

ACROBAȚII ȘI LUPTE SCENICE: TEHNICĂ ȘI EXPRESIVITATE

ACROBATS AND STAGE FIGHTS: TECHNIQUE AND EXPRESSIVENESS

OLEG MARDARI¹,

doctorand, lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0003-2461-1324>

CZU 792.02:[796.4+796.8

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.22>

În lucrarea de față îmi voi împărtăși propria părere și metodele de lucru, care se bazează pe o vastă experiență în calitate de profesor și coregraf de luptă scenică. Voi vorbi despre importanța pregătirii corporale a studentului, despre tehnica loviturilor fără contact și cu contact direct, despre rolul măiestriei actorului în crearea luptei scenice. Voi menționa importanța tehnicii securității și a stării psiho-fizice a studentului în crearea unei situații de conflict, diferența dintre o luptă reală și una teatrală.

Sper că această cercetare va ajuta studenților să conștientizeze importanța respectării tehnicii securității, să evite traumele fizice care pot apărea din lipsa de cunoștințe sau având o atitudine neserioasă față de această disciplină.

Cuvinte-cheie: luptă scenică, teatru, actor, regizor, scenă, student, psiho-fizic, conflict

In the present work I will share my own opinion and working methods, which are based on extensive experience as a stage fight teacher and choreographer. I will talk about the importance of the student's physical training, the technique of non-contact and direct contact strikes, and the role of the actor's skill in creating a stage combat. I will mention the importance of the security technique and the psycho-physical state of the student in creating a conflict situation, the difference between a real fight and a theatrical one.

I hope that this research will help the students to be aware of the importance of respecting the security technique, to avoid physical traumas that may occur due to lack of knowledge or having a non-serious attitude towards this discipline.

Keywords: stage fight, theater, actor, director, stage, student, psycho-physical, conflict

¹ E-mail: olegmardari@bk.ru

Introducere

La Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice studenții de la catedra Actorie, studiază mai multe discipline de specialitate adiacente măiestriei actorului. Aceste discipline sunt dansul, canto, machiajul, ritmica, mișcarea scenică, arta vorbirii. Toate sunt extrem de importante și ajută la modelarea și formarea actorului. Deși pregătirea actorilor conform școlii noastre este una dramatică, care pune accent pe tehnica trăirii interioare, având ca material de lucru emoția, acest lucru nu subminează importanța pregătirii fizice a actorului. În zilele noastre formele de teatru încep să se împleticească între ele, solicitând de la actor posedarea atât a tehnicii interioare de expresie cât și a celei exterioare, transformându-l într-un actor universal. Ca să facă față acestor provocări, actorul trebuie să învețe să lucreze la un nivel mai avansat, stăpânind ambele tehnici de expresie teatrală. Îmbinarea acestora solicită de la actor atenție, concentrare, coordonarea mișcărilor, orientarea în spațiul scenic, autocontrol etc., dezvoltându-i simțurile psiho-fizice, dobândind astfel organica scenică. „În procesul de învățare trebuie să se acorde atenție antrenamentului ușurinței, flexibilității, coordonării și, mai târziu, vitezei, timpului de reacție și simțului luptei” [1 p. 162].

Așa cum situațiile în scenă sunt diferite, începând de la scene de dragoste până la scene de conflict, cunoștințele dobândite ajută studenții să capete expresivitatea necesară pentru realizarea acestor sarcini teatrale. Începând de la dramaturgia clasică până la cea modernă, întâlnim multe scene de conflict care avansează într-o luptă dintre două sau mai multe personaje cu un final tragic (moartea unuia din adversari). Pentru realizarea acestor situații în spațiul scenic studenții apelează la disciplina mișcarea scenică.

Mișcarea scenică — disciplina de specialitate

„Există o diferență substanțială între felul cum e utilizat corpul nostru în viața cotidiană și în situațiile de reprezentare” [2 p. 37]. Începând de la anul întâi, studenții de la catedra Actorie studiază disciplina mișcarea scenică, care are drept scop modelarea și formarea corpului pentru condițiile vieții scenice. Primul și al doilea semestre ale anului I studenții învață elementele acrobatice individuale și cu partenerul, își dezvoltă abilitatea de a-și controla propriul corp, cunosc posibilitățile acestuia, dezvoltând limbajul non-verbal în raport cu partenerul de scenă prin executarea elementelor de echilibru static și dinamic, variațiuni de rostogol (în față, spate, lateral, în înălțime, în lungime, în trecere, de pe mâini, fără mâini, cu scaunul, peste scaun etc.), elemente de trucaj, tipurile de salt, elemente acrobatice aeriene și la parter etc. „Reglatorul muscular trebuie să se fixeze în structura ta fizică, să îți devină o a doua natură” [3 p. 236].

Începând cu anul II, semestrele trei și patru, studenții studiază luptele scenice¹. Ei învață tipurile de lovituri fără contact, cu contact direct, elemente de trucaj², lovituri cu diferite obiecte (baston, funie, masă, scaun, perete etc.), tipuri de piedici, aruncări și imobilizări ale partenerului.

Dacă ne referim la tipurile de lovituri fără contact, am putea spune că ele sunt predestinate pentru scena clasică italiană, unde spectatorul se află după al patrulea perete. Studenții învață poziționarea corectă în spațiul scenic în raport cu spectatorul, ce înseamnă zona ascunsă, traiectoria loviturii, tempo-ritm³, off-tact, sonorizare etc. Studenții învață lovituri cu palma, pumnul, genunchiul, cotul, capul etc. Crearea unei lovituri fără contact cuprinde în sine câteva etape, de exemplu, lovitura cu palma în obraz:

1. Poziționarea corectă în spațiul scenic în raport cu spectatorul. Aici studenții selectează unghiul corect ca să închidă zona ascunsă față de spectator. Zona ascunsă este spațiul dintre palmă și obraz pe care spectatorul nu trebuie să-l vadă.

1 *Lupta scenică* este o tehnică specială în arta teatrală, care creează iluzia unei lupte fizice, fără a le face rău executanților. Este folosită în piesele de teatru, precum și în producțiile de operă și balet. De asemenea, termenul este folosit pentru a descrie coregrafiile luptă din alte producții media, cum ar fi cele de film și televiziune. Este un domeniu obișnuit de studiu pentru actori și dansatori și este foarte apropiat de practicarea cascadoriilor.

2 *Trucajul* este un procedeu tehnic folosit în teatru și în cinematografie pentru a crea o iluzie optică sau acustică spectaculoasă.

3 *Tempo-ritm*-termen introdus de K.S. Stanislavski pentru a caracteriza organizarea spațio-temporală a mișcării scenice.

2. Selectarea corectă a sonorizării. Dacă lovim cu palma, sunetul trebuie să fie corespunzător. Dacă nu, apare disonanță auditivă și spectatorul nu va crede.

3. Traectoria loviturii. Dacă lovim din dreapta în stânga, reacția celui care încasează lovitura trebuie să urmeze direcția dictată de lovitură, în caz contrar, apare disonanța vizuală și spectatorul nu va crede.

4. Selectarea tempoului. Ambii parteneri trebuie să cunoască viteza de lovitură ca să poată crea sonorizarea în momentul când palma se află în zona ascunsă. Astfel, cel care lovește creează off-tactul, indicând partenerului tempoul, care va face sonorizarea în momentul când palma va fi în zona ascunsă.

Dacă ne referim la tipurile de lovitură cu contact direct, aici trebuie să ținem cont de următoarele aspecte:

1. Pregătirea fizică. Trebuie să identificăm dacă partenerul care încasează lovitura are corsetul muscular bine dezvoltat, deoarece toate loviturile vor fi îndreptate în zonele musculare ca abdomen, omoplat, mușchii fesieri, pectorali, mușchiul lui Achile etc.

2. Impulsul loviturii. Dacă într-o lovitură reală impulsul este îndreptat în adversar cu scopul de a-i provoca durere, în cazul dat impulsul loviturii trebuie să fie îndreptat în direcția opusă zonei de lovitură. Dacă vom lovi cu pumnul în abdomen, mai întâi vom doza forța, pumnul trebuie să fie într-o stare relaxată, atât cât să producă sonorizarea necesară în contact cu abdomenul, fără să provoace durere partenerului, după care pumnul revine în poziția inițială, accelerând impulsul loviturii de la abdomen spre off-tact.

3. Autocontrolul¹. Este important ca ambii parteneri să înțeleagă că în fața lor este colegul de scenă, și nu un adversar real. Încrederea în partener este extrem de necesară pentru crearea unei iluzii de lovitură reală. De aceea, studenții învață să folosească tehnica de lovitură, fără contact și cu contact direct, în raport cu starea emoțională de agresivitate controlată. Studentul care stăpânește tehnica lucrează cu precizie, exactitate, off-tact, ritm, dictându-i colegului său foarte clar intenția și momentul în care se va produce lovitură. Astfel, colegul reușește să se pregătească, creând o reacție adecvată loviturii primite.

Crearea iluziei unei lovituri adevărate are trei aspecte importante:

1. Aspectul emoțional sau artistic. Studentul trebuie să învețe să creeze o stare de conflict² prin declanșarea agresivității controlate, apelând la măiestria actorului. Aceasta este prima etapă extrem de importantă. Scopul acesteia este să pregătească publicul, din punct de vedere emoțional. Spectatorul trebuie să înțeleagă că urmează o situație de conflict, dar nu trebuie să sesizeze momentul pregătitor înainte de lovitură. Lovitura în sine trebuie să fie o surpriză, un moment neașteptat pentru spectator, numai așa el va crede în convenția creată. „Emoția îl ajută pe actor să atingă scopul principal al artei scenice, care este cuprins în creație” [3 p. 57].

2. Tehnica loviturii. Studenții trebuie să cunoască tehnica securității, caracteristicile și specificul loviturilor fără contact sau cu contact direct. Orice moment de neatenție sau neglijare a tehnicii securității poate avea consecințe grave pentru sănătatea actorului. Acest lucru este inadmisibil și trebuie evitat cu orice preț. Fără sănătate actorul nu poate evolua în scenă, ea fiind prioritatea de bază. De aceea, crearea unei iluzii de lovitură sau a unui trucaj, sau a unui element acrobatic se face treptat, ținând cont de tehnica securității, accelerând tempoul de execuție a loviturii sau a elementului acrobatic doar atunci când ambii parteneri capătă încredere, sunt stăpâni pe situație și nu au blocaje musculare sau emoționale.

3. Reacția după încasarea loviturii. Reacția trebuie să fie adecvată loviturii în raport cu starea emoțională, traectoria loviturii, sonorizării, ritmului etc. După încasarea loviturii, posibilitățile de reacție sunt diferite. Poți să efectuezi o cădere pe loc sau în mișcare, ținând cont de tipul și forța loviturii. Poți

1 *Autocontrol* — operațiunea de control asupra propriei activități.

2 *Conflict* — neînțelegere, ciocnire de interese, dezacord; antagonism; ceartă, diferend, discuție (violentă).

să efectuezi un element acrobatic sau un trucaj, cum ar fi rostogol peste masă, scaun etc. Aici traseul se creionează reieșind din posibilitățile decorului care te înconjoară.

Tehnica securității

„Doar siguranța totală creează condiții normale pentru antrenament” [1 p. 162]. În teatru, lupta scenică este o convenție, chiar dacă actorii încearcă să o prezinte spectatorului într-o formă cât mai veridică. Pentru realizarea acestei sarcini ei apelează la cascadorie, elemente de trucaj, lupte scenice cu obiecte sau fără obiecte. Pentru atingerea acestei performanțe, studenții fac cunoștință, în primul rând, cu tehnica securității:

1) analizează spațiul în care urmează să evolueze. Identifică zonele periculoase precum colțurile ascuțite, oglinzi, starea podelii care poate fi lunecoasă sau rigidă, dreaptă sau denivelată, se iau în calcul parametrii scenei pentru creionarea elementelor acrobatice și a schemei de luptă;

2) verifică recuzita. Dacă studenții folosesc obiecte precum masă, scaun, căldare, baston, ei trebuie să se asigure că acestea sunt rezistente, că nu au cuie sau așchii ieșite la suprafață, să identifice centrul de greutate.

Acest procedeu se face de fiecare dată înainte de prezentare, deoarece obiectele pot fi amplasate diferit, se pot deteriora sau pot să lipsească. Același lucru este valabil și în situațiile când spațiul de joc se schimbă. Parametrii scenei deseori nu coincid cu spațiul de joc în care s-a conceput lupta, de aceea se recomandă verificarea acestuia și repetarea pe pași a întregului fragment. Uneori, când spațiul de joc este mai mare, actorii apelează la o mișcare mai largă, mai evidențiată, în caz contrar, loviturile vor fi șterse sau nevăzute de ochii spectatorului din ultimele rânduri ale sălii. Și invers, dacă spațiul de joc devine foarte mic, actorii întreprind mișcări mai modeste, apropiate de organica firească. Atunci când lupta este concepută pentru o piesă de teatru care are spectatori și la balcon, se repetă cu asistenți care ocupă locurile în sală în cele mai vulnerabile puncte ale sălii, pe mijloc, pe lateral și la balcon. Schema loviturilor se repetă până când din toate aceste puncte vulnerabile loviturile arată veridic. „În timpul spectacolelor, nu ar trebui să aibă loc improvizații în timpul execuției scenei de luptă, deoarece acestea pot duce la răni și pot perturba armonia acțiunii scenice” [1 p. 161].

Pentru cinema lupta scenică se creionează altfel. De regulă, se folosesc mai mult elementele de cascadorie, trucaj, lovituri cu contact direct, aruncări, imobilizări, piedici, astfel ca ochiul camerei să te poată filma din toate punctele. În cazuri excepționale, pentru crearea unor efecte mai speciale, când camera de luat vederi se află doar într-un punct, se pot folosi și lovituri fără contact direct. Diferența dintre o luptă teatrală și una de cinema constă în faptul că, în cazul celei teatrale, lupta trebuie prezentată din prima, fără posibilitatea de a o repeta, pentru că spectacolul continuă, deci, ea trebuie repetată până la perfecțiune ca să arate impecabil în timpul reprezentației. În cazul unei lupte de cinema, loviturile se pot repeta până când regizorul va selecta secvența cea mai bună. Acest lucru îți permite să greșești până când vei reuși. Dar în cazul în care regizorul dorește să filmeze toată lupta dintr-o singură dublă, actorii trebuie să o cunoască foarte bine și să vină pregătiți pe platoul de filmare. În cazul unui efect mai special, ca element de cascadorie¹, de regulă, se invită un specialist în domeniu care va efectua cascadoria în locul actorului.

Crearea unei situații de conflict prin intermediul luptei scenice

La sfârșitul anului II, după asimilarea tehnicii securității, elementelor de trucaj, tehnicilor de lovituri, căderi, aruncări, imobilizări, vine următoarea etapă, cea artistică. Aici studenții trebuie să dea dovadă de imaginație și creativitate, depășind momentul tehnic în crearea unei situații de conflict cu implicarea elementelor de lupte scenice. Pentru început ei sunt rugați să aducă o legătură din cel puțin cinci lovituri, la alegere. Scopul acestui exercițiu este să învețe să selecteze corect gradația acestora, în caz contrar, scena va

1 *Cascadorie* — 1) săritură primejdioasă, situație dificilă realizată de cascador; 2) actor de cinematograf care dublează uneori protagonistul în secvențele periculoase.

fi lipsită de adevăr sau va părea artificială. În selectarea loviturilor sau a elementelor de trucaj se ține cont de potențialul ambilor parteneri. Capacitatea acestora de a selecta elementele care îi avantajează, în care au mai multă încredere îi ajută să depășească obstacolele psihologice și să creeze o prestație cât mai organică care îi va pune într-o lumină favorabilă. A doua etapă constă în executarea logică și corectă a schemei de luptă conform gradației, cu implicarea și asumarea aspectului emoțional. Aici studenții învață ce înseamnă autocontrol, declanșând emoția agresivă față de partener și ținând cont de tehnica securității. Astfel, ei ajung să înțeleagă ce înseamnă agresivitate controlată. A treia etapă constă în selectarea temei propuse și identificarea stilului de luptă (realist¹, comic², absurd³, grotesc⁴). Aceste cunoștințe îi ajută să respecte stilul de joc și să dea valoare scenei de luptă ca să evite eclectica de stil în spectacol. La această etapă studenții lucrează în situațiile propuse, însă, când ajung să creeze personaje, lucrurile se schimbă radical.

Apropierea de o luptă corectă, din punct de vedere teatral, are câteva aspecte. Primul pas constă în efectuarea unei analize profunde a personajului, adică să identifice vârsta acestuia, statutul social, intelectual, obiceiurile, îndeletnicirile, trăsăturile de caracter etc. Obținând datele necesare despre personaj, identificăm parametrii de agresivitate și forță ale acestuia. Astfel, se selectează acele lovituri pe care le poate aplica anume acest personaj cu asemenea caracteristici. Al doilea pas este identificarea momentului de conflict: de ce începe lupta? La fel, pornind de la aspectele emoționale ale personajului, putem crea momentul de conflict. Dacă trăsăturile de caracter ale personajului indică un temperament impulsiv, atunci deducem că el ar putea fi întemeietorul conflictului. Dacă personajul este caracterizat printr-un temperament mai moderat, atunci el devine victimă. Dar dacă situația cere ca anume acest personaj cu un temperament mai moderat trebuie să înceapă încăierarea, atunci momentul de ceartă se creionează altfel. Al treilea pas este selectarea corectă a loviturilor în raport cu personajul. Dacă acesta este un om de la țară, se va lupta într-un fel, iar dacă este de la oraș -în alt fel, dacă este slab, se va mișca într-un fel, dacă este obez -în alt fel etc. Iată de ce în programul de învățământ tipurile de lovituri sunt foarte variate ca să le ofere studenților un spectru de expresie mai amplu. Într-un final, caracterul luptei scenice trebuie să coincidă trăsăturilor fizice și de caracter ale personajelor din piesă.

Concluzii

„Actorul, când joacă,percepe direcții, are o senzație de schimbare” [2 p. 86].Teatrul a fost și este mereu într-o continuă schimbare. De-a lungul timpului, aceste schimbări au dus la crearea unor forme de teatru precum pantomima, commediadell'Arte, sistemul lui Stanislavski, teatrul de umbre, teatrul de animație etc. Fiecare dintre ele solicita de la actor posedarea unei tehnici de expresie fizice și psihice anume. În zilele noastre când teatrul devine deschis pentru toată lumea, oferind actorilor posibilitatea de a colabora, de a participa în proiecte internaționale, unde se regăsesc mai multe școli de teatru cu diferite forme de expresie, aceștia au început să capete statut de actor universal.

Reieșind din acest criteriu, școala de teatru oferă studenților cunoștințele necesare ale acestor tehnici de expresie corporale, oferindu-le o bază cu care să poată face față provocărilor teatrale atât ale teatrului clasic cât și ale teatrului modern.

Referințe bibliografice

1. НЕМЕРОВСКИЙ, А.Б. *Пластическая выразительность актёра: Учеб. пособие*. Москва: ГИТИС, 2013. ISBN 978-5-91328-094-7.
2. BARBA, E. Geneza antropologiei teatrale. In: E. Barba. *O canoe de hîrtie: tratat de antropologie teatrală*. Trad. L. Alexandrescu. București: Unitext, 2003. ISBN 973-8129-16-6.
3. STANISLAVSKI, K.S. *Munca actorului cu sine însuși: Însemnările zilnice ale unui elev*. Trad.: L. Demetrius, S. Filip. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.

1 *Realist* — care este bazat pe principiile realismului.

2 *Comic* — 1) care aparține comediei, de comedie, relativ la comedie; 2) care provoacă râsul, hazliu, ridicol.

3 *Absurd* — care contrazice gândirea logică, care nesocotește legile naturii și ale societății, contrar bunului simț.

4 *Grotesc* — care este de un comic excesiv prin aspectul caricatural, neobișnuit de caraghios, ridicol, burlesc, bizar.