

2. KULTURNA IDENTIFIKACIJA DRŽAVE

*Petar Ćuković**

Sažetak: O čemu se govori kada se o XXI vijeku govori kao o „vremenu kompetitivnosti?” U čemu se Crna Gora može „takmičiti” sa drugim državama u XXI vijeku? XX vijek kao vijek u kojem na tragu „raspadanja našeg osjećaja kosmosa kao smisaonog poretka” narastaju „identitetske” naracije, a „kultura”, u „postideološkom vremenu” pluta između „samoodređenja” i „nove ideologije”. Tri definicije kulture, tri „uloge” države i tri svojstva tradirane kulture. Putevi „modernizacije” crnogorske kulture – između tradicije i modernosti. Mrežni karakter države i mrežni karakter kulture u kontekstu globalizacijskih procesa. Ideja pronalaska mjere „dobrog života” kao središnja razvojna ideja.

Ključne riječi: *država, kultura, identitet, globalizacija, modernizacija*

Abstract: What are we talking about when we say that the 21st century is a „time of competitiveness”? In which areas can Montenegro „compete” with other countries in the 21st century? The 20th century, a century in which on the trace of „decomposition of our feeling for the universe as a sensible order”, there increase „identity” narrations while „culture”, in a „post-ideological time” floats between „self-determination” and „new ideology”. Three definitions of culture, three „roles” of the state and three characteristics of traded culture. The paths of modernization of the Montenegrin culture – between tradition and modernity. The net character of the state and the net character of culture in the context of globalization processes. The idea of discovering a measure of „good life” as a central development idea.

Key words: *state, culture, identity, globalization, modernization*

2. 1. PRETHODNO RAZMATRANJE

Naslov cjeline projekta CANU, „Crna Gora u XXI vijeku – u eri kompetitivnosti” kojim ova institucija nastoji da interdisciplinarno sagleda, razmatra, razumijeva, analizira i tumači, te da na osnovu ovih operacija nastoji da sugeriše sveobuhvatne ekonomske, socijalne, prosvjetne, kulturne pravce razvoja države u tekućem vijeku sam po sebi je dakako zanimljiv. Njegova zanimljivost ne leži prvenstveno u prvom dijelu naslova projekta. Iako može da zvuči pretenciozno, najprije zbog činjenice

* Mr Petar Ćuković, istoričar umjetnosti, Podgorica

da kao svoj reflektivno projektivni „cilj” ima cijeli jedan vijek, što, sa stanovišta Viriliovske „dromologije”, odnosno nevjerovatnog „ubrzanja” glavnih, a posebice tehnoloških osa svijeta¹, može da izgleda kao put u „anabazu”, u središte nepoznate teritorije², naslov je skoro rutinski, očekivan. Sve civilizovane zemlje, one najrazvijenije svakako, imaju posebne institucije koje se bave „strateškim studijama”. I „male” zemlje, iako možda i oskudijevaju u institucijama koje bi se bavile ovakvim, „strateškim” studijama, imaju potrebu da slijede ovaj model projekcije i predviđanja. Osobito je to slučaj sa zemljama u procesu tzv. tranzicije, tj. prelaska iz jednog tipa društvenog sistema (socijalizma-komunizma) u drugi (kapitalizam). Mada svakako „pamte” pojam i praksu „planiranja”, „planske privrede” (u različitim modalitetima, počev od znamenitih „petoljetki”), ovo sada trebalo bi da bude nešto sasvim drugo, „neideološko”, „scijentističko” planiranje, zasnovano prvenstveno na „znanju”, koje bi, takođe služilo i kao legitimacijsko potvrđivanje temeljnog sistemskog zaokreta, tj. prihvatanja onih pravila igre koja postoje u „razvijenom”, „civilizovanom” svijetu. Dakle, u pogledu ovakvih motivacija analitičko-refleksivno-projektivnog viđenja države „u 21. vijeku” nema ničeg iznenađujućeg. Time se bave naime svi, osobito one države, recimo u našem okruženju, koje su imale sudbinu sličnu našoj. Ono što u naslovu jeste po mom sudu posebno zanimljivo za analizu jeste ovo viđenje tekućeg vijeka kao „vremena kompetitivnosti”. U naslovu je određenje dato u formi neupitnosti, kao potvrdni iskaz koji ne ostavlja nikakvu sumnju: tekući vijek, naime, jeste i biće vijek „kompetitivnosti”, tj., budimo jezičke patriote, vijek „takmičenja”. Mada naslov projekta sugerise-imenuje bar jednog „učesnika” ove zamišljene „kompetitivnosti” kao „Crnu Goru”, ostavimo na trenutak po strani pitanje ko će sve biti stvarni subjekti ovog „takmičenja”, pojedinci, socijalne grupe, nacije, države, grupe država, itd., ili će pak svi zajedno biti uvučeni u ovaj permanentni takmičarski vrtlog, zapitajmo se najprije o fundamentalnoj stvari, o samom „predmetu”, ili bolje reći „predmetima” ovog takmičenja: dakle, u čemu se ono, ovo takmičenje, već sada (ta prva decenija XXI vijeka je za nama!) odvija, i u čemu će se odvijati? Jer tek odgovor na to pitanje omogućio bi i niz narednih pitanja, o „takmičarskim kategorijama”, „sudijama”, i sl., jednom riječju o „pravilima” po kojima se odvija, ili će se odvijati ova planetarna „utakmica”. Ako sada ipak kao nespornog „takmičara” u ovoj „utakmici” prihvatimo „Crnu Goru” i pri tom još preciziramo da se ovdje očito radi o „državi Crnoj Gori”, zapitajmo se onda u čemu će se Crna Gora takmičiti, očito sa drugim državama, u XXI vijeku? Na polju ekonomije, tehnološkog napretka, nauke, znanja, obrazovanja, itd.? I koja su onda, ako su u pitanju ove discipline, „pravila” nadmetanja i kriterijumi uspješnosti u takmičarskoj borbi? Ako se kao kriterijumi uspješnosti, pri-

¹ „U sadašnjem trenutku i dalje živimo u ekstenzivnom vremenu gradova, istorije, pamćenja, arhiva i pisane reči, ali istovremeno i u intenzivnom vremenu novih tehnologija. To je program odsustva – iako je to samo program, naše odsustvo je konačno. Jer nikad nećemo biti prisutni u milijarditom delu sekunde”. Riječi Pola Virilia citirane prema: Oliver Grau, *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd, 2008, str. 228.

² Za analizu „anabaze”, „ni tamo ni ovamo” kretanja, kao jedne od karakteristika upravo minulog vijeka, vidi: Alain Badiou, *Stoljeće*, Antibarbarus, Zagreb, 2008, str. 81–94.

mjerice u slučaju ekonomije, uzimaju nivo njene aktuelne „razvijenosti”, ili bogatstvo mjereno indeksom zvanim GDP, onda Crna Gora, budući da ima u tom pogledu veoma loše početne pozicije, nema šta da traži u narečenoj utakmici, osim pristanka na znamenitu sportsku olimpijsku maksimu „važno je učestvovati”. Ideja „sustizanja” razvijenog svijeta u ovom pogledu, u uslovima aktuelnih pravila igre, teško je ostvariva i može samo da posluži kao politička retorička figura. Teško je, takođe, zamisliti kako bi se to u jednoj veoma maloj, i pri tom relativno siromašnoj zemlji, mogle izdvajati ogromne sume novca i obezbijedili ostali uslovi, neophodni za izgradnju cijelog „sistema”, cijele infrastrukture, koju podrazumijeva razvoj fundamentalnih naučnih istraživanja, a potom i njihova primjena u unapređenju različitih tehnologija. Koncentracija svih relevantnih potencijala koji omogućuju naučni razvoj i njegovu primjenu na polju novih tehnologija, kao i indeksi kojima je sve to mjerljivo, sa zastrašujućim prednostima „locirana” je u najrazvijenijim zemljama, osobito u onoj najrazvijenijoj (SAD), da je apsolutno iluzorno očekivati kako bi neko u tom pogledu mogao ne samo da ih ugrozi nego da im se makar i malo približi u odnosu na današnji ogroman zaostatak. Pri ovakvom rasporedu snaga i u ovako trasiranim razvojnim putanjama, razlika bi se samo mogla povećavati! Itd. „Šta da se radi?”, dopire šapat iz utihlog nemirnog ambijenta revolucionarnog zamaha prvih decenija prošloga vijeka. Da li su uopšte zamislive neke nadmetačke društvene „discipline” u okviru kojih bi „takmičenje” u 21. vijeku moglo da bude bar malo ravnopravnije, ili, možda čak, za sve učesnike, pa i za male, siromašne zemlje, poput Crne Gore, potencijalno i sasvim ravnopravno? Uz malo sklonosti prema suspendovanom utopijskom mišljenju, ali prije svega oslanjajući se na mogućnosti racionalne analize na ovo pret hodno postavljeno pitanje mogli bismo odgovoriti potvrdno! Za tako nešto, međutim, bilo bi potrebno drugačije sagledavanje „pravila igre”, pa i spremnost za korekciju i zaokret u slučaju da ta „pravila” iz različitih razloga postanu neprihvatljiva, ili da, zbog potencijalno narastajućeg nezadovoljstva, dožive planetarni slom! Ako se, dakle, ideja društvenoga „razvoja”, u čijem motivacijskom središtu je permanentno uvećavanje ekonomskog bogatstva, tačnije rečeno profita, odbaci ne samo kao već u polaznim osnovama nepravedna (bar prema onima koji, ne svojom krivicom, „kassne u razvoju” ili su naprosto njegove „žrtve”) nego i kao apsurdna (gdje su „granice” tako shvaćenog razvoja? koja je „posljednja mjera” zadovoljstva?), onda se, naravno, postavlja pitanje mogućnosti artikulacije alternativnih putanja „razvoja”, pa čak i u okvirima surove utakmice koju nameću pravila tržišne ekonomije i surove borbe za profit. Ako se, naime, ovaj koncept društvene „sreće” zamijeni idejom pronalaska „mjere”, odnosno konceptom harmonizacije ekonomskog napretka i unutrašnjeg doživljaja ispunjenja i zadovoljstva ljudskog bića, koji obuhvataju najveći broj pojedinaca unutar zajednice, onda šanse „male”, „nerazvijene”, „siromašne” zemlje kao što je Crna Gora, kao i šanse drugih, njoj sličnih zemalja, u ovoj planetarnoj utakmici rapidno rastu. U središtu takve projekcije vlastitog razvoja leži ideja relativnog „znanja”, mogućnosti razumijevanja aktuelnih i mogućih civilizacijskih razvojnih putanja, ali osnovni smisao tome „znanju” daju zapravo „svijest o sebi” i „rad na sebi”, dakle, ideja o „sopstvu” i njegovom „održanju”. A kad smo već tu, kod „sopstva”, kao da smo ušli na teren eminentno „identitetskih” naracija i, dakako, na teren „kulture”.

2. 2. RAŠČARAVANJE GLOBALNOG HORIZONTA UVOĐENJE U DINAMIKU MEĐUSOBNIH DETERMINACIJA

Tri godine prije nego što će nastupiti burni XX vijek, dakle, 1897, Pol Gogen je naslikao svoje znamenito djelo *Odakle dolazimo? Ko smo? Kuda idemo?* Nekih petnaest godina ranije u svome djelu *Vesela nauka*, u čuvenom odjeljku „Bog je mrtav”, Ničeova luda izgovara riječi koje bi, nema sumnje, mogle „inspirisati” francuskog slikara da svoje zavjetno djelo nazove upravo ovako kako ga je nazvao, premda nemamo nikakvih dokaza da je Gogen čitao Ničea. Skoro sa sigurnošću mogli bismo reći da nije. Ali to i nije tako važno. Za nas je važan isti, ili, bolje reći sličan povijesni „horizont” u kojem nastaju oba djela. I u jednom i u drugom slučaju, nezavisno od radikalno različitih uticaja koje su ova djela imala na kasniju duhovnu povijest, povijest umjetnosti, odnosno povijest filozofskoga mišljenja, riječ je o stanovitom osjećanju, doživljaju i refleksiji gubitka nekog središta, o osjećanju izvjesne praznine koja otvara pitanje smisla našega postojanja. Ovo „rašćaravanje”, kako je Veber nazvao raspadanje našeg „osećaja kosmosa kao smisaonog poretka” navodno je „uništilo horizonte unutar kojih su ljudi ranije živeli svoje duhovne živote”³. Niče, upravo u navedenom odjeljku upotrebljava izraz „horizont”: „Kako smo mogli da ispijemo more? Ko nam je dao sunder da izbrisemo čitav horizont? Šta smo učinili kada smo ovu zemlju otkovali od njegovog sunca? Kuda se ona sada kreće? Kuda se mi krećemo? Da li dalje od svih sunca? Da li se stalno ne rušimo? I nazad, postrance, napred, na sve strane? Da li postoji još neko gore i neko dole? Da li ne lutamo kroz neko beskrajno ništa? Da li ne osećamo dah praznog prostora? Da li nije postalo hladnije? Da li ne dolazi stalno noć i sve više noć?... Da li još ništa ne čujemo od buke grobara koji sahranjuju boga? Da li ne mirišemo još ništa od božanskog raspadanja? – i bogovi trule! Bog je mrtav! Bog ostaje mrtav! i mi smo ga ubili!”⁴ Ostavimo li po strani sve složene implikacije koje riječi Ničeove lude, kao uostalom i cijelo Ničeovo djelo, imaju na glavne misaone tokove za posljednjih 130 godina, za našu ograničenu temu, u čijem središtu je pitanje „identiteta”, identiteta države i njene kulture, zapitajmo se tek: Ko je zapravo ovaj „mi” subjekt koji se pojavljuje i u naslovu Gogenovog djela, i u riječima Ničeovog naratora? Ako nam se čini da je bar neupitno ko postavlja pitanja (Pol Gogen i Ničeova, doduše zagonetna, no makar „imenovana” luda), na koga se odnosi ovo „mi”, koga, naime, podrazumijevaju Pol Gogen i Ničeova luda kad „sebi” i svima ostalima koji su „mi” postavljaju ova pitanja? Pol Gogen je, iako mješanac, bez sumnje bio Francuz. Fridrih Niče, pak, Njemac. I jedan i drugi imali su svijest o tome, kao i o tome da djeluju unutar posebnih kulturnih, nacionalnih, društvenih i državnih okolnosti. Ali, svakako, ovo njihovo „mi” nije prvenstveno upućivalo ni na „Francuze”, niti na „Njemce”, ovo je „mi” univerzalnije, zapravo skoro „najuniverzalnije”, ovo „mi” znači „mi, ljudi”, i pri tom, svakako, ne ljudi kao biološka „vrsta”, već ljudi *određenog vremena, ljudi datog povijesnog i civilizacijskog konteksta.*

³ Čarls Tejlor, *Izvori sopstva – stvaranje modernog identiteta*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2008, str. 35–36.

⁴ Vidi, Fridrih Niče, *Vesela nauka*, § 125, Grafos, Beograd, 1984.

Za našu temu koja objedinjuje i propituje trijadni odnos „kulturne identifikacije države”, zanimljivo je ovdje ukazati na stanovito povijesno preklapanje ove trijade, upravo u vrijeme u kojem svoje onespokojavajuće „riječi”, riječi koje dolaze iz eminentnog polja „kulture”, svako na svoj način, izgovaraju Gogen i Niče. Nacionalne države, kao izraz moćnog kolektivnog identiteta, dakle, nekog silnog, objedinjavajućeg „mi”, krajem XIX vijeka u punoći su svoga naraslog istorijskoga smisla. Dodajmo tome, nas radi, da je upravo ovo vrijeme kada i mala zemlja Crna Gora, svega četiri godine prije Ničeovih riječi, i devet prije Gogenovih, na Berlinskom kongresu 1878. dobija status međunarodno priznate, suverene države. Razumije se, premda „država”, „kultura” i „identitet” stoje i u ovom vremenu u stanovitoj korelaciji, ovo more” i „izbrišeimo cijeli horizont”, dolazi iz ambijenta ondašnje *autonomije* kulture, koja, dakle, zahvaljujući upravo toj autonomiji, nije u direktnoj, obavezujućoj, a osobito ne u proporcionalnoj vezi sa snagom, potvrđivanjem i povijesnim smislom ondašnje nacionalne države *kao* države. Pa stoga i defetizam ovih pitanja svakako ne treba razumjeti kao da je usmjeren prema logici na kojoj je ona počivala.

Ovakav način postavljanja pitanja i formulisanja problema, kako primjećuje Čarls Tejlor u povodu Ničea, jeste „iznad svega upućen intelektualcima koji mnogo drže do eksplicitnih doktrina koje ljudi prihvataju, a koji su i inače skloni da ne veruju”. Ali, zaključuje Tejlor, „gubitak horizonta koji je opisala Ničeova luda, nesumnjivo odgovara nečemu što se široko oseća u našoj kulturi.”⁵

Ovo „raščarano” polje praznine, polje bez „horizonta”, zasijavano je tokom cijelog narednog, tj. XX vijeka, mnoštvom različitih „identiteta”, od onih koji označavaju narastanje „osirotjele” subjektivnosti i stvaranje mnoštva „plutajućih” subjekata i njihovih nestabilnih zajednica, do onih koji su, poput „radničke klase”, sada već na djelu, kao neke vrste *metaidentiteta* koji bi trebalo da obezbjeđuje novi eshatološki „horizont”, tokom tog istog vijeka doživjeli težak istorijski slom.

Upravo ovaj istorijski slom, slom „komunizma”, ili, da se poslužimo često korišćenom metaforom, „pad Berlinskog zida” 1989. godine, označio je „trijumf kapitalizma” kao „svjetskog poretka”. Svijet je postao, u tom pogledu, monoperspektivistički, a „identitetske” i „kulturalne” pripovijesti, osobito nakon ovog berlinskog „sloma”, ali, ne treba zaboraviti, i nakon nemilosrdnog sloma koncepta tzv. „države blagostanja”⁶ dobile su, paradoksalno, nemjerljivi zamah.⁷

⁵ Čarls Tejlor, *Isto*, str. 36.

⁶ „Uzrok te kulturalizacije je povlačenje, neuspjeh neposrednih političkih rješenja kao što su država blagostanja, ili razni socijalistički projekti. Tolerancija je njihov postpolitički surogat.” Vidi: Slavoj Žižek, *Nasilje, kultura in globalni kapitalizam*, www.zdruzenje-manager.si. Takođe: „I pitanje identiteta je povezano sa slomom države blagostanja i (kao posljedica toga sloma) s rastom nesigurnosti – s ’rastvaranjem značaja’ kojeg su u društvu podstakli nesigurnost i elastičnost radnog mjesta”. Vidi: Benedetto Vecchi, *Uvod*, u: Zygmunt Bauman, *Identiteta – Pogovori z Benedettom Vecchijem*, Založba cf, Ljubljana 2008, str. 9.

⁷ „ – sjetimo se da je identitet još prije nekoliko desetljeća bio možda predmet filozofskih meditacija, ali nikako nije bio u središtu naših razmišljanja. A danas su rasprave o ‘identitetu’ najglasnije i najintenzivnije i takoreći svi smo u njih upleteni”. Vidi: Zygmunt Bauman, *Identiteta – Pogovori z Benedettom Vecchijem*, Založba cf, Ljubljana 2008, str. 1.

Sve, dakle, ima pravo na „identifikaciju”, svugdje i vazda postoji drugi i drugost, sve je otvoreno prema različitostima – nacionalnim, kulturnim, individualnim – svugdje je i vazda moguće postavljati pitanja, jer u tome i jeste smisao otvorenosti koju konstituiše svijest o razlici, samo je jedno „neupitno” i „nerazličito”: globalni povijesni monoperspektivizam neoliberalnog kapitalizma, zasnovanog na principima „samoregulirajućeg”, „slobodnog tržišta” i njemu imanentnoj beskrupuloznoj logici „profita”. Od tri, dakle, upita iz naslova koje je Gogen dao svojoj slici, *Odakle dolazimo? Ko smo? Kuda idemo?*, gledano iz ove perspektive, iz perspektive „neupitnosti” neoliberalnog kapitalizma kao „svjetskog procesa”, prva dva pitanja su ne samo dozvoljena nego i poželjna, i podsticana, „do mile volje”, jedino kao da je ovo treće nekako izostavljeno, sklonjeno, ukinuto! A zapravo, radi se o tome da bi i ono moralo da bude otvoreno i moguće, jer ova prva dva imaju smisla, i mogu biti „razumljena” samo onda kada je i ovo treće jednako otvoreno i „upitno”. Zato bi i svaka rasprava na temu „identiteta”, i „identifikacije”, pa i „kulturne identifikacije države” trebalo da podrazumijeva ovu punu otvorenost.

2. 3. KULTURA U POGONU IDENTITETSKIH NARACIJA

Nepostojanje jedinstvene definicije pojma kulture upućuje na širinu, obuhvatnost, kompleksnost, i mnogoznačnost „sadržaja” koji ovaj pojam obuhvaća, sve od kada se ovaj pojam uvodi u polje humanistike. Već je J. G. Herder u predgovoru za *Misli o filozofiji istorije* napisao: „Ne postoji nešto što je više neodređeno od riječi kultura”.⁸ Prema nekim izvorima, već 1952. godine bilo je preko 300 različitih definicija kulture.⁹ Najozbiljniju, „najtemeljitiju, iako ne potpunu”, kako kaže A. Klosovska, analizu i narastanje pojma kultura, dali su A. Kreber i K. Klakhon (A. L. Kroeber, C. Kluckhohn) u knjizi *A Critical Review of Concepts and Definitions*, objavljenoj 1952. godine. Ova dvojica autora, kako dalje kaže Klosovska, započinju analizu „podsjećanjem na uzgredno upotrijebljenu Ciceronovu sintagmu *cultura animi* („Cultura animi philosophia est”) u *Raspravama u Tuskulu*, izlažući etimologiju tog termina”, a „sistematska analiza” pak odnosi se poglavito na XVIII vijek, „koji je u naučnoj literaturi evropskih zemalja donio širenje pojma kulture ili istovjetno shvaćenog pojma civilizacije”.¹⁰ Upravo ova analiza pominje i njemački rječnik Johana Adelunga, u kojem je kultura definisana „kao sublimacija i usavršavanje moralnih i umnih sposobnosti čovjeka”, kao i rječnik Francuske akademije, u kojem ovaj termin podrazumijeva „ljudsku umnu i umjetničku djelatnost”, uz napomenu da ga „slično upotrebljava i razumije Volter”.¹¹

Tragom ključnih prosvetiteljskih ideja, možemo reći da je „ljudska umna i umjetnička djelatnost” posljedica razlikovanja, i razdvajanja pojmova kulture i pri-

⁸ Navedeno prema: Antonjina Klosovska, *Sociologija kulture*, Krug 99, Sarajevo, 2003, str. 9.

⁹ Vidi: Boris Dudaš, *Kulture i identitet. O njihovom problematičnom odnosu*, www.ff.ns.ac.yu.

¹⁰ A. Klosovska, *Isto*, str. 9.

¹¹ Vidi: A. Klosovska, *Navedeno djelo*, str. 11.

rode, postavljanja onog *cogito* u srce novog razumijevanja svijeta i čovjekovog mjesta u njemu. Ili, kako bi rekla Alaida Asman u povodu prosvetiteljske ideje obrazovanja, naglasak se sada stavlja „na autonomiju, integritet i moć rasuđivanja”.¹² Dodajući da se u osnovi temeljnog prosvetiteljskog postulata radi o zaokretu, u čijem središtu „stoji zadatak samoprojektovanja, autonomnog oblikovanja sopstvene ličnosti”, obrazovanja/kulturacije koje je „evolutivno” i „temporalno” i koje je „i dalje... osnov našeg pojma kulture”, Asmanova ovo ilustruje i definicijom kulture istoričara Tomasa Niperdaja:

„Kultura je sekularni i refleksivni sistem tumačenja nevezan za nasleđenu nedvosmislenost religije i nevezan za očiglednost tradicionalnih smernica. Stoga kultura nije fiksirana, nije zadata, ona je proces (nešto čime se treba baviti, na čemu treba raditi).”¹³

U mnogim studijama o kulturi najčešće pak citirana definicija ovog fenomena dolazi iz druge polovine XIX vijeka, kada se, poput drugih društvenih nauka, razvijala i posebna nauka o kulturi, koja je osnovu imala u etnologiji „kao novoj grani uporednog istraživanja primitivnih zajednica”. U svome djelu *Primitivna kultura*, iz 1871, Edvard Tejlor kulturu definiše ovako:

„Kultura i civilizacija su složena cjelina, koja obuhvata znanje, nauku, vjerovanja, umjetnost, pravo, moral, običaje i sva druga umijeća i navike koje je stekao čovjek kao član društvene zajednice”.¹⁴

Među novijima navešćemo još i definiciju Dorothee Röseberg:

„Kultura obuhvata sve, dakle, sve životne manifestacije, ali iz posebne perspektive: Kultura je uvek povezana s davanjem značenja i uvek je povezana s kolektivnošću, komunikacijom i sećanjem.”¹⁵

S obzirom na porast značaja „sadržaja” koji je ovim pojmom obuhvaćen, osobito u kontekstu gorepomenutih „identitetskih naracija”, kao i na činjenicu sve većeg broja „kulturologa” i „kulturalnih studija”, danas bi gorepomenuti broj definicija bio i teško saglediv. Ali, predmet našega teksta svakako nije u iscrpljujućem sagledavanju nepreglednog broja definicija pojma kulture. Za naše potrebe dovoljne su i ove tri koje smo upravo izdvojili, a koje upućuju na sljedeće osobine pojma i sadržaja kulture:

1. antropološku obuhvatnost i opštost (Tejlor);
2. sekularnost, refleksivnost i procesualnost kao odlike kulture (Niperdaj);
3. povezanost sa značenjem, kolektivnošću, komunikacijom i sećanjem (Roseberg).

Ako bismo u razmatranju naše teme, tj. kulturne identifikacije države, u ovom slučaju naše države, države Crne Gore, imali na umu Tejlorovu definiciju kulture,

¹² Alaida Asman, *Rad na nacionalnom pamćenju, XX vek*, Beograd, 2002, str. 29.

¹³ Isto, str. 31.

¹⁴ Navedeno prema: A. Klosowska, *Navedeno djelo*, str. 12.

¹⁵ Röseberg, Dorothee, *Kulturwissenschaft in Frankreich*. Ernst Klett Verlag. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig, 2001, S. 9; Vidi: Boris Dudaš, *Kulture i identitet. O njihovom problematičnom odnosu*, www.ff.ns.ac.yu.

onda bi nas ona, svojom opštošću, obuhvatnošću i izvjesnom „neutralnošću” obes-pokojavala u pokušaju da se izvrši ova „identifikacija” budući da bi najprije mogla da vodi u polje nepregledne taksonomije, pošto materijalni tragovi kulture upućuju na postojanje ljudskih zajednica na teritoriji današnje Crne Gore više od 180.000 godi-na.¹⁶ Stoga su određenja iz ovih dviju savremenih definicija, za nas dragocjena, bu-dući da unose pojmove *refleksivnosti*, *procesualnosti*, *značenja*, *kolektivnosti*, *komu-nikacije* i *sjećanja*, koji će nam omogućiti neku vrstu „sabiranja” i „sistematizacije”.

U kontekstu aktuelnih globalnih identitetskih naracija Crna Gora je zapravo idealan model za analizu:

- najprije kao *sâma država* (jer država je kulturna činjenica par excellence), kroz istoriju sopstvene državnosti i kao država u procesu izabranih, nadnacionalnih, naddržavnih integracija;

- kao „okvir” koji obramljuje određeno kulturno nasljeđe;

- kao prostor aktuelne kulturne „proizvodnje” i „kulturne politike”, posebno u kontekstu globalizacijskih procesa.

Kao država, Crna Gora baštini najprije plemensku, a potom i državnu organiza-ciju života Ilira; rimsku državu kao sastavni dio provincije Dalmacije, a potom sa-mostalne provincije Prevalis; države Duklju i Zetu, da bi se, od početka druge po-lovine XV vijeka ustalila pod imenom Crna Gora, pod kojim je bila i vazalna drža-va, ili oblast u okviru Osmanskog carstva, a potom, kao slobodna teritorija od po-četka XVIII vijeka, zatim kao kneževina i kraljevina, zatim utopljena u SHS, od-nosno Kraljevinu Jugoslaviju, potom kao federalna jedinica, pod svojim imenom u DFJ/FNRJ/SFRJ/SRJ, kao članica Državne Zajednice Srbija i Crna Gora, i najzad, od 2006. godine, kao ponovo samostalna država pod svojim najdugotrajnijim ime-nom Crna Gora. U svim ovim protodržavnim, predmodernim i modernim držav-nim oblicima istorijskoga hoda sadržana je *kontinualna praksa formatiranja* Cr-ne Gore kao države, koja leži i u osnovi njenog današnjeg legitimiteta, ali njeno di-namično istorijsko formatiranje sadrži/dodiruje/baštini mnoge povijesne identite-te. Kao moderna poglavito *nacionalna* država, ona svoj puni legitimitet doseže me-đunarodnim priznanjem na Berlinskom kongresu 1878. godine. Upravo od tog pri-znanja otpočinje proces nadilaženja njenog isključivo nacionalnog legitimacijskog osnova, ona postaje višenacionalna država, da bi danas bila i konstitutivna dr-žava građana, u kojoj nijedna nacija nema natpolovičnu većinu, i tako zapravo po-stala idealan model za provjeru Habermasove ideje o „konstitucionalnom patriotizmu”, mi bismo mogli reći „državnom crnogorstvu”, ideje koja ovaj kolektivni „iden-titet” nastoji da suprotstavi još dominirajućem „nacionalnom” kolektivnom identi-tetu. Iz ovog lapidarnog pregleda kontinuiteta državnog formatiranja Crne Gore ta-kođe je vidljivo da ovo oblikovanje pluta između singularnosti i pluralnosti, pri če-mu je pluralnost nekada dobrovoljna, zasnovana na uključivanju singularnosti (bez njenoga potpunoga potiranja), a nekada nametnuta, kada se singularnost pretvara u osnovu trajnog agonističkog otpora, sve do tačke njenoga (singularnosti) potpunog

¹⁶ Živko M. Andrijašević i Šerbo Rastoder, *Istorija Crne Gore*, CIGG, Podgorica, 2006. godina, str. 9.

povratka. Drugim riječima, i kroz sopstveno istorijsko-državno oblikovanje, Crna Gora baštini iskustvo samostalnoga života i iskustvo života u širim državnim formacijama. Dinamika i karakter ovog formatiranja sadrže mnoge karakteristike formatiranja modernih država na evropskom prostoru, od istorijskog paralelizma između nastanka evropskih država na razvalinama države Karla Velikog iz IX vijeka¹⁷ i istovremenog oblikovanja države Duklje, odnosno kasnije Zete, preko tipološke složenosti koja na primjeru Crne Gore sabira bezmalo sva iskustva nastajanja moderne evropske države, budući da je na njenom primjeru moguće prepoznati i objedinjujuće ideje „Kulturnation”, i evokaciju ideje „političkog naroda” (kroz iskustvo odluke na referendumu iz 2006), ali i novonastanak na bazi raspada šire državne zajednice¹⁸ (SFRJ). I, naposljetku, danas je Crna Gora na putu „dobrovoljnog” predavanja dijela svog suvereniteta zajednici pod nazivom Evropska unija, čiji karakter i budućnost su otvorene.

Pojam kulture, dakako, širi je, i po sadržaju koji obuhvata mnogo stariji od pojma države. Kao „okvir” koji danas „obramljuje” određeno kulturno nasljeđe, Crna Gora kao država mnogo je „mlađa” od materijalnih tragova koji su u njoj sačuvani. Ona, dakle, baštini i ono što je bilo prije nje. Kulturnu identifikaciju države kao „okvir” koji obramljuje određeno kulturno nasljeđe moguće je voditi u različitim nivoima:

– kao *hronološku startifikaciju*; ovaj nivo može se tretirati kao već uređen, načelno sistematizovan: arheološka nauka i istorija umjetnosti¹⁹, u posljednje vrijeme i istorija književnosti, osobito kad su u pitanju najstariji slojevi²⁰, ili usmena književnost²¹ i istorija muzike²², potom i istorija filma²³, daju sređenu sliku u ovom pogledu;

– kao *hermeneutičku i refleksivno-interpretativnu*; izabrana literatura koja je navedena u vezi sa prethodnim nivoom sadrži dakako i ovu dimenziju „identifikacije”, ali on ostaje uvijek otvoren za nova razumijevanja, interpretacije i tumačenja. Upravo u njemu se potvrđuje svako novo „sopstvo”, iznova živući susret sa prošlošću, *refleksivnost i procesualnost* kao odlika kulture, i povezanost sa *značenjem, kolektivnošću, komunikacijom i sjećanjem*.

¹⁷ Vidi: Hagen Schultze, *Država in nacija v evropski zgodovini*, Založba/*cf, Ljubljana 2003, str. 18.

¹⁸ O tipologiji nastanka modernih evropskih država vidi, primjerice: Rudi Rizman, *Nacionalna država kot sociološki problem*, www.centerslo.net

¹⁹ Vidi: Pavle Mijović, *Umjetničko blago Crne Gore*, Jugoslovenska revija, Beograd, Pobjeda, Titograd, 1980; Isti: *Kulture Crne Gore*, Leksikografski zavod Crne Gore, Titograd, 1987, Čedomir Marković, *Arheologija Crne Gore*; CID, Podgorica, 2006, Čedomir Marković, Dr Rajko Vujičić, *Spomenici kulture Crne Gore*, Presmedij, Novi Sad, Republički zavod za zaštitu kulture Crne Gore, Cetinje, 1997, itd.

²⁰ Vidi, primjerice: Vojislav D. Nikčević, *Književnost Duklje i Prevalitane III-XIV vijek*, CID, Podgorica, 2006.

²¹ Vidi: Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009.

²² Vidi: Manja Radulović – Vulić, *Drevne muzičke kulture Crne Gore, I-II*, Univerzitet Crne Gore i Muzička akademija, Cetinje 2002; Ista: *Muzička kultura Crne Gore XIII-XVIII vijek*, CANU, Podgorica, 2009.

²³ Vidi: Gojko Kastratović, *Istorija crnogorskog filma*, CID, Podgorica, 2006.

U pogledu *hronološke stratifikacije* na današnjoj teritoriji Crne Gore postoje materijalni tragovi života od praistorijskih vremena, preko arhajskih, antičko-grčkih i rimskih, do ranohrišćanskih, ranosrednjovjekovnih, srednjovjekovnih, renesansnih i novovjekovnih do modernoga doba. Pokretni i nepokretni spomenici kulture indeksirani su i vremenski locirani. U okviru ove hronološke stratifikacije, bez obzira na faktografiju koja upućuje na *kontinuitet*, treba svakako istaći da se on, ovaj kontinuitet, odvija i u znaku prekida, dakle, *diskontinuiteta*, pri čemu ovaj termin ne treba razumijeti kao kontradikciju, već prije svega u kontekstu čestih migracija, ratnih osvajanja, velikih istorijskih zaokreta i akulturacijskih procesa. Ovdje treba svakako istaći i da se ova hronološka stratifikacija preplijeće sa hronologijom predrđavnih, protodrđavnih i drđavnih uobličjenja, koje današnja drđava Crna Gora baštini.

U pogledu *hermeneutičkog i refleksivno-interpretativnog* nivoa i arheološka tipologija i istorijsko-umjetnička nauka bilježe karakteristike ovih kultura, i, od vremena kada se već može govoriti o „stilovima”, od vremena, recimo „arhajskog” doba, materijalna kulturno-umjetnička građa je formatirana, uglavnom prema obrascima koji se koriste u evropskim naukama. Ono što je posebno zanimljivo, s onu stranu izvjesne krutosti ovih obrazaca, poput, recimo „antičko-grčki” stil, „helenistički”, „ranohrišćanski”, „ranoromanički”, „romanički”, „gotički”, „barokni”, itd., u većini ovih analiza moguće je uočiti i ideju, koju smatram najvažnijom, da se u najvećem broju slučajeva radi o nekoj vrsti miješanja i amalgamiranja različitih stilova, o njihovoj relativnoj protočnosti, o prisustvu „lokalnih” i „netipičnih”, mogli bismo reći „autentičnih” formalizacija. To je svakako posljedica i onog diskontinuiteta, o kojem smo govorili u okviru hronološke stratifikacije, ali svakako nije samo, i nije prije svega posljedica ove činjenice. To je zapravo ona izvornost simboličko-izražajnih praksa koja leži u temelju „sopstva”, u osnovi onoga što možemo nazvati pozitivnim učincima identitetskih praksa. Upravo ovo amalgamiranje različito-nerazličnog, predstavlja osnovu i za upisivanje svake nove refleksije, pa tako i one koja u ovim procesima „miješanja”, odnosno „hibridizacije”, vidi elemente protoglobalizma, u najpozitivnijem smislu riječi, tj. protoka ideja, simbola, znakova, formi, dakle, njihovog slobodnog „umrežavanja”. Ideju „hibridnosti” smatram, dakle, temeljnom, pri čemu nju nikako ne treba sagledavati kao posljedicu „neznanja”, udaljenosti od velikih centara u kojima se oblikuju „matični stilovi”, niti pak kao nedostatak materijalne moći, što je za ovu raspravu mogli bismo reći metodički nebitno, već je treba razumijevati, i u onom smislu u kojem *sjećanje, značenje i komunikacija*, u susretu sa kulturnom prošlošću, *za nas*, upućuje na dalekometnu, danas osobito važnu ideju slobodno djelajućeg subjekta, budući da upravo ideja hibridnosti sugerise neku vrstu društvene harmonizacije, odnosno „sprečavanje svakog identiteta u njegovom pokušaju da se esencijalistički konstituiše i etablira kao neprotivrječna cjelina”²⁴.

U okviru ovog hermeneutičko-refleksivno-interpretativnog nivoa svakako treba istaći, možda najprije, nekoliko najčešće korišćenih odrednica, koje upućuju na postojanje različitih „kulturnih krugova”, odnosno „kulturnih identiteta” koje bašti-

²⁴ O ovom značenju pojma hibridnosti vidi: Boris Buden, *Prihvatiti rizik krivnje*, Kulturrise 03/2002.

ni kulturna povijest Crne Gore, ne dakle hronoloških, već fenomenoloških: „mediteranski”, „kontinentalni”, „orijentalni”, „vizantijski”, „zapadni”, „istočni”, „evropski”, „balkanski”.²⁵

Za razumijevanje najvećeg dijela korpusa naslijeđene umjetničke kulture Crne Gore, upravo u kontekstu prethodnih opservacija o amalgamiranju, miješanju i hibridnosti, smatram priličnim tri distinkcije, koje je u analizi „djelovanja domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva” svojevremeno predložio teoretičar i historičar umjetnosti Ljubo Karaman²⁶. On naime za potrebe ove analize uvodi pojmove *provincijalizovane umjetnosti, granične sredine i periferijske umjetnosti*, pri čemu, daka-ko, svaki od ovih pojmova ima u osnovi pozitivne konotacije.

Provincijskom umjetnošću Karaman naziva „umjetnost ladanjskog kraja i manjih mjesta, koja žive i razvijaju se u sjenci većih središta”.²⁷ Nedostatak materijalnih sredstava ovdje po pravilu daje pečat skromnosti, „koja nije bez draži i originalnosti”, potom, iako ova umjetnost pokazuje „manju dotjeranost forme, ali zato majstori „često uspješno iskorištavaju mogućnosti i skromnim formalnim sredstvima postižu visok stupanj izraza” te prelaze „mjeru i stegu visoke umjetnosti”. I najzad, u zatišju provincije neki uspio motiv nađe mnoge oponašatelje u okolini i tako nastaju zanimljive lokalne grupe spomenika u kojima se ispoljava nadarenost i ukus majstora”.²⁸

Graničnom sredinom Karaman naziva kraj „koji je na granici dviju bitno različitih umjetnosnih krugova” u kojem se „različite struje dodiruju, sijeku i spliću, stvarajući tako nešto zanimljivo i novo”.²⁹

I najzad, *periferijskom sredinom* autor naziva kraj „koji u stanovitom rastojanju od vodećih kulturnih krajeva prima pobude iz više strana, usvaja ih i prerađuje, razvijajući samostalnu umjetničku djelatnost na vlastitom tlu. Takve sredine realizuju široke sinteze iz umjetničkih oblika različita podrijetla u prostoru i vremenu, tj. iz oblika koji ne potječu samo iz različitih krajeva, nego su takođe značajni za vremenski različite periode”.³⁰ Potom dodaje da se najzanimljivijom crtom periferijske sredine čini „sloboda razvoja koju takva sredina, nesputana autoritetom i primjerom velikih majstora i njihovih sjajnih spomenika, daje ponekad majstorima koji u njoj rade.”³¹ Na kraju, Karaman nalazi za shodno da upozori kako ovu podjelu nikako ne treba shvatiti kruto, nego elastično.

²⁵ Izvanrednu metaforu o „graničnosti” Balkana daje Natalija Zlidnjeva u jednom tekstu, kada govori o planinskom pejzažu Balkana koji „ujutro” kao da baca „mrlje sjenki” ka Apeninskom poluostrvu, a u „večernjim satima”, ka maloazijskim zemljama, Vidi, Ista: *Obraz teni v balkanskom iskustve*, Balkanskie chteniya I, RANU, Moskva, 1992, str.

²⁶ Vidi: Ljubo Karaman, *Problemi periferijske umjetnosti* (Drugo izdanje), Zagreb 2001 (Prvo izdanje, Zagreb 1963)

²⁷ *Isto*, str. 11.

²⁸ *Isto*, str. 12–13.

²⁹ *Isto*, str. 13.

³⁰ *Isto*, str. 13.

³¹ *Isto*, str. 14.

Karamanove distinkcije nijesu samo „primjenljive” kada je u pitanju naše nešto starije kulturno nasljeđe već mogu da posluže i kao dobar teorijski oslonac za tumačenje onih procesa u kulturi Crne Gore koje bismo mogli imenovati kao procese njene modernizacije.

2. 4. PUTEVI „MODERNIZACIJE” CRNOGORSKE KULTURE – IZMEĐU TRADICIJE I MODERNOSTI

Proces novije „modernizacije” Crne Gore, pa i njene kulture odvijao se u nekoliko „etapa” tokom XIX i XX vijeka. Prvu etapu ovog procesa možemo okvirno locirati u vrijeme nakon priznanja nezavisnosti na Berlinskom kongresu 1878. godine, drugu u vrijeme Kraljevine SHS, odnosno Kraljevine Jugoslavije, i treću u vrijeme poslije II svjetskog rata, odnosno u periodu socijalističke Jugoslavije, do njenoga raspada početkom devedesetih godina prošlog vijeka, do epohe „kraja komunizma”.

Prvu od ovih etapa, u okviru potvrđivanja „nezavisnosti” i ostvarenja „punoće” državotvorne ideje, kultura je, po uzoru na druge države koje su već ostvarile ovu punoću, postala predmet ozbiljnije državne brige, osobito u smislu formiranja bazičnih kulturnih institucija, poput pozorišta, biblioteke, arhiva i muzeja. Iako se oblici modernog kulturnog života, pa i institucija, uspostavljaju i u drugim crnogorskim gradovima, metafora ove prve „modernizacije” jeste kulturni život na Cetinju. Nepostojanje razvijenijih oblika ovoga života, osobito u onome što bismo mogli nazvati elitnim umjetničkim stvaralaštvom, „popunjava” je pozivima tzv. „izvanjcima”, poput primjerice slikara iz drugih zemalja, koji su ne samo obavljali poslove za potrebe simboličke reprezentacije na knjaževskom/kraljevskom Dvoru već su bili i neka vrsta pokretača i oslonca za buduće domaće umjetnike. Sličnu ulogu su imali i pojedini graditelji, poput Josipa Sladea, koji je osim nedostajućih saobraćajnica, ne samo projektovao važna arhitektonska zdanja na Cetinju nego i napravio prvi kompetentan urbanistički plan za jedan grad u ovome vremenu, ili italijanskog arhitekta Koradinija, koji je projektovao dva značajna objekta na Cetinju. Dovodjenje „izvanjaca” kao graditelja i projekatanta zdanjâ, u nedostatku vlastitoga kompetentnog kadra, ostavilo je, dakako, trag specifičnosti njihovoga djelovanja na Cetinju, ali je, osim ovog traga, vidljivo, pa i danas jeste, da je ovo graditeljstvo „diskontinualno”, „incidentno”, da se ne „naslanja” na neko prethodno, da su zdanja, ma kako bila po sebi zanimljiva, došla „niotkuda” u odnosu na postojeću tradiciju, što je zapravo posljedica istorijske uslovljenosti, odnosno nemogućnosti da se u kontinuitetu „mirnog”, „običnog” života stvori odgovarajući prirodan slijed, u kojem se uspostavljaju procesi slaganja tradicijskih slojeva, koji se međusobno prožimaju, preplijeću, ili jedan drugome oponiraju. Ova i danas na Cetinju vidljiva „nevezanost” zapravo je specifičan oblik baštine, budući da na najbolji način svjedoči o pionirskom, „prosvćenovladarskom” pokušaju utemeljenja jednoga modernog prestoničkog grada. Kao poseban oblik „modernizacije” kulture, vrijedi istaći i prve naznake „rekreativne kulture”, „kulture dokolice”, odnosno „kulture slobodnog vremena” u gradskom

ambijentu, poput rekreativnog klizanja, igranja golfa, ili tenisa³², a isto tako vrijedi navesti i prve „susrete” sa tipično modernim medijsko-umjetničkim praksama fotografije i kinematografa.

Druga etapa obilježena je „utapanjem” državnog identiteta, najprije kroz kontroverzno ujedinjenje sa Srbijom, a potom u jedinstvenu Kraljevinu SHS, odnosno Kraljevinu Jugoslaviju, kada se, osim snažnih tradicijskih oblika života, kulturno stvaralaštvo, osobito ono elitno, vezuje za druge, veće sredine u zajedničkoj državi, posebno za Beograd. Jugoslavija je u cjelini bila pretežno agrarna zemlja, Crna Gora posebno, pa su i dominantni oblici kulture bili vezani za tu činjenicu, a oblici kakve-takve modernizacije, ograničeni. Cijeli ovaj period obilježen je procesima čije amplitude određuju ideje „integralnoga jugoslovenstva”, pri čemu se ovo jugoslovenstvo sâmo kretalo između iskrenog, istorijski utemeljenog i željenog, u svim djelovima države, i ideološkog, „oktroisanog” jugoslovenstva, nametanog od strane državne vlasti u čijoj osnovi je bio pokušaj bespogovorne unitarizacije i unifikacije. Kulturne različitosti ove složene zajednice bile su ključne tačke oslonca u manifestacijama otpora ovim procesima i, u krajnjem ishodu, neuspješnosti prve jugoslovenske državne zajednice. I u Crnoj Gori, gdje je osjećanje jugoslovenstva bilo veoma snažno, bez obzira na kontroverze oko načina na koji je ona ušla u ovu zajednicu, prethodnim „ujedinjenjem” sa Srbijom, nijesu se mogle zanemariti sopstvene specifičnosti, ni u smislu vlastite državne tradicije, niti u smislu postojanja različitih „kulturnih krugova” (osmansko-vizantijskih i zapadnoevropskih), koji određuju njeno nasljeđe i prirodno „traže” prostor za samorazvoj i samopotvrđivanje. Kulturni život u okviru ove zajednice obilježen je i negativnim, ali i pozitivnim iskustvima. Negativna su svakako vezana za nasilne, ideološki obojene prakse unitarizacije i unifikacije, prakse potiranja „dijaloških” oblika pretpostavljenosti različitih identiteta, nacionalnih i kulturnih prije svega, potom za opštu zaostalost društvenoga razvoja (što se, dakako, ne može pripisati isključivo obliku društvenog i državnog uređenja, budući da je ova zaostalost, prije svega tradirana), oskudan kulturni život na području Zetske oblasti, a potom Zetske banovine, dijelom uslovljen i praksom migracije stvaralačke inteligencije u veće sredine, poglavito u Beograd, kao centar kulturnog života države (kao ilustraciju ove zaostalosti navodimo primjer da su 1930. godine postojale tek 4 pozorišne trupe, da je bilo svega 9 slikara, da slikarskih organizacija uopšte nije bilo, te da je priređeno svega 5 izložbi). Pozitivna iskustva su svakako vezana za praksu i „iskušavanje” života u široj zajednici, za mogućnost spoznaje o postojanju „drugog”, u odnosu na kojeg se konstituše i osjećanje „sopstva” i „svijest o razlici”, bez obzira na nepovoljne konkretne ideološke društvene uslove, potom za relativno unapređenje elementarne pismenosti i nastavljanje kakvih-takvih institucionalnih utemeljenja oblika kulturnog života, pri čemu se nipošto ne smije ispustiti iz vida da su najznačajnije od ovih institucija „spuštene” sa nivoa „državnih” na nivo „regionalnih”. U elitnom kulturnom stvaralaštvu, na području književnosti i li-

³² Ovdje je svakako važno napomenuti da je ova „rekreativna kultura” bila ekskluzivna, da su se njome bavili prevashodno dvorjani i diplomatski kor, a da će ona postati inkluzivna, tj. da će imati „masovniji karakter”, tek u mnogo kasnijim vremenima.

kovne umjetnosti, ovaj period bilježi i prve forme modernističkih evropskih jezičkih praksa, premda ovaj modernizam uglavnom nije bio radikaln, a njegovi protagonisti su uglavnom djelovali izvan same Crne Gore. U ova pozitivna iskustva svakako treba svrstati i razvoj međuratnih ljevičarskih ideja, kao oblika otpora diktaturi vlasti, utemeljena na kosmopolitskim idejama pravde, jednakosti i opšteg dobra. Na polju kulture u užem smislu ovo je takođe vrijeme u kojem se, uprkos nepovoljnim okolnostima, pomalaju i oblici svijesti o posebnostima vlastite tradicije, kao tačke otpora idejama dominacije, kao zameci ideje da je kultura, shvaćena kao potencijalno „sjeme”, moguća tek onda kada se *razumiju* njeni „korijeni”³³.

Treća etapa „modernizacije” crnogorske kulture ostvarivana je u okviru socijalističke, federativno uređene Jugoslavije. Najprije, u okviru ove zajednice vraćeno je „državno” dostojanstvo Crne Gore, ograničeno, razumije se, karakterom federalnog ustrojstva nove države. Mjera „državnosti”, kao i mjera svih oblika društvenog života, uključujući dakako i kulturu, strogo je „omeđena” i „prekrivena” novom, komunističkom ideologijom, u čiji centar je impostiran novi kolektivni „mi” identitet, supraidentitet, metaidentitet „radničke klase”, odnosno „radnog naroda”. Ovaj se, međutim, identitet, kao što je dobro poznato, nije prirodno „samokonstituisao”, već je nametnut „spolja”, instrumentima ideologije, odnosno njenih novih apostola, tj. najviših predstavnika nove partijske-komunističke vlasti. Uprkos ovim ideološkim ograničenjima, neosporna su srazmjerno velika pozitivna razvojna postignuća u svim sferama društvenog života, pa i na polju kulture i njene „modernizacije”, kako na nivou cijele zemlje tako i na nivou Crne Gore, kao jedne od njenih federalnih jedinica. Prije svega, iznova su utemeljene, obnovljene, bazične, sada ponovo kao „nacionalne”, institucije poput biblioteke, muzeja, arhiva, pozorišta, osnovane nove, poput Zavoda za zaštitu spomenika, kao i niz regionalnih ustanova i institucija. Formirana su, po prvi put, i strukovna umjetnička udruženja, poput udruženja književnika, ili udruženja likovnih umjetnika. U prvom poratnom periodu, u kojem dominira tzv. „agit-prop kultura”, i u kojem su ideološki pritisak i strogoća najsnažniji, na djelu je princip „omasovljavanja” kulture, „kulture za narodne mase”, kulture „razumljive svima”, pa su i dominantni vidovi elitnog stvaralaštva obilježeni ovakim nalogima. Sasvim u skladu sa ovim principima potencirano je narodno stvaralaštvo, kroz osnivanje „domova kulture”, „narodnih univerziteta”, kulturno-umjetničkih društava, ili drugih oblika amaterskog udruživanja, u kojima je, osim obaveznih „ideoloških kurseva”, njegovan folklor, kao i drugi oblici tradicijskoga simboličkog nasljeđa. Zanimljivo je istaći da su u ovom ranom postrevolucionarnom periodu najčešće upravo ovi oblici folklorne kulture reprezentovali zemlju u okviru pro-

³³ Ovdje je važno napraviti distinkciju u odnosu na *razumijevanje* značenja kulture kao „korijena”. Naime, ideja kulture u smislu „korijena” može da bude shvaćena kao „esencijalistička”, „supstancijalistička”, koja razumijevanje usmjerava ka tvrdom konzervativizmu i tradicionalizmu. Isto tako, ona može biti razumljena i kao „relativistička”, koja razumijevanje i tumačenje vodi bliže ka kulturi shvaćenoj u smislu „sjemena”, tj. u smislu potencijalnosti, procesualnosti, hibridne hifenacije i „ukorjenjivanja” i „zasijavanja”.

tokolarnih međunarodnih kulturnih manifestacija razmjenskog karaktera³⁴. Ako se uskopartijski ideološki razlozi metodički ostave po strani, ovo oslanjanje na tradiciju i insistiranje na njoj svakako je omogućilo razvijanje i snaženje identitetskih kulturnih naracija, u ambijentu koji uvažava „drugost”, kao i principe „poredpostavljenosti”, „jednakovrijednosti” i „dodirnih tačaka”³⁵. Ovo njegovanje folkloru i tradicijskoga simboličkoga nasljeđa nastavljeno je i u kasnijim periodima socijalističkog društvenog uređenja.

Od ranih pedesetih godina XX vijeka, od vremena kada se, kao poseban vid socijalističkog društvenog uređenja utemeljuje i razvija „socijalističko samoupravljanje”, koje je zasnovano na ideji aktivne participacije u svim oblicima društvenog života, kultura i kulturni život su značajno oslobođeni krutih ideoloških stega, i od tog vremena, na nivou cijele zemlje, doduše različitim intenzitetom, teku procesi liberalizacije i temeljnije „modernizacije” kulturnog života, osobito kada je u pitanju tzv. visoka, odnosno elitna umjetnička praksa. Od ovog vremena veze sa razvijenijim kulturama i intelektualnim idejama tzv. slobodnog svijeta su mnogo otvorenije, pa i njihovi uticaji značajniji i vidljiviji, premda treba istaći da su ovi procesi mnogo intenzivniji u većim kulturnim sredinama unutar zajedničke države (prije svega Beograd, Zagreb, Ljubljana). U kulturnom ambijentu Crne Gore mnogo su snažnije prisutni uticaji jake patrijarhalne tradicije, poglavito epsko-narativni kod, kao njena dominantna. Praksa naglog narastanja gradova, velika migracija seoskog stanovništva, nastala kao posljedica ideje razvoja prema poznatoj formuli „industrijalizacija + elektrifikacija = socijalizam”, kako na nivou kulture življenja tako i na nivou umjetničke produkcije otvara procese amalgamiranja novog ambijenta i izvornih fantazama. Bodlerovsko-benjaminovski *flaneur*, tj. figura gradske „lutalice”, kao legendarna figura bazičnog evropskog modernizma, strana je mentalitetu naših novopostalih „građana”, grad je za njih sredina značajno udobnijeg socijalnog života, ali su mnoge njihove navike, kao i njihov fantazam ostali duboko ukorijenjeni u „zavičaju” i u „čežnji” za njim, za njegovom geografijom i njenom „metafizikom”: za livadama, njivama, potocima i šumama, kao i za njegovom antropologijom: za očinskim „patronatom”, majčinskim „skutom”, bratskim „krilom” i sestričkom „ljubavlju”. Stoga je i stvaralaštvo prirodno obilježeno ovim procesima, manje je, dugo vremena i skoro zanemarljivo, zainteresovano za „analitičke”, čisto formalno-jezičke probleme odgovarajuće umjetničke prakse, što je odlika značajnog dijela istovremene umjetničke produkcije u zapadnoevropsko-američkom umjetničkom svijetu, pa i u većim jugoslovenskim sredinama, ono je ovdje bilo ili izrazito egzistencijalističko-metafizičko, ili je, sa druge strane, u svojim najlošijim manifestacijama, „isprazno” u svom neprirodno svarenom, površnom „akademsom modernizmu”. Ovo je i vrijeme izra-

³⁴ Ovu činjenicu ubjedljivo potvrđuju podaci o međunarodnoj kulturnoj razmjeni, koji se čuvaju u Arhivu Jugoslavije u Beogradu, u koje je autor ovih redova imao neposredan uvid.

³⁵ Sva ova društva praktično su na svom „repertoaru” imala „spletove” sazdane iz iskustava različitih tradicija unutar federalne zajednice.

zito „jakih subjekata”,³⁶ od kojih najveći broj, zapravo oni najveći djeluju izvan Crne Gore, u većim sredinama, bilo u Jugoslaviji, bilo izvan nje, čiji uticaj na crnogorsku kulturu je dvostruk: on, sa jedne strane „hrani” osjećaj samopouzdanja sredine u sopstvene vrijednosti i stvaralačke moći, dok, sa druge strane, proizvodi mitotvorne procese, nekritičko uopštavanje i nemali broj epigona.

Dijelom zbog ove „subjektivističko-egzistencijalističke” centriranosti, a poglavito zbog nepostojanja šire tradicije različitih modernističkih tokova, utemeljene dakako u ambijentima razvijenijih i dugotrajnijih gradskih oblika života i njoj immanentne kulture, koji podrazumijevaju i kritičku refleksiju, stalno preispitivanje i inovaciju, u crnogorska „elitna” umjetnička produkcija nije zadugo poznavala iskustvo umjetničke avangarde, u smislu u kojem je taj pojam definisan u relevantnoj teorijskoj literaturi.³⁷ Crnogorski stvaraoci, skoro bez razlike, umjetnost razumijevaju u pozitivnom duhu prosvjeteljsko-humanističke tradicije, pa i onda kada je u njoj prisutna „estetika krika”, a misiju umjetnika vide na izrazito patetičan način. Ničeovsko „prevrednovanje svih vrednota”, ili dišanovski radikalni zaokret i dalekosežni povijesni upit, bili su daleko od naše moderne tradicije.

Nepostojanje ove šire tradicije modernizma i avangarde, niti, razumije se, društvene i kulturne „podloge” na kojoj bi se ona zasnivala i razvijala, dijelom sigurno objašnjava i nepostojanje „kulture otpora”, ne samo u kontekstu umjetnosti nego i u širem društvenom smislu riječi. Za razliku od većih jugoslovenskih sredina, gdje je ta „kultura otpora” prema različitim oblicima dominacije – dominacije tradicionalizma, akademizma, „socijalističkog estetizma”, pa i dominaciji i neupitnosti političke ideologije – u crnogorskoj sredini, osim na nivou zatvorenosti u monadi pojedinca, nema u vremenu socijalizma ozbiljniju javnu promociju. Najilustrativniji primjer jeste, bez sumnje, nepostojanje „šezdesetosmaškog” pokreta u našoj sredini, nepostojanje kulture otpora upravo na univerzitetu, gdje bi po prirodi stvari trebalo da se razvija „kritički duh”. Nepostojanje novih umjetničkih praksa, neoavangardističkih pokreta i manifestacija „alternativne” kulture, koje su i na svjetskoj i na jugoslovenskoj sceni paralelne sa ovom mnogo širom „kulturom otpora”, u tadašnjim našim društvenim prilikama je zapravo zakonito i sasvim logično. *Index librorum pro-*

³⁶ Ova tradicija „jakih subjekata”, koja je na neki način sačuvana i do danas, dijelom svakako počiva i u veoma karakterističnoj, opštoj neanonimnosti crnogorskoga društva, društva u kojem „svako svakoga zna”, u kojem se i društvene vrijednosti po pravilu vezuju za konkretne subjekte, pa, primjerice, Bitka na Vučjem Dolu nije samo istorijska, kolektivna pobjeda Crnogoraca nad Turcima nego je i pobjeda svakog od učesnika tog kolosalnog pregnuća, koja podrazumijeva njihovu aktivnu participaciju, nego i obavezno imenovanje i pamćenje imena, sve sa srednjim, očevim slovom (da slučajno ne bi bilo zabune!) kako od strane njihovih nasljednika tako i od cijeloga kolektiva.

³⁷ Vidi, primjerice, Renato Pođoli, *Teorija avangardne umjetnosti*, Nolit, Beograd, 1975, a posebno: Peter Birger, *Teorija avangarde*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998. Kod Birgera jedan od ključnih argumenata za razlikovanje „avangarde” od šire shvaćenog „modernizma” leži u njenom *negiranju same institucije umjetnosti*, što je kao posljedicu imalo proširivanje samog „disciplinarnog” pojma.

hibitorum zapravo skoro da i ne postoji³⁸. „Elitna kultura” i „elitna inteligencija”, izuzimajući naprijed pomenute „monade” (bez šireg društvenog uticaja), bliske su vlasti i ideološkim centrima moći. Tradicija avangardizma i alternativne kulture u nas je novijeg datuma, na svim poljima umjetničkoga izraza: likovnom, muzičkom, pozorišnom, književnom.

Zahvaljujući liberalnijoj politici u odnosu na ostale socijalističke zemlje, kao i relativnoj ekspanziji različitih informatičkih kanala i medija: radija, a posebno televizije i filma, od šezdesetih godina prošloga vijeka, jugoslovenski prostor, pa i crnogorski, bilježi značajan prodor globalne, američke i zapadnoevropske kulture, kako one visoke (putem liberalizovanog prevodilaštva i sl.) tako i one popularne, masovne, potrošačke. Prihvatanje ovih oblika kulture, osim negativnih posljedica, poput mentaliteta konzumerizma, razvijanja potreba za „posjedovanjem”, a ne „bivanjem”, odnosno skoro nepovratnih oblika „nametanja” i „unifikacije” životnih vrijednosti, svakako treba naglasiti i izrazito pozitivne efekte „oslobađanja” i „emancipacije”, otkrivanje „drugog” i „drugacijeg” u kontekstu ideološki kontrolisanog društva, budući da su znakovi vesternizacije naše masovne kulture imali, mogli da imaju smisao i potencijal manje ili više artikulisanog „otpora” prema preporučenim socijalističkim vrijednostima. Posebno mjesto u pogledu emancipatorskih potencijala imala je rok muzika, i specifična kultura koja ju je pratila, kao jedan od najznačajnijih kulturnih fenomena druge polovine XX vijeka. Iako su učinci rok kulture na početku ovog procesa u Crnoj Gori skromni, jer će tradirani oblici kulturnog života i dalje dominirati, njen uticaj će u narednim vremenima, osobito nakon uvećanja broja „medijskih mreža”, neprestano rasti, tek će zapravo djeca i unuci prvih crnogorskih rokera, postati značajniji nosioci kulturnog života u našoj zemlji.

2. 5. KULTURA U KONTEKSTU RASPADA ZAJEDNIČKE DRŽAVE, TRANZICIJSKIH PROCESA I GLOBALIZACIJE

Pad komunizma i raspad zajedničke države došli su zajedno. Ekspanzija nacionalizama, ratni kontekst, koji prati dinamiku osamostaljenja nekadašnjih članica zajedničke države, rast populizma, „kolebanje” Crne Gore u pogledu sopstvenog državnog statusa, između početnog odricanja od ideje osamostaljenja do pune obnove nezavisnosti, nesigurni ambijent opštih društvenih tranzicijskih putanja, sve je to dakako uticalo i na njenu kulturu. Njeni su institucionalni tokovi određeni, sa jedne strane, ekonomskom nesigurnošću, a sa druge, kretanjem „državnostatusnog klatna”: kada je to klatno bilo na onom kraju koje podržava ideju preostale zajedničke države, koju su činile Crna Gora i Srbija, država je podržavala one manifestacije i onu javnu kulturnu scenu koja je i sama otvoreno zagovarala ideju zajedničke države, kada se, međutim, klatno pomjerilo na sasvim suprotnu stranu, država je svoju podršku pomjerala prema afirmaciji one intelektualne i kulturne scene koja se otvoreno zalagala za ideju državne samostalnosti. Ovakvo kretanje državno-statusnog klatna stvaralo je atmosferu agonističke isključivosti i ekstremizama svake vrste, cijepanja i podvajanja

³⁸ Pod ovim index-om podrazumijevam ne samo književno nego i stvaralaštvo uopšte.

socijalnih veza osobito na polju identitetskih nacionalnih pitanja, a sljedstveno tome i posebno kulturnih. Trag ove pocijepanosti i isključivosti vidljiv je i danas, u socio-kulturnom ambijentu nezavisne države. Razumije se, nije samo ovo „klatno” određivalo ukupne kulturne tokove u zemlji. Prije bismo mogli reći da je ovdje u pitanju ono što obično zovemo „politikom u kulturi”. Izvan neposrednog domašaja ovog „političkog klatna”, u crnogorskoj kulturi su se dešavali i relativno autonomni, samorazvojni procesi, obilježeni neospornim primicanjem globalnim svjetskim putanjama kulture, značajnim udaljavanjem od različitih oblika tradicionalizama, kako na polju „elitne”, ili već uspostavljene „alternativne” umjetničke scene tako i na polju „masovne kulture”. „Postmoderno” doba zapljusnulo je i stjenovite „kulturne obale” Crne Gore, čiji su dominantni epsko-mitski „masivi” podvrgnuti procesima „razgradnje”/dekonstrukcije, često ironijske, koja iz geografije i nacionalne mitologije istiskuje metafiziku, pretvarajući je u gradsku prašinu, pluralizam stilova i ideja postaju dio onog ambijenta „velike nepreglednosti” koji karakteriše i veliku svjetsku kulturno-umjetničku scenu. Nerijetko, u svojim najboljim i najvrednijim manifestacijama ona biva prepoznatljiva ne samo kao kultura upravo ovog doba i ovog vremena već, istovremeno, i kao kultura koja na specifičan način ipak čuva „duh mjesta” u kojem nastaje. Uprkos nepovoljnim društvenim okolnostima, u ovom periodu najviše vrijednosti crnogorske umjetnosti se promovišu i u regionalnom i u širem međunarodnom kontekstu, zahvaljujući učestvovanju na značajnim manifestacijama, organizovanim ili u Crnoj Gori (poput obnovljenog FIAT-a, festivala internacionalnog alternativnog teatra, ili Cetinjskog bijenala savremene umjetnosti), ili u inostranstvu (Venecijanski bijenale savremene umjetnosti, te niz izložbi čija je tema bila umjetnost zemalja Jugoistočne Evrope, kao i promocija nove crnogorske književnosti, itd.).

Izrazito negativne posljedice tranzicionih procesa po kulturu Crne Gore, na žalost trajnog karaktera, izazvao je nagli priliv privatizacionog kapitala, tačnije oni njegovi investicioni tokovi koji su radikalno izmijenili urbanistički lik, osobito primorskog dijela naše zemlje. Divlja, obijesna, nekontrolisana gradnja, ne samo što je disharmonizovala zatečene urbanističke cjeline, i promijenila „kulturne pejzaže” nego je i limitirala one razvojne ekonomsko-turističke mogućnosti koji bi trebalo da se zasnivaju i na autentičnim vrijednostima upravo ovog pejzaža. Primjer Budve, kao „elitne” crnogorske turističke destinacije, u ovom pogledu je najdrastičniji, ali je zapravo cijela naša obala obilježena ovim tranzicionim „urbo-ekocidom”.

Drugi primjer, iako ne tako drastičan, ali takođe sa trajnim negativnim posljedicama, jeste spomenička gradnja u najnovijim vremenima. Iako je na simboličkom nivou razumljiva potreba da se značajnim pojedincima iz naše prošlosti podignu spomenici, u čemu svakako treba vidjeti i potrebu države da se upravo na ovom, simboličkom, nivou iznova samoidentifikuje i da te procese samoidentifikacije osnaži, estetski kvaliteti ovih novih obilježja su veoma niski. Tako spomenička praksa više govori o simbolici namjera i ideološkim naložima jednog vremena, te o „siromašnim apstrakcijama” njihovih autora, da se poslužimo izrazom Ortege i Gaseta, nego što svjedoči o autentičnoj, savremenoj umjetničkoj imaginaciji.

Kontekst ponovnog osamostaljenja i uspostavljanja nezavisne države relaksirao je politički prostor od predreferendumske radikalne pocijepanosti, uprkos i danas oči-

tim tragovima i inercijama drugačijih političkih uvjerenja. Prostor državne brige o kulturi omeđen je i određen na novi način, i u skladu sa time „ispostavljeni” novi zahtjevi u sagledavanju, osmišljavanju i definisanju kulturne politike, vodeći računa o užem, unutrašnjem sociokulturnom kontekstu, ali i o kontekstu „umrežavanja” i „pozicioniranja” kulture, kao uostalom i same države, u aktuelnim procesima i ambijentu globalizacije. Crna Gora je „mala” država i „mala” kultura. Ali na ovom malom prostoru može se govoriti o srazmjerno bogatom i veoma raznolikom kulturnom nasljeđu, kako onom „materijalnom” tako i „nematerijalnom”. Oba nasljeđa imaju izrazito „ljudsku mjeru”, nema, naime, „velikih”, „grandioznih” spomenika niti spomeničkih cjelina, poput onih u „velikim” kulturnim sredinama, koji su svakako i izraz ekonomske i imperijalne, na izvjestan način i pretenciozne, „nadjudske” moći. U kontekstu globalnih svjetskih razvojnih putanja, obilježenih i procesima dominacije i unifikacije, to je zapravo „razvojna” prednost neslućenih dimenzija, budući da sugerise vrijednosti „ljudske” mjere, vrijednosti „malog”, „običnog”, svakodnevnog, hijerotopskog života, autentičnog u procesima „hibridizacije” simboličkih diskurzivnih praksa.

2. 6. UMJESTO ZAKLJUČKA: PERSPEKTIVE

Zahvaljujući prije svega lako predvidivim razvojnim putanjama i strahovitom „ubrzanju” i rastu „obuhvatnosti” informacijsko-komunikacijskih svjetskih mreža, procesi „globalizacije”, sa svim svojim već veoma prepoznatljivim i „negativnim” i „pozitivnim” posljedicama (manje ili više vidljive forme „dominacije” i „unifikacije” i na polju ekonomije i na polju kulture, s jedne, te relativna „demokratičnost” i dostupnost informacija, kao i kanala za njihovo plasiranje, sa druge strane), i sâmi će se odvijati u znaku ove vrtoglave brzine. Umjesto nekadašnjeg dominantnog principa svakog pojedinačnog državnog ekskluzivizma i vazda potencijalne antagonističke usmjerenosti u međusobnom iskušavanju moći, na kojoj svaki ovaj ekskluzivizam počiva, sada su već na djelu, a u budućnosti svakako će biti i sve više razvijani inkluzivni mehanizmi, „umrežavanja” čije će povezujuće niti, sa jedne strane, na mnogo suptilniji način skrivati upravo u njih „upredene” i djelatne „sjene” neke još uvijek prisutne ekskluzivne moći, ali sa druge, omogućiti i širenje ne samo jednokanalnih informacija nego i uspostavljanje mnogobrojnih dijaloških oblika komunikacija.

I crnogorska država i njena kultura/kulture evidentno su „mali” sistemi, od kojih svakako malo zavisi (i malo će zavisiti) kako će izgledati ova „globalna mreža”. Međutim, nezavisno od karaktera ove „mreže”, a dijelom upravo njoj u susret, ovi „mali” sistemi predodređeni su, zapravo obavezni na *otvorenost, mobilnost i fleksibilnost*, koji bi trebalo da budu ne samo njihov očekivani i poželjni produkt već i uslov i mjera njihove operativnosti, smislenosti i modernosti, jednako kao i uslov i mjera njihovog „identitetskog” opstanka. U mjeri u kojoj je država odgovorna za „uređenje” totaliteta društvenog života, to se jednako odnosi na sve sfere ovog totaliteta: na politiku, jednako kao i na ekonomiju i kulturu.

Otvorenost, mobilnost i fleksibilnost na polju kulture, jednako bi trebalo da budu „usmjereni” kako prema razumijevanju sopstvenog povijesnog nasljeđa, ili prema funkcionalnom pozicioniranju bazičnih institucija, tako i prema vrijednostima kul-

ture uopšte, a posebice prema tekućim umjetničkim praksama, uključujući, dakako, i forme alternativnog i eksperimentalnog stvaralaštva, koje mogu djelovati kao osnovni motivacijski impulsi i modeli/uzori za strukturiranje kako pojedinih organizacionih faza realizacije tako i postprodukcijских etapa oficijelne, elitne „državne” umjetnosti.

Fizičke predispozicije crnogorskoga prostora, mala teritorija i male razdaljine između geografskih punktuma, zbog čega se gradovi mogu poimati kao „susjedstva” i, shodno maloj teritoriji, „gusta” koncentrisanost različitosti – prirodnih, kulturoloških – predstavljaju savršene *predispozicije* za sveobuhvatnost kulturnog zahvata, totalnost rasprostiranja dejstava. Oni su realni razlozi za percipiranje crnogorskog kulturnog prostora (prostora njegove istorije i njegovog savremenog života, prostora kao „virtuelne građe” i materijalnog, fizičkog prostora-teritorije), kao „jedinstvenog kulturnog prostora”, kao „podloge” na kojoj se radi i kao „materijala” sa kojim se radi, kao zajedničke pozornice „zgnusnutih” kulturnih dešavanja, kao platforme za „lančano” prezentovanje i partnersku ili koprodukcijску realizaciju kulturnih projekata.

Otvorenost, mobilnost i fleksibilnost u razumijevanju karaktera povijesne baštine, kao i razumijevanje kulture uopšte kao polja koje suštinski određuju upravo ove dimenzije (otvorenost, mobilnost i fleksibilnost) nalažu, razumije se, „širenje” djelovanja u kulturnom polju i prema prostorima izvan vlastite državne teritorije, i „ispredanje” mnoštva policentričnih dijaloških „mreža”, najprije, prirodno, sa najbližim susjedima, a potom „sve dalje”, i neizbježno „sa cijelim svijetom”. Upravo ranije pominjani pojmovi različitih „kulturnih krugova”, odnosno „kulturnih identiteta” koje baštini povijest kulture/kultura Crne Gore: „mediteranski”, „kontinentalni”, „orijentalni”, „vizantijski”, „zapadni”, „istočni”, „evropski”, „balkanski”, sugerišu ovakvo „umrežavanje” i upućuju ne samo na kontinuitet protočnosti kulture i njenih znakova u svim povijesnim vremenima već na potrebu da se, zajedno sa drugima koji ih takođe baštine, vazda iznova misle i tematizuju ovi „identiteti”.

Da bi i bazični institucionalni pogon kulture, kao i polivalentne alternativne i ekperimentalne kulturne prakse imale „inicijacijsku” ulogu i energiju u pronalazačenju i osmišljavanju mjere „dobrog života”, kao suštinskog društvenog razvojnog cilja, valjalo bi imati na umu nekoliko sljedećih osnovnih polazišta:

a) dugoročno:

– Crna Gora je jedinstveni, kompleksni prostor prirode, različitih kultura i različitih ljudi. Holizam ovog iskaza isključuje aksiomatsku harmoničnost, neupitnu „idealnost” ovog trojstva: priroda nije nikakva „arkadija”, prije je stihija, često nepredvidiva, i „neprijateljska” prema ljudima u svome nemuštome „djelanju”, ali iz ovog trojstva nema mogućnosti „izmicanja”, ono zahtijeva permanentni proces „razumijevanja” i „djelanja” u skladu sa ovim „razumijevanjem”.

– Razumijevanje kulture, najprije „kao cilja”, kao rada „na sebi”, kao utemeljenja „sopstva”, koji je osnovni pokretač osmišljavanja koncepta „dobrog” i „ispunjenog” života svakog ljudskog bića, i njegovog života u zajednici.

– Razumijevanje kulture „kao sredstva” koje upravo nju, sa marginalne pozicije u projekcijama ekonomskog razvoja, postavljaju u jednog od središnjih pokretača.

– Brižljiv, refleksivan odnos prema tradiranom nematerijalnom nasljeđu: jeziku (jezicima), običajima, ritualima, itd., koji nadilazi njegova populistička izobličena, već u njemu vidi i prepoznaje temeljne vrijednosti istorijski naslijeđenih kolektivnih identiteta.

– Kritička refleksija smisla i karaktera naslijeđenih kolektivnih identiteta kao u biti „nesupstancijalnih”, mobilnih, promjenljivih, povijesno uslovljenih i, sukladno tome, otvorenost i fleksibilnost prema njihovom očekivanom narastanju u budućnosti.

– Slobodno misleći subjekt, „kartezijanski”, univerzalni liberalni subjekt, koji je, u biti, univerzalistički postavljen iznad svake partikularnosti, nesvodiva je i istovremeno „idealna” mjera njegovog života u zajednici. Težnja ka zajednici „slobodno mislećih subjekata” najviši je kulturni/društveni cilj.

b) srednjoročno-kratkoročno:

– Shodno naslijeđenim povijesnim iskustvima, kao i aktuelnim izabranim integracijskim supradržavnim procesima, „kulturna politika” postaje djelatna ako je vođena u pravcu umnožavanja transnacionalnih putanja i veza. Operacionalizaciju bilateralnih, regionalnih, potom evropskih uvezivanja voditi u skladu sa već postojećim „pravnim” aktima: od univerzalne deklaracije o pravima čovjeka, do preporuka Uneska, Evropske zajednice i različitih regionalnih inicijativa.

– Institucionalno uređivanje materijalnog, pokretnog i nepokretnog, baštinskog korpusa, prema razvijenim svjetskim standardima i njegova potpuna informatička prezentacija u skladu sa mogućnostima koje pružaju osnovni informatički kanali elektronske „svjetske” mreže.

– Sistematsko i strateško planiranje i programiranje svih kulturnih pogona i dejstava kao efikasne forme međunarodne kulturne razmjene i saradnje. Višedimenziona institucionalna podrška kreativnim kulturnim inicijativama kao *stvarima od prepoznatog državnog interesa*.

– Konstituisanje svih kulturnih dejstava u sfere permanentnog afirmisanja, popularizacije i iniciranja novih modela kreativnog rada i kulturnog djelovanja, kako kroz sistem obrazovanja tako i kroz sisteme svih raspoloživih medijskih kanala.

– Redefinisanje naslijeđene pozicije „rubnih” ili marginalnih, sporadičnih ili haotičnih inicijativa u status dejstava koja postaju relevantan faktor kreiranja kulturnog života, a koji, zadržavajući imidž i identitet alternativnih i eksperimentalnih praksâ, razvija svijest o vazda „otvorenom” polju stvaranja, samorealizacije i samo-identifikacije ljudskog bića, kojemu je kultura najprije „cilj”, a tek potom „sredstvo”.

– Reorganizacija postojećih i revitalizacija ugašenih i razvijanje novih kulturnih koncepata koji u sebi nose (ili su nosili) impulse ozbiljne refleksije aktuelne kulturno-umjetničke scene, uključujući i polja alternativnih i eksperimentalnih praksa.

– Stalna „borba” za povećanje procenta budžetskog izdvajanja za potrebe kulture, kao i aktiviranje i angažman privatnog i inostranog kapitala za pokretanje i funkcionisanje kreativnih kulturnih praksa.

LITERATURA

- [1] Virilio, Pol: *Informatička bomba*, Svetovi, Novi Sad, 2000.
- [2] Badiou, Alain: *Stoljeće*, Antibarbarus, Zagreb, 2008.
- [3] Paić, Žarko: *Politika identiteta – Kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb, 2005.
- [4] Paić, Žarko: *Traume razlika*, Meandar, Zagreb, 2007.
- [5] Tejlor, Čarls: *Izvori sopstva – Stvaranje modernog identiteta*, Akademaska knjiga, Novi Sad, 2008.
- [6] Schulze, Hagen: *Država in nacija v evropski zgodovini*, Založba *cf, Ljubljana 2003.
- [7] Rizman, Rudi: *Nacionalna država kot sociološki problem*, www.centerslo.net
- [8] Bauman, Zygmunt: *Identiteta – Pogovori z Benedettom Vecchijem*, Založba *cf, Ljubljana 2008.
- [9] Katunarić, Vjeran: *Lica kulture*, Antibarbarus, Zagreb, 2007.
- [10] Dolo, Luj: *Individualna i masovna kultura*, Clio, Beograd, 2000.
- [11] Said, Edward: *Kultura i imperijalizam*, Beogradski krug, Beograd, 2002.
- [12] Kuljić, Todor: *Kultura sećanja*, Čigoja štampa, Beograd, 2006.
- [13] Asman, Alaida: *Rad na nacionalnom pamćenju*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2002.
- [14] Marković, Čedomir: *Arheologija Crne Gore*, CID, Podgorica, 2006.
- [15] Nikčević, D. Vojislav: *Književnost Duklje i Prevalitane*, CID, Podgorica, 2006.
- [16] Kilibarda, Novak: *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009.
- [17] Kastratović, Gojko P.: *Istorija crnogorskog filma*, CID, Podgorica, 2006.
- [18] Nikčević, Milorad: *Crnogorska pripovijetka, između tradicije i savremenosti*, NIO „Univerzitetska riječ”, Titograd, 1988.
- [19] Radulović-Vulić, Manja: *Drevne muzičke kulture Crne Gore, I-II*, Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija – Cetinje, Cetinje, 2002.
- [20] Radulović-Vulić, Manja: *Muzička kultura Crne Gore, XIII-XVIII vijek*, CANU, Podgorica, 2009.
- [21] Andrijašević, M. Živko, Rastoder, Šerbo: *Istorija Crne Gore*, CICG, Podgorica, 2006.
- [22] *Istorija Crne Gore*, knjiga I, Redakcija za Istoriju Crne Gore, Titograd, 1967.
- [23] *Istorija Crne Gore*, knjiga II, Tom prvi, Redakcija za Istoriju Crne Gore, Titograd, 1970.
- [24] *Istorija Crne Gore*, knjiga II, Tom drugi, Redakcija za Istoriju Crne Gore, Titograd, 1970.
- [25] *Istorija Crne Gore*, knjiga III, Redakcija za Istoriju Crne Gore, Titograd, 1975.
- [26] Pavićević, Branko: *Istorija Crne Gore*, Tom 1 i 2, Istorijski institut Crne Gore i NJP „Pobjeda”, Podgorica 2004.
- [27] Pejović, D. Đoko: *Crna Gora u doba Petra I i Petra II*, Narodna knjiga, Beograd, 1981.
- [28] Babović – Raspopović, Senka: *Kulturna politika u Zetskoj banovini 1929–1941*, Istorijski institut Crne Gore, Podgorica, 2002.
- [29] Mijović, Pavle: *Pradavne i davne kulture Crne Gore*, Leksikografski zavod Crne Gore, Titograd, 1987.
- [30] Mijović, Pavle: *Umjetničko blago Crne Gore*, Jugoslovenska revija, Beograd, Pobjeda, Titograd, 1980.
- [31] Marković, Čedomir, Vujičić, Rajko: *Spomenici kulture Crne Gore*, Presmedij, Novi Sad, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Cetinje, 1997.
- [32] Pejović, Tatjana: *Manastiri na tlu Crne Gore*, Presmedij, Novi Sad, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Cetinje, 1995.
- [33] Morli, Dejvid, Robins, Kevin: *Britanske studije kulture*, Geopoetika, Beograd, 2003.
- [34] Šola, Tomislav: *Marketing u muzejima*, Clio, Beograd, 2002.
- [35] Radović, Ranko: *Vrt ili kavez*, Prometej, Novi Sad, 1995.

-
- [36] Radović, Ranko: *Novi vrt i stari kavez*, Stylos, Novi Sad, 2005.
- [37] *Kultura i pravo, 1–3* (pr.: Predrag Malbaša i Tijana Samardžić), Pomorski muzej Crne Gore, Kotor, 2008.
- [38] Grau, Oliver: *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd, 2008.
- [39] Niče, Fridrih: *Vesela nauka*, § 125, Grafos, Beograd, 1984.
- [40] Žižek, Slavoj: *Nasilje, kultura in globalni kapitalizam*, www.zdruzenje-manager.si.
- [41] Vecchi, Benedetto: *Uvod*, u: Bauman, Zygmunt: *Identiteta – Pogovori z Benedettom Vecchijem*, Založba cf, Ljubljana 2008.
- [42] Klosovska, Antonjina: *Sociologija kulture*, Krug 99, Sarajevo, 2003.
- [43] Dudaš, Boris: *Kulture i identitet. O njihovom problematičnom odnosu*, www.ff.ns.ac.yu
- [44] Buden, Boris: *Prihvatiti rizik krivnje*, Kulturrise 03/2002.
- [45] Zlidnjeva, Natalija: *Obraz teni v balkanskom iskustve*, Balkanske chteniya I, RANU, Moskva, 1992.
- [46] Karaman, Ljubo: *Problemi periferijske umjetnosti* (II izdanje), Zagreb, 2001.
- [47] Pođoli, Renato: *Teorija avangardne umjetnosti*, Nolit, Beograd, 1975.
- [48] Birger, Peter: *Teorija avangarde*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 1998.
- [49] *Crnogorska moderna* (pr. Branko Banjević), Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske, Matica crnogorska, Zagreb, 2006.
- [50] Brezник, Maja: *Kulturni revizionizam – Kultura med neoliberalizmom in socialno odgovorno politiko*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 2004.
- [51] Stojković, Branimir: *Evropski kulturni identitet*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.

