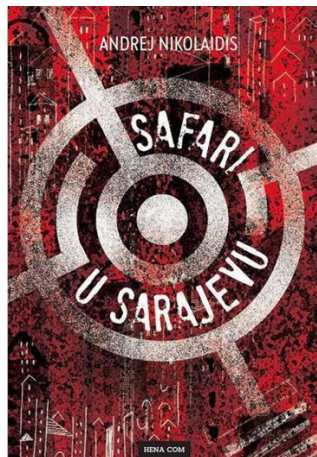


УЛТИМАТИВНИ МОРАЛИСТА

(Андреј Николаидис: *Сафари у Сарајеву*, Hena.com, Загреб, 2026)



Постоји теза да књижевност не може да реагује брзо на друштвено-историјске догађаје те да, чак и кад то чини, неизбежно заузима одређену страну, односно губи објективност. Иако је то у многим случајевима тачно, роман *Сафари у Сарајеву* Андреја Николаидиса бави се елементарним људским вредностима које не би смеле бити доведене у питање. Уосталом, чињеница је да се, током опсаде Сарајева коју су вршиле војне и полицијске снаге Републике Српске, уз техничку, моралну, финансијску и ко зна још какву помоћ тадашњег режима у Србији, организовао тзв. сафари где су многи долазили да испуцају покоји рафал, или нешто много прецизније и самим тим смртоносније, на град и његове грађане. То је лако доказиво снимцима руског пи-

сца Едварда Лимонова. Међутим, још 1992. године италијанске новине *Corriere della Sera* поменуле су могућност да италијански екстремисти одлазе на положаје око Сарајева, на Јеврејско гробље, и као снајперисти пуцају на становнике града. Ова „пракса” помињана је и у Хагу на суђењу генералу Драгомиру Милошевићу, али појачану медијску и пажњу истражних органа добија након премијере документарног филма *Сарајево сафари* словеначког редитеља Мирана Жупанчича приказаног у септембру 2022. године. Након тога, италијанско правосудје отвара истрагу 2025. године, а постоји иницијатива да се слична истрага отвори и у Белгији, ипак резултати још нису познати. Или?

Све и да се не докаже постојање оваквог типа „снајперског” туризма (да употребим најблажу могућу квалификацију), идеја звучи сасвим могуће. А чим нешто може да има плаузибилно утемељење у стварности, онда се то и догодио. Да ли је то било у размерама којима се сад оперише, у садејству са српским безбедносним снагама (а како другачије) или не, или се догодило инцидентно и у мањем обиму, сасвим је небитно. Чињеница је да је неко могао да плати одређену суму новца, помињу се износи и до 100.000 немачких марака, и да за њу купи себи право да убија жене, мушкарце и децу, при чему је пуцање на најмлађе било најскупље у овом ужавајућем ценовнику. Да ли је потребно ишта грозоморније од тога?

Роман *Сафари у Сарајеву* бави се, дакле, „врућом” темом, јер је тек недавно заинтриговала светске медије и у њима одјекнула, слично као и Епстинови фајлови (као да педофилије и подвођења малолетница пре њега није било). Међутим, она је тек повод да се проговори о нечему још универзалнијем, а то је зло у еманацијама двадесетог и двадесет првог века, али можда би било још исправније рећи – фашистичким еманацијама. Јер повезивање које Андреј Николаидис чини заправо добија

пуно значење тек кад се чита у кључу Ековог „вечног фашизма“. И то је оно што је заправо најјезивије у роману. Поред саме чињенице да је сафари био могућ, ко год га организовао и спроводио, јер показаше се да га има и у Украјини, и у Јужном Судану те на свим местима на којима околности то дозвољавају. Дакле, поред те чињенице, најстрашније у роману јесте препознавање наратора као неке врсте саучесника, односно као некога ко својим свакодневним бивствовањем у оквиру капиталистичког друштвеног поретка на извешан начин ово подразумева и омогућује, поврх чињенице да је и сам током рата био снајпериста, али у Армији БиХ. Андреј Николаидис, наравно, не пребацује кривицу на свет, јер би је тиме лишио конкретности, али чињеница је да се непропитивањем света у којем живимо и не-реаговањем на његова зла можемо сматрати саучесницима. Напослетку, ужасавајућа је ствар да је управо овај свет (најбољи од свих, зар не?) онај у ком је могуће организовати Сарајево сафари, то дебело наплатити и у томе бестидно уживати. Оно што, на пример, представља контратежу сафарију је поштен занат проститутки које раде код Зорке и, у односу на крвави хоби италијанских и других снајпер туриста, својим блудом не угрожавају никога. Свет и његов кал разликују се по томе како се односе према Другом и другачијем.

Роман је жанровски обележен као *noir*, међутим још прецизније би се могло рећи да се ради о *hard-boiled* кримићу где имамо приватног детектива који се прихвата „немогућег“ задатка да реши случај који пред њега поставља нико други него *femme fatale*. Протагониста, који је уједно и наратор, што је готово жанровска конвенција, има све парадигматске особине: алкохоличар, разведен, неуредан, бруталан, циничан, хетеросексуалан, мачо. Довољно је да се сетимо Филипа Марлоуа, Сема Спејда или Мајка Хамера. То што је протагонисту замислио као типичног, олакшало је Андреју Николаидису да критички проговори управо о маскулинитету/мачизму који јесте једна од четрнаест одлика вечног фашизма. Још неке од њих ће добити своје романескне облике кроз лик Андрее Масима, богатог фашисте, садисте и убице за којим се трага – убице с Јеврејског гробља који пуца снајпером по Сарајеву и његовим грађанкама и грађанима.

Могло би се рећи да постоји одређено уживање у овим типичним особинама, у насиљу, чак и својеврсном садизму протагонисте. Ипак, то би подразумевало веома наиван став који би сводио роман на његову потку, на оно што је тек његов површински слој. Истина је, заправо, много дубља. Протагониста према свему томе осећа једну врсту досаде, чак и гађења, не само зато што није способан да ужива у њему, него зато што презире читав људски род и не верује ни у шта. Он јесте, на извешан начин, реплика Милтоновог Сатане, јунака који није достојан нити заинтересован за саму идеју јунаштва.

Сафари у Сарајеву је заокружен роман, чиме је учињен још један уступак жанру. Помислити да ова заокруженост има некакву естетску функцију – било би наивно. Андреј Николаидис је исувише интелигентан писац да би нам дозволио да се наслађујемо у чињеници релативног хепиендинга. Ипак, он нас увлачи у ту игру, скоро да му поверујемо да је могуће заокружити ствари, доћи до некакве правде, увести ред у унапред већ узнемирујућу стварност која кореспондира с лакановским Стварним у којем су све жеље једнако ужасне и оствариве. То што је дуг „наплаћен“

никога не може да задовољи јер ће свет наставити да постоји: „Немогуће је поравнати рачуне; немогуће је исправити – ишта.” Утеха коју пружа заокруженост радње малограђанско је задовољство, чиме се наравно прозива читалац као неко ко саучествује, ко верује, ко на извештан начин подржава статус кво.

Роман је написан с поједностављеном драматургијом, без такозваних црвених харинги, ћорсокака и/или препрека које би ометале протагонисту да дође до решења. То само говори о томе да је писцу мање било стало до романескне структуре, а много више до простора у којем би могао да есејизира докле год жели, да „ружи свијет” односно да открива оне истине које су му неупоредиво важније од саме радње и задовољења њених законитости. Другим речима, *Сафари у Сарајеву* је љуштура романа. Он је заправо домаћин оном „вирусном” писању које Николаидис наслеђује од Селина, Бернхарда, Басаре, оних писаца којима се диви. Роман је тек прилика да се један нихилистички, цинични, песимистички, бесни *Weltanschauung* искаже, да се он заправо стави пред читаоца и да се овај затрпа материјалом који ће га натерати да мисли и промишља стварност, односно да своје виђење стварности супротстави или испита у односу на оно које наратор својим текстуалним изобиљем нуди. Тој сврси служи и хумор, којег код Николаидиса има заиста у неограниченим количинама. Чак и кад је најцрњи и најпесимистичнији, он не пропушта прилику да види могућ ироничан обрт, да циничним коментаром засоли сцену. Ипак, Андреј Николаидис је ултимативни моралиста. То што он свет види црњим него ми, не значи да није у праву, заправо велика је вероватноћа да јесте и да не постоји начин да се овај свет преживи боље него кроз велике количине алкохола, идеално сингл малт вискија.

Роман је подељен на три дела која јасно евоцирају основну породицу с јасним хришћанским конотацијама, односно с директним асоцијацијама на Реквијем, музичку мису за мртве. Наратив тако постаје пролегомена или, прецизније, либрето за смрт. Јер метак који је испалио Андреа Масимо у Анисино дете није убио само бебу, већ је убио и њу и њеног мужа, убио је напослетку и самог снајперисту и наставио је да убија по околини и времену не заустављајући се. Текст није метак и не може да нанесе зло: „Ријечи, за разлику од метка, не значе ништа, свакако не више од очајничког цвркута врапца, у јануарском дану када лед окује све докле поглед сеже – и иза тога.” Ипак, Андреј Николаидис не губи веру у њих. Он им додаје значења, уплиће у њих културу као такву, даје им митску ауру с јасном претпоставком истине, јер то је оно што он може, оно што књижевност као таква може. И то није мало. Посебно књижевност коју он покушава да супротстави оној коју је промовисао нпр. Габријеле Д’Анунцио у својим делима, нарочито у превођењу своје поетике у политику у Ријеци, током „Слободне државе Ријека” почетком двадесетих година прошлог века.

Књижевност за коју се залаже Андреј Николаидис може да нас суочи с оним на шта је мислио и Томаж Шаламун пишући своју чувену песму „Зашто сам фашиста?” Дајући себи за право да се играмо туђим животима – неки да пуцају у децу, неки да пуцају у град, неки да мисле да су бољи од других – ми постајемо фашисти. Спознаја до које протагониста долази јесте управо та, заокружујући причу, сервирајући освету, како се то каже, он не решава ништа, посебно стога што је у тренутку

кад је до истине дошао за Анису и Малика већ све готово. Метак јесте задовољио оно што би била земаљска правда, он јесте свет лишио једног психопате, али није свет решио психопатологије, штавише. Ипак, не треба заборавити ни класни момент Николаидисовог романа. Не само да су убице припадници вишег слоја, него су и они који могу да се освете искључиво најбогатији. Освета је у том смислу привилегија имућних. За сиромашне који су такође губили своје најмилије у Сарајево сафарију одмазда остаје недоступна, што представља додатну критику данашњег плутократског друштва које себи дозвољава људски сафари и Епстиново острво. Новац се претвара у апсолутну моћ која одлучује о животу и смрти. Хепиендинг је заблуда, као што је и крај сам по себи заблуда. Ствари се не завршавају, оне се настављају у лошој бесконачности. Све док има људске расе на овој планети биће и вечног фашизма, биће оних који верују да су супериорнији, да ли због новца или порекла или нечег трећег, те да им то даје за право да угњетавају друге – били они жене, деца, људи различите сексуалне оријентације, боје коже, интелектуалних способности, облика очију или носа. Роман се завршава речима: „Писмо нисам послао.” Текстуално сведочење о нечему је настављање заблуде, али и једино што нам преостаје. Парадоксално, али истинито.