: 143). Школска средина је у *Терористи* приказана као простор који настоји да дестабилизује јунаков верски живот, стога што је простор лицемерног облика егзистенције: „Nastavnici, neubedljivi hrišćani i neverni Jevreji, pretvaraju se da predaju o vrlini i opravdanom uzdržavanju, ali njihove prepredene oči i šuplji glasovi pokazuju nedostatak verovanja kod njih” (Arđajk 2006: 9). У делу се первертује просветитељски модел (класичног) образовног романа: Ахмед нема поверења у школу као институцију. Иако је епоха просвећености вековима за нама, савремена цивилизација утемељена је на њеним тековинама. Док су просветитељски мислиоци заговарали критички однос према религији, Ахмедов поглед на свет заснива се на непромишљено прихваћеној догми; уз то, његова религиозност није аутентична, већ у великој мери извитоперена, због тога што се не заснива на љубави, разумевању и емпатији, већ на анимозитету према свету који га окружује. Такође, на основу претходних навода увиђамо да је у нарацији заступљена унутрашња фокализација, посредством које се (и) у приповедним сегментима дела оглашава сâм јунак, који, видимо, има негативан став према својој околини. Суптилно и често неприметно смењивање свезнајуће наративне инстанце и најчешће Ахмедове перспективе, свакако, уноси дозу двосмислености у овај роман.

Да ли је Америка „крмача која прождире свој окот“:
Андајков Терориста као образовни роман

У претходном цитату, истакли смо, јунак исказује негативан став према граду и савезној држави у којој живи; даље у роману примећујемо да је он антагонистички настројен према (конзумеристичком) духу Сједињених Америчких Држава уопште, што можемо прочитати у следећим Ахмедовим речима, упућеним Џолирин, девојци из разреда према којој гаји извесне симпатије, али којој замера слободу у држању и опхођењу:

„Ima ih mnogo kao što sam ja”, каже јој он, и kruto и nežно, napola јој преbacујући. „Neki su” – не želi да каже „crni”, јер иако је реч политички исправна не zvuчи ljubazно – „oni које ти zoveš својом браћом. Džamija и njeni učitelji pružaju им оно што хришћанске Sjedinjene Države preziru – поштовање и изазов да се нешто од њих тражи. Тражи се štedљивост. Тражи се уздржаност. Sve што Америка hoће од својих грађана, tvoj председник је рекао, jeste да kupујемо – да трошимо novac који nemamo и да тако guramo привреду napred за njegov račun и račun других богатих ljudi”. (Ардajк 2006: 79–80)

Ако обратимо пажњу на који начин јунак у овом цитату поима свој етничко-национални идентитет, уочићемо амбиваленцију: сугерише се да Ахмед себе види и као неамериканца и као Американца. Наиме, он употребљава присвојну заменицу другог лица, те и глаголски облик у првом лицу множине: „[...] tvoj председник је рекао [...] да трошимо novac који nemamo [...]” (истакла М. М.). Овакви искази, који показују да јунак и припада и не припада заједници у којој живи, чести су у роману.

Конечно, јунаков анимозитет тиче се западног света као таквог, што про-тагониста експлицира док са Џолирин разговара о чедности, која према исламским уверењима у оностраниности бива награђена девицама: „Мој učitelj и džamiji misli да су crnooke device simbol blagoslova који човек не може zamisliti без конкретних слика. Tipičно је за Zapad opsednut seksom то што се uhvatio за ту слику и zbog toga се podsmeva islamu” (Ардajк 2006: 79; подвукла М. М.). Ахмед западној цивилизацији замера то што је иноверна, а пре свега морално декадентна. Тако „прозу прилика” у делу представља јунаково „неверничко” окружење.

У роману можемо пронаћи неколико мотивацијских линија које се тичу Ахмедовог анимозитета према окружењу, али и целокупном западном свету. Једним делом је мотивисан тиме што у средини у којој јунак живи постоји отпор према њему као муслиману. Момак Џолирин, Тилеол Џонс, дозива га подруљиво, речима „Hej, Arapine” (Ардajк 2006: 21), понижава га и физички злоставља: „[...] ti si tako glup да nikoga nije briga за тебе, Arapine [...] Uvrnutи pederašu. Peško [...] Crne muslimane ја не вређам, али ti nisi crn, ti si samo јадан

bezveznjak. Ti nisi Arapin, ti si *posranac*” (Ардajк 2006: 22); затим „udara Ahmeda resnicom u stomak, što mu izbacuje sav vazduh” (Ардajк 2006: 22). Према схватањима социолога Антонија Смита која елаборира у студији *Национални идентитет*, западни модел нације је „грађански”: заснива се на просторном, територијалном схватању (Smit 2010: 23), те, сходно томе, индивидуа може изабрати свој национални идентитет (Smit 2010: 26). Насупрот западном стоји „незападно”, „етничко” схватање нације, које се темељи на припадању истој „лози”; оно наглашава заједницу рођења и родне културе, због чега је непроменљиво (Smit 2010: 26). Примећујемо да се јунак поима као Другост, иако то – ако имамо у виду Смитово одређење западног схватања нације – не бисмо очекивали. Стога се чини да писац *Терористе* сугерише да америчко поимање идентитета није у потпуности грађанско, територијално, чак ни у средини каква је Њу Џерзи, коју Ардајк приказује као мултиетничку. Ахмед је, видимо, изложен својеврсном вршњачком насиљу због тога што је друге вере, што не припада „у потпуности” Сједињеним Америчким Државама. Његово порекло је врло комплексно: уједно и ирско, и египатско, и америчко. Даље, подсећамо да је радња романа смештена у 2003. годину, две године након терористичких напада, када је, и према Ардајковом роману, у овој земљи у великој мери заступљена исламофобија, због чега се јунак може осећати угрожено. Затим, у делу је наговештена и Ахмедова фрустрација због одмазде коју је Америка покренула на Блиском истоку, на шта би могле указивати његове следеће речи, упућене Цеку Левију, школском саветнику, у којима Американце поистовећује са хришћанима: „Pogledajte kako su hrišćani izvršili genocid nad starosedocima Amerike i potkopali Aziju i Afriku, a sada su se ustremili na islam (истакла М. М.), a svime u Vašingtonu rukovode Jevreji da bi ostali u Palestini” (Ардajк 2006: 45). Коначно, чини се да је протагониста негаторски оријентисан према свом окружењу и услед оскудице у којој живи: „Ahmedu je izgledalo da se njegova majka razmeće svojim siromaštvom, svakodnevним neuspehom da se uklopi u srednju klasu” (Ардajк 2006: 152). Он у једном моменту исказује огорченост услед оваквог социоекономског статуса. Наиме, у расправи са школским саветником, који тврди да Ахмед треба да упише факултет, а не да вози камион, у наративном проседеу у ком се, по свој прилици, оглашава сâм протагониста романа, читамо: „Oni umiru od želje da on završi školu i da ga se reše. I kad završi gde bi? U imperijalistički privredni sistem koji je napravljen u korist bogatih hrišćana (истакла М. М.)” (Ардajк 2006: 87–88).

За Ахмедово *формирање* од Централне гимназије значајнија је једна друга институција. Већ на почетку романа сазнајемо да јунак има учитеља, шеиха

Да ли је Америка „крмача која прождири свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

Рашида, који је имам у џамији, код ког од своје једанаесте одлази два пута недељно да тумачи *Куран*. Обратимо пажњу на први њихов разговор који је приказан у делу:

Šeih Rašid recituje sa divnim izgovorom sto četvrtu suru, koja se odnosi na hutamu, razbuktalu vatru:

A ko će te naučiti šta je razbuktala vatra?

To je vatra koju je potpalio Alah,
Koja će do srca prokletih dopirati.
Ona će iznad njih biti zatvorena,
Plamenim stubovima zasvođena.

Kada Ahmed nastoji da izvuče slike na arapskom u Kuranu – plamene stubove [...] imam spušta pogled, očiju koje su neočekivano bledosive, mlečne i neuhvatljive kao kod kafirske žene, i kaže da su ovi vizionarski opisi Proroka figurativni. Oni zaista govore o jakoj patnji odvajanja od Boga i ognju našeg kajanja zbog grehova koje smo počinili protiv Njegovih zapovesti. Međutim, Ahmedu se ne sviđa glas šeiha Rašida kada on to kaže. Podseća ga na neubedljive glasove njegovih nastavnika u Centralnoj gimnaziji. On u tome čuje tih glas satane, jedan glas koji poriče ono što drugi tvrdi. Prorok je mislio na fizičku vatru kada je propovedao o vatri koja ne prašta; Muhamed nije mogao prečesto da objavljuje činjenicu o večitoj vatri.

Šeih Rašid nije mnogo stariji od Ahmeda – deset, možda dvadeset godina. On ima malo bora po beloj koži lica. Snebivljiv je iako precizan u svojim kretnjama. U godinama za koliko je stariji, svet ga je načinio slabijim. Kada mrmljanje đavola koji ga iznutra nagrizaju oboji imamov glas, Ahmed oseća želju da ustane i da ga smrvi isto tako kao što je Bog spržio onog jadnog crva u središtu spirale. Vera učenika prevazilazi veru nastavnika; šeih Rašid plaši se da jaše na belom krilatом đogatu islama, plaši ga njegov juriš. On nastoji da ublaži reči Prorokove, da ih pomeša sa ljudskim razumom, ali im nije bila namena da se mešaju: one prodiru u ljudsku mekoću kao mač. (Андајк 2006: 12–13)

Разбуктала ватра и пламени стубови, о којим се говори у наведеном сегменту *Курана*, могу бити метафоре за унутрашњу, индивидуалну борбу са помислима и искушењима, али се могу односити и на физички обрачун са неисламским светом. Шеих Рашид за разговоре са Ахмедом, заправо, начелно бира оне делове *Курана* који се могу тумачити и из аспекта исламског фундаментализма. Након читања потенцијално милитантног одељка, „*imam spušta*

pogled (истакла М. М.), оцију које су неочекивано бledосиве, млечне и неухватљиве као код кaфiрске жене, и каже да су ови визионарски описи Пророка фигуративни”. Ахмеду се „не свиђа” глас шеиха који метафорички тумачи одељак из свете књиге; јунак ватру и пламене стубове из *Курана* разумева буквално: „Podseća ga на neubedljive glasove njegovih nastavnika у Centralnoj gimnaziji. *On и tome чује tih glas satane, jedan glas koji poriče оно што други tvrdи* (подвлачења М. М.). Пророк је misлио на физичку ватру када је propovedао о vатри која не praшта”.

Лукач говори о „traganju за смислом у свету који се доживљава као stran и пертјјателјски” у оквиру образовног романа (Лукач 1968: 103). Тај смисао се овде иронично назире у идеји о физичкој борби са иноверницима. Мађарски теоретичар истиче да Вилхелм Мајстер нема погрешне тежње, већ се његов проблем огледа „управо у томе што је уопште пожелео да своју душевност оствари у свету” (Лукач 1968: 103). За разлику од осамнаестовековног јунака класичног образовног романа, протагониста *Терористе*, који живи у двадесет првом веку, има, дакле, погрешне тежње. „Поезија срца” се у *Терористи* у великој мери заснива на милитантном односу према Другости, а Другост је, заправо, сведена на елемент религијског: док јунак првобитног образовног романа стреми што обухватнијем и далекосежнијем знању, главни лик је код Ардајка фокусиран искључиво на политичко-делатну функцију ислама. Овакво становиште, по ком је исламска религиозност начелно прагматична, јесте стереотипно. Занимљиво је да притом – као што је у критици већ примећено – Ахмедово истраживање сопственог идентитета почиње и завршава се у џамији: иако је „изабрао” да буде муслиман, он себе не посматра као члана шире арапске заједнице у Њу Проспекту (Herman 2015: 710–711).

У роману се не описује како је јунак постао религиозан и зашто се одлучио за религију свог одсутног оца³. Херман истиче да се процес радикализације Ахмедове личности приписује управо одсуству очинске фигуре (Herman 2015: 710). На почетку *Терористе* јунака затичемо као ревносног и посвећеног муслимана, истина, са клицом екстремизма. За њега је ислам „sвојеволјно izабран identitet” (Arđajk 2006: 191). Џек Леви ће, приликом једне од посета јунакове мајке, изнети једно од могућих објашњења: „Тога има много у [...] crним porodicама, deca idealizuju оca који није ту и usmeravaju svу svoju ljutnju на јадну starу маму коју се ubи od posла да bi imали krov над glavом” (Arđajk 2006: 97). Ахмед, свакако, „проналазак” ислама види као неку врсту поновног сусрета са оцем (Arđajk 2006: 108).

³ О психолошким импликацијама одсуства оца у *Терористи* видети и: Алгамди 2015: 4–6.

Да ли је Америка „крмача која прождири свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

Када износи становиште о одређеној теми, јунак се врло често позива на свог учитеља, шеиха Рашида, који за њега представља највећи ауторитет. Објашњавајући Џеку Левију због чега не намерава да упише факултет, говори како га је у том смислу саветовао имам: „Рекао је да ме усмеравање на коледџ излаже штетним uticajima” (Ардајк 2006: 45); „Мож учитељ сматра да би требало да возим камион” (Ардајк 2006: 48). У томе што се ослања на туђа уверења може се увидети да је Ахмед несигурна, неформирана личност, која још увек није изградила сопствени интегритет. Стога јунаку ова схватања нису иманентна, већ их је (само) донекле интериоризовао.

Он се, видимо, „плашио” „да би више образовања могло да ослаби njegovu veru” (Ардајк 2006: 231). Мотив опасног знања могло би се довести у везу са библијским текстом. Наиме, Исус Христос у Беседи на гори – о којој се говори у Јеванђељу по Матеју – између осталог, каже да су „блажени сиромашни духом, јер је њихово Царство небеско” (Библија 2018: 1202). Једно од бројних тумачења овог прилично комплексног стиха указује на шкољивост световног, тј. изванрелигијског знања, Ахмедов страх да би знање могло да угрози његову религиозност може се упоредити и са одељком из Постања, где се говори о првом греху, односно о дрвету познања добра и зла. Уз то, као мото у *Терористи* стоји цитат из Старог завета, из приче о Јони. Стога наслућујемо да приповедач добро познаје и хришћанску и муслиманску свету књигу, у чему би се могла крити његова „идеологија”.

Инсекти су својеврсна фасцинација јунака; они су лажмотив дела и представљају алегорију за иновернике: „Он [Ахмед – примедба М. М.] gleda nadole sa svoje nove visine i misli da bi on bio Bog insektima koji se ne vide u travi, da imaju svest kao što je njegova. Protekle godine je porastaо за sedam i po centimetara i dostигао метар i osamdeset три” (Ардајк 2006: 10). Јунак себе види не само као супериорног у односу на инсекте већ као Бога над њима, и то због своје физичке надмоћности, која се може схватити и симболички. Релацију Бог – Ахмед јунак, дакле, пројектује на однос Ахмед – инсекти. У наредном сегменту пак примећујемо да протагониста гаји емпатију према овим створењима, премда се не усуђује да искаже своје становиште:

„Da li imaš sažaljenja za bubašvabe koje ispuzavaju ispod пода i česme? [...]

Ahmed ih је, истину говорећи, sažaljeвао, јер је био fasciniran огромном популацијом инсеката који су gmizали pored nogu bogolikih ljudi али, знајући да би било kakva квалификација или znaci dalje rasprave razljutili учитеља, одговорио је: „Ne.”

„Ne”, šeih Rašid se sa zadovoljstvom saglasio, dok je nežnom rukom lagano povlačio bradu. „Ti želiš da ih uništiš. Oni te sekiraju zbog nečistoće. (Apdajk 2008: 84)

Апдајков јунак нема нарочито развијен однос са мајком, што га може чинити додатно усамљеним и незадовољним: „Ми nikada nismo dobro komunicirali. Između nas je bilo odsustvo mog oca, a onda moja vera, koju sam prihvatio pre nego što sam ušao u tinejdžerske godine. Ona je jedna topla žena i nesumnjivo brine za svoje pacijente u bolnici, ali mislim da za majčinstvo ima talenta koliko i mačka” (Apdajk 2006: 227). Своју мајку, Терезу, видео је као одвећ распусну и грешну жену: „Ahmed je svoju majku posmatrao kao grešku koju je njegov otac napravio, ali on nikada neće” (Apdajk 2006: 184). Лице које брзо поцрвени јунак каже да је „nažalost” наследио од мајке (Apdajk 2006: 84). Поред шеиха Рашида, дакле, не постоји друга особа са којом је Ахмед близак. Због тога се, између осталог, јунак не усуђује да противуречи његовим схватањима.

Џолирин пева у црквеном хору, па позива Ахмеда на литургију, да чује њено солистичко певање. Иако је „šokiran” овим позивом (Apdajk 2006: 16), пристаје, јер је, како сâм каже, „do izvesne mere” „korisno upoznati neprijatelja” (Apdajk 2006: 76). Одлази на католичку службу, коју ће углавном пратити са ниподаштавањем, гнушањем и отпором: служба није ни почела, а он већ „mrzi Džolirin što ga je namamila u takvu šaklјivu zamku” (Apdajk 2006: 59). Након читања библијске приче, свештеник држи беседу; говори људима да не буду попут неверника, „sinova Izrailjevih” из старозаветне приче о Мојсију и земљи Хананеја:

„Recite mi šta vam je potrebno”.

„Vera”, slabašno izgovara nekoliko glasova, nesigurno.

„Da čujem to opet glasnije. Šta nam je svima potrebno?”

„Vera”, чује се јединствен одговор. Čak i Ahmed izgovara tu reč, ali tako da ga niko ne može čuti osim male devoјčice pored njega. (Apdajk 2006: 68)

На тренутак и Ахмед бива „увучен” у ток службе: изговара реч „вера” (у оригиналу „faith”) (Apdajk 2007: 51). Он – истина, само на тренутак – освешћује да је појам вере шири од појма религије и да управо вера представља спону између њега и људи који га у том тренутку окружују, а које до тада, али и после тога, назива неверницима. Ахмед верује у Алаха, хришћани у Исуса Христоса, али их све повезује вера у трансценденцију. Овај сегмент је донекле конзистентан са одељком где јунак са сажаљењем посматра бубе и показује своју

Да ли је Америка „крмача која прождије свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

фасцинацију инсектима. И један и други део показују да је Ахмеду инхерентна емпатија према свету који га окружује, али је она прикривена слојевима индоктринације шеиха Рашида. Тако увиђамо да се „поезија срца“ у *Терористи* не заснива искључиво на милитантном односу према Другости, премда је такав став јунака доминантан.

Свештеник у беседи помиње бројне библијске личности, старозаветне и новозаветне, попут праоца Аврама, пророка Јоне и Данила, Исуса Христоса:

Avram, Noje: ova imena nisu potpuno nepoznata Ahmedu. Prorok je u trećoj suri potvrdio: *Mi verujemo u Alaha i u ono što se objavljuje nama i u ono što je objavljeno Avramu i Išmaelu, i Isaku i Jakovu, i plemenima, kao i ono što je dato Mojsiju i Hristu i Prorocima od njihovog Gospoda. Mi nikakvu razliku među njima ne pravimo. Ovi ljudi oko njega su na svoj način sledbenici knjige. Zašto vi ne verujete u znake Boga?* (Ардajк 2006: 69)

Јунак се тада присећа одељка из *Курана* у коме Мухамед говори како се религија коју он проповеда заснива на вери у Алаха, али и, како каже, у „оно што се objavljuje nama i оно што је objављено Avramu i Išmaelu, i Isaku i Jakovu, i plemenima, као i оно што је dato Mojsiju i Hristu i Prorocima od njihovog Gospoda“. Мухамед подсећа на заједничку основу аврамских религија и тако, истина, на посредан начин, позива на религијску толеранцију. У литератури о *Терористи* је већ речено да овај роман позива на толеранцију, пријатељство и религијски релативизам (Krieberegg 2011: 226). Ахмед пак не размишља дубље о ономе што је (можда) на тренутак блеснуло у његовој свести; не промишља о суштинским сличностима између ислама и хришћанства – недуго након тога, хришћане ће поново видети као „ђаволе“ (Ардajк 2006: 73).

С временом шеих Рашид постаје нестрпљивији и упорнији у својој индоктринацији:

Ove nedelje imam se brzo razdražio kada su diskutovali o jednom stihu iz treće sure: *Neka nikako ne misle nevernici da je dobro za njih što im dajemo dug život. Mi im ga dajemo samo zato da više ogreznu u grehu; njih čeka sramna patnja.* Ahmed se usudio da pita učitelja da nema nečega sadističkog u izrugivanju, kao i mnogim sličnim stihovima. Usudio se da kaže: „Zar ne bi trebalo da cilj Božji bude, kao što je govorio Prorok, da se nevernici preobrate? U svakom slučaju, zar ne bi trebalo da im on pokaže milosrđe, a ne da se naslađuje njihovim bolom“. (Ардajк 2008: 84)

Ахмед се пита да ли је у складу са религијским погледом на свет наслађивати се туђом патњом, односно да ли је сходно свештеничком позиву да се имам

срди и жели другоме зло. У овом сегменту јунак наликује на Стивена Дедалуса, главног јунака Џојсовог *Портрета уметника у младости*. Отац Арнал, предавач латинског, расрдиће се када „најбољи у газреду” не буде знао одговор на његово питање; наредиће му да клечи у средини разреда. Стивен Дедалус тада, слично Ахмеду, размишља о овом парадоксу: „Da li je to greh što se otac Arnal razgnevio, ili je njemu dozvoljeno da se razgnevi kad su dečaci lenji zato što ih to tera da bolje uče, ili se samo pravi da je ljut? Sigurno zato što mu je to dozvoljeno, zato što sveštenik zna šta je greh i ne bi ga činio. Ali ako je on omaškom jedanput zgrešio, kako bi on otišao na ispovest?” (Džojс 2015: 48). Подсећамо да Стивен тада похађа језуитску школу у Клонгоусу, где, као одговор на репресију и дисциплину, долазе бројни несташлуци ученика, каткад врло озбиљни: у једном моменту дечаци краду вино које се користи за свхаристију.

Не можемо са сигурношћу тврдити да ли је сличност између ова два сегмента из *Терористе* и *Портрета уметника у младости* типолошка или се може говорити о утицају, при чему ваља имати у виду да је Џојс један од аутора који је у великој мери утицао на Апдајка. У основи и једног и другог одељка је топос критике свештенства. Стивен Дедалус неће се усудити да пита оца Арнала оно што га занима, због тога што је то у конкретном историјском тренутку, крајем деветнаестог века, у језуитској школи – незамисливо. Постоји, дакле, одређена детерминисаност која произлази из духа времена, из друштвено-историјских прилика у којим Дедалус обитава. С друге стране, јунаку који живи на почетку двадесет и првог века, у другачијим културолошким околностима, дозвољено је да постави свом учитељу такво питање. У овоме налазимо потврду Бахтиновог становишта да сазревање протагонисте у образовном роману није приватна ствар: он „одраста заједно са светом” и тако „одражава у себи историјски развој самог света” (Bahtin 2013: 15). Ахмедовова еманципација у односу на Џојсовог јунака у конкретној ситуацији није искључиво резултат његовог личног „развоја”, већ пре свега „развоја” (западног) друштва и цивилизације. Приказивањем јунака који под утицајем имама помишља да се физички обрачуна са иноверницима, Апдајк, чини се, најпре поручује да је савремени западни свет посрнуо.

Бахтин сматра да јунак образовног романа „више није унутар епохе, већ на размеђу двеју епоха; тај прелаз се одвија у њему и кроз њега” (Bahtin 2013: 16), док Ђерђ Лукач истиче да се у централној фигури образовног романа „најјасније испољава тоталитет свијета” (Лукач 1968: 101). Тако је Апдајков јунак приказан као репрезентативна фигура човека у западном свету с почетка двадесет првог века. Џек Леви често говори о савременом друштву које

Да ли је Америка „крмача која прождире свој окол“:
Апдајков Терориста као образовни роман

је толерантно (нпр. Ардајк 2006: 46, 319), односно да је америчко друштво декларативно инклузивно, а, заправо, у пракси – где видимо да ученици исмевају Ахмеда јер је муслиман – ови се принципи изневеравају. Предочена недоследност је још један разлог јунакове фрустрације. И у њој се, дакле, може огледати „размеђа двеју епоха“, о којој говори Бахтин. Наратор у роману *The Autobiography of an Ex-Colored Man* Џејмса Велдона Џонсона – чија је радња смештена у Америку с краја 19. и почетка 20. века – између осталог, приказује линчовање Афроамериканца ком присуствује (Јарток 2005: 168). Век касније, када је објављен Апдајков роман, Афроамериканци се, видимо, нису у потпуности еманциповали од позиције коју су вековима имали у америчком друштву, иако доминантни јавни дискурс (који репрезентује Џек Леви) инстинктира на томе да јесу.

Шеих Рашид постаје све нестрпљивији, а његове дискретне алузије да се непријатељ треба уништити све транспарентније. У таквим тренуцима Ахмед „želi da se čas završi“ (Ардајк 2006: 116), јер „se ne oseća potpuno prijatno sa svojim učiteljem ali ga, kao što Kuran i Hadit nalažu, poštuje“ (Ардајк 2006: 110). Осамнаестогодишњи младић, који је каткад показивао ентузијазам поводом идеје да се непријатељ треба уништити – и у мислима у том смислу ишао даље од имама – када његов учитељ то отвореније предложи, он се колеба, јер, чини се, њему је, као младом, те стога не тако промишљеном човеку, била привлачна само апстрактна идеја о уништавању непријатеља. У интервјуу који је дао Чарлсу Мекгрету непосредно након објављивања *Терористе*, Апдајк истиче како је овим романом хтео да проговори из перспективе терористе (Mc Greth 2006). Његов је терориста, дакле, неконзистентан, неодлучан, што би, према Едварду Саиду и његовој студији *Оријентализам*, била стереотипна представа о Оријенту (Said 2008), премда, како смо већ истакли, Ахмед не представља само Оријент⁴. У складу са Ахмедовом неодлучношћу – али не само са овом особином протагонисте – радни наслов дела био је *Земља страха* (према: Batchelor 2009: 86). Пишући о роману *Године учења Вилхелма Мајстера*, Дилтај истиче да су „ради контрастног појачања и допуне поред главне фигуре постављени други карактери“ (Diltaj 2004: 175); што се код Апдајка најбоље може уочити у односу Ахмеда и шеиха Рашида. Исламски свештеник на више планова деградира протагонисту. Ипак, пошто је *Терориста* модеран роман,

⁴Истражујући постколонијални дискурс у роману, читали смо неколико текстова који тенденциозно читају *Терористу* (које су готово по правилу писали аутори са Блиског истока); Мита Банерџи се пак у својој студији о овом делу окреће посебно двома парадигмама: све популарнијем пољу „грађанских студија“, односно методи критичке расне теорије (в. Banerjee 2008).

контраст међу ликовима није тако заострен, већ је умногосте нијансиранији. На наговор свог учитеља јунак почиње да ради за „Ексленси“, фирму која тргује намештајем, а којој је, према шеиховим речима, „potreban mlad vozač kamiona koji nema pečiste navike i koji je čvrst u našoj veri” (Ардајк 2008: 154). Притворни и злонамерни имам, који Ахмеда, заправо, посматра као Другост, биће тада поприлично задовољан (Ардајк 2008: 157).

У образовном роману протагониста би требало да се афирмише и развије кроз искуство, односно делање у свету. У првом делу *Терористе* Ахмед се не шаље у живот, у стварна збивања, већ бива одвучен од њих: фокусира се на унутрашњи живот, на рефлексију, тако што чита и изучава *Куран*. У складу с тим, његова сазнања и закључци долазе управо из језика, из разговора – из наратива. У другом делу романа Ахмед би требало да потврди своју „веру” и у делатном смислу, тако што ће се жртвовати за ислам. Аристотеловски речено, *vita contemplativa* замениће *vita activa*. Ахмед почиње да превози намештај за Либанца Чарлија и његовог оца. Чарли се представља као распустан средовећни човек који понајчешће прича о женама и о политици. Његова функција у роману је да на конкретан начин Ахмеда припреми за жртвовање за ислам, да код њега, како је истакла Драгана Машовић, унесе политичке мотиве, као и да отклони евентуалне моралне и патриотско-емоционалне препреке (Маšović 2018: 153). Херман примећује да Ардајк посредством фигуре Чарлија износи аргументе који се супротстављају доминантном „post 9/11” дискурсу о вези између Америке и Ал Каиде. Наиме, према председнику Бушу, Америка и терористичка организација немају ништа заједничко, док је за Чарлија револуционарна Америка управо претеча терористичке организације: Џорџ Вашингтон се приказује као прототип за савремене покрете отпора (Herman 2015: 709). На завршетку романа протагониста сазнаје од Џека Левија да је Чарли, заправо, агент СИА-е и да му је намера била да преко Ахмеда раскринка исламске фундаменталисте (Ардајк 2006: 307).

Док обавља свој посао, Ардајков јунак осећа се прочишћено, слободно и изоловано од спољашњег света, управо због тога што би камион требало да буде средство које ће га одвести у простор трансценденције, а самим тим и чистоте: „Ahmed se oseća čistim u kamionu, odsečen od prostora sveta, njegovih ulica punih pseće prljavštine i komadića plastike i hartije koji lete; oseća da je čist i slobodan” (Ардајк 2006: 169). У том смислу нарочито га је оптерећивала сопствена сексуалност: „[...] a ponekad bi se probudio sa erekcijom ili, što je još sramnije, s velikom mokrom flekom na unutrašnjoj strani šlica od pižame. Uzaludno je tražio seksualne savete od Kurana. On je govorio o nečistoći, ali samo u odnosu

Да ли је Америка „крмача која прождире свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

на žene, о њиховој менструацији, дојенју одојчади” (Ардajк 2006: 169). Откривање љубави и еротских доживљаја типични су сегменти образовног романа. Овај и други слични делови *Терористе* указују на ограниченост расија, учења, образовног процеса (који је у делу иронизиран), те и на дозу узалудности у оквиру „усавршавања” у верском животу: постоје универзалне људске особине које се врло тешко могу еманциповати и уподобити одређеним правилима. Тако ће Ахмедова сексуалност на посредан начин утицати на његову одлуку да се жртвује за ислам: убиством које је уједно и самоубиство, према шеиховом учењу, јунак би отишао у рајске пределе и на тај начин би се заувек ослободио свог тела и телесности.

Када почне да ради за „Ексленси”, протагониста задобија извесну дозу самопоуздања, па и дрскости. Када му Чарли, који га зове „Медмене”, каже како треба да буде концентрисан док вози, Ахмед му пркосно и иронично одговара: „Stvarno?, Ahmed pokušava da zadirkuje starijeg čoveka, njegovog libansko-američkog brata, da bi mu promenio namršteno ozbiljno raspoloženje. 'Zar ne bi trebalo da se automobili meni sklone sa puta?’” (Ардajк 2006: 170). Млад човек који се, тиме што је почео да привређује, у одређеној мери осамосталио, може задобити, видимо, и дозу одважности и дрскости. То што Ахмед „zadirkuje” (Ардajк 2006: 170) Чарлија и себе види као супериорног у односу на околину („Zar ne bi trebalo da se automobili meni sklone sa puta?”), у вези је и са мотивом буба са почетка романа, односно са приказом где јунак себе посматра као својеврсног бога у односу на инсекте. Он, чини се, и овде уображава боље прерогативе.

У једном од разговора о политици који ће повести Ахмед, Чарли и његов отац, читамо: „Džihad ne mora da znači rat”, primećuje Ahmed dok mu je glas od stidljivosti promukao. 'To znači stremiti božjim putem. Možda da znači *unutrašnja borba*.” Шта је „унутрашња борба” (у оригиналу „inner struggle” (Ардajк 2006: 126)? Ове јунакове речи су двосмислене. Могу указивати на интериоризовану, душевну човекову борбу са грехом и са искушењима, што би било аутентично религијско тумачење. У полемици са шеихом Рашидом коју смо коментарисали, Ахмед одбацује фигуративну интерпретацију *Курана*, док се овде, може бити, залаже за такав вид егзегезе. „Унутрашња борба” може се пак поимати и као физичка, буквално схваћена, борба – у оквиру, *унутар* Америке (тзв. homegrown/domestic terrorism). Тако је ова синтагма потенцијално милитантна.

Чарли на имплицитан начин настоји да убрза јунакову иницијацију, његово интегрисање у свет одраслих мушкараца: „Moramo ti srediti da nešto potucaš!”

(Ардajк 2006: 190), јер није „prirodno što si još nevin” (Ардajк 2006: 245). Убрзо ће му уговорити састанак, иако ће Ахмед, на извештан начин, заобићи „грех”. Може бити да на овај начин Чарли, који игра улогу вулгарног „шофера”, тежи да Ахмеда уподоби „себи”, како би се између њих развило дубље поверење: са становишта религијског погледа на свет, упрљан грехом, заблудео, јунак би се можда лакше одлучио да уради оно што ће се од њега тражити. Када уђе у просторију где је уговорен састанак, биће запрепашћен када угледа – Цолирин. Њих двоје време ће углавном провести разговарајући; Ахмед јој се поверава: „Ponekad čeznem da se pridružim Bogu, da mu olakšam usamljenost. Tek što je izgovorio te reči on shvata da je to bogohuljenje: u dvadeset devetoj suri stoji: *Alahu nije potrebna pomoć njegovih stvorenja*” (Ардajк 2006: 241). Јунак предосећа да ће се од њега захтевати да изврши терористички напад и, чини се, покушава на неки начин да увери себе да он то заиста жели да уради. Приликом наредног одласка у џамију, шеих га обавештава који је његов задатак; иако није сигуран у своју одлуку, Ахмед пристаје.

Сада већ студент, Стивен Дедалус, полемишући са колегом Дејвином о апсурдности људске жртве зарад отаџбине, поентира: „Kad se duša jednog čoveka rodi u ovoj zemlji, na nju bacaju mreže da bi je zadržali da ne uzleti. Govoriš mi o nacionalnosti, jeziku, veri. Ja ću pokušati da u letu mimoidem te mreže [...] Irska je stara krmača koja jede svoju decu” (Džojс 2015: 198). Као што је познато, Стивен ће на крају романа отићи из земље, у добровољно изгнанство. Да ли би се, у контексту тумачења Ардајковог *Терористе*, могло рећи за Америку да је – како би рекао Киш у наслову своје приче – „крмача која прождире свој окот”? Ардајк тематизује управо овај проблем: Ахмед за себе каже да, „пагавно”, „није странас”, да, заправо, „nikada nije bio u inostranstvu” (Ардajк 2006: 42), а камоли на Истоку. Он себе види као Американца, у чему се, између осталог, огледа његово „грађанско” схватање националног идентитета. Јунак је све време неодлучан између „етничког” и „грађанског” поимања идентитета.

Када одлучи да се жртвује за ислам, Ахмед почиње дубље да преиспитује своју веру: „Da li je njegova sopstvena vera, povremeno bi se zapitao, mladalačka taština, način da se razlikuje od svih onih osuđenih, Džolirin i Tilenola i ostalih izgubljenih, već mrtvih, u Centralnoj gimnaziji” (Ардajк 2006: 288–289). Он овде освешћује да се његов идентитет заснива, пре свега, на антагонизму између њега и околине. Другим речима, јунак се у роману не изграђује тако што се афирмишу његове специфичности, већ тако што се негира свет око њега. Он пре зна шта *није*, него шта заиста *јесте*. Ахмед свој идентитет заснива на негацији Другости као такве, премда је у његовом *опхођењу* према околини,

како смо већ сугерисали, тај антагонизам мање изражен него што сâм јунак може да увиди.

Како би пронашао мотив за своје жртвовање за ислам, он изнова и изнова чита *Куран*:

Reći mu govore, ali nemaju dovoljno smisla. On proučava arapski na suprotnoj strani i shvata da nevernici – kako je to čudno da se oni, đavoli, čuju u Svetom Kuranu – sumnjaju u vaskrsnuće tela koje je Prorok propovedao. I sam Ahmed jedva može da zamisli obnavljanje svog tela kada uspe da ga napusti; umesto toga on vidi svoj duh, tu malu stvar u njemu koja neprestano govori: 'Ja... ja...'; i ulazi odmah u sledeći život, kao da gura kroz obrtna vrata. (Ардјк 2006: 290)

Јунак сумња и у основне постулате ислама: „једва може да замисли” васкрсење свога тела; уместо тога, он види свој дух, „ту малу ствар” која понавља заменицу „ја”. Дух се овде приказује као „мала”, егоистична „ствар”, чиме се сугерише да је код Ахмеда (погрешно схваћена) духовност поклекла пред жељом за овоземљским животом. Може бити и да протагониста на овом месту имплицира славу коју ће самоубиством достићи у исламском свету, како му је шеих обећао. Он размишља и о неверницима који сумњају у васкрсење. Овај сегмент може се посматрати и као метапоетички, јер сâм Ахмед у *Курану* покушава да нађе оправдање за своје евентуално жртвовање за цихад и тако је управо он тај који сумња, у чему се, између осталог, огледа веома суптилна приповедачева иронија. Речи из *Курана* које говоре о сумњи у васкрсење могле би се односити и на *Библију*, где се у Јеванђељу по Матеји описује Христово васкрсење, те се каже и како „неки посумњаше” у њега (*Библија* 2018: 1239).

Дефиниција образовног романа коју нуди Карл фон Моргенштерн укључује и компонентну читалачке рецепције, посредством које се и реципијент књижевног текста – *изграђује* (према: Mahoney 1991: 100–101). Сходно томе, промишљени казивач приче о Ахмеду настоји да *образује* читаоца: да подсети да се ислам и хришћанство заснивају на бројним заједничким постулатима, али и да сугерише да свете књиге нису потпуно оригиналне нити аутономне творевине, већ су органски део културе у којој настају, због чега су често написане под утицајем других текстова. Јунака збуњује и то што се у *Курану* уопште помињу неверници, што им се придаје та врста значаја. Ова мисао такође може бити последица његове сумње у оправданост и утемељеност одлуке да се жртвује за цихад. Наиме, чини се да је овде имплицирано становиште да иноверници нису толико омражени у светој књизи колико Ахмед мисли да би требало да буду. Јунак као да преиспитује већ донету одлуку о терористичком

нападу. Дубоко у себи, он увиђа аспурд евентуалног самоубиства. Иако се заиста гнуша америчке потрошачке културе, главни разлог зашто одлучује да постане бомбаш самоубица је – жеља за припадањем одређеној групи (Herman 2015: 711). Апдајку је приговарано да протагониста овог романа нема ничега заједничког са правим учесницима у терористичким нападима 11. септембра 2001. године: они нису долазили из дисфункционалних породица и сви су били Арапи. Према Херману, ова оптужба је само делимично заснована: повезује их отуђеност у односу на њихову околину (према: Herman 2015: 711).

Протагонисти романâ *Autobiography of An Ex-Colored Man* и *Haunch, Paunch and Jowl*, како би се остварили у америчком друштву, бивају принуђени да „жртвују”, „издају” своје етничко наслеђе (Јарток 2005: 30); Ахмед, да би се „афирмисао” као цихадски „мученик”, треба да изврши самоубиство и да тако усмрти и друге људе. Он у том смислу треба да „изда” основни принцип (хумане) егзистенције. Његов начин поимања света тада не би представљао искорак ка даљој еманципацији, већ би то био најмање један „корак” назад, ка поменутом линчовању из романа *Autobiography*, премда би тај чин био первертован: онај који је био потлачен сада би се устремио на свог „агресора”. То би, између осталог, показало да човек, односно цивилизација не успева ништа да научи из историје, те да се историја, као што сматра Ниче, понавља.

Наредни сегменти представљају кулминацију романа. Бројни детаљи који следе указују на Ахмедову несигурност. Оног јутра када крене да реализује свој задатак, са носталгијом ће помислити на школу коју је похађао, а према којој је имао изразито негативан став: „Centralna gimnazija mu sada izgleda [...] kao igračka, bezazleno mesto bezbednosti i odloženog donošenja odluka” (Ардјак 2006: 294). Уплашен и већ помало сумњичав, док буде чекао Чарлија, размишљаће и о Џолирин: „Ahmedovo srce kuca kao one ноћи sa Džolirin. Sada mu je žao što je to propustio, što je nije iskoristio kada je za to bila plaćena” (Ардјак 2006: 296). Близина танатоса хипертрофира ерос, те Ахмед жали што је пропустио прилику да буде са девојком. Јунак ипак покушава да увери себе да „ono što on sada radi odigrava se u šaci Božje ruke, njegove velike, sveobuhvatne volje” (Ардјак 2006: 299), због чега „mora da sačuва prisebnost, tako što će zamisliti da je on božji instrument, hladan i čvrst i određen i nepromišljen, kakav treba da bude instrument” (Ардјак 2006: 302). Размишљање о убиству, тј. самоубиству, супротно је телеологији образовног романа, јер би оно поништило личност и обесмислило процес образовања, чији је циљ формирана личност. И у овом аспекту, дакле, *Терориста* деконструира Bildungsroman. Чарли се не појављује на договореном месту, па Ахмед одлучује да сам изврши свој задатак. Камион

*Да ли је Америка „крмача која прождири свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман*

који му је за то додељен није онај који је возио у „Ексленсију“; волан новог камиона „ne odgovara njegovim rukama“ (Ардajк 2006: 303). Чини се да је у овом наводу фокализатор Ахмед: јунак субјективно види камион, услед своје несигурности и колебања.

Неки човек му тада маше. Убрзо схвата да је то Џек Леви, школски саветник. Помисливши да школски саветник има „poruku od Čarlija“ (Ардajк 2006: 304) или „neku hitnu poruku od njegove majke“ (Ардajк 2006: 305), Ахмед ће се колебати да ли да му допусти да уђе у камион. Пошто ће на семафору убрзо бити црвено светло, принуђен је да стане, па Џек Леви куца на врата: „Zbunjen, naučen da ne pokazuje nepoštovanje prema profesoru, Ahmed pruža ruku i otključava vrata“ (Ардajк 2006: 305). Нисмо сигурни да ли нам ово говори приповедач или пак јунак – као изговор за то што је пустио Џека Левија да уђе. Школски саветник је помоћу сестре своје супруге, која ради у служби безбедности од терористичких напада, дознао да Ахмед намерава да изврши самоубилачки терористички напад, због чега је похрлио да га пронађе и у томе спречи.

Протагониста тада Левија, човека који је био са његовом мајком, види као алтернативну очинску фигуру (Alghamdi 2015: 6): „Postojao je otac koji je iščezao pre nego što je mogao da u pamćenje stavi njegovu sliku, a onda je Čarli bio prijateljski raspoložen prema njemu i pokazivao mu puteve, i sada je ovaj umorni Jevrejin koji kao da se oblačio u mraku zauzeo njihovo mesto, prazan prostor pored njega“ (Ардajк 2006: 307). Алгамди сматра да ће Леви успети да одговори јунака од идеје да изврши напад управо због тога што је потенцијална фигура оца (Alghamdi 2015: 6). Овом уверењу иде у прилог и то што школски саветник у тренутку када га Ахмед упозори да изађе из камиона јер ће активирати детонатор, Леви одговара: „Mislim da neću da izađem. Mi smo u ovome zajedno, sine“ (Ардajк 2006: 314). Ни када сазна да је Чарли мртав, односно да је био тајни агент у настојању да раскринка друге, а не Ахмеда, јунак не одустаје од идеје да се жртвује за ислам, позивајући се да оне делове *Курана* где се говори како невернике треба „spaliti“ и „zgaziti“, „jer su zaboravili Boga“ (Ардajк 2006: 312). Главни аргумент Џека Левија је да су сви који живе у Америци – Американци и да због тога не треба да активира детонатор: „Ma, hajde, mi smo svi ovde Amerikanci. U tome i jeste stvar, zar ti to nisu rekli u Centralnoj gimnaziji? Amerikanac irskog porekla, Amerikanac afričkog porekla, Amerikanac jevrejskog porekla; ima čak i Amerikanaca arapskog porekla“ (Ардajк 2006: 319), али дубљи разговор прекида улазак у тунел.

Ахмед ће тада у возилу испред угледати децу која покушавају да привуку његову пажњу. Драгана Машовић сматра да ће поглед на њих, потенцијалне

жртве, утицати на јунакову одлуку да не изврши самоубилачки напад (Машовић 2018: 144). Поред тога што су потенцијалне жртве, она су и чист и неискварен облик егзистенције, којој он стреми. Због тога, између осталог, Ахмед одустаје од плана. У *Курану* је ваљаном муслману обећан рај са десетинама девица; приказ са децом, на вишеструко посредован начин, указује да рај као простор неискварености треба остварити и у оквиру овоземаљске егзистенције; симбол таквог живота јесу управо деца. Тада Ахмед „umirujuće diže prste desne ruke sa volana i maše im, kao što mlataraju noge bube koja leži na leđima. Konačno pozdravljeni, mališani se smeše i Ahmed ne može a da se i on ne nasmeši njima” (Ардajк 2006: 324). Јунак себе види као бубу, и то у положају у ком је немоћна: када лежи на леђима, те може једино беспомоћно да „маше” ногама. У тренуцима док су му пред очима деца, јунак је, дакле, немоћан да убије.

Он ће се у последњем тренутку предомислити, најпре због тога што ће се сетити одељка из *Курана* где се каже да Бог „ne želi da oskrnavimo Njegovu tvorevinu želeći smrt. On hoće život” (Ардajк 2006: 324). Значење ових речи слично је по(р)уци Књиге пророка Јоне, чији сегмент стоји у мотоу романа: „*Sada Gospode, uzmi dušu moju od mene, / jer mi je bolje umrijeti nego živjeti. / A Gospod reče: je li dobro što se srdiš?*” (Ардajк 2006: 5). Јона се срди зато што је Бог помиловао Нинивљане. Тада му Бог на сликовит начин објашњава да он није Бог само Израелићаца већ свих људи, те стога има милости и према припадницима других заједница. Ахмед је по свом антагонистичком односу према Другости сличан Јони. Тако и Јону и Ахмеда божја инстанца „враћа” на људску меру. Тако и ови сегменти романа позивају на толеранцију и религијски релативизам.

Још један разлог зашто Ахмед неће притиснути детонатор је тај што се он гнуша органског отпада. Неколико дана пре него што крене да изврши свој задатак, посматра бубу и размишља: „Многи би деčаци – Tilenol, на пример – једноставно смрвили ово иритирајуће присуство ногом, али за Ahmeda takav izbor ne postoji: to bi imalo за резултат spljeskan leš, zgnječeno zamršeno klupko maleckih delova i prosute tečnosti из tela, и он не žели да посматра никакав сличан organski užas” (Ардajк 2006: 269). Овај сегмент на изврстан начин антиципира Ахмедову мисао да Бог не жели „da oskrnavimo njegovu tvorevinu želeći smrt”.

Валтер Грунциг сматра да ликови у *Терористи* један другог хуманизују (према: Kriebeneegg 2011: 219), што је, према нашем уверењу, само донекле тачно. Цолирин продуктовање Ахмеда, најпре тако што га позива на литургију, где јунак барем на тренутак (на посредан начин) освешћује апсурд идеје о уништењу иноверника; оно што је много важније за формирање протагони-

Да ли је Америка „крмача која прождири свој окол“:
Апдајков Терориста као образовни роман

сте, ова девојка у њему буди велике симпатије и осећања за која није знао да постоје. Цолирин га, заправо, у највећој мери еманципује: он се залубљује у њу, иако она припада другој конфесионалној заједници, односно иако њен поглед на свет уопште и није религијски! У том смислу Апдајк даје предност емотивном и ирационалном, науштрб оног образовања које се заснива на принципу рационалног. Пошто Ахмед не развија дубљи однос са мајком, не би се могло говорити како једно друго оплемењују. Занимљиво је што у роману не видимо Ахмедову реакцију на учитељеву издају; он не размишља о њој, већ само одлучује да изврши свој задатак, за који сматра да му је додељен од стране боже инстанце. Џек Леви, човек који у делу представља школу, тј. образовно-васпитну институцију, само ће донекле утицати на Ахмедову одлуку: када га Џек у једном моменту подржи у идеји да активира детонатор, јер је и сâм незадовољан својим животом, Ахмед ће устукнути, зато што сматра да његов („чист”, цихадски) мотив за (само)убиство не сме да буде контаминиран разлозима неког другог. Протагониста ће, чини се, пре сâм, односно на основу сопствене перцепције, у последњем тренутку донети одлуку. Тако завршетак *Терористе* заобилази тему смрти, што је, према Лукачу, још један од поетичких одлика образовног романа (Лукач 1968: 106).

У последњем параграфу романа фокализатор је Ахмед; у њему се открива да јунак није доживео истински духовни преображај, да није доживео епифанију. У реченици којом се дело затвара, као и у првој реченици *Терористе*, он Другост види као непријатељску:

Svuda oko njih, uz Osmu aveniju pa sve do Brodveja, velikim gradom mile ljudi, neki lepo obučeni, mnogi otrcani, jedan broj je lep, ali većina nije, svi zbog ogromnih građevina okolo izgledaju kao insekti, ali svi brzaju, žure, zaokupljeni na mlečnom jutarnjem suncu nekim planom ili zamisli ili nadom, kojih se čvrsto drže, njihovim razlogom za život za još jedan dan, dok je svaki od njih živ nabijen na čiodu savesti, usmeren na napredovanje i samoodržanje. To i samo to. *Ovi đavoli su mi oduzeli mog Boga*, misli Ahmed. (Апдајк 2006: 328)

Драгана Машовић сматра да је Ахмед свестан „[...] да су му ’ђаволи’, ипак, ’одузели Бога’, и да се враћа у ’обичан’ живот у коме ће он сам морати да преузме старање о свом животу и, као и остали, о својим плановима, макар то значило и да ће са њима поделити празнину, таворење, и површност културе” (Маšовић 2018: 155), те увиђа да га у животу чека само усмереност на напредовање и самоодржање (Маšовић 2018: 155).

Ахмед се суштински не измирује са светом, односно не успева да достигне „извојевану и изборену зрелост”, о којој пише Лукач (Лукач 1968: 100). Писац

пак завршетак романа оставља отвореним: нисмо сигурни да ли ће одустати од свог идеала или ће се истински помирити са својом околином. Кружна композиција дела сугерише да Ахмед вероватно неће променити своју перцепцију. У складу с тим, јунак је и на крају дела *неформиран*, те се ово остварење може посматрати као деконструисана верзија традиционалног образовног романа. Комплексност централне фигуре у делу показује да писац у одређеној мери успева да превреднује стереотипну представу о муслиманима, иако нијансиран и суптилан став о припадницима ове конфесије није очигледан, већ је „скривен” у дубинским слојевима текста. Симптоматично је и то што се у *Терористи* не тематизују естетска питања; јунак нема склоности ка уметности нити ка естетици као таквој; питање лепоте кључно је за сазревање и формирање јунака у Џојсовом *Портрету уметника у младости*, док је за Ханса Касторпа, јунака Мановог *Чаробног брега* од великог значаја, премада, чини се, у разговорима који се у делу воде, доминирају идеолошко-политички проблеми. Сва Ахмедова енергија усмерена је на религију; савремени човек је, дакле, у великој мери редукован. И тај појам на који је сведен у *Терористи* је иронизован, мада је важно истаћи да ће се у кључном тренутку код Ахмеда пробудити хуманост. И у *Чаробном брегу* и у *Терористи* промишља се, на изврстан начин, о времену: код Мана је то промишљање експлицитно дато, дискурзивно и интелигибилно, док код Апдајка подразумева јунаково стремљење ка вечности – ка „Идеји”. Амерички образовни романи двадесетог века, попут дела *The Autobiography of an Ex-Colored Man* Џејмса Велдона Џонсона (1912), *Fanny Herself* Едне Фербер (1917), *Haunch, Paunch and Jowl* Семјуела Орница (1923), *Bread Givers* Анже Језирске (1925), *Plum Bun* Џеси Фаусет (1929) и *Brown Girl, Brownstones* Пола Маршала (1959), начелно се бави проблемима етничко-националног идентитета јунака (мушког и женског пола) који живе на америчком тлу, а самим тим и расним, односно класним питањима. *Терориста* Џона Апдајка – у складу са променом у духу времена – помера фокус ка проблему милитантности (исламске) религије. Док у наведеним романима има елемената еманципаторског погледа на Другост, код Апдајка је ситуација умногоме песимистичнија, те не бисмо могли говорити о еманципаторском у суштинском значењу речи, стога што у самом тексту, како смо већ истакли, нема промене, односно аутентичног сазревања јунака. Једини ко се у том смислу еманципује јесте – читалац.

Извори

1. Ардајк, Дџон (2006), *Терориста*, са енглеског превела Душанка Вујић, Београд: Издавачко предузеће „Филип Вишњић“.
2. Упдики, Џон (2007), *Terrorist*, New York: Ballantine Books.
3. Упдики, Џон (2002), „Varieties of Religious Experience“: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/11/varieties-of-religious-experience/302630/>, приступљено 8. 12. 2020.
4. Библија (2018), *Свето писмо Старога и Новог завета*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
5. Ман, Томас (1987), *Чаробни брег*, са немачког превели Милош Ђорђевић и Никола Половина, Београд: Просвета.
6. Дџојс, Дџемс (2015), *Portret umetnika u mladosti*, са енглеског превео Петар Ћурчија, Београд: Lom.

Литература

1. Alghamdi, Alaa (2015), „Terrorism as a Gendered Familial Psychodrama in John Updike’s *Terrorist*“, *Moderna språk* – Upsala: Institutionen för moderna språk, Uppsala University, Vol. 109, No 1 (2015), 1–12.
2. Alosman, M. Iqbal M. (2018), „Differentiation and Imperfectionality in John Updike’s *Terrorist*“, *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol. 24 (2), 58–70.
3. Упдики, Џон (2005), „Books, Biography, Famous Works, Influences, Rabbit, Couples – Interview (2005)“, <https://www.youtube.com/watch?v=TUFWYc1J1IU>, приступљено 5. 12. 2020.
4. Banerjee, Mita (2008), „’Whiteness of a different color’? Racial profiling in John Updike’s *Terrorist*“, *Neohelicon*, XXXV (2008), 13–28.
5. Бахтин, Михаил (2013), „Роман о васпитању и његов значај у историји реализма“, *Естетика језичког стваралаштва*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 5–65.
6. Batchelor, Bob (2009), *Running Toward the Apocalypse: John Updike’s New America*: https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2844&context=etd&fbclid=IwAR3wSW9vUzjciEI52WuuRenG8SP5zjxFxiCwhZXDevhzcBYu9Q_DZCGe31o, приступљено 4. 9. 2020.
7. Bodrijar, Žan (2007), *Duh terorizma*, са француског превео Dejan Ilić, Београд: Arhipelag.
8. Gallaher, Carolyn (2015), „Contemporary Domestic Terrorism in The United States“, in: *The Routledge History of Terrorism*, edited by Randall D. Law, London – New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 317–332.
9. Diltaj, Vilhelm (2004), *Doživljaj i pesništvo*, са немачког превео Saša Radojčić, Novi Sad: Orpheus.

10. Dojčinović Nešić, Biljana (2007), *Kartograf modernog sveta: romani Džona Apdajka*, Beograd: Filološki fakultet.
11. Jakobs, Jürgen, Markus Krauze (2000), „Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka”, *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa nemačkog prevela Tijana Obradović, broj 60 (6), god. 2000, 379–398.
12. Lukač, Đerd (1968), „Godine učenja Vilhelma Majstera kao pokušaj sinteze”, *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, 99–108.
13. Colgan, John-Paul (2009), „The Godless Democracy”: Terrorism, Multiculturalism, and American Self-Criticism in John Updike, in: *American Multiculturalism after 9/11*, edited by Derek Rubin and Jaap Verheul, Amsterdam: Amsterdam University Press, 119–131.
14. Krieberegg, Ulla (2011), „Hey, Come On, We’re All Americans Here’: The Representation of Muslim-American Identity in John Updike’s *Terrorist*”, *Belgrade English Language and Literature Studies*, Vol. 3 (2011), 215–228.
15. Mathé, Sylvie (2017), „Imagining the Perpetrator: Reflections on the Terrorist as Other in Updike, DeLillo, and Amis”, in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 13–30.
16. Mahoney, Dennis F. (1991), „The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the ‘Age of Goethe’”, in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 97–117.
17. Mazzeno, Laurence W., Sue Norton (2017), „Old World Readings of a New World Novel: European Perspectives on John Updike’s *Terrorist*”, in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 1–12.
18. Mašović, Dragana (2018), „Proces radikalizacije ličnosti u pravcu oboženja ili razboženja samoubilačkog teroriste (istorija slučaja: *Terorista* Džona Apdajka)”, *Društvene i humanističke studije* 1, 7 (2018), 141–158.
19. Mc Greth, Charles (2006), „In *Terrorist* A Cautious Novelist Takes On A New Fear”, interview with John Updike, <https://www.nytimes.com/2006/05/31/books/31updi.html>, приступљено 4. 8. 2020.
20. Moreti, Franko (2000), „Bildungsroman kao simbolička forma”, *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa engleskog prevela Aleksandra Kostić, broj 60 (6), god. 2000, 417–452.
21. Said, Edvard (2008), *Orijentalizam*, sa engleskog prevela Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek.
22. Sammons, Jeffrey L. (1991), „The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification”, in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 26–45.

Да ли је Америка „крмача која прождири свој окол“:
Андајков Терориста као образовни роман

23. Smit, Antoni D. (2010), *Nacionalni identitet*, sa engleskog preveo Slobodan Đorđević, Beograd: Biblioteka XX vek.
24. Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (1961), *Естетика III*, са немачког превео др Никола Поповић, Београд: Култура.
25. Herman, Peter (2015), „Terrorism and the Critique of American Culture: John Updike’s *Terrorist*”, *Modern Philology*, Vol. 112, No. 4 (May 2015), 691–712.
26. Japtok, Martin (2005), *Growing Up Ethnic: Nationalism & the Bildungsroman in African American & Jewish American Fiction*, Iowa City: University of Iowa Press.

Magda G. Milikić

Institute for Serbian Culture Priština/Leposavić

IS AMERICA A „SOW THAT EATS HER FARROW“: JOHN UPDIKE’S *TERRORIST* AS A BILDUNGSROMAN

Summary

In this paper we analysed John Updike’s 22nd novel, *Terrorist*, to ascertain whether this novel could be viewed as a Bildungsroman. Our investigation is based on theoretical insights that Hegel, Lukács and Bakhtin offered on this literary genre; furthermore, we acknowledged some contemporary theories regarding this issue as well. By analysing characters and relations among them, narrative layers of the text and intertextual dialogue in Updike’s *Terrorist*, we strove to point out how Updike deconstructs this literary genre by showing a young man, Ahmad, who – under the influence of an imam – considers and plans to become a suicide bomber. Also, we indicated how the author’s approach to this sensitive topic is a nuanced one: the novel is militant only on surface.

► **Key words:** John Updike, *Terrorist*, Bildungsroman, Islamic fundamentalism, Ahmad Ashmawi Mulloy, character development, epiphany.

Primary Sources

1. Apdajk, Džon (2006), *Terorista*, sa engleskog prevela Dušanka Vujić, Beograd: Izdavačko preduzeće „Filip Višnjić“.
2. Biblija (2018), *Sveto pismo Staroga i Novog zavjeta*, Beograd: Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve.
3. Džojs, Džems (2015), *Portret umetnika u mladosti*, sa engleskog preveo Petar Ćurčija, Beograd: Lom.
4. Man, Tomas (1987), *Čarobni breg*, sa nemačkog preveli Miloš Đorđević i Nikola Polovina, Beograd: Prosveta.

5. Updike, John (2007), *Terrorist*, New York: Ballantine Books.
6. Updike, John (2002), „Varieties of Religious Experience”: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2002/11/varieties-of-religious-experience/302630/>, pristupljeno 08.12. 2020.

References

1. Alghamdi, Alaa (2015), „Terrorism as a Gendered Familial Psychodrama in John Updike’s *Terrorist*”, *Moderna språk – Upsala: Institutionen för moderna språk*, Uppsala University, Vol. 109, No 1 (2015), 1–12.
2. Alosman, M. Ikbal M. (2018), „Differentiation and Imperfectionality in John Updike’s *Terrorist*”, *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, Vol. 24 (2), 58–70.
3. Bahtin, Mihail (2013), „Roman o vaspitanju i njegov značaj u istoriji realizma”, *Estetika jezičkog stvaralaštva*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 5–65.
4. Banerjee, Mita (2008), „Whiteness of a different color? Racial profiling in John Updike’s *Terrorist*”, *Neobelicon*, XXXV (2008), 13–28.
5. Batchelor, Bob (2009), *Running Toward the Apocalypse: John Updike’s New America*: https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2844&context=etd&fbclid=IwAR3wSW9vUzjciEI52WuuRenG8SP5zjxFxiCwhZXDvvhzcBYu9Q_DZCGe31o, pristupljeno 4. 9. 2020.
6. Bodrijar, Žan (2007), *Duh terorizma*, sa francuskog preveo Dejan Ilić, Beograd: Arhipelag.
7. Colgan, John-Paul (2009), „The Godless Democracy”: Terrorism, Multiculturalism, and American Self-Criticism in John Updike, in: *American Multiculturalism after 9/11*, edited by Derek Rubin and Jaap Verheul, Amsterdam: Amsterdam University Press, 119–131.
8. Diltaj, Vilhelm (2004), *Doživljaj i pesništvo*, sa nemačkog preveo Saša Radojčić, Novi Sad: Orpheus.
9. Dojčinović Nešić, Biljana (2007), *Kartograf modernog sveta: romani Džona Apdajka*, Beograd: Filološki fakultet.
10. Gallaher, Carolyn (2015), „Contemporary Domestic Terrorism in The United States”, in: *The Routledge History of Terrorism*, edited by Randall D. Law, London – New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 317–332.
11. Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (1961), *Estetika III*, sa nemačkog preveo dr Nikola Popović, Beograd: Kultura.
12. Herman, Peter (2015), „Terrorism and the Critique of American Culture: John Updike’s *Terrorist*”, *Modern Philology*, Vol. 112, No. 4 (May 2015), 691–712.
13. Jakobs, Jirgen, Markus Krauze (2000), „Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka”, *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa nemačkog prevela Tijana Obradović, broj 60 (6), god. 2000, 379–398.

Да ли је Америка „крмача која прождије свој оком“:
Андајков Терориста као образовни роман

14. Japtok, Martin (2005), *Growing Up Ethnic: Nationalism & the Bildungsroman in African American & Jewish American Fiction*, Iowa City: University of Iowa Press.
15. Kriebeneegg, Ulla (2011), „Hey, Come On, We'Re All Americans Here': The Representation of Muslim-American Identity in John Updike's *Terrorist*”, *Belgrade English Language and Literature Studies*, Vol. 3 (2011), 215–228.
16. Лукач, Ђерд (1968), „Godine učenja Vilhelma Majstera kao pokušaj sinteze”, *Teorija romana: jedan folozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, 99–108.
17. Mahoney, Dennis F. (1991), „The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the 'Age of Goethe'”, in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 97–117.
18. Mathé, Sylvie (2017), „Imagining the Perpetrator: Reflections on the Terrorist as Other in Updike, DeLillo, and Amis”, in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 13–30.
19. Mazzeno, Laurence W., Sue Norton (2017), „Old World Readings of a New World Novel: European Perspectives on John Updike's *Terrorist*”, in: *The John Updike Review*, Cincinnati: University of Cincinnati, John Updike Society, volume 5, number 2, summer 2017, 1–12.
20. Mašović, Dragana (2018), „Proces radikalizacije ličnosti u pravcu oboženja ili razboženja samoubilačkog teroriste (istorija slučaja: *Terorista* Džona Apdajka)”, *Društvene i humanističke studije* 1, 7 (2018), 141–158.
21. Mc Greth, Charles (2006), „In *Terrorist* A Cautious Novelist Takes On A New Fear”, interview with John Updike, <https://www.nytimes.com/2006/05/31/books/31updi.html>, pristupljeno 4. 8. 2020.
22. Moreti, Franko (2000), „Bildungsroman kao simbolička forma”, *Reč: časopis za književnost i kulturu*, sa engleskog prevela Aleksandra Kostić, broj 60 (6), god. 2000, 417–452.
23. Said, Edvard (2008), *Orijentalizam*, sa engleskog prevela Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek.
24. Sammons, Jeffrey L. (1991), „The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification”, in: *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, edited by James Hardin, Chapel Hill: University of South Carolina Press, 26–45.
25. Smit, Antoni D. (2010), *Nacionalni identitet*, sa engleskog preveo Slobodan Đorđević, Beograd: Biblioteka XX vek.
26. Updike, John (2005), „Books, Biography, Famous Works, Influences, Rabbit, Couples – Interview (2005)”, <https://www.youtube.com/watch?v=TUFWYc1JIU>, pristupljeno 5. 12. 2020.

Преузето: 1. 9. 2020.
Корекције: 12. 12. 2020.
Прихваћено: 14. 12. 2020.