

Ada Maria ICHIM

TEATRU-FILM

Proof (Demonstrația)

În aprilie 2002, în West End, centrul teatral londonez, avea loc premiera piesei **Proof** (*Demonstrația*) de David Auburn, în regia lui John Madden și având-o în distribuție, într-una dintre extrem de rarele sale apariții scenice, pe Gwyneth Paltrow.

În ianuarie 2006, în West End, are loc premiera filmului cu același titlu, același regizor și aceeași actriță în același rol principal; însă, pe generic, la scenariu, lui David Auburn i se adaugă Rebecca Miller.

Într-o sesiune deschisă de întrebări și răspunsuri, Madden compară felul în care a gândit scenic și cinematografic același fir narativ/ dramatic.

Piesa spune povestea simplă a unei tinere inteligente, Catherine (*Gwyneth Paltrow*) care trăiește singură în casa rămasă moștenire de la tatăl ei, Robert (pe scenă Ronald Pickup, în film *Anthony Hopkins*), un faimos profesor de matematică. După moartea lui, precedată de o îndelungată luptă cu alienarea mentală, Catherine se izolează din ce în ce mai mult. O vizitează un student de-al tatălui ei, Hal (*Richard Coyle/Jack Gyllenhaal*), aflat pe urmele manuscriselor profesorului, pe care speră să le utilizeze pentru propria sa carieră. De la New York, sosește sora ei, Claire (*Sara Stewart/Hope Davis*), decisă să vândă casa și chiar să își pună sora sub control psihiatric. Găsirea unui caiet care conține o demonstrație matematică ce ar putea revoluționa teoria numerelor prime stârnește întrebări privind autorul demonstrației și sănătatea mentală a lui Catherine.

Ațiunea întregii piese se desfășoară într-un singur spațiu – veranda din spatele casei. În spectacolul din 2002, scena a fost adaptată în așa fel încât să se rotească: „Decorul turnant, luminat intim, construit de scenograful Rob Howell, reprezintă veranda cu vopsea scorojită, plină de cufer și lazi vechi, de covoare și de mobilă de lemn, dar sunt momente în care stâlpii de susținere obturează actorii. Singurul motiv, mi se pare, pentru care scena se rotește“, scrie cu umor Lizzie Loveridge în cronică spectacolului (*London Review*, mai 2002, www.curtainup.com/prooflond.html), „este ca toată lumea să aibă parte de același obstacol. Regizorul minimizează această inconveniență, nelăsându-și actorii să stea într-un singur loc. Este o piesă care evită sentimentele, iar rezultatul combină excelente performanțe actricești cu o scriitură coerentă și expresivă.“ În schimb, Madden dă un motiv mai profund: el explică propunerea scenografică drept o materializare a intenției de a prezenta mai multe fațete ale unui eveniment, ale unei personalități, multiplele fețe ale adevărului.

Madden povestește că a acceptat invitația lui Sam Mendes (directorul artistic de atunci al Teatrului Donmar*, și regizor de film – *American Beauty*, *Jarhead*) de a pune în scenă spectacolul și pentru a-i da ocazia lui Paltrow, cu care colaborase cu succes la *Shakespeare in Love* (1998) să urce pe scenă. Referindu-se la lucrul împreună, Madden povestește despre felul în care Paltrow nu vroia să „dea totul la repetiții“, de teamă că nu îi va mai rămâne nimic pentru filmare. „Am sfătuit-o atunci să joace teatru. În teatru descompui caracteristicile fiecărui personaj pentru

a fi capabil să le reconstruiești într-un proces care se repetă seară de seară. În film nu ai nevoie de așa ceva. O singură dublă foarte bună este de ajuns.”

Madden continuă, vorbind despre experiența de la Donmar: „piesa era scrisă așa de bine, peisajul emoțional atât de intens, caracterizările așa de bogate și clare, iar narațiunea simplă și totuși plină de surprize avea un naturalism ciudat. Era, de asemenea, o poveste foarte subiectivă, cu salturi temporale. Era o poveste polițistă. Vorbea de sentimentele oamenilor. Naturalism, subiectivism, salturi temporale, mister, plan-detaliu, toate acestea sunt elemente filmice. Problema era *cum* să le filmezi.”

Madden folosește expresia „to open up” când vorbește despre procesul de adaptare, de trecere de la piesă la scenariu. Acest proces implică diferite tipuri de alegeri pentru regizor și scenarist: să păstreze învelișul temporal limitat al piesei sau nu, să utilizeze unitățile temporale extinse ale textului dramatic sau pe cele restrânse ale filmului, să includă sau nu scene care sunt doar pomenite în textul inițial, precum scena înmormântării, petrecerea de după comemorare etc. „Textul are două niveluri, cel obiectiv, al narațiunii, și cel subiectiv, al personajului Catherine care se întrebă tot timpul dacă alunecă pe panta nebuliei, asemeni tatălui ei.” Elementul hotărâtor a fost decizia de a folosi ca punct central un moment care precede acțiunea piesei: cel în care Catherine încuie caietul cu demonstrația în sertar. „Un mister al prezentului, a cărui cheie se află în trecut.” Regizorul își plasează conflictul dramatic la intersecția dintre lumea matematicii și cea reală. „În lumea matematicii «certitudinea» există, este demonstrabilă, validează faptele. Filmul juxtapune ideea de validare, lumii reale, unde acest lucru, în termen absolut, nu este posibil.”

Din nou, Madden reușește să facă o peliculă ritmată din acest „little home movie” („mic film de familie”), în care Gwyneth Paltrow evoluează cu aceeași intensitate dramatică, combinație de fragil și inteligență, care au făcut-o să câștige un Oscar în 1999, iar Jake Gyllenhaal este unul dintre cei mai sexy și mai carismatici matematicieni aduși până acum pe marele ecran (îl întrece chiar și pe Russell Crowe în *A Beautiful Mind*). Anthony Hopkins, în rolul tatălui, contribuie cu prezența sa grea de tăceri, priviri, și replici, oscilând periculos între nebunie și bun-simț, la echilibrul dramatic al filmului.

*Teatrul Donmar (www.donmarwarehouse.com)

1870. Clădirea adăpostește cazanul unei fabrici de bere și mai servește ca depozit de orz.

1920. Spațiul este folosit ca platou de filmare și pentru coptul bananelor vândute în Piața Covent Garden.

1961. Impresarul de teatru Donald Albery cumpără depozitul și îl transformă în studio de repetiții pentru Compania de balet a legendarei Margot Fonteyn (1919–1991). Din combinarea prenumelor lor rezultă denumirea actuală a clădirii: *Donmar*.

1977. Compania teatrală Royal Shakespeare Company face din Donmar complementul londonez al sălii din Stratford-Upon-Avon.

1981. Sub managementul lui Ian Albery și Nica Burns, la Donmar au loc câteva dintre cele mai inovatoare spectacole din istoria teatrului britanic contemporan.

1990. Clădirea este achiziționată de Associated Capital Theatres.

1990. Mendes devine directorul artistic, iar Caro Newling i se alătură ca producător executiv.

1990–1992. Sam Mendes supervizează reamenajarea teatrului care își redeschide porțile cu premiera britanică a piesei *Assassins* de Sondheim și Weidman.

1999. Ambassador Theatre Group preia clădirea Donmar Warehouse.

2002. Michael Grandage îi urmează lui Sam Mendes ca director artistic, iar Nick Frankfort îi succede lui Caro Newling pe postul de producător executiv.