állásnak ilyen sikeres pillanatai: pantomimszerű mozdulatokkal erővonalak, megnyugvást adó síkok tapintódnak ki; egy kézmozdulat megállítja a hang- és energiaáramlást; csillapodik a remegés, az energiahiányos, megroggyant, elernyedt végtagok ismét kiegyenesednek, „lábra áll" a test; a gyors, szögletes, aprózó gépies mozgások lassú, félköríves, csúszó vagy sikló mozdulatokba – óvatos jégen járásba mennek át. A groteszk mozgássérült-balett „kisimul", visszatér a „téröntudat". Sőt az *Étude* lineárisan egymásra épülő vagy éppen a kiindulópontba visszacsatoló, egymással is kommunikáló történettöredékei közé beiktatódik egy csökkentett üzemmódú, más energiaállapotban zajló „gyakorlat" is. Egy partvonalon kívüli történet: cipő le, szemüveg fel, a fények eltűnnek, nincs más, csak a lassan és folyamatosan egymásba áramló mozdulatok nyugalma. Másvilági tajcsi a félhomályban: léteznek más viszonyítási pontok is. Utána ismét folytatódik a beszorítottság, szerkesztettség kontra elengedettség, féktelenség történet. Testanalízis-karcolatok: a részekre bontás, beindítás, kontroll és kontrollvesztés körforgása, ritmikai és dinamikai változatai. Diszharmónia és disszonancia: a feszültségkeltés újra és újra végigfutó, fokozódó, a végletekig felpörgetett, majd elhaló menetei. Olyan intenzitással, amely saját teret, időt tágít: alig hiszi el az ember, hogy huszonöt perc mindössze a futamidő. Lucie Mongrain fantasztikus táncteljesítménye újra feljuttat a Chouinard-féle magaslatokra.

Faluhelyi Krisztián

Egy szebb napokat látott szalon végnapjai

■ LE SALON ■

Úgy tűnik, a kortárs belga színház- és táncélet a számvetések, értékelések, összeírások és katalogizálások korát éli az új évezred elején, legalábbis a Trafó vendégelőadásainak egy jelentős hányada erről tanúskodik. Anne Teresa de Keersmaeker Joan Baez zenéjén keresztül '68-hoz való viszonyát boncolgatta. A Needcompany Isabella szobája *című darabja az egyéni életet – illetve azon keresztül a XX. századot – összegezte, katalogizálta, és alakította múzeumi tárlattá. A* Le Jardin *után Peeping Tom* Le Salon*ja a polgári világgal néz szembe. A darab egyik jelenetében – mely akár az egész darab összegzésének is tekinthető – a nagyapa a tárgyakon keresztül veszi számba, értékeli, becsüli fel az életét: 5–8 euró egy-egy ruhadarabért, 25 euró a tükörért. Mennyit taksál egy egész élet?*

Jelenet a Le Salon előadásából

A szalon ütött-kopott, lepusztult tér: kiszolgált bútorok, állólámpák sokasága, egy alig hasznavehető zongora, könyvhegyek (a Trafó műsorfüzetének képén – mely az első előadások egyikén készülhetett – még viszonylagos rendben egymásra pakolva, míg nálunk már leginkább csak egy halomba hányva) – mindez a modern polgári kultúra romjait tükrözi. *„Spots. Everywhere"* – mondja a nagyapa: a himlőt, pattanást, foltot, pacát stb. jelentő szó azonban nemcsak testi tünetekre utal, hanem metaforikusan a szalon egészére érthető, így az maga válik tünetegyüttessé.

A szalonban több generáció él együtt, de hogy pontosan ki kicsoda, az már korántsem egyértelmű. Meghatározó alakja a kissé infantilis, érzelmes öregúr, a nagyapa (Simon Versnel), aki már egyre inkább csak saját világában létezik: ábrándjai, álmai, illúziói és félelmei között. Szenvedélyesen rajong az ékszerekért, és még mindig régen elhunyt feleségéről álmodozik. Lába alól folyamatosan csúszik ki a talaj, s környezete tehetetlenül sodródik vele együtt. Felesége, illetve – a társulat honlapján található leírás szerint – anyja halála után házvezetőnőjével (Euridike de Beul) él együtt, aki leginkább az idős beteg, a haldokló mellé hivatalosan kirendelt betegápolónő vagy kedvesnővér figuráját egyesíti a fiatal szeretőével. Bármelyik legyen is, korlátlanul zsarnokoskodik gondozottja-szeretője felett, végsőkig szipolyozza őt, miközben csak és kizárólag a végét várja, és folyamatosan előre is vetíti azt. A szalon lakója még egy fiatal házaspár (Gabriela Carrizo és Franck Chartier), a kislányuk, Uma és egy fiú (Samuel Lefeuvre). Hogy melyikük az öregúr fia vagy lánya, illetve hogy az lenne-e bármelyikük, bizonytalan, mint ahogy a két fiú viszonya is. Fivérek? Vagy egymás alteregói, amire a ruhacsere is utalhat? Kicsoda tulajdonképpen Sam, a fiatal fiú, akit az egész család lábbal tipor egy jelenetben? Vagy másképpen: aki a hátán hordozza az egész családot, és akinek gyermekként ül az ölében a nagyapa a darab elején? Netán isteni, transzcendens lény, akitől a család a megváltást várja? És ki a fiatal anya, akire a szalon minden egyes lakója egyként zúdítja haragját a darab vége felé?

A különböző generációk és szerepek a kifejezőeszközök használata szerint is tagozódnak: a nagyapáé a verbalitás, a házvezetőnőé az ének, a zeneiség, míg a fiatal nemzedéké a mozgás. Egy (vagy több) laza történet és az alapszituáció (tehát a kórkép) a nagyapa verbális megnyilvánulásaiból rakható össze. Az ő szavai utalnak leginkább bizonyos múltbeli vagy jelenbeli eseményekre, az ő gondolatai, problémái, félelmei, álmai és ábrándjai alapján körvonalazódik a szalon pusztuló, kaotikus világa. A fiatalok már nem jutnak szóhoz, a világban nem a nyelv által igazodnak el, hiszen az már a nagyapa esetében káoszhoz vezetett. Marad tehát a mozgás, de valójában ez sem könnyíti meg számukra a közlekedést, a tájékozódást a világban. Náluk a mozgás ugyanúgy a világ idegenségét tükrözi, mint a nagyapa esetében a szavak. A házvezetőnő pedig – kicsit kívülállóként – virtuóz énekszólamokkal, futamokkal, dallamokkal követi végig a hanyatlás felé vezető úton a kompániát, mintegy zenei aláfestéssel dokumentálva az eseményeket.

Ahogy a szalon világa, úgy hullik darabjaira az emberi test is. Az izmok elvesztik működőképességüket, mintha élettelenül függnének csak a testen. Látszólag hiányoznak a finommechanikai mozgások is. Ennek eredménye egyfajta furcsa, koordinálatlan, groteszk mozgás: vergődés és csetlés-botlás. A figurák esnek-kelnek, csak a lendület viszi előre a testeket, és csak egy-egy kósza térd, váll vagy a puszta padló fékezi e lendületet. A szalon hanyatló világában ezen esetlen mozdulatok töltik be a járás, a közlekedés, a kommunikáció és az egymással való érintkezés funkcióit. A különböző jelenetekben, mozdulatsorozatokban mindig csak egy-egy testrész működik, és válik hangsúlyossá: Sam szólójában a darab elején a fej és a vállak, aztán az ajkak a fiatal házaspár, a térdek pedig a két fiú közös táncában. Mintha

Koncz Zsuzsa felvételei

A Le Salon a Trafóban

csonka testek lennének, ezek veszik át a kezek, a lábak, illetve az izmok feladatait, a mozgások pedig nem illeszkednek a környezethez. A szájukon keresztül összetapadó pár már ismerős a *Le Jardin*ből is, a fiatalok ismételt összeborulása azonban – miközben Uma hol az egyikük, hol a másikuk karjaiban találja magát – már a *Le Salon* felejthetetlen pillanatai közé tartozik.

Meghatározó a víz szimbolikája is: már-már mitikus elemként, az isteni rendeltetés eszközeként rést üt a világon – illetve szó szerint alámossa a szalon rendjét. Az előadás kezdetétől a végéig egy ponton a magasból víz csepeg. A nagyapa elázik, bevizel, a folytonos átnedvesedéstől állandó átöltözésre kényszerül. Franck a darab vége felé – egy meglehetősen ironikus jelenetben – telesírja a szoba egyik sarkát, egy másik alkalommal pedig a víz teljességgel elönti a szalont.

Egyetlen elem lóg ki csupán a sorból: az óra, mely percre pontosan mutatja a közép-európai időt. A tér, a színpadi konstrukció elszigeteli a darabtól, de a pontos idő realitása szinte berántja a nézőt Peeping Tom különös szalonjába.