

---

# GUSLE I GLOBALIZACIJA

**Slobodan Jerkov**

The songs that we can hear in Montenegro today are undoubtedly some of the oldest in Europe. The leading vocal-instrumental genre in folklore is singing accompanied by single-stringed instrument guzla, which slowly disappears. Yet, Montenegro still has not protected this musical folklore custom as a representative of an immaterial cultural asset by putting it on UNESCO's World Heritage List, while some of the countries in the region have already done so.

Svaka narodna muzika u svojoj biti sadrži kulturnu i socijalnu istoriju. Narod nije jednostavno preuzimao već stvarao kulturne vrijednosti koje čine osnovu sopstvene muzičke kulture i na tim temeljima je izgrađena muzika kao umjetnost jednog naroda i svih ljudi u svijetu. Samim tim, i izražajna tehnika, ma koliko „primitivna“ ima svoju kulturno-istorijsku i geografsku uslovljenost. Ni pjevanje epskih pjesama u uskom ambitusu, kakvo je u Crnoj Gori, nije bez pravila i tradicije. I to je umjetnost koja zahtijeva učenje i ima svoje umjetnike i virtuozе. Prema tome, ništa nije samo po sebi „primitivno“, ako je u biti potpuno i dovršeno, ako kao izraz odgovara unutrašnjoj potrebi muzičkog izražavanja. Ovo je kratak pogled na narod koji je

vijekovima sav društveni život proživljavao kroz epski dseterac – *guslanje*.

Crnogorskog guslara „posljednjeg rapsoda u Evropi“, prastarog homerovskog stila i njegovu junačku epiku nigdje više ne njeguju u tako originalnoj i staroj formi kao u Crnoj Gori. Skloni smo da takvo stvaralaštvo smatramo „monotonim“ ili „jednostavnim“ što u osnovi nije tačno. Njemački muzikolog Gustav Beking kaže da je: „Za epski cilj i sadržaj, tehnički i umjetnički visoko savršena i adekvatna“.<sup>1</sup> Kod etnomuzikologa Valtera Vinša nailazimo na isto mišljenje. On između ostalog daje podatak da je „guslarski notni sistem“ sa tehnikom „star oko hiljadu godina“ i da „umjetnički savršeno odgovara intencijama herojsko-epskog izraza“.<sup>2</sup> Svaka nacija je utkala u muzički folklor doživljajno, stvaralačko i izražajno-umjetničke karakteristike podneblja gdje je nastala. Analogno tome, narodi su individualni, prije svega, „muzikom“ svog jezika, a zatim dolazi na red niz drugih faktora koji su stalno uticali (i utiču) na stvaranje i razvoj folkloru kao i guslarske pjesme, produkta složenijeg izražavanja narodnog stvaraoca. Sa tom i takvom pjesmom izrastale su generacije, pa je logično da je takva pjesma i guslanje ostavilo traga na mlade ljude koji stasavaju. Iako voljena, muzika u Crnoj Gori vijekovima nije bila cijenjena kao zanimanje. Tako su se istakli najprije književnici i dramski umjetnici, zatim likovni, dok se muzički talenti odskora pojavljuju na domaćoj i međunarodnoj sceni.

Kada se govori o narodnom muzičkom stvaralaštvu u Crnoj Gori, a posebno o instrumentima, najčešće su tema samo – *gusle*. Veoma se rijetko pominje i nekoliko aerofonih instrumenata, dok su ostali nepoznanica. Činjenica je da

---

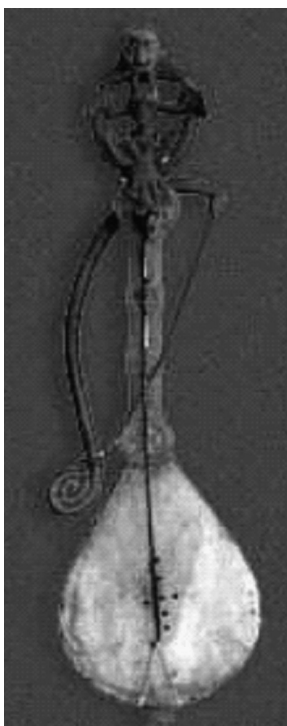
<sup>1</sup> G. W. Beking, *Der musikalische Bau des montenegrinischen Volksepos*, Amsterdam 1933, VIII–IX, 7.

<sup>2</sup> W. Wünsch, *Die Geigentechnik der südslavischen Guslaren*, Wien 1934, 32.

profesionalni muzičari, a i poštovaoci muzičke umjetnosti nijesu dovoljno upoznati sa svojevrsnim crnogorskim umjetničkim blagom koje postoji vijekovima. Na primjer, u Muzičkoj enciklopediji se, od narodnih muzičkih instrumenata u Crnoj Gori, pominju samo: „gusle, bubnjevi, svirale, talambasi, zile, borije, duduk, piskovi i diple“.<sup>3</sup> Nasuprot ovoj tvrdnji pretpostavlja se da postoji nekoliko desetina primjeraka narodnih instrumenata koji se na ovim prostorima koriste od davnina, no kako do sada nijesu proučavani, o njima se ne zna mnogo. Razloge za takav odnos prema narodnoj muzičkoj tradiciji u Crnoj Gori treba tražiti u činjenici da, za razliku od velikih evropskih država, naša istorija muzike nije tako bogata podacima o njenom stvaranju i razvitku produktivne i reproduktivne muzičke djelatnosti tokom vijekova. Istorijske okolnosti su uslovile da je tokom dugog niza godina bilo velikih prekida u kontinuitetu razvoja muzičke kulture u Crnoj Gori, tako da svaki istraživač, pored malobrojnih pisanih, obavezno koristi i druge izvore, kao što su srednjovjekovna likovna djela (iako su slikari i vajari radili po šablonima koji su bili u službi oblikovanja kompozicija) i malobrojne oskudne podatke dobijene komparacijom. U proteklom periodu, narodni i umjetnički instrumenti su se mijenjali, da bi se ustalili na današnjem prostoru Crne Gore tek u srednjem vijeku.

*Gusle* (naziv vodi porijeklo od praslovenske riječi koja znači – žica) su izrađene od jednog komada javorovog drveta (ili orahovog, hrastovog), a gudalo od istog ili tvrdog drveta. Glava je gornji dio instrumenta i uglavnom je u obliku neke životinje (divokoze, konja...), ljudske figure (poznate ličnosti – junaka), a na nju se nastavlja vrat. Rezonatorsko tijelo ima različite nazive: vagan, korito, varjača, karlica itd. Preko njega je razapeta koža (ovčija, jagnjeća, jareća, zečja) koja ima od 5 do 10 rupica –

<sup>3</sup> M. S. Vlahović, „Crnogorska muzika“, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod Zagreb 1971. sv. I. 388.



Njegoševe gusle

glasnica radi boljeg zvuka. Rupice su izbušene i na stražnjoj strani vagana (korita). Pomoću čivije koja se nalazi na glavi, zateže se struna, a sa donje strane je dugme s čepićem koje služi da se struna pričvrsti. Struna je zategnuta da ne dodiruje vrat i tijelo instrumenta i podignuta je kobilicom. Ima oko 60 struna iz konjskog repa koje se povezuju jakim koncem, a na gudalu oko 40 (struna). *Gudalo* je lučnog oblika koje se završava ručkom koju guslar drži desnom rukom dok svira – *gudi* (*udara*). Svira se prstima lijeve ruke tako što samo ovlaš dodiruje strune na ovom narodnom instrumentu. *Guslar* sjedi dok *gusla*, a instrument je naslonjen na noge, među koljenima. *Gusle* se štimuju prema glasu pjevača koji je uvijek *viši muški glas* (*tenor*). Guslarska vokalna i instrumentalna melodija kreće se u obimu kvarte i kao kod ostalih pjesama (bez instrumentalne

pratnje) koristi *netemperovani sistem*. Za precizno bilježenje pjevanja i sviranja na guslama potrebno je posebno notografisanje.<sup>4</sup>

Ovaj instrument pripada grupi kordofonih instrumenata i ima ih: trostrunih, kao što je *lijerica* (Boka Kotorska i Dubrovnik sa okolinom), dvostrunih (Niš, Pirot) i jednostrunih koje se uglavnom koriste u Crnoj Gori. Porijeklo ovog instrumenta vodi iz Azije, a vjeruje se da je na Balkansko poluostrvo prenijet u periodu od VIII do IX vijeka, u doba Vizantije. Postoji i druga teorija, po kojoj su *gusle* na današnju teritoriju Crne Gore donijeli Grci, jer su i oni u davna vremena koristili taj instrument, a kako su živjeli i na ovim prostorima one su od tada, pa sve do današnjih dana prisutne u narodnom muzičkom stvaralaštvu. Guslanje je osnovni i najčešći oblik vokalno-instrumentalnog izražavanja kod Crnogoraca. *Jednostrune gusle* nalazimo i u narodnom stvaralaštvu Albanaca i Muslimana koji žive na teritoriji Crne Gore i kod svih je guslanje veoma cijenjeno, pa se zato i danas održava ta tradicija.

Iako se crnogorske narodne pjesme, izvođene uz *gusle*, pominju u rukopisima još u XII vijeku i imaju oblik sličan sadašnjem, začuđuje činjenica da je veoma malo njihovih prikaza u prošlosti likovne umjetnosti. Pojedini kordofoni instrumenti potiču sa grčkog tla, ali u posebnim varijantama, a javljaju kod nas i drugih naroda na Balkanu kao gudački, a ponegdje i trzalački instrumenti. Na umjetničkim spomenicima u sakralnim objektima vidi se da su žičani instrumenti nešto šire rasprostranjeni. Tako je *lira* u grčkom, *lirica* u hrvatskom, *lijerica (lira)* u crnogorskom i *gadulka* u makedonskom i bugarskom folklornom instrumentarijumu najstariji poznati gudački instrument balkanskog tla na kome se do prije dva vijeka sviralo na čitavom Mediteranu.

<sup>4</sup> S. J. *Ispitivanje muzikalnosti djece u Crnoj Gori*, magistarski rad, Titograd 1986, 5.

Ne ulazeći dublje u rasvjetljavanje pojedinačnih pojmova, možemo konstatovati da su postojali narodni i crkveni nazivi za mnoge instrumente, ali i da se njihovo značenje tokom vremena mijenjalo, tako da se, na primjer, nerijetko jedan isti naziv odnosi i na žičani i na duvački instrument. Muzička terminologija vezana za muzičke instrumente nastajala je ne samo prevođenjem nego i iz same domaće muzičke djelatnosti. Zanimljivo je razlikovanje kordofonog instrumenta za trzanje od gudačkog, a objašnjenje načina sviranja na njima nalazimo u zapisima jednog Nomokanona iz XVI vijeka: „Oni koji sviraju na *guslama* dva imena imaju; koji svira prstima zove se *gudec*, a koji prevlačeći gudalom svira zove se *smičnik*“.<sup>5</sup>

Svjetovne muzičke manifestacije, u doba razvijenog feudalizma, na kojima su obavezno svirali i guslari, išle su razvojnim tokom kakav je odgovarao društvenom ustrojstvu i ekonomskoj moći države. U mnogo čemu oblici muzičkog života na Balkanu bili su slični onima u zapadnim zemljama jer je i društveno-ekonomska struktura bila na istom stupnju.

Sredinom XV vijeka Crna Gora pada pod osmanlijsku vlast i tada ponovo dolazi do mijenjanja socijalno-ekonomskih prilika. U Evropi, nasuprot događanjima na Balkanu, dolazi do značajnih pozitivnih promjena; ustanovljavaju se štamparije, renesansna umjetnost je u usponu kao i humanističke nauke. Za to vrijeme na ovom geografskom prostoru sporadično se održava patrijarhalna, tradicionalna umjetnost, ili preciznije rečeno, ljudi se ponovo vraćaju svojim korijenima – folkloru. U takvoj atmosferi življenja, uloga muzike, a samim tim i instrumenata nije bila ista; pored *gusala*, u upotrebi je bio *bubanj* i to su duže vrijeme bili jedini instrumenti. Vokalno-instrumentalno izvođenje je bilo solističko pjevanje uz pratnju *bubnja* ili *guslanja*.

Najizraženiji vid narodnog stvaralaštva pod osmanlijskom okupacijom je epska poezija koja opijeva sjajnu prošlost naroda

<sup>5</sup> R. Pejović, *Istorija jugoslovenske muzike I*, Zagreb 1962, 10.



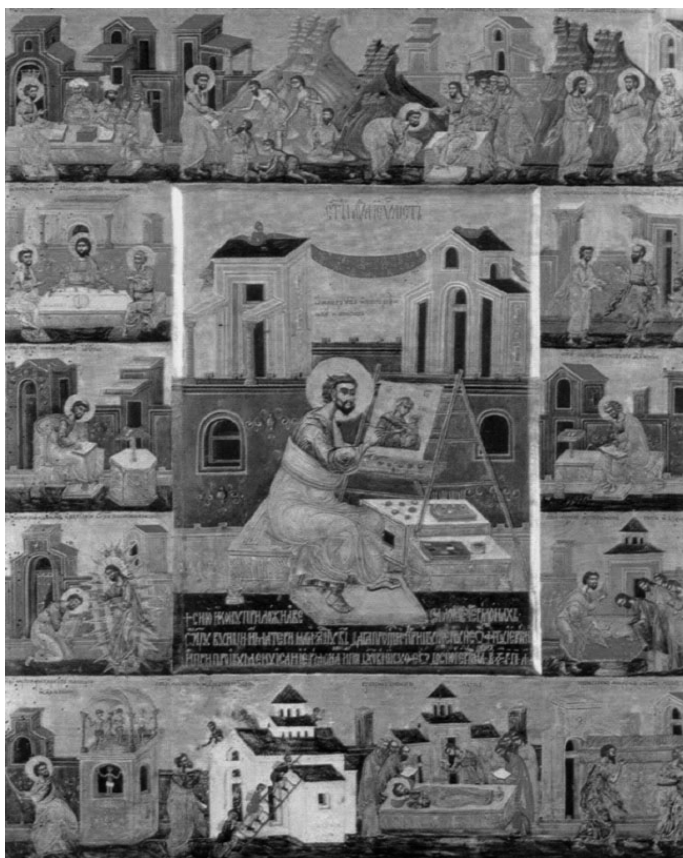
A. Raičević:  
*Car David*

i njegovih junaka. U takvim životnim prilikama *gusle* su bile neizbježni pratilac i podrška, kako borcima protiv osmanlijske vlasti, tako i onim lutajućim pjevačima koji su, nastavljajući tradiciju *skomraha*, putovali po svijetu opijevajući tužnu sudbinu naroda i stvarajući pritom našu istorijsku epiku. To što su tadašnji zapaženi guslari bili slijepi odgovor nalazimo u činjenici da su prethodno bili borci protiv agresora. Kada su izgubili vid u boju ili su ih Osmanlije surovo kaznile, latili su se gusala i tako zarađivali sebi za život.

Najstarija poznata predstava *trostrunih gusala* je u Psaltiru Gavrila Trojičanina (1642/3). Andrija Raičević ilustrujući Psaltir na jednoj od tri minijature, prikazao je cara Davida na prijestolu, a pored njega je prislonjen gudački instrument kruškolikog oblika sa tri žice za koji se može tvrditi

da je *lira (lirica, lijerica)*, jer drugog sličnog instrumenta, u to vrijeme i na ovom prostoru, nije bilo.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> M. Radulović-Vulić, *Muzička kultura Crne Gore XIII–XVIII vijek*, CANU, Podgorica 2009, 243.



Ikona iz manastira Morače:  
*Sveti Luka sa životom* (1672–1673)

Na ikoni „Sv. Luka razdaje imanje prošnjacima“ prikazan je i *guslar* (sa *jednostrunim guslama*). Koliko je poznato, navedeni Psaltir i Ikona su jedine ilustracije *gusala* iz XVI vijeka na ovom prostoru.<sup>7</sup>

Naučnici, kako domaći, tako i strani, slažu se u ocjeni da su najbolji guslari i guslanje u Crnoj Gori u odnosu na pripadnike

<sup>7</sup> M. Radulović-Vulić, *Muzička kultura Crne Gore XIII–XVIII vijek*, CANU, Podgorica 2009, 239–240.

drugih naroda gdje se takođe gusla (na primjer: Srbija, Bosna i Hercegovina, Albanija itd).<sup>8</sup>

Kod muškaraca u Crnoj Gori, bez obzira na obrazovanje, sredinu u kojoj žive, pa i sadašnje ili prošlo vrijeme, veoma je razvijen kult epike. Većina putopisaca i muzikologa zapisali su da u mnogim crnogorskim domovima, gradskim i seoskim „na zidu vise gusle“. Ovdje moramo dodati da se ova konstatacija ne odnosi samo na Crnogorce koji žive u Crnoj Gori, već daleko šire, na Crnogorce koji žive daleko od domovine. Ljudi su na taj način izražavali samosvijest, ponos i pouzdanje u sebe i svoju zajednicu.

Tekstovi pjesama su uglavnom bili istiniti, jednostavni, opijevali bojeve, slavili realne ličnosti, podržavali topografiju radnje uvijek tačno i dosljedno.

Guslarev repertoar zavisi od karaktera skupa koji ga sluša; pored dugih, postoje i kratke pjesme koje u guslarskom izvođenju nijesu uvijek u službi cjeline, već služe kao „uvertira“ za neku drugu pjesmu koju će pjevati.

Razlikujemo nekoliko tipova sviranja na guslama: melodiozno – „meko“ koje se uglavnom svira u ravničarskim krajevima (na primjer – u Zeti) i „oštro“ koje je karakteristično za brđanske guslare (na primjer – u Crmnici). Pored navedenog, pjevač može skoro doslovno da pjeva istu melodiju koju svira na guslama, a mogu biti i dvije različite melodije (pjevana i svirana) koje se kao u kontrapunktu stapaju u jednu cjelinu (dvohlas) što se smatra umjetnički veoma vrijednim guslanjem. Radosav J. Vešović o guslanju u Vasojevićima kaže: „Način guslanja i pjevanja uz gusle nije svuda isti ni kod svih guslara jednak. Tako Vasojevići u Lijevoj Rijeci, matici plemena, pjevaju sa manje otezanja, dosta kratko, sa više čvrstine u glasu

---

<sup>8</sup> W. G. Becking, *Der Musikalische bau des Montenegrinischen volksepos*, Amsterdam 1939, VIII–IX.

i udaraju na slogove, zadržavajući se na posljednjem slogu...“<sup>9</sup>

Dok „udara“ (gudi), odnosno – svira uz gusle, čovjek otpjeva nekoliko stihova, tek toliko da zadovolji trenutak svoje potrebe za pjesmom i ritmom guslarskog resitala. Kada je muzički stvorena atmosfera za ispoljavanje osjećanja, slušaoci se lako mogu uživjeti u istorijska zbivanja i tada im, u poređenju sa stvarnošću, prošlost izgleda bliska i veličanstvena.

Pored navedenih, ima i drugih mišljenja o prisutnosti narodne muzike u Crnoj Gori. Radosav Vešović piše, da nema plemena „bez darovitih guslara i tužilja. Gusle zamjenjuju veselje i zabavu i svirku i razonodu društva... Ne čuje se nigdje harmonika ili tambura.“<sup>10</sup>

Novo Vujošević, iz Kuča, popularnost i pjevanje uz gusle vezuje za splet niza okolnosti i dodaje da su one „bile instrument koji je pobuđivao i podsticao na nova slobodarska pregnuća. Osim toga, u Crnoj Gori, pa i u ovom dijelu, gusle su bile osnovni muzički narodni instrument. Ljudi nijesu mogli da biraju, jer su u većini slučajeva gusle bile jedina mogućnost da se, da tako kažemo, muzički izraze. Gusle su zapravo bile istinski ljudski razgovor koji je razveseljavao, rastuživao, zanosio, oduševljavao...“<sup>11</sup>

U Durmitorskom kraju, po akademiku Petru Vlahoviću, zabavni život je vrlo oskudan i to potkrepljuje sljedećim činjenicama: „Mladež nedjeljom i praznikom, kada zrenu borovnice i jagode, izlazi na padine Štuoca u branje, a po završenom poslu (...) tu se veseli, pjeva i igra do zahoda sunca. Pjesme su raznovrsne – od epskih, u kojima se opisuju događaji minulih epoha, do lirskih u kojima preovlađuju motivi iz

---

<sup>9</sup> R. J. Vešović, *Pleme Vasojevići*, reprint izdanje, Sarajevo 1935, 410.

<sup>10</sup> R. J. Vešović, *Pleme Vasojevići*, reprint izdanje, Sarajevo 1935, 410.

<sup>11</sup> N. Vujošević, *Što mi ti je da mi ti je*, Univerzitetska riječ, Titograd 1986,

čobanskog života...Gusle su vrlo omiljen muzički instrument i u naše dane.“<sup>12</sup>

U oblasti Crmnice, o zabavnom životu stanovnika, Jovan Vukmanović u etnološkom radu, između ostalog piše, da postoje dva tipa guslanja – stariji, bez ukrasa i noviji sa usklađenim glasom u odnosu na sviranje gusala. Vukmanović ujedno ukazuje i na posebnu vrstu lirske poezije koju čine tužbalice: „... to su pjesme najdubljeg i najiskrenijeg ljudskog bola, duhovne tvorevine pojedinih žena.“<sup>13</sup>

Književnik i folklorista dr Vuk Minić zaključuje: „Prije pedesetak i manje godina, nije bila rijetka scena natpjevavanja čobana s brda na brdo, neka vrsta dijaloga koji je razbijao monotonost svakodnevnice. Sve što se od pjesama moglo čuti, stvoreno je ovdje, odiše atmosferom ovih prostora, sve su to stvorili oni sami, odnosno njihovi prethodnici slične sudbine. Jer, u ove krajeve su stizale pjesmarice, ali su prihvatane samo one junačkih pjesama, pogodne za kolektivni doživljaj prošlosti. U njima su muškarci ovih krajeva nalazili svoje slavne pretke, tražili mjesto za sebe, no ono drugo samo intimno, u mislima. Narodna lirika iz drugih krajeva, ako je i stizala ovamo, nije prijanjala za dušu gorštaka, pošto mu je, iako lijepa, bila drukčija od njegovog života i želja. Pjevali su ovi čobani o svemu najbitnijem za svakoga čovjeka – o životu i smrti, o ljubavnoj čežnji i ljubavnim uspomenama, o mladosti i o svojoj usamljenosti, o nevjeri i ljubavnim nesporazumima, šalili se kroz pjesmu na svoj i tuđ račun, hvalili se i druge zadirkivali, pjevali u potaji o zabranjenom, sramotnom...“<sup>14</sup>

<sup>12</sup> P. Vlahović, *Neke etničko-antropološke karakteristike sela Crne Gore na Durmitoru*, prilozi proučavanju etničkih procesa, Prijepolje 1987, 154.

<sup>13</sup> J. Vukmanović, *Crmnica, antropogeografska i etnološka ispitivanja*, SANU, Beograd 1988.

<sup>14</sup> V. Minić, *Domaće i ruske teme, Globalna skica folklorne sredine i njeni vaspitni uticaji*, Univerzitetska riječ, Nikšić 1990, 112.

Navedni rukopisi već pripadaju prošlosti. Novo vrijeme je donijelo sobom i nove običaje. Komercijalni koncerti, snimljene ploče, kasete i kompakt-diskovi stvorili su danas od guslara estradne zvijezde. Sve ovo omogućava da se gusle mogu čuti svuda: u automobilu, u ugostiteljskim objektima, javnom prevozu... Tako je u posljednje vrijeme česta slika, umjesto da vas domaćin kuće počasti pjesmom uz gusle, on vas pita koju pjesmu želite da čujete sa njegovog CD-a. Posebno je pitanje kvaliteta novih epskih tekstova koji su, nažalost, u sve većem broju ispod svakog kriterijuma, te ih ne treba komentarisati. Isto je i sa pjevanjem lirskih pjesama koje se, veoma rijetko, mogu čuti na režiranim etno-priredbama u sportskim halama ili salama domova kulture, dok narodne igre, sem na svadbama i o praznicima, mogu se vidjeti samo na pozornici i to isključivo – stilizovane. Audio-vizuelni mediji emituju u najvećem procentu „novokomponovanu muziku“, a one koje nazivamo „narodnom“, zapravo su obrade pjesama koje se izvode uz pratnju salonskog orkestra „bečkog tipa“ (violina, harmonika, flauta, klarinet, kontrabas, doboš).

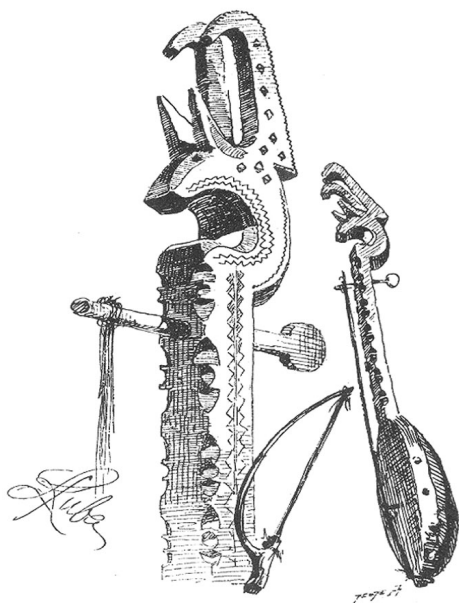
Zapis D. Golemović



Odnos crnogorskog naroda prema svom nasljeđu dosta je uslovljen kontekstom političkih dešavanja, a posebno posljednjih decenija. U javnom diskursu (mada ne i u populaciji) sve je dominantnija teza o promociji modernizacije nad bilo kakvom tradicijom koja se kao po pravilu vezuje za nacionalizam. Zato u budžetu državnih institucija sve više

dominira podrška klasičnoj i savremenoj muzičkoj umjetnosti na račun potiskivanja projekata koji se odnose na izučavanje i razvoj narodnog stvaralaštva. U Crnoj Gori se nedovoljno posvećuje pažnje podsticanju prezentacije izvornih kao i savremenih obrada i upotreba elemenata i motiva nasljeđa. Kao da se tradicija namjerno sterilise umjesto da se podstiče njen razvoj. U većini evropskih država smatra se da kulturna politika jača kada je narodna kultura integrisana u šire planove kao jedan od značajnih sadržaja koji unapređuje kreativnost, raznolikost, socijalnu koheziju i privredni razvoj. To znači da postoji veliki broj dokumenata u kojima se narodnoj kulturi ne pristupa kao izolovanom sektoru. Umjesto toga, narodna kultura počinje da se pojavljuje kao integralni dio kulturne politike u cjelini. Stoga je opšta tendencija i preporuka u evropskim okvirima, koja se svakako može iskoristiti i u našem slučaju, da se narodna kultura najprije prepozna kao posebno legitimno polje prilikom definisanja, planiranja i realizacije ukupne kulturne politike. Zato je logična preporuka da se ova politika, koja je suprotstavljena evropskim trendovima, mora promijeniti. Neophodno je mijenjati postojeći dominantni odnos negacije prema tom segmentu društvenog života i promovisati pozitivan odnos prema narodnom nasljeđu i postojećoj narodnoj kulturi kao osnovi za dalji razvoj autentične savremene prakse.

Za našu etnomuzikološku nauku i praksu može se reći da ne postoji razvoj, za razliku od zemalja iz okruženja, a i šire, koje imaju institute, naučnike, materijalnu i logističku podršku svoje države. Razvoj se uglavnom doživljava kroz izobličavanje i kvarenje izvorne arhaične prakse i favorizovanje novokomponovane muzike. Osnovna preporuka je da se od takvog pristupa mora odustati posebno u kulturnim i obrazovnim institucijama. U Crnoj Gori preovladava ideološka matrica da je arhaično narodno muzičko stvaralaštvo nešto čega se treba što prije osloboditi i izbrisati iz sjećanja, jer će nam



L. Kuba:  
*Gusle*

tako porasti ugled u svijetu i zbog čega će nas oni vidjeti kao „savremeni narod“ koji stvara i izvodi pop, rok, džez i drugu vrstu muzičkih žanrova zapadnog tipa. Problem je što se u državnim medijima prezentacijom narodnog stvaralaštva i njegovim tumačenjem bave laici, a u privatnim medijima folklor je definitivno izbrisan iz programske sheme.

Konzervacija i autentično bilježenje izvornih i arhaičnih praksi, metoda i proizvoda još uvijek ne nalaze mjesto u finansijskim i drugim planovima institucijama kulture, dok u drugim državama već uveliko rade i na unapređenju tih elemenata i njihovom razvoju u savremenim uslovima, njihovoj transpoziciji u istoj i drugim oblastima stvaralaštva. Razvoj se odnosi na stavove koji se zalažu da narodna umjetnost i kultura treba da postanu dio savremenog života i kulture ljudi. Zato je neophodna aktivna uloga države, javnog servisa, izdavačkih kuća i medija u pravcu usmjernjanja razvoja, odnosno

podsticanja modernizacije, hibridizacije i osavremenjivanja stvaralaštva, njegovih prezentacija i plasmana s jedne strane, ali i kanalisanje pravca modela koji služe za ugled drugim stvaraočima, kao i za predstavljanje države, odnosno za kulturnu diplomatiju. Takođe, uočeno je da se u školama narodno nasljeđe proučava kao arhivirana, konzervirana građa, a ne kao razvojna kategorija.<sup>15</sup>

Kada govorimo o narodnom muzičkom stvaralaštvu u Crnoj Gori i uključivanju u globalizaciju, dobro je napraviti poređenje i sa razvijenim zemljama. Prije svega, moraju se prevazići određeni problemi i stvoriti uslovi kako bi narodno stvaralaštvo u bliskoj i dalekoj budućnosti ostalo zaštićeno, a istovremeno se i razvilo. Evropsko iskustvo, savremena praksa i tendencije idu u pravcu afirmacije, oživljavanja i borbe za očuvanje kulturne baštine, kao i prevazilaženja prepreka za njegov razvoj. Koordinacija sa evropskim i globalnim okvirima je nophodna, ali prije toga mora se shvatiti da suštinu politike prema narodnom muzičkom stvaralaštvu (i kulturi uopšte) određuje sama država i da je definiše u skladu sa svojim kratkoročnim i dugoročnim ciljevima koji su velikim dijelom i političke prirode (očuvanje, razvoj i predstavljanje identiteta). Na primjer, Crna Gora još uvijek nije zaštitila ni jedan svoj muzičko-folklorni običaj za UNESCO-vu *Listu svjetske nematerijalne kulturne baštine*, dok su to već uradile pojedine države iz regiona (Hrvatska, Makedonija, Albanija itd). Na primjer, nevjerovatno je da niko iz Ministarstva kulture Crne Gore nije reagovao na činjenicu da je Albanija u procesu registracije gusala i epskog pjevanja kao svoje kulturne baštine, Hrvatska narodne pjesme koje su nastale na prostoru današnje Crne Gore itd.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> S. J, *Narodno muzičko stvaralaštvo i globalizacija*, CANU, knjiga 127, *O identitetu*, Podgorica 2015, 546.

<sup>16</sup> S. J, *Narodno muzičko stvaralaštvo i globalizacija*, CANU, knjiga 127, *O identitetu*, Podgorica 2015, 548.

---

Generalno, stari oblici narodnog pjevanja i sviranja u Crnoj Gori izumiru, ili su već potpuno izumrli iz svog prirodnog konteksta. O njihovom oživljavanju u punom značaju, a koji su nekada imali, danas ne može biti govora. Ali, rad na rekonstrukciji i reinterpretaciji ima veliku šansu da dobije na značaju i na višem institucionalnom nivou. Ne može se reći da nema individualnih pokušaja, konkretno kod novih interpretacija narodnih pjesama, ali su to evidentni promašaji, jer aranžmani odgovaraju kosovskim, ili hercegovačkim, ili srpskim, ili makedonskim, samo ne crnogorskim napjevima, što dovoljno jasno govori ko se tim poslom bavi i ko ga kontroliše. U takvoj situaciji bolje da ih nema nego da i ono malo što je ostalo bude izopačeno. Ovo dokazuje i nešto drugo, a to je da su predstavnici mladih generacija nerijetko više zainteresovani za ovaj žanr ukoliko ga manje vezuju za socijalne i ekonomske okvire u kojima je on živio tokom proteklih vremena. Oni žele da se njime bave kao autonomnim muzičkim žanrom sa svim specifičnim i utoliko veoma atraktivnim osobinama koje se u drugim muzičkim žanrovima ne mogu naći. Otuda je opravdano mišljenje da postoji dobra osnova da se rad na očuvanju tradicionalnog muziciranja, pjevanja, sviranja i igranja može smatrati održivim projektom.