Tatjana Bertok-Zupković

ORGANIZACIJA RADNJE

Nastavni tekst za studente prijediplomskog studija Glume i lutkarstva , AUKOS

 Osijek, 2024.

**Autorica**

Prof.art. Tatjana Bertok-Zupković, Odsjek za kazališnu umjetnost, Akademija za umjetnost i kulturu, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Kao autorica ovog nastavnog teksta jamčim da se radi o originalnom i vlastitom autorskom djelu, koje je u potpunosti samostalno napisano, te da su dijelovi preuzeti iz drugih izvora jasno i nedvojbeno citiranjem naznačeni kao tuđa autorska djela.

Nastavni tekst pod nazivom ORGANIZACIJA RADNJE, prof.art.Tatjana Bertok- Zupković pozitivno je ocijenjen 13.siječnja 2025. godine od strane Povjerenstva za vrednovanje teksta u sastavu:

1. Izv.prof.art. Branka Cvitković, Fakultet za film i scenske umjetnosti, Libertas, Sveučilište u Zagrebu
2. Prof. art. Vjekoslav Janković, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

I kao takav ispunjava uvjete da postane nastavni materijal te se objavljuje na mrežnim stranicama Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku za potrebe nastave iz kolegija Gluma: dramski lik (biografija)

SADRŽAJ:

Radnja………………………………………………………..4

Struktura radnje………………………………………………5

Organizacija radnje…………………………………………..9

 Opća organizacija……………………………..9

 Glumačko-dramaturška organizacija………………12

**ORGANIZACIJA RADNJE**

RADNJA

Definicija radnje je niz svrsishodnih postupaka koji vode ka zajedničkom cilju.

Što to znači?

Vratimo se malo elementima koje smo do sada svladali: o radnji, strukturi radnje, partneru.

Naš Čarobni trokut na sceni je: ja - partner - publika. Partner je uvijek objekt razmjene, cilj glumačke radnje. To bi značilo da je gluma partnerstvo, suigra ili kako kaže Gavella mitspil.

Radnja uvijek mora biti usmjerena jer usmjerena radnja postaje kretanje i promjena gdje se događa produktivna razmjena između partnera i takva radnja dobiva tzv. kružni tok.

Kružni tok je zapravo način komunikacije, to je radnja koja se događa između subjekta i protivnika, to je zajedničko djelovanje razmjene i suradnje koje omogućava praćenje akcije njenim organiziranim prenošenjem s jednog na drugog izvršitelja.

Znači, iz gore navedenog slijedi da je razmjena cilj glume, a razmjenjuju se razlozi (argumenti) za samo djelovanje. Razlozi (argumenti) mogu biti u vidu predmetnog ili u obliku verbalne komunikacije.

Vježbe koje nam koriste kako bismo osvijestili i postigli „ zaboraviti sebe u ulozi“ kroz radnju kao osnovnog glumačkog materijala i sredstva, rad s partnerom i suradnja na sceni su :

1. Nelagoda zbog izloženosti i svladavanje:
2. Grupa se podijeli na dva dijela. Jedan dio sjedne u publiku, a drugi je na sceni. Traje gledanje dok nastavnik ne prekine vježbu. Zamijene se mjesta i vježba se ponavlja.

Ova vježba se čini jednostavna, ali je zapravo vrlo zahtjevna i korisna kako za studente tako i za same nastavnike.

1. Obavljanje poslova:1. Fiktivnog posla (na primjer ukrašavanje prostora za proslavu ) 2. Stvarnog posla ( npr. čišćenje prostorije) 3. Stvarni posao s nastavnikom 4. Igra

Vježbe nam koriste kako bismo osvijestili konkretnost i bit radnje.

1. Vježbe rada s partnerom
2. Svi su na sceni i ispituju mogućnost zajedničkog rada
3. Svi su uključeni u pričanje priče: svatko izgovara po jednu riječ. Ovu vježbu je moguće raditi i u paru
4. Uključivanje predmeta u radnju: jedan odredi predmet i radnju , drugi se uključuje ili svatko ima svoj predmet, a cilj je naći zajedničku radnju za upotrebu predmeta
5. Igre povjerenja: vođenje partnera po prostoru kojemu su zavezane oči; vođe vodi grupu u koloni koji se pridržavaju jedni za druge i žmire i rade sve što radi vođa; svi stanu u krug, jedan je u centru, žmiri i predaje se tjelesno ( „pada“) grupi koja ga okružuje
6. Vježba se radi u paru: usmjereni smo na partnera i na razumijevanje partnerove radnje: zadavanje radnji, prihvaćanje i vraćanje novih radnji ( npr. pozdravim te-pozdraviš me, otpozdravim ti; pružim ti cvijet – pružiš mi cvijet, pomirišem ga itd.)

STRUKTURA RADNJE

Shvatili smo kroz naše vježbe koliko nam je radnja ključna za bivanje na sceni. Ponovimo još jednom što je radnja. Jedna od definicija kaže da je radnja niz svrsishodnih postupaka koji vode ka zajedničkom cilju. Ovo je naša definicija koju ponavljamo od samih početaka školovanja i što u njoj prepoznajemo?

U samoj definiciji prepoznajemo djelovanje, djelatnost i prepoznajemo postupak, izvršenje, promjenu (akcija) , zatim cilj, htijenje, svrhu, želju i volju.

Vidimo da u samoj strukturi radnje imamo sredstvo ( niz postupaka) i razlog da se to sredstvo upotrijebi.

*U toku događaja neka ne bude ništa što je bez razloga. [[1]](#footnote-1)*

Jasno nam je da ništa ne radimo bez razloga i u životu pa kako bismo to mogli činiti i u našem scenskom životu.

U glumačkoj praksi razloge nazivamo argumentima koji nam služe za samo djelovanje koje na taj način pravdamo. Kada kažemo na našim probama na nastavi da neka radnja nije opravdana to znači da nisu dovoljno dobri razlozi zašto bi se nešto htjelo učiniti.

Razloge (argumente) za naše djelovanje iskazujemo kao želju (motiv, potreba, strast) da bi se ostvario neki cilj ( svrha, zadatak, funkcija).

Kod želje koju pronalazimo kao razlog (argument) djelovanja na sceni moramo utvrditi da je sila koja definira želju nužna, opravdana tj. afirmativna (pozitivna, jasna) i ona se iskazuje kao pozitivna energija koja nastoji ostvariti promjenu.

U samoj želji vrlo često nalazimo i skriven motiv tj. tu se većinom radi o nekoj potrebi.

 Potrebe su različite (npr. potreba za preživljavanje) koje možemo primijeniti za djelovanje na sceni, a ako se motiv (potreba) ne može ostvariti i naiđe na prepreku dolazi do frustracije, tada se motiv preoblikuje i usmjerava na ostvarenje drugih potreba.

Uspješno ostvarenje želje i motiva ovisi o volji i o nizu drugih elemenata kao što su okolnosti, situacija, ali i vrlo bitno za reći konkretiziranje same želje tzv. objekt želje na koji je usmjerena akcija.

Jake želje prepoznajemo u antičkim dramama gdje su dramska lica, njihove duše potpuno obuzeta silnom željom da ju možemo nazvati patos.[[2]](#footnote-2) Patos ne znači da je nešto pretjerano niti da je pogrdno kako često zna imati značenje kod nas, nego to znači da je lik potpuno obuzet strašću.

Znači kada govorimo o strasti govorimo o emocijama koje proizlaze iz djelovanja i koje prate djelovanje dramskog lica. Možemo reći da se realiziranje želje koja je usmjerena na budućnost i samu promjenu koja se događa ostvaruje cilj (svrha).

Kada govorimo o cilju, kada ga definiramo kažemo hoću ( trebam, moram), koristimo volju (energiju, silu) i započinjemo proces djelovanja, a naša želja nam objašnjava zašto smo odabrali baš taj cilj.

 To zovemo osnovni zadatak dramskog lika ( lik projicira svoju želju za ostvarenje cilja) tj. to je ono što lik treba obaviti i koju funkciju lik obavlja (njegovo moralno djelovanje). Na primjer zadatak je posao koji treba obaviti, a funkcija je ono što zadatkom označavamo ( npr. zadatak: preseljenje, funkcija: deložacija).

 Struktura radnje se sastoji od razloga i sredstava. O razlozima (argumentima) smo pisali, a što su sredstva?

 Možemo reći da je sredstvo konkretan postupak kojim se postiže cilj. Da bismo si odredili koji je to postupak služimo se izborima sredstava. Kod izbora sredstava Aristotel govori o samom polazištu izbora :“Izbor je ili požudni um ili razumska žudnja“. To je ono što nas vodi u izboru. Niti samo emocije niti samo razum , nego kombinacija jednog i drugog u optimalnoj mjeri.

Osnovni princip izbora sredstava je odvajanje važnog od nevažnog. Kad krećemo raditi analizu teksta možemo se izgubiti u količini rečenica, scena i zato u analizi teksta su nam početna vodilja alati kojima se bavimo od samog početka (odlomci i zadaci, radnja…)

 Osvješćujemo date okolnosti, situaciju i cilj, izabiremo ono što je nužno za našu analizu i tada možemo reći da je izbor sredstava i postupaka logičan, istinit i svrsishodan.

Za otjelotvorenje lika i kreiranja uloge služimo se sredstvima koje dijelimo na a) osobna sredstava i b) ostala sredstva.

Osobna sredstva su sve ono što glumac posjeduje kao osoba. Tijelo, govor, glas, gesta i gestus (sveukupnost tjelesnog, mimičkog djelovanja). Njih zovemo tehnička sredstva. Tu zapravo govorimo o skupu vještina i spretnosti samog glumca koji je vježbom i izobrazbom došao do svladane tehnike. Kaže se da se kod dobrog glumca tehnika ne vidi, a kod lošeg glumca ona nedostaje.

Naš cilj je kroz vježbe na nastavi osvijestiti i proširiti količinu sredstava svakog studenta i stvoriti širi dijapazon njegovog djelovanja na sceni i kvalitete sredstava. Dijapazon je norma koja se može postići vježbom.

Kad govorimo o ostalim sredstvima govorimo o svemu drugom što služi za postizanje cilja: radnja, kostim, maska, događaj, scenografija itd.

Sredstvo i cilj su uvijek povezani i oboje se označavaju glagolskom imenicom (npr. manipuliranje) i imaju za cilj djelovanje (radnju) posredstvom glume i koji svojim djelovanjem zadovoljavaju najljudskije osjećaje.

Kad govorimo o strukturi radnje moramo spomenuti i procese kojima se bavimo, a to su tzv. faze:

1. Priprema: planiranje radnje na osnovu želje/cilja i izabranog postupka kao sredstvo da se ostvari cilj i zadovolji želja. To je ono što radimo kod analize teksta.

 2. Izvršna faza: realizacija planirane radnje

3. Završna faza: povratna informacija o postignutom u odnosu na cilj/želju.

Glumci vrlo često malo promišljaju i govore o pripremnoj i završnoj fazi što bi moglo značiti da su oni samo izvršitelji redateljevih zamisli i radnje i zato je potrebno detaljno provesti pripremnu fazu i objektivno se posvetiti i završnoj fazi kako bismo bili ravnopravni sudionik u dramskoj igri tj. kako bismo znali što radimo, što je istinit, logično i svrsishodno za naš lik i za određenu situaciju.

Pripremu i završnu fazu možemo nazvati unutarnji vid radnje (aspekt), a izvršnu vanjski vid radnje.

*U unutarnji vid* radnje pripada sve ono što je glumčev unutarnji sadržaj: želja (motiv, potreba), zadatak ( cilj, htijenje) i procesi koji ih prate: opažanje, mašta, mišljenje itd., a *vanjski vid* radnje označava ukupnu sliku kao formu ( možemo ga nazvati i čulni jer označava unutarnji sadržaj).

Po tome bi značilo da su strast, emocije unutarnji vid radnje, a djelovanje vanjski vid radnje. Ali odvajanje jednog od drugog nije moguće. To je naprosto pretapanje jednog u drugi, iz unutarnjeg u vanjski , iz sadržaja u formu, iz misli i mašte u tijelo koje diše i radi i živi složenim životom.

Iz svega rečenog proizlazi da mi činimo svjesno da se stvari (situacije) dogode.

Stanislavski je taj cijeli postupak sveo na devizu: „Svjesnom psihotehnikom do podsvejsnog stvaralaštva.“

 Da bismo ostvarili gore navedenu devizu potrebna nam je metoda koja će nam omogućiti da se ona ostvari, da svjesno činimo stvari.

*Polazna točka za rad na tekstu*, radnji, dramskom liku i ulozi su naša tzv. pitanja kojima se bavimo na samom početku analize. Aristotel govori pojedinačnostima radnje. To su pitanja kojima se bavimo kako bismo svoje djelovanje učinili konkretnim, opravdanim, svjesnim, produktivnim, da bismo mogli ući u spontano i nesvjesno.

Pitanja na koja odgovaramo u analizi teksta nam štede energiju i na taj način odabiremo optimalan izbor sredstava koji će nam pomoći za izbor radnje, i za samo djelovanje sila tj. lika.

Pitanja: tko (subjekt, dramsko lice); s kim ( objekt, protivnik); što ( niz postupaka, sredstvo); zbog čega /radi čega ( zašto, motiv, želja, potreba, svrha, cilj, zadatak); gdje (mjesto); kad (vrijeme); kako (način).

Djelovanje se odvija u situaciji koja je određena kao odnos dinamičkih sila. U dramskoj situaciji dramsko lice je u suigri (sudjelovanju) s drugim dramskim licem, povodom objekta (želje) i to zovemo *osnovni odnos tj. situacija.*

Struktura radnje (razlozi i sredstva) je utemeljena na odnosu i izvedena je iz njega.

Za samu analizu je vrlo važno tko su sile (lica) u situaciji i u kojem su odnosu.

Odnos može biti:

1. Intimni ( individualni): subjekt – protivnik – objekt

 2. Javni( društveni) + korisnik , naredbodavac.

Možemo govoriti i o modelima odnosa koji su nam bitni za djelovanje naših sila ( lica). To su: 1. Radni savez 2. Prijenos iskustava: iz kojih učimo 3. Potrebiti: rodbinski 4. Dijaloški: partnerski 5. Neizrecivi

Osnovna *karakteristika* dramskog odnosa je sukobljenost, zbog interesa prema objektu želje.

Sukob je najviši stupanj dramske situacije koji je utemeljen na različitim interesima. Sukob ne znači nužno samo svađanje i vikanje. To su načini. Nama je važno argumentiranje koje sile navode na djelovanje.

Kad govorimo o silama u odnosu, o sukobu, moramo se baviti i okolnostima.

Pod okolnostima smatramo sve ono što glumac (student) ima na raspolaganju u svom stvaralaštvu: fabula komada, događaj, vrijeme i mjesto radnje, mizanscen, rekvizita, scenografija, zajedno s „kad bi „ koje koristimo kao mamce za maštu, emotivno pamćenje, tjelesno mišljenje – sve to pripada u svjesnu psihotehniku koja iz podsvijesti uspijeva aktivirati djelovanje, strast i osjećaje.

Da bismo si prokrčili put prema realizaciji i analizi glavnih okolnosti postavljamo si naša pitanja ( tko,što, kada, kako, radi čega, gdje) kako bismo odredili *stanje* u kojem se netko ili nešto nalazi: odnos, situacija, osjećanje i to trenutno. Stanje je zapravo neaktivno, nepokretno pa time i nedramsko , ali je nezaobilazan element unutarnjeg vida radnje i kontrole jer njegovim utvrđivanjem određujemo polazište i mogućnosti za planiranje i obavljanje radnje.

Naše smjernice mjesta: gdje i vremena: kad su jednostavne smjernice. Ono što nas zanima i s čim se borimo do samog kraja u radu je način: kako. Ako smo „kako“ vezali za radnju , a ne kakvoćom to znači da je dramska igra svrhovita djelatnost, a ne igranje rezultata što se vrlo često zna dogoditi kada se prerano krene u prostor, a to igranje rezultata je pokazivanje i igra nam pokazuje manire. Važno je na početku školovanja shvatiti način (kako) jer se poslije, na višem stupnju susrećete s modelima, sistemima , tehnikama ( Brecht, Artaud, M.Chekhov, Meyerhold…) koji se temelje na svojim, specifičnim razlozima (argumentima), principima, postulatima, devizama i baš zbog toga dolazi i do specifične upotrebe sredstava za svaki od modela, sistema i tehnika i zato ako nema osnove razumijevanja radnje igra se samo izvanjski kako mi u praksi kažemo, sve što se vidi je prazna forma i imitacija.

Sve do sada rečeno nas je dovelo do ORGANIZACIJE RADNJE. Organizacija radnje je određeno postupanje kao način da se svi elementi (razlozi , sredstva, faze, vidovi, cjelina) poslože u cjelinu tj. konkretan scenski oblik.

Organizacijom same radnje usklađujemo moralno djelovanje lika s njegovim okolinom i ulogu s njenim pravilima izrade. Organizacija radnje na nivou uloge je strukturiranje: usklađivanje dramske radnje s prostorom i vremenom, sa sobom, s partnerom i publikom.

Za zadatak pročitajte Craiga koji je opisivao idealnog glumca. Mnogi su ga krivo tumačili misleći kako želi zamijeniti glumca lutkom, ali je on samo težio idealu. Pročitajte!

Da se vratimo našoj organizaciji radnje. Kada govorimo o organizaciji radnje govorimo o: **1.općoj organizaciji**: onu koju znamo iz svakodnevne prakse i koja je osnova svakog djelovanja pa i glumačkog. Razlikujemo tri nivoa: postupak, radnja, radni proces.

 **2. glumačko-dramaturškoj organizaciji**: povezivanje dijelova na dva nivoa koje, zapravo, čine cjelinu: lik i uloga ( tu nam pomažu organizacijski postupci: figure i konstante u organizaciji radnje : elipsa, kontrast, gradacija, tempo, ritam , prepoznavanje, trajanje , preokret kritične točke itd.).

**1. Opća organizacija**

Radnju smo odredili kao niz postupaka koji vode ka zajedničkom ciljem.

Postupak je dio ukupnog djelovanja, ne opstaje sam za sebe (osim u odnosu na cilj) i ujedinjen s drugim postupcima čini radnju.

Npr. posezanje za pekmezom na polici je postupak , a dohvatiti pekmez je cilj – sve zajedno je radnja.

Potrebno je uvidjeti koji je osnovni cilj izveden iz osnovne želje i na taj način sagledati postupak, moramo imati uvid u cjelinu , a isto tako uvid u detalje i na taj način naći pravu mjeru uopćavanja u skladu sa zahtjevima zadatka.

Stanislavski je postavio svoj sistem na fizičkoj radnji, ali vrlo često glumci krivo tumače i misle da je radnja o kojoj mi govorimo u dramskoj igri samo jednostavna fizička radnja na nivou organizacije, a teoretičari misle da je radnja priča ili sklop događaja pa se često kaže da kod Čehova nema radnje, a mi vrlo dobro znamo da je igrati u bilo kojem komadu Čehova veliki izazov i gušt za glumca jer sve vrvi od radnji i postupaka.

U praktičnom djelovanju radnji nadređena cjelina je radni proces: niz radnji objedinjenih zajedničkom cilju.

Važno nam je navesti *tri stupnja razloga*: 1. hoću: osobni razlozi 2. treba: razlozi društvenog karaktera 3. moram: djelovanje sa sudbinom i višim zakonima (dramski je najproduktivniji i najintenzivniji).

U radnom procesu razlikujemo osnovnu od pomoćne radnje; osnovnom radnjom se imenuje radni proces ili događaj- tematizira se priča.

Što se tiče *nivoa događanja i priče razlikujemo radnje*: 1. glavna radnja pripada subjektu 2. sporednu radnju: pripada ostalim silama ( protivniku, objektu, korisniku ili naredbodavcu)

Znači glavna radnja kao i osnovna mora biti prisutna u svom unutarnjem i vanjskom vidu, njome se realizira želja subjekta i ostvaruje svaka priča, a sporedna radnja pomaže ili odmaže da se ostvari svrha.

Kad mislimo o organizaciji radnje, o radnji kao nizu postupaka ili događaja kao nizu radnji tj. priči kao sklopu događaja ili o ulozi kao partituri (dio) radnje, cilj nam je postići dobru radnju zato govorimo o karakteristikama radnje:

A) Konkretnost (pozitivna karakteristika):

1. *istinita (opravdana)* radnja: usklađenost glumca sa samim sobom, kada je dovedena do organske istine i kada su opravdani njeni razlozi; umjetnost se ne bavi onim što jeste nego onim što bi moglo biti;

2.*svrsishodna:* radnja treba biti svrsishodna; sve se čini radi neke svrhe, a pogoditi mjeru je najteže; ovdje govorimo i o ekonomičnosti ( rješavanje suvišnog) i funkcionalnosti ( glumačka radnja osim moralne ima i estetsku funkciju; radnja lika je opravdana kad se temelji na moralnim razlozima (opravdanost u razlozima/argumentima), a radnja glumca kad je strukturalno funkcionalna;

3.*logična:* radnja mora biti logičnapo nizu postupnosti i po gradaciji (princip gradacije je: ne samo to, nego i ); redoslijed postupaka mora sadržavati unutarnju, organsku suštinu cjeline;

4. *distinktivna* (razlikovna): najdramskija karakteristika jer se suprotstavlja radnji partnera (koji je uvijek protivnik) ; bazira se na figuri kontrasta jer je radnja promjene i razmjene; Artaud govori i dinamičnoj radnji baziranoj na „čistim silama“; razlikovanje (distinkcija ) koju glumac mora održavati je igra od običnog, svakodnevnog, očekivanog; gluma se razlikuje od života;

Ponekad studenti teže u glumi *i artificijelosti* (neprirodno, namješteno, ishitreno) u nastojanju da se radnja distancira od svakodnevnog života; ako se neopravdano provodi vodi do greške ili privatnosti (sve radnje sliče na radnju iz svakodnevnog života). Artificijelost nije negativna niti nekorisna, ali mi se s takvim primjerima ovdje ne bavimo. Za ovaj stupanj nam je ovo bazično dovoljno. O artificijelosti ćete čitati i baviti se na višem stupnju školovanja kada se budete bavili drugim sistemima, metodama i tehnikama.

Za sada ću vam citirati jedan aforizam Oscara Wildea iz zbirke *Izreke i prosudbe upućene mladeži* (1894.): „Prva je obaveza u životu biti što je moguće više artificijelan. Što je druga obaveza, to dosad još nitko nije ustanovio.“

 5. *produktivna* radnja na sceni je ona koja proizvodi značenje, ono što prepoznajemo, što shvaćamo, s čim se možemo poistovjetiti

B) Greške koje se dogode u organizaciji i strukturi radnje su:

 1. *uopćenost, opći način,* *šablone*

2. *mistifikacija*: kada ovije igru kao da ima značaj, a zapravo ga nema

3. *Ilustracija*: greška kod koje se radi i govori isto; ona je neproduktivna, ali se može koristiti u komičnom modelu igre

4. *mehaničnost:* u procesu proba se može koristiti kada nije cilj propitivanje nego uvježbavanje i fiksiranje; ona je suprotna organskoj prirodi glumačkog djelovanja, radnja je mehanična, uopćena, dosadna; može se koristiti u komičnom modelu igre

5. *pokazivanje*: tu radnja žuri prema izvršavanju i rezultatu, ne zanima ju cijeli proces, osim efekta; radnja je nepotpuna , lišena je svojih razloga, procesa, nastajanja, sukobljenih odnosa. Ovdje moramo obratiti pozornost na *tehnički postupak: predstavljanje* o kome govori Stanislavski , a na kojemu se temelji sam Brecht.

Radnim procesom moramo razviti svijest o produktivnosti djelovanja, funkcionalnoj povezanosti i međuovisnosti svih dijelova.

 Evo primjera: mi na sceni nizom postupaka pravimo ručak, ali ne pravimo ga zaista kao u životu u realnom vremenu koji to od nas zahtjeva sam meni koji radimo, nego stvaramo uvjerenje da se kompletan ručak pravi i da je na kraju i napravljen s tim da se ne smije izostaviti niti jedan bitan dio u procesu tj. postupak jer onda taj proces neće biti logičan i istinit ( npr. ako ne uključimo štednjak).

**2.Glumačko-dramaturška organizacija**

Za razliku od radnog procesa koji je element opće organizacije događaj promatramo kao proizvodni cilj tj. realizaciju želje na nivou dramskog lika tj. moralnog djelovanja i prema pravilima izgradnje koja taj proces određuje na nivou uloge (stvaralački postupak glumca). Događaj je promjena koju možemo prepoznati kao određeni radni proces koji se može imenovati gl. imenicom ( npr. oslobađanje). Događaj je vrlo fleksibilan, započinje uspostavom želje i traje do njene realizacije tj. kada se postigne cilj.

Možemo reći i ovako:

-radnja je proces ostvarivanja najjednostavnijih želja i ciljeva

-događaj je proces ostvarivanja većih želja i ciljeva ( ispričana priča)

-priča je proces ostvarenja osnovne (najveće) glavne želje, cilja (sinonim je tema) ili svrhe

 Elementi glumačke igre, nivoi u organizacije dramske radnje zajedno s radom u procesu opažanja lika i uloge, treba biti strpljiv i obazriv prema svim elementima jer rad na dramskom liku nikada ne može biti osnova glumačke igre, nego sredstvo njene individualizacije i konkretizacije.

Dramski lik pripada radnji u najsloženijem vidu – priči, a radnja pripada liku kada neki proces ostvarenja cilja promatramo na najnižem nivou. A uloga je cjelina koju stvara glumac.

Kada analiziramo tekst (dramu) da bismo imali zajedničku komunikaciju i razumijevanje s redateljem/dramaturgom moramo znati da govorimo o istim elementima samo drugim terminima: tema priče je zapravo naša postavljena želja i to je sinonim za postavljeni cilj koji se nastoji ostvariti; ideja komada je funkcija stvaralačkog postupka; siže je sadržaj, sklop događaja tj. priča.

Kada govorimo o priči unutar teksta dobra organizacija se sastoji od raščlanjivanja i organiziranja vlastitog materijala – to nazivamo sekvencijalna analiza jer je sekvenca: manja cjelina i to je prvi posao koji obavljamo za stolom. Analiza ima teorijski karakter kao priprema za neposredno scensko djelovanje koje će se realizirati na sceni.

Podjela teksta se vodi prema unutarnjim razlozima (argumentima): komad (dio): sastoji se od više radnji; odlomak: sastoji od više komada; scena je više odlomaka; čin se sastoji od više scena; drama se sastoji od više činova.

Uloga obuhvaća najmanje jednu radnju, a najviše jednu predstavu – u svom trajanju.

 Došli smo do vremena tj. trajanja. Trajanje je vremenski aspekt koji se iskazuje pitanjem kada i koliko.

Mjeru dramskog trajanja utvrdio je Aristotel koji kaže da se dužina iskazuje kao veličina dramske radnje koja mora biti završena, cijela i jedinstvena i traje onoliko koliko je potrebno da se postigne cilj. Kaže se nekada gledajući predstavu ili scenu ili zadatak koji rade studenti da je dosadno, da se ne događa ništa novo i da se prešla mjera. Zato elementi radnje i drugi postupci u glumi kao dramskoj igri vrijede onoliko koliko doprinosimo razvoju radnje i izgradnji priče.

Što nije na liniji sukoba besmisleno je i nezanimljivo da ne kažemo scenski dosadno. To smo se uvjerili i u našim vježbama. Kada govorimo o situaciji i sukobu moramo spomenuti i sam vrhunac sukoba tj. akcent: to su nagli obrati, preokreti gdje dolazi do prepoznavanja i treba ga precizno odrediti, pripremiti i realizirati radi logičkog razvoja i jasnoće priče. Sredstvo za akcentiranje je pauza kao iščekivanje , ako prethodi ili kao odjekivanje , ako slijedi iza akcenta.

 Posebna vrsta akcenta naziva se kritična točka koja predstavlja moment na razvojnoj liniji radnje ( npr. gdje uvod prelazi u zaplet ili zaplet u kulminaciju), to je točka gdje se događaju najznačajniji preokreti i prepoznavanja ( korištenje glumačkih sredstava u tim točkama razlikuje glumca od glumca).

U organizaciji radnje je bitno vrlo svjesno koristiti znanje o strukturi drame (uvod ili ekspozicija; zaplet ili komplikacija; vrhunac ili kulminacija; preokret ili peripetija; rasplet) i osnovnim dramskim principima - pravilima ( osnovni organski postupci da pojedinačne radnje dovedu u vezu na način da im odrede veličinu: trajanje i poredak u okviru događaja i priče).

 Kada govorimo o organizaciji radnje u smislu poretka radnje , događaja u glumačkoj praksi govorimo o kompoziciji. Element u organizaciji radnje o kome mnogo govorimo i vrlo često ga koristimo je tempo. Tempo je brzina kojom se odigravaju dijelovi ili kojim slijede jedan iza drugog. Kada govorimo o tempu zajedno koristimo i ritam pa govorimo uvijek o tempo/ritmu jer u izmjeni i kombiniranju brzog i sporog, kratkog i dugog postižu se najzanimljiviji ritmovi.

Ono što se treba uvježbati i osvijestiti je kako postići određeni tempo: brzinu odigravanja samih dijelova ili brzinu povezivanja različitih dijelova. Zamka u koju možemo upasti je ta da brzo izgovorimo (odigramo) dio ili kasnimo u povezivanju dijelova, znači osvijestiti treba tzv. ubrzavanje i usporavanje unutar cjelina.

Ritam je u svemu i kao takav je važan i ima utjecaj na izbor i vršenje radnje, glumačka (redateljska) rješenja određene cjeline. Ritam je isto tako mamac i pokretač jer tempo-ritam budi kako emocionalno pamćenje tako i vanjske osobine, brzinu i ritmičnost.

Na pokretače unutarnjeg života ( razum , volja, osjećanja) imamo djelovanje tempo/ritma: na razum djeluje riječ, tekst, misao, predodžbe koje donose sudove; na volju (htijenje) utječe glavni zadatak i osnovna radnja; na osjećanja utječe tempo-ritam kako smo već rekli. Razlikujemo vanjski i unutarnji ritam. Najčešće uočavamo vanjski ritam koji je često mehanički i njega opažamo u tonu, riječi, pokretu… pa čak i tu možemo govoriti o individualnom ritmu koji je karakterističan za svakog čovjeka tj. lik, a nasuprot individualnom (osobnom) ritmu imamo zajednički (kolektivni) ritam za određene grupe ljudi za koje onda kažemo da je to mentalitet i temperament.

Kada govorimo o tempo-ritmu ne možemo ne spomenuti fizičku i govornu radnju. Kod govorne radnje pratimo i gradimo govorne i glasovne konstante ( boja glasa, tempo-ritam, glasnoća, ) kao i govorne figure ( kontrast, poredba, gradacija).

Što se tiče priče i organizacije radnje potrebno je voditi računa o zanimljivosti. Aristotelova podjela o jedinstvu vremena i prostora radnje se u naše vrijeme ruši, ali se održalo jedinstvo radnje. Već spomenuta podjela priče u fazama: uvod, zaplet, kulminacija , vrhunac i rasplet primjenjuje se i kod analize priče u svrhu interpretacije i rada na liku tako da nam je dobra razvojna linija radnje bitno sredstvo za vezivanje pažnje publike.

Dramska radnja mora biti aktivna, u kretanju. Tu nam pomažu figure (osnovna stilska sredstva) misli koje su nam poznate iz teorije književnosti:

1. komparacija ili poredba ( tu postižemo gomilanje iste radnje i govorimo da je nešto kao nešto drugo; manje je produktivna)

2. kontrast je isto tako usporedba , ali nam on kaže da je nešto ovako, a ne onako. Dramska radnja je uvijek u figuri kontrasta. Obaveza glumca je stvoriti/organizirati dramsku radnju da svoj lik nađe u okviru osnovnog kontrasta i da traži što više i manje razlikovanja. U tekstu uvijek ima kontrasta , a ako ga nema glumci ga moraju smisliti radi igre i djelovanja na sceni.

3. gradacija je figura postupnog nizanja elemenata u cjelinu; gradacijom osiguravamo razvoj događaja , priče ili lika (uloge). Taj razvoj možemo zvati i perspektiva, kako ga naziva Stanislavski, koju glumac mora imati i gledati prema budućnosti tj. u analizi mora biti svjestan organizacije radnje i nadolazećih događaj , koristiti materijal i sredstva ( glas, govor, pokret, gestus) s ciljem njene realizacije što konkretnije i ekonomičnije. Gradacija je prisutna u svakodnevnom govoru, radnji, ali kada ju spomenemo za rad na tekstu odjednom nam se učini da je to nešto novo. Moguće je odlazak u klimaks (vrhunac) ili u antiklimaks.

Možemo spomenuti i elipsu koja u teoriji književnosti pripada u figure konstrukcije tj. figure u rasporedu riječi i u književnosti postižemo zgusnutost i snagu izražavanja, a u drami i glumi elipsu koristimo s ciljem da se minimalnim ulaganjem postigne maksimalan učinak.

Znači za organizaciju radnje nam je potrebno osvijestiti da gluma kao dramska igra nije imitacija stvarnosti nego je sposobnost, vještina vladanja materijalom i sredstvima; to su procesi koji se objektiviziraju i pojavljuju radi predmetnog, fizičkog i govornog djelovanja kao postupak, radnja, događaj i priča tj. lik i uloga.

Da ponovimo:

Kada govorimo o radnji govorimo o djelovanju, ali govorimo i o različitim radnjama. Često uspoređujemo životnu i scensku radnju. Događaj koji nam je u životu istinit (stvoren) u trenutku kad postaje scenski događaj gdje se radnja transformira jer *scensku radnju* vrši glumac na sceni u izdvojenom i ograničenom prostoru i vremenu; ona je svrhovita djelatnost u sukobljenom odnosu i u fiktivnim okolnostima. Scenska radnja ima karakteristiku ponavljanja ( igranje predstave, na nastavi, probe ) koje karakterizira istraživanje glumačkih postupaka jer je cilj što bolja organizacija radnje.

Kada govorimo o radnji razlikujemo :1. fizičku 2. predmetnu i 3. govornu radnja.

 1.Fizička radnja se realizira aktivacijom mišićne aktivnosti cijelog tijela ili jednog njenog dijela. Cilj jednostavne fizičke radnje je u neposrednoj produktivnoj vezi između niza postupaka koji joj prethode i pomoću kojih se ostvaruje. Pravilnim izborom i povezivanjem fizičkih radnji ostvaruje se i najviši cilj. Tu je glumčevo zanimljivo i privlačno djelovanje na sceni (otvaranje vrata na sceni izaziva iščekivanje u gledalištu).

2. Predmetna radnja je vrsta fizičke radnje kojoj je konkretan predmet cilj ili motiv. Tu se dogodi manipulacija predmeta i ta radnja je najproduktivnija i najlogičnija.

3.Govorna radnja se ostvaruje glasom i govorom. Govorna radnja je i fizička, zapravo, jer koristi mišiće lica kao i samo disanje. Na početku rada na sebi nam je to sredstvo razmjene i promjene na nivou informacije, konstatacije i dovođenje u ravnotežu s fizičkom radnjom; na drugom nivou govorna radnja je sredstvo individualizacije i konkretizacije lika ili karaktera (korištenje govornih konstanti ) i na trećem nivou govornu radnju koristimo kao tehničko sredstvo u izgradnji uloge gdje nam je cilj postići što veći dijapazon (korištenje što više sredstava) i dosegnuti kvalitetu (normu) te biti prava funkcija u organizaciji dramske radnje.

Dakle,

Radnju imenujemo glagolom (npr. graditi) , a niz radnji kao radni proces ili događaj glagolskom imenicom (građenje) i osnovne radnje se trebaju dopuniti predmetom ili objektom ili pridjevom ili psihološkom oznakom.

Radnja je promjena i razmjena; struktura joj je (od čega se sastoji): razlozi (argumenti), sredstva, faze i vidovi; organizira se sekvencijalno ( po dijelovima , sekvencama):cjeline i po nivoima , određena je pojedinačnostima ( pitanja: tko, što , zašto , gdje, kada , kako – situacija i okolnosti) = to je identitet radnje.

Radnju imenujemo i na nivoima : 1.osnovni, osobni: čulnim predodžbama ( zbivanje čini stvarnim, tjelesnim i neposredno prisutnim) 2. složeni spoznajni procesi: mišljenje, osjećanje, pamćenje.

Imenovanje radnje na nižem nivou je kada se određuju i organiziraju postupci i jednostavne fizičke radnje, a složenije radnje obuhvaćaju komad, odlomak, scenu, čitavu ulogu – analiza se radi za stolom kada se pojedinačne radnje pokušavaju objediniti višim ciljem.

Za proširivanje znanja i vaš napredak slijedi zadatak.

Zadatak:

Pročitati: E.G.Craig: *O umjetnosti kazališta* , Prolog, Zagreb, 1980

 B.Stjepanović *Gluma II*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica/ Sterijino pozorje Novi Sad, 2005.

 K.S.Stanislavski *Rad glumca na sebi II,* Cekade, Zagreb, 1991.

1. Aristotel *O pjesničkom umijeću*, ŠK, Zagreb, 2005. [↑](#footnote-ref-1)
2. Pavis P.: *Pojmovnik teatra,* ADU/Centar za dramsku umjetnost/Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.

Prema grč. pathos, osjećajnost, trpljenje; svojstvo književnog djela koje pobuđuje emocije(sažaljenje, raznježenost, samilost) kod gledatelja. U retorici, pathos je tehnika čija je svrha ganuti slušatelja( suprotno od ithosa, moralnog dojma koji ostavlja govornik).Treba ga razlučiti od dramskog i tragičnog. Dramsko je književna kategorija koja označava radnju, njezino razvijanje i uzlete. Tragično je vezano za ideju nužnosti i fatalne zle kobi koju junak,međutim , svojom voljom izaziva i prihvaća. Patetika je način recepcije predstave koja izaziva suosjećanje. Nevine su žrtve prepuštene na milost i nemilost svojoj sudbini. [↑](#footnote-ref-2)