

# VINKO ŽGANEC I NJEGOVI PJEVAČI-KAZIVAČI

STJEPAN HRANJEC  
*Mažuranićeva 21, Čakovec*

Suvremena folkloristika ukazuje na važnost pjevača-kazivača, interpretatora, ali i suautora djela što ga izvodi. Žgančevo nastojanje da zapisanu pjesmu kontekstualno situira dovelo je i do predstavljanja istaknutijih pjevača-kazivača, od kojih su mnogi i sami bilježili tekstove, a neki bili i (su)autori pjesama. Autor iznosi i karakteristična današnja zapažanja iz vlastitih kontakata sa Žgančevim pjevačima u Međimurju i Hrvatskom prekmurju u Mađarskoj.

## I.

*"Sav narod ne zna sve pjesme pjevati. Redovito su pjevači i pjevačice najtalentiraniji ljudi, koji se i u druge stvari dobro razumiju. Nema ih puno. U svakom selu nekolicina."*

*Vinko Žganec*

Bilješka dr. Vinka Žganca načine temeljni problem glede života usmene književnosti: kako ona nastaje, stvara li je pojedinaac ili kolektiv, je li osobnost izvođača presudna za njeno trajanje te, dakako, kakve je stavove u tom smislu Žganec iskazao u svojim zapisima i zbirkama.

Znanost o usmenoj književnosti raspravlja o usmenom interpretu marginalno, a i u zbirkama informacije se svode na uzgredne, popratne bilješke. Prešućivanju je uzrok, ponajmanje, u dvojem: s jedne strane, u mišljenju da je

usmena književnost kolektivno djelo, a s druge pak, ako se i registrirala osoba-izvođač, smatralo se da je u izvedbenom procesu samo reproduktivac, ne i (su)stvaralac. K tome, u motrenju odnosa usmena-pisana književnost narodnom se pjevaču /priповјedaču/ glumcu - spram jasno prepoznatljivog individualnog autora u pisanoj izrazi - odričala, na principu suprotnosti, svaka osobnost i kreativnost.

Noviji pristupi, međutim, naglašavaju poseban način funkcioniranja usmene književnosti a time i poseban status izvođača. U svome glasovitom članku, "Folklor kao naročit oblik stvaralaštva", R. Jakobson i P. Bogatirjov - govoreći o odnosu pisane i usmene književnosti - s pravom apostrofiraju upravo ulogu usmenog stvaralaca. Usmeni oblik opstoji tako da kazivač /interpretator pamćen model priopćava krugu slušatelja, pri čemu ostvaruje vlastitu interpretaciju. Zagovornici teze oslanjaju se na lingvističku dihotomiju F. de Saussurea *langue-parole*. Prvi pojam podrazumijeva tradicijski, općepoznati usmeni oblik, drugi pak individualni zamišljaj, manji ili veći odklon od *langue*.

Iako ova teza i danas izaziva dvojbe, važno je naglasiti da Jakobson-Bogatirjov s potpunim pravom zapažaju važnost individualne interpretacije. Doduše, neko djelo postaje sastavnicom usmene književnosti tek kad ga je neka zajednica prihvatila (preventivna cenzura!), no ono je ipak prije toga izloženo osobnom sudu i zamišljajima njegova izvođača.

Kasniji pristupi bit će, zapravo, dorada ove tvrdnje. Sovjetski folklorist K. V. Čistov ukazuje na specifičan proces u tzv. prirodnoj (usmenoj) komunikaciji: interpretator koji može ujedno biti (su)autor djela, mijenja opseg i strukturu pjevanog/pričanog da bi što bolje udovoljio ukusu slušatelja. Pritom i improvizira, pa je tako usmeno djelo - po Čistovu - posljedak specifične interakcije izvođača i publike.

S druge strane, američki folklorist D. Ben-Amos usmenu književnost shvaća kao komunikacijski proces određen kontekstom, u folklornom se izrazu ne odvaja proces od proizvoda; važna je izvedba, ne tradicija.

K svemu se, u smislu stanovitog kompromisa, pridružuje razmišljanje američkog folklorista A. Dundesa. Zagovara tri razine usmenoknjiževnog fenomena: teksturu ("instrumentarij" usmenog oblika - rima, intonacija, ponavljanja...), tekst (ono što se kazuje, pjeva - "sadržaj", kompozicija) i kontekst (društveni uvjeti u kojima se izvodi djelo). Upravo je kontekst onaj element što presudno utječe na interpretaciju usmenog teksta, a onda i na njegovu dalju sudbinu.

Spomenutim promišljanjima želimo ukazati na važnost interpretatora u usmenom procesu. "Nećemo prihvatiti misao da je interpretator narodne pjesme obično samo posrednik. Nasuprot tome u većini slučajeva smatramo ga aktivnim suautorom, pa i autorom, koji stvaralački sudjeluje u uobličavanju tekture i teksta - ovisnima i o prethodnim izvedbama i o aktualnom kontekstu - i sudjeluje sa svojom publikom u zajedničkom činu performancije."<sup>1</sup> Ako je tako, onda je svakako činjenica da se pritom radi o talentiranom pojedincu, koji se ističe i pamćenjem i pjevanjem i sposobnošću da osjeti potrebe kolektiva u kome živi

<sup>1</sup> Maja Bošković-Stulli, "Usmena književnost", *Povijest hrvatske književnosti*, knj. I, Zagreb 1978, str. 19.

(presudna funkcija tzv. životne škole!). Upravo stoga takve su osobe s nepravom zapostavljene.

## II.

Gore spomenuto držimo važnim kada je riječ o odnosu dr. V. Žganca prema narodnim pjevačima. Pitanja koja nas zaokupljaju uz njegove zbirke su: u kojoj mjeri Žganec potvrđuje suvremena promišljanja glade izvođača, je li i u kojoj mjeri zapažao i isticao njihovu osobnost i ulogu koju nesumnjivo imaju pri zapisu usmenog oblika?

Sav je Žgančev zapisivački trud plod neospornog, vlastitog terenskog rada. Ne samo Međimurje, nego i čitavu sjeverozapadnu Hrvatsku, Hrvatsko pomurje u Mađarskoj i mnoge druge prostore on je prokrstario uzduž i poprijeko, što znači da bijaše neposrednim sudionikom usmene interpretacije. O tome svaka njegova zbirka jasno svjedoči: uz tekst pjesme navedeno je ime pjevača, godina i mjesto rođenja te zbirni popis svih pjevača u pojedinoj zbirci. Ovakvo suhoparno registriranje ne otkriva zapisivačev odnos, no dragocjene nam informacije pružaju bilješke uz poneke pjesme i zbirke.

Tako uz 1. knjigu *Hrvatskih pučkih popijevaka iz Međimurja* (1916, II. izdanje 1921, III. izdanje 1971) Žganec će, pored spomenutog teksta u uvodu ovoga članka, među ostalim - u potpoglavlju "Moji pjevači" - zapisati: "Kad sam se na pravog pjevača namjerio, onda je bilježjenje bilo lako. No i ovi se teško dadu nagovoriti. A kad jedamput počinju, onda samo siplju". (Str. 99)

Dalje, uz pojedine pjevače Žganec pripominje: "Jelisava Marčec (Macinci) ima omašnu bilježnicu, pozabilježene pjesme oko Macinca"; Magdalena Trstenjak (Štrigova), mlada žena, veoma načitana", u Sv. Mariji je Šimun Mustać, "s njime sam se mnogo dopisivao, te mi je mnoge pjesme naknadno poslao. Valja da istaknem i ovdje njegovu osobitu inteligenciju koja se vidi iz njegovih govora i listova". (Str. 99)

Godine 1924. Žganec tiska I. knjigu serije Zbornika jugoslavenskih pučkih popijevaka pod naslovom *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. U jednom od poglavlja, "Bilježjenje pučkih popijevaka", Žganec navodi: "Pučka se popijevka gotovo ne može zabilježiti po skupnom pjevanju mnogih pjevača već zato, jer se na skupno pjevanje jedva kada može namjeriti". Nakon što pripominje da su mu "kod bilježnja najviše poslužili pojedinci", posebice ističe Florijana Andrašca. "Ovog čovjeka našao sam u Dekanovcu još negdje oko 1916. godine. Otkrio sam u njemu bistra seljaka, koji se razumio u različna obrtna i gospodarska umijeća. Bilo mu je nešto preko 30 godina. Znao je silu pučkih popijevaka. Po njegovom pjevanju zabilježio sam gotovo sve popijevke, koje se pjevaju u Dekanovcu i okolici." (Str. 9)

To su samo neki od primjera, u istoj mjeri navođeni i u drugim zbirkama, dakako i onima koje donose usmenu građu i iz drugih područja.

Zapisi govore da je V. Žganec podatke o pjevačima bilježio uzgred, nije se posebice bavio njihovom stvaralačkom ličnošću, no svejedno, te su bilješke vrlo dragocjene za stvaranje barem globalne predodžbe o usmenim interpretatorima.

Naime, pored osnovnih biografskih podataka, Žganec govori i o njihovoj klasno-socijalnoj pripadnosti, obrazovanju i intelektualnom habitusu. Mahom to, doduše, bijahu poluškolovani ljudi, ali osobe koje su i same bilježile narodne pjesme. U njima prepoznajemo ne samo vrsne pjevače nego i zapisivače, a onda i kao (su)autore pončkih pjesama.

Makar implicite, Žganec naglašava njihovu sposobnost pamćenja (važan element u usmenom procesu), te činjenicu da se na pjevanje "teško dadu nagovoriti". Ne radi li se ovdje o spoznaji pjevača da je pjevanje svečan, nevakodnevni čin te još većma, da kontest - na principu reciprociteta - presudno utječe na samo izvođenje pjesme? Očitim je da su mahom svi takvi pjevači (dakako ne svi, jer nisu svi pjevači vrsni interpreti!) stvaralačke, posebne ličnosti, jasno prepoznatljive u svojoj sredini.

Uz to, u Žgančevim zbirkaama oni se javljaju i kao informatori-kazivači: uz zapisane tekstove naći će se pozabilježeno dragocjenih informacija etnološke, običajne naravi, pučkih objašnjenja pojedinih pjesama i dogodovština vezanih za njih. Žganec je, dakle, osjetio potrebu da pjesmu kontekstualno situira, a u tome mu, u popratnom razgovoru, dragocjeni bijahu ti pojedinci.

Svemu rečeno, kao prilog, nije zgoroga spomenuti članak Milovana Gavazzija, "S fonografom kroz Međimurje" (*Sv. Cecilija*, XVIII, 1924, sv. 6 i XIX, 1925, sv. 1, iznova objavljen u knjizi *Izabrani radovi s područja glazbe, 1919-1976*). U članku Gavazzi izvještava o svome studijskom putovanju Međimurjem, obavljenom uz pomoć V. Žganca. Najprije spominje snimanje u D. Dubravi gdje je "soba brujala od 4 pjevačice. Repertoire je naših pjevačica vrlo obilat i što možda jedna dobro ne pamti, druga joj dozove u pamet i sve je u redu"; u Kotoribi Kata Ujlaki za pjevanja "gotovo spusti oči i zadube (se) nekamo daleko, pa iz duše ispjeva svoju 'Čuk sedi' i onda 'Tri ptičice goru preletele'. Ovi su odlomci među najljepšima u čitavoj snimljenoj građi"; u Podturnu na poziv "dolaze seljaci gospodari Valent Novak i Martin Petković. Mirni, čita im se na licu mjesta sređenost i dug niz godina iza leđa (Novaku je 76 g.). Ne nećkaju se nimalo da pjevaju, premda su upravo bez ikakova ugodaja za to, iznebuha došli i mi i oni. Ozbiljni, kao da gledaju i sami u tome vrlo ozbiljan posao, kušaju bez daljnega premišljanja, inače redovno neizbježna, na ponuku dr. Žganca sad ovu sad onu pjesmu. Sve to ide tako sigurno i s lakoćom"; u Dekanovcu dolazi Florijan Andrašec "koji je obaviješten, i zamalo eto ga, dobro raspoložena, premda je zlo vrijeme, a i njegov vinograd je u 'bratvi'. Iako je dobrim dijelom samouk, on je jedan jači seoski intelekt, spretan u koječemu, pa da mi to istakne, g. župnik u pošale opominje, da mu ne objašnjavam suviše fonograf i njegov mehanizam jer bi mu moglo pasti na um da i on što takova pokuša napraviti".

Među ostalim, Gavazzi na koncu zaključuje s ushitom kako se u pjevača radi o "neobično razvitu muzičkom pamćenju, gotovo nekoj rutini u memoriranju melodija (jedna je pjevačica u Donjoj Dubravi dotada njoj nepoznata a ne baš jednostavnu pjesmu upamtila - samo s jednom pogreškom - nakon što joj je bila

tek dva puta pjevana)". Ujedno utvrđuje "da pjesma, u prvom redu melodija, ne živi u narodu kao fiksirana tvorevina, već se od vremena do vremena mijenja, i to ne samo lagano jedva zamjetno, nego kadšto i vrlo jasno primjetljivo, pače skokomicc. Promjene se zbivaju i u kraćem vremenu, i u pojedinca pjevača, kao i uporedu u čitavom skupu njih, koji pripadaju istoj užoj socijalnoj zajednici, u njihovoj skupnoj svijesti." (Str. 147-155)

I ove informacije, iz drugog pera, potvrđuju još jednom o kakvim je pjevačima riječ, ovdje obzirom na međimurski teren.

### III.

Ništa manje neće biti zanimljiv suvremen terenski uvid u Međimurje, makar djelomice, u obilasku nekolicine Žgančevih pjevačica i pjevača. Svrha je tomu najmanje dvojaka: s jedne strane, da se oni - a još ih je nekolicina među živima - prisjete susreta sa Žgancom i, s druge, da se utvrdi da li i u kojoj mjeri narodna popijevka funkcionira kao "okamenjeno kulturno dobro", odnosno u kojoj je mjeri njena struktura odredljiva kontekstom.

Svoja sjećanja iznijele su Elizabeta Toplek (1924) iz D. Dubrave, Magda Levcc (1908) iz Strahoninca, Kata Lisjak (1920) iz Vratišinca, Kata Prosenjak (1917) iz Serdahelja-Hrv.Središća u Mađarskoj te Josip Vlašić (1924) iz sela Mlinarci, također iz Hrvatskog prekmurja u Mađarskoj. Njihova prisjećanja otvaraju, zapravo, pitanje terenskog bilježcnja i zapisivanja narodne (lirske) pjesme; za ovu prigodu mogli bismo navesti neka karakteristična zapažanja.

1. Žganec nije, osobito u Međimurju, na pjevače nailazio slučajno, selo je - neposredna sredina - znalo tko je vrstan pjevač(ica), tko se iskazao u raznim običajnim prigodama ili crkvenom zboru, zajednica je, dakle, funkcionirala već na toj, preventivnoj razini. Magda Levcc sjeća se da su školska djeca bila poslana da je pronadu u polju kada su u mjesto došli "oni" - dr. Žganec.

2. Pjevači kazivanjem jasno svjedoče da je nastanak izvedenih pjesama blisko vezan uz neposrednu sredinu, poticaje su izrijeком i priopćavali Žgancu, bilo prije ili nakon pjevanja. Elizabeta Toplek govori da se Žganca osobito dojmila pjesma "Kuljko čujem lučki v polju", a nju je pjevačica najavila kao pjesmu o "šterčiji" i "mladim ženama-dovicama, u borbi za životnu egzistenciju".

3. Isto tako pjevačice su potvrdile da Žganec nije tražio da pjevaju određene pjesme već one koje se "tu, vu našem selu popcvaju". Uz to, u pravilu nije intervenirao pri izvedbi, istodobno je pjesmu zapisivao i notno, pa su pjevačice morale i ponavljati neke stihove. Dakle, Žganec je u prvome redu bio rukovođcn zapisivanjem, nije nadređivao svoju zamisao ili model. Doduše, neki tekstovi upućuju da je Žganec pri redigiranju zapisa težio općem jezičnom obrascu, ne uvažavajući dosljedno osobine njesnih govora.

4. Po mnogočem je indikativan Žgančev susret s Katom Prosenjak (i Josipom Vlašićem), predstavnicom Hrvata kajkavaca, prekmurskih Hrvata u Mađarskoj, koje je Žganec pohodio u dva navrata i potom objavio vrijednu zbirku

*Pučke popijevke Hrvata iz okolice Velike Kaniže* (priredio prof. Zvonimir Bartolić). Zanimljiv stoga što nas podsjeća na postojanje hrvatske etničke oaze u neposrednom susjedstvu, dosad gotovo posve zanemarene, no kulturom i jezikom gotovo istovjetne s hrvatskom maticom u Međimurju. U otkrivanje i predstavljanju usmenog blaga te manjine Žgancu pripada neosporna zasluga.

No, današnji susret s Katom Prosenjak signalizira ujedno da narodna pjesma nije "okamenjeno kulturno dobro", da je upravo u takvim sredinama (u nedostatku drugih oblika samoodržanja!) i te kako živa i aktualna, najbliskije srasla s težnjama, patnjama i radostima njenih prenositelja i očuvatelja. Ilustrirajmo to primjerom pod rednim brojem 74 u Žgančevoj zbirci i usporedimo sa suvremenim zapisom. (Kurzivom su otisnuti stihovi koje je dodala ili drukčije otpjevala Kata Prosenjak, u odnosu na Žgančevu zabilježku.)

Jezero devetsto četrdeset peto,  
v celomu orsagu jako je žalosno.  
Ovu pesem spisal jeden junak mladi,  
koj je v ruski zemlji na varti (=ccsti) na straži.  
Vu ruski zemlji jen borek zeleni,  
tam bode počival golob moj lubleni.  
Vživaj se, zemlica, goloba mojega,  
ja se bom žalostil(a) do hladnoga groba.  
Ve pak, draga, živi sveta čalarnoga,  
da si si zgubila para povolnoga.  
Da bi se potrle te črne mašine,  
koje so tpelale fnoge majke sine.  
Serdahelj, Serdahelj, al si v lepom cvetu,  
a naši junaki po širokom svetu.

U pripomeni uz pjesmu Žganec je zabilježio: "Ratna - iz prvoga svjetskoga rata". Stihovi to eksplicitno ne potvrđuju, Žganec bilješku vjerojatno temelji na razgovoru s pjevačicom. Tridesetak godina potom ona, eto, pjeva istu pjesmu, no znatno izmijenjenu i dopunjenu. Vremenski je locira u drugi svjetski rat, a ta činjenica i potonji dodaci bit će nam jasniji spomenemo li da je navedena pjevačica u drugoj svjetskoj kataklizmi izgubila muža i otada je udovicom. Kakvo bijaše to samovanje, rječito svjedoči sintagma "svet čalarni" i želja da više nikad ne bude "črnih mašina".

Što nam ova komparacija pokazuje? Pjevačica je Žgancu otpjevala upamćen, optičajan model kakav je čula u svome mjestu. U suvremenoj interpretaciji ona poosobljuje pjesmu, iskazuje se kao narodni stvaralac; nije stvorila posve nov tekst nego preuzima prihvaćen obrazac, a u te okvire dodaje, ugrađuje svoju zamisao i svoj, autobiografski temeljen doživljaj.

#### IV.

Na koncu, umjesto zaključka, moguće se zapitati - je li u ovoj našoj sadašnjici moguć Žganec (tj. njegov zapisivački, terenski rad)? Pitanje nije tek puka verbalna doskočica, nego se njime želi aktualizirati problem suvremenog terenskog obilaska,

a u okružju spoznaje da je usmeno stvaralaštvo živ proces koji se mijenja i nadograđuje novim vrijednostima.

Prolistaju li se Žgančeve zbirke, iščitaju li se mnoga imena dotad nepoznatih, anonimnih narodnih kazivača-pjevača, blizu smo tvrdnji da bi takva terenska reifikacija bila tek djelomice ostvariva. Naime, sve je manje izvornih i izvrsnih narodnih interpreta (usmena narodna kultura i povijest s njenim nositeljima odlazi u grob!), a drugo, posebice važno za ovu našu temu - izmijenili su se kulturni i gospodarski uvjeti u sredini u kojoj je niknulo i živi usmeno umjetničko blago. Društveni kontekst presudno utječe na sudbinu stvaralaštva, dakako, ne samo usmenog.

Djelo dr. Vinka Žganca, posebice vrijednosti koje je podario neposrednim obilaskom "lijepe naše", nisu stoga samo vrijedan prinos korpusu usmene književnosti i nacionalne kulture, nego i pisani spomenik pučkim stvaraocima i izvođačima.

## VINKO ŽGANEC'S COMMENTS ON FOLK NARRATORS AND SINGERS

### SUMMARY

Folk narrators and singers are exceptional creative personalities. They are not only experienced performers, but often (co)authors as well, and this fact has been observed and stressed in folk songs collections of Vinko Žganec, Ph.D.

The answer to the question whether such personalities still exist in the contemporary communication process is only partly affirmative since the context that formed folk narrators has significantly changed.