

---

---

**OSVRT**

---

---

**Gordana Varošaneć-Škarić**  
Filozofski fakultet, Zagreb  
Hrvatska

**RECITACIJA KAO RUBNA VRSTA**  
(recenzija eseja V. Krušića *Recitiranje (ni)je gluma*)

V. Krušić u tekstu *Recitiranje (ni)je gluma*) polemizira s određenjem recitiranja I. Škarića kao posebne govorne vrste (*U potrazi za izgubljenim govorom*). Donosi subjektivno viđenje recitiranja kao glume. Poznavajući kontinuitet Škarićevih promišljanja o recitaciji treba reći da su ona sustavna i da recitaciju shvaćaju kao rubnu retoričku vrstu, dapače i rubnu govornu vrstu, recitacija je "izraz između govora i pjevanja" (Škarić 2003: 7). S takvim mišljenjem nema se razloga sporiti, jer ona i jest rubna govorna vrsta. Škarićeva definicija, koju autor navodi na strani 158, oslanja se upravo na tradicijsko određenje recitacije koja je kao djelo (umjetničko djelo, pjesma) određeno da se **javno umjetnički govori** (već kod Klaića). Glumiti, predstavljati, dolazi tek na kraju određivanja recitacije, pa joj je također rubno određenje jer nije u srži njezina značenja, već jedan važan dio. Stoga nema logičkog razloga polemizirati s prvim bitnim dijelom određenja recitacije, no može se govoriti o glumačkoj biti recitacije kao potpuno subjektivnom pogledu. Jer, doista je zorna Škarićeva razdioba da recitatorova izvedba jest umjetnina, a ne preobrazba u neki drugi lik kao u glumi. Interpretaciju ne treba brkati s promjenom govorne životne uloge. Čovjek ostajući identičan, stalno mijenja "glumi" drugačije uloge – oca, majke, profesora, stranačkog pripadnika, kupca, prodavača itd. Od te Škarićeve tvrdnje da recitiranje nije gluma, autor polazi u opis svog praktičkog pedagoškog rada usredotočujući se na govorenje poezije, vezujući je uz lirsko. Recenzenta, pak, kao čitača i praktičara čudi autorova ustrajnost da gluma i recitacija jest isto, kao što njega čudi "tvrdokornost... široko usvojenog uvjerenja da recitiranje i gluma nisu isto". To stajalište nikada nije isključivalo rubnost vrste u podjeli vrsta. Škarić se u određivanju pojmova uvijek vodi logičkim izvodima u jasnom omeđivanju značenja. Nakratko ćemo izložiti Škarićev teorijski opis poetike recitiranja, iznikao iz praktičkog bavljenja predmetom. Poetika mu je recitiranja pjesmi dodatna poetika koju sadrži recitiranje, a autor je recitator; predstavlja jedan sloj između samog govorenja pjesme (zapravo iščitavanja), njegove govorne signalizacije i drugih nepoetskih osobina – dramatičnih, narativnih, retoričnih. Razvidno je da Škarić recitaciju smješta u rubnu vrstu. A poetika recitiranja kao i bilo koja druga vrijednost ima svoju kvalitetu i kvantitetu, kao što bi Škarić rekao od malo, podosta do jako mnogo. Nadalje, recitiranje je označeno poetskim govorenjem stihova. Nije svako iščitavanje ili izgovaranje poezije recitiranje. Ako poetika nije

---

dominantna ono prestaje i tada postaje nešto drugo: razgovor, pripovijedanje, solilokvij, retorika, monolog, monodrama (Škarić 2000: 30). Dakle, ako se govorom prijeđe u nešto što recitaciji nije imanentno, mijenja se i govorna vrsta. Recitacije se određuju u skladu između elemenata u slijedu koji grade ritam i proporcije dijelova u trajanju i istodobnosti – usklađuju se stilski elementi, označitelji s označenima i dubinsko shvaćanje, uravnotežuju se prisutna suzvučja. U tom smislu recitiranje bi se moglo smjestiti između govora i pjevanja (u neurofonetskom smislu). To podrazumijeva da u recitaciji s jedne strane (pretežno lijeve hemisfere) može prevladavati veća govornost koju prate eksplikativnost, narativnost, gramatičnost, logičnost, ili može više ići prema nekim pjevnim osobinama u slikovitosti, strožoj ritmičnosti, uronjenosti u vrijeme, u pjevnost, u osjetilnost (tj. prema desnoj hemisferi). Tako kažemo da, primjerice, francuska škola recitacije ima pjevnije intonacije sa zadržavanjem tona u vibratu na produljenim samoglasnicima, da je zamjetno količinski uranjanje u vrijeme, pretežu legato modulacije, dok naše recitiranje manje odstupa od govornih intonacija. Škarićevo istraživanje pokazuje da je istodobno za estetsku procjenu recitacije važna i ugoda glasa, pa se recitatori s lijepim glasom procjenjuju ukupno boljima u estetskom smislu (Škarić 2000:30-37). Stoga navođenje francuske i njemačke škole čiji glumci "recitiraju" dok glume nisu argumentirani dokazi u korist autorove tvrdnje. To je deklamiranje u užem smislu koje sadrži i neke elemente inherentne glazbi (vibrato), a pritom su glumci uvijek i likovi. Deklamiranje s vibratom može biti u recitaciji, ali i u glumi, a recitacija nije zbog toga glumljenje lika. Uostalom, to se uopće ne vezuje samo uz lirsko, već jednako uz epsko i dramsko. Primjerice, na takav svečan, patetičan način s vibratom govore se i vrlo svečani govori (primjeri u filmu, svečanim dodjelama Nobelove nagrade za književnost, govori u čast važnog uzvanika – znak u glumačkom govoru i retoričkoj vrsti). U klasicističkoj drami ili "Faustu" preteže dramsko po svim podjelama načela vrste. Je li autor zaboravio da je recitaciju vezao bitno uz lirsko? Onda bi primjeri u prilog recitacije kao glume trebali biti lirske vrste, a ne samo izražavanja osjećaja. Dijakronija nazivlja u našoj tradiciji ne treba nas zbunjivati. Prema Škavić (1999: 48, prema Rešetar 1922: 150) u 17. st. rabio se za glumca i naziv *rečitant*, i za glumiti *rečitati*, *arecitatavati*, dakako pod utjecajem talijanskog kazališnog nazivlja. U 19. st. gubi se taj naziv i prevladavaju drugi, a nazivi *deklamacija*, *deklamator* u značenju umjetničkog govorenja kao i *recitacija*, *recitirati* (europeizmi latinskog podrijetla), rabe se i danas, osim što deklamiranje ima i konotativno značenje izvještačenog i besadržajnog govorenja (prema Škavić 1999: 59). Može se govoriti o tome da se iz govornih dijelova, tzv. recitativa u antička vremena razvila gluma. Kamo bismo stigli da počnemo govoriti općenito o interpretaciji, čitanju tekstova. Uvijek su postojale škole i rasprave o impersonalnoj (interpretirajući nismo u liku) ili personalnoj interpretaciji (u liku), ali nisu se stoga mijenjale vrste, javni govor je javni govor, gluma je gluma racionalističke ili iracionalističke škole, recitacija je recitacija, a kao takva uvijek rubna vrsta, dakako ne u određenju kvalitete. Deklamacija pravilna i redundantna u prozodijskim čimbenicima, istodobno i slobodni znak, dakle kao i gluma, ali nije lik. I kao

klasični balet u savršenstvu artificialnosti i predvidljivosti ima čvrstu i izgrađenu estetiku. Ne znači da je bolja od tzv. naravne glume prozних dramskih tekstova ili onih u stihu koji su bliži govoru, niti da je lošija. Ona je vrsta scenske izvedbe i gluma u dramskom komadu. Takva gluma ima elemenata recitiranja, ali ostaje i dalje igranje lika. Da zaključimo, francuski i njemački glumci jesu u liku. Glumci su često u prigodi interpretiranja poezije. C. Berry 1973. (Berry 1997) baveći se problemom interpretacije poezije govori o govorenju poezije pred kojim je pitanje pronalaženja ravnoteže između formalnog i neformalnog, običnog i uzvišenog jezika. Mogli bismo reći da je uvjet dobre interpretacije svjesna istodobnost oblika i izvedbene slike interpretatora i u trenutku izvedbe i interpretator je svojim glasom nova stvorena umjetnina. U sinkroniziranoj zadanosti i slobodi mogućnosti interpretacije su brojne, i važno je da "pozorno slušate mjeru i napon riječi, jer su oni uvijek rješenje" (Berry 1997: 190). Jednostavno, u interpretaciji poezije postavljaju se drukčija pitanja umjetničke izvedbe, nego u personalnoj interpretaciji ili glumi lika. Duga je tradicija odvajanja interpretacije teksta i pjesme od glume. Stoga se čini pomalo nevjerovatnim da bi danas trebalo braniti stajalište da govorna interpretacija pjesme nije gluma. Nadasve su plodne rasprave i znanstvena djela posvećena toj temi u zapadnoeuropskoj filozofskoj misli i američkoj znanstvenoj djelatnosti o interpretaciji. Različiti pogledi na govornu izvedbu u 20. st. proizlazili su iz procjene prednosti čimbenika u govornom činu, t.j. je li najvažniji izvođač – govornik, tekst ili publika. Samo je na početku 20. st., dakle prije 100 godina, govorna interpretacija bila ocrtana kroz glumu (V. i dalje o tome: Taft-Kaufman, 1985: 157-183). Sredinom 20. st. težište se pozornosti premjestilo na tekst, a govorna interpretacija kao utvrđena akademska disciplina radikalno naglašava gubljenje emocija kao načela izvedbe literarnih djela, primjerice u recitiranju, u korist naglašavanja kognitivnih čimbenika. Načelo depersonalizacije stavlja težište na interpretatora, a ne na glumljenje, igranje lika. Suprotno je stajalište da se oralna interpretacija opiše pomoću najbližeg suparnika glume. Treba reći da je na završeno stajalište o depersonalizaciji interpretacije utjecao rad iz 1915. S.H. Clarka "Interpretation of the Printed Page" koji ustanovljava odmak od emocija, a stavlja u prvi plan fizičku tehniku interpretatora, razumijevanje logičke misli teksta. Govorna izvedba, interpretacija kao akademska posebnost nastaje upravo jasnim odvajanjem interpretacije od glume. Ekspresionistička škola ističe da interpretacija, izvedba mora biti esencijalno različita i višega reda od glume, da mora biti bez velike, grube glumačke geste. U takvoj impersonalnoj izvedbi odvajanja od lika, naglašava se sam interpretator, njegova umjetnina, a nikako se ne portretira karakter i djelovanje. Slikovita je samo participacija, sudjelovanje u izvedbi, danas bismo rekli izvedba je slika. Daljnji Geigerov pogled na interpretaciju pod utjecajem "nove kritike" (I.A. Richards i T.S. Eliot) te kasnije Ransoma, Brooksa i Tatea za koje metafora nije samo ukras već potrebit i superioran oblik izricanja istine, određuje interpretaciju kao nadređeni spoj glume, javnog govorenja, kritičke reakcije i dijeljenja suosjećaja, ali potpuno odijeljenu od glume. Od sredine 20. st. prevladavajuća vrsta izvedbe je individualan nastup, npr. u recitiranju. U nastojanju da se razlikuje takav

nastup od teatarske glume napuštaju se rekviziti, scensko kretanje, geste za vrijeme nastupa, a individualni nastup shvaća se kao komunikacijski čin i umjetnost izvedbe. Apstraktnost izvedbe je u svijesti publike, a ne u konkretnom području "pozornice". Sedamdesetih godina 20. st. već jasna estetika umjetnosti interpretacije očišćena je od povijesti scenske glume, psihologiziranja, vizualne percepcije, povijesti literarne strukture. Drugi pak oblik skupne izvedbe komornog teatra postavljajući na pozornicu govornu narativnu prozu rabi brojne konvencionalne teatarske tehnike, primjerice kostime, šminku, igru svjetla, rekvizita, kretanje i suigru izvođača, ali ipak ne vraća narativne vrste u dramski način koji je određen dijalogom. Dakle, tako su se obrađivale narativne vrste, ali ne i recitacija. Takav oblik skupne izvedbe posuđivao je ideje iz Brechtovog epskog teatra (koncept otuđivanja, nastojanje na istodobnom pričanju i pokazivanju, usredotočenost na prošlost itd.) te ideje Stanislavskog i Grotovskog. Ali i takva vrsta skupne izvedbe narativnih vrsta zadržala je razlikovanje od glume, i kao što individualna izvedba počiva na impersonalizaciji, tako je ovakva oralna interpretacija narativnih vrsta shvaćena kao ekspresivni komunikacijski čin pod utjecajem istraživanja primijenjene komunikacije. Znanat je doprinos teoriji interpretacije u posljednja dva desetljeća 20. st. poststrukturalističkog semiotičkog pogleda koji interpretaciju sagledava kao podlogu za istraživanje, izvedba postaje razumijevanje, pjesma se shvaća kao komunikativni proces, a izvedba pjesme jest pjesma (prema Taft-Kaufman 1985). Srž je mnogobrojne teorijske misli o interpretaciji u posljednjih sto godina upravo razlikovni integritet govorne interpretacije narativnih vrsta i recitacije u određivanju njezina razlikovnog integriteta u odnosu na glumu. Naravan udio u takvim teorijskim promišljanjima o recitiranju imale su u nas Škarićeve praktičke upute, koje s autorovim dopuštenjem navodimo u Prilogu. Iz pravila recitacije razvidno je da se ne govori publici, da recitator govori djelu, to je komunikacija s djelom, u recitiranju ne ulazimo u lik, recitator je "ja" u recitaciji, treba poetizirati, biti u skladu, a važan sklad je ritam te recitatorova estetska osjetljivost. Iako treba doći do površinskih značenja, značenja se trebaju oslikavati govornim izražajnim sredstvima jer se pjesma temelji na ikonima, a u recitaciji glas je slika.

Nejasno je kako autor vidi oprečnim upute Škarića "budi osoban" i Gavelle "neka osobnost ne prekorači granicu" kad su to dvije nadopunjavajuće upute. Smjernice nisu oprečne, a samo lošem pedagogu mogu "stajati na putu". Potpuno se pak možemo složiti s autorovom kritikom da Gavela nije sustavno dao odgovore na sva praktička pitanja scenskog govora. Ne samo da je "prognao" deklamiranje koje ima svoju veliku i visoku tradiciju, jer je to njemu osobno bilo nepodnošljivo na sceni, već stoga nedostaje tradicija u jednom svom nužnom dijelu. Što bi se dogodilo da neki koreograf nije podnosio klasični balet te da ga je prognao s naših pozornica i dopustio da se svi baleti koreografiraju samo na moderan način ili da se prognala klasična talijanska opera u vremenu kad postoje rock opere? Bio je to autoritet koji je rušio, gradio, ali teorijski nije doradio sva pitanja prakse koja je postavljao. Primjerice, artikulacijska pitanja dikcije objašnjena su impresionistički i u znanstvenom smislu pogrešno, pogotovo kad

govori o rezonancijama vokala (Gavella 1967: 126-138). Bio je, doduše, svjestan da sam ne zna sve i da bi u budućnosti trebali u oblikovanju scenskog govora sudjelovati i stručnjaci u školovanju glumaca, a ne samo glumci i redatelji. Spominje i fonetiku koja je bila vrlo razvijena u Europi do prve polovice prošloga stoljeća, a do te je spoznaje došao na svojim putovanjima. Znao je da "fonetski problemi imaju praktičnu vrijednost i za glumca, te otvaraju značajne vidike na naš osnovni problem, a to je praćenje glumčevog rada na oblikovanju vlastitog materijala, da bi ga se što djelotvornije prenijelo na promatrača" (Gavella 1967: 132). Bio je protiv uporabe "pjevačke boje" u scenskom govoru, a iz njegovih opisa zapravo je razvidno da misli na pjevačke impostacije glasa, s čime se u većoj mjeri možemo složiti. Zaslužan je u pedagoškom smislu, jer je promišljao o sloju glasa u scenskom govoru. "Ali neka mi netko, tko o tom nije profesionalno razmišljao, kaže kakav mu je "timbar" glasa kad govori?" (Gavella 1967: 128). U nas je pedesetih godina začeta Akademija, a kao što znamo nije nikad dopustila znanosti o govoru sudjelovanje u oblikovanju scenskoga govora i glume, nego je "trpila" izvanjski utjecaj bez suradničkog odnosa pedagog – znanstvenik, vokalni pedagog – pedagog umjetnik – glumac. Pedagozi scenskog govora i glume su im do danas samo glumci i redatelji. Takvoj pedagogiji odavno se odupro Mejerhold, a i Stanislavski je u scensku pedagogiju unosi različit znanstvena dostignuća, primjerice introspektivne psihologije.

Stoga, uz neslaganje s autorovim određenjima o biti recitiranja, možemo reći da nema bitke, jer su bitke o različnosti recitacije od glume završene prije sto godina, a pravo na subjektivno mišljenje dakako ostaje svakom pedagogu.

## PRILOG

Sažeci iz Skripta za mentore govorničke škole Ive Škarića

### Recitacija

#### Glavna pravila:

- I. Ne govori publici (ali se uskladi s njezinom poetikom) !
- II. Komuniciraj s recitatorskim djelom!
- III. Budi tî, recitator, ne glumi pjesnika ili koji drugi lik!
- IV. Poetiziraj sve! (Osjeti radost sklada!)
- V. Estetiziraj (s užitkom)!

#### Doživljaj pjesme u recitaciji:

1. Uroni u vrijeme! ("Oslušuj" kako teče!)
2. Udi u ritam! (Ritam je jača sintagmatska struktura nego sintaktičko-logična.)
3. Predočuj doslovna značenja, sva!

4. Oslikavaj ih prozodijskim izražajnim sredstvima!
5. Usredotoči se na govornu osjetilnost, slušnu i neslušnu!
6. Opisane osjećaje u pjesmi ne shvati kao stvarne nego kao pjesničko sredstvo kao što su i sva druga!

### Faze pripreme:

1. Izaberi tekst: a) umjetnički vrijedan, b) govornjiv, c) prigodno pogodan !
2. Shvati ga u cijelosti u doslovnom površinskom značenju!
3. Razriješi ga ritmički! (Vežanom stihu odredi stope i cezure, nevezanom odredi kolone; poštuju grafičke znakove!)
4. Poštuj ortoepiju!
5. Iznadi svoje govorne izražajne znakove!
6. Budi kreativan – spoznaj svoju poetiku!
7. Fiksiraj tekst i izvedbu!

### Kloni se:

1. Glume!
2. Osjećajnosti!
3. Rekvizita!
4. Preobilja sredstava! (Reduciraj mimiku i gestu !)
5. "Umjetničkih značenja"!

## REFERENCIJE

- Berry, C.** (1997). *Glumac i glas*. Zagreb: AGM – Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- Gavella, B.** (1967). *Glumac i kazalište*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Škarić, I.** (1988). *U potrazi za izgubljenim govorom*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škarić, I.** (2000). Poetika recitiranja. U K. Podbevšek i T. Gubenšek (ur.), *Kolokvij o umetniškom govoru*, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televiziju (Katedra za Odrski govor in umetniško besedo), 30-37.
- Škarić, I.** (2003). Određenje glasa. *Glas / Voice – Zbornik radova 1. znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem* (ur. G. Varošanec Škarić), 4-20.
- Škavić, Đ.** (1999). *Hrvatsko kazališno nazivlje*. Zagreb: Hrvatski centar ITI – Unesco.
- Taft-Kaufman, J.** (1985). Oral Interpretation: Twentieth – Century Theory and Practice. U T.W. Benson (ur.), *Speech Communication in the 20th Century*, 157-183. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville.