

IMPORTANȚA MIȘCĂRII SCENICE ÎN TEATRUL DE ANIMAȚIE

THE IMPORTANCE OF STAGE MOVEMENT IN THE ANIMATION THEATER

OLEG MARDARI¹,

lector universitar, doctorand,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 793.3+792.97

Lucrarea de față își propune să prezinte rolul mișcării scenice în educația studentului-actor în teatrul de animație, bazându-se pe o cercetare practică și teoretică în domeniul teatrului și pedagogiei. În urma analizării procesului de formare a studentului păpușar unde acesta se află după paravan iar instrumentul de lucru este păpușa pe care acesta o învie, mi-am dat seama că o filă extrem de importantă în formarea actorului păpușar merită o atenție deosebită. Această filă am intitulat-o „Importanța mișcării scenice în teatrul de animație”, unde pregătirea fizică a actorului joacă un rol extrem de important la fel ca vorbirea scenică, ritmica, canto etc.

Cuvinte-cheie: mișcare scenică, teatrul de animație, păpușar, păpușă

The present paper aims to present the role of stage movement in the student-actor education in the animation theatre based on practical and theoretical research in the field of theatre and pedagogy. After analyzing the puppet student's training process where he is behind the screen and the working tool is the puppet that he is animating, I realized that an extremely important part in the formation of the puppet actor deserves special attention. This is the title of „The Importance of the Stage Movement in the Animation Theatre”, where the physical training of the actor plays an extremely important role as well as stage speaking, rhythmic, singing, etc.

Keywords: stage movement, animation theatre, puppeteer, puppet

1 E-mail: olegmardari@bk.ru

Introducere

Actorul trebuie ori să-și dezvolte imaginația ori să iasă din scenă [1 p. 13].

Pentru actorul păpușar-păpușa este cheia ce deschide ușile celor mai adânci sentimente din lădițele sufletului său. Păpușa devine o parte a corpului, ea simte, iubește, plânge, râde și trăiește micile sale bucurii servind pentru publicul spectator o oglindă ce reflectă toate laturile ascunse ale actorului. Ea ne dezvăluie emoțiile, gândurile și starea sufletească pe care actorul le trăiește în acea clipă. Dar acest lucru este posibil numai în cazul când actorul are o imaginație bogată, fără ea orice încercare de a anima păpușa ar avea eșec.

Fără să ne dăm seama păpușa se transformă dintr-un slujitor într-un dictator. Deseori actorul păpușar este nevoit să se miște pe scenă așa cum îi dictează păpușa.

Transformare – după asta tânjește natura actorului, conștient sau subconștient [2 p. 115].

Cercetând teatrul de animație atât teoretic cât și practic am dedus că păpușile după modalitatea sa de construcție își au caracterul său. Unele mai bune altele mai rele, unele capricioase altele binevoitoare, unele haioase altele mai serioase și absolut toate îți dictează cum să te miști pe scenă.

În general orice obiect care nu este însuflețit rămâne pur și simplu obiect. O piatră, o cârpă, o jucărie, chiar dacă este mecanică, sau o păpușă teatrală ce este pusă în mișcare de un păpușar [3 p. 346].

Tipurile de păpuși, modalitățile de joc cu ele

Păpușa Bi-Ba-Bo – una din cele mai haioase și mai hazlii tipuri de păpușă care a reprezentat pentru Serghei Obrazțov primul pas în descoperirea artei păpușărești. Mecanica ei îți permite să o mănuiesti doar cu o singură mână, de regulă dreaptă, degetul arătător răspunde de mănuierea capului, iar degetul mijlociu și cel mare răspund de lucrul mâinilor, corpul fiind chiar mâna păpușarului.

Deoarece cu acest tip de păpușă se joacă la paravan actorul este nevoit să privească în sus la păpușă. Astfel, păpușa îi dictează actorului unde să privească. Capul mare și mânuțele mici redau acestei păpuși un temperament energic, înseamnă că ea îi dictează actorului cum să se miște. Deseori aceste păpușă se întrebuițează în comedie din care cauză îl lasă pe actor mereu într-o stare de suspans spunându-i că oricând trebuie să fie gata de a acționa. În lucrul cu aceasta poziția corpului i-a următoarea formă: picioarele îndoiate la genunchi, piciorul drept un pic înainte, capul în sus cu privirea la păpușă, mâna stângă lipită de corp sau este folosită pentru a ține o recuzită. Această păpușă dezvăluie latura pozitivă a actorului, aduce o atmosferă de umor care se reflectă atât prin mișcarea corpului, prin voce, gândire și atmosfera de sărbătoare care se creează în timpul spectacolului.

Păpușa cu tijă – la fel este mănuită la paravan însă mecanica și caracterul ei îi dictează actorului un comportament cu totul diferit. Pentru a mănui această păpușă actorul are nevoie de două mâini iar câte odată chiar de ajutorul altui actor. Capul acestei păpuși are o tijă care se sprijină în palma actorului și răspunde de mișcarea capului. Mâinile acestei păpuși la fel au două tije care se sprijină în palma mâinii stângi a actorului și răspund de mișcarea mâinilor. Aceste tipuri de păpușă au fost întrebuițate în spectacolele lui Serghei Obrazțov pentru a reda personajelor un comportament romantic sau de erou. Astfel păpușa îi dictează actorului că mișcarea în scenă trebuie să fie lentă sau cu un tempou înflăcărat reieșind din personaj. În lucrul cu această păpușă poziția corpului ia următoarea formă: picioarele înfoiate la genunchi, privirea sus la păpușă, mâna dreaptă deasupra capului, mâna stângă în zona pieptului înclinată un pic spre dreapta. Această păpușă scoate la iveală sentimentul romantic plin de vitejie al actorului făcându-l să se miște asemenea unui erou având o inimă plină de jar iar vocea bărbătească împresurată cu blândețe.

Păpușa de tip planșet – are o modalitate de mănuiere cu totul diferită de cele precedente. Cu ea se lucrează la masă unde actorul păpușar este văzut de publicul spectator. Mecanica acestei păpuși și modalitatea de lucru îl fac pe actor să meargă un pic încovoiat de parcă și-ar fi cerut scuze în fata ei că se află cu ea pe aceeași scenă. Din capul și din corpul păpușii se prelungesc două tije. Cu mâna dreaptă actorul ține tija ce se prelungeste din capul păpușii iar cu mâna stângă ține tija ce se prelungeste din

spatele păpușii. Caracterul ei de regulă este foarte bun aduce o atmosferă pozitivă plină de căldură dar în același timp, asemenea unui dictator, îl face nevăzut pe actorul păpușar cu toate că acesta se află în scenă. Dacă păpușile precedente se simțeau regine pe scenă, atunci această păpușă este dublu regină pentru că mai are o slugă care permanent îi stă la dispoziție și oricând e gata să-i îndeplinească orice dorință. Aceste tipuri de păpușă au fost folosite de Serghei Obrazțov în spectacolul *O comedie Dumnezeiască* care a cunoscut un succes enorm prin concepția regizorală a jocul actoricesc.

Păpușa marionetă – se folosește pentru lucrul la masă cât și pe pământ. Pentru mânăuirea acestei păpuși actorii se folosesc de ambele mâini, mâna dreaptă de regulă pentru mânăuirea picioarelor a capului iar mâna stângă pentru mânăuirea mâinilor cu unele excepții reieșind din mecanica păpușii. În cazul în care păpușa este mânăuită la masă actorul este nevoit să urce pe un scaun pentru a se afla deasupra păpuși pentru a efectua mânăuirea acesteia. În lucrul cu această păpușă corpul actorului ia următoarea formă: picioarele drepte la nivelul umerilor, corpul un pic încovoiat cu privirea în jos la păpușă, mâinile la nivelul pieptului, palmele drepte cu degetele desfăcute gata de acțiune.

Mâna cu bilă – acest tip de păpușă se folosește atât la paravan cât și pe masă. Serghei Obrazțov a fost întemeietorul acestui tip de păpușă și a produs cu ajutorul ei mari schimbări în modalitatea de a gândi și de a mânăui păpușă la paravan. De obicei acest tip de păpușă se folosește pentru a reda o stare de romantism, personajul fiind înconjurat de o atmosferă lirică, sau pentru a reda o stare de umor. Mâna este îmbrăcată într-o mănușă albă, neagră, roșie sau altă culoare reieșind din caracterul personajului. În cazul în care mâna cu bilă se joacă la paravan bila se îmbracă pe degetul arătător creând astfel capul păpușii, degetul mare și mijlociu având rolul de mâini iar degetul inelar și mezinul fiind strânse în palmă având rolul de picioare. În lucrul cu această păpușă poziția corpului i-a următoarea formă: picioarele îndoite la genunchi, piciorul drept un pic înainte, fața sus cu privirea la păpușă, mâna stângă lipită de corp sau este folosită pentru a ține o recuzită. Însă, spre deosebire de păpușă Bi-Ba-Bo, mâna cu bilă este nevoită să facă mișcări mai exagerate pentru a reda volum și expresivitate în scenă. În cazul în care mâna cu bilă se joacă la masă forma păpușii se schimbă radical: bila cu ajutorul unui elastic se prinde de încheietura mâinii formând capul păpușii, degetul mare și mezinul sunt desfăcute formând mâinile păpușii, degetul inelar este strâns în palmă iar degetul arătător și mijlociu sunt puse pe masă formând picioarele păpușii.

În lucrul cu această păpușă corpul este un pic încovoiat, privirea în jos la păpușă mâna stângă lipită de corp, picioarele drepte la nivelul umerilor oricând gata de a se deplasa în dreapta sau stânga. Mâna cu bilă spre deosebire de alte tipuri de păpușă necesită o elasticitate foarte bună a mâinii deoarece toate mișcărilor mâinilor, picioarelor a întregului corp se face nemijlocit prin intermediul mâinii.

Mâna cu sau fără mănușă – acest tip de păpușă se joacă la paravan și poate fi folosită în orice gen dramatic fie liric, comic, tragic etc. Serghei Obrazțov considera acest tip de păpușă baza mânăuirii tuturor tipurilor de păpuși. În lucrul cu aceasta corpul actorului poate lua cele mai diverse poziții reieșind din personajul ce se va juca iar această păpușă ne permite crearea tuturor personajelor posibile începând de la animale și terminând cu obiectele. Trecerea bruscă de la un animal la altul necesită de la actor o concentrație mare, o plastică bine dezvoltată a întregului organism. Deseori la crearea unui chip scenic lucrează doi-trei sau mai mulți actori și deseori lucrul fiind la paravan actorii sunt nevoiți într-un spațiu destul de mic, fără să încurce partenerul, să se deplaseze toți odată. Deseori această prveliște este un pic caraghioasă și îți provoacă zâmbetul, însă dacă vom privi spre paravan vom vedea o atmosferă cu totul aparte plină de miracolul învierii prin intermediul mâinilor.

Dacă această credință, această bucurie emoțională a convingerii nu este, păpușa va rămâne moartă prin fiecare mișcare a sa [3 p. 347].

Concluzii

După cum ați observat actorul și păpușa depind unul de altul și recurg la limbajul lor de comunicare cu legile sale nescrise. Orice tip de păpușă își arată capriciile sale iar actorul umil i se supune înde-

plinindu-i cerințele. Cu toate acestea în semn de răsplată actorul primește o satisfacție nemaipomenită pentru că păpușa îi arată drumul spre o lume cu totul nouă, plină de imaginației, o lume fermecătoare a basmului. Cu trecerea timpului tehnicile de joc cu păpușa au început să sufere schimbări odată cu apariția noilor tipuri de păpuși cum ar fi păpușa himeră formată atât din corpul actorului cât și dintr-un obiect, dar oricum la baza tuturor formelor de joc păpușăresc se află tehnica de mânăuire la paravan.

Referințe bibliografice

1. STANISLAVSKI, K. S. *Munca actorului cu sine însuși*. București: Nemira Publishing House, 2013.
2. CHEKHOV, M. *Gânduri pentru actor (despre tehnica actoriei)*. București: Nemira Publishing House, 2017.
3. ОБРАЗЦОВ, С. *Моя профессия*. Москва: Искусство, 1950.