

CLIȘEELE ȘI NEAJUNSURILE LUPTEI SCENICE ÎN TEATRELE DIN REPUBLICA MOLDOVA

THE CLICHES AND DISADVANTAGES OF THE STAGE FIGHT IN THE THEATERS OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

OLEG MARDARI¹,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

doctorand,

Universitatea Națională de Arte George Enescu, Iași, România

CZU 792.028.3:796.8(478)

În lucrarea de față autorul își expune propria părere asupra metodelor de lucru în domeniul teatrului, bazându-se pe o vastă experiență de activitate în calitate de actor și coregraf de luptă scenică. De asemenea, descrie situația în care se află teatrele din Republica Moldova la capitolul Lupta Scenică, cât de corect se folosește sau nu se folosește această disciplină, ce loc ocupă și cât de necesară este lupta scenică în teatru, ce metode folosesc regizorii în rezolvarea acestor scene. Iată câteva momente-cheie pe care autorul va încerca să le abordeze cât se poate de detaliat, în speranța că cercetarea în cauză va ajuta studenții și colegii de breaslă să vadă mai bine care sunt minusurile și plusurile cu care se confruntă această disciplină pe scena teatrului, cât de importantă, dar, în același timp, și cât de periculoasă poate fi, dacă se va aplica fără o pregătire necesară.

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

In this paper the author shares his own opinion and working methods, which are based on a vast experience of activity in the theater as an actor and director/ choreographer of stage fight. He also describes the situation of theaters in the Republic of Moldova on the subject of the Stage Fight. How correctly or not is used or not used this discipline, what place does it occupy and how necessary is stage fight in the theater, what methods do directors use in solving these scenes? Here are some key/questions that the author will try to answer in as much detail as possible, hoping that the present research will help the students and their colleagues to better see the disadvantages and advantages of this discipline on the theater stage, how important it is but, at the same time, and how dangerous it can be if it is practiced without necessary training.

Keywords: stage fight, theater, actor, director, stage, student

Introducere

Se știe că teatrul este o artă colectivă, formată din mai multe elemente care creează actul teatral. Desigur, veriga cea mai importantă este actorul, cel care transmite spectatorilor energia, emoțiile și gândurile sale. Droznin Andrei, profesor, artist de onoare al Federației Ruse, afirmă că „doar cu ajutorul corpului putem să exprimăm, să transmitem altuia senzațiile lumii noastre mentale” [1 p. 114]. Meseria de actor cere de la reprezentanții acestei frumoase meserii șlefuirea acestui instrument de lucru, cu ajutorul căruia poate fi înțeles și auzit. Astfel, corpul a devenit unealta de bază a actorului pe care acesta o modelează până la perfecțiune ca să devină expresiv prin gesturile sale, căpătând organica scenică. Apariția diferitor forme de teatru au contribuit la apariția disciplinelor de specialitate care ajută actorii să-și antreneze corpul și să dobândească aptitudinile necesare pentru a obține flexibilitate în expresie atunci când e nevoie.

Lupta scenică – disciplina de specialitate

Pentru crearea unui personaj în scenă actorul apelează la aptitudinile pe care le-a dobândit în anii de studii, șlefuiindu-și corpul și simțurile la disciplinele de specialitate: arta actorului, arta vorbirii,

1 E-mail: olegmardari@bk.ru

canto, ritmica, mișcarea scenică, dansul. După cum personajele din piesă au trăsături fizice și psihice diferite, tot așa și actorul, prin flexibilitatea corpului și gândului, devine acel personaj, folosind tehnica reîncarnării psihofizice. Acest lucru solicită din partea actorului mult efort fizic și emoțional în urma căruia apare starea de oboseală și extenuare, însă riscul pentru sănătatea proprie este dozat și asumat, actorul aflându-se în afara oricărui pericol.

Din antichitate până în prezent întâlnim în operele literare, atât în dramaturgia clasică cât și în cea contemporană, scene de conflict, ceartă sau luptă între două sau mai multe personaje care se sfârșesc, de regulă, cu moartea unuia sau a mai multor adversari. Aceste scene solicită din partea actorilor o stare emoțională avansată în care persistă o doză de agresivitate. Dacă această agresivitate nu va fi controlată sunt șanse sporite că cineva dintre protagoniști se va alege cu traume sau leziuni corporale, ceea ce pentru un actor este inadmisibil, corpul fiind instrumentul de bază pe care acesta trebuie să-l protejeze, orice traumă ar putea pune sfârșit carierei sale. În astfel de situație în ajutor le vine disciplina de Luptă scenică pe care studenții de la specialitatea Arta actorului o studiază la anul II de studii. Această disciplină îi ajută să-și dozeze agresivitatea, să înțeleagă că în fața lor se află parteneri de scenă, dar nu vrăjmași sau agresori reali, le oferă un bagaj de cunoștințe care le ajută să creeze diferite lovituri, aruncări, imobilizări, trucaje, chiar și elemente de cascadorie. Toate aceste cunoștințe îi ajută să protejeze partenerul, creând iluzia unei lovituri sau lupte reale. Studenții fac cunoștință cu tehnica securității și își dezvoltă abilitățile pentru a exista organic și firesc într-o scenă de conflict cu aplicarea loviturilor, păstrând agresivitatea sub control.

Cu aceste cunoștințe după absolvire studenții ajung pe scenele teatrelor unde se avântă în montări de spectacole și creează diferite roluri de comedie, tragicomedie, dramă, tragedie, psihogramă, monodramă etc. Având statutul de actor, aici ei au posibilitatea să pună în practică aptitudinile actricești dobândite pe parcursul anilor de învățământ, căci „important nu este adevărul pe care l-ai descoperit într-un material dramatic, ci cum ai putut realiza acest adevăr în scenă” [2 p. 234].

Regizorul și actorii. Clișee folosite pe scena teatrală

Așa cum unele legi teatrale rămân neschimbate, în scenă se află actorii, iar în sală – regizorul. Regizorul le dă indicații actorilor și aceștia, la rândul lor, le execută, devenind coautorii spectacolului. Regizorul este cel care urmărește și controlează tot procesul de montare a unui spectacol și, în majoritatea cazurilor, ajută actorii să înțeleagă personajul pe care aceștia urmează să-l interpreteze. Însă, chiar și regizorul poate ajunge în diferite situații în timpul montării unui spectacol când nu poate ajuta actorii. Astfel de situații pot apărea atunci când în spectacol apar scene de coregrafie, de expresie corporală, de luptă scenică etc. Mulți actori devin regizori după o experiență bogată de lucru în teatru în calitate de actori unde nu o dată au participat în scene de coregrafie sau luptă scenică. Bazându-se pe această experiență, ei încearcă să regizeze aceste scene de sine stătător. Uneori le reușește, dar în majoritatea cazurilor ele par foarte sărace și stângace în expresie, cu multe greșeli stilistice, iar actorii, de obicei, arată foarte penibil și neajutorați. De ce se întâmplă acest lucru? Pentru că regizorul încearcă să pună coregrafia plastică reieșind din propria experiență și aptitudini fizice, adică așa cum ar fi făcut el dacă s-ar fi aflat în scenă și atunci actorul devine o copie a regizorului, pe când în scenă este actorul cu aptitudini fizice mai bune sau mai rele. Aici sarcina regizorului constă în faptul de a face o coregrafie în așa mod ca să scoată la iveală latura pozitivă a actorului prin elemente de luptă scenică, dar pentru asta e nevoie de cunoștințe și aptitudini în domeniu. Atunci când regizorii nu pot rezolva o scenă de luptă, ei apelează la ajutorul tehnic, efecte de lumină, fum, sunet etc. Acest lucru e benefic, dar în majoritatea cazurilor aceste scene devin prea teatrale, adică mecanice și nu stârnesc nimic mai mult decât dezamăgire pe fața spectatorilor care așteptau spectaculozitate în loc de efecte banale.

Rezolvarea acestor scene poate fi îndeplinită de către actorii care au asimilat mai bine cunoștințele luptei scenice din anii studenției și singuri își regizează lupta cu supravegherea regizorului. În astfel de situații, regizorul poate să fie sau să nu fie de acord cu propunerile actorilor neavând destule

cunoștințe în domeniu ca să le sugereze altceva. Astfel de scene regizate de actori sunt organice și firești, pentru că inițiativa vine de la ei, de la aptitudinile fizice proprii. Cu toate acestea, aceste scene în majoritatea cazurilor pot fi ratate din cauza lipsei ochiului din sală, a acelei persoane care ar avea grijă ca mișcările sau loviturile să fie executate corect, ținând cont de traiectoria loviturii, poziției în scenă față de spectatori etc., care țin de partea tehnică de executare a loviturii și găsirea aceluși stil de luptă care ar corespunde genului și manierei de interpretare a spectacolului.

În cel mai bun caz, regizorul apelează la ajutorul unui specialist în domeniul mișcării scenice – un coregraf de luptă scenică. Acesta, având cunoștințele necesare, parcurge câteva etape pregătitoare înainte de a începe montarea scenei de luptă. Întâi studiază piesa, după care asistă la repetiții, face cunoștință cu actorii, analizează potențialul fizic și psihic al acestora, încearcă să înțeleagă ce urmărește regizorul în această scenă de luptă. Abia când specialistul deține toată informația începe a doua etapă. Întâi actorilor li se propun mai multe tipuri de lovituri, imobilizări, aruncări, în urma cărora sunt decupate cele mai reușite momente, acele în care actorii se simt confortabil și cât se poate de firesc. A treia etapă constă în coagularea sau legătura tuturor elementelor selectate într-o scenă de luptă. Întâi se face o creionare în care se stabilește încă o dată tehnica securității și, pornind de la un tempo mai rar, se repetă această scenă până când actorii devin mai încrezuți în mișcările sale, dispare frica și apare încrederea în partener, ajungând la un tempo de executare satisfăcător.

Lucrul cu actorii în diferite spectacole m-a făcut să înțeleg că de fiecare dată în procesul de montare a unei scene de luptă trebuie să dai dovadă de răbdare, analizând actorii aidoma unui psiholog, căci „în teorie știm că nu există reguli scenice absolute. Ele sunt convenții și o „convenție absolută” ar fi o contradicție on termenii” [3 p. 35]. Întâi trebuie să depistezi care dintre ei are frică, în tot ce ține de agresivitate, și care dintre ei nu are limite și se avântă în luptă fără autocontrol.

Experiența de lucru în teatrele din Chișinău

În calitate de specialist în domeniul mișcării scenice, am avut ocazia să particip în câteva proiecte teatrale, fiind invitat să semnez coregrafia luptei scenice în diferite teatre din Chișinău. Această oportunitate m-a făcut să constat că în procesul de montare a unei scene de luptă pot interveni numeroși factori neașteptați care te obligă să fii mai prudent, inventiv și ambițios.

Prima experiență am trăit-o la Teatrul Național „Eugene Ionesco”, unde am fost invitat, în calitate de specialist în domeniul luptei scenice, să particip în spectacolul *Pasărea Albastră* de Maurice Maeterlinck, regie Antonina Dobroliubova. După ce am citit piesa, am venit la teatru să fac cunoștință cu regizorul spectacolului. În timpul discuției am înțeles că urmează să fac coregrafia scenei de luptă în care personajele Mytyl și Tylyl, doi copii care au nimerit în lumea poveștilor, se luptă cu copacii din pădurea fermecată. Am încercat să înțeleg de la regizor ce efect sau rezultat vrea să obțină în urma acestei scene. Întrebarea mea a luat-o prin surprindere. Văzând-o un pic debusolată, am început să-i pun și alte întrebări: „De unde vin și încotro trebuie să ajungă copiii?”, „Care este motivul luptei între ei și copacii?”, „Cine trebuie să învingă în această luptă?”, „Cum doriți să decurgă tempo-ritmul acestei scene de luptă: de la un tempo mai rar până la unul accelerat sau invers?”, „Lupta trebuie să cuprindă tot spațiul scenei sau vă interesează un loc anume?”, „În ce costume vor fi îmbrăcați actorii care interpretează copacii și copiii?” etc. În urma acestor întrebări, am observat un pic de confuzie în privirile regizoarei. Mi-am dat seama că dânsa, spre marea mea mirare, nu poate să-mi dea o informație clară. Atunci am solicitat să mă lase cu actorii două ore, după care urma să-i propun o schemă de luptă.

Am avut mare noroc că majoritatea actorilor erau foștii mei studenți de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, așa că procesul de lucru a fost foarte productiv. De la ei am aflat că Tylyl și Mytyl erau însoțiți de bunul lor prieten, câinele, iar copacii din pădure vroiau să-i oprească din drum ca să nu ajungă la *Pasărea Albastră*. Tot ei mi-au spus că actorii care interpretează copacii vor fi înarmați cu bastoane de lemn, iar costumele lor îi limitează în mișcări. Această informație m-a ajutat să înțeleg în ce direcție trebuie să construiesc lupta scenică.

Mai întâi am făcut un trening fizic cu toți actorii, care a durat cam o oră și abia după ce corpurile erau pregătite de lucru le-am comunicat viziunea mea despre cum văd eu rezolvarea coregrafică a scenei de luptă. Am pus accentul pe doi factori: lucrul cu obiectul (bastroanele) și elementele acrobatice. Cu ajutorul bastoanelor mișcările puteau deveni largi și spectaculoase, iar acest lucru putea compensa lipsa de mobilitate a copacilor, elementele acrobatice punând în valoare actorii care interpretau copiii, asigurându-le mobilitate și spectaculozitate. După ce le-am împărtășit această viziune, timp de încă o oră le-am amintit principiile de jonglare și manipulare cu bastonul și am ales elementele acrobatice care se potrivesc cel mai bine acestei scene, ținând cont de costum, de potențialul fizic și moral al fiecăruia.

După ce fiecare și-a ales mișcarea și elementul acrobatic, am pornit la următoarea etapă – legăturile dintre elemente. Am fixat o schemă unde fiecare știa locul și timpul când trebuie să facă lovitura. Această schemă executată într-un tempo rar a fost prezentată regizorului, pentru ca să înțeleg dacă ne mișcam în direcția corectă sau nu. Regizorul a rămas foarte mulțumit de rezultatul nostru și ne-a dat undă verde să întărim această schemă pentru spectacol. Am fixat repetiția pentru a doua zi și timp de patru ore cu mici pauze am șlefuit mișcările și un pic am accelerat tempoul.

Repetițiile au durat o săptămână. În fiecare zi tempoul de executare al elementelor acrobatice creștea pe măsură ce actorii căpătau încredere în partener și în forțele proprii, devenind tot mai firești din repetiție în repetiție. Scena de luptă a devenit foarte spectaculoasă și a pus actorii într-o lumină favorabilă, stârnind în rândurile spectatorilor ovații și ropote de aplauze, căci „materia primă a teatrului nu este actorul, spațiul, textul, ci atenția, privirea, auzul, gândul spectatorului” [4 p. 70].

La scurt timp după prezentarea spectacolului *Pasărea Albastră*, am fost invitat la Teatrul Național „Mihai Eminescu” să particip într-un alt proiect teatral – *Dosarele Siberiei*, un spectacol-document, în regia lui Petru Hadârcă. După ce am citit piesa, am fost invitat să asist la repetiții. La acel moment decorul încă nu era gata și actorii repetau cu un decor improvizat. Acest lucru îmi îngreuna situația, fiindcă eram conștient de faptul că orice detaliu în scenă contează. Am făcut o schiță de luptă, la fel aproximativă, și am rugat regizorul să-mi dea voie să asist la repetiții până când decorul nu va fi totalmente gata ca să fac ultimele corectări cu tot cu decor și costum.

Asistând la mai multe repetiții, am avut ocazia să înțeleg că regizorul cere de la actori un joc de interpretare cât mai realistă, spectacolul având scene pline de durere, foame, disperare, ură lăsate de regimul bolșevic (comunist) în timpul celor trei valuri de deportări din Basarabia. Am avut ocazia să înțeleg caracterul fiecărui personaj în parte, să urmăresc evoluția relațiilor dintre personaje. În cele din urmă, am sesizat că schema mea de luptă, deși improvizată, era departe de adevăr din cauza accentelor greșite pe care le-am repartizat personajelor. La început am crezut că gardianul Melikian, de care se temeau toți deținuții, urma să rămână imobilizat de către prizonierul EE100 pe nume Ion Moraru care, conform mărturiilor, pentru a se salva, îl lovește cu o piatră în cap.

„Astăzi, pe scena teatrului convenționalul adesea e realizat la gradul convenționalului, lipsit fiind de ceva intim, ceva concret, de exactitate” [2 p. 234]. Desigur, teatrul este o convenție și orice lovitură cu o piatră butaforică ar fi posibilă în scenă, dar nu pentru acest spectacol-document, care relatează durerea oamenilor chinuți și omorâți de un regim diabolic. Totul trebuia să fie cât mai realist. Am găsit rezolvarea acestei scene de luptă în natura relațiilor dintre personaje.

Ion Moraru avea un prieten în lagărul de concentrare, Vasile Terehov, soldat rus care a ajuns după gratii fiind suspectat pentru spionaj. Vasile Terehov era un bărbat puternic, pe când Ion Moraru era slăbit și chinat de foame. Ambii se aflau în mină când a izbucnit conflictul. Reieșind din aceste date, am construit lupta în așa mod ca soldatul Vasile Terehov, luând apărarea lui Ion Moraru, să-l imobilizeze pe Melikian. Acest lucru era credibil, căci Vasile Terehov era un soldat care a luptat pe front, a trecut prin război, era puternic și avea toate cunoștințele necesare pentru acest lucru. Această rezolvare a fost susținută și de actori, iar mai târziu – acceptată și de către regizor.

Când era gata decorul și costumele, am pornit construcția scenei de luptă. Regizorul a solicitat ca lupta să cuprindă tot spațiul scenic. Ca să îndeplinim sarcina și să nu pierdem din credibilitatea

loviturilor, am introdus diferite tipuri de aruncări care erau urmate de lovitură sau invers, mai întâi lovitură care era urmată de aruncare. Acest procedeu ne-a oferit ocazia să ne deplasăm în diferite colțuri ale scenei, astfel ocupând tot spațiul.

Lovitura de final, când Vasile Terehov îl imobilizează pe Melikian, era cea mai mare provocare. Nu știu de ce toate încercările de a crea lovitură de final păreau artificiale. Rezolvarea am găsit-o în decor. Odată ce acțiunea se petrecea pe un șantier, în scenă erau roabe. Văzându-le, mi-a venit ideea de a crea un trucaj. Roaba, fiind așezată pe un pod la o înălțime de o jumătate de metru, trebuia să cadă la pământ cu tot cu gardianul Melikian, care era izbit de către Vasile Terehov. Trucajul a devenit mai mult decât credibil. Astfel, am rezolvat toate aspectele de construcție a acestei scene de luptă, lăsând expresia corpului să-și facă meseria.

„Doar un instrument, un instrument cu care putem transmite ascultătorilor noștri sentimentele, ideile și experiențele noastre este propriul nostru corp” [1 p. 114]. Ghidat de acest gând, am realizat spectacolul non-verbal *Himera*, la invitația directorului Gabriela Lungu de a monta acest spectacol pe scena Teatrului Municipal de Păpuși „Guguță” în cadrul proiectului „Night Guguță”, regie Oleg Mardari. Tema spectacolului descrie lupta pentru putere și forța distrugătoare a acesteia. Mesajul spectacolului era transmis publicului spectator prin limbajul de expresie exterioară a actorului, plastica corpului, îmbinată cu măiestria actorului, a dat naștere unei forme de expresie dramatică prin mișcare. Spectacolul era alcătuit din elemente acrobatice individuale, cu partenerul sau în grup, acrobație aeriană în pânză, elemente de jonglărie cu funia și luptă scenică.

Una dintre scenele de luptă mi s-a părut mai deosebită față de celelalte. Această scenă trebuia să descrie lupta între Himera și prada ei. Personajul Himera era interpretat de actrița Daniela Cioclu, iar prada ei de către actorul Constantin Ipati. Conceptul spectacolului prezenta forța distrugătoare a Himerei prin simbolul Șarpelui, iar puterea, curajul și puritatea prăzii – prin simbolul Leului. Astfel, lupta dintre ei trebuia să creeze imaginea de încăierare a acestor animale – Șarpele și Leul. Pornind de la comportamentul acestor animale în habitatul lor natural, am sesizat că cea mai bună rezolvare ar fi crearea luptei prin elemente de acrobație la parter care includ tipurile de imobilizări, încolăcirii, rostogoliri și împleticiri. Acest aliaj a avut un efect pozitiv. Lupta relatează imaginea de încăierare a două forțe uriașe în care rezistența a cedat în fața dominației.

Concluzii

Această experiență m-a ajutat să înțeleg că, în practică, coregrafia luptelor scenice poate fi deosebită, uneori neașteptată sau chiar ieșită din standardele programului de învățământ, deoarece „importanța reformatorilor stă în faptul că insuflă valori noi în cochilia goală a teatrului” [5 p. 25].

Iată de ce este foarte important să avem capacitatea de a vedea dincolo de standarde, să privim lucrurile din altă perspectivă ca să ajungem la adevăr.

Capacitatea de a executa bine loviturile nu definește totalmente găsirea soluției de montare a unei scene de luptă. În primul rând, trebuie să ținem cont de genul spectacolului, de viziunea regizorală, de maniera de interpretare a actorilor, de natura relațiilor dintre personaje, de starea emoțională și potențialul fizic al actorilor etc. În al doilea rând, trebuie să delimităm elementele tehnice – lovitură, aruncarea, imobilizarea, raza de proiecție a loviturii, poziționarea față de spectator etc. Abia după ce îmbini toate aceste noțiuni, poți obține o scenă de luptă spectaculoasă care pune actorii într-o lumină pozitivă și stârnește uimire și fascinație în rândurile publicului spectator. O scenă de luptă într-un spectacol trebuie să completeze mesajul acestuia, dar nu să rupă din context.

Referințe bibliografice

1. ДРОЗНИН, А.Б. Тело – материальный носитель искусства актёра. In: *Дано мне тело... что мне делать с ним?* Москва: Изд. группа Навона, 2009. ISBN 978-5-91798-005-8.
2. APOSTOL, V. *Prelegeri de regie la maestrul A. V. EFROS*. Institutul de Artă Teatrală „A.V. Lunacearski”, Moscova, 1964–1968. Chișinău: Universitas, 1995.

3. BARBA, E. Principii care revin. In: *O canoe de hârtie: tratat de antropologie teatrală*. București: Unitext, 2003, p. 35. ISBN 973-8129-16-6.
4. BARBA, E. Însemnări pentru cei perplecși (și pentru mine însumi). In: *O canoe de hârtie, tratat de antropologie teatrală*. București: Unitext, 2003, p. 70. ISBN 973-8129-16-6.
5. BARBA, E. Geneza antropologiei teatrale. In: *O canoe de hârtie, tratat de antropologie teatrală*. București: Editura Unitext, 2003, p. 25. ISBN 973-8129-16-6.