

Hogy tudsz itt élni, fiam...?

Tizenévesek tér- és tárgyhasználatának
egy formájáról

Tételezzük fel, hogy nyárutó van, szombat este. Tömbházak között sétálok. Az ablakok jó része tárva-nyitva. Az egyikből ritmusos zene árad, még csak nem is bömböl. Könnyű felfedezni a hangforrást: az egyik ablak mögött villogó, piros-kék-zöld-fehér fények, mozgó-ugráló alakok. Buliznak.

Megállok, próbálok elképzelni a zene és a fények, étel és ital, érintések és látványok hatását a résztvevőkre, a bent — a benne — levőkre. Próbálok magamban felépíteni a pillanatot, a helyszínt teremtette élményegyüttest. Kutatok emlékezetemben: felidézhetnék-e olyan élményeket, képeket, melyek hasonló alkalmakkor rögzültek. Hisz ismernem kellene az egyes mozzanatok illeszkedési szabályait is. Ugyanúgy ahogyan rokoni, baráti lakásokra emlékszem és el tudom képzelni (persze, csak hozzávetőleges pontossággal) azt, hogy ott éppen milyen tevékenység zajlik, s hosszabb távon, miként alakul az életmód, vajon ugyanúgy lehetséges-e egy ismeretlen lakásban kibomló ismeretlen helyzetet rekonstruálni? De mennyire ismeretlen ez a tér, a szoba, és mennyire lehet ismeretlen a helyzet? Ismerhetem-e az itt fellelhető elemeket, tárgyakat, és érvényesek-e ezek a szabályok ez alkalmakkal is? Vannak-e ehhez „térképészeti ismereteim”? Az idézőjel azért szükséges ebben az esetben, mert nem csak fizikai-földrajzi, hanem egyben társadalmi térről van szó. Amikor magam előtt látom a házam-lakásom terét, akkor mindig a tevékenységekben, azaz a megépítésében, használatában (de ez utóbbi is begyakorolt, tehát

felépített) megvalósult teret láthatom. Ugyanez a helyzet a „falummal”, ahol felnöttem, a „városommal”, melyet tágabb otthonomnak tekintek már. Az embernek ezt, a környezet kialakította, sokrétű tájékozódási képességét nevezik meg a tér antropológiájának szakértői, amikor *mentális tér(kép)*ről beszélnek. Egy térbeli helyzet nemcsak a maga fizikai, hanem pszichikai-szociális valóságában épül fel: merre fordulnék, mihez nyúlnék egy bizonyos tevékenység elvégzése közben, ha ott lennék a szobában? Merre indulnék, a sarkon merre fordulnék, a ház ajtajához hogyan jutnék el a faluban? A városban milyen járműre, hol ülnék fel, hol szállnék le, merre kerülnék, a kapusfülke előtt hogyan mennék el, milyen nyilatkat, útmutató feliratokat követnék, a hivatali szoba ajtaján hogyan lépnék be? Minden fizikai „akadály” mellett ott van az a tudás is, hogy ki állította fel, mit szabályoz, tesz lehetővé vagy lehetetlenné — a tájékozódó egyén állandó problémája, hogy „azok, akik az utam észlelik-figyelik, azok megerősítik vagy érvénytelenítik, tagadják elképzelésemet”?

Valószínűleg fiatalok buliznak ott, a nyitott ablakon belül, a villódzó fényekben, ők mozognak-ugrálnak a zenére. Születésnap? A végetért szünidő búcsúztatása?

Tételezzük fel, hogy új, nemrég átadott lakásról van szó, és a család ifjú tagja(i) lakás, jobban mondva, az ő számukra reális szoba-avatót rendez(nek). Ennek a szobának a mindennapi használata már kialakult; a tárgyvilága, tárgy-struktúrája körvonalazódott. A „helyzet”, amit ez az izgatottan várt, nagy körültekintéssel szervezett buli jelent, az talán találóan jellemezhető úgy, hogy „*beavatás*”. A barátok-barátnők, az egykorúak, akik szintén szoba-, és ezzel együtt az általuk felépített, használt tér tulajdonosai, és az ebben zajló életmód elői — eljönnek, véleményt mondanak, tárgyakat-ajándékokat hoznak, és végül még idézet, aláírás formájában „kézjegyüket” is otthagyhadják a plakátokon, az ajtón. Természetesen csak akkor, ha a szülők is így képzelik el, ha ebbe a szülők beleegyeznek.

És ezzel itt, ebben a nagyvárosi új lakásban megkezdődik a tizenéves fiatal szobájának mozgalmás, zajos, (szó szerint) színes, zsúfolt különélete.

A lakás, a szoba életünk legintimebb tere. Munkahe-

lyünk bútorait, azok elrendezését, az ajtók-ablakok sajátosságait, folyosókat, lépcsóket, vagy a középületek-közterek tárgyait-helyeit megszoktuk; tudatosítottuk kellemségüket vagy idegenségüket; használjuk őket. De a szoba, a „végső menedék”, az csakis kellemes, „otthonias” „fészek” lehet, mert ha nem, elviselhetetlen „tömegszállás”, „rabság” érzet uralná az otlakót. Ha „kietlen”, ha „szegényes”, ha „rendetlen” is, az otlakó a leg-természetesebb, ugyan a naturától legtávolabbi, de az egyszemélyes emberi természethez legközelebb környezetként kezeli. Enélkül „otthontalan”, nem teljes ember.

Sok minden történik a szobában, a szobával, míg ez az intimizáció megvalósul; mindjárt első momentumként pedig ugyanaz, mint az életterünkbe, közelünkbe kerülő minden tárggyal; ugyanaz, amire Hernádi Miklós hívja fel a figyelmet *Tárgyak a társadalomban* című könyvében (Hernádi, 1982). Az üres szoba „lakhatatlan”, és ezért kényszeríti a berendezkedésre — mindaddig problémát jelent számunkra, amíg „lakhatóvá”, azaz berendezetté, személyes értékeink, kedvteléseink, pszichikai beállítottságunk számára kellemessé, megfelelővé nem változtattam. Ha ez megtörtént, a szoba mint tárgy egységében mindennapi tevékenységeink kerete lesz, jó közérzetem biztosítója, és csak akkor válik újra problémává, gonddá ha egy újabb „lakhatatlanság” fenyeget (pl. festés, költözés).

A szoba tulajdonképpen az a tér, melyben nagyobb és kisebb elemekből felépülő tárgyegyüttes helyezkedik el. Terének nagysága, alakja meghatározza (főleg a nagyobb bútordarabok esetében) a tárgyak mennyiségét, valamint az egymáshoz való viszonyuk kialakításának lehetőségeit. Az üres szobába belépve, az ajtó, ablakok nagyságát, nyitási irányát, közöttük és a szoba sarkai közötti távolságot, az esetleges beugrások, gerendák formáját szemügyre véve, majd amikor a méretessel kezünkben a bútorok *helyét* keressük, állandóan a szoba tere engedte lehetőségeket próbáljuk egyeztetni az elképzeléseinkkel, igényeinkkel. Elképzelünk egy jó megoldást a könyvespolcok-íróasztal elrendezésére; eszünkbe jut, hogy egy barátunk hogyan is oldotta meg az állólámpa elhelyezését; a szomszédban is láttunk egy térelválasztó elemet, virágokat is lehet tartani rajtuk; egy munkatársunk jó ötlettel jön, miként lehet megoldani a lemezjátszó-magnetofon-hangfalak elhelyezé-

sét. Folyóiratokat, lakáskultúra-szaklapokat nézegetünk; üzletben az áruból válogatunk; még a hetipiacra is ki-megyünk gyékény-falvédőt, terítőt, nyírfából font kosarat nézni. Mindezekből következik, hogy hosszás, összetett folyamat az, amit én egyszerűen a szoba intimizációjának — másképpen fogalmazva: működőképessé tételének, alapvető pszichikai háttérre válásának neveztem.

Létezik-e vajon egy előre kialakult kép, egy „mentális modell” arról a legszűkebb környezetről, melyben ön-magunkban lehetünk, mely a legmegfelelőbb életkörülménye-ket biztosítja?

Valószínű, hogy ha az értékrendszerünknek, normáink-nak, vágyainknak nagyvonalakban megfelelő idegen lakás-ban vagyunk, akkor annak a térképe bevésődik tudatunk-ba, és kialakul, megfogalmazódik egy vágy-kép. Ha le kell rajzolnunk, ha meg kell mondanunk, akkor képesek va-gyunk erre. De amikor a konkrét feladat előtt állunk, amikor egy adott teret kell berendeznünk és így kialakít-
tanunk, akkor e vágykép és a valós lehetőségek konfliktusának sorozatát éljük át. A kialakuló „rend” mindig kü-lönbözik a vágyképtől. És mégis: biztosítania kell a mindennapok nyugalmát (most nem térek ki arra az eset-re, amikor nagyon szűkös anyagi lehetőségek szerint lehet csak berendezkedni). A szobának, mint tárgynak, az intimizációja úgy válik lehetővé, hogy a berendező tevé-kenység kialakít egy objektív rendet: a tárgyak együtte-seként és a tárgyak használati formájaként; ez a tevé-kenység az általános vágykép be nem teljesedését jelentheti, de ugyanakkor megteremtheti annak egyszeri, személyes megvalósulását. Teljességében csak általam is-mertté, szükség megoldásaiban is az én kezem nyomát viselővé, ideiglenességeiben rám jellemzővé válik ez a tér. Így lehetséges, hogy színeiben, zárainak tapintásában, fe-lületeiben, hangjaiban, szagjaiban ráismerjek. Ebben a környezetben álomban is felriadok, ha „idegen” hango-
kat hallok; kellemetlenül érzem magam, ha kicseréltek egy képet a falon, és ez az érzés csak akkor szűnik meg, ami-
kor hosszasan vizsgálok, forgatom, nézegetem a képet, és esetleg a régit is visszaakasztom melléje, azaz *helyet* találok neki.

A vágykép orientációs jellegű — szükségképpen a be-rendező tevékenység, a napi apró, elkerülhetetlen módo-sítások, igazítások teszik „igazivá” a szobát. Éppen akkor

nem alakul ki a napi normális életmenet, ha túl erősen élnek tovább az eredeti vágyképek, ha állandó problémát jelent a szoba terének nem-kialakult, nem-végleges képe.

A család „spórol”, készül a költözésre, hogy azután minél rövidebb idő alatt berendezkedhessen, és a felmerülő lehetőségek, módzatok között válogatva kialakíthassa azt a teret, tárgyegyüttest, melyben problémátlanul, „biztonságban” élve, figyelmet és energiáját a napi feladatok elvégzésére összpontosíthatja. Igaz, akadnak olyan nem mindennapi alkalmak —, és mindenek előtt a lakásavató — amikor ez a tér újra a középpontba kerül. Takarítják, díszítik-csinosítják, ünnepivé teszik, hogy így átalakulva, egyszerre önmaga és *más helyszín* is legyen. Az ünnep (szülinap, buli) lezajlása után újra csak „rendet” kell csinálni, helyükre kell állítani az eltolt bútorokat, vissza kell állni a régi „kerékvágásba”. Újra a mindennapi élet terévé kell változtatni a lakást, a szobát, de ez már ezután magán viseli az ünnep nyomait is: negatívakat (cigaretával égetett folt az ágyterítón, ennek a bevarrt helye; ledörzsölt festék, vakolat stb.) és pozitívakat (ajándéktárgyak asztalon, falon, szignók a plakátokon stb.).

Ha a frissen átadott lakásokhoz érkező teherkocsik rakományát, a földre lekerülő bútorokat, csomagokat figyeli az arra sétáló, elképzelheti a folyamatot, mely a „kész” lakás, szoba kialakításához vezet. Úgy kezdődik ez, hogy többször is megszemlélik a még befejezetlen lakást, vázlatot készítenek róla, lemérik a falhosszakat, a magasságokat, „helyet”, azaz előnyös, a vágyképnek megfelelő térbeli elhelyezést keresnek a régi szoba bútorainak, valamint az azután megvásárolandó, megrendelendő bútoroknak. Felosztják „érdekszférákra”, azaz személyi terekre a rendelkezésre álló összteret; melyik szoba kié lesz, kinek a szekrénye hol áll majd, az előszobai beépített szekrények mely polcai lesznek a gyerekekéi, melyek a felnötteké, ugyanez hogyan valósul meg a fürdőszobában. A tényleges berendezkedés és használat közben derül ki, hogy mit szükséges megváltoztatni; s az is, hogy a „helyfoglalás” eredményeit ki tudja szívós kitartással elismertetni, megtartani.

A család tervezi a költözést, borzalommal vegyes örömmel gondol arra a napra. A régi lakást elárasztják az

„ideiglenes” helyükön megjelenő tárgyak; megkezdődik a gyűjtögetése, raktározása azoknak, melyek csak az új lakásban jutnak igazán szerephez. A költözés előlegezett rossz érzése nemcsak a megfeszített munka miatt alakul ki, hanem amiatt is, hogy le kell bontani, szelektálni kell a már meglévő tárgye gyűjtést, a montázzsal alkotóelemeit. Eddig a tehetetlenség, az „érzelmi nyomok”, az idő(szak), melyre figyelmeztettek, értékessé tehettek bizonyos tárgyakat — de most létrejön egy olyan kényszerhelyzet, melyben tisztázni kell a tényleges „erővonalakat”, „értékes és értéktelen”, „divatos és divatjamúlt”, „új lakáshoz/szobához méltó avagy nem” viszonyokat. Ha a költözés időpontja egybeesik a serdülőkor kezdetével, és a fiatal saját térrésszel rendelkezik, akkor ez az alkalom a család értékvilágát jelző tárgyakkal (a festmény, melyet „nagyanyádtól örököltél, s eddig a szobádat díszítette”, az anya leánykorában varrt falvédői, díspárnái; a szülők szobájából kiszorult vázák, nippék stb.) való leszámolás, tehát a szülők értékeitől, ízlésétől való távolodás, és a kortárs-csoport értékeihez való közeledés, az ezeket jelző tárgyak megszerzése lesz az uralkodó tendencia. Szélsőséges esetként még az is lehetséges, hogy a szülők javasolják azt, hogy legyen az új lakásban egy „funkcionális és kellemes” serdülő-szoba; és aztán nekiállnak ők a berendezésnek, és mindazt, amit „fiatalosnak, modernnek” tartanak, bezúfolják ebbe a szobába — hogy végül a szoba igazi lakója a saját elveivel-elképzeléseivel, a saját vágyképével „be se fér” oda. Talán ez utóbbi nem is fontos ez esetben a szülőknek: hiszen ők vendégeiket minden adódó alkalommal beviszik a „mintaszobába” és várják, hogy megállapítsák róluk: „látszik, hogy felvilágosult, modern szülők vagytok; jól nevelitek a gyerekeiteket”. Ezzel a szülők nem biztosítottak autonómiát a serdülőknak, viszont arra biztatják őket, hogy a felnőttek által megépített térben érezzék jól magukat, s neheztelnek, háládatlanságot emlegetnek, ha esetleg tiltakozik a tizenéves. (Az áruló szöveg: „Mi modern szülők vagyunk, lépést tartunk a korrallal, emlékezhetek, nektek is mutattuk, milyen vagány, eszményi szobát rendeztünk be a fiunknak, lányunknak, s mégsem tudjuk otthon tartani, állandóan a barátok, barátnők, mintha itthon nem éreznék jól magát.”)

De én nem erről az esetről szeretnék írni. És nem is arról, amikor a szülők „negatív térépítést” alkalmaznak:

eltávolíttatják a kiakasztott szőrös állatot („csak porfogó”); leszereltetik a többnyelvű Dohányozni tilos! táblát („Ezt meg honnan loptad, fiam?”); letakartatják a kiragasztott reklám-képeket („Hol az ízlésed, fiam?”) — tehát, anélkül, hogy ténylegesen tárgyakat helyeznének el benne, a szelekciójukkal nagymértékben meghatározzák milyen is legyen a szoba tere.

Az az eset sem tartozik témámhoz, amikor ez a negatív térépítés rábeszélő jóindulattal társul: igaz, hogy a hely, a fal üresen maradt, de úgy csúf, úgy nem állhat, de van egy ötletem, mi lenne, ha vennék neked ide egy... ha szeretnék neked egy... Mert ugye X-éknél... Y barátunkéknál is... És a fiatal mérlegelheti, hogy mennyire sértődik meg („fiam, nem érdemes veled leülni beszélgetni”), mennyire alkalmazza az érzelmi terrort („neked a szülők véleménye, az, hogy törődnek veled, semmit se jelent”); vagy csap át indulatba a szülő („veled nem érdemes tárgyalni, jön a festés, akkor majd lekerül a falról ez az egész cirkusz, és mi mondjuk meg, mit teszel fel a falra és mit nem”) — szóval, mi is lehet annak a következménye, ha ő visszautasítja a javaslatot.

Én arról szeretnék írni, amikor a fiatal, az új lakásban berendezkedve, kiépíti szobája terét, létrehozza a montázsfalat, a montázsszobát, és a szülő ezt szemléli, beül oda beszélgetni, kifejezi tetszését vagy nemtetszését, ha pedig megkéri, hajlandó beszerzésben-kivitelezésben segíteni is — de: nem nyúl a tárgyakhoz, tettelesen nem avatkozik bele ebbe a térépítési-térhasználati módba. Azaz arról szeretnék írni, ami ténylegesen jellemzi a fiatal saját tér- és tárgyhasználatát.

A berendezkedésnél párhuzamosan fogalmazódik meg a funkcionális és a szimbolikus téralakítás. Persze, ez az elválasztás egy komplex gyakorlatnak a vizsgálódást megkönnyítő tagolása — és egy családon belül ugyanaz a tér „megsokszorozódik”, mivelhogy nemcsak objektíve alakul, hanem ezzel egyidőben önmagáról az egyes családtagokban szubjektív képet alakíthat ki; ezek egymáshoz közeli, de távoliak is lehetnek. Alvó és raktározási hely kell, lehetőleg a másnemű gyermekeknek külön-külön, mondja a szülő. A gyermek: azért jó a külön szoba, mert nem ütik bele az orrukát a „titkaimba”, mert az nincs közvetlenül a szemük előtt; a „kedvenceim” zenéjével,

arcképével együtt lehetek; és, miért ne, ha hazakísérnek, megmutathatom, melyik az én ablakom, meg onnan les-
hetem, várnak-e már reám. A példákat sorolhatnám — a
szülőknél mindig is inkább a funkcionális, a fiataloknak
az érzelmi, szimbolikus szempontok miatt szükséges a kü-
lön szoba.

A funkcionalitáshoz tartozik tehát az, hogy megfelelő
nagyságú, kényelmű fekhely legyen a szobában. Ezt úgy
kell elhelyezni, hogy a nappali fény megvilágítsa, ne kell-
jen akkor is lámpát gyújtani az olvasáshoz; ugyanakkor
úgy, hogy más bútor ne akadályozza megközelítését. A
fekhely mellett szükségesek mindazok a bútorok, melyek
a napi-ünnepi tevékenységek csak időnként használt tár-
gyainak raktározására szolgálnak: szekrények, fiókok, zárt
polcok. A nyílt polcok — akár csak az ebédlőszobákban a
vitrinek — messzemenően nem funkcionálisak, bármenny-
nyire is használjuk rendeltetés szerint naponta a rajtuk
levő tárgyakat (például a könyveket — de gondolkozzunk
el azon, miért is olyan nehéz „feladat” ezeket „rendbe
rakni”, hogyan keletkezik itt a „rendetlenség”, hányféle
osztályozási szempont kerül egymás mellé már egy család
különböző könyvespolcain is, így: tematika, megszerzés
sorrendje, nagyság, szín, „kedvencek” stb.).

A különszoba munkaszoba egyben; főképpen az ifjú
legfőbb tevékenységét, az ő „munkáját”, a tanulást szol-
gálja. Tehát asztal, íróasztal, tanszereknek fiók, polc, az
asztalhoz tartozó szék is itt kell hogy találtassanak; akár-
csak a hobbi-sarok, a ki tudja milyen, hányféle bütykö-
lési, szerelési tevékenységhez szükséges szerszámok, esz-
közök, anyagok fiókja, ládája, polca.

Még lenne egy funkció, melyet bizonyos tárgyak töl-
tenek be: a felületek eltakarása (ez esetleg társulhat az
elválasztó, elszigetelő szereppel). Ezeknek a tárgyaknak
szimbolikus funkciójuk is van: az ágyat letakarja, a por-
tól, kifakulástól védi a huzat, a pokróc, de erre mindig
díszek (párnák, babák, játékok) kerülnek; az asztalt üveg-
lap borítja, de ez arra is jó, hogy alája képeket, képesla-
pokot, rajzokat, cetliket dugdossanak.

A nagy bútordaraboknak pontosan követhető élettör-
ténétük van: mikor vették, mikor romlott el, kellett javí-
tani. Mondhatni, hogy a bútordarabok története: a szoba
„gazdaságtörténete”. Létezik azonban a szoba mindennapi
élete, a napi apró rongálások, módosítások, az a „haszná-

lat”, mely a nagyobb tárgyakon nem változtat, de annál inkább igénybe veszi azok — és a fal — felületeit. Bizony: „a mindennapok a felszínen zajlanak”. Így lehet a napi időhöz, történetekhez, az éppen aktuálishoz kötődni; a napi kötődések halmazából lassan múlt, a kulturális normákhoz, jelenségekhez való napi viszonyulásból pedig „kultur-történet” lesz. Persze, mindez mikroszinten, egy személyre szabott térben. Hiszen a tárgyak közötti válogatás, a tárgyak emberi használata szimbolikus jelentéseket termelhet; egy tárgy lehet az, ami fizikai megjelenése, funkcionálása szerint nyilvánvaló, és ezzel együtt kaphat egy átvitt, az értelmi-érzelmi-szociális szférában létrejövő szimbolikus jelentést.

A birtoklás, azaz ahogy mondani szoktuk: a szobám, ágyam, ruhám, könyveim — egy olyan viszonyt jelent a tárgyam és köztem, amely során a használatban ezeket a tárgyakat egymáshoz és önmagamhoz illesztem, fokozatosan személyiségemet, társadalmi jellemzőimet építem beléjük, fejezem ki általuk. A fogkefém, a dezodorom, a fehérneműm, a legintimebb tárgyaim éppúgy, mint a lakás közös, „kiállított” tárgyai, a családi, esküvői kép, a képzőművészeti alkotások vagy értéktelenebb festmények, a vitrinek kistárgyai mind-mind a lakók társadalmi státuszáról — ezen belül a mindennapi szomszédolásban, vendéglátásban, tehát az otthonra „leképzett” társadalomban is az itt elfoglalt helyükről beszélnek.

Én szűkebb értelemben gondolom el a szoba terében kibomló-megvalósuló szimbolikus jelentést: az eltakaró vagy díszítő, a felületeket megváltoztató tárgyakat venném szemügyre. A tizenévesek szobáiban ugyanis az átalakítás, a differenciálódás indulata a felületek megváltoztatására irányul. Az idekerülő tárgyak, képek, színek, formák valamilyen ideált, életelvet, álmot jelentenek: az autóversenyző a „száguldást”, a pop-énekes a „népszerűséget”, a sportoló a „győzelmet” vagy a „küzdelmet”, a meztelen nő a „szexet”, az üres márkás üvegek és cigarettásdobozok a „luxuséletet”, stb., stb. A beszerzés, az összeállítás az éppen elmúlt időt, a ráismerés, felfedezés pillanatát formálja meg; tagolja, felmutatja ezt a közelmúltat; és ugyanakkor, ehhez szorosan kapcsolódva, a közelmúltban megvalósuló társadalmiságot is: barátkozást, érvényes normákat, társadalmi ideálokat, hiszen az autóversenyző, a popénekes, a sportoló együtt jelenthetik a „sikert”, „be-

futottságot”, a meghatározott, zárt társadalmi keretből, az objektív meghatározottságból való — szimbolikus — kitörést. Minden gitárt pengető, a fürdőszobában a tükör előtt hangját próbálgató tizenévesből nem lehet befutott énekes, sem a sportolható gyerekből világklasszis, de mindezt átélheti, álmódhatja az adott szimbólumokba kapaszkodva. Ezek a tárgyak kitágítják a mindennapok idejét és társadalmi terét. Nemcsak arra a tényre gondolok, hogy olvasás, zenehallgatás közben elkalandozhat a tekintet, a gondolat, és ezeket a kalandozásokat ezek a felületek indítják el, szervezik meg, hanem arra a szinkronitásra, mellyel a múlt-jelen-jövőnek ezek a társadalmi (igaz, ideál-) dimenziói jelen vannak a fiatalok terében. Ha az előbb megkockáztattam azt a kijelentést, hogy a közelmúltat tagolja, mutatja fel ez a montázsvilág, akkor ezt tovább is gondolhatom: a társadalmi viszonyokat, gondolkodást is tagolja. És ha ezt a gondolatot a feje tetejéről a talpára állítom: a társadalmi viszonyok, a gondolkodásmód, mentalitás, az „életvilág” tagolása, szerkezete tárgyiasul, válik megragadhatóvá a tárgyakban, felületekben, azok szimbólummá-válásában.

A szobában (és nemcsak a fiataloknál) minden a használóról, annak teljes létéről árulkodik. A bútorok, a felületek állapota, megőrzési módja, viszonyba állítása vagy akár a viszonyok változása lemezteleníti a szabályokat, törvényeket, a használati módot ismerő előtt. Személyiségéről, intellektuális és érzelmi fejlettségéről, esztétikai kultúrájáról, ízlésének alakulásáról, azaz pszichikai dimenzióiról tudunk meg adatokat. A másik, a szociális dimenzió is tárgyiasul, megfoghatóvá válik: mi a gyerek helye, milyen a helyzete a családban, milyenek a szülők a gyermekhez fűződő érzelmei, mennyire érdeklődnek gyermekük tényleges, megélt mindennapjai felől, vagy mennyire rajjai a saját ideálképüknek, mely a gyerek mindennapjait, hozzájuk fűződő viszonyát az ő vágyaik, elképzeléseik szemszögéből mutatja. Kiderülhet az is, hogy milyen mértékben veszik figyelembe a szülők a gyermek fejlődését, mennyire gondoskodnak intellektuális és emocionális környezete kialakulásáról; és, ami az egyik legfontosabb pedagógiai probléma: kialakul-e a kölcsönös tisztelet és megbecsülés, tiszteletben tartják-e a gyermek személyiségét, egyáltalán, létezhet-e a családban a gyermek személyiségként, és nem csupán a szülőknek alárendelt, teljes

mértékű munkavégzésre még nem képes, utasításokkal kormányzott, pressziókkal kényszerített „beosztott”. (S. Nagy Katalin 1979).

Vissza kell térnem a feltételezett kiinduló helyzethez: új lakásba költözik a család. A nagy gond: a funkcionális bútordarabok átszállítása, elhelyezése, hogy ha lakni nem is de aludni, raktározni már lehessen. A napok a „végleges hely” keresésének ígézetében telnek — a nagyobb bútorok elhelyezése után lehet „bemérni” a szőnyeget, megszervezni a falak látványát. Ugyanez a helyzet a fiatal szobájában is. Amikor itt kerül sorra a fal díszítése, akkor a szülő próbál pontos megnevezést találni: számára lehet „bazar”, „zsibvásár” a kialakuló montázsfal, még ha ironikusan — s ezzel a távolságtartást, fenntartásait érzékeltetve — mondja is a szavakat. De meg kell szoknia, amint az állandó zenét, a szoba hangvilágát is; és talán összefoglalóan mindarra, amivel gyereke körülveszi magát, mondja, hogy „zajos”, „dzsungel”. Ezzel végül is azt szeretné megfogalmazni, hogy számára nem vagy csak kevésbé érthető, átlátható. Legtöbbjük az ideiglenességgel, a viszonytalansággal vigasztalja magát: majd kinövi a gyerek, majd rájön, hogy milyenek is kell lennie az igazi „munkakörnyezetnek”, „otthont” nyújtó térnek.

Sajnos, az önvigasztalásnak ez a gesztusa azt is jelentheti, hogy feladja a reményt, miszerint előbb-utóbb csak megérti a maga bonyolultságában miért is éppen itt, ilyen körülmények között érzi jól magát a család szemefénye. A kérdés: „*hogyan tudsz itt élni, fiam?*” más-más hangsúlyozással mondható. A tényleges, racionális, elemző kérdés valahogy így hangzana: „Ha jó ez így számodra, ha fontos ez így számodra, akkor el tudnád magyarázni, hogy miért?”

Ha a hangsúly a *hogyan tudsz*-on van, az azt jelenti, hogy a szülő azokra a képességekre kíváncsi, melyek az évek során gyerekeiben kialakultak: az egyszerre több jelenségre figyelés, de ugyanakkor egyre koncentráls képessége („tudsz olvasni és zenét hallgatni egyszerre? Tudsz tanulni a színes plakátok előtt ülve?”); a külvilágból, a szülői tevés-vevésből való kikapcsolódás („Hogy nem figyelsz arra, ami éppen történik a családban?”). Egyébként éppen a harsány, mozgalmas, színes közvetlen környezet az, amely

a lakásbeli külvilágot — erőszakos, azt elnyomó belvilágként — ellensúlyozza, kizárja.

Ha a hangsúly az *itt*-re helyeződik, az csodálkozást, megdöbbenést, a tények — a tárgyak, felületek, színek, formák, körvonalak — szemrevételezését, leltározását jelenti. Az itt: a mennyiség és a szerkezet, a létrejött látvány. De ugyanakkor a lehetőség is: ahol még halmazódhatnak a fölösleges, porfogó tárgyak, állandósulhat a „rendetlenség” vagy éppen egy „átlátható” tárgy és felületrendszer, egy rendezett tér, röviden — de nem pontosan, hiszen egészen mást jelenthet a fogalom a szülőnek, mint a fiatalnak — rend jöhet létre idővel.

Ha pedig az *élni* szóra esik a hangsúly, akkor a használat, az élet formálása, maga az a mozgás kerül az érdeklődés középpontjába, melynek a tárgyasulásai, szemrevételezhető jelei léteznek az *itt*-ben. Élni, azaz tájékozódni a világban, megérteni a mindennap jelenségeit és az általános törvényszerűségeket egyaránt. Modernnek, az időhöz kapcsolódónak, és nem maradnak lenni; de ugyanakkor tisztázni a (továbbélhető) viszonyt a hagyományokkal, az „örök” értékek különböző korokban, különböző felszíni jelenségek árca mögött megjelenő formáival. Élni, azaz autentikus ünnep- és mindennapokká változtatni, tevékenységekben tagolni, értünkvalóvá tenni a napok kíméletlenül monoton sorozatát. Élni — azaz kimunkálni a személységet, az alkotó erőt, a világhoz való viszonyt a szoba terének, látványának a kialakításával is megfogalmazni.

Itt, a költözés után rendbetett lakásban van az a tér, az a szoba, melynek szemrevételezése, leltározása következik a továbbiakban.

Amikor a szoba tárgyairól beszélek, akkor ez egyaránt vonatkozik a funkcionális és a szimbolikus, a nagy felületű és a felületre ragasztott bélyeg nagyságú tárgyra is. Sőt, így kezelendő a plakátra keresztben ráragasztott, más színű, feliratos papírsík; az ajtóra filctollal felírt szöveg; az íróasztalon, dobozban álló „műtűrök, apróságok”; mindaz tehát, ami látszik, ami „kézbe vehető” (azaz amire a figyelem irányulhat, például a szövegek elolvasása); ami más elemekkel viszonyba léphet, montázst alkothat, mint-hogy a montázsfallal, montázs-szoba fogalmak központi helyet kell hogy elfoglaljanak, ha a fiatalok térhasználatáról beszélünk.

Itt találhatóak a „gyermekkori emlékek”, azok a tárgyak, melyek az egykori gyermekszobából megmaradtak. Lehetséges, hogy a falon, nem is félreeső helyen, ott van a gyermekkori bekeretezett fénykép; a keretbe, az üveg elé más, aktuális fényképeket is betűzdeltek. A szekrényben, melynek vitrinje is van, sajátos konzerváló hatása van az üveg mögötti térnek: helye lehet ott azoknak a rajzoknak, kivágotat alakoknak, melyeket óvodás, kisiskolás kortól őriznek (különösen ha sok a hely, ha tágas a szekrény). Ide kerülhet a bélyegalbum, esetleg az üvegre, az üveg alá egy-egy bélyeg is. A „rágcsizás” és a „csokizás” emlékei azok a ritka, „értékes” képes-színes-aranyozott papírok, melyek az egykori rágógumi-, csokoládé-papír gyűjteményből megmaradtak.

A tévében játszott sorozat-rajzfilmek hőseinek, a mese és az állatfilmek főszereplőinek képei, fényképei, vagy olyan tárgyak, zászlók, plakátok, poszterek, melyeken ezek szintén rajta vannak, ugyancsak helyet kapnak. A fiúknál korán elkezdődik az autó, a motorbicikli képek gyűjtése. De létrejöhetnek, majd a változások, a költözés viharait egészében vagy részben átvészeltetik a másfajta gyűjtemények is: a lepke-, az ásvány-, az érem-, a régi képeslapok-, a sportjelvények-, és a stb.-k gyűjteménye. Ritkán maradnak meg érintetlenül; keveredni kezdenek, a „ritkább”, „értékesebb” egyedeket kiemelik, tovább őrzik, egymás mellé helyezik: a képeslap mellett „aranyos” ásvány, a „kedvencnek” megmaradt színész képe, kisautó, stb.

Megmaradhat, igazi hobbivá válhat például a sportjelvények, -zászlók gyűjtése; a cigarettásdobozok, üres márkás italosüvegek gyűjteménye. Ezeknél a mennyiség is számít, de vannak más kritériumok is. Például az, hogy a cigarettásdobozok lehetőleg ne legyenek üresek, hogy lehesse használni — no nem elfüstölni, hanem kézbe venni, megszagolni, „megkívnani” a benne levő cigarettát. Ha egy-egy tárgy helyzeteket, egy tárgyvilágot, az „életet” idéz fel, és így a hozzá való közeledés a „résztvétel” ígéretében-igézetével történik, sokszor nem is épülve be a mindennapi világba, hanem ünnepirek, reprezentatív-nak megmaradva — tehát ha létezik ilyen tárgyhasználat, akkor az itt említett elsősorban ilyen. „Majd valamilyen ünnepen, majd egy fontos bulin, ahol a különlegességemet, átlagon felüli voltomat kell bizonyítani... Milyen érdekes

alakja van ennek az üvegnek, milyen vonzó a színes márkajelzés, az idegen nyelvű feliratok, a gyártó kézjegye... ha egyszer tudnék ilyent szerezni, csak egészen különleges alkalommal, csak számomra nagyon fontos embereknek bontanám ki...” Felmerülhetnek az emlékképek is: „abban a filmben... azon a reklámon... amikor Brassó-Pojánán jártam... Bukarestben, az Interkontinentálban azok a franciák... Mamaián a Melodyban az a holland csoport...” Az élet egyszeri, megismételhetetlen helyzeteit, valami olyant szimbolizálnak ezek a tárgyak a színes, különleges tapintású felületeikkel, ami már-már az elérhetetlen határán van. A luxus-tárgyak használatában megvalósuló luxus-élet csábítása, varázsa van beljük zárva. És az elrendezésüktől, szobában elfoglalt helyüktől függ, hogy csak ez a varázs érvényesül, vagy más jelentéseket is sugallanak. A későbbiekben újra meghatározom majd a montázsfal fogalmát — és ha abban a szellemben gondoljuk el ezeknek a tárgyaknak a szerepét, akkor világos, hogy az igazi montázsfalon ha — és ahogyan — megjelennek, akkor a környezetük új jelentéssel tölti meg őket. Vagy csak egyedi, „szép színes” tárgyakként érvényesülnek más, hasonló tárgyak mellett, és csak a formatervezésük, kivitelezésük minősége válik érdekessé? Vagy, például a cigarettás-dobozok közé elhelyezett cigarettázó majom fényképével, az üvegekbe fűzött száraz bogáncscsal, a szobai zöld növényzet, cserepek közé elrejtett üvegekkel — a luxúsetel elérésében (?), fontosságában (?), tényleges emberi értékeiben (?), — való kételkedés is megnyilvánul? Lehetséges, de ez az esetek kisebb hányadában; és szoros összefüggésben a szoba tulajdonosának szellemiekre vagy anyagiakra figyelő szemléletmódjával, reproductív vagy kreatív természetével, kulturális-társadalmi aspirációival.

Az egykori gyermekszoba emlékei lehetnek még a növény- és állatképek, fotók. Az uralkodó az exotikum: a dzsungel, a sivatag, az óceán, a korallszigetek, a jégmezők állatai-növényei. Ha majd jó minőségű plakátok, poszterek kerülnek a szobába, akkor a „technikai oldal” (vagy főleg az), a fényképezés, reprodukálás minősége is fontos lesz. Igaz, az „emlékre” elsősorban az jellemző, hogy nem technikai, racionális érvek, megfontolások miatt őrzik. Éppen ezért érthető, hogy a kisméretű, rongálódott, vagy régi, kisiskolás korában cserélt, kopott, csekély kézügyes-

séggel rajzolt mese-, rajz-, állatfilm-figurákhoz is még ragaszkodnak. Sajátos esetként említem meg, hogy van úgy, hogy a filctollal ajtóra, ceruzával falra rajzolt Pluto kutya, Miki egér, Donald kacsa, Woody harkály mindaddig kitart, amíg tényleg „helyszűke” miatt kell letakarni őket. Egy általam tapasztalt megoldás volt, hogy nem véglegesen felszegzett-felragasztott, hanem könnyen elhajtható-eltávolítható „függönnyt” helyeztek a falon levő kép elé, tehát meghagyták azt a lehetőséget, hogy újra feltárható-megmutatható legyen; csak most éppen a „második” rétegbe szorult.

Van még egy csoportja a gyermekkori emlékeknek: a technika világába tartozó tárgyakra utaló képek, márka-jelzések. Talán ez épül be a legzökkenőmentesebben az új környezetbe. A kisautó, a mach-box gyűjteménnyel párhuzamosan érdekelhetik a képek az autókról. A jól ismert márkák fokozatosan váltják egymást, majd jelentkezik az autó-kultusz csúcsa, az autóversenyek, Forma-1-es futamok hőseiről, pilótákról, kocsikról, a versenyek — nagyrészüik képesújságokból kiollózott — jeleneteiről készült fotók. Előbb inkább az a cél, hogy minél több legyen a „gyűjteményben”; de itt is fokozatosan bővül a skála, újabb variánsok, újabb színek, kormánykerék-típusok, alkatrész-tervrajzok, ülésbeállítási módok kerülnek fel a falra. „Az autó” az egyiknek inkább ezt, a másiknak inkább azt (tehát alkatrészek; csak egy típus kocsijai, például Mercedes; ugyanolyan vonalú, sport vagy például kombi kocsik) jelentheti.

Ha a gyerek sportol, akkor hamarosan megjelennek a választott, vagy azokhoz közelálló sportág tárgyai, képei. A tárgyak általában kicsinyítettek, díszítettek; kiegészítik a sportászlókat, jelvényeket. Lehet a csapat mezébe öltöztetett baba; feliratos labdák, korong, hokibot, kicsinyített siléc; hajó, repülőgép-modellek. Van egy-egy trófea is autogrammos sporteszköz, ruhadarab. A győzelmet megőrkítő örömittas reklámfotók keveredhetnek a tényleges tevékenységet, az edzést, versenyt megőrkítőekkel. Ha a sporttevékenység sikeres, és kupák, érmek, diplomák kerülnek a házhoz, akkor ezek külön életet élő, külön szabályok szerint építkező tablóvá, sarokká, vagy akár — erről szó lesz a továbbiakban — szabályos, felcímkézett kiállítássá szerveződhetnek. Ez már nem befele, a szoba többi tárgyai, képei fele irányul, nem integráns része a

szoba terének, hanem különválnék, mintha egy üzlet kirakata, egy vállalat homlokzata lenne.

A mozi és a tévé, a filmek világában válik a gyerekből ifjú. Ebben az univerzumban sokkal bővebb a választéka a „szépnek”, az „erősnek”, az „ideálisnak”, mint a napi tevékenység-, a munkakörnyezetben. „Olyan, mint egy filmszínész”; „mintha X Y filmsztárra hasonlítana” — osztályozhatják a környezet embereit a filmvilág mintái szerint.

A gyerekeknél még a szerep a fontos, nem a színészek: „Piedoné”, „a Superman”, „a Pókember”, „Winnetou” — vagy egyszerűen csak a számtalan, egymásnak elmesélt film hősei: a „fiú”, a „lány” és a „banditavezér”. A fiatalokat már nemcsak a rajz- és a kalandfilmek érdeklik: filmélményekről is beszélnek, művészfilmeket is ajánlanak egymásnak, „régisztárokat” is felfedeznek; film-folyóiratokat forgatnak, színészek életéről olvasnak, és a falon is nyoma van mindennek. A színész magánélete — házassága, gyerekei — érdekessé, adalékká, ha nem is fontossá válnak. Kiderül, hogy léteznek filmfesztiválok, ahol bizonyos filmek díjakat nyernek; hogy van Oscar-díj és Oscar-díjas színészek, hogy a nagy rendezőkre is érdemes figyelni; s hogy a filmeknek grafikus tervezte, esetleg jól sikerült plakátjuk van, melyet szintén el lehet helyezni a szobában. Minél több az információ, annál szükségesebb a személyi ízlés, tudás irányította válogatás közöttük. És mindeme tudás, a film univerzumában való tájékozottság tárgyban mutatkozik meg; autogramos fényképek, színészpálya-összegezesek, -értékelések, színészek nyilatkozataiból idézetek; filmforgatásról fotók; képek színészekről otthoni, intim környezetben, stb., stb.

Az ifjú szobájának elmaradhatatlan kelléke (és ha nincs, nagy harc folyik érte): a zenegép. Lemezjátszó, kazettofon, magnetofon, s a hozzátartozó hangszórók-erősítők, és persze a „világítószerkentyűk”. Helye kell legyen a lemezeknek, kazettáknak, szalagoknak, néha éppen kitüntetett, felcícomázott, figyelemfelhívó, tehát nem csak az egyszerű tárolást szolgáló helye. Van, aki a zenegépek felületét is csillogó-villogó, színes lehúzás, tapadós képekkel díszíti, leginkább ötletszerűen, hogy tényleg csillogjon-villogjon, de lehetséges az is, hogy olyan együttes-neveket ragaszt fel, melyeket sajátos betűírók már messziről meg

lehet ismerni; tulajdonképpen jól díszítő betűgrafika ez (pl. AC DC).

A szoba tér- és felületalakítása szempontjából legalább ilyen fontosak a zenész-, énekes-, együttesképek — lehetőleg nem beállítások, hanem „élő”, „mozgó” koncertfelvételek; a lemezborítók; egy-egy szám szövege, kottája; a diszkó, a sulibuli színes, torz-különleges, „ordító” plakátja (és ezzel nemcsak arra utalok, hogy rendszerint jelen van ezen a plakáton egy száját tátó ember-rémalak).

Ha a szoba tulajdonosa fotózik, barkácsol-fúr-farag, ha rajzol, akkor a „termékek” is a berendezési tárgyak közé kerülnek. A személyes jellegű fotók nem arcképek, portrék (bár az is lehetséges), hanem „életképek”: túrák, bulik, iskolai sportesemények képei. A haveri társaság, baráti kör jellegzetes pózái kerülnek a falra. A rajzok, grafikák, híresebb művek, fényképek másolatai, vagy karikatúrák. A tényleges műalkotás ritka, mint a fehér holló. Megjelenik a kollázs is — különböző felületekből, anyagokból, színekből kialakított képek. Faragott tárgyak is idetévedhetnek: lámpatartó, fogas, kis kopjafa, sulyok, esetleg megfaragott végű ceruzák.

Végül: a távolról sem kimerítő leltárban nem említettem még a poszterek, művészeti alkotások reprodukcióit, valamint a sehova be nem sorolható tárgyakat. A szemlélődő eléggé tanácstalan, mert ez utóbbiak nem az általa ismert általános törvényszerűségek valamelyikével magyarázható módon kerültek oda. Az építő személyes élettörténetét kellene ismernie, hogy meg lehessen magyarázni például egy borosüveg-címke, egy paprikás-tasak, újságcikk, vékony lánc, egy szál bogáncs, felcsokrozott cipőfűző, titkárság-igazgatóság” tábla, cernára fűzött gyűfásdoboz, giccses emléktárgy, falióra-doboz, nagy kovácsoltvas kulcs, stb. jelenlétét. És fokozottabban áll ez a műanyag-, papírfelületekre felrótt szövegekre, kézjegyekre.

A szülők meglepve tapasztalhatják, hogy a montázs-falnak csak születése, kezdete van, és nem a véglegesség, a befejezettség fele tart, hanem egy bizonyos zsúfoltság, telítettség fele. Akárcsak a hirdető oszlopokon, a plakát-ragasztásra kijelölt kerítéseken, itt is több réteg kerülhet egymásra. A hirdetőoszlop ezzel jelzi „valódiságát”, identitását, hiszen a plakátrétegek az „idő rétegei”. Az ifjú

építésre sarkalló szándékai között is meghúzódik ez: egyszerre aktuálisnak lenni, az újhoz kapcsolódni és ugyanakkor — még ha nyomokban is — megmaradni, a régit megtartani. Mélyen összefügg a kettő, hiszen a régit tagadva, háttérbe szorítva nyer teret az aktuális. Ám ahhoz, hogy az utóbbi körvonalazza magát, meg kell fogalmaznia a meghaladotthoz való viszonyát is. A szoba tere, a tárgyak felületei végesek; a kiépülés rétegeket hoz létre; a felületek így megsokszorozódnak, és ha úgy adódik visszabonthatók, és az újból a régiek kihámozhatók lesznek. Minden újabb réteg a tizenéves életében bekövetkező „téma és stílusváltás” dokumentuma.

A szülők azon is meglepődnek, hogy milyen „értéktelen” (azaz pénzben kifejezhető értéket alig jelentő) tárgyakat tud összegyűjteni a fiatal. A megjelenő tárgyak csak ritkán kerülnek pénzbe, s ha igen, akkor csak azért, mert „ritkák”, „nehezen hozzáférhető”, „külföldiek”. Egyébként kapják, cserélik, vagy, netalántán, „lopják” őket. A folyóirat- és a képforgalom, az ezekről való mindennapos beszélés, megvalósítja az értékelést, hierarchizálást — piacként működik. A tulajdonos nagyjából mindig tisztában van azzal, hogy az új—elavult, elit—maradi, vagány—közömbös pólusok milyen oldalain helyezkedik el a konstrukció, amit megteremtett, az elemek, melyeket beépített. Világos, hogy az ifjú számára a szoba tárgyai, a montázsfallal nem anyagi értéket képvisel, hanem pszichikus és szimbolikus. Kiáll érte, magyarázza, védelmezi. A szülőknek általában az a fő ellenérvük, hogy a lakás más díszítőelemei, a képek, szobrok, kerámiák, varrott-szövött-faragott holmik milyen sok munkába—pénzbe kerültek, tehát tényleges értéket jelentenek; és mindez nem mondható el a montázsfallal tárgyairól. Mert — érvel a szülő — hogyan is ragaszkozhat a gyermek olyasmire, ami, már csak a befektetett pénz nagyságával mérhetően is, nem „maradandó és értékes” — hogy a hagyományos lakáskultúrától való eltérésről ne is beszéljünk, amely abban a kijelentésben összegződik, hogy a montázsfallal „nem ízléses”, „tarkabarka”, „összevissza”. Ha meg éppen a megspórolt pénzét fordítja erre a gyerek (például lemezbortókat, posztereket vásárol), akkor lesz csak az igazán baj, hiszen azt az összeget jól megfontolt (s újra csak azzal a sokértelmű szóval értékesnek nevezett) kiadásokba kell fektetni.

A létrejött térben a mindennapi idő szerveződik: a szoba lakójának élete. „Hogy tudsz itt élni, fiam... ebben a dzsungelben?” — tettem fel már egyszer a kérdést. Ha a szülő szájából hangzik el ugyanez, akkor csupán költői ereje van, mert ha válaszol is valamit a szoba lakója (például azt hogy „megszoktam”, vagy „ez most a divat”), ez szintén csak amolyan költői válasznak tekinthető. Pedig a kérdés alapvető fontosságú: sikerül-e a tizenévesnek tényleg beélni ezt a teret, megszerzeni a látványt, létrehozni önmaga képét ebben a látványban — vagy csak követi a divatot, halmozza a tárgyakat, melyek szervezetlenségükben, rendszertelenségükben kaotikusakká, és így élvezhetetlenné, nyugtalanítóvá teszik ezt a legintimebb környezetet.

A következőkben a tér-, tárgy-, felület-szervezésről lesz szó; arról, hogy a meglévő, beszerzett anyagból milyenné alakul a látvány, azaz: tulajdonképpen hogyan is jön létre a montázsfal jelensége, mi az, ami alapvetően jellemzi, „identitását” meghatározza.

A használt központi fogalomról, a montázsról részletebben kell szólnom. A fogalom kommunikációelméleti értelmezése szerint akkor jön létre, ha különböző tárgyak, látványok úgy kerülnek egymás mellé, hogy jelentéseik nem egyszerűen összeadódnak, hanem megszűnve-beépülve egy új jelentést hoznak létre. A művészetekben széles körben alkalmazott jelentésgeneráló eszköz a montázs. Szergej Eizenstein szerint nemcsak a filmművészetnek, hanem általában a művészeteknek ez a legfontosabb konstrukciós elve.

A fentiek értelmében újra kell értelmezni az eddig köznapit, magától értetődő jelentéssel használt montázsfal, montázsszoba fogalmát. Úgy gondolom, hogy két esetet szükséges megkülönböztetnem. Az egyik: amikor a plakátok, folyóirat-kivágások, poszterek, tapadós képek, reklámlapok, levelezőlapok—képeslapok, jelvények, zászlócskák, fényképek, folyóirat-borítólapok, stb., stb., meg a tárgyak: szőrös állatocskák, dísz tárgyak, üres márkás italosüvegek, kicsinyített sporteszközök, feliratos emléktárgyak, stb., stb., meg a mindezekben a tárgyakon megjelenő feliratok, ajánlások, aláírások, idézetek — egymás mellett, és nem egymással-viszonyban, egymást értelmező viszonyban léteznek. Vannak „speciális” szobák: csak beat-zenészek;

csak sportolók; csak színészek; csak autómárkák, csak akt-fotók; csak zászlócskák jelennek meg a felületeken.

Az egymásmellettség nem jelenti azt, hogy ténylegesen, mereven el vannak választva egymástól. Az elrendezésnek valamilyen egyszerű logikája összeköti őket. Például az egyféle sportot képviselők egymás mellé kerülnek; és ugyanígy az egy autócsaládba tartozó kocsik. A szemlélőnek az a benyomása, hogy a megvalósító a „teljességre” törekszik, és ezt minden lehetséges alkalommal deklarálja. Például egy autó több pozícióban jelenik meg: előlről, hátulról, belülről; száguldás közben, elmosódott körvonalakkal — vagy ha ez így nem lehetséges, hát legalább több színben, más-más reklám-környezetekben. Ugyanígy: az a cigarettásdoboz-, jelvénygyűjtemény, amelyben több van, az „teljesebb”.

Vannak, amint azt már fentebb említettem, speciális szobák. Ezekben egy színes vágy tárgyiasul: egy távoli és divatos, a szoba lakójával csak az ábrándokban kapcsolatba kerülő világ. Az az erőfeszítés tárgyiasul bennük, hogy létező hiányokat szüntessenek meg. Mert íme, itt van, kéznyújtásnyira a falon, tehát mégsem teljesen elérhetetlen ez az ideálvilág. Ha a tárgyakat, és így a „világot” vizsgálom mint meghatározót, akkor azt mondhatom, hogy ez a maga fölé ideál-távolságokra emelő és ugyanakkor kézzelfogható, látható, majdhogynem érzéki közelségbe hozó forma nem más, mint *kiállítás*. Egymás mellett létező tárgyak kiállítása.

Van itt rend — de az éppen-most-érvényes-sikerlista hierarchiája. Az aktualitás ígézetében mások, a tömegkommunikációban megjelenő éppen-esedékeshez, „top-listáihoz”, az „év legjobbjaihoz” igazodik, azoknak szolgálai másolása — nemritkán anélkül, hogy ténylegesen a lista szereplőit, számait ismerné. Van rend — de nincs egyéni, sajátos rendszer. A képek, képegyüttesek mind egy „aktuális” jelentést sugallanak, fokoznak, még véletlenül sincs egyetlen, jelentésüket megkérdőjelező, az „összhangot” megbontó tényező. Mintha a nagy példányszámú képes magazinok szerkesztőinek elképzelései érvényesülnének ezer meg ezer szobában, melyeknek lakói csakis olyanképpen gondolkozhatnak, építhetnek, mint ők. A fiatal alárendelheti nekik magát; megveheti, őrizheti, kiállíthatja a felkínált „árut”. A képeken megjelenő világról, „bálványairól” pedig elismeri, hogy „ügyeikbe” ő nem szólhat

bele, hogy ő csak „fogyasztó”, akinek megadott, hogy fogyaszthatja a róluk készült plakátot, beleélheti magát az (elképzel) életükbe, magáénak érezheti sikereiket, népszerűségüket (ezt a jelenséget a sport szociológiája kellemképpen feltárta már).

A kapcsolatteremtés lehetősége ideális voltában állandóan adott: az ifjú, a képeket nézegetve, a lemezeket-szalagokat hallgatva bármikor közel kerülhet a bálványai nyújtotta teljesítményhez, a piacra dobott „énjúkhöz” (a pop-sztár kedvenc ételreceptje; az autóversenyző szívesen hallgatott klasszikus zeneszerzői; a híres színész kisemberi hobbyjai, a kertészkedés, halászat; stb.). „Csak akkor vagyok önmagam, csak akkor érdekelek mást is, ha valamilyen téren sikeres vagyok” — sugallja ez a „tálalás”; az élet a sikerek érdekében, reményében zajló nagy versenyfutás, melyben ki kell állanom a próbákat, és ugyanakkor, el kell viselnem, ha siker esetén a közönség, más sikerre vágyók elé kiállítanak.

Aki azonban a szobájából (és az előbbi eszmefuttatás szerint önmagából is) kiállítást hoz létre, az lemond a viszonyításról, egyénisége méreteinek a „kutatásáról”, és ha mindezt a montázs-fogalommal hozzuk kapcsolatba: a jelentéslétrehozásról. Úgy éli az életét, úgy próbál beilleszkedni a divat, a világ folyamatába, hogy nem értelmezi át a meglevő adottat, a tömegkommunikáció, a reklám, végső fokon az üzlet termelte és forgalmazta jelenségeket.

Anélkül, hogy az átmenet jelenségeivel foglalkoznék, ki kell jelentenem, hogy a szó teljes értelmében vett montázzfal akkor valósul meg, ha az egymáshozrendezésben, a látvány termelésében új jelentések jönnek létre. Például: a dohányzást tiltó többnyelvű, nyilván „hivatalos” helyről származó tábla fölé a falra rajzolt füstfelhő; az énekes kezében a szájához emelt mikrofont eltakaró, odaragasztott virág (egy variánsát láttam a XI. osztályos anatómia tankönyv borítólapján: az izomrendszert bemutató, zöldre színezett emberi alak elfordítja a fejét, hogy a nyakizmai is látszodjanak, és az orra elé volt ragasztva a virág); a versenyautósztár kezében diadalmasan magasra emelt kupára ragasztott halálfej; a földöntúli színekben pompázó tortaszület képe mellé írt „csám-csám” szavak; a meztelen nő szíve táján betűzött jelvény (sport, de egyéb témájú is lehet), az ágyéka elé feltett sportegyesület-

zászló; a különböző képeken átcikázó, egy bizonyos kép fele irányuló színes villámok, nyilacsúcsok; a falra rajzolt kotta mellett a frakkos-cilinderes számár; vagy akár az autómárkák közrefogta bájos naplemente, melyet előtte nek a gomolygó kipufogógázak; az ágy mellé karnyújtásnyira felszerelt, vasúti fülkéből származó hamutartó, fölötté egy cigarettáról hamut leszóró kéz... A példákat oldalakon keresztül sorolhatnám, hiszen, be kell vallanom, nagy kedvvel vadásztam ezekre a „zsákmányokra”.

A kiállítás és a montázsfal esetében megjelenő tárgyak, képek lényegesen nem különböznek egymástól. Ugyanaból az elemkészletből történik a válogatás, esetleg egy-két egyedi, személyes tárgy jelenik meg pluszban a második esetben (egy jellegzetes példa erre: cernán lógó gyufáskatulya, rajta nagy betűkkel: OZDRECK, benne pedig retyezáti túráról hazahozott formás, kemény özürlék). Az elemek — a színek, formák, tárgyak, képek — összeválogatási módja, a „manufakturalás” koncepciója különbözik gyökeresen. Maga a látvány kialakításának a folyamata is más. Az első esetben a már említett hierarchia, az aktualitás érvényesül, például a világhírű sízó, futballista, rock-sztár kerül a központi helyre, és köréje, az egész falat betöltve, a többiek. A látvány lehet jól megkonstruált, érvényesülhet a színek, mozgások dinamikája, lehet érdekes, „művészi” a kiállítás.

A montázsfal esetében előbb a fal kisebb részén, egy sarokban, az ágy fölött, az íróasztal előtti falfelületen alakul ki a látvány. A kiállításához képest feltűnő, hogy nincs halmozás. Nem a mennyiség, hanem a szerkesztési elv érvényesülése a fontos. Ha térkitöltő, az egyes központi részeket összekötő látványelemek meg is jelennek, mindig kivehető a domináló elv, mely a világértelmezés egy momentumára utal, és általában a nevetés-nevetetés, ironia szférájából származik. Sokkal kevesebb például a „komoly”, „örökérvényű” idézet, mint a másik esetben. Az idézetek jellege, származási helye is más, mert más az ízlés, mely válogatja őket. Kedvenc írók, kedvenc könyvek dominálnak. Láttam például A kis herceg illusztrációi után készült rajzokat, mellettük a könyvből vett idézetek sora. Ezért is állíthatom, hogy a szövegek mindig megfelelnek a látványnak, a látvánnyal egymást kiegészítik. A kiállításához találó szövegek leginkább az oly sok kirándulóhelyen megtalálható „itt járt X Y” kézjegy va-

riánsai. És az is világos, hogy ha a falon lánkkal megbaráncított szélű, papírból készült „levél” van, amelyik régi okiratra akar emlékeztetni, arra nagyon természetesen ráillik az üzenet: „Ha következetesen akar az ember valamit, előbb-utóbb eléri.” (Berkesi)

Ha a falon levő anyag gazdag, változatos, akkor, akár kiállításról, akár montázs-falról van szó, nyilvánvaló megépítője sokféle ágazó érdeklődése, és ugyanakkor a beszerzést lehetővé tevő széles ismeretségi köre. Ez az utóbbi tevékenység nem is olyan „szelíd”; ismerek eseteket, hogy a zsebében, táskájában csavarhúzóval harapógóval, bicskával járkáló ifjúnak vasúti fülkék, parkírozó (külföldi) autók „díszre” fájdukt meg a foga. „Divat” lehet például az, hogy a szobában elhelyezzenek a város, az ország különböző vendéglőiből, szállodáiból „szerzett” poharakat, szalvétákat, lakrész-számokat, fogas-akasztókat.

A lakás berendezési módját tanulmányozó kutatók a lakótelepi lakásokban egy érdekes jelenséget figyeltek meg, mely szintén érinti a leírt témát. Az egykori parasztcsaládban, és annak kispolgári utódjában is megvolt a lakásnak az a sarka, ahova a szentképeket, az elődök képeit elhelyezték; ezek a családnak nehéz pillanatokban támaszt, „segítségét”, pszichikai fogódzót jelentettek. Mi a helyzet vajon a montázs-fallal, lehet-e ilyen funkciója?

A képeken megjelenő emberek, tárgyak „szépek”, „újak” és „csodákra (azaz különleges teljesítményekre) képesek”. Szó sincs róla, hogy a fiatalok ugyanazokkal a modulátokkal fordulnának hozzájuk, mint egykor nagyapáink az ő szobájukban levő képekhez; nem fohászknak, kérnek segítséget tőlük; de, el kell ismerni, ezek szintén a „más világot”, az e földön levő maximumot, tehát a már-már földöntúlit jelenítik meg.

Sétálással kezdtem, azzal is fejezem be. Késő éjszaka van, az ablak, ahol a fények villogtak, ahonnan a zene hallatszott, sötét, néma. A társaság elszéledt, és a házigazda is hazakísért egy lányt (feltételezem legalábbis). Otthon a lánynak is van montázs-fala, sőt, valószínűnek tartom, hogy ha a lány szobájában kiállítás van, akkor a fiú szobájában is az díszeleg. E téma körül foroghat a diskurzus — és ha szóbakerül a szülők foglalkozása, csak ebben a kontextusban: hogyan tudnak ők tárgyakat beszerezni a szoba téralakításához. Fontosabb számukra,

hogy egyforma a szobájuk, mint családjuk társadalmi hovatartozása. A szobájuk térrendezésével, -használatával kapcsolódnak nemzedékükhöz, és úgy tűnik, hogy ha a felnőttek még nem is hajlandóak maguk közé befogadni őket, azért ők felnőtté válnak. A legfontosabb törekvésük az, hogy a korosztályuk felé az egységet, a felnőttek fele a távolságot fogalmazzák meg.

Ezek szerint ez a térkiképzési mód közösség-meghatározó és alapvetően demokratikus. A fiatalok csoportjai, legalábbis a nagyvárosokban — állítjuk a hazai szociológiai irodalommal egyetértésben —, nem a származás szerinti, magukkal hozott társadalmi, kulturális, tudati különbségek mentén szerveződnek, hanem a korosztályt jellemző egységes életrend (tanulás-iskolai tevékenység) mellett ez a másfajta nivellálódás is megvalósul.

„Szívesen járok hozzád, mert ugyanazok a képeid és a törvényeid — mintha csak otthon lennék”; „szívesen veszem, ha udvarolsz nekem, hiszen ugyanazok a dolgok foglalkoztatnak minket — példa rá a szobáink berendezése”; „kölsönösen szimpatikusak vagyunk egymásnak, ami az én montázsfalamon van, az a tiéd is, és fordítva”. Ezek, és még annyi más, a „dzsungel törvényei”. Mert kétségtelen, hogy ahol élet és emberi közösség van, ott törvények léteznek, működnek.