

(Приказ књиге Вулета Журића, *Народњакова смрт*, Лагуна, Београд 2009)



У роману *Народњакова смрт* Вулета Журића исприповедани су догађаји из живота главног јунака – фолк-певача под псеудонимом Соко, смештени у временски оквир од неколико дана пред његову смрт. Нашавши се у позицији која је подразумевала његову обавезу да пева на свадби кћерке једног „контроверзног бизнисмена“ из његовог завичаја, у коју је несрећно заљубљен, и његову жељу да истовремено пева на хуманитарном концерту како би помогао операцију две близнакиње и спасавање њихових живота, Соко изналази решење у виду свог двојника. Слика карневалског живота главног јунака дата је низом ситуација кроз које он пролази, а које су у потпуном нескладу са традиционалним етичким концептом и кодексом моралног понашања. Пишчево стилско балансирање између иронијског отклона према грађи коју приповеда и местимичног интимно-заштитничког односа према главном јунаку, ипак стоји у функцији давања једне општије, сатирично-гротескне слике.

Иако се у роману препознаје одређена врста амбиције да се књижевно обраде препознатљиви друштвени феномени наше савремене стварности, унеколико неодређеном чини се констатација из рецензије романа да је то „прозна студија локалних нарави“. Једна овако написана белетристичка књига заслужује да се уведе у контекст културолошке полемике, јер се дотиче неколико социо-културних феномена из наше културне историје. У том смислу, овај роман би пре могао бити виђен као прозни третман мисли Радомира Константиновића која као баук ту културну историју прогања већ четрдесетак година – тезе да „искуство нам је паланачко“. Чињенична околност да се речи паланка и филозофија на неким местима у роману налазе у опасној, за алузију довољној близини, није једини носилац ове асоцијације. Тема овог романа јесте и један вид естрадности, карневализације живота на широком плану, коју прате појаве неприхватљиве са традиционалног вредносног становишта и позиција развијене културе, али појаве које се могу регистровати и у естрадности, на пример, холивудског типа. Реч је дакле о глобално препознатљивој појави, а не о некаквој израслини српског паланачког менталитета, а то што писац причу делом смешта у конкретне просторно-временске координате везане за српску паланку, не мора нужно да значи да прозни третман ове тезе носи знак њене афирмације. И поменути сатирични потенцијал романа тиче се појава које се само привидно могу учинити паланачким искуством – сатиричан однос према феноменима који се условно могу подвести под „паланачке“, значи пре поигравање са Константиновићевом мишљу, него њено оправдање. То није сатиричан однос према развијеној култури (у којој је Константиновић тражио знакове и траг паланачког духа), већ однос према девијацији и осталим плодовима особеног културног дисконтинуитета.

Као што се недовољно одређеном може учинити констатација да је овај роман прозна студија локалних нарави, тако се одвећ уопштеним може учинити и мишљење да он показује нашу културну и друштвену реалност. Ако културну реалност једног народа не одређује само њен актуелни тренутак, већ укупност културне историје, савремених и евентуалних будућих културних тенденција, као што целину једног народа не чине само генерације које тренутно живе, већ и оне које су живеле пре и оне које ће после њих, онда је садржај наше културно-друштвене стварности који обрађује писац овог романа тек једна од импликација оног дисконтинуитета у културној, историјској и свакој другој егзистенцији српског народа, дисконтинуитета о којем све чешће говори један део савремене националне културне елите. Ако 1945. годину узмемо као једну од оних временских координата у нашој културној историји у којима долази до раскида са тековинама и континуитетом који су до тада обликовали један културни образац, можемо врло лако закључити да после те године наступа другачији културни модел. А тај је потоњи културни образац, који свог одјека даје у гротеском посредованим сликама у роману Вулета Журића, промовишући култ осредњости и прогонећи грађанску класу ушао у основу јавне свести и утемељио се у једној од њених облика – народњачкој свести.

Поистовећивање главног јунака романа са ликом револуционара Иве Лоле Рибара не само што отвара могућност приповедања једне сентиментално-романтичне повести као потке белетристичке књиге, већ упућује на поменути културно-идеолошку парадигму која је инаугурисала један облик објективисаног друштвеног морала чије су норме, ишчашене из свог оностраног, метафизичког утемељења морале завршити у сопственој негацији, која се очитује у оним девијантним појавама које су уткане у садржај романа. Једна од консеквенци таквог друштвеног морала донекле се исцрпљује у изјави једног од ликова романа: „Вечерас не мислите на сутра, оно ће већ прекосутра бити најобичније јуче“. Первертирана филозофија пролазности која се такође указује као последица дисконтинуитета у обликовању културне, идеолошке, егзистенцијалне парадигме једног друштва и народа.

Феномени естраде, забаве за милионе, безлирског кича у текстовима песама које сатирички пастишизира писац романа *Народњакова смрт*, нису дакле, никаква новина наше друштвене стварности, нити нов културолошки проблем. Новост у виду праве културне травестије биће брендирање разних видова забаве и провода, од већ устаљених форми „Егзита“ и „Гуче“ (као два врха исте феноменолошке планине) до у медијима све више пласиране тезе о томе како се гости из иностранства – конзументи београдског ноћног живота одушевљени враћају у своје рајске ЕУ пределе. Тако прича о тзв. српским брендovima напушта свој основни ток чију је матицу чинила приповест о малињацима и шљивицима и креће у правцу БГ сплавова и осталих дискаћа, а престоница деспота Лазаревића постаје брендирана копија Содоме и Гоморе, или нешто

блажа варијанта Амстердама. Овим и другим облицима карневализације једног друштва паралелан је процес провинцијализације једне културе, а оба условљена глобалном тенденцијом успостављања једноличног низа културних провинција.