

Milena DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ\*

POD STALNIM POGLEDOM – KONSTRUKCIJA  
NACIONALNOG IDENTITETA I CRNOGORSKE  
NACIONALNE KINEMATOGRAFIJE

Diskretni šarm malograđanštine – filmovi Marije Perović

Iako se smatralo da su projekti konstrukcije nacionalnih identiteta završeni još u predmodernu vreme, postsocijalistička tranzicija – koja je često podrazumevala raspad socijalističke države – Sovjetskog Saveza i Jugoslavije, za mnoge narode i zemlje Baltika, istočne Evrope, centralne Azije, a i Balkana, značila je ulazak u intenzivnu fazu traganja za nacionalnim identitetom (Dragićević Šešić, 1997)...

Naravno, teorija je već definisala naciju kao „imaginarnu zajednicu” (Anderson B. 1998) koja se upravo i konstruiše politikom sećanja i politikom događaja, politikom izgradnje identiteta kroz različite vrste konstrukata. U tom smislu, većina država je videla i film kao snažno simboličko sredstvo, pa otuda, posle naglog kolapsa kinematografije zatvaranjem državnih filmskih preduzeća (u Crnoj Gori Zeta film i Lovćen film), dolazi do konstituisanja novih oblika kulturnih politika (arm-s length i drugi demokratski modeli) u kojima se kinematografiji, shvaćenoj kao segmentu „kreativnih industrija”, poklanja značajno mesto (Dragićević Šešić i Stojković, 2007).

Naravno – politika identiteta koja se gradi danas filmskom produkcijom (pitanje savremenog identiteta jeste pitanje umetničke produkcije), u različitim sredinama se uspostavlja na različite načine. Ako ruska kinematografija može da razvija sve žanrove i sve forme – od istorijskog preko ratnog do savremenog filma – spektakla, male kinematografije novih država-nacija najčešće to ne mogu. Otuda reditelji i rediteljke pronalaze posebne i drugačije, ne-

---

\* Milena Dragićević Šešić, Univerzitet umetnosti, Beograd

tradicionalne ključeve kojima će omogućiti „efikasno” stvaranje nacionalne kinematografije, kao, u slučaju Marije Perović, već sa samo dva filma<sup>1</sup>.

Autorka je krenula težim putem u konstruisanju *prizora nacionalnog identiteta*. Izbegla je uobičajene i jednostavnije strategije koje obezbeđuju laku prepoznatljivost i istovremeno prihvatanje. Čega dakle nema? Nema:

- populističke nacionalne istorije date kroz reprezentaciju *velikih istorijskih događaja* (ni priče o njima, ni dede ratnika...);

- *velikih savremenih događaja* – rata, izbeglica (čak ni u off-u na TV-u ni na radiju);

- drama nacionalnosti – konflikata, sukoba, ni oko jezika, ni oko knjige...;

- odsutne su ključne institucije: *škola, crkva*, akademija – bilo koja...;

- nema ni *drugog* – lika iz druge kulture i naroda, preko koga bi se definisalo crnogorstvo – kroz razlike<sup>2</sup>;

- nema ni stereotipa Crnogoraca koji postoje u drugim kulturama – ni pozitivnih ni negativnih, ni Njegoša ni Mime Karadžića... a u vizuelnom izrazu nije pošla ni tragom Živka Nikolića ni Đekne, koji su doskora u matrici prepoznavanja crnogorstva bili dve paradigme elitne i popularne kulture;

- nema ni tema kojima su drugi autori/ke iz regije postizali priznanja i uspehe: ratnih trauma, mafije, korupcije, profitera, mafijaša, kriminalaca, trafikinga, preprodaje dece...

Međutim, oba filma jesu *crnogorski* filmovi jer je u njih *ugrađeno* iskustvo pripadanja crnogorskoj naciji: odgovornost prema porodici, izloženost javnosti svuda i u svakom trenutku (ne postoji anonimnost čak ni velikog grada u kulturi Crne Gore – to nije anonimno društvo, naprotiv) – *nadziranje* i kontrola svuda, u svakom trenutku, čak i u intimnosti stana u kome se praktično dešava cela radnja prvog filma Marije Perović – Opet pakujemo majmune. To prisustvo drugog, čak i kada su akteri sami, naglašeno je u oba filma pozici-

<sup>1</sup> I u svom tekstu *Da li je kinematografija potrebna Crnoj Gori* (2008), Marija Perović zagovara stvaranje potpunog sociokulturnog ciklusa u ovom domenu, ukazujući da je priča o kinematografiji i kulturološka i ekonomska. Autorka zaključuje da Crnoj Gori treba kinematografija da bi se „jasno pozicionirala univerzalnim, a sopstvenim, jezikom na svekolikoj globalnoj mapi (...) te da bi se iz usmene kulture sa jakom tradicijom i pismene, sa malo slabijom, prešlo u vizuelnu, a sopstvenu...” Dakle, pored samog autorskog filmskog rada, te kritičkih napisa, Marija Perović i politikom promocije i distribucije svojih filmova na cejoj teritoriji Crne Gore, pa i tamo gde bioskopa nema, nastoji da gradi crnogorsku kulturu i kinematografiju.

<sup>2</sup> Doduše, odsutno je i crnogorsko multikulturno društvo. Dušan Makavejev je u jugoslovenskoj kinematografiji možda jedini reditelj koji je u središte radnje kao glavne likove stavio likove manjinskih naroda u filmu *Ljubavni slučaj službenice PTT*, u kojem Slobodan Aligrudić igra Muslimana a Eva Ras Mađaricu.

jom naratora, pokretima kamere – ulascima kamere u ambijente stanova, ludnice u drugom filmu – kroz prozore, male otvore...

Klaustrofobičnost, zatvorenost prostora, čak i kad su u pitanju luksuzni stanovi – naglašena je, jer to su prostori *represije i kontrole*.

Marija Perović odbija bečkovićeovski tradicionalni diskurs crnogorske reprezentacije „ćeraćemo se još” – preuzima *urbani* diskurs, ali iz tradicije uzima elemente tipične za *regionalno* razumevanje crnogorskog mentaliteta i identiteta, stvarajući tako specifičnu politiku hibridizacije identiteta povezujući tradicionalno i moderno, kontekstualizujući značaj Beograda za oblikovanje znanja – intelektualaca, liderstva (studije), ali i sasvim lagano naglašavajući i širi – jugoslovenski kontekst (Slovenija kao mogućnost odlaska). Zajedničko kulturno razumevanje proizvodi naravno znatno veći regionalni označavajući potencijal, jer naravno, konačnu proizvodnju značenja stvara publika svojom recepcijom.

Ipak, u miljeu srednje i (u drugom filmu) više srednje klase (diskretni šarm malograđanštine), probijaju elementi tradicionalne kulture:

- porodica kao stožer;
- želja za uspehom potomka (zahtev da se pokaže indeks – studije u Beogradu...);
- ambicija;
- značaj ugleda u lokalnoj sredini ;
- patrijarhalni odnosi u kojima je često žena kontrolor (ujna, gazdarica...);
- unutrašnji represivni porodični odnosi...

S druge strane, ono što danas dominira u evropskom filmu – politika multikulturalnosti, ili u regionalnom filmu – redefinisane savremenih događaja – rata, žrtve, socijalnih odnosa, politike, korupcije, moralnih pitanja koje je izazvao raspad zemlje, sve to što verovatno omogućava i lakšu dostupnost fondovima i snimanju – odsutno je iz ovih filmova. Srpskom ratnom diskursu devedesetih (Daković N.) Marija Perović suprotstavlja balkansko-mediteranski urbani diskurs – stvarajući osnove za re-konceptualizaciju premisa na kojima je do sada konstruisan crnogorski identitet, i time stvarajući odmak od savremene srpske produkcije i „balkanskog identiteta” kao dominantnog u dosadašnjim narativima.

Politika male teme, svakodnevice, ljudskih odnosa, privatne drame – nije bila karakteristika ni jugoslovenskog filma, a još manje srpskog filma ili crnogorske umetničke produkcije u širem smislu, pa imajući to u vidu, jasno je da Marija Perović nema „regionalne” ni domaće prethodnike ni uzore. Ipak, na fonu njenih filmova može se, doduše sasvim suptilno, prepoznavati i taj širi društveni kontekst u koji je smeštena radnja.

Filmovi Marije Perović vrlo brzo nam stvaraju sliku savremene Crne Gore, Crne Gore u kojoj se prelamaju različite vrednosti, interesi, horizonti očekivanja. Nijedan lik nije tipski, upravo obrnuto – sve ono što bismo mogli očekivati od ličnosti određene profesije ili pola ubrzo biva iznevereno. Tu hibridizaciju identiteta autorka gradi koristeći raznovrsna diskurzivna sredstva, kao i izuzetna vizuelna rešenja (neobični rakursi – pre svega pogled odozgo ili sa strane, približavanje kamere do oneobičenja, iskrivljavanja lika i sl.).

Naravno, moguće su različite interpretativne strategije:

- a) realistička interpretacija (odrazi koji omogućavaju identifikaciju)
- b) diskurzivna interpretacija – analiza prizora kao ovaploćenja društvenih vrednosti, politika i strategija

(Obe strategije su u regionu aktivne i kod najšire publike.)

Tako ćemo preuzimajući drugu strategiju, analizirati konstrukciju crnogorskog identiteta kroz prizore, težnje društva, težnje pojedinaca (obrazovanje, uspeh, ljubav...), vrednosti (porodica, prijateljstvo – izdaja, ljubomora...), ponašanje u određenim situacijam (rešavanje sukoba oružjem, npr.).

Džon Berdžer (*Ways of seeing*, 1972) kaže: „Muškarci delaju a žene izgledaju” – u ovom filmu, iako je to na prvi pogled tako – suštinski je obrnuto. Ovde žene deluju, a muškarci „izgledaju” – a posmatraju – nadziru i jedni i drugi. „Nadzornik žene u njoj samoj je muškarac: nadzirana je žensko”. Ali ovde je *nadzornik* slabi muškarac. Suštinski, *nadzornik* je žena – iako je u pitanju opšti voajerizam, opšte nadziranje svakog od strane svih.

U filmu *Gledaj me*, načelno, to je muškarac. Suštinski, žena vodi igru, iz pozicije *odstranjene žrtve*, ona – Mina, preuzima ulogu donosioca pravde i uspostavljanja reda u sistemu. Dolazi nakon deset godina u sredinu u kojoj svi znaju za nepravdu koja se dešava, ali konformistički ne govore o njoj, ignorišu je i faktički je zaborave, jer je ona sklonjena od pogleda u najmanju sobu psihijatrijske klinike. (Tamo je doduše stalno nadzirana, ali priča ne izlazi izvan, jer bi narušila mir i spokojstvo malograđanske sredine. Naravno, Andrej, besprekorni, idealni mladić, ali mladić osetljiv i sa grižom savesti da je njegov dolazak na svet ubio majku, idealna je žrtva, jer u noći u kojoj ubija suparnika – napasnika njegove devojke, umire i njegov otac.)

Gledaj me!, paradoksalni je naziv filma, u kome sama žrtva – muškarac kao žrtva – stalno nadziran u psihijatrijskoj klinici, odbija da gleda drugog u lice – odbija da učestvuje u tom procesu uzajamnog nadziranja i kontrolisanja.

Ključni narativi jesu ljubavni odnosi ili želja za njima (heteroskesualni naravno) – tu žene jesu pozicionirane kao objekti muške želje – ali *pravi objekat* želje postaje Gospodin Maljevič.

U filmu su dakle žene akteri – one imaju funkciju čak i kada su odsutne (tašta i svekrva u *Opet pakujemo majmune*) – dakle, uprkos stereotipima mačo kulture, uprkos „banke slika” (Fiske) crnogorske kulture, pa čak i boja crnogorske kulture, ovi filmovi nam daju nove slike, obrnute odnose i perspektive, a da, ipak, u tom miljeu u kome je najvažnije kako „žene gledaju žene” prepoznamo tradicionalni patrijarhalni interiorizovani obrazac.

Žene koje gledaju muškarce – gledaju na skriven (ne-javan način (od scene na plaži Iz *Gledaj me* do tajnog predmeta želje Gospodina Maljevića).

Svaki lik učestvuje u različitim, često komplementarnim diskursima – rodnim, socijalnim, nacionalnim, seksualnim, društvene klase, profesije, porodice...

I tu se Marija Perović igra i preokreće, obrće stereotype:

a) novinar – neagresivan, mlitav;

b) arhitekta – skroman, nesnalažljiv;

c) psihijatar – nije lud, naprotiv, vrlo racionalna;

d) profesorka književnosti – nije sentimentalna, naprotiv, hoće da radi u agenciji, ne u školi...

Analizirajući prizore, situacije u kojima učestvuju ovi likovi, možemo identifikovati preklapajuće procese i identitete – urbani diskurs, tranzicioni, patrijarhalni...

Odnosi moći su ključ razumevanja i interpretacije. Nasilje je porodično, individualno, unutargeneracijsko, međugeneracijsko. Represija i represivni zahtevi su konstanta – pokušaj bekstva, odmaka, takođe. Gazde i kirajdžije; ujak i ujna (u obrnutom smeru, jer ona predstavlja tradiciju iza koje je moć, i ona vrši psihološki pritisak nad njim, da bi on počinio i fizičko nasilje – time rediteljka podvlači da je u patrijarhalnim društvima žena ne samo žrtva već često i saučesnik u nasilju); psihijatar i njegova supruga, zatim on i njegova dva sina, a zatim i sinovljevi drug kao pacijent; bolničari u bolnici... sve su to parovi unutar kojih se ostvaruju represivni modeli, i u kojima žrtva nastoji da pronađe izlaz.

U tom smislu paradigmatičan je sukob Nate i majke u filmu *Opet pakujemo majmune* (sukob čije razrešenje Nata vidi samo kao bekstvo od kuće ili kao „moguću”, izmaštanu udaju), kao i generacijski sukobi i nerazumevanja unutar tri porodice u filmu *Gledaj me!* Ipak, svi ti sukobi su potpuno različiti, motivisani drugim pobudama, kao i rešenja ili otvoreni krajevi slobodni za različita čitanja.

Oblici porodične represije su u filmu *Opet pakujemo majmune* verbalni, da bi u filmu *Gledaj me*, oni išli od verbalnog do fizičkog nasilja. Zahtev oba oca da im sinovi neposredno po dolasku sa studija na odmor pokažu indeks,

zaključavanje neuspešnog, prebijanje majke, presija i na drugog sina, spremnost da se sin stavi i u samicu „trojku” (u koju biva smešten umesto ubijenog sina njegov suparnik)... sve su to snažni oblici iskazivanja represije u porodici – represije koja u filmu *Gledaj me!* dovodi do tragedije i promenjenih životnih sudbina.

Tenzije, konflikti na novou roda, porodice, generacijske zajednice, heteroseksualne veze – *višestruke* su i višeslojne. Koliko one u prvom filmu čine zamajac dramske radnje, toliko su one u drugom filmu samorazarajuće za zajednicu i za svaku ličnost pojedinačno.

U tom smislu može se reći da je nacija predstavljena kompleksno, diverzitetno, sa sukobljenim vrednosnim obrascima, interesovanjima i pravilima ponašanja. U tom društvu se često deluje pod pritiskom, često suprotno svesti onome što jesmo i što želimo da budemo – pa tako pozitivni lik – ujak, lekar, ginekolog, pod pritiskom patrijarhalne sredine (koju u ovom filmu emanira lik njegove žene), proverava nevinost svoje sestričine, faktički vršeći nasilje, silovanje nad njenim ženskim identitetom.

To je samo jedan od prizora društvenih i kulturnih poremećaja, represije koja je konstantna, represije pogledom, represije zahtevima, očekivanjima porodice, postignućima, represije koju nam nameće stalni nadzor drugih...

Muškarci su *naratori* u oba filma, ali oni ne vode priču. Oni je prate, posmatraju, kao slabi subjekti. Narator u prvom filmu pati od amnezije, u drugom, on čeka na šta će se odlučiti glavna junakinja... Oni pružaju „pogled sa strane”, različit od pogleda gledaoca filma. Oni podvlače voajerizam, dodatni upad u privatnost – i to je čak jače od komšijskog ili roditeljskog odmeravanja i uletanja. Pozicija naratora ukazuje da je privatnost nemoguća, da je sve poznato, sve izloženo i na udaru.

Drugi smisao naratora – da unese objektivnost, da se unesu i drugi diskursi, da se postave neka nova pitanja, npr.: Da li je narator u prvom filmu Gospodin Maljević, koji je sve zaboravio i otišao u Ameriku i ostvario američki san? (Da li je uspeh moguć samo ako se ode, izmakne iz sredine? Oslobođi crnogorskog, ili bilo kog drugog, prethodnog identiteta zato što je ograničavajući, represivan...)

Nedostatak sećanja u društvu tako postaje tema i u prvom i u drugom filmu – zaborav je pravilo, ili zahtev sreće u malograđanskoj sredini. U filmu *Opet pakujemo majmune*, narator pati od amnezije, dok glavna junakinja filma *Gledaj me!* stiže u sredinu u kojoj su svi sve zaboravili. Ne žele da se sećaju... Na koji način izazvati sećanje, a da se ne ožive duhovi prošlosti zbog kojih smo i sve zaboravili...

U ovom smislu, iako eksplicitno nepolitički, filmovi Marije Perović istovremeno dobijaju i političku dimenziju, iako je „prećutano” sve ono što opterećuje dnevno-politički život Crne Gore danas.

### ZAKLJUČAK

Kako ovi filmovi mogu biti shvaćeni i doživljeni u, a kako izvan regiona? „Internacionalni optičaj ’nacionalnih’ medijskih tekstova, vitalan je aspekt savremene globalne kulture” (Kobli i Brigs, 2005, str. 618). Da li je autorka, pokušavajući da predstavi savremeni crnogorski mentalitet, uspela da ga učini ne samo razumljivim već i globalno atraktivnim?

Šta je, dakle, u ovim filmovima, elemenat zavodljivosti za druge narode, za globalno tržište? Teško je reći kakva se recepcija može očekivati izvan regiona, ali po prikazanim elementima, očito da je to autorki najmanje bitno. Stoga u ovim filmovima nema glamuroznih i atraktivnih slika kolektivnog nesvesnog globalnog sveta, ali ni ikona balkanske reprezentacije. Dakle, ono što bi se moglo očekivati sa tog stanovišta – da je cilj filma da atraktivnim sekvenama privuče potpuno nepoznatu publike, da ih zainteresuje za turizam ili investicije, da gradi tzv. pozitivni image države i naroda, svega toga nema. Recimo, izostaju:

- spektakularni prizori prirode u Crnoj Gori;
- emocijama nabijeni likovi i scene patetike i romantike;
- surove scene preteranog nasilja;
- sceničnost starih kamenih gradova više izražava klaustrofobičnost – strah, no što je u funkciji kulturnog turizma;
- ostvarivanje američkog sna – hepiend – nema ni toga, jer sve vodi ka „novom pakovanju majmuna”, novoj selidbi i novim počecima;
- u filmu nema baš ni luzera, ali nema ni dobitnika.

No, šta filmovi pružaju: oni pružaju otvoreni kraj, otvorena čitanja... svako od nas će ga dovršiti prema sopstvenom nahodjenju. To su „urbani filmovi” kompleksne, neobične forme, izrazite stilizacije, posebnog kolorita, sa specifičnim režijskim postupcima neuobičajenim u balkanskom (socijalnom, stvarnosnom ili dokumentarističko-kolažnom filmu) i u tom smislu filmska ostvarenja Marije Perović predstavljaju samosvojan, osvešćen umetnički postupak, no postupak duboko svestan sopstvenog pripadanja određenoj kulturi i određenoj zajednici, čijem kulturološkom konstituisanju ona želi da dâ svoj doprinos. Ženska perspektiva, ugao gledanja koji je okrenuo uobičajeno, muško poimanje stvarnosti – retka je ne samo u crnogorskoj već šire, i u kultura-ma drugih balkanskih a i mediteranskih naroda, a to je upravo ona perspek-

tiva koja ukazuje na nužnosti aktivacije, delanja, dakle, perspektiva koja nam otvara nove horizonte očekivanja.

Čini mi se da će u budućnosti, upravo zbog fluidnosti prikazanih identiteta (Bauman, 2008), ovi filmovi biti ključni u samorazumevanju Crnogoraca, njihovih nacionalnih, kulturnih, rodni i generacijskih identiteta... kao „overlapping” (preklapajućih), otvorenih, transformativnih identiteta, a ipak utemeljenih u specifičnostima sredine i tradicije.

#### LITERATURA

- Anderson, Benedikt: *Nacija zamišljena zajednica*, Plato, Beograd 1998.
- Bauman, Zygmunt: *Liquid Times, Living in an Age of Uncertainty*, Polity Press, Cambridge 2007.
- Berger, John: *Ways of seeing*, BBC, London 1972.
- Daković, Nevena: *Dokument Postjugoslavije: srpski ratni diskurs*, Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti, br. 4.
- Dragičević Šešić, Milena: *Central Europe: cultural managers as mediators*, in: *Challenges for Cultural Policy and management in Central and Eastern Europe*, Council of Europe, Strasbourg 1997, str. 87–103.
- Dragičević Šešić, Milena: *Mizoginija u masovnim medijima*, obj. u: *Mapiranje mizoginije u Srbiji*, ured. Marina Blagojević, AZIN, Beograd 2000.
- Dragičević Šešić, Milena: *Imagined divides* (sa Sanjinom Dragojevićem) i u: *Transcultural Europe*, ed. by Ulrike Meinhof and Anna Triandafilidou, Palgrave Macmillan, London 2006 (pp. 43–57).
- Dragičević Šešić, Milena: *Theatre, public space and city identity – memory politics as a challenge in preserving Belgrade’s multicultural identity*, in: *Theatre and Identity*, ed. by Jelena Luzina, Faculty of Dramatic Arts, Skopje 2006 (pp. 21–47).
- Culture as a resource of a city development, Culturelink, special issue, ed. by Nada Švob Dokić, Zagreb 2006.
- Dragičević Šešić i Stojković: *Kultura: menadžment, animacija, marketing*, CLIO, Beograd 2007.
- Iordanova, Dina: *Intercultural cinema and Balkan hushed histories*, *New Review of Film and Television Studies*, Volume 6, Issue 1 April 2008, pages 5–18.
- Kobli, Pol i Brigs, Adam: *Uvod u studije medija*. Clío, Beograd 2005.  
[http://www.expeditio.dreamhosters.com/prostory/00\\_blog/?p=62](http://www.expeditio.dreamhosters.com/prostory/00_blog/?p=62)



Milena DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ

UNDER CONSTANT SCRUTINY – BUILDING OF NATIONAL IDENTITY AND  
MONTENEGRIN NATIONAL CINEMATOGRAPHY

*Discreet Charm of Petit Bourgeoisie – Marija Perović's movies*

*Summary*

How should these films be understood and experienced within and how out of the region? „The international circulation of national media texts is a vital aspect of contemporary global culture”. (Cobli and Brigs 2005, page 618) Did he author manage, trying to represent contemporary Montenegrin mentality to be not only understandable, but globally attractive? What is, therefore, in these films the element of attraction for other peoples, for global network? It is hard to say what perception could be expected out of this region, but according to showed elements it is quite clear that the author hardly cares about that. That is why there are no glamorous and attractive pictures of collective unconscious global worlds, not the icons of the Balkans representation. Therefore, what this that could be expected to be the aim of the film is to attract completely unknown audience with attractive scenes, to interest them for tourism or investments to build so called image of the country and the people all that is missing. There are no for example:

- spectacular scenes of nature in Montenegro
- no emotionally filled characters and pathetic scenes of romance
- no rough scenes of violence
- sceneries of old stone towns express more claustrophobia, fear, than it is in the function of cultural tourism
- achievement of American dream – happy end – neither that, as all lead to new „repacking of monkeys”, new movement and new beginning
- there are no losers in the film, but no winners as well.

What films provide are opened end, opened readings, each of us will finish it according to own opinion. They are urban films of complex, unusual form, expressed stylization, special colouring with specific directing procedures unusual in the Balkan (social, creative or documentary-collage film) and in that sense films of Marija Perović represents own sensible artistic procedure, but the procedure deeply aware about belonging to certain culture and certain community by whose culture constitution she wants to give own contribution. The perspective of woman, angle of watching which changes, mail reflection of reality – is very rare, not only in Montenegrin, but largely within the culture of other Balkan and Mediterranean peoples, and that is the perspective which opens new horizons to necessity of activation, work, perspective that opens new horizons of expectation.

It seems that, due to fluidity of shown identities (Baumann, 2008) these films will be crucial in self understanding of Montenegrin, their national, cultural, birth and generation identities as overlapping, open, transformative identities and again founded in specificities of surroundings and tradition, as well.

