

мр Александра Мирковић

ФОЛКЛОРНИ ДИЈАМАНТ КОТОРСКИХ ОРИЋИНАЛА – ПРИМЕНА
ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКОГ ОКВИРА *ФОЛКЛОРНОГ ДИЈАМАНТА* ГЕРИЈА
АЛАНА ФАЈНА У АНАЛИЗИ ФОЛКЛОРНИХ НАРАТИВА КОТОРСКИХ
ОРИЋИНАЛА

Апстракт: Овај рад се бави проблематиком хумора специфичне социјалне категорије *орићинала* везане за старо градско језгро Котора. *Орићини* су сагледани као социјална категорија урбане заједнице, а трагови које су оставили у фолклору града представљају специфичне хумористичне наративе који су предмет овога рада. Од материјала, који је за потребе рада прикупљен разговорима са старијим становницима Котора, овде су представљена и анализирана два наратива. У анализи је примењен интересантан методолошко-технички апарат познат као *фолклорни дијамант* Г. А. Фајна. Примена *фолклорног дијаманта* показала је да су шале *орићинала* у потпуности производ сплета друштвених услова и карактеристика личности њихових твораца. Уједно, показано је које су то компоненте *дијаманта* имале највећи, а које нешто мањи утицај на садржај наратива. Наративи са јаким набојем агресије и еротског, прикривеног садржаја, посебно су погодни за примену ове методе, те су у ту сврху за анализу овом приликом одабрани управо наративи оваквог семантичког типа. У анализу се први пут укључују све компоненте *фолклорног дијаманта*, које ни сам аутор метода никада није применио.

Кључне речи: фолклорни дијамант, *орићини*, хумористични наративи, Котор, социјални услови, лични императив, садржај наратива, зависна варијабла.

Увод

Овај рад представља краћи, али изузетно битан део магистарског рада под називом *Хумористички фолклор ориђинала и ориђинали у фолклору града*.¹ Како већ и сам наслов казује, теза се бави проблематиком урбаног фолклора хумористичног типа. Творци али и протагонисти ових фолклорних наратива, ствараних током више од једног века у граду Котору, јесу *ориђинали*, у раду окарактерисани и дефинисани као посебан социјални тип и категорија у структури которске заједнице. *Ориђинали* се могу дефинисати и према Буркеовом концепту народне културе.² На овај начин сагледани, *ориђинали* би представљали појединце организоване у животној и културној пракси у којој се користе елементима и значењима заједничким широј култури. *Ориђинали* су, дакле, неформална социјална група, тј. подкултура, која ствара фолклор са акцентом на хумористичним наративима. На овом нивоу одређења *ориђинала* задржаћемо се као довољном за потребе овог рада.³ Ваљало би напоменути да је грађа на којој се заснива анализа прикупљена теренским истраживањем у периоду од 2005. до 2007. године, применом технике интервјуа са испитаницима. Квантитативно највећи део корпуса чине орални (усмени) наративи, док знатно мањи број шала *ориђинала* постоји у писаном облику.

Фолклорни дијамант Герија Алана Фајна

Гери Алан Фајн је аутор који је био недовољно познат нашој научној јавности све до морфолошке студије проф. Драгане Антонијевић, у којој је размотрен теоријско-методолошки допринос овог микросоциолога и социјалног

¹ Рад је део магистарске тезе *Хумористички фолклор ориђинала и ориђинали у фолклору града*, одбрањене на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду 18. јуна 2009.

² П. Бурк, *Јунаци, ниткове и луде*, Загреб, 1991, 11–23.

³ За остала одређења *ориђинала* погледати више у: А. Мирковић, *Хумористички фолклор ориђинала и ориђинали у фолклору града*, магистарски рад, Библиотека етнологије и антропологије, Филозофски факултет у Београду.

психолога науци о фолклору.⁴ Фајн је савремени амерички социолог и фолклориста чије је научно деловање препозантљиво по комбиновању различитих дисциплина у приступу одређеном друштвеном проблему. Може се рећи да се његов научни рад увек кретао на границама социологије, психологије, социјалне психологије и фолклористике.⁵

Фајн је фолклорне наративе посматрао као елементе социјалних система уклопљених у постојеће социјалне структуре и материјалну основу друштва. Његово ангажовање у оквиру науке о фолклору може се посматрати у три основна правца, од којих је за овај рад најбитнији тзв. *трећи правац у фолклористици*. Социолошки минијатуризам, по Фајну и његовим сарадницима из овог периода научног рада, представља велики допринос развоју социологије и социјалне психологије.⁶

Назив једног Фајновог текста гласи *Трећи правац у америчком фолклору: фолклорни наративи и социјална структура*, а тај *трећи правац* нагласак ставља на тумачење фолклора у светлу социјалних структура.⁷ Овај правац представља проучавање макроконтекста, чиме се експресивна култура посматра у узрочно-последичној вези са политичким, економским и социјалним структурама. Суштина Фајновог социо-економског тумачења фолклора јесте спровођење анализе на различитим аналитичким нивоима: текст, перформанс, контекст, смештањем у шири социо-економски контекст.⁸ Поред осталих значајних елемената у Фајновом научном стваралаштву, највећи допринос науци види се у развоју теоријско-методолошког концепта *фолклорног дијаманта*. Може се применити у изучавању динамике стварања, преношења и значења како урбаних легенди, тако и других фолклорних наратива. Четири су основне варијабле овог методолошког инструмента:

⁴ Д. Антонијевић, *Трећи правац у фолклористици: социолошки приступ Герија Алана Фајна*, ЕАП I, Београд, 2006, 125–156.

⁵ Исто, 126.

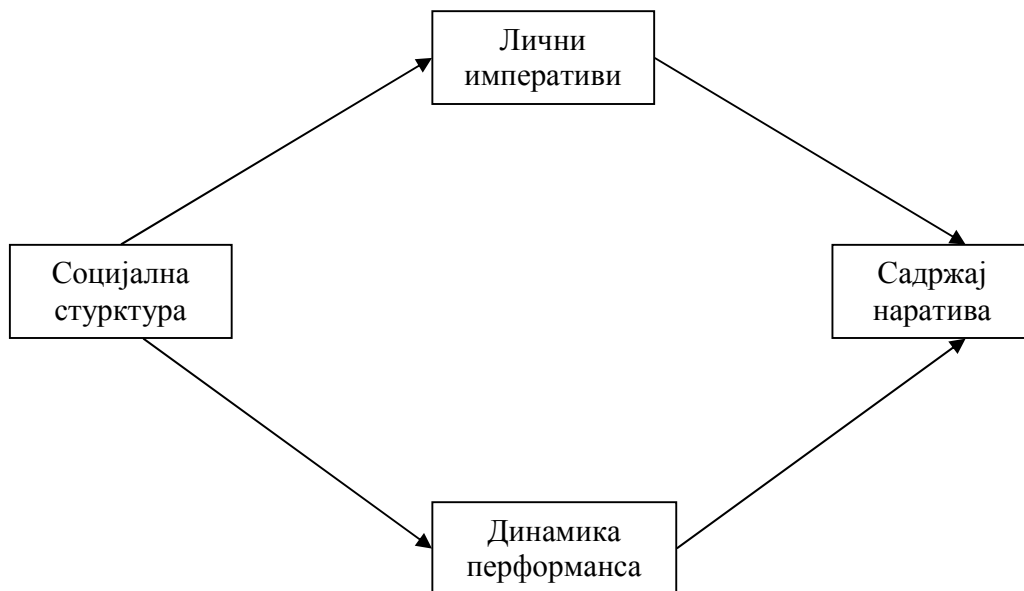
⁶ Исто, 129.

⁷ Исто, 132.

⁸ Исто, 133–134.

1. *Социјална стурктура* са ширим друштвеним, институционалним и комуналним контекстом;
2. *Лични императив* који би се односио на психолошко стање приповедача наратива;
3. *Динамика преформанса* која би обухватала не само окружење извођења, него и понашање публике и наратора, као и очекивања конкретног аудиторијума;
4. *Наративни садржај*.

Фолклорни дијамант, представљен скицом,⁹ изгледао би овако:



Сваки од елемената *фолклорног дијаманта* је врло комплексан, а међусобно су зависни и постављени по хијерархијском принципу. Социјална стурктура се може схватити као спољашњи фактор, и њен утицај на сарджај наратива, који је једина зависна варијабла, јесте посредан, преко категорије личног императива и динамике перформанса. Ове две 'посредничке' варијабле су путеви медијације социјалне стурктуре кроз личну перцепцију, спознају, памћење и извођење, као и

⁹ Исто, 138.

одговор публике.¹⁰ Сваки елемент Фајновог *дијаманта* је комплексан, те их је, за потребе разумевања целог поступка као и могућности његове примене, потребно детаљније објаснити.

Социјална структура је онај елемент који директно утиче на лични императив и на динамику перформанса, те је њен значај веома битан. Фајн наводи четири структурална елемента ове варијабле: класну структуру, демографску поделу са 'приписаним' статусима, институционалне структуре и мрежу друштвених односа.

Лични императиви утицаће на стил и садржај извођења, као и на жанрове које приповедач може да изведе, посебно на жанрове које репродукује мали број чланова заједнице. С обзиром да је потребно велико познавање психологије, фолклористи често нису обучени за изучавања личних императива, али су се међу њима издвајали и они који су имали успеха на овом пољу: Алан Дандес, Геза Рохажм и Абрахам Кардинер.¹¹ Фајн је предложио приступ преузет из социјалне психологије, а који се односи на испитивање *self*-а који представља спој утицаја социјалних сила и индивидуалних карактеристика, а образује се кроз социјалне интеракције. Са друге стране, ако прихватимо психоаналитичко полазиште да је фолклор пројекција друштвено санкционисаних тема, схватамо да великим делом управо ти несвесни мотиви утичу на стварање и разумевање фолклорних наратива. Овај елемент *дијаманта* посебно је важан у изучавању наратива са директно или индиректно експлицираним сексуалним и агресивним темама.

Када говоримо о *ориђиналима* и њиховом фолклорном стваралаштву, у оквиру онога што се подразумева под 'личним императивом' можда најбитније варијабле представљају *расположење и рационалан избор*. Зависно од расположења и 'тренутног' унутрашњег стања свести, које је донекле условљено и постојећом ситуацијом, наратор ће бирати садржаје које ће изводити, али чак и жанр у којем ће тај садржај изразити. Препознаје се посебан значај утицаја алкохола, који је често играо битну улогу у животу *ориђинала*, и приликом стварања хумористичних наратива. Са друге стране, рационални избор је правац

¹⁰ Исто, 139.

¹¹ Исто, 142.

који се заснива на претпоставци да се људско понашање може разумети уколико се узме у обзир процена појединаца да се приликом извођења одређене акције максимализује добитак а минимализује губитак.¹² Наиме, у ситуацији наратије, уколико се ова посматра као свака друга социјална ситуација, наратор је тај који 'вага' однос добитка и губитка за себе уколико почне извођење одређеног фолклорног наратива. Када у наставку рада будем навела примере шала *ориђинала*, видећемо да су они пажљиво 'бирани' моменат и простор на којем ће неку шалу изговорити како би она имала што више одјека, уколико су били сигурни у позитиван исход перформанса.

Динамика преформанса одређена је интерактивним ситуацијама у којима се перформанс одвија. Само извођење не мора увек да има уметнички карактер, већ се изводи и у једноставној свакодневној комуникацији. Окружење је битан елемент за динамику перформанса, и укључује стање простора, јачину тона којом се изводи, постојање/непостојање гестикулације, малу или велику групу као публику, темпоралне карактеристике у којима се перформанс одвија, годишње доба и сл. Окружење је битно не само за разумевање наратива већ и друштвеног и културног контекста перформанса. Поред естетских карактеристика, којих смо сви мање-више свесни и које лако запажамо приликом извођења, жанрови поседују и поједине елементе којих смо једва свесни, а које Фајн назива *текстуром*, попут мимикрије, гестова, језичких финеса, дијалекатских специфичности и сл. Свакако и сврха ступања у интеракцију кроз коју ће се извести одређени наратив може утицати на динамику перформанса, као и на успех извођења. Веродостојност, успешност, прихватање и одобравање публике, кључни су за сваки перформанс и за сваког извођача.¹³ Реакција публике не мора увек да буде тренутна, да се јави у току самог извођења, већ и одложена.

Наративни садржај смо препознали као једину зависну варијаблу на коју делују, посредно и непосредно, остале варијабле *фолклорног дијаманта*. За разумевање и ефекат садржаја наратива заслужни су детаљи који привлаче пажњу публике, али и омогућавају причама да се стално мењају и постају актуелне

¹² Исто, 144.

¹³ Исто, 145.

заменом старих детаља новим, актуелнијим. Анализа теме је најчешћи начин анализе садржаја. Социјализација је једна од основних функција фолклора, те је морална стурктура наратива од великог значаја, било да је скривена или, пак, експлицитно изражена.¹⁴ Друштвена улога фолклорних наратива, посматрана из угла функционализма, може бити позитивна, тј. функционална, негативна, тј. дисфункционална, или, пак, неутрална и без функције, тј. нефункционална. Можемо говорити и о латентним и манифестним, тј. потенцијалним, скривеним или видљивим и експлицитним функцијама, као и о томе да ли фолклорни наратив служи задовољењу потреба његовог творца, извођача или публике.

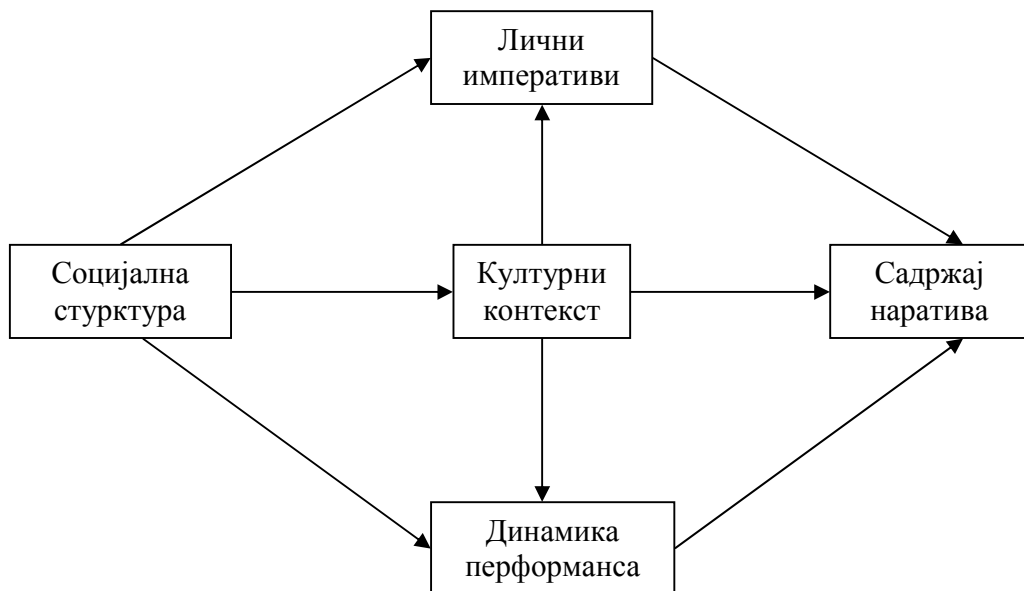
Ово су, кратко представљене, карактеристике варијабли *фолклорног дијаманта*. Његова примена, како наводи проф. Антонијевић, захтева много времена, широко образовање, велики ангажман једног истраживача или чак и целог тима.¹⁵ И сам Фајн никада није применио цео *дијамант*, већ га је користио само у сегментима. Проф. Антонијевић је у тексту о Фајновом методолошком поступку предложила допуну *фолклорног дијаманта* чиме би се добио модел за свобухватно контекстуално истраживање наратива. Према њеном мишљењу, нису сви елементи Фајновог *дијаманта* једнако значајни за садржај фолклорног наратива. Који ће се сегменти *дијаманта* користити у анализи, зависиће од циља истраживања. Д. Антонијевић је указала на један модел, сличан Фајновом, који је раније понудио Чарлс Џојнер. Уколико Фајнов модел допунимо битном компонентом Џојнеровог модела, културним контекстом, *фолклорни дијамант* би се побољшао и унапредио као методолошки концепт, сматра ауторка. Кроз културни контекст, схваћен као активна и динамична традиција, а који одређује значење, поруку и функцију наратива, преламају се све Фајнове варијабле. Нити социо-економске структуре, нити лични имеративи, а ни динамика перформанса, не могу дати коначан печат садржају наратива, уколико и сами нису донекле моделовани постојећим културним обрацсима одређеног друштва. Културни контекст у обogaћеном *дијаманту* заузео би средишње место, чиме се наглашава значај међусобног утицаја који постоји између овог фактора и социјалне структуре. Деловањем у

¹⁴ Исто, 149.

¹⁵ Исто, 150.

традицији присутних фолклорних модела, културни контекст утиче и на перформанс, и на публику, и на извођача, будући да деле постојеће културне образце.¹⁶

Овде представљен *фолклорни дијамант*, обогаћен варијаблом културног контекста по идеји проф. Антонијевић, биће примењен у одговарајућим сегментима приликом анализе фолклорних хумористичних наратива *ориђинала*. Шематски приказ *фолклорног дијаманта* са варијаблом културног контекста изгледао би на следећи начин:



¹⁶ Исто, 152.

1. Примена фолклорног дијаманта на шале *ориђинала*

Претходно је поменуто да је Фајн првенствено постулирао *фолклорни дијамант* као теоријско-методолошки оквир за тумачење легенди, међутим, с обзиром да је овај аналитички апарат врло комплексан и свеобухватан, може се користити и у изучавању других типова наратива. Циљ ми је да обухватим све компоненте *фолклорног дијаманта* у тумачењу и анализи две шале которских *ориђинала*. Покушаћу да применим све варијабле *дијаманта*, укључујући и културно-историјски контекст, али само у оним аспектима за које сам сматрала да су релевантни за разумевање и објашњавање фолклорних наратива *ориђинала*. Сматрам да *фолклорни дијамант*, због комплексности и слојевитости, пружа довољно флексибилности ономе ко га примењује, будући да свака варијабла нуди читав сет могућих утицаја, а аналитичар треба да препозна оне који су се рефлектовали на садржај наратива или перформанс. Тако ће, рецимо, у појединим шалама *ориђинала*, из варијабле 'социјална структура' од значаја бити елементи класне структуре, а у неким другим, пак, важну улогу на обликовање одиграо је демографски статус, док је класна структура била од споредног значаја.

На тај начин из варијабле 'друштвена структура' релевантене компоненте које ће допринети тумачењу наратива *ориђинала* јесу *класна структура* (јер се класне разлике и нетрпељивости, тј. разне емоције и амбивалентна осећања рефлектују на садржаје наратива), *демографска структура* која (као 'приписани' статуси – родна, расна и етничка припадност) утиче на понашање и мишљење припадника друштва који се боре за моћ и ресурсе, и, најбитнија, *мрежа друштвених односа* (скуп интерперсоналних релација по личном избору, случајним познанствима или структуром система, које утичу на дифузију наратива или, пак, њихов садржај).

Из сета елемената који чине варијаблу 'динамика перформанса' примену ће овом приликом наћи *институционална структура*, *свакодневна комуникација*, некад чак и *наступ*, *карактеристике окружења*, *текстура перформанса* као и *реакција публике* и *ефекат који производи*, као посебно важан фактор за успешност шале *ориђинала*.

Средишња варијабла 'лични императив' показаће се као изузетно значајна за настанак и разумевање шала којима се бавим, међутим, њене елементе је тешко у потпуности применити, иако верујем да би детаљно изучавање ове варијабле било веома важно. Наиме, психолошка основа личности *ориђинала* је за мене до извесне мере проблематична за изучавање. Будући да познајем базичне елементе психологије, а да сам додатна знања из ове области стекла личним интересовањем, сматрам да нисам у довољној мери обучена и компетентна да доследно и квалитетно извршим процену овог типа. Други проблем у проучавању поменуте варијабле представља чињеница да нисам била у могућности да лично обавим разговоре са *ориђиналима*. Материјал за ову студију прикупљен је из 'друге руке', на основу сећања грађана Котора, а не разговором са *ориђиналима*, или учешћем у њиховом перформансу. Дакле, елементи из ове сфере добијени су посредно. О њима се закључује из контекста и саме шале, или ослањајући се на сугестије саговорника, који су поједине *ориђинале* лично познавали. Видећемо да су фактори расположења и рационалног избора имали велики утицај на настанак шала и перформанс *ориђинала*.

Поред анализе теме, у оквиру разматрања садржаја наратива пажњу ћу усмерити на детаље којима су обогаћиване шале, као и на моралну структуру и друштвену функцију ових наратива.

1.1. Тони Гашлер и томбола

Један од *ориђинала*, кога су знали сви моји саговорници и којег је Томислав Гргуревић назвао 'заштитним знаком старе галерије ориђинала Котора', био је Тони Гашлер. Водио је порекло од племићке породице која је у сродству са дубровачким племићима Сорго – Соркочевићима.¹⁷ Када би неко прокоментарисао да је он човек плаве крви, Тони би са чуђењем одговарао да заиста није знао да има двобојну крв. Остао је упамћен као врло згодан мушкарац, дубоког али пријатног

¹⁷ Из разговора са Јовицом Мартиновићем.

гласа. Лепо је певао па је био члан бројних клапа.¹⁸ Због шалјиве нарави и продорног гласа био је од стране организатора изабран да води градску томболу.

Како наводи саговорник Ненад Лазаревић, Тонијев глас се често могао чути по Котору, а посебно када би се организовала томбола. То је, углавном, било у време верских, а са доласком комунизма, профаних празника. Временске промене у одржавању томболе биле су праћене и просторним. Наиме, томбола се до Другог светског рата одржавала на тргу испред Катедрале св. Трипуна, а касније на главном градском тргу – Тргу од оружја, тада званом Трг Октобарске револуције, испред Сат куле.¹⁹ Ова манифестација је окупљала много грађана, али је већина долазила само да би присуствовала спектаклу Тонија Гашлера. Чак и када би падала киша, дувао северни ветар и било јако хладно, трг на којем се томбола одржавала бивао је препун.²⁰ Тони је за сваки број имао сопствени коментар, обавезно праћен гестикулацијом и мимиком, те је тако успешно увесељавао присутне.²¹ Његово описивање бројева имало је јасну еротску конотацију, уз гестикулацију којом би додатно приближавао значење које је бројевима давао. Говорио би:

Главе горе, глупи народе!²² Броооој 11 – женске ноге! Броооој 69 – то сви ноћу у кревет чините! Броооој 0 – број највише вриједности!²³

¹⁸ Клапа је група појединаца, нарочито мушкараца, који певају одређене песме, слично хору. Ове певачке групе карактеристичне су за приморски појас Хрватске и Црне Горе.

¹⁹ Из разговора са Ненадом Лазаревићем, Јованом Мартиновићем, Љубицом Мирковићем, Виктором Пањако, Маријом Љубатовић, Савом Рогановићем и др.

²⁰ Као што се види на фотографији бр. 1.

²¹ Из разговора са Ненадом Лазаревићем, Јованом Мартиновићем, Љубицом Мирковић, Виктором Пањако, Маријом Љубатовић, Савом Рогановићем и др.

²² У време комунизма Тонију је било изричито забрањено да народ назива *глупим* јер тиме 'вређа и саму власт', те је касније овај увод у извлачење Тони променио.

²³ Из разговора са Ненадом Лазаревићем, Јованом Мартиновићем, Виктором Пањако, Стјепаном Борое.



Фотографија бр. 1.

Прослава Светог Трипуна на тргу испред Катедрале и извлачење томболе 7.2.1937. године. Са леве стране улаза у катедралу види се дрвена табла томболе. Фотографија је преузета из приватне збирке Виктора Пањака.

Томбола је привлачила људе из свих слојева друштва. Посећивали су је чланови професорских и докторских породица, али је било и сиромашних грађана, лавандера, водарица и сл. На фотографији можемо да приметимо да је томболу посећивао приближно једнак број мушкараца и жена. Тонијеве шале, тј. описивање бројева, алудирале су управо на односе између мушког и женског рода.

Институционална структура Фајновог дијаманта односи се на утицај институција одређеног друштва које прописују и санкционишу циљеве и понашање припадника друштвене заједнице, и које реализују моћ кроз процесе социјализације и друштвене контроле. Томбола је била друштвено-забавна институција јавног карактера са дугом традицијом у которској заједници. Њен институционални карактер можда није био од великог значаја за социјализацију припадника друштва, али је свакако утицао на садржај, а посебно на памћење Тонијевих шалјивих наратива. Може се претпоставити да је масовна посећеност тобмоле (у доба када је радио био једини мас медиј) вероватно имала знатан утицај на 'динамику

перформанса', и на брзо памћење и преношење Тонијевих шала. Томбола је представљала својеврсну мрежу тзв. слабих веза, чији се учесници слабо познају, или се и не познају уопште, али која функционише као окружење у коме добијају и усвајају шаљиве информације, памте их и даље преносе.

Овакав социјални контекст, поред поменутог утицаја на 'динамику перформанса', имао је утицај и на категорију 'личног императива'. Осим специфичности ратног, или послератног периода, када је настала Тонијева шала, које су свакако имале утицаја на Тонијево понашање и размишљање (као, уосталом, и на све грађане на одређени начин), о појединим унутарпсихичким карактеристикама Тонија Гашлера сазнала сам од саговорника. Тони је у памћењу Которана остао као увек насмејан и весео. Многи саговорници тврде да га никада нису видели смркнутог. Смисао за хумор није га напуштао ни у моментима када другима вероватно не би пало на памет да се шале, као, примера ради, при температури од 40⁰С. А за Тонија је остала запамћена шала коју је смислио управо у таквој атмосфери. По природи весео и доброг расположења, како саговорници тврде, имао је дара за јавни наступ, а начин на који је водио томболу био је јединствен, и томбола сигурно не би била тако интересантна да ју је водио неко други.²⁴

За Тонија се каже да је био и члан клуба љубитеља 'добре капљице' *Барчот*, чији су чланови конзумирали вино са Корчуле, али да је био и тиму бродских кантина смештених на једрењацима у которској луци, где се испијало вино са Виса.²⁵ Један од ефеката алкохола на људски организам јесте и деловање на централни нервни систем. Једни постају мрзовољни, други 'орни' за свађе и туче, али најчешће се то стање измењене свести код већине одражава добрим расположењем, те се и већ постојећа особина шаљивости појачава. Тони Гашлер је волео алкохол и често је пио. Саво Рогановић је, између осталих саговорника, указао да већина *ориђинала* јесте конзумирала алкохол, али да нису у томе претеривали, или, барем, та конзумација није имала негативне последице на њихово понашање. Нико од саговорника није навео ни једну ситуацију негативног

²⁴ Из разговора са Ненадом Лазаревићем, Јованом Мартиновићем.

²⁵ Томислав Гргуревић, *Которски ориђинали*, Котор 2005, 18; Јован Мартиновић, *Бока*, фебруар бр. 544–545, 1999, 33.

карактера коју је изазвао неко од *ориђинала*. Опет, на основу претпоставке, можемо закључити да је Тони Гашлер често конзумирао алкохол, али у мери у којој га је чинио још шаливијим и духовитијим. Није искључена могућност да је конзумирао алкохол непосредно пред наступ на томболи, било да би се загрејао у зимском периоду, било да разбије евентуалну трему пред излазак на позорницу, или само зато што је дневно конзумирање мањих количина алкохола прешло у навику.

Сви саговорници коју су ми причали о Тонију Гашлеру и 'његовој' томболи, напомињали су да је много људи долазило само зато што су знали да ће се добро провести и да ће их Тони насмејати. Дакле, од њега се много очекивало. Можемо закључити да су извлачење томболе поједини грађани доживљавали попут одласка у кабаре, или гледања добре комедије у биоскопу. Остаје да претпоставимо да је Тони био свестан улоге комичара, а тиме и битности успеха у поменутој улози. О рационалном избору, или анализи исплативости у случају шала Тонија Гашлера свакако се може дискутовати. Са друге стране, у свету шоу-бизниса и психологије која се бави овом сфером пословања, познат је утицај масе на поједица и потреба поједица да оправда очекивања публике. На тај начин интерпретатор, уметник, *ориђинал* у овом случају, добија полет и инспирацију, што утиче на перформанс и све сегменте извођења.

Можда је могуће закључити да је Тони добро познавао менталитет својих суграђана, или је барем знао чиме ће људе насмејати, без обзира на класни статус, родну припадност и ниво едукације. Шале са тематиком на ивици ласцивности и са мање-више експлицитним сексуалним алузијама, за извођаче често представљају мач са две оштрице. Обично се садржаји наратива 'прилагођавају' структури публике, те се мењају одређени елементи, или се еуфемизмима и асоцијацијама призивају еротске конотације. Управо тако је поступао и Тони. На тај начин је задобио симпатије публике, и увек изнова оправдавао и задовољавао њена очекивања. Није бивао вулгаран и неумесан, али је сексуалном алузијом кроз симболичко описивање бројева које је извлачио успевао да 'заголица' машту присутних.

Особености одређене интерактивне ситуације у којој се одвија перформанс утицаће и на елементе његове динамике. Хумористичне ситуације у којима су се

обликовале и изводиле шале *ориђинала* највећим делом су биле део свакодневне комуникације, неформалних разговора. Оваквим ситуацијама тешко би се могао приписати посебан естетски карактер или, пак, уметнички квалитет. У оквиру *фолклорног дијаманта* 'динамика перформанса' обухвата и карактеристике окружења. Оно укључује простор (јавни/приватни), јачину тона извођења (гласно/тихо), постојање/изостанак гестикулације, малу или велику групу као публику, темпоралне карактеристике у којима се перформанс одвија (дан/ноћ, годишње доба и сл).

У анализираном примеру препознајемо поједине особености окружења у коме се Тонијев перформанс одвијао. Томбола је била догађај јавног типа, забавни наступ намењен већем броју окупљених грађана на јавном простору – тргу. Тони се налазио на позорници покрај табле за томболу, објављујући окупљенима извучене бројеве. Примећујемо да је био физички одвојен од публике и, у неку руку, публика је од њега зависила, јер је ишчекивала добитну комбинацију томболе која је, у крајњој линији, могла да донесе награду. Рећи ћемо да су наратор – Тони, и публика, били у, условно речено, хијерархијском односу, јер је публика на неки начин зависила од онога што ће Тони изговорити.

Тони је и у свакодневној комуникацији гласно говорио, али приликом извлачења томболе, посебно је било пожељно гласно и разговетно изговарати извучене бројеве. На стандардизованим и формалним томболама довољно је разговетно изговорити извучени број. Међутим, Тони је од томболе правио својеврсни забавни шоу. У те сврхе гестикулација је била значајно помоћно средство комуникације. Сваки број, поред описа речима са снажним еротским конотацијама, праћен је и одговарајућом гестикулацијом. Изговарао би гласно, јасно и са продуженим изговором самогласника, на пример: *Броооооооооој, једанаест!*, и додавао: *Женске ноге!*, показујући на своје ноге и крећући се по позорници попут жене али, наравно, карикирано. Исто тако, изговарајући број нула, осим продужавања изговора самогласника *о* у речи *број*, и самогласника у речи *нула*, подигнутим рукама и шакама постављеним у круг, уз неизбежне гримасе и карикиране фацијалне експресије које упућују на задовољство, објашњавао би зашто је нула број *узвишене вриједности*. Поједине описе бројева

није могао да подржи гестикулацијом, па би их додатно вербално коментарисао, на пример: *Броооооој шездесет деееевет! А! То сви ви у собу ноћу чините!*, чиме је алудирао на позе у сексуалном чину.

Извођачка ситуација ситуација овог перформанса, иако је имала утврђену, клишеирану основу коју свака томбола до извесне мере прати, давала је, ипак, довољно 'слободног простора' за неформално понашање и креирање начина извођења. Темпоралне карактеристике перформанса су следеће: томбола се одвијала дању и то празником, било лети или зими. Горе представљена фотографија снимљена је седмог фебруара 1937. На њој се виде људи у зимским јакнама, са шаловима и капама. Закључујемо да је било хладно, али трг је попуњен. Карактеристике окружења нам помажу да разумемо значај и смисао наратива. Колике су биле награде за добитне комбинације, није познато. Саговорници казују да су то биле мање-више награде симболичне вредности, али наглашавају да су се сви окупљали јер је било забавно, не првенствено награде ради. Временске прилике нису много утицале на посећеност томболе.

У Тонијевом перформансу примећујемо оно што се назива 'прагматичност перформанса'.²⁶ Кроз моделе интеракције, а то су 'стартатегија самопредстављања' и 'контролисање утисака', извођач тежи да задобије друштвено признање, да се свиди и забави публику, и од ње, повратно, добије позитивну реакцију. Тонијева жеља је била, поред обавезе да једноставно прочита и објави извучене бројеве, и да забави окупљене. Овде је свакако велику улогу одиграла његова анализа бенефита, о којој смо раније говорили. Изговарајући ласцивне описе бројева на јавном месту, у оквиру релативно клишеираног наступа пред бројном публиком и усред дана, Тони је, можемо претпоставити, улазио у велики ризик (да ће бити криво, погрешно или недобронамерно схваћен). Међутим, испоставило се да је разлог доласка већине била управо његова шала, а не томбола.

Једном добро прихваћена шала, коју је у овим приликама публика одобравала аплаузом, смехом и позитивним коментарима, даје подстицај да се на исти начин настави. Охрабриван позитивном реакцијом публике и повећањем присутних на сваком наредном извлачењу, Тони је динамику свог перформанса

²⁶ Д. Антонијевић, нав. дело, 145.

сваки наредни пут појачавао додавањем описа нових бројева са сличним еротским алузијама. Важно је напоменути да Тони није сваки извучени број увек додатно описивао, већ је очигледно дозирао и с времена на време имао коментаре овог типа, на шта је публика весело реаговала, вербално и паравербално, тј. уз узвике, звиждуке и смех.

Циљ наведених објашњења и анализа јесте да се расветли једина зависна варијабла у *фолклорном дијаманту*, а то је 'садржај наратива'. У оквиру ове варијабле, шаљиви бројеви Тонија Гашлера пружају могућност усмеравања пажње на одређене детаље којима је богатио описе бројева, и на моралну структуру, тј. морална начела садржана у овим описима. Детаљима се привлачи пажња и наративу се додаје посебан тон. Једини детаљи Тонијевих описа су јасно еротског карактера, те је управо овакав 'укус' преовладао у његовим наративима. Алузијом на позе у сексуалним односима, или, пак, асоцијација форме броја на форму објеката како мушке тако и женске пожуде и скривених сексуалних жеља, Тони је 'зачињавао' томболу и тако је чинио јединственом и привлачном. На овај начин се открива велики утицај несвесних мотива потиснутих како у личности наратора али, на основу позитивне реакције публике, потиснутих и у колективној свести грађана. Одабир детаља условљен је социо-културним али и психо-социјалним особеностима друштва. Морална позадина Тонијевих шаљивих бројева је експлицитна. Ако прихватимо психоаналитичко становиште да фолклор представља пројекцију друштвено-санкционисаних тема, страхова и жеља, онда можемо рећи да су и шале Тонија Гашлера приликом одржавања, масовно посећиване, томболе имале функцију 'издувног канала', како за извођача, тако и за све присутне.

Детаљи, социо-економски и културно-историјски контекст, пружају нам увид у културне и друштвене норме. У овом случају видимо константно присуство ласцивних садржаја који имају, на манифестном нивоу, улогу да забаве, а на латентном нивоу, да растерете подсвест и 'испразне' потиснуте фрустрације и страхе. Културни контекст, који утиче како на психолошки профил наратора и динамику његовог извођења, тако и на елементе садржаја, у нашем примеру односи се на динамичну традицију учествовања грађана у играма на срећу и на њихово

прихватање шала ласцивног садржаја. Ако се присетимо уводних разматрања посвећених културно-историјском контексту у коме су *ориђинали* настајали и постојали, увидећемо да у Котору постоји јака традиција преношења гласина, тзв. *ћакула*,²⁷ које су уско везане за љубавне везе, преваре супружника, забрањене предбрачне односе и проституцију. Чесма Кармпана је одиграла важну улогу у преношењу гласина и у оговарањима, јер управо око ње су се састајале *лавандере*, *водарице* и готово све жене Котора како би, поред посла на чесми, размениле најновије информације и трачеве. Котор је и данас познат по томе да се 'све зна'. Каже се да су излазак из штампе часописа, симболично названог *Кармпана*, грађани са страхом ишчекивали, јер су знали да је сасвим могуће да у њему буде обелодањено нешто нечасно и неморално из њиховог приватног живота, а за шта су се надали да ипак нико не зна.²⁸ Када би се *Кармпана* појавила, схватили би да је о том догађају читав град већ детаљно обавештен. На тај начин било је могуће да Тони Гашлер изводи свој перформанс увек када би се томбола одржавала, да тиме забави публику и да допринесе 'разбибризи' и обезбеди 'издувни канал' присутнима.

1.2. Анто Чича и 'женске' рибе

Док су претходно представљену и анализирану шалу познавали готово сви моји саговорници, шалу о 'утврђивању пола' рибе, чији је творац Анто Чича, познавало је тек неколико старијих саговорника. Анто Чича био је један од муљанских рибара, а многи саговорници га памте као которског *ориђинала*, јер, како кажу: *Ујутро, чим би устао, почео би размишљати како ће некоме 'напакостити', ручао је смишљајући какво 'зло', а одлазио је на спавање тражећи начине како да*

²⁷ Ћакула – ћаскање, чаврљање; венецијански *ciacola*, В. Радуловић Липовац, *Романизми у Црној Гори, Југоисточни дио Боке Которске*, Цетиње–Титоград, 1981, 52; у Котору се најчешће користи у значењу 'трачарење' и 'оговарање', прим. аут.

²⁸ Из разговора са Стјепаном Бороом

некога 'намагарчи', али, ипак, никада са лошом намјером него што је био такав, велики шаљивџија.²⁹

Подаци о томе колико дуго је Анто живео разликују се у памћењу Которана. Једни тврде да је умро са 103 године,³⁰ други казују да је имао 99 година и 8 месеци³¹ када је отишао на 'други свет'. Каже се да је током дугог живота остварио много доброг, диван брак, дивну породицу, и пуно добрих шала. Шаљиви дијалог, који ћу овде анализирати применом *фолклорног дијаманта*, и коментаре Јована Маритновића, наводим у целини:

Знао је Анто и ово да приређује. Био је рибар и продавао је улов, а женама које су куповале редовно је говорио: „Ево ову, ову! Ова је женка!”, нудио је да им прода брже рибу, а немогуће је, без ријетко, знати која је риба мужјак а која је женка! Неко га је онда једном питао: „Па добро, како их распознајете шјор Анто?”, а он би одговарао: „Па ја ставим прст у ову ође рупу, па ако ме простресе струја цијелога, онда знам да је женска!” (смех) Али ето, и ово показује врцавост, искричавост, ма тачно по сиситему дим-у-дим истог момента настане виц или пошалица или, како се каже у Котору, шкерац, ботунада. Кад неко неком удари ботунаду значи да га је добро насамарио.

И у овом случају *фолклорни дијамант* применићемо првенствено на анализу елемената социјалне структуре. Иако се може рећи да је становништво Муа, приградског которског насеља, хомогено по класној припадности, јер је поглавито насељено рибарским породицама које се овим послом баве генерацијама, у ширем контексту оно је економски, административно и социјално, било усмерено на Котор. Рибаске породице Муа улов су, поред одређене количине намењене за сопствену прехрану, продавали и на тај начин обезбеђивали егзистенцију. Тешко су живели и зарађивали јер су често зависили не од својих моћи и умећа, већ од временских прилика, као и самог биодиверзитета. Истовремено, сваки нови рибар морао је да докаже квалитет и свежину рибе коју продаје, да развије логистику, чини одређене уступке и даје повластице купцима како би временом добио сталне муштерије. Ако творца ове шале одредимо као припадника средње класе,

²⁹ Из разговора са Јованом Мартиновићем. Томислав Гргуревећ, *Которски ориђинали*, нав. дело, 49.

³⁰ Томислав Гргуревећ, нав. дело, 49.

³¹ Из разговора са Јовицом Мартиновићем.

примећујемо да је његов опстанак (у финансијском смислу) у великој мери зависио од продаје рибе припадницима сопствене или више калсе. Свака трговина подразумева одређену дозу ризика. У малим заједницама које су, из ових или оних разлога, изложене ризику, настају фолклорни наративи хумористичног типа, чиме се поменути ризик настоји да стави под контролу, те да се, смештањем у шaljиви контекст, умањи његов значај.³²

Гери Алан Фајн бавио се урбаним легендама северноамеричког друштва. Највећи проценат овог друштва чине припадници средње класе, те је Фајн закључио да многе легенде указују на унутрашње тензије и амбивалентана осећања које ова класа гаји према припадницима ниже и више: одбојност и милосрдно сажаљење према нижој класи, а завист и снисходљиво сажаљење према вишој.³³ Претпоставимо да је Анто Чича у поменутој хумористичној ситуацији рибу продавао госпођама из више класе или, пак, њиховој послузи. Видимо да је по среди врста надмудривања, односно покушај да се нагласак стави на мањак знања припадника више класе и да се тај недостатак извргне потсмеху.

Анто Чича се често вешто поигравао концептима приписаних статуса, посебно родним обележјима, што примећујемо и у овој шали. Можемо претпоставити да је Анто из искуства приметио да лакше продаје рибу уколико женама купцима укаже да су рибе које он продаје махом женке. Имајући на уму овај концепт, сваку рибу је 'препознавао' као женку, сматрајући да му купци верују и да му убедљив став обезбеђује деценијско искуство успешног рибара.

Трећи елемент варијабле 'социјална структура', који је посебно утицао на дифузију овог наратива, јесте мрежа друштвених односа. Претходно је речено да су рибари, у улози продаваца улова, морали да се потруде да задобију сопствени круг купаца и одрже ниво квалитета понуде. Многи су ишчекивали Антове улове, те је круг његових купаца увек био позамашан. Разлог што ова шала није остала позната и упамћена као шале Тонија Гашлера је што је изговарана као део свакодневне комуникације, у специфичној ситуацији трговине. Путања преноса овог наратива била је нешто затворенијег карактера у односу на претходни пример (шале Тонија

³² G. A. Fine, *Dying for a Laugh: Negotiating Risk and Creating Personas in the Humor of Mushroom Collectors*, *Western Folklore*, Vol. 47, No. 3. (Jul, 1988), 179.

³³ Д. Антонијевић, нав. дело, 139.

Гашлера). Утицај који је ова шала имала на продуковање нових, сличних, у фолклору рибара-трговаца, очигледан је и данас. На пијаци сам и сама пре извесног времена, у делу где се продаје риба, чула разговор старог рибара и његове муштерије који су се присећали Антове досетке.

Када је о варијабли 'лични императив' реч, нећемо моћи пуно да понудимо за анализу. Наиме, познато је да је, као и сваки добри рибар Муа, Анто Чича волео да попије вина уз конзумирање 'рибе слане' у својој коноби, или, пак, коноби којег од својих пријатеља. Међутим, не располажем подацима који би пружали основ за претпоставку да је Анто био страствени љубитељ алкохола. О карактерним цртама Анта Чиче сведочи и претходно наведени сажети, шаљиви опис уобичајеног дана, који Анто проводи смишљајући 'ситне пакости' и шале. Јован Мартиновић се присећао да је Анто Чича сам за себе рекао да је 'спадало' по генетици, те да он томе није крив. Како наводи мој саговорник, Анто је наследио очев 'ген за шалу' и био је велики *галиот*, шаљивција. Међутим, предиспозиције духовитости, Фројд посматра као врсту обдарености појединца. Са друге стране, Пјер Бурдије, развијајући концепт хабитуса, на уму је имао утицај детерминирајуће силе друштва и окружења на обликовање личности.³⁴ Сличан концепт налазимо у психологији у оквиру подручја *self-a* у коме се преламају утицаји социјалних сила и индивидуалних карактеристика, а које се образује кроз социјалну интеракцију.

Оно што сматрам битним јесте довођење у везу процеса рационалног избора са карактеристикама ситуације. Наиме, циљ сваког продавца јесте да прода производ. Можемо претпоставити да је потреба да се риба прода имала великог утицаја на психу продавца. Калкулацијом, односно 'вагањем' претходних искустава, Анто је приметио да своје производе брже продаје уколико 'начини шкерце'. На тај начин привлачи пажњу људи, кроз шалу објашњава квалитет понуде и увесељава околину, а сам успева да постигне примарни циљ, прода рибу. Уједно, анализом исплативости, морао је да одмери каква шала ће му помоћи да дође до циља и да максимализује профит. Доза ризика се примећује у намери да се шалом привуку купци и да се повећа продаја, јер лоша шала и лош перформанс могу одбити купце од планиране куповине.

³⁴ П. Бурдије, *Нацрт за једну теорију праксе*, Београд, 1999.

'Динамика перформанса' дотакнута је у оквиру разматрања варијабле 'социјална структура', односно у анализи мреже друштвених односа. Карактеристике простора у коме се перформанс одигравао нису нам експлицитно дате, али се може претпоставити. Рибари су продавали рибу, као и данас, на пијаци, или на обали покрај барке по њеном пристајању са уловом. С обзиром да је у хумористичној ситуацији Анто многим нудио своју рибу, претпостављамо да је место продаје била пијаца. Реч је о јавном простору. Начин понашања на пијаци је неформалан, изузев усмерених активности које треба да задовоље набавку потребних ставри. Сваки контакт на пијци је изражен кроз дијалог који садржи устаљена питања о цени и квалитету робе и одговарајућих одговора. Зависно од познанства купца и продавца, дијалог може да садржи и додатне друге детаље и елементе. Продавци, а посебно продавци рибе, јако су гласни и вичу, понављајући: *Рибе, рибе! Свеже рибе!*, јер је реч о намирници која, ако се брзо не прода, мора бити употребљена за исхрану, замрзнута, или се мора бацити. Једно или више позитивних искустава купаца вратиће их, приликом нове куповине, код истог продавца. Као што смо већ рекли, Анто је своје купце придобијао не само дозивањем на свежу рибу и квалитетом, већ и шалама, за које је приметио да имају позитиван ефекат.

Садржај ове шале има јаке еротске конотације. Анто указује да су женске рибе много квалитетније, препоручује их за куповину, али када треба да тврдњу објасни, служи се и речима и гестовима. Карикирано подражавајући пенетрацију и задовољство, поредећи га са струјним ударом и потресима целог тела, он указује на вредност и моћ женског рода, не само међу људима него и животињама.

Функција ове шале може се посматрати из више углова. Из угла продавца, рибара, она може да привуче купце али и да извргне руглу све оне из виших друштвених слојева који су 'наслови' на његов савет. Из угла психологије ова шала, на нивоу личности њеног творца, може да има улогу 'издувног вентила' за фрустрације, страхове и неприлагођене жеље потиснуте у потсвест.

Социо-економске особености овог фолклорног наратива, динамика његовог извођења, и карактеристике садржаја представљају сегменте ширег културно-историјског контекста у коме је настао и опстао. Рибарски начин живота имао је

особености које су се одражавале и у комуникацији, забави, обликовању интереса и интересовања. Наведено утиче да начин комуникације рибара и купаца рибе буде устљен, и великим делом формализован. Особе које су склоне шали и које су желеле да на неки начин оплемене време проведено са муштеријама, могле су да се 'уклопе' у постојећи комуникативни модел. Различити садржаји и теме које су појединци провлачили кроз ове моделе, временом су постали и фолклорни модели. Нагон за преживљавањем, или, пак, потреба за зарадом, играо је велику улогу у ангажовању поједница да се афирмише и као риболовац, и као трговац. Свакако су утицаја имали и карактер и црте личности.

Тема коју ће шала, или неки други тип наратива имати, у складу је са културним контекстом, као и жанр у коме ће бити интерпретирана. У сваком случају, довитљивост у продаји је имала предности. Она се изражавала кроз устаљену форму питања/одговора у контексту пијачне продаје. Сексуалне алузије, са друге стране, нису ретке у традицији хумористичних фолклорних наратива, а указују на потребу проналажења канала којим ће се нагомилане бриге и потиснути страхови исказати на нивоу свести.

Закључак

На примеру два фолклорна наратива которских *ориђинала* хумористичног типа, који су пренесени и познати до савременог доба, видели смо да је *фолклорни дијамант* Герија Алана Фајна врло комплексан, али управо зато пружа могућност широких и врло конкретних анализа на више нивоа. Већ је речено да ни сам аутор *фолклорног дијаманта* никада није у потпуности применио овај методолошко-аналитички апарат. Фајнов модел је у овом раду примењен у оснаженом облику, уз увођење компоненте културно-историјског контекста, и показао се као врло оперативан. Иако *дијамант* отвара анализу на више нивоа, јасно је да овај апарат не захтева нужно дубинску анализу свих. Које ће се компоненте дубље истраживати, зависи у одређеној мери и од самог наратива. У нашем случају творци наратива су *ориђинали* који су интересантни из угла психологије, тако да и анализа њихових творевина у фолклорној форми захтева добро познавања ове

науке. Примена овог теоријско-методолошког апарата можда понајвише пружа увид у комплексност и свобухватност постојања фолклорних наратива, указујући на својеврсну синергију личности творца и извођача, публике, ужег и ширег социјалног и културно-традицијског контекста у коме настаје и постоји дати наратив.

Феномен хумора је у друштвеним наукама кроз историју препознат као врло комплексан и често доживљаван као аморфан, неухватљив, компликован за анализу, категоризацију и, пре свега, незгодан за дефинисање. Тоталистички, или прецизније речено *геисталт*, приступ изучавању хумора као социјалног феномена, као корпоративног дела друштвеног организма и живота, стоји у основи овога рада. Управо је примена Фајновог аналитичког апарата, *фолклорног дијаманта*, показала да су размотрене шале *ориђинала* производ како социјалне стурктуре и социјалних прилика, тако и елемената личности творца тих шала.

Посебна врста хумора која настала је у атмосфери свакодневице оригиналиних појединаца у Котору током XX века – *ориђинала*. *Ориђинали* су постали, без свесних претензија, носиоци специфичног типа хумора. Управо због тог свог 'производа' били су омиљени у друштву, увек окружени људима жељним позитивне атмосфере, смеха или, пак, истине која се изговарала у увијеној хумористичној форми. Антрополошке анализе представљене у овом раду указују на комуникацијску и кодификацијску природу хумора *ориђинала*. Поруке које преносе шале *ориђинала* указују на оригиналност, специфичност, па и храброст њихових творца и протагониста. Посебан значај за дешифровање кодова, као и за посматрање шала *ориђинала* у контексту у коме су настали, имао је поменути методолошки апарат Герија Алана Фајна.

Литература:

Антонијевић Драгана, *Трећи правац у фолклористици: социолошки приступ Герија Алана Фајна, ЕАП I*, Београд, 2006.

Бурдије Пјер, *Нацрт за једну теорију праксе*, Београд, 1999.

Бурк Питер, *Јунаци, ниткове и луде*, Загреб, 1991.

Гргуревић Томислав, *Которски ориђинали*, Котор, 2005.

Липовац Радловић Весна, *Романизми у Црној Гори. Југоисточни дио Боке Которске*, Цетиње–Титоград, 1981.

Мартиновић Јован, *Бока*, бројеви 544-545, фебруар 1999.

Мирковић Александра, *Хумористички фолклор ориђинала и ориђинали у фолклору града*, необјављен магистарски рад, Библиотека Одељења за етнологију и антропологију, Филозофски факултет у Београду.

Fine, Gary Alan, *Dying for a Laugh, Negotiating Risk and Creating Personas in the Humor of Mushroom Collectors*, *Western Folklore*, Vol. 47, No. 3 (Jul, 1988)

Summary:

Ma.Phil. Aleksandra Mirkovic

The Folklore diamond of the originali of Kotor

This paperwork is a scientific study dealing with the problem of humoristic folklore in a specific social category, called “originali”, which is closely connected to the old city core of Kotor. The originali, herein described, are comprehended as a social category in the urban community of Kotor and their traces in the local folklore represent specific humoristic narratives which are the object of this study. The material, which was collected in the interviews with the older citizens of Kotor, in this paper the two folklore narratives are presented and analyzed. The analysis applied here is a very important methodological and technical apparatus: the folkloric diamond by G. A. Fine. Application of this method demonstrated that the jokes of originali are product both of the social

conditions and characteristics of personality of its creators. Also, here is demonstrated which components of the “diamond” had bigger or smaller influence and importance for the content of the narrative. Those narratives with very strong hidden aggressive and erotic accent in the content are very suitable to be analyzed by this method. Because of this fact, here are selected, presented and analyzed two narratives of that kind. For the first time ever, the whole “diamond” with its all components is applied, even though its creator, G. A. Fine, has never applied the whole method.

О аутору:

Александра Мирковић је рођена у Републици Српској 1981. године. У Котору је завршила Гимназију општег смера, а 2005. године дипломирала је на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду. Исте године је уписала магистарске студије на матичном факултету. Магистрирала је у области антропологије фолклора јуна 2009. године. Радила је у Регионалном заводу за заштиту споменика културе у Котору, где је стекла и звање конзерватора-етнолога. Радила је и водила више интернационалних пројеката између Црне Горе и земаља Европске Уније. Посебно је активна у области материјалне културе, заштите споменика културе, као и у проучавањима из домена фолклора и социјалне антропологије. Активна је и у области изучавања италијанског језика, те сарађује са италијанским институтима и друштвима у Црној Гори и Италији.