

Izvorni znanstveni članak

Evelina Rudan Kapec

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

erudan@ffzg.hr

Josipa Tomašić

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

HR – 10 000 Zagreb, Ivana Lučića 3

josipa.tomasic@gmail.com

KAKO VIDE DOM SESTRA, OTAC I LJUBA: ANALIZA PROSTORA U TRIMA BALADAMA IZ KAZIVANJA KATE MURAT

U radu će se analizirati prostori u trima baladama: *Nakić Grgur i sestra mu*, *Huda sreća Iva Senjanina* i *Ljubi Hrnjičina* iz zbirke *Narodne pjesme iz Luke na Španu* A. Murata (MH, 1996., prir. Tanja Perić-Polonijo). Analiza će se nadovezati na istraživanje koje smo provele za rad „Usmene balade i njihovi prostori”, pisan za znanstveni skup „Balkanski folklor jako kod interkulturowy” (Balkanski folklor kao interkulturni kod) i u kojem se ustanovljuje da je važna referentna točka baladnoga prostora upravo DOM, posebno onih balada koje tematiziraju obiteljske krize. Baladni se prostori oformljuju kao opreka isključivanja-uključivanja u odnosu prema domu (koji uvijek implicitno ili eksplicitno uključuje i svoju materijalnu, fizičku komponentu), posredovanjem reguliranja obiteljskih uloga, odnosno osiguravanja pripadnosti i identiteta. U ovom radu pokušat će se odrediti gubitak doma iz perspektive triju različitih obiteljskih članova: sestre, žene i oca.

Nadovezujući se na prošlogodišnji interes za prostor, čemu poticaje daje i ideja ovoga simpozija, kao i nadovezujući se na naš zajednički prethodni ovogodišnji rad o baladama i njihovim prostorima, u ovom radu analizirat će se prostori u trima šipanskim baladama: *Nakić Grgur i sestra mu* (br. 1), *Huda sreća Iva Senjanina* (br. 10) i *Ljubi Hrnjičina* (br. 22) iz zbirke *Narodne pjesme iz Luke na Španu*, koju je kao prvu knjigu edicije Rukopisna baština Matice hrvatske priredila dr. Tanja Perić-Polonijo 1996. godine¹.

Pjesme za tu rukopisnu zbirku², koju je Nikola Andrić popratio riječima: „Krasna zbirka koja se diže u redove najljepših naših narodnih zbornika!” (Andrić 1996: 623), prikupljao je Andro Murat, a jedna od važnijih kazivačica bila mu je majka Kate Murat³ koja se kao kazivačica potvrdila već i u zapisima svoga

1 To uzorno priredeno izdanje rukopisne zbirke uključuje, osim kolacionirana rukopisa, i predgovor priređivačice Tanje Perić-Polonijo u kojem ona opisuje i povijest nastanka zbirke, njezino mjesto u okviru drugih rukopisnih zbirki koje uključuju i šipanske pjesme, njezine odjeke u drugim izdanjima (tj. objavljivanje pojedinih pjesama), kraću žanrovsku analizu prikupljenih pjesama, izvedbeni njihov kontekst (onoliko koliko je to moguće odčitati iz podataka), važnost kazivačice Kate Murat, regionalne posebnosti te zbirke; pismo Andra Murata Matici hrvatskoj (nakon dovršenja zbirke) te u dodatcima, osim rječnika, članak Nikole Andrića o Andru Muratu: „Prilog člancima ‘Sabirači Matičinih hrvatskih narodnih pjesama’”, dio studije Clare McGregor: „O pjesmama Muratove zbirke” te rječnik.

2 Zbirku je dovršio 1885., a Matici hrvatskoj poslao 1886. godine, čime je ušla u veliku Matičinu kolekciju rukopisnih zbirki.

3 Njezinu vještinu i kazivačku vrsnost Andro Murat opisuje ovako: „Silu tih pjesama ona je čula i zapamtila u mladosti, kako i mnogu drugih Šipanjaka; no, ako se u tome ne razilazi od drugih, ona ima neki osobiti dar da čuti sve ljepote pjesme narodne, da znade ončes je li riječ ili

brata Vinka Palunka⁴ oko dvadeset i pet godina ranije.

Analiza će se, dakle, nadovezati na istraživanje koje smo provele za rad „Usmene balade i njihovi prostori”⁵ u kojemu smo se za istraživanje prostora u književnom djelu koristile postavkama A. Nünning koja konstituiranje i prikazivanje prostora u književnom djelu definira kao „krovni pojam za koncepciju, strukturu i prezentaciju ukupnosti objekata poput mjesta radnje, krajolika, opisa prirode i predmeta u različitim žanrovima“ (Nünning 2009: 33)⁶, uvide u specifičnosti verbalnog predstavljanja prostora koji je iscrpno opisao G. Zoran (Zoran 1984) te poimanje prostora kao relacijskog rasporeda živih bića i socijalnih dobara s uključenom materijalnom i socijalnom komponentom M. Low⁷. Iscrpnu, temeljitu, semiotičku usmjerenu analizu prostora u epskim pjesmama ponudila je 1992. Mirjana Detelić u svojoj knjizi *Mitski prostor i epika* u kojoj, polazeći od funkcionalne korelativnosti književnog i kulturnog modela dokazuje kako je upravo prostor jedan od „najvažnijih konstituenata epske pesme na svim ravnima njene strukture” (Detelić 1992: 12). Način konstituiranja prostora u tradiciji (a onda i epskoj pjesmi) autorica uspostavlja na temelju krove binarne opozicije otvoren – zatvoren prostor (prvom pripadaju nebo, zemlja, gora i voda, a drugom kuća i grad). Takvo istraživanje nudi uvid u model prostora kojega se mitski tragovi odzrcaljuju (i uspostavljaju) u epskim pjesmama.

U spomenutu radu o prosturu u baladama zanimalo nas je koja je važna referentna točka prostora u baladama, odnosno, zanimalo nas je uvid u to kojoj to ljudskoj žudnji, izvan prisutne zbilje, odgovaraju prostori u baladama i kojim figurativnim ciljevima služe (kao odgovor na pitanje potaknuto radom Leonarda Lutwacka *The Role of place in Literature* /Lutwack 1984/).

U tom smo radu ustanovile, ili barem pokušale dokazati, da je važna referentna točka baladnoga prostora upravo DOM, posebno onih balada koje tematiziraju obiteljske krize⁸. Naime, jedna od ideja toga istraživanja potaknuta je tvrdnjama da se glavnina pripovjedne događajnosti u baladama odvija u interijeru (Lüthi⁹) ili da se krimen ponekad zbiva negdje izvan kuće (Delić 2001: 28). Analiza zastupljenosti interijernog i eksterijernog prostora u tom radu pokazala je da se neki od ključnih događaja balada i većina njezine pripovjedne događajnosti, barem u analiziranu korpusu, odvija u eksterijeru¹⁰.

slog baš onako kako hoće pjesma šipanska; odiše li pjesma pravim narodnim duhom, teče li i slaže li se; jesu li misli dobro izrečene; a to bi kod mnogo drugih tražio zaludu, ako i znadu pjesama koliko i ona.“ (Murat 1996: 34), a istraživačica Clare McGregor posebno ističe njezinu sposobnost unošenja realističkih detalja i psiholoških elemenata te osobniji pristup ljubavnim odnosima (McGregor 1996: 661).

4 Usp. (Perić Polonijo 1996: 25).

5 Rad je pisan za znanstveni skup „Bačkaški folklor jako kod interkulturowy” (Balkanski folklor kao interkulturni kod, II. međunarodni interdisciplinarni znanstveni skup koji je održan u Poznańu (Poljska) od 28. do 29. ožujka 2012. godine. Rad *Usmene balade i njihovi prostori* u postupku je objavljivanja.

6 Prijevod prema (Brković 2010: 21).

7 No, zbog ograničena prostora i zbog podrobnija predstavljanja tih radova u radu *Usmene balade i njihovi prostori*, ovdje ih samo spominjemo, a na naše poimanje prostora u tom radu, i iz tog poimanja proizašle definicije doma, utjecali su još i: (Soja 1989), (Bachelard 2000), (Grgas 2010) i (Brković 2010), (Lotman 1976), (Pfister 1998).

8 O baladama koje se bave obiteljskim krizama, iscrpno i temeljito vidi u Delić (2001).

9 Lüthi, M. 1970. *Volksliteratur und Hochliteratur: Menschenbild, Thematik, Formstreben*. Bern und München: Francke Verlag, str. 87, prema (Delić 2001: 28).

10 Statistička analiza zastupljenosti interijernih i eksterijernih prostora u obiteljskim baladama obuhvatila je 154 pjesme iz pete knjige (HNP5) i 57 pjesama iz desete knjige (HNP10) Matičine antologije, ukupno 211 pjesama. Dobiveni statistički rezultati vezani uz tragični događaj i/ili razrješenje pokazuju da je eksterijer statistički zastupljeniji, i to u omjeru: 58% (eksterijer) : 42% interijer za cjelokupni izabrani korpus. Po pojedinim zbirkama raspodjela je sljedeća: HNP5: 58% eksterijer : 42% interijer; HNP10bunaj 69% eksterijer : 31% interijer te HNP10har: 52%

Međutim, ta opreka eksterijer – interijer nije se pokazala presudnom u organizaciji prostora u baladama. Istraživanje je pokazalo da je najvažnija opreka za konstruiranje prostora u baladama i za odgovor na pitanje kojoj to ljudskoj žudnji odgovaraju prostori u baladama upravo opreka DOM – NEDOM). Oni prostori koji istodobno pripadaju oboma prostorima funkcioniraju kao granični prostori, ostvaruju se dolascima vjesnika poput gavrana, sokola i/ili vila, vrlo često istodobno pripadaju interijeru i eksterijeru (npr. prozor), a prostorne informacije posreduju glagolima kretanja i prijedložno-padežnim vezama (npr. „Soko prhnu do džemli pendžera“) ili drugim prefigiranim glagolima koji posreduju informaciju o prostoru („Proletješe dva crna gavrana (...)“, HNP5, br. 64) i prije sama imenovanja prostora. Granica tu funkcionira i kao jedinica prostora koja ne samo da dijeli dva prostora, nego osigurava jasnu predodžbu o tome koji je prostor u prvom planu (to je onaj u koji vjesnici dolaze) i koji je u pozadini (to je onaj o kojem izvješćuju).

Iz analize prostora u baladama, u tom smo radu odčitale tri baladna tipa s obzirom na oblikovanje prostora:

glavnina pripovijedanih događaja (ili ključni događaj balade) odvija se u DOMU
glavnina pripovijedanih događaja odvija se NA PUTU (prema domu ili od doma)
glavnina pripovijedanih događaja odvija se IZVAN DOMA

No, u svim tim točkama referentna prostorna točka balada jest dom.

Pod terminom dom podrazumijevamo ambijent u kojem se živi, ali i obiteljske članove koji obitavaju u njemu i koji ga čine. Dom se tako konstruira kao mreža suodnosa materijalnih dobara (kuća¹¹, vrt, soba, stol, meka ložnica, meki *dušek*), ljudskih kretanja i akcija u njemu (spavanje, večeranje, vezenje, razgovaranje), značenja koji mu obitavatelji pridaju u smislu pripadnosti¹² te snagom relacijskih veza članova obitelji koje signaliziraju dom čak i kad su fizički premješteni iz njega.

Baladni se prostori zapravo oformljuju kao opreka isključivanja – uključivanja u odnosu prema domu (koji uvijek implicitno ili eksplicitno uključuje i svoju materijalnu, fizičku komponentnu), posredovanjem reguliranja obiteljskih uloga, odnosno osiguravanja pripadnosti i identiteta. Zato u drugom tipu prostora koji uključuje put, taj put simbolički, ali vrlo često i stvarno, označava put prema domu, uglavnom prema onom domu koji se tek treba ostvariti, kao što i treći tip baladnih prostora u kojima se glavnina događaja odvija izvan doma, različitim relacijskim vezama osigurava dom kao najvažniju referentnu točku i ono što se odvija izvan doma uvijek je u odnosu prema traumi koju prouzrokuje u domu. U načinu na koji definiramo dom vidljivo je da bitan segment posredovanja doma, njegova značenja, osiguravaju likovi obiteljskih članova. Ove tri balade izabrale smo, između ostaloga, i zato što one nude tri obiteljska člana i njihove vizure osiguravanja doma, a posebno je zanimljiv treći primjer, primjer oca, jer se dom inače konstituira u relacijskoj vezi preko ženskih članova obitelji.

eksterijer : 48% interijer.

Dakle, u svim korpusima pojedinačno, eksterijer odnosi prevagu i mnogo je zastupljeniji od tek ponekog izlaska aktera krimena u vanjski prostor.

¹¹ Iako, kao što je već uočila M. Detelić, sam termin kuća u epskim pjesmama (Detelić 1992: 145), pa tako ni u baladama nije čest, za materijalnu jedinicu doma u baladama se puno češće rabe termini dvori, kula, odaja.

¹² Vremenska protežnost te pripadnosti (produžetak obiteljske loze, npr.) ostvaruje ga i kao svojevrsni kronotop.

Prva pjesma *Nakić Grgur i sestra mu* (br. 1, str. 39-42)¹³, prema našoj podjeli, pripada trećem tipu organiziranja prostora u kojemu se glavčina pripovijedana događaja odvija izvan doma, a dom se ostvaruje, između ostaloga, prema relacijskoj vezi sestre i brata jer, tek po bratu, roditeljima ili udajom, sestra sebi može osigurati dom. Kako roditelja nema, a udana nije, jedina mogućnost osiguranja doma jest brat. Ova je baladna priča zapravo priča o gubljenju doma iz perspektive sestre. Margarita, uplašena upozoravajućim snom, neuspješno pokušava spriječiti bratov (Nakić Grgur) odlazak s četom iz Senja u boj. Brat doista u boju bude ranjen i ona dolazi vidati njegove rane "u goru zelenu" i tražiti mu lijeka, u čemu ne uspijeva pa brat umire, a ona se prepušta smrti.

Izravno određeni prostori u baladi su zapravo skromni; pojavljuju se tek dva toponima (Senj, Zagorje) i leksemi koji određuju eksterijer, uglavnom u formulnom obliku (*gora zelena*, gore na vode, iz planine vuče, putu), granične prostore (*vrata*, samo jednom) i prostore s interijerima koji su gledani izvana (svilene šatore, dvore bijele).

Takva skromnost izravnog određenja prostora uklapa se i u Delorkov uvid o rijetkim opisima prirode u našoj tradicionalnoj poeziji (Delorko 1979: 313). Prirode možda nema, a nema ni interijera, jer čak i prostori koji imaju interijerni dio, uglavnom se u pjesmi pokazuju izvanjski, a kada se radnja i odvija u interijeru (ovdje jednim dijelom u šatoru), mi o tom prostoru saznajemo još manje nego što saznajemo o gori zelenoj (ili posve isto). Informacije o prostoru i u ovoj se baladi, kao i u drugim, više posreduju glagolima kretanja (poći, vratiti) i prijedložno-padežnim vezama (šetati svileni pod šator,...) ili drugim prefigiranim glagolima (ishoditi, pristajati, povratiti).¹⁴

U okviru narativne logike priče, makar skromno izravno određena, postoje zapravo samo dva prostora: prvi je onaj dvora u Senju gdje je Margarita, drugi je onaj u gori zelenoj gdje je ranjeni brat i kamo kasnije stiže i Margarita. Prvi prostor znamo tek po spominjanju i jedina aktivnost koja se u njemu izravno određuje jest izlazak i to iz šireg okvira gdje Senj zapravo postaje metonimijski znak za dom, ali i tu se Margarita i Grgur ne smještaju u dvor nego na izlaznim vratima, na graničnom prostoru. Drugi prostor je prostor koji zauzima puno veći narativni segment, to je prostor vani, tamo, prostor neodređene zelene gore. On se pak dijeli na prostor šatora koji reprezentira dom, ali već narušenu cjelinu doma (u njemu je ranjeni brat), i na prostor puta kamo sestra odlazi kako bi napuknutu cjelinu doma pokušala zacijeliti, odnosno kako bi našla lijek za brata (vodu od Zagorja). Put konstituira vanjski prostor kao neprijateljski, kao onaj koji onemogućuje povratak različitim zaprekama: sestričnom neupoznatošću s putom i vremenskim prilikama (pranje krvavih biljega s kamena), što sprječava njezin povratak navrijeme da spasi brata. U semiotički usmjerenu čitanju epike M. Detelić pokazuje kako gora (termin koji je istodobno značio i šumu i planinu) u epici ističe upravo svoju htoničnu stranu, ostvaruje se kao neprijateljsko mjesto podložno zlim silama (Detelić 1992: 57-59).

U ovoj se baladi to višestruko potvrđuje: najprije Margaretin san vrlo jasno upućuje na prostor u kojemu

13 Andrić je za zbirku HNP5 izabrao varijantu te pjesme iz rukopisne zbirke Balda Glavića, koju je kazivala Mare Fortunić, pod naslovom *Smrt Grgura Senjanina i sestre mu Marge* (HNP5, br. 196, str. 326-330), vjerojatno zato što je Glavićeva inačica 30 stihova dulja. No, u Muratovoj inačici iz kazivanja Kate Murat, puno je veći broj stihova koji su posvećeni Margaritinu osvješćivanju gubitka svog brata (a time, u čitanju prostora, i doma): 23 stiha u Muratovoj inačici prema 14 u Glavićevoj.

14 Usp. jezikoslovne uvide o načinima izražavanja prostornosti u jeziku, odnosno o načinima kodiranja prostornih odnosa „na svim razinama opisa, od fonološke do leksičke“ (Belaj 2009: 44). O tome detaljnije u: (Pranjkić 1992: 21-26); (Piper 1997); (Belaj 2008). Vidi i objavljene radove autora (I. Pranjkić, T. Kuštović, I. Matas Ivanković, B. Belaj, D. Stolac) unutar jezikoslovne sekcije Zagrebačke slavističke škole za koju je temat koncipirao I. Pranjkić pod naslovom *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih*. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2009, str. 11 - 75.

će brat biti ranjen ("da su tebe rane dopadnule / u planini gori zelenoj"), zatim gora koja se doista pokazuje neprijateljskim mjestom jer se Margarita u presudnom trenutku u gori izgubi (biljezi krvi se isperu), a sâm način osiguravanja povratka (bratova krv treba služiti kao znak) omogućuje sumnju na magijsku vezu (kao što tu vezu podržava i točno određena voda koja može izliječiti brata), zatim vuk koji dokrajčuje brata i čijem se dokrajčivanju sestra prepušta, kao životinja povezana s htoničnim silama, te na koncu upravo ta gora postaje grob i bratu i sestri.

Raskomadanošću bratova tijela (pojeo ga je *vuče s planine* i ostala mu je samo *desnica ruka* do sestrina povratka) reprezentira i razrušenost, uništenost sestrina doma (ona nema kome poći bez brata). Njoj nije oduzet krov nad glavom, nisu joj oduzeti dvori, nego neke druge dimenzije koje dom čine domom (zaštićenost, sigurnost i relacija s članom obitelji). Tragedija ove balade, kao i u sljedeće dvije, jest razrušenost doma i to iz perspektive ženskoga člana doma.

Druga balada, *Ljubi Hrnjičina* (br. 22, str. 190-193)¹⁵, prostor oblikuje iz perspektive ljube, žene. Za razliku od sestrine perspektive u kojoj se dom razrušio (bez ljudskih protivnika ili uzročnika kriznoj situaciji), ovdje je riječ o domu koji se nije uspio ni uspostaviti zahvaljujući upravo jednom od važnih znakova usidrenja doma (majci, tj. svekrvi).

Balada započinje proročkim snom Hrnjičine ljube o smrti muža i djevera. Dok ona san tumači svekrvi, dolazi glasnik, sluga Usejin, i donosi vijesti o ranjenome Hrnji gospodaru i Aliji djeveru. Ljubi Hrnjičina hita na dvor kume Vlahinje, gdje leže muž i djever, i liječi im rane, ali bezuspješno, te obojica umiru. Balada završava ljubinim samoubojstvom.

Balada *Ljubi Hrnjičina*, prema načinu oblikovanja prostora, pripada prvom baladnom tipu, dakle, glavnina pripovijedanih događaja odvija se u domu (ovdje ujedno i interijeru). Protagonistica, ponukana viješću koja je najavljena snom, odlazi izvan doma, ali odlazi u prostor koji bismo mogli imenovati posuđenim domom, prostor tzv. drugoga doma koji u toj baladi zapravo funkcionira kao protega prvoga, tj. onoga doma kojega se razaranje tematizira.

U smislu narativne zastupljenosti (uključujući i brojčanu zastupljenost prema stihovima), protagonistica se u prostoru inicijalnog doma (većim dijelom u interijeru, a manjim u eksterijeru, ali u graničnom prostoru pred dvorom) nalazi u 100 stihova, dva se stiha odnose na put do dvora kume Vlahinje u kojem su njezin muž i djever, a u preostalim 40 stihova tematizira se događaj (smrt muža i djevera i njezino samoubojstvo) koji se odvija u kuminu dvoru. U snu kojim počinje balada Ljubi Hrnjičina sanja materijalnu dimenziju svog doma predstavljenu u kuli i dvoru i štetu koju će taj materijalni dio doma pretrpjeti u zaokruženoj slici od zametnuća oblaka do njegova povratka na istok:

san zasnjela, u sanku videla
da se crni oblak zametnuo
više tanke Hrnjičine kule;
da j' iz njega krupa udarila,
polu dvora Hrnji oborila,
ta se krupa u istok vratila

15 Istu pjesmu kazivačice Kate Murat donosi Andrić u *Hrvatskim narodnim pjesmama, knjiga peta* (1909) pod brojem 66.

Upravo ta metaforička slika u snu dodatno pokazuje kako baladna perspektiva prostor doma ne promatra presudno u svojoj materijalnoj dimenziji (dvori, kula), nego upravo prema vrijednosti simboličkih i stvarnih veza s članovima obitelji, jer ostvarenje te metafore dogodit će se upravo zbog Hrnjičine smrti. Dok svoj proročki san pripovijeda svojoj svekrvi, pokazuje se kako u tom domu, koji je trebao biti njezin, nikada nije doista prihvaćena. Iako je u fizičkom smislu riječ o njezinu domu, na simboličkoj razini ona još uvijek nije konstitutivni element toga doma jer je ne prihvaća onaj član obitelji koji je relacijski znak doma (majka, tj. svekrva). U baladama su relacijski znakovi doma gotovo uvijek ženski likovi. Naime, kada Hrnjičina ljuba ispriča svoj san, majka ostvarenje sna metaforički šalje u onaj dom koji još uvijek drži pravim domom svoje nevjeste (tj. kune dom njezine braće), a nagla nevjestina reakcija u obrani toga doma (svoje braće) govori više o njezinu osjećaju nepripadanja u ovaj dom, nego o stvarnoj obrani braće, jer je inače teško razumjeti zašto bi svekrvinu kletvu poništavala kletvom usmjerenom i protiv svog doma¹⁶. Taj osjećaj nepripadnosti domu bit će jasno izražen i na samu kraju balade kada protagonistica u monologu dvoji kamo ići, pa svoj dom (ili onaj dom koji je takvim trebao biti) određuje kao dom majke Hrnjičine: „da ja pođem majci Hrnjičinoj“, koji podcrtava i zamišljenim majčinim (svekrvinim) dočekom u kojemu ona taj dom izravno određuje svojim: „Što si, neve, momu dvoru došla“ (naglasile E. R. i J. T.). U toj dvojbi sebe ne vidi ni u domu svoje braće, opet zbog relacijskoga odnosa koji na simboličkoj razini dom oblikuje preko ženskih likova, tj. suprugâ njezine braće, odnosno njezinih nevjesta: „neg će mene korit' neve moje / da ja n'jesam ugoditi mogla“. Jedino što joj preostaje jest da se ubije u jedinom prostoru koji je njoj funkcionirao kao dom (kraj mrtvoga tijela svoga muža), jer iz tradicijske vizure žena, iako jest simbol doma, bez muža i poroda, dom ne može ostvariti. Bezdomnost kao protagonističin problem balada naglašava i time što protegu doma osigurava u kuminu dvoru. Dakle, dvor kume Vlahinje na trenutak postaje ono mjesto u kojem „ljubi Hrnjičina“ ostvaruje svoj dom i to u zoni djelovanja, što balada vrlo uspješno naglašava njezinim kretnjama i aktivnostima u naizmjeničnom liječenju muža i djevera¹⁷.

U prvim su dvjema navedenim baladama ženski likovi u domu (onom sigurnome i utvrđenome, u Margarite, ili onome koji bi se takvim tek trebao uspostaviti, u Ljubi Hrnjičine). U oba primjera ti ženski likovi, upozoreni proročkim snovima, odlaze u prostor vani pokušavajući spasiti svoj dom ili omogućiti njegovo funkcioniranje. U oba slučaja raspored tijela u prostoru muških članova preko kojih im je dom bio osiguran zrcali načine propadanja, ali i svu tragiku raspada njihova doma i pogubne posljedice koje raspad i gubljenje doma ima za ženske likove.

Treći primjer, *Huda sreća Iva Senjanina* (br. 10, str. 116-119), također započinje proročkim snom Senkinje djevojke koji nagoviješta poraz vojske Ive Senjanina i smrt sina mu Tadije, dok središnji dio pjesme pripada trojici glasnika koji u gradaciji donose Ivi vijesti o ishodu bitke i sinovljevoj smrti.

Glavni lik, kojega perspektivu raspada doma balada nudi, pomalo je neobičan rodni izbor jer se u većini hrvatskih usmenih balada raspad doma i nemogućnost njegova ostvarenja gleda iz ženske perspektive. Osim toga, očevi ni u baladama ni u epskim pjesmama nisu važne uloge, rijetko se i pojavljuju, tim više što u tradicijskom kontekstu materijalni prostor doma (posebno interijerni) pripada privatnoj intimnoj sferi, a muški likovi 'obitavaju', djeluju i

16 „O, gospodo, majko Hrnjičina! / Što su tebi moja braća kriva? / Će se snio, tu se i kolio!“ (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, br. 22).

17 „gospodaru rane posipala / i Aliji, svojemu đeveru; / pa se vrati svome gospodaru, / njemu ljute rane pregleduje. / To mu puste rane pomodr'jele / kakonoti što su otrovane! / Pa se vrati Aliji đeveru, / njemu ljute rane pomodr'jele; / vratila se Hrnji gospodaru, / to joj Hrnjo preminuo bio! / Vratila se k Aliji đeveru, / I on Ale bio preminuo!“ (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, br. 22).

aktivni su u javnim prostorima, eksterijernim. Zato je u priču potrebno uvesti ženski lik – ovdje je to *Senkinja djevojka* – koji djeluje u privatnoj sferi doma. Djevojčin san o kojemu ona izvješćuje Ivu Senjanina otvara prostor liku oca i on upravo preko ženskog lika ulazi u prostor privatnosti, odnosno materijalna prostorna komponenta doma (ovdje osigurana preko graničnoga prostora na kojemu se djevojka pojavljuje: prozora) morala je u baladi dobiti ženski supstitut, jer čak i u situaciji u kojoj je riječ o liku iz perspektive kojega se raspad doma gleda, s obzirom na to da on jest muški, nije ga, očito, bilo moguće početno smjestiti u dom u materijalnom njegovu aspektu. Međutim, u simboličkom aspektu on je ovdje (a to *ovdje* iz perspektive balade jest uvijek dom); a nesreća o kojoj se izvješćuje jest nesreća *tamo*, izvan doma, ali ta nesreća, pogibija njegova sina, nije ovdje epska pogibija, odnosno nije bitno to što je on umro, koliko je bitno to što njegova smrt znači za raspad očeva doma. U toj se baladi, osim početnog smještanja *Senkinje djevojke*, sve odvija u eksterijeru, u Senju gradu u kojem otac dočekuje junake i pita i za vojsku i za sina Tadiju. I prvi i drugi junak, Senjanin Đuro i Senjanin Vid, u gradirano posredovanim informacijama o ranama i izgledu tijela¹⁸ bježe u svoj dom da barem umru na 'kriocu' svojih ljuba, dakle, u okrilju doma, a treći junak, Senjanin Mato, otkriva već naslućenu istinu o vojsci i o sinu te Ivo odlazi zakopati u goru zelenu mrtve senjske vitezove.

Tri perspektive gubljenja doma imaju i različite reakcije svojih protagonista: sestra Grgura Nakića prepušta se smrti, Ljubi Hrnjičina izvršava suicid, a Ive Senjanin *stisne srce tvrđe od kamena*; tj. otvrdne i obavi dužnost pokopa. Već i različite reakcije na gubljenje i raspad ili nekonstituiranje doma pokazuju kako je gubitak doma, barem na razini ovih triju balada, puno strašniji i pogibelniji upravo za ženske likove jer oni u tradicijskoj kulturi nemaju nikakav drugi izlaz samoostvarenja osim u osiguranju, konstituiranju doma. Pritom je i stupanj njihova gubitka pokazan na temelju izbora smrti: gubitak inicijalnoga doma sestru vodi u pasivno prepuštanje smrti, gubitak vlastita doma koji nije uspjela konstituirati, kao i nedobrodošlost u inicijalnom domu Ljubi Hrnjičine nju vodi u aktivan izbor smrti (samoubojstvo), a razrušenost doma Ive Senjanina ostvaruje se kao emocionalni gubitak, tj. gubitak tek jedne dimenzije doma.

Literatura

- Andrić, N. 1909. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga peta. Ženske pjesme: romance i balade*, Zagreb: Matica hrvatska, 640 str.
- Andrić, N. 1924. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga deseta. Haremske pričalice i bunjevačke grokotalice*, Zagreb: Matica hrvatska, 184 str.
- Andrić, N. 1996. Andro Murat/Prilog člancima „Sabirači matičinih hrvatskih narodnih pjesama“, u: *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 623-632.
- Bachelard, G. 2000. *Poetika prostora* [prev. Zorica Ćurlin], Zagreb: Ceres, 234 str.
- Belaj, B. 2008. *Jezik, prostor i konceptualizacija. Shematična značenja hrvatskih glagolskih prefiksa*, Osijek: Filozofski fakultet, 319 str.
- Belaj, B. 2009. Prostorna značenja na razini složene rečenice, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 43-67.
- Brković, I. 2010. *Semantika prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet, 256 str.
- Delić, S. 2001. *Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 211 str.
- Delorko, O. 1979. *Zanemareno blago*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 395 str.

18 „kad evo ti Đure Senjanina! / Jedva igra pod sobom dorina, / niz konja je glavu prevjesio, / vas u crnoj krvi ogreznuo (...) Na meni je trides' ljut' jeh rana, / na konju mi trides' i četiri! (...) Za mnom ide Senjanine Vide, / on će tebi kazati pravedno; (...) kad evo ti Senjanina Vida! / Nosi jadan Senjanine Vide, / nosi jadan desnu u lijevoj, / pod njim doru na tri noge skače! (...) na meni je trides' ljutih rana, / a na konju ne znam ni koliko! (...) A za mnom je Senjanine Mato, / on će tebi kazati pravedno.“ (*Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, br. 10).

- Detelić, M. 1992. Mitski prostor i epika. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Autorska izdavačka zadruga "Dosije", 345
- Dukić, D. 1998. *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 206 str.
- Grgas, S. 2010. Bučno nadire prostor sa svih strana. Geografija u pjesništvu Adriane Škunca, *Muzama iza leđa: Čitanje hrvatske lirike*, Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste, 51-72.
- Kušćević, T. 2009. Prilozi za izražavanje prostora, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 21–30.
- Lotman, J. 1976. *Struktura umetničkog teksta* [prev. Novica Petković], Beograd: Nolit, 398 str.
- Löw, M. 2008. The Constitution of Space Through the Simultaneity of Effect and Perception, *European Journal of Social Theory*, 11/1, 25–49.
- Lutwack, L. 1984. *The Role of Place in Literature*, Syracuse: Syracuse University Press, 274 str.
- Lüthi, M. 1970. *Der Familiarismus der Volksballade*, Fabula 11, 126-136.
- Matas Ivanković, I. 2009. Izražavanje prostornih značenja prijedložno-padežnim izrazima, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 31-41.
- McGregor, C. 1996. O pjesmama Muratove zbirke, *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 633-669.
- Murat, A. 1996. Pismo Andre Murata Matici hrvatskoj, *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 34.
- Narodne pjesme iz Luke na Šipanu* [prir. T. Perić-Polonijo], Zagreb: Matica hrvatska, 678 str.
- Nünning, A. 2009. Formen und Funktionen literarischer Raumstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn* [ed. by. Wolfgang Hallet, Birgit Neumann], Bielefeld: Transcript, 33-52.
- Perić-Polonijo, T. 1996. Predgovor. O rukopisnoj zbirci Andre Murata *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu* (1886.), *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, Zagreb: Matica hrvatska, 7–28.
- Pfister, M. 1998. *Drama. Teorija i analiza* [prev. Marijan Bobinac], Zagreb: Hrvatski centar ITI, 450 str.
- Piper, P. 1997. *Jezik i prostor*, Beograd: Biblioteka XX vek, 270 str.
- Pranjeković, I. 2009. Prostorna značenja u hrvatskome jeziku, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 11-19.
- Pranjeković, I. 1992. Prostorna značenja prijedloga u hrvatskome jeziku, *Suvremena lingvistika*, 18/33, Zagreb, 21-26.
- Soja, E. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London: Verso Press, 266 str.
- Stolac, D. 2009. Izražavanje prostornih značenja padežnim oblicima, *Prostor u jeziku / Književnost i kultura šezdesetih. Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 69-75.
- Zoran, G.. 1984. Towards a Theory of Space in Narrative, *Poetics Today*, 5/2, 309-335.

HOW IS HOME SEEN BY A SISTER, A FATHER AND A WIFE: ANALYSIS OF SPACE IN THREE BALLADS FROM KATE MURAT'S TELLING

Summary

This paper will analyze the spaces in three ballads: *Nakić Grgur i sestra mu*, *Huda sreća Iva Senjanina* and *Ljubi Hrnjičina* from Andro Murat's collection (MH, 1996., ed. Tanja Perić-Polonijo). The analysis will be built on our research for paper "Oral Ballads and their Spaces", which was written for a conference *Balkanski*

folklor jako kod interkulturowy (Balkanski folklor kao interkulturni kod). In this paper we established that the important reference point of balladic spaces is HOME, especially in the ballads that deal with crisis family situations. Balladic spaces are formed as oppositions of inclusion and exclusion in relation to home (when home always implicitly or explicitly includes its material, physical component), through regulation of family roles, i. e. providing of belonging and identity. This paper will try to analyze the lost of home in three different perspectives of family members: sister, wife and father.

Ključne riječi: balada, obitelj, prostor, dom, Kate Murat, Luka na Šipanu

Key words: ballad, family, space, home, Kate Murat, Luka na Šipanu