

Szerkesztette  
Jakab Albert Zsolt • Vajda András



MÚZEUM  
• ÖRÖKSÉG •  
KOMMUNIKÁCIÓ



Múzeum – örökség – kommunikáció



KRIZA KÖNYVEK 50.

Sorozatszerkesztők

Ilyés Sándor  
Jakab Albert Zsolt  
Vajda András



# MÚZEUM – ÖRÖKSÉG – KOMMUNIKÁCIÓ

Szerkesztette:  
Jakab Albert Zsolt – Vajda András



Kriza János Néprajzi Társaság  
Kolozsvár  
2023

Lektorálta:

dr. habil. Kemecsi Lajos néprajzkutató, főigazgató (Néprajzi Múzeum, Budapest)

dr. Tötszegi Tekla néprajzkutató, aligazgató (Erdélyi Néprajzi Múzeum, Kolozsvár)

Támogatta:



© Szerzők

© Kriza János Néprajzi Társaság

Borítóterv: Szentes Zágon – IDEA PLUS, Kolozsvár

Számítógépes tördelés: Tipotéka

Nyomdai előkészítés, nyomtatás, kötés: F&F International

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**Múzeum – örökség – kommunikáció** / szerkesztette: Jakab Albert Zsolt,

Vajda András. - Cluj-Napoca : „Kriza János” Néprajzi Társaság, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-606-9015-38-4

I. Jakab, Albert Zsolt (ed.)

II. Vajda, András (ed.)

069

# Tartalom

Jakab Albert Zsolt – Vajda András	
Múzeum–univerzum. Közelítések . . . . .	7

## **Közelítések**

Lakner Lajos	
Változó látogatói magatartás. Változó múzeum? Múzeum? . . . . .	27
Berényi Marianna	
Új épület – új kommunikáció? A Néprajzi Múzeum és a néprajzi muzeológia változó jelene a kommunikációs praxis tükrében . . . .	49
Sári Zsolt	
Adatbázistól a hangvizualizációig. Digitális múzeumi tartalmak lehetőségei a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban . . . . .	77
Tompa-Horváth Iringó	
Nyitott szemmel és nyitott szívvel a múzeumi tanulás felé. Hogyan látják a pedagógusok a múzeumok szerepét az átalakuló oktatásban? . . . . .	111

## **Múzeumok és digitális terek**

Lengyel Emese – Lengyel Zsanett	
A múzeumi digitális megoldások elméleti kérdései. . . . .	123
Prikler Szilvia Beatrix	
Tájházak a digitális térben . . . . .	131
Bálizs Beáta	
Népszokások, ünnepek és világnapok. A Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Osztályának közösségi médiában közzétett bejegyzéseiről . . . . .	143

## **Régi-új múzeumi gyakorlatok Székelyföldön**

Horváth Alpár	
Múzeumok a székelyföldi turizmusban . . . . .	159
Málnási Levente	
Múzeum, hagyomány és örökség Csíkban . . . . .	187
Dimény Attila	
A kézdivásárhelyi múzeum társadalomra gyakorolt hatásai. . . . .	207

## **A szabadtéri muzeológia kortárs kihívásai**

Nagyné Batári Zsuzsanna

Változás és változatosság – a kiállítási interpretáció fejlődése  
a szabadtéri muzeológiában. . . . . 223

Szegedy-Kloska Tamás

Európai szabadtéri múzeumok és városi épületek.  
A Szabadtéri Néprajzi Múzeum városi épületegyüttese . . . . . 251

## **Múzeumi gyűjtemények és kortárs szerepvállalás**

Bakos Áron – Wilhelm Gábor

A sötét örökség fogalmához. . . . . 273

Lengyel Ágnes

A Magyar Nemzeti Múzeum Palóc Múzeuma látványtárának üzenete  
az ökológiai egyensúly témaköréhez . . . . . 285

Limbacher Gábor

Kulturális örökség és a ráépülő múzeumi szerepvállalás – szécsényi példa . . . 299

Törő Balázs

Közösségi muzeológia a múzeumfalakon túl.  
Gyűjteményképzés Dörgicsén a régészet és néprajz határán . . . . . 321

Paál Zsuzsanna

A cserépkályha-gyűjteménymegőrzéssel történő fejlesztése Győrött.  
Esettanulmány egy kurátori felmérésről . . . . . 337

Szerzők . . . . . 373

Jakab Albert Zsolt – Vajda András

## Múzeum–univerzum. Közelítések

A tanulmánykötetben szereplő három fogalom egymás mellé rendelését a közöttük fellelhető szoros és sokrétű relációk szakadatlan (újra)képződése indokolja. Az örökség, a múzeum és a kommunikáció egyaránt meghatározó szerepet játszik a kortárs társadalmak mindennapjaiban – a nemzetközi, a nemzeti, a regionális és a helyi szinten egyaránt – a társadalmi objektumok és jelentések létrehozásától és közvetítésétől kezdődően az identitásépítésen (identitástermelésen) át a gazdasági és kulturális erőforrástermelésig, az élménytermelésig, a szabadidő szervezéséig, és a sor itt tetszőlegesen folytatható. Ugyanakkor – éppen társadalomépítés folyamatában rájuk ruházott sokrétű szerepeknek köszönhetően – közös bennük, az is, hogy mindhárom bolyhos fogalom, a különböző alkalmazási és értelmezési helyzeteket tekintve és a különböző elemzési szintekre lokalizálva interpretációs különbségek és ellentmondások is felsejlenek (vö. Sonkoly 2016: 11). És bár mindhárom fogalom elég képlékeny ahhoz, hogy többféle módon értelmezzük őket, nemzetközi szinten egységes örökség- és múzeumkonceptióról, valamint a kommunikáció mibenlétének (főleg ami az örökség és a múzeum területét érinti) egységes megközelítéséről aligha beszélhetünk.

Ha nagyon leegyszerűsítve akarjuk a három fogalom között fennálló relációt megragadni, akkor azt mondhatjuk, hogy amíg az egyik oldalon az örökség természetéből adódóan múzeumba kíváncsozik, addig a másikon a múzeumra az jellemző, hogy mindent, ami a múzeum falain belülre kerül képes örökséggé alakítani, ilyenként felmutatni. Miközben mindkét eljárás – a muzealizáció és az örökségesítés egyaránt – a kommunikációban válik hozzáférhetővé.

### **A minden örökség pillanata**

François Hartog úgy fogalmaz hogy „ma a »minden örökség« pillanatát éljük: minden örökség, vagy legalábbis alkalmas arra, hogy azzá váljék” (Hartog 2000: 16). Az örökség eme mindenütt és sokféle formában való megjelenésére és jelenvalóságára való utalás nemcsak azt jelzi, hogy megsokasodtak a különböző örökségformák, hanem arra is rávilágít, hogy átláthatatlanul bonyolulttá vált az a társadalmi és kulturális valóság, melyre az örökség fogalma utal, a tudományos gondolkodás keretein kívül is megszorodtak az örökségdiskurzusok. „A kulturális örökséghez sorolható fogalmak és megközelítések – írja Sonkoly Gábor – egyre nyilvánvalóbban



hatolnak be a társadalmi, politikai vagy akár a közgazdasági diskurzusokba.” (Sonkoly 2016: 13.)

„Az örökség – írja David Lowenthal – egyszerűen csak mindenütt megjelent: ott van a hírekben, az üzletekben, egyszerűen mindenben a galaxistól a génekig. A nemzettudat és az idegenforgalom számára egyaránt nélkülözhetetlenné vált. Ha kimegyünk az utcára, és pár lépést teszünk, máris egy örökségi helyszínen találjuk magunkat. Jóformán minden hagyaték buzgó ápolókra talál.” (Lowenthal 2004: 55.) Minden, ami emlékezetben akar maradni és minden, ami valamit emlékezetben tart valamilyen tekintetben az örökség(ipar) részét képezi. Az örökségtermelés motorja a múlttal való foglalkozás megélniülése és demokratizálódása: a helyi közösség, miközben megalkotja a múltat, annak maradványaiban magára ismer. Ez teszi lehetővé az ember valahová tartozás-érzésének fenntartását, hiszen – mint David Lowenthal mondja – az örökség élte a közösséget, a ma embere elvont eszméket az örökség nyelvén képes kifejezni, életbe tartani, megélni és továbbadni (Lowenthal 1996, idézi Husz 2006). „*Tulajdonképpen* – írja Husz Mária – az »örökség« a »múlt« kortárs használata, mely magában foglalja annak magyarázatát és reprezentálását. (Husz 2006: 64.) Az örökség „nosztalgikus múltkultusz”-t jelent, „mely nem megérteni kívánja a múltat, hanem össze akar vele nőni” (Sonkoly 2016: 11).

Az örökség eme mindenütt és sokféle formában való megjelenése és jelenlétének nemcsak arra utal, hogy átláthatatlanul megsokasodtak a különböző örökségformák és örökségdiskurzusok, hanem arra is, hogy az örökség egyre inkább leváltja kultúra fogalmát, annak helyébe kíván lépni (Tschofen 2012: 29, Sonkoly 2016: 19). Több szerző az örökséget egyenesen metakultúraként határozza meg (Kirshenblatt-Gimblett 2004, Tauschek 2011), melyet a globalizált világ kulturális formájaként lehet felfogni.<sup>1</sup>

Ha egyet hátra lépünk és a fogalom és az általa leírt mentalitások és gyakorlatok születésének körülményeire irányítjuk a figyelmünket, látható, hogy az örökség terminusa Európában az 1960-as évektől kezdődően jelenik meg a szakirodalomban és a közgondolkodásban és rövid időn belül nagy népszerűsége tesz szert, az épített és a természeti mellett a kulturális javak meghatározására is kiterjedt, sőt külön kutatási irányzatot (*heritage studies*) indított el (Keszeg 2014: 12–13). Keszeg Vilmos

---

1 Anélkül, hogy a témát részletesebb kifejtenénk, itt kell megjegyeznünk, hogy az örökség mibenlétével és szerepével foglalkozó szakirodalomban négy fő csapást lehet azonosítani. A kutatások egyik része a használat felől közelít és az örökség mibenlétére, illetve társadalmi kereteire kérdez rá. Másik része a normatív szabályozás felől közelít és azt vizsgálja, hogy az örökséggé nyilvánításnak, az örökség megőrzésének, közvetítésének és használatának milyen nemzeteken átívelő, vagy ellenkezőleg: nemzetspecifikus szabályozásai vannak. Ezek hogyan hatnak vissza az örökségre, az örökség-hordozókra és az örökség használatára. Ki(k) az örökség tulajdonosa(i), és milyen intézmények működtetik, illetve felügyelik használatát. Milyen viszony van a normatív szabályozás és a mindennapi gyakorlat között (lásd Aronsson–Graden 2013; Bendix–Eggert–Peselmann eds. 2012; Smith 2004, 2006; Smith–Akagawa eds. 2009; Therond–Trigona 2008). A harmadik az örökség(képzés) és a gazdaság viszonyára, ezen belül is elsősorban az örökségnek a turizmusiparban betöltött szerepére fókuszál (Dawson 2005, Lyth 2006, Rowan–Baram eds. 2004, Thompson Hajdik 2009). A negyedik pedig a modern technológia és az örökség termelésének (patrimonizáció), megjelenítésének (*visualization*) tudományos kutatásának és mindennapi használatának (lásd turizmus) viszonyát boncolgatja (Falser–Juneja eds. 2013, Ioannides–Quak eds. 2014).

szerint a fogalom megjelenése és gyors – Európa határain is átlépő – elterjedése szemléletbeli fordulatot jelez a nyugati társadalomban, ahol ekkor tudatosodott az, hogy a kultúrának (a nagy- és kishagyománynak) arra a részére, amely különböző okok miatt kikerül a mindennapi használatból és emiatt fennmaradása és továbbadása veszélybe került, vigyázni kell, biztonságba kell helyezni, muzealizálni kell. Ilyen értelemben az örökség terminus elsősorban „jogi fogalom, azt hangsúlyozza, hogy az utókornak jogában áll hozzájutni mindahhoz, amit az elődök felhalmoztak, kidolgoztak, s ami a mindennapi használatból kikerült. Az örökségnek a megőrzését, és a hozzáférést törvénynek kell garantálnia” (Keszeg 2015).<sup>2</sup> A törvény által biztosított eme megőrzés és hozzáférés biztosítása szempontjából a múzeumokra kiemelt szerep hárul. Az örökség használatának (és fogyasztásának) jellemző kontextusát ugyanis leginkább a múzeum és ezzel összefüggésben a turizmus képezi.

Ezzel függ össze az, hogy az örökségképzés mindig magába foglal egy helyreállítási folyamatot is. A hagyomány helyreállítása annyit jelent, hogy a hatalom, miközben megerősíti a hagyományhasználat eredeti szándékát, a maga hasznára fordítja azt (Hartog 2006: 156). Az örökség-gépezetek a helyi hagyományból nemzetit csinálnak, ugyanakkor miközben felértékeli a helyit, a különbözőséget, egyben versenyhelyzetet is teremt közöttük (lásd Sonkoly 2000).

Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ahogy az örökségtermelés és az örökség-használat jogi keretei egyre bonyolultabbá válnak, és társadalom egyre szélesebb rétegeit vonják be az örökség védelmét és fenntartható használatát érintő munkába, úgy egyre több örökségtípus jelenik meg, és egyre tagoltabbá válnak az örökség létrehozásának, őrzésének, megjelenítésének, illetve a használat formái, szintjei és színterei is.

## A minden múzeum pillanata

Számtalanok a világ múzeumai és számtalanok a múzeumalapítás és -látogatás mögött meghúzódó szándékok is. Minden (helyi) közösség létrehozza a maga múzeumát, minden téma bemutatásra érdemesnek tartja magát, helyet keres magának a múzeumban.<sup>3</sup> A hatalom és a társadalom tagjai, a látogatók egyaránt sokféle módon viszonyulnak a múzeumokhoz és ebben a sokfeleségben egyre nehezebb rendet teremteni. Ahány szándék, annyi megközelítés/megvalósulás és történet rajzolódik ki. Ahány intenció, annyi definíció. Ami mégis, már első ránézésre is kiolvasható ebből a tobzódásból: a múzeum nélkülözhetetlen a kortárs társadalom számára, a látogatói és a hatalmi oldalon egyaránt.

2 Gagyi József szintén hasonló megközelítést alkalmaz, amikor a népi joggyakorlatból vezeti le az örökség fogalmát, ahol az „öröklés központi mozzanata volt az örökség átruházása” (Gagyi 2008: 25).

3 Ezt a múzeum-konceptiót, mely elsősorban olyan témák iránt érzékeny, mely elsősorban egy helyi közösséget, egy kisebb csoportot szolgál és csak másodsorban a nemzetet vagy az idegen látogatót, a román szakirodalom a „niche múzeum” (*muzeul nișă*) múzeum fogalmával jelöli (lásd Iacob 2020).

A múzeumok hosszú történetének<sup>4</sup> felületes áttekintése során is több fordulatot azonosíthatunk, melyek többek között a múzeum mibenlétét firtató meghatározások folyamatos megújulásában érhető tetten. Ezek a múzeum meghatározására irányuló megújuló kísérletek azt jelzik, hogy a múzeum ezer szállal kötődik az őt létrehozó, fenntartó és használó társadalomhoz, mélyen beágyazódik a társadalomépítő kommunikáció különböző folyamataiba.

A 20. század második felében a múzeumi szakág sokat fejlődött nemcsak a tudományos, hanem jogi és adminisztratív szempontból egyaránt. A folyamat során a múzeum önálló és komplex kulturális ágazattá nőtte ki magát, melynek társadalmi hatása egyre jelentősebbé vált a múzeum és gyűjteményei egyre nagyobb társadalmi és gazdasági jelentőségre tettek szert, „kulturális erőforrásokká” váltak. (Vasile 2022: 10). A 21. században pedig tovább folytatódott a múzeumok felemelkedése, egyre változatosabbá váltak, ahogy a bemutatott területek köre is folyamatosan bővült a múzeumok azon igyekezetének köszönhetően, hogy minduntalan valami különlegest, eredendően újat alkossanak és mutassanak be, mely vonzza a közönséget, mely maga is egyre színesebbé válik (Vasile 2022: 47).

A nyugati társadalmakban a társadalmi átalakulás gyorsuló ritmusa a múzeumokat szerepük újragondolására készíti, a Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (ICOM – International Council of Museums) 2017-ben Párizsban megrendezett konferenciáját követően kiadott dokumentumban a tagok a már a meglévő, hagyományos célok megerősítése mellett a társadalmi aktivizmust felvállalását jelölték meg a múzeum aktuális feladataként (lásd Vasile 2022: 50). Majd hosszas és helyenként hangos szakmai vitákat követően a 2022-es prágai közgyűlésen ötszáz múzeum képviselője által, 92%-os támogatottsággal új múzeumdefiníció került elfogadásra. Ennek értelmében „a múzeum a társadalom szolgálatában álló, nem profitorientált, állandó intézmény, amely kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget. A múzeum a nyilvánosság számára nyitott, hozzáférhető és befogadó, elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot. Etikusan, szakszerűen és a közösségek részvételével működik és kommunikál, változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén.” (Idézi Berényi 2022.)<sup>5</sup>

Az, hogy időről időre megújul<sup>6</sup> a múzeumdefiníció és az, hogy ehhez kapcsolódóan újabb és újabb lendületet kapnak a különböző nemzetközi fórumokon a mú-

---

4 A múzeumok történetével foglalkozó munkák hagyományosan az elmúlt kétszázötven év történetei-re koncentrálnak, de minduntalan utalás történik az arra is, hogy már az antikvitásban is fellelhetők olyan létesítmények, melyeket a múzeumok előzményeinek – protomúzeumoknak – tekinthetünk.

5 Az új múzeumdefiníció és a mögötte meghúzódó szándékok elemzését, valamint az új definícióhoz vezető hosszabb folyamat bemutatását szintén Berényi Marianna végezte el. A szerző felhívja a figyelmet arra, hogy az újonnan megszületett definíció miközben megerősíti a múzeum klasszikus funkcióit, reflektál az elmúlt években lezajlott átalakulások, szakmai viták és diskurzusok eredményeire, hangsúlyozza a múzeum társadalmi felelősségvállalásának és a részvételiség fontosságát is (lásd Berényi 2022).

6 Az első, 1945-ben elfogadott definíció megalkotásától számolva a fentebb idézett 2022-es múzeumdefiníció a kilencedik a sorban (Berényi 2022).

zeum mibenlétével és feladataival kapcsolatos szakmai viták, jelzi, hogy a múzeum élő közeg, mely folyamatos mozgásban van és a társadalom szempontjából releváns feladatokat lát el, szükségleteket elégít ki (Vasile 2022: 10). Egyre komplexebb az a munka melyet a múzeumoknak és a múzeumban dolgozó szakembereknek nap mint nap el kell látnia.

Emellett nem téveszthető szem elől, hogy a múzeum nem csupán korszakonként, de társadalmanként, sőt közösségenként is más és más feladatokat hivatott ellátni, s mint ilyen az új meghatározás(ok) nem írja(k) maradéktalanul felül a régi szerepeket, gyakorlatokat és beidegződéseket. A nagy múzeumi központoktól távolabb eső térségekben a múzeum korábbi funkciói továbbra is érvényben maradnak, az nagy múzeumok által gerjesztett impulzusok a centrumból a periféria fel haladva sok esetben ellentmondásos vagy felemásra sikeredett megoldásokat szülnék, melyek a múzeumi gyakorlat terén csupán apróbb hangsúlyeltolódásokat eredményeznek, de nem hoznak radikális elmozdulást.

Az újonnan elfogadott múzeumdefiníció mégis jelzi, hogy a nemzetközi múzeumi gyakorlat új fordulóponthoz ért, mely maga után vonja a múzeumok mibenlétére, társadalomban betöltött szerepére, a gyűjtésre, tárolásra és bemutatásra, illetve a múzeumi kommunikációra irányuló kutatások megújulását is és ez a különböző, a nagy centrumoktól távolabb eső térségek, így a magyarországi és romániai (erdélyi) múzeumait is önmaguk és társadalomban betöltött szerepük újragondolására sarkallja. Az új utak keresése mellett a korábbi tapasztalatok összegzése egyaránt sürgető és elengedhetetlen feladata a múzeumokkal különböző szempontok szerint foglalkozó, különböző tudományterületekről érkező kutatóknak.

A magunk részéről úgy gondoljuk, hogy hiba lenne az egyik vagy másik múzeumi gyakorlatot vagy álláspontot a többinél előrébb valónak, jobbnak, igazabbnak kikiáltani, éppen ezért – a teljességre való törekvés legkisebb szándéka nélkül – néhány olyan múzeumkoncepció és megközelítés felvillantását adjuk, melyekről úgy gondoljuk, hogy – amellett, hogy egyen egyenként is releváns szempontokat nyújtanak a múzeumokról való gondolkodáshoz – egymás mellé rendezve árnyalni és érzékeltetni tudják, hogy milyen sokrétűek és sokfélék azok a kihívások, mellyel a magyar (magyarországi és erdélyi) múzeumok és a múzeumokban dolgozók a közeljövőben meg kell birkózzanak.

A múzeumok talán még soha nem foglaltak el ennyire kiemelt helyet a társadalom életében, mint ma. A múzeumok valódi történetgyárak, elmondják, hogy kik vagyunk, honnan jöttünk és hová tartunk. Milyen tapasztalatokra tettünk szert a múltban és ezek hogyan hatnak a ma tapasztalataink alakulására, arra ahogyan ma látjuk a világot és ahogyan elképzeljük a jövőt. A múzeumok ott vannak mindenütt, a nagyvárosi és vidéki terekben, valamint az online térben, a számítógépünk és a telefonunk képernyőjén egyaránt. „A múzeum – írja Ébly Gábor – hatalom [...] meghatározó és sokrétű társadalmi befolyásra tett szert. Tudományos központ, idegenforgalmi tényező, a közösségi identitás artikulálójá a nemzetitől a kisebbségig számos szinten. Erejének kulcsa, hogy a modern kor a múzeumot a tárgyak ítélőszékének pozíciójába helyezte. Itt dől el, hogy a természet és a kultúra adott képződménye

mulandó marad-e, avagy örökkévalóságot nyer a gyűjteménybe emelés révén, majd a kiállítás kontextusában határozzák meg jelentésrétegeinek rendjét, viszonyát más tételekhez. [...] A múzeum felülírja gondolatainkat a világunkról. A múzeum tükör, de csak látszólag adja vissza objektíven azt, ami minket és környezetünket alkot; valójában a fenntartója és az általa alkalmazott szakemberek olvasatát sugallja a látogató felé a világról. E kettős motiváció készlet államokat, önkormányzatokat, magánosokat és más szereplőket arra, hogy minden eddigi már tetőzni vélt múzeumi boomon túl újabb fejlesztésekbe fogjanak: ez az intézmény nagyon széles közönséget képes megszólítani, másrészt az eredeti tárgyak és a színpadi rendezés kombinációja az üzenetek igen hatásos indoktrinációját teszi lehetővé.” (Ébli 2016: 7.)

A múzeum ekként legitimációt biztosít a hatalom és a hatalom által preferált ideológiák számára. Ezért egy múzeum alapításának, bezárásának, átnevezésének mindig politikai tétje van. A politikum mindig is érdeklődéssel figyelt a múzeumokra, a mindenkori hatalom igyekszik ellenőrzés alatt tartani, kisajátítani a múzeumot és a múzeumok által az örökséget és a róla való gondolkodást a maga ideológiai elképzeléseinek rendelve alá.

Mindezzel együtt az tapasztalható a kortárs múzeumok esetében, hogy elmozdulás történt az anyagiságtól a gondolatiság irányába, a kiállítások a tárgyak mellett, sokszor azok helyett<sup>7</sup> a gyűjteményeikben található tárgyakban megőrződött vagy a kiállítás gesztusa által generált jelentéseket, episztemológiai és etikai problémák bemutatására helyeződik a hangsúly. György Péter a múzeum és örökség kapcsolatát elemezve arra a megállapításra jut, hogy a kultúra kooperatív megközelítését hangsúlyozó elméleti fordulatnak köszönhetően a múzeumok nagy gyűjtő korszaka lezárult. A múzeumok ugyan ma is gyűjtik és tárolják a tárgyakat, de a hangsúly már a felhasználáson van. A szerző úgy látja, hogy a 19. században uralkodó normatív múzeum helyére „a materiális kultúra gyűjteményei túllépő hibrid intézmény” – Eliean Hooper-Greenhill kifejezésével élve – a *post-museum* lépett, „mely már nem annyira a tárgyak gyűjtésével, mint inkább interpretálásával foglalkozik, s amely intézmény nem pusztán egy épület, illetve az abban kiállított dokumentumokat bemutató semleges tér, hanem párbeszéd, események, kiállítások, előadások, közösségépítő rendezvények láncolata” (György 2005: 4). A múzeum ebben az értelemben olyan örökséggyár, amely egyszerre őrzi és termeli a múltat, amely kiemelt szerepet játszik az őt létrehozó és fenntartó társadalom és a látogató identitásának megszerkesztésében és megjelenítésében. Az azonban ahogyan a múzeum az örökséget megjeleníti leginkább a palimpszesztre emlékeztet, a tárgyak révén őrzött múlt és annak jelentésrétegei soha nincsenek jelen teljes mértékben, mindig csak felsejlenek, a háttérét adják a jelennek és a jelen értelmezéseinek. Ahogy a jelen

---

7 A múzeumok számos olyan tárgyat őriznek, melyekhez, jogtalanul atrocitások nyomán jutottak hozzá, vagy amelyek olyan szempontok szerint kerültek a gyűjteményekbe és képezték kiállítások tárgyát, melyek mára már sok szempontból problémássá váltak. A szakirodalom ezt a fajta örökséget a problémás örökség kategóriájába sorolja. Ennek elemzését lásd Bakos Áron és Wilhelm Gábor jelen kötetben közzétett tanulmányában.

elemei és problémái is folyamatosan a tárgyi örökség és az általa hordozott múltbeli jelentések háttéréként szolgálnak.

A múzeumok kulturális élményközpontok és kulturális élménygyárak (lásd Ébli 2016), ahol a kiállított tárgyak mellett a tárgyak, de főleg a hozzájuk rendelt (belsőként létrehozott) látványok és a hozzájuk rendelt történetek fontos szerepet játszanak. A múzeumok – főleg a nagy centrumokban található, nemzetközi anyagot felvonultató változataik – ma mind arra törekednek, hogy valóságos „kulturális slágerekké” váljanak (Vasile 2022: 47). A múzeum fontos szerepet kap a városok revitalizálásában, a turizmus fellendítésében és a kapcsolódó szolgáltatások serkentésében. Ebből adódóan pedig folyamatos gondként jelenik meg a látogatószámok növelésére irányuló tevékenységek és szolgáltatások létrehozása (Vasile 2022: 47).

A múzeum olyan szabadidőközpont, mely az élményszolgáltatás és -gyártás mellett a társadalom számára egyre nagyobb mennyiségben rendelkezésre álló szabadidő elköltésének, illetve a eltöltésének színteréül és keretéül szolgál, ahol a múzeumi alkalmazottak egyre gyakrabban a pedagógusokhoz hasonló szerepben tevékenykednek: szakmai irányítást, de főleg felügyeletet nyújtanak a gyermekek számára különböző, a múzeum keretében szervezett szabadidős tevékenységek végzéséhez.

A múzeum gazdasági szerepe sem elhanyagolható. A múzeum a turizmus és a hozzá kapcsolódó szolgáltatások motorja. A posztmodern múzeum a tömegturizmus célpontjává vált, és mint ilyen a kortárs konsumerizmus ékes példája: célja a mozgás (utazás) ellenőrzése és a vágyak fogyasztói gyakorlattá alakítása (Vasile 2022: 48). Ilyen értelemben a kortárs muzeológiát a szakmai és idegenforgalmi szempontok keveredése jellemzi. (Ébli 2011: 25).<sup>8</sup> „Az egykori *grand tour* képzete – írja Ebli Gábor – ma is él, csupán könnyített és plurális formában, élménykereső sznobizmussal átítatva. Tömegek érzik úgy, járni kell a Pompidou Központban, elsősorban az »ott jártam« effektként, amelyben a kiállítás járulékos elem. Ezért is kell a kiállítási programot úgy egyensúlyozni, hogy az trendi, új hívószavakat, szigorú tudományosság helyett befogadható kulturális élményt, egyúttal azonban igenis nemzetközileg iránymutató gesztusokat tartalmazzon...” (Ébli 2011: 25).

A múzeum destinációként és élményként hat a tömegturizmusra és fordítva, a tömegturizmus hat a múzeumi gyakorlatra, az újonnan alakuló intézmények a város forgalmas és a turisták számára könnyen megközelíthető részeibe kapnak helyet, nagy népszerűségnek örvendő múzeumok költöznek át/nyitnak új egységeket ezekre a helyszínekre. De átalakulnak a múzeum belső terei, a kiállítások szerkezete, a bemutatás eszköztára is. Az új feltételek mellett „csak a szofisztikált látogatótól várható el, hogy a kulturális transzfer jelenségein medítáljanak. A többség ehelyett pragmatikusan tájékozódik: végigrohan a fő műveken minden szekcióban, a kevésbé divatos vagy látványos korszakokat eleve kihagyva csak a népszerű egysé-

8 A szerző több kortárs képzőművészeti múzeum példáján keresztül szemlélteti ennek megvalósulásait és következményeit.

gekre koncentrálnak és/vagy barangolnak a múzeumban” (Ébli 2011: 27).<sup>9</sup> A körülmények együththatása a múzeumi élményt lecsupasztja: „a befogadó egy állandó áramlásban találja magát, ahol emberek keresik egymást, pelenkázni sietnek, a süti utolsó harapását majszolják, vagy titokban fényképeznek. Fedett köztér, zárt utcai piazza lett a múzeum, s ez nem kedvez a műveknek. [...] Múzeumba jövünk – a múzeum mint felkapott élményközpont, s kevésbé a kiállítások kedvéért.” (Ébli 2011: 70).

A múzeum elidegenít. Paradox módon a múzeum egyszerre, egyazon horizonton belül, de két eltérő módon jeleníti meg az idegenséget és az ismerőst. És miközben az idegent megszelídíti, értelmezi és érthetővé teszi az ismerős, a közeli esetében distanciát termel. Ebből adódóan a múzeum – akárcsak a hatalom – kollektív szinten hozza létre és tartja fenn az elidegenedést, legalábbis abban az értelemben, hogy „a maga szája íze szerint alakítva a kognitív struktúrákat az emberi világon kívül tart embereket” (vö. Csepeli 2015: 19). A múzeum mint a hatalmon lévő társadalmi csoportok ideológiáját megjelenítő intézmény (lásd fentebb), azaz mint a hatalom eszköze hosszú időn keresztül részt vett ebben a folyamatban. A tárgyak összegyűjtése, helyenként önkényes kisajátítása és szelekciója, valamint a kiállítás és a bemutatás gesztusa révén valóban az emberi világon kívül tartott embereket, civilizálatlanoknak, konzervatívoknak stb. bélyegezve bizonyos népeket, társadalmi csoportokat, életmódokat, hitvilágokat, és ez a fajta osztályozás, kirekesztés akarva-akaratlanul ma is sajátja a legtöbb múzeumnak, vagy kurátori gyakorlatnak.

Nem utolsó sorban: a technológia fejlődésének következtében a múzeumokra „digitális sors” vár (Vasile 2022: 50). Ahogy a kulturális örökség ma már leginkább digitális kulturális örökséget jelent, ahol a digitális másolat helyettesíti az eredeti tárgyat (Mester 2014: 204–210), úgy a múzeumok esetében is egyre gyorsuló ütemben zajlik a gyűjtemények és kiállítások digitalizációja, melynek révén a múzeumok egy olyan közönség felé nyitnak, mely a múzeum fizikai környezetén kívül esik (Vasile 2022: 50). Néhány éve a múzeum „távolsági látogatása” még megoldandó feladat volt, ma pedig a mindennapi valóság része. Ugyanakkor – akárcsak az online archívumok esetében (Mester 2014: 216), a falak nélküli múzeum (lásd Vajda 2020, 2021) feladata is a hosszútávú megőrzés helyett a nyilvánossá tétel, a megosztás lesz. És ezzel egyidőben a különböző multimédiás tartalmak és mobilapplikációk használata révén, illetve a különböző VR-technológiákkal való a kísérletezés segíti a múzeumokat abban, hogy a jövőben is megtartsák kiemelt szerepüket a tudásmegosztás és a tudás előmozdítása terén.

A múzeum mibenlétével kapcsolatos rövid és sok tekintetben sarkítva fogalmazó, a lehetőségek között önkényesen szelektáló felvezetésben amellől érveltünk, hogy a múzeum mint intézmény és mint ágazat egyre jelentősebb szerepet tölt be a társadalomban: ennek ellenére, vagy éppen ezzel együtt a múzeum hosszú ideje és tartós bizonytalanságban leledzik az említett szerep megvalósításának formáit, eszköztárát illetően. Ezekhez a kelet-európai környezetben sok esetben egzisztenciális bizonytalanság is társul (Vasile 2022).

---

9 A szerző szerint a fő műre fókuszáló magatartásformának a Mona Lisa az iskolapéldája (Ébli 2011: 28).

A felvázolt definíciók és elméleti közelítések, illetve a múzeumi gyakorlatok sokasága azt látszik sugallani, hogy a múzeum esetében is igaz, amit Raymond Williams a kultúráról ír, miszerint „nem a szó bonyolult, hanem azok a problémák, amelyekre használatának különböző változatai hívják fel a figyelmet” (Williams 2003: 31).

## A minden kommunikáció pillanata

A 2022-ben elfogadott új múzeumdefiníció kiemelten foglalkozik a kommunikáció kérdésével, a „frontális ismeretátadásra épülő múzeumi nyelv átalakítására, az offline és online csatornákra épülő, a párbeszédet és együttműködést szolgáló eszközök és módszerek használatára ösztönöz (Berényi 2022).

Nemcsak a múlt, de a jelen, sőt a jövő is a kommunikációban termelődik meg és válik hozzáférhetővé, a kommunikációban jönnek létre azok a reprezentációk jelentések, szimbólumok és értékek, illetve normatívák/hagyományok, melyek a társadalom identitásépítése és szerveződése és működése szempontjából egyaránt elengedhetetlenül fontosak. A kommunikációnak ezt a formáját nevezzük társadalomépítő kommunikációnak, melyben kiemelt szerep hárul a különböző kultúra- és örökségtermelő intézményekre, így a múzeumokra is.

Korunkat az identitások mozaikossága, töredezettsége jellemzi. A globalizáció és a konzumerizmus eredményeként az identitásválságok sokféle formája tör felszínre, nyomás nehezedik a helyi kultúrákra, kompenzációként pedig a helyi identitások újrafogalmazása történik meg. Mivel a mindennapok szintjén nincsenek meg (nem működnek) azok a keretek (ezt nevezhetjük hagyományoknak), melyek a múltat életben tartják, intézményekre van szükség, melyek ezt megteszik.

A múzeumok hosszú időn keresztül a múzsák gyűjtőhelyei és a tudás templomai voltak, mára a múzeum olyan kulturális gépezet mely nemcsak összegyűjti, őrzi, közvetíti az emberiség szellemi örökségét, de egyben olyan bemutató-értelmező gépezet is, mely maga termeli a kultúrát. Mint az örökség megőrzésének és megjelenítésének egyik, ha nem a legfontosabb intézménye, az 'én' és a 'mi', valamint és a 'másik' találkozási pontja (Fejős 2000: 241), a társadalmi és a társadalomépítő kommunikáció fontosságát, a kultúrák közvetítés és a kultúrák/korok közötti kommunikáció közege.

A múzeum kommunikáció! Olyan nyilvánosságot termelő tér és szerkezet, ahol társadalmi kommunikáció zajlik, és ahol az interpretációk jönnek létre és a jelentések termelődnek. Ahogy Frazon Zsófia írja: „a múzeumok a társadalmi kommunikáció intézményei, és mint ilyenek a rendelkezésükre álló tárgyakból és forrásokból elképzeléseket, narratívákat, jelentéseket, interpretációkat állítanak elő, vagy generálnak. A múzeum a kiállításával elmondja, hogy – szerinte – mi fontos, mi értékes, mi nagyra becsülendő, továbbá, hogy mi nemzeti, regionális, mi autentikus. A múzeum a tudományról, a társadalomról, a politikáról és a gazdaságról kialakított kommunikáció és vita fóruma.” (Frazon 2003: 230.)



A minden örökség pillanata (lásd fentebb) egyben a mindenki turista pillanatát is jelenti. A múzeumok és a kommunikáció szerepe ebben az összefüggésben nemcsak felértékelődik, hanem kölcsönös egymásra utaltság is kialakul. A múzeum, akárcsak a turizmus, áramlások tere, ahol képzetek, értékek, szimbolikus javak és jelentések áramolnak (vö. Fejős 2000: 241). A múzeum közvetítő közeg és felület, a társadalomépítő kommunikáció színtere. Sajátos helyzete és szerepe abból adódik, hogy egyszerre képes beszélni arról a közösségről és kultúráról, mely a múzeumot létrehozta és fenntartja, illetve arról, melynek tárgyi örökségét őrzi (Iacob: 2020: 22), valamint mindazokról (is) aki meglátogatják. A tárgyak és a megőrzésüket legitimáló történetek szorosan összefonódnak, együtt képezik a múlt- és identitás-termelés mindig aktuális kereteit.

Mint fentebb többször is említettük, a múzeum a turizmus rendszeréhez ezer szállal kötődik. Olyan megállóhely, csomópont, mely meghatározza a turista és a múlt, illetve a művészetek iránt érzékeny látogató mozgását (Frazon 2003: 228). A múzeum turisztikai termék, bár a múzeumok nem részei közvetlenül az idegenforgalmi iparnak, elválaszthatatlanok tőle.<sup>10</sup>

A múzeum „színre vitt örökség”, a néprajzi örökséget nem csak megmutathatóvá, de hozzáférhetővé és eladhatóvá is teszi. A múzeumi kiállítás révén a tárgyi örökséget becsatolja a kulturális gazdaságba, ennek viszont az az ára, hogy a múzeumoknak alkalmazkodniuk kell a turizmus és a szórakoztatóiparra elvárásaihoz, „a könnyebben fogyasztható és közérthető bemutatásmódokat, illetve az ezeket segítő korszerű technikai eszközöket” (Fejős 2000: 245), illetve „a szórakoztatás, a látványosság, a közérthetőség eszközeit” (Fejős 2000: 247) kénytelenek alkalmazni. Közvetítő közegként nem tehetnek mást, mint „egyszerűsítik a valóságot, absztrakt képbe szorítják, mert csak így lehet azt másokkal megismertetni” (Fejős 2000: 245). Ennek az eljárásnak az a következménye, hogy a múzeum nagyon gyakran „a művi, felszínes megjelenítés” eszközévé válik (Fejős 2000: 247).

Éppen ezért fontos a gondolatmenet lezárásaként arra irányítani a figyelmet, hogy a múzeum miközben a kultúrák különbözőségét kutatja és teszi láthatóvá, mindezt azzal a céllal teszi, hogy jobban megértsük a másik kultúrát, hogy párbeszédbe léphessünk vele, és ezáltal a megvalósulhasson a „másik” értékeinek tudatos elsajátítása; a tolerancia helyett (mely a maga ereje tudatában és birtokában csak megtűri a másságot, az idegent) elfogadásra és méltányosságra tanít (vö. Kulcsár-Szabó 2000: 317 – 320).<sup>11</sup>

---

10 A múzeum és turizmus viszonyának részletes elemzéséhez lásd Fejős 2000.

11 Kulcsár-Szabó Ernő hívja fel a figyelmet a másság elvi fölértékelésében rejlő veszélyekre. Szerinte „a másik megléte még önmagában nem érték, hanem inkább az az *élő készlet*, hogy beszélgetésbe bocsátkozunk vele, s hogy saját igazunk kockára téve kísérreljük meg a kölcsönös megértést” (Kulcsár-Szabó 2000: 319). Ha ezt nem tesszük meg, akkor a másság iránti előzékeny figyelem az „idegen hamis privilegizálásába” fordul át, mely a másság pusztja tényének elismerése mögé bújva végső soron az idegen iránti érdektelenségét próbálja leplezni (Kulcsár-Szabó 2000: 318–319).

**A kötetről** • A Kriza János Néprajzi Társaság a 2022. október 14-ei vándorkonferenciáján<sup>12</sup> ezeknek a fenti gondolatoknak az ismeretében a múzeum mibenlétével, az örökség (ezen belül is digitális örökség) és a múzeumi munka kapcsolatával, illetve a múzeumi kommunikáció (ezen belül is főleg az online kommunikáció) és a múzeumi digitalizáció kérdéseinek összefüggéseit kívánta körüljárni. A konferencián elsősorban a magyar muzeológiát érintő sürgető feladatokat és kihívásokat kívántuk érinteni.

A konferencia az alábbi témaköröket érintette:

1. A múzeum szerepe a társadalomépítő kommunikációban
2. A múzeum szerepe a múlt és a másik kultúra megértésében és elfogadásában
3. A (társadalmi) valóság reprezentációja a múzeumokban
4. A múzeumok szerepe az örökség- illetve városi turizmus alakulásában
5. A látogatói tekintet
6. Múzeum és örökség viszonya
7. A digitális örökség és múzeumi digitalizáció
8. A virtuális múzeum és az online terekhez kötődő, ott zajló múzeumi gyakorlatok kihívásai
9. Múzeumi kommunikáció online és offline környezetben
10. Az erdélyi/magyarországi muzeológia feladatai és kihívásai a digitalizáció korában

A tanulmánykötet öt nagyobb témakörbe csoportosítva közöl a konferencián elhangzott előadásokból.

Az első tömb a problémafelvetéseké. Lakner Lajos a megváltozó látogatói magatartás, elvárások és a szociokulturális környezet folyamatos módosulásait, illetve az ezekre adott múzeumi válaszokat vizsgálva a történeti kiállítások bemutatási módjainak, eszközeinek elemzésére szűkítette a kutatását. Az elmúlt két évtizedben az élmény- és ismeretszerzés múzeumi intézményei, a múzeumi szakma a radikálisan megváltozó környezet kihívásaival szembesült, olyan elvárásokat és folyamatokat kellett érzékelnie, amelyek megkérdőjelezték mindazt, amit addig a kiállítások céljáról, hatásmechanizmusáról és a bemutatás módjáról gondoltak. A tanulmány éppen azt mutatja be, hogyan formálták át a látogatói tekintetét és az elvárásait a szociokulturális környezet változásai és a digitális kultúra. A szerző szerint a kiállítások esetében ezek a tárgytapasztalás folyamatának, a látogatóval kapcsolatos előfeltevések, az ismeretszerzés, az ismeretközvetítés, a térértelmezés és a tapasztalatok születésének folyamatában végbement változások elemzése mentén válik hozzáférhetővé. A tanulmány arra is reflektál, hogyan reagáltak és milyen válaszokat adtak a múzeumok ezekre a változásokra, mennyiben tekinthetőek működőkép-

<sup>12</sup> A kötettel azonos című konferenciát a Kriza János Néprajzi Társaság, a Sapientia EMTE Marosvásárhelyi Kar Alkalmazott Társadalomtudományok Tanszéke és az Erdélyi Néprajzi Múzeum közösen szervezte. A konferencia szervezőbizottságát Jakab Albert Zsolt, a KJNT elnöke és Vajda András, a Sapientia EMTE docense alkotta, a titkári teendőket Nagy Ákos, a KJNT munkatársa végezte. Támogatók: Bethlen Gábor Alap, Communitas Alapítvány és Magyar Tudományos Akadémia.

nek ezek a válaszok, illetve kikezdek-e – és ha igen, mennyiben – ezek a múzeumok identitását.

A 150 éves Néprajzi Múzeum 2022-ben új, a saját igényei szerint tervezett épületbe költözött. Óriási figyelem kísérte a vállalkozást az épület tervezésétől az átadásáig, és azóta is folyamatosan a sajtófigyelem fókuszában áll. A média és a társadalom ilyen intenzív érdeklődése lehetőséget nyújt arra, hogy a Néprajzi Múzeum ne csak önmagát mint intézményt, hanem a néprajztudományt mint diszciplínát és a néprajzi örökség társadalomépítő szerepét is újrapozícionálja. Berényi Marianna arra vállalkozik, hogy bemutassa, ahogy a múzeum kommunikációja a kortárs muzeológia, valamint múzeum kommunikáció elméleti és módszertani eredményeire alapozva arra tesz kísérletet, hogy a társadalom különböző szegmenseinek igényeit felmérve minél szélesebb körben erősítse meg a diszciplína elismertségét.

2022-ben nyitották meg a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély-tájégségét. Sári Zsolt a Skanzen jógyakorlatainak a számbavételével mutatja be a gyűjtemények digitalizálási lehetőségeit, illetve a digitalizált tartalmak hasznosíthatóságát. Az intézmény kétévtizedes gyakorlata bizonyítja, hogy a digitalizálás számos feladatot segít: állományvédelem; állománygyarapítás; új típusú szolgáltatások; publikálás, felhasználhatóság szélesebb körű hozzáférés; növeli a gyűjteménybe látogatók számát; esélyegyenlőség; közművelődési, oktatási funkció. Továbbá megjelenik benne a kreatív ipari fejlesztések támogatása, az együttműködés és hálózatosodás és a társadalmi hasznosulás, társadalmi szerepvállalás is. Az Erdély-épületegyüttes jó példája annak, ahogy a digitalizált tartalmak megjelennek virtuális és offline kiállításokban, segítik az ismeretátadást.

Tompa-Horváth Iringó a magyarországi oktatásfejlesztés és múzeumi tanulás (a közgyűjtemények és közoktatási intézmények tanulást segítő együttműködése) kapcsán azt elemzi, hogy hogyan látják a pedagógusok a múzeumok szerepét az átalakuló oktatásban. Felmérése szerint az elmúlt évtizedekben pozitív átalakulás zajlott, az oktatási szerep felértékelődésével a múzeumokban jelentős tartalmi és infrastrukturális fejlesztések valósultak meg. Úgy véli, a múzeumi oktatási tartalmak megfelelő kialakításához elengedhetetlen az iskolák és a pedagógusok elvárásainak megismerése, a rendszeres felmérés és az intézmények közötti párbeszéd. A szerző a gyakorló pedagógusoktól származó adatok alapján határozza meg a múzeumok szerepét az átalakuló oktatásban.

Három tanulmány a múzeumi digitalizáció és a digitális múzeum kérdéskörével foglalkozik. Lengyel Emese és Lengyel Zsanett a Covid19-járvány ideje alatti múzeumi digitális megoldásokat elemzi. A digitális eszközök alkalmazása, a virtuális és online kiállítások létrehozása és kommunikációs csatornák lehetőségei alternatívaként jelentek meg a múzeumi gyakorlatokban. A tanulmány a magyarországi gyakorlatok közül az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) működésére fókuszálva két kiállítást mutat be több szempont alkalmazásával.

Prikler Szilvia Beatrix Szabadtéri Néprajzi Múzeum égisze alatt működő tájház-hálózat digitális kompetenciáit, kommunikációs eljárásait mutatja be. A 2017-ben

alakult Magyarországi Tájházak Központi Igazgatósága a magyar nyelvterület magyar vonatkozású tájházak szakmai segítségét végzi, ebbe az épület állagvédelmének, a gyűjtemény rendszerezése és megfelelő kezelése mellett a kiállítások és a múzeumpedagógia megvalósulásainak szakmai felügyelete is beletartozik. A gyűjtemény nyilvánosságának, az ismeretátadásnak, a digitális kompetenciáknak és kommunikációnak jó tájházi gyakorlatait is bemutatja a szerző.

Bálizs Beáta Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Osztályának közösségi médiában való jelenlétét, Facebook-bejegyzéseit elemzi. A posztok eléréseinek száma, az olvasóközönség mérete és érdeklődése változó képet mutat. A tanulmány azt mutatja be, ahogy a néprajzi és történeti jellegű bejegyzések aktív és kísérletező volta, a képi és szöveges tartalmak együttes, meghökkentő, a megszokottól eltérő és kirívó formái növelik az olvasóközönséget.

A székelyföldi múzeumi gyakorlatokról három szerző tanulmányából kapunk képet. Horváth Alpár tanulmánya a múzeumok turisztikai látványosságként való értelmezésével foglalkozik. Egyrészt megállapítja, hogy Maros, Hargita és Kovászna megye turisztikai teljesítménye nem feltétlenül függ össze a székely imázs vonzerejével, másrészt rámutat arra, hogy a múzeumi entitások általában magyar nyelvi-kulturális irányultságukból adódóan bírnak székelyföldi jelleggel. A szerző a három megye látogatószámra és vendégéjszakák számára vonatkozó statisztikáiból és a terepbejárások tapasztalatai alapján von le következtetéseket, hangsúlyozva a múzeumok és a turisztikai piac szereplői közötti partnerségek kialakításának szükségességét.

Málnási Levente Csíki Székely Múzeum történetét és tevékenységeit, csíki örökségállomány tárgyaiból létrehozott kiállításait mutatja be. Mindemellett érzékeny arra az ideológiai kontextusra, amelyek meghatározták a kiállítási és állománygyarapítási koncepciót, illetve felvillantja azokat a vezetői és muzeológusi gyakorlatokat is, amelyek a meghatározott múltinterpretációk mellett egyéb szempontokat is igyekeztek érvényesíteni a különböző korszakokban.

Dimény Attila a kézdivásárhelyi múzeumszervezés 100 éves történetét, illetve az Incze László Céhtörténeti Múzeumnak a tárgyi és szellemi örökség megőrzésében játszott szerepét tárja fel. Az intézmény az élményszerű tárlatvezetések és a múzeumpedagógiai foglalkozások eredményeként fontos szerepet tölt be az oktatás és tudásmegosztás terén.

A szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum muzeológiai kihívásairól két tanulmányt közlünk. Nagyné Batári Zsuzsanna az elmúlt évtized kiállítási interpretációs gyakorlatait mutatja be. A tájegységben testet öltő kiállításokat értelmezve megállapítja, hogy az intézményben az építészeti múzeumból életmódmúzeummá válás folyamatában, reagálva a látogatói igényekre és napjaink múzeumokkal szemben megjelenő szakmai és társadalmi elvárásaira, változott a bemutatott témák köre és a bemutatás módja is. A 2022-ben nyitott Erdély épületegyüttes esetében teljessé vált ki az az innovatív szellemű, kreatív, komplex és gazdag kiállítási interpretáció, melynek eredményeként változatos kiállítási interpretációs eszközökkel kínál az intézmény tudásközvetítést a látogatók széles rétegének.

Szegedy-Kloska Tamás öt európai szabadtéri múzeum városi kiállítási egységeit, azok megvalósításának módszertanát és időbeni kereteit mutatja be, majd a Skanzen új Erdély tájegységének városi épületegyüttesét tárgyalja. Az új kiállítás a 20. századon átívelve mutatja be az erdélyi épített örökség, lakáskultúra és életmód átalakulását és a komplex bemutatás jegyében nemzetközi mintákat figyelembe véve és a tapasztalatokat beépítve erdélyi városi épületeket is felvonultat. Ugyanakkor a megvalósítás segíthet a 20. századi traumák, a politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális változások megértésében is.

A múzeumi gyűjtemények és kortárs szerepvállalás kérdéskörében szerveződik a tanulmánykötet utolsó tömbje. Bakos Áron és Wilhelm Gábor bevezetik a sötét örökség fogalmát, illetve reflektálnak eredetére, lehetséges értelmezéseire, meghatározó jegyeire és muzeológiai vonatkozásaira. Bemutatják, hogy a fogalomkör hogyan érintkezik és milyen értelemben különbözik el az örökség bevett fogalmától, majd kiemelik a sötét örökség néhány olyan általános vonását, amely összefűzheti a legkülönbözőbb eseteit. A szerzők két kiragadott példán szemléltetik, hogy a fogalom milyen szerepet tölthet be a néprajzi-antropológiai gyűjtemények tárgyi anyagának értelmezésében, kezelésében.

Lengyel Ágnes a Magyar Néprajzi Múzeum Palóc Múzeuma látványtárát mutatja be, ehhez a néprajzi profilú múzeum ökológiai szempontú megközelítését választja. A tanulmány a fenntarthatóság jellemzőit legrészletesebben a népviselet témakörében taglalja, de kitér a táplálkozás és kerámia, illetve az egyéb használati tárgyak típusaira is.

Limbacher Gábor a szécsényi múzeum példájával illusztrálja a kulturális örökséget és a ráépülő múzeumi szerepvállalást. Az ingatlan történeti műemlék, a benne helyet kapó intézmény múzeumi funkciót lát el, Nógrád megye régészeti és történeti emlékeit gyűjti és gondozza. A szerző felveti annak kérdését, hogy a kastélyban működő múzeum, a szakmai tevékenységek és az örökségesítés betöltheti-e ismét a térség vezető, központi funkciót.

Törő Balázs egy gyűjteményképzés folyamatát mutatja be. A dörgicsei romos présház közösségi összefogással történő feltárása során előkerülő leletanyag és a településen elvégzendő tárgygyűjtés egy leendő (helytörténeti) gyűjtemény alapját jelenti.

Paál Zsuzsanna a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum cserépkályha gyűjteményét mutatja be, a gyűjteményfeltárást a muzeológiai gyakorlat oldaláról és a kályhás mesterséggel összefüggésben vizsgálja. A szerző a 2020-ban saját maga által elvégzett gyűjteményi felmérés részleteibe is beavat, majd az azon alapuló és ahhoz köthető tudományos kutatási javaslatát is kifejti.

## Szakirodalom

Aronsson, Peter – Gradén, Lizette

2013 Introduction: Performing Nordic Heritage – Institutional Preservation and Popular Practices. In: Uők (eds.): *Performing Nordic Heritage. Everyday Practices and Institutional Culture*. Ashgate Publishing, Farnham–Burlington, 1–26.

Bendix, Regina F. – Eggert, Aditya – Peselmann, Arnika (eds.)

2012 *Heritage Regimes and the State*. (Göttingen Studies in Cultural Property, 6.) Universitätsverlag Göttingen, Göttingen.

Berényi Marianna

2022 Táguló múzeumi univerzum. Az ICOM 2022-ben elfogadott múzeumdefiníciója. *Tabula. A Néprajzi Múzeum online folyóirata*. 23 (1). DOI: 10.54742/tabula.2022.1.03

Csepeli György

2015 Az elidegenedés két síkja. *Korunk* 26. (9) 15–19.

Dawson, Bruce

2005 „Why are you Protecting this Crap?” *Perceptions of Value for an Invented Heritage – a Saskatchewan Perspective*. (Elérhetőség: <https://carleton.ca/canadianstudies/wp-content/uploads/Bruce-Dawson-final-paper-2005.pdf>; letöltés ideje: 2022. 10. 30.)

Ébli Gábor

2011 *Hogyan alapítsunk múzeumot? Tanulmányok a művészet nemzetközi intézményrendszeréről*. Vince Kiadó, Budapest.

2016 *Múzeumánia. Egy kulturális élménygyár európai modelljei*. L'Harmattan, Budapest.

Falser, Michael – Juneja, Monica

2013 ‘Archaeologizing’ Heritage and Transcultural Entanglements: an Introduction. In: Uők (eds.): *‘Archaeologizing’ Heritage? Transcultural Entanglements Between Local Social Practices and Global Virtual Realities*. Springer, Heidelberg–New York–Dordrecht–London, 1–18.

Falser, Michael – Juneja, Monica (eds.)

2013 *‘Archaeologizing’ Heritage? Transcultural Entanglements Between Local Social Practices and Global Virtual Realities*. Springer, Heidelberg–New York–Dordrecht–London.

Fejős Zoltán

2000 Múzeum, turizmus. A kulturális találkozás és reprezentáció rendszerei. In: Fejős Zoltán – Sziójártó Zsolt (szerk): *Turizmus és kommunikáció. Tanulmányok*. (Tabula könyvek 1.) Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikáció Tanszék, Budapest–Pécs, 236–252.

Frazon Zsófia

2003 Múzeumi reprezentáció, nyilvánosság és turizmus. In: Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt (szerk.): *Helye(in)k, tárgya(in)k képe(in)k*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 228–246

Gagy József

2008 *Örökség és közkapcsolatok (PR)*. Scientia Kiadó, Kolozsvár.

György Péter

2005 Minden archívum, minden örökség. *Iskolakultúra*. 15 (3) 4–15.

Hartog, François

2000 Örökség és történelem: az örökség ideje. *Regio* 11. (4) 3–25.

2006 *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtapasztalat*. (Atelier füzetek, 9) L'Harmattan – Atelier, Budapest.

Husz Mária

2006 A kulturális örökség társadalmi dimenziói. *Tudás menedzsment* VII. (2) 61–67.

Iacob, Mădălina

2020 *Muzeul nișă. Practici simbolice și contexte culturale*. (Colecția Academică 345, Seria Antropologie.) Institutul European, Iași.

Ioannides, Marinos – Quak, Ewald (eds.)

2014 *3D Research Challenges in Cultural Heritage. A Roadmap in Digital Heritage Preservation*. Springer-Verlag, Berlin–Heidelberg.

Keszeg Vilmos

2014 Tradition, patrimoine, société, mémoire. In: Uő (ed.): Vilmos (ed.): *À qui appartient la tradition? Actes du colloque À qui appartient la tradition? À quoi sert-elle? La tradition entre culture, utilisateur et entrepreneur. / The Act of the Symposium Who owns the tradition? What is its purpose? Tradition between culture, user and contractor*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Cluj-Napoca, 7–15.

2015 Nem írunk többet kézzel? Fordulóponthoz érkezett az írás története. (Kérdezett: Gál László). *Transindex*. (Elérhetőség: <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=24904>; letöltés ideje: 2015. 01. 22.)

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

2004 Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International* 56. (1–2) 52–65.

Kulcsár-Szabó Ernő

2000 Tolerancia vagy méltánylás. *Mérleg. Lapok és könyvek szemléje* 36. (3) 317–320.

Lowenthal, David

2004 Az örökség rendeltetése. In: Erdősi Péter – Sonkoly Gábor (szerk.): *A kulturális örökség*. L'Harmattan – Atelier, Budapest, 55–82.

Lyth, Peter

2006 *Selling History in an Age of Industrial Decline: Heritage Tourism in Robin Hood County*. XIV International Economic History Congress, Helsinki, 21st–25th August 2006. 1–17. (Elérhetőség: <http://www.helsinki.fi/iehc2006/papers2/lyth.pdf>; letöltés ideje: 2014. 01. 30.)

Mester Tibor

2014 Az archiválás újfajta lehetőségei. A közösségi archívumok szerepe a kultúra-kutatásban. In: Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *A mindennapi élet mint téma és mint keret*. Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 203–217.

Rowan, Yorke – Baram, Uzi (eds.)

2004 *Marketing Heritage. Archeology and the Consumption of Past*. Altamira Press, Walnut Creek–Lanham–New York–Toronto–Oxford.

Smith, Laurajane

2004 *Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*. Routledge, London–New York.

2006 *The Uses of Heritage*. Routledge, London–New York.

Smith, Laurajane – Akagawa, Natsuko (eds.)

2009 *Intangible Heritage*. Routledge, London–New York.

Sonkoly Gábor

2000 A kulturális örökség fogalmának értelmezési és alkalmazási szintjei. *Regio* 11. (4) 45–66.

2016 *Bolyhos tájaink. A kulturális örökség történeti értelmezései*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest.

Tauschek, Markus

2011 Reflections on the Metacultural Nature of Intangible Cultural Heritage. *Journal of Ethnology and Folkloristics* 5. (2) 49–64.

Therond, Daniel – Trigona, Anna

2008 *Heritage and Beyond*. Council of Europe, Strasbourg.

Thompson Hajdik, Anna

2009 “You Really Ought to Give Iowa a Try:” Tourism, Community Identity, and the Impact of Popular Culture in Iowa. *The Online Journal of Rural Research and Policy* 4. (1) 1–20.

Tschofen, Bernard

2012 Heritage – Contemporary Uses of Culture Beyond the Everyday? Challenging Ethnography and Cultural Analysis. *Traditiones* 41. (2) 29–40.



Vajda András

2020 Museums and Online Spaces. The Society-Building Role of the Museums during the Pandemic. *Acta Universitatis Sapientiae. Communicatio* 7. 42–53.

2021 A múzeumok és online terek. A múzeum társadalomépítő szerepe a járvány idején. In: Bakk Miklós – Gagy József (szerk.): *Minden másképp...?* (Scientia Könyvek. Társadalomtudományok) Scientia Kiadó, Kolozsvár, 69–79.

Vasile, Alis

2022 *Muzeul – de la cabinet de curiozități, la instituționalizare. Evoluția reglementărilor legislative și administrative din domeniul muzeal.* Editura Pro Universitaria, București.

Williams, Raymond

2003 Kultúra. In: Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája.* Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 28–32.

### **Univers–muzeu. Abordări**

Patrimoniul, muzeul și comunicarea joacă toate un rol determinant în viața cotidiană a societăților contemporane – atât pe plan internațional cât și național, regional sau local –, de la crearea și transmiterea obiectelor și a semnificațiilor sociale și până la constituirea (producerea) identității, la producția de resurse economice și culturale, la constituirea experiențelor și la organizarea timpului liber, iar șirul acesta poate continua la infinit. Totodată – exact datorită diverselor roluri acordate acestora în procesul de constituire socială – prezintă un punct comun și prin faptul că toate trei sunt noțiuni maleabile, iar în ceea ce privește situațiile de utilizare și interpretare, localizarea a diverse nivele de analiză, apar la suprafață divergențe de interpretare și contradicții. Și chiar dacă toate cele trei noțiuni sunt destul de flexibile ca să le interpretăm în modalități diferite, la nivel internațional nu prea putem vorbi de o concepție unitară a patrimoniului sau a muzeului, nici măcar în perspectiva comunicării (în special cu referire la aspectele legate de patrimoniu și muzeu). Studiul dorește să atragă atenția asupra faptului că în timp ce muzeul cercetează și expune diferențele culturale, face acest lucru cu țelul de a înțelege mai bine cultura cealaltă, de a asigura interacțiunea cu aceasta, iar în final să se poată însuși în mod conștient valorile „celuilalt”. Muzeul trebuie să ne învețe și să ne transmită cultura acceptării și a echității.

### **Museum–Universe. Approaches**

Patrimony, museum and communication all play a determining role in the everyday life of contemporary societies, on the international, national, regional or local level as well, starting with the creation and transmitting of social objects and meanings up to identity construction (production), economic and cultural resource production, experience production, leisure, and the list can go on forever. In the meantime – specifically because of their multiple level role in the process of society construction – these three have a common feature, which is they are all malleable notions, and regarding the different situations of application and interpretation, respectively the different levels of analysis, there can be divergent interpretations and even contradictions. And although all three notions are flexible enough to afford different interpretati-

ons, we cannot really talk about a consolidated approach on the international level regarding the concepts of patrimony and museum or the existence of communication (especially related to the fields of patrimony and museums). The present paper aims to draw attention to the fact that while the museum researches and exposes the difference of cultures, it does so in order to make us understand the other culture better, to assure a kind of interaction with it, and finally to make us consciously acquire the values of the “other”. So the museum has to educate and to transmit the culture of acceptance and equity.





Lakner Lajos

## Változó látogatói magatartás. Változó múzeum? Múzeum? (Áttekintő vázlat)

Ha megnézzük, milyen változások és főleg milyen gyors ütemben történtek az elmúlt két évtizedben a múzeumok területén, akkor nem túlzás azt állítani, hogy a muzeális intézmények folyamatos lépéskényszerben voltak. A látogatói magatartás, elvárások és a szociokulturális környezet folyamatos módosulásai újabb és újabb válaszokat kényszerítettek ki. Tanulmányomban ezek bemutatására vállalkozom. Ugyanakkor nem a múzeumok teljes működésének a vizsgálata a célom, hanem csak a kiállítások állnak a fókuszban, ezen belül is a történeti kiállítások, pontosabban az, hogyan módosították bemutatási módjukat, milyen eszközöktől remélték, hogy meg tudják szólítani lehetséges közönségüket. A látogatói elvárások módosulásai számba vételekor sem törekedtem a teljességre, csak azokat a tényezőket emeltem ki, melyek végiggondolását szükségesnek tartom ahhoz, hogy a múzeumoknak esélyük legyen abban a küzdelemben, amely a potenciális közönség idejéért és figyelméért folyik, vagyis azért, hogy ha valaki élményeket vagy ismereteket akar szerezni, akkor a muzeális intézményeket válassza. S nem utolsó sorban célom közös gondolkodásra készíteni, milyen szerepe és eszközei lehetnek ma egy történeti kiállításnak.

Nem pusztán a folyamatos változás és alkalmazkodás miatt érzem szükségesnek szembenézni a látogatói magatartás és elvárások módosulásával és arra adott válaszokkal, hanem azért is, mert meglátásom szerint a 20. század végén és a 21. század elején a múzeumoknak radikálisan megváltozott környezettel kellett szembesülniük. Nem egyszerűen arról van szó, hogy napjaink látogatóinak igényei különböznek a korábbi nemzedékeknél tapasztaltaktól, hanem arról, hogy a múzeumi szakmának olyan elvárásokat és folyamatokat kellett érzékelnie, amelyek – mint látni fogjuk – megkérdőjelezték mindazt, amit addig a kiállítások céljáról, hatásmechanizmusáról és a bemutatás módjáról gondoltunk. Amit Czékmány Anna a múzeum kapcsán írt, esetünkben is fontos: „[a] múzeumot lassan felváltja »Valami más«” (Czékmány 2000: 38). S ez a köztes állapot a kiállítások prezentációs módjára is hatással van. Joggal merülhet fel sokakban, hogy e mássá válás kapcsán akár anómiáról is beszélhetünk, amikor az addigi értékek és normák megkérdőjeleződtek. Mások viszont inkább arra helyezhetik a hangsúlyt, hogy csak a bemutatás eszközei módosultak, s a

hangsúlyai tolódtak el. A helyzetünket az is nehezíti, hogy a vélt vagy valós látogató elvárásokra adott érvényes válaszok néha inkább csak szavakban, teóriákban léteznek, gyakorlati megvalósulásai csak halvány visszfényei ezeknek.

Szólnom kell a pozícióról is, ahonét vizsgálódom. Mivel régóta dolgozom múzeumban, ezért, ha akarnám sem tudnék kívülállóként tekinteni az itt szóba hozott kérdésekre. Személyes és gyakorlati tapasztalataim tehát éppúgy meghatározzák, hogyan gondolkodom az itt érintett témákról, mint a különböző tanulmányok és elméleti munkák, melyek szerzői között éppúgy megtalálhatók múzeumi szakemberek, mint külső, más szakterület felől közelítő kutatók. El kell fogadnom, amit elvileg Pierre Bourdieu-tól már tudtam is, hogy a kultúra jelölőinek játékából nem lehet kiszállni. Számomra tehát nem lehetséges egy olyan kitüntetett nézőpont, amelyből beláthatóvá és fogalmilag megragadhatóvá válna a kiállítások működésének és működtetésének a teljessége. Így egyszerre vagyok vizsgálódó és vizsgált, antropológus és bennszülött. Egyetlen érvényes lehetőségünk, hogy újra és újra rákérdezzünk helyzetértékeléseinkre és az azokra adott válaszokra.

Az áttekintést érdemes kicsit korábban kezdeni, hogy szembesülhessünk azzal, hogy valóban mélyreható, sőt radikális, ugyanakkor folyamatként leírható változásról van szó.

Az 1960–1970-es évek kultúrpolitikáját a „Kultúrát mindenkinek!” gondolata határozta meg. A múzeum mindenekelőtt a hiteles ismeretátadás tere volt, ahol a kiállításról ki kellett zárni az ideológiát. Érthető módon különösen a német szakirodalomban figyelhető meg, hogy ennek módját a steril ismeretterjesztésben látták. A kiállításokat a didaktikusság és az oktató szövegek túlsúlya jellemezte (Kirchberg 2005: 35, Reussner 2010: 33, Böhner 1974).

Az 1980–1990-es évekre mindez alapvetően változott meg, mert egyre inkább az élményadás került előtérbe. A nyugat-európai társadalmak múzeumról való gondolkodására az élménytársadalom jelenségei hatottak leginkább. Főleg az a felismerés, hogy a látogatók többsége számára egyre kevésbé az értelmezés, az ismeretek megszerzése a fontos, hanem az élmény, ami elsősorban az élvezettel jellemezhető. A múzeumi szakmának szembe kellett nézni azzal is, miután nagy nehezen sikerült szakítani a szép tárgyak kultuszával, hogy a szépségnek kitüntetett szerepe van, ugyanis általa fokozható az érzékelés élménye (Welsch 1987). Ráadásul a látogató (a fogyasztó) egyre intenzívebb és izgalmasabb élményekre vágyott (Schulze 1992, Hartman–Haubl 1996). Ezt felismerve sorra jöttek létre az élménygyárak, amelyek üzleti modell szerint működtek, ahol az élmények pénzben is kifejezhetőek voltak (Romeiß-Stracke 1995, Lakner 2021). Nem véltelen az sem, hogy ekkor kezdett egyre erőteljesebben hatni a múzeum amerikai modellje, amelyben a látogató inkább fogyasztó. Hogy érzékeltessem az európai és a tengeren túli múzeum fogalmának a különbségét, érdemes két idézetet egymás mellé helyezni. Az európai kultúrában a múzeumról való gondolkodásban szinte a mai napig megfigyelhető múzeum templomként való értelmezése, ami hosszú múltra tekint vissza: „Úgy látszik, a galériát *vásárnak* nézik, pedig templomnak kellene lennie, templomnak, ahol csendes, szótlán alázattal és ihlető magányban csodálhatja az ember a művészeket, a ha-

landók legnagyobbjait.” Bár az idézet Wilhelm Heinrich Wackenroder és Ludwig Tieck *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* című 1797-ben Berlinben megjelent munkájából való (Wackenroder–Tieck 1797: 158),<sup>1</sup> de még az 1970-es években is a templomként való értelmezés ellenében szerette volna meghonosítani az európai muzeológia, hogy oktatási intézményként is tekintsenek a múzeumra, non formális oktatási intézményként, aminek épp ez az elsődleges feladata (Spickernagel–Walbe 1976). Az amerikai modell lényegét szemléletesen mutatja meg a Guggenheim egykori főkurátora álláspontja: „ha a látogatók 12 dollár belépőt fizetnek, akkor úgy szeretnének szórakozni, mint a *zsibvásárban*” (Krauss 1990: 317). Erről a kommercializálódásról írta György Péter 2004-ben: „amikor a 19. században kialakult intézmények sorra Disney leckéjére fanyalodnak, illetve a tömegkultúra normarendszeréhez adaptálódnak, akkor mindössze követik a korszak tendenciáját; a múzeum, illetve a theme park, amusement park és a bevásárlóközpont, a shopping mall megállíthatatlan összeolvadásának útját” (György 2007: 128). Egyrészt a populáris kultúra behatolt a kiállítóterekbe, másrészt a látogatóktól relatíve alacsony tudást vártak el. Ez az időszak, amihez a múzeum-boom fogalma is kötődik, ami a művészeti múzeumok kiugrását, látogató számuk és legitimitásuk növekedését jelentette, a történeti múzeumok viszont válságba kerültek. A nagy nevekhez és az installáció különleges látványához nekik is a tömegek kulturális igényeire kellett volna vetni tekintetüket.

Az ezredforduló idején kettős hatásnak lehetünk tanúi. Visszahatásnak tekinthető a részvételi múzeum eszméjének előtérbe kerülése. Nina Simon 2010-ben publikált *Participatory Museum* című munkájában a látogató nem pusztán tartalomfogyasztó, hanem résztvevő kíván lenni. A szerző a részvételi modell négy típusát különíti el: 1. közreműködés, melynek során az intézmény által meghatározott tevékenységeket, tárgyakat, információkat kér a látogatóktól; 2. együttműködés, amikor a látogatók aktív partnerek egy intézmény által ellenőrzött projekt megvalósításában; 3. közös létrehozás során a látogatók és az intézmény együtt dolgoznak a célok megfogalmazásától kezdve a közösség igényeit és érdekeit tükröző program vagy kiállítás létrehozásában; 4. kooptálás, amikor az intézmény nemcsak lehetőséget, de forrást is biztosít ahhoz, hogy a falain kívüli csoportok az intézményben különböző saját programokat valósíthassanak meg (Simon 2010). E modellek a kiállítások esetében alkalmazhatók. Ezzel párhuzamosan azonban tovább nőtt a populáris kultúra térfoglalása. Kiállítást szenteltek a motorformatervezésnek és az Armani-féle ruhakollekciónak. De, ami ennél is fontosabb, megrendült a tárgy eredetisége varázsának a hite. Látogatottsági rekordokat döntöttek az olyan kiállítások, amelyen nem szerepelt eredeti tárgy (Qin Shi Huang agyaghadserege), vagy ahol alárendelt szerepet játszott (Titanic történetét bemutató kiállítás, amelyen több szerepet szántak egy jég-tömb megérintésének, mint a pár eredeti tárgynak). E folyamat, melynek során az ismeret átadásától a másolatok által nyújtotta élményig eljutunk, jól követhető a Deutsches Museum esetében, ahogyan megváltoztatták

1 A magyar fordítás: Danto 1997: 200.

az Altamira-barlang bemutatásának célját és módját. Eredetileg a színekémia korai felhasználása példájaként mutatták be, vagyis egy, nem csak tudományosan is érdekes folyamat megismertetéséhez segített hozzá. 1995-ben új koncepció szerint hoztak létre egy új kiállítást. A rendezők elsőrendű fontosságúnak tartották, hogy az új kiállítás egy *valódi* barlang illúzióját keltse föl. Alig szűrődik be nappali fény, a hideg levegő és a vízcseppek imitált hangjai a hűvös és nedves barlangklíma hatását idézik föl, amely körülmények között az eredeti képek évezredekken keresztül megőrződtek.<sup>2</sup> Ez kiállítás azért is különösen fontos, mert jól mutatja, hogy az eredeti tárgy státuszát nem a digitális és virtuális világ rendítette meg.

Emellett a digitális kultúra alapvetően változtatta meg a viszonyunkat: a *valóság*-hoz, amikor a virtuális világok révén elbizonytalanított abban, hogy létezik-e a valóság, pontosabban hány valóság létezik; a *másikhoz*, mert a digitális térben az emberi viszonyokat a személytelen távolság jellemzi. Bár egy profilon vagy a chaten látszólag sok személyeset megosztanak egymással az emberek, de hiányzik a testi jelenlét, ami a személyesség létrejöttéhez elengedhetetlen. A gondolatok kevesek ehhez, fontos a test, a gesztus, a mimika, a hang, az illat stb. Ráadásul a virtuális tér identitás-variációkra ad lehetőséget, ami bizalmatlanságra adhat okot, mert senki sem lehet bizonyos abban, hogy a profil mögött valóban az a beszélgetőtárs van, akinek mondja magát; az *időhöz*, amennyiben abszolút jelen uralja a digitális világot; a *térhez*, ami bárki számára átfogható. Nemcsak abban értelemben, hogy szinte azonnal értesülünk a tőlünk több ezer kilométer távolságban történekről, hanem abban a tekintetben is, hogy a kommunikációs tér kitágult. S ami a mi szempontunkból ennél is fontosabb, a virtuális térnek nincs kerete, nem kép, az élet tere; a *tudáshoz*, amit egyrészt lényegében bárki előállíthat, vagyis nem kell hozzá képzettség. Ez azonban megnöveli az ellenőrizetlen információk terjedését, s vele együtt a manipulálhatóságot. Másrészt a tudás csak abban az értelemben fontos, hogy használható-e, funkcionális-e; az *eredetiséghez*, mert digitális másolatok révén sokkal többet tapasztalhatunk meg a tárgyról, mint a vitrinben kiállítva; a *szöveghez*, mert ma a kép az elsődleges, ami nem kevesebbet jelent, minthogy az emberek elősorban a képeken láthatót gondolják valóságnak (Rab 2015); az *információhoz*, mivel ellenőrzésük szinte lehetetlen, ezért megnő a hit szerepe, s ezzel buborék-világok jelentősége (Vincze 2019).

## Látogatói magatartás és elvárások változása<sup>3</sup>

A következőkben a látogatói elvárások és magatartás megváltozásának azon elemeit mutatom be, amelyeket a történeti kiállítások esetében fontosnak gondolok.

2 Forrás: <https://www.deutsches-museum.de/museumsinsel/ausstellung/altamira#c6717>

3 Az magatartásmód és elvárások leírásakor elsősorban a következő munkákra támaszkodtam: Cermak-Sassenrath 2010, Fischer-Lichte-Pflug 2008, Haack 1997, Rab 2015, Hartmann 2002, Simanowski 2004, Cadoz 1995, Sunstein 2001, Grau 1997, Winter 2010, Pscheida 2010, Csákvári 2006, Bacsó 2013, Brandt 2004, Büllsbach 2008, Ropolyi 2011.

## A tárgytapasztalás megváltozása

A hagyományos tárgyértelmezés a tárgyak eredetiségére építette a történeti kiállítások megkérdőjelezhetetlen hatását. Altalános közvélekedés volt a múzeumi szakmában, hogy semmi sem veheti fel a versenyt a múzeumokkal, mert a látogatókat mindenekelőtt az eredeti tárgyak vonzzák.

Min alapult e magabiztosság? Walter Benjamin *aura* fogalmán, vagyis azon a meggyőződésen, hogy az eredeti tárgyakat nem lehet másolatokkal helyettesíteni, mert az eredetinek aurája van: utánozhatatlan, egyedi, unikális és titokzatos. S épp ezért „a tárgyak képesek elvarázsolni” a szemlélőiket. Benjamin *aura* fogalma nemcsak a műalkotások, hanem a történeti tárgyak esetében is használható. Ezek éppúgy egyediek lehetnek, a kiállítás révén ugyanis esztétizálódnak, a látni érdemes dolgok sorába kerülnek, szemben a „világban lévő egyformaság iránti érzék” növekedésével (Benjamin 2003). Ugyanakkor e tárgyak nem anyagukban vagy megformálásukban hordozzák értéküket, hanem abban, hogy mint a múlt itt maradt darabjai képesek felidézni, sőt jelenlévővé tenni egy elmúlt kort, életformát, gondolkodásmódot és világlátást vagy történetileg jelentős személyeket és az egyszerű embert. A múzeumi kiállítás dekontextualizáló hatása miatt, vagyis azáltal, hogy eredeti környezetükből kiszakadtak, a látogatók számára úgy tűnhet föl, mintha hatásukat *önmagukban* hordoznák. Kiállítási tárggyá válva kiemelkednek a hasonló tárgyak sorából, jelle válnak. Megnövekedett értékükre utal az is, hogy restaurálás révén meg akarják menteni az örökkévalóságnak, vagy ha nincs más megoldás, rekonstruálják őket, elkészítik a hiteles másolatukat.

Az új tárgytapasztalat azonban meglehetősen megingatta az előbbi felfogást. Egyrészt, ahogyan a korábbi példákából is kiderült, a másolatok ugyanúgy képesek arra, hogy elvarázsolják a látogatókat. Már Walter Benjaminsnál is elég nehezen megfejtendő, mit is jelent az *aura* fogalma, a rá hivatkozók (legalábbis az általam ismert szakirodalom szerint) pedig nem törekedtek arra, hogy részletesen kifejtseék, hogyan is keletkezik az *aura*, hogyan hat a tárgy a szemlélőjére. Egyszerűen ténynek tekintették, s úgy hivatkoztak rá, mint bizonyításra nem szorulóra. Így inkább érvelés nélkül is hatásos kifejezésé vált. Olyan magyarázatra nem szoruló érvvé, amit minden más típusú kiállítással szemben be lehetett vetni. Az aurával rendelkező eredeti tárgy különösen a digitalizáció, a vizualizáció és az iskolán kívüli tanulás előtérbe kerülésével értékelődött fel. Angolszász területen *object-centered learning*-ről beszéltek, német nyelvterületen pedig főleg Gottfried Korff védte a múzeumi tárgyakat jellemző *aura* létét (Weindl 2019: 15–20).

Korábban mindenki gondolkodás nélkül egyetértett volna Umberto Eco kijelentésével, mely szerint „[a]ki megépíti a hasonmás dolgozószobát, olyan 'jelet' produkál, amely meghazudtolja jel-természetét, hiszen a dolog helyébe kíván lépni, nem létezőnek tekintvén az átvitel torzításait, a helyettesítés folyamatát” (Eco 2002: 46). Ma már nem feltétlenül van így. Emlékeztetnék arra, 1999-ben, amikor Weimar Európa Kulturális Fővárosa volt, Goethe kerti lakóházának hű másolatát több látogató kereste föl, mint az eredetit. A projektigazgató pedig kifejtette, hogy



bár egy eredeti műtárgynak sajátos a varázsa, de a replikakiállításoknak is van létjogosultságuk.<sup>4</sup>

Mindezen túl még két másik tényezőnek is szerepe van az aura magától érthetősége meggyengülésében. Egyrészt a múzeumi szakemberek nap mint nap tapasztalják, hogy a „tapogató látás” (Merleau-Ponty 1993: 31) feltételezése sem állja meg a helyét. E fogalomba a múzeumelmélet belekapaszkodott, arra válaszul, hogy a látogatók nem csak látni, hanem megtapintani is szerették volna a tárgyakat. Ma már a látogatók többsége azzal az elvárással lép be egy kiállításba, hogy a világ csak többféle érzékszerv által ismerhető meg, így a kiállított tárgyak esetében is fokozottan jelent meg ez az igény. A látás ugyan sokáig volt kitüntetett szerepű, de mára elérkezett a többi érzékszerv ideje is. Egy, a yorki Jorvik Viking Múzeumban végzett kutatás arra mutatott rá, hogy a látogatói élmény nem megfogható elemei (a látvány, a hangok, a szagok) váltották ki a legfontosabb érzelmi reakciókat, és épp ezért ezek voltak a látogatók számára a legemlékezetesebbek (Bodnár 2017: 27). Ez arra utal, hogy a látás valóban elveszítette elsődlegességét, s úgy tűnik a többi érzékszervi tapasztalat fontosabb vagy legalább olyan fontos szerepet játszik abban, hogy a látogató elvarázsolva érezze magát. Másrészt kiderült az is, hogyha egy tárgy 3D-s modelljét megforgatják, sőt, ha maga a látogató forgatja ide-oda, több tapasztalatot gyűjt róla, mintha csak a vitrinben látná. Talán nem véletlen, hogy a multiszenzoros tapasztalat az egyik legnagyobb vonzóerő a digitális világban. Érdeemes megnézni John Edmark által tervezett, 3D-s nyomtatással készült szobrokat, melyekről, miközben forognak, sokkal több tapasztalatot szerezhetünk, mintha csak néznék azokat. Olyan mintha végig tapogatónánk a szobrokat, s megtapasztalnánk anyag-szerűségüket.

### ***A látogatóról feltételezettek megváltozása***

A hagyományosnak nevezett felfogásban a látogató érdeklődve szemlélődik a kiállításokon, hiszen azért jött el, hogy ismerteket szerezzen. Érdeklődve lapoz bele a katalógusba is, megvásárolja, mert tudja, hogy azzal nem ér véget a látogatás, ha elhagyja a kiállótérrel. Ugyanis otthon bármikor leveheti könyvespolcáról a katalógust, s folytathatja a szemlélődést és a tanulást. A fotókon újra találkozhat a kiállított tárgyakkal, a nagyítások miatt talán még többet is megláthat, mint amikor a vitrin előtt állt. Mindez egy átlagműveltséggel rendelkező látogatót feltételezett. Bár bűvópatakszerűen újra és újra fölmerül a múzeumot mindenkinek gondolata, de a muzeológusok és tárlatvezetők tapasztalata szerint bizonyos műveltség szint fölött érdeklődnek csak a történeti kiállítások iránt, még ha néha egy-egy szenzációs tárgy vagy régészeti lelet olyanokat is behoz, akik egyébként nem járnak kiállításokra.

4 Forrás: <https://www.mz.de/kultur/bad-sulza-zweites-richtfest-fur-goethe-gartenhaus-kopie-2917301>; A témához lásd: Hildebrandt 2014.

Az új típusú látogató, akinek igényeit és gondolkodását erősen befolyásolta az élményracionális és digitális világ, azonban más. Elsősorban nem tanulni akar, hanem szórakozni és élményekben részesülni, ezért számára a kiállítás sem az ismeretszerzés, hanem a szórakozás és az élményszerzés helye. A szabadidejét szeretné minél élvezetesebben eltölteni és minél több élménnyel gazdagodni. A virtuális terekben és játékokban az is természetessé vált számára, hogy aktív közreműködő és nem passzív szemlélő. Ahhoz, hogy valami történjen, valamit tennie kell. A részvételi múzeum gondolata többek között épp erre az aktivitásra is építhet. Egyre több kiállításon figyelhető meg a szándék, hogy a látogatói igényt beépítsék a kiállításba. Ennek következtében úgy gondolnak a megvalósuló produktumra, mint ami a látogató interpretációja és a múzeum szándéka találkozásának a terméke. Nem nehéz észrevenni a belső ellentmondást, ami az új típusú látogatóval kapcsolatos előbbi eszmefuttatásban rejlik. Egyrészt szórakozni akar, másrészt a kiállítás társrendezőjeként gondolnak rá. A feszültséget részben az oldhatja fel, hogy leegyszerűsítve kétféle motivációjú látogatóról beszélhetünk. Az elsőt inkább a turisztikai felmérésekben találkozhatunk, a speciális érdeklődést feltételező kiállításokon (irodalmi, kortárs képzőművészeti) pedig az utóbbiakkal. Ugyanakkor az aktivitás, a részvételi igénye a szórakozni vágyó látogatók esetében is megfigyelhető. A Debreceni Irodalom Háza játékosítás (gamifikáció) módszerére épülő kiállításai olyan embereket is bevonzottak, akiket soha nem láttunk a múzeumban.

### ***Az ismeretszerzés módjának megváltozása***

Az ismeretszerzés hagyományos modelljében nagy szerepe van annak, hogy rendelkezik-e a látogató a kiállítás témájáról előzetes tudással. A konstruktivista tanulásmódszertan alapvetése ugyanis, hogy a már meglévő tudáshoz lehet újat tapasztalni. Ahogyan a képzeletet is, aminek nagy szerepe van a kiállítások életre keltésében és az elmesélt történet üres helyei kitöltésében, csak a már meglévő ismeretek indíthatják be. Épp ezért a látogatás során szerzett tapasztalat mindig közvetett, reflektált, mert a látottakra a már meglévő és új ismeretek összeépítése a reakció. A reflektáltság azt jelenti, hogy a látogató végiggondolja, amit látott és olvasott, vagyis a látáshoz tudati aktus kapcsolódik. Ebben az elgondolásban a látogatás akkor lehet sikeres és eredményes, ha van módja arra, hogy elmélyedjen az ismeretekben, koncentrálni tudjon a kísérő szövegekben olvasható információkra és értelmezésekre. Ehhez pedig arra van szüksége, hogy kiszakadjon a mindennapi életből, s a hétköznapi feladatoktól problémáktól, gondokat felejtse el. Ehhez csend kell, hogy a többi látogató ne beszélgessen, csak suttogjon, halkan lépkedjen, egy múzeumhoz illően viselkedjen.

Az új ismeretszerzési modell szerint a valóság érzékelése, az ismeretek megszerzése nem a már meglévő tudástól függ, hanem elég az erre irányuló akarat, s ezért elegendő, ha a látogató minimális ismeretekkel rendelkezik. Fontos tisztában lennünk azzal is, hogy digitális világ fölerősítette a szórakozva tanulás igényét. Ahogyan azzal is, hogy a fogalmi ismeretek akkor lesznek „fogyaszthatók”, ha vizuáli-

zálódnak, s így esztétikailag is átélhető. A képbjektum dominanciája ebben az esetben is megfigyelhető, a képekhez kapcsolódó jelentéseket dekódolják akkor is, amikor a fizikai tárggyal kerülnek szembe. A digitális világ aktív használói kapcsán gyakran esik szó arról is, hogy egyszerre több mindent csinálnak, vagyis a különböző tevékenységek egymással párhuzamosan zajlanak, ami megnehezíti a koncentrációt. Továbbá számolnunk kell a radikális közvetlenség igényével is. A virtuális világokban minden, a tér, a tárgyak, a másik közvetlenül adottak a játékos számára. Interakcióba léphet velük. S ez olyan erős tapasztalat, ami meghatározza egyéb „világszerű” terekhez, így a kiállításokhoz való viszonyát is.

### ***Az ismeretközvetítés megváltozása***

A hagyományos ismeretközvetítés a legfőbb erénynek a személyes szempontok kizárását tartotta. Képviselői hittek abban, hogy létezik objektív tudás, ami a kiállított események, történetek, történelmi folyamatok igazságát szavatolja. A társadalomtudományok területén már régen bekövetkezett a fordulat e nézet tarthatatlanságát illetően. Nem abban a vonatkozásban, hogy nem kell az állítások ellenőrizhetőségére törekedni, hanem abban az értelemben, hogy ugyanazok az adatok többféle történet építőkövei lehetnek, s a személyes hitek, ha akarjuk, ha nem, befolyásolják az értelmezést és a történetmesélést. Sok laikus épp azt veti a történelmi tudományok képviselői szemére, hogy nem tudnak *egy* történetet elmondani, hanem különböző értelmezések állnak egymás mellett (Gyáni 2006, Lorenz 2000).

Különös módon ez a fordulat hosszú ideig váratott magára a történelmi múzeumok esetében. Többek között összefügghet ez azzal, hogy a látogatók többsége még ma is a hiteles, igaz tudás helyeként tekintenek a múzeumra (Bendix 1997: 123, Czékmány 2011: 73). Mintha a vitrinekbe a biztos tudást mutatnánk be. A felmérések szerint az emberek nagy része gondolja úgy, hogy a múzeumok nemcsak megbízható információkat közvetítenek, hanem semleges közvetítőkön keresztül objektív ismereteket is adnak, ugyanis a tárgyak nem manipulálnak.<sup>5</sup> Annak ellenére él szilárdan e meggyőződés, hogy a szakma művelőinek jelentős része tisztában van azzal, hogy a 21. századi múzeumokban lehetetlen „objektív jelentés”-ről beszélni. A tárlatok jelentős része egyre nyilvánvalóbbá teszi, hogy a tárgyak kiválasztását, a bemutatás módját és értelmezését személyes, közösségi, társadalmi, de akár politikai döntések határozzák meg, vagyis az a narratíva, amit kínálnak nem kizárólagos érvényű és nem objektív (Frazon szerk. 2018). Hogy a látogató elfogadja-e ezt az ajánlatot, s él-e e lehetőséggel, hogy ő maga is újabb értelmezést hozzon létre, minden bizonnyal összefügg azzal, mennyire tekintélyelvű egy társadalom, vagyis mennyire teszi lehetővé, sőt támogatja, hogy különböző olvasatok egymás mellett létezzenek, továbbá, hogy a politika hatalom képviselői mennyire

5 „Tényekkel, műtárgyakkal, leletekkel alátámasztott, szemmel láthatóan igaz mondanivalót kell tárjunk a közönség elé.” (Bodnár 2017: 108.)

akarják az ideológia segítségével egy igaz felfogás igájába terelni a közösség tagjait. Fontosnak szerepet játszhat az is, hogy mennyire van súlya a személyes élettörténeteknek? Anélkül, hogy messzemenő következtetéseket vonnék le, szükségesnek érzem elmesélni egy személyes emlékemet. 2019-ben elmentem a Wien Museum-ba megnézni az első világháborúról szóló kiállítást. Nem számoltam azzal, hogy épp nemzeti ünnep van, amikor ingyenesen látogatható a múzeum. Így hát először meglepett, hogy rengetegen voltak. Ami ennél is jobban meglepett, hogy családok együtt nézték a kiállítást, s a tárlatvezető nem a muzeológus vagy egy hivatásos interpretátor volt, hanem a nagyapák és a nagyanyák, akiknek ugyan már személyes emlékeik nem voltak a háborúról, de a szüleiktől megörököltek számos történetet és emléket, amelyek a kiállított tárgyak és dokumentumok nézése közben előhívódtak. S ők csak meséltek és meséltek, az unokák meg kérdeztek. Maga a kiállítás nem volt túl látványos, sőt nagyon is egyszerű megoldásokat alkalmaztak. Paravánokon fényképeket és írásos dokumentumokat helyeztek el, a tárgyakat pedig vitrinekbe állították ki. Számomra elsőre kicsit szegényesnek is tűnt az installáció, mert felvillantak bennem a Várkert Bazárban rendezett első világháborús kiállítás képei. Az egyszerűség azonban ebben az esetben inkább erény volt. Talán az erős látvány hiánya, a tárgyak és a dokumentumok mellé elhelyezett szövegek tárgyszerűsége miatt is szabadultak föl a személyes, családi emlékek. S ahogyan ott nézelődtem, éreztem, hogy étellel telik meg a tér, a sokféle elbeszélés körülfont bennünket. Még engem is, aki kívülről voltam, valami különös jó érzés töltött el. Váratlanul otthon éreztem magam, s nagyapám katona korának dalai és történetei jutottak eszembe, melyeket gyerekkoromban oly sokat hallottam. Arra gondoltam, amikor a gyerekek felnőnek, akkorra talán nemcsak a személyes, hanem a közösségi emlékezet részévé lesz mindaz, amikről nagyszüleik meséltek.

Az új ismeretközvetítési módok esetében mindenki tudja, hogy fontos szerepe van benne a személyességnek és a szubjektumnak. Már csak azért is, mert a digitális eszközök használói ahhoz szoktak hozzá, hogy eszközeiket és a rajtuk fotó programokat, alkalmazásokat a személyes igényeiknek megfelelően testre szabhatják. Az egyszerű háttérképtől, az értesítések küldőit azonosító jelzéseken át a nekik automatikusan küldött hírekig, üzenetekig mindent beállíthatnak. (Ez utóbbi persze a legjobb és leggyorsabb útja annak, hogy majd csak a saját burkukban éljenek.) Meglátásom szerint a túl misztifikált hipertext csak fokozza a személyre szabhatóság érzését, amennyiben, ugyan előre programozott módon, de lehetővé teszi a pillanatnyi érdeklődést kielégítő folytonos irányváltást, szörfölést. Mindenesetre a ma ismeretközvetítéssel foglalkozó intézményeknek figyelembe kell venniük az információk összekapcsolásának e szabadságát. Vagyis azt, hogy személyes döntések mentén születnek meg azok a tartalmak, melyeket a közösségi média felületein lényegében korlátok nélkül lehet megosztani. Vagyis már régen nem az a probléma, hogy nem működik az egyirányú, vertikális tudásátadás, hanem az, hogy senki nem lehet biztos abban, hogy a kortársaktól kapott információk tényleg attól származnak-e, aki megosztotta, vagy áll mögötte egy gazdasági érdekcsoport vagy egy megbízó. A használókat tehát elvileg állandóan a bizalmatlanság érzete tölthetné

el, de a kontrollálhatatlanság tudta és a mindennapi cselekvések automatizáltsága megvédi őket ettől, no meg, hogy így lehetetlen lenne élni. A tudásátadást végző intézményeknek számolniuk kell azzal is, hogy a digitális nemzedékek az azonnali válaszokhoz szoktak hozzá. Vagyis, ha itt és most nem kapnak választ a kérdéseikre, otthon már nem kutatnak utána. Végül szólni kell a láthatóságról is, arról, hogy a közösségi média egyik legfontosabb „szolgáltatása”, hogy *láthatóvá* teszi a használóikat. Kiléphetnek a mindennapok névtelenségéből. Vannak, akik úgy gondolják, hogy ez esélyt jelenthet a múzeumok számára is. Ugyanis a kiállításokban kialakított szelfi-pontokon készült fotók a helyről is tudósítanak, pontosabban arról, milyen remekül érezheti itt magát az ember. Vagyis a fotó által bevésődik a hely, a kiállítás, ahol készült.

### **Megváltozott térértelmezés**

A hagyományos értelmezés szerint a kiállítások bekeretezett képnek tekinthetők. A német múzeumteoretikus, Gottfried Korff jelentős előrelépést látott e gondolatban a korábbiakhoz képest, amikor a semleges kiállítótér falait borították a képek. Álláspontja szerint a kiállítások nem pusztán képekkel feldíszített terek, hanem saját képi reprezentációs nyelvvel és retorikával rendelkeznek, amely révén közvetítik a jelentéseket a látogatók számára (Korff 1999). A látvány mint kép azért fontos, mert azt feltételezi, hogy nem az egyes tárgyak maradnak meg az emlékezetben, hanem az egész. Egy vizsgálat szerint a látogatók többsége pár hónap elteltével egy tárgyra sem emlékezett, de az összkép, a hangulat megmaradt. Ugyanakkor a kiállítás-kép kerete folyamatosan látható, egy percre sem feledkezhetünk arról, hogy kiállítótérben vagyunk. Ráadásul a legtöbb esetben előre adott a bejárando/bejárható látogatói útvonal.

Az új térpaszthalatot az tette lehetővé, hogy a virtuális világokban eltűnt a keret, nincs élesen elhatárolható képmező, a látogató magába a képbe lép be. Ennek következtében a virtuális tér megélt tér. A legszemléletesebben talán egy régi kínai történettel írható le, mi is történik a fizikai világból a virtuálisba történő átlépés közben. A Tang-korszakban élt egy Wu Tao Tzu nevű festő, akiről Kínában és Japánban természetfölötti lényként beszélnek. Történt ugyanis, hogy a császár megrendelt nála egy szecsuáni tájat ábrázoló falfestményt. Amikor a művész Szecsuánból hazatért, a császár kérdően nézett rá, amiért egyetlen vázlatot sem hozott magával. Wu így felelt: „minden a szívemben van”, majd bement a palota egyik, függönyökkel eltakart csarnokába, és festeni kezdett. A császár csodálattal nézte a kész művet. A festő ekkor a képen látható sziklatemplomra mutatott. Majd tapsolt, mire a barlang kapuja hirtelen kinyílt. Az üreg belseje leírhatatlanul szép – mondta, és felajánlotta, hogy megmutatja a császárnak az oda vezető utat. Belépett a barlangba, és intett urának, hogy kövesse. Mielőtt azonban az uralkodó beléphetett volna, a kapu becsukódott, a kép eltűnt a falról, és a művészt nem látták soha többé. Mi azonban beléphetünk a virtuális/teremtett világba. Sőt nemcsak beléphetünk, hanem akaratlanul is bevonódunk, s nem pusztán részesei, hanem szereplői leszünk. Mindez összefügg azzal

is, hogy a virtuális kép teljesen kitölti a látómezőt, s ezáltal a valós és a virtuális tér közötti különbség gyakorlatilag eltűnik. Persze nem teljesen ismeretlen jelenségről van szó, hasonló módon merülhet el az olvasó egy regény világában vagy a néző egy filmben.

### ***A tapasztalat születésének megváltozása***

A hagyományos kiállításokon elsődleges a látás szerepe, legfeljebb a tárgymások adnak lehetőséget tapintásra. A látás elsődlegessége megkérdőjelezhetetlennek a tűnt, amit nagyon jól megmutat H. G. Wells *A vakok országa* című novellája. A történet szerint egy hegymászó férfi (Nuñez) szerencsétlenül jár egy expedíció során, s lemarad a társaitól. Miután magához tér, elindul, s rátalál egy kis falura, ahol csak vakok élnek. A településen ugyanis egy régóta továbbörklődő kórnak köszönhetően minden ember vakon születik. Ebbe a közösségbe próbál beilleszkedni, sikertelenül. Ennek oka, hogy lát. Olyan dolgokról mesél, amit a faluban élő nem látók el sem tudnak képzelni, ezért aztán bolondnak nézik. Ő viszont folyton meg akarja a győzni őket arról, hogy miért jó látni, s hogyan működik a látás. Számukra az egész badarságnak tűnik, mert kijelentéseit nem tudja – nem is lehet – bizonyítani. A vakok rendkívül finom hallása és remek tájékozódó képessége végül beláttatják vele, hogy fölösleges erőlködni, nem küzd tovább az igazáért, hanem szép lassan beilleszkedik, amit az is megkönnyít, hogy beleszeret egy lányba. Amikor bejelentik, hogy egybe akarnak kelni, a falu egy emberként tiltakozik ellene. Az orvos pedig kijelenti, hogy erre csak akkor kerülhet sor, ha megvakítják. Nuñez a lány iránt érzett szerelme miatt hajlandó feláldozni a szemét. Közeledik a nap. A műtét napjának hajnalban azonban, amikor meglátja a virágzó rétet, a fű zöldjét, a virágok színeit, az épp meghasadó eget, az első napsugarakat, otthagyja a falut. Sokan elemezték e novellát mint a saját és a radikálisan más ütközését, ugyanakkor a hegymászó döntése a látás kitüntetett szerepének a megkérdőjelezhetetlenségét is jelenti. Mint ismeretes érzékszerveink más és más arányban vesznek részt a tanulásban és a világ megismerésében, s a látásé a kitüntetett szerep (látás 75%, hallás 13%, tapintás 6%, szaglás 3%, ízlelés 3%) (Puczko–Rác 2000: 151). A múzeumelmélet már említett „tapogató látás” fogalma egyenesen következik ebből. Ezzel azonban a látást olyan képességgel ruházta fel, ami kétségbe vonta, vagy legalábbis kicsinyítette a többi érzékszerv fontosságát. Még ha érthető is a szándék, ha nem lehet a tárgyakat kiszabadítani a vitrinekből, ruházzuk fel a látást a tapintás tapasztalatával, félrevezető. Ugyanis a hagyományos episztemológia az elme mint szem hatása alatt állt, aminek egyenes következménye volt, hogy az ismeretszerést elsősorban passzív szemlélődésként fogták föl (Danka 2021).

A hagyományos felfogás szerint a kiállítások feladata is a fentiekből adódik: a múltból itt maradt tárgyak révén a láthatatlan láthatóvá tétele. Ugyanakkor tapintás a tárgyak esetében épp oly fontos, ha nem fontosabb, mint a látás. Egy tárgy végigtapogatása ugyanis könnyen vezethet ahhoz a tapasztalathoz, hogy a tapintás nem pusztán a tárgy, hanem a készítője keze nyomának érzékelése is. Nadas Péter

leírása nagyon érzékletesen ad számot e tapasztalatról. Egy régi ház feújításához beszerezte a tapasztáshoz szükséges anyagokat és elkezdte a munkát: „Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúszása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezét, amely ezt a szénapadlást évekkel, évtizedekkel ezelőtt rendesen és szakszerűen fölsarazta. Miként az őskori lelet. Csúszott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem a régvolt tenyérpárna érzésétől. [...] A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. [...] Azon voltam, hogy úgy tegyem a dolgom, ahogyan ő tenné.” (Nádas 1998: 96–97.)

A láthatatlan láthatóvá tétele állítás egyben azt is jelenti, hogy létezik a valóság. Az egyszer volt világ ugyanis csak akkor jeleníthető meg, ha valóban létezett. Most számomra nem az a fontos, hogy a múlt bemutatása valójában mindig tartalmaz fikciós elemeket. A lényeges inkább az, hogy egy közös *valóság/világ* létezésén alapul, ami lehetővé teszi a jelen és a múlt közötti átjárást, s így az ismeretközvetítést az egyszer volt világról. A kiállított tárgyak mellett elhelyezett szövegek egyik szerepe e közös tudás biztosítása. A látottak e tudás által vezetnek a múlt megtapasztalásához.

A tapasztalatszerzés másféle módját elsősorban a digitális világ tette lehetővé. Elsőként talán azt érdemes megemlíteni, hogy a közvetlen tapasztalat lehetőségét ígéri. Egy 3D-s virtuális tárgy megforgatása valóban tapogató látásnak nevezhető, hiszen a kezünkkel forgatjuk, s megnézhetjük minden oldalát, quasi mintha megtapintanánk. A tárgy fölötti uralom – én forgathatom meg, nézhetem, amíg akarom, felnagyíthatom – az oka részben annak, hogy mindezt közvetlen tapasztalatként éljük át, amit csak fokoz, hogy a virtuális világban elfeledkezhetünk a fizikai környezetünkről és átadhatjuk magunkat a tárgy megtapasztalásának. Csak a tárgy van jelen és én. A közvetlen tapasztalat utáni sóvárgásunk azon a reményen alapszik, hogy képesek vagyunk a dolgokat nemcsak megérteni, hanem közvetítés nélkül, élményszerűen, mintegy összeolvadva velük, megtapasztalni is. A virtuális világban ez teljesülhet.

Fontos még az is, hogy e tapasztalat valósága alapvetően a hiten alapul. Egyrészt a digitális világban gyakran távol lehetünk attól a helytől, ahol az információ keletkezett vagy ahonnan egy számunkra érdekes tárgy származik, így aztán nincs lehetőségünk a hallottak és látottak ellenőrzésére, vagy csak hosszan kutatómunkával. Másrészt a digitális világ használói tisztában vannak azzal, hogy az érzékelés digitális úton manipulálható, sőt az általunk érzékelt világot generálni is lehet. Mind a két esetben joggal merülhet fel a kérdés, mindaz, amit látunk, olvasunk, megtapasztalunk, az valóban létezik-e, valós-e. S ez nem filozófiai, hanem mindennapi kérdés. Aminek relevanciáját csak erősít, hogy a digitális világban algoritmusok határozzák meg, hogy milyen információkkal találkozunk és milyenekkel nem. Így aztán érthetően nőtt meg a hit szerepe, ugyanis nem élhetünk örök kétségek között.

## Dilemma

Nehéz kérdés, hogy a múzeumok mennyire alkalmazkodjanak a megváltozott látogatói igényekhez, elvárásokhoz, egyáltalán ahhoz, hogy megváltozott a világ érzékelésének a módja. Egyrészt e változás komoly lelki terhet jelent a múzeumok tudományos munkatársai számára, akik tudományos kutatóként is tevékenykednek, s céljuk bizonyítható ismeretek átadása. Ugyanakkor az is igaz, hogy a magas-kultúra képviselői mindig a tömegkultúrától való elzárkózásban és elfordulásban határozták meg magukat. Különösen nehéz tehát számukra, hogy azokra a látogatói igényekre és elvárásokra kell megoldást találniuk, melyeket a tömegkultúra hozott létre. Márpedig, ahogyan láttuk, a fenti változások elősorban a populáris kultúra használatához köthetők. Az élményszerűség, a játék univerzális közvetítővé válása (gamifikáció), a szórakozva tanulás stb. e kultúra jellemzői. Ugyanakkor az elzárkózás magában hordozza annak a veszélyét, hogy megkérdőjeleződik intézményük társadalmi hasznossága. A múzeumok esetében fontos mérőszám a látogatók száma, sőt az emelkedő tendencia produkálása.

### A múzeumok reakciói

Az egyik kulcsszó az *interaktivitás*. Ez azonban legalább két kérdést vet föl. Az egyiket nevezzük technikainak. Lehet-e egy kiállítás interaktív? A fogalom ugyanis azt jelenti, hogy az egymással interakcióba lépő felek kölcsönösen hatnak egymásra. De vajon hogyan hat a látogató a kiállításra? Legfeljebb annyiban, amennyiben a muzeológusok és kiállítástervezők a feltételezett látogatók igényét figyelembe véve válogatják ki és installálják a tárgyakat, írják meg a szövegeket és találják ki látványt. De a kész kiállításra nem nagyon lehet hatással a látogató, ha csak át nem rendezi. Érdemes belegondolni abba is, hogy az interaktivitás szülőhelyén a digitális világban is kételyek fogalmazódnak meg vele kapcsolatban. Jaron Lanier szerint az interaktivitás, kis túlzással, egy vicc (Lanier 1995, Cermak-Sassenrath 2010: 24–25). Meggyőzően fejti ki, hogy az emberek, amikor interaktivitásról beszélnek, félreértik a szó jelentését és túlzottan kiterjesztik az internethasználat valamennyi területére. Véleménye szerint csak ember és ember, ember és természet között lehet szó interaktivitásról. Csak ezekben az esetben beszélhetünk ugyanis arról, hogy kölcsönösen hatnak egymásra. Az online világban csak akkor lehet szó interaktivitásról, amikor embereket köt össze. Ilyennek tekinthetők a közösségi oldalak, az elektronikus levelezés, a számítógépes játékok egy része, a közösen szerkesztett online-tartalmak és a blogok, mert egy közösséggel vagy személlyel valóban interakcióba léphetünk. A másik fülmerülő kérdést leginkább neveléslelektaninak vagy ideológiaiának lehet tekinteni. Vajon tényleg elképzelhető-e, hogy a látogatók egykori „passzív szemlélő” státuszukat elfeledve aktív jelentésalakító befogadókká váljanak? Nem vitatom, hogy lehet erre példát hozni, abban azonban erősen kételkedem, hogy tömeges jelenségről lenne szó. Osztom Czékmány Anna kételyét: „A szép új világ mintha egy karnyújtásnyira lenne, mikor a látogatók egykori »passzív szemlélő«



státuszukat elfeledve aktív jelentésalakító befogadókká avanzsálnak” (Czékmány 2011: 73).

Egyes elgondolások szerint az interaktivitás a tudásmegosztásban mutatkozik meg, vagyis amikor valaki egy közösségi platformon közzéteszi, hogy épp kiállításon jár, s mit látott, ismert meg, az már tartalomgyártásnak tekinthető. Ezen elgondolás abból indul ki, hogy a látogató nemcsak befogadni szeretné a kiállítást vagy az ott látható tárgyakat, hanem aktívan alakítani, pontosabban integrálni a saját mikrokozmoszába. Ennek eszköze lenne a megosztás. De vajon ezáltal valóban tartalomgyártó lesz-e?

A másik kulcsszó az *élmény*. A kiállítások manapság rendszerint azt ígérik, hogy a látogatónak élményben lesz része. Kérdéses ugyanakkor, hogy a kiállítások valóban az elvárt módon nyújtanak-e élményt. Élménynek az tekinthető, ami egészen közvetlen, megérint, meglep, nem kiszámítható, csak remélhető, és van benne valami megismételhetetlen. Vajon valóban igaz-e ez a kiállítások esetében? Továbbá az élményt nem lehet megtervezni, mert létrejötté az átélőjén múlik (Fischer-Lichte-Pflug 2008, Lakner 2022).

A harmadik kulcsszó a *szórakozva tanulás*. A múzeumok a látogató utáni hajszában olyan a játéktervezéshez értő szakemberekhez fordulnak, akiktől azt remélik, hogy képesek vonzóvá tenni az ismeretátadást. Saját tapasztalatból is tudom, hogy ők legelőször arra hívják fel a figyelmet, hogy a játékon legyen a hangsúly, s ne az ismereten. Joggal és okkal teszi ezt, hiszen ma már mindent szórakozva kell csinálni. Már szórakozva kell szórakozni is. Ugyanakkor komoly kételyek merülnek fel a szórakozva tanulás eredményességét illetően. Számos kutató ugyanis arra mutat rá, hogy az ilyen típusú eseményeken a szórakoztatás az elsődleges, az átadandó tartalom pedig mellékes. Épp ezért vitatják a szórakozva tanulás alkalmazását.

A negyedik kulcsszó a *bevonódás*, ami varázsszónak is tekinthető. A múzeumok ugyanis az élménygyárakkal versenyezve kénytelken azt ígérni, hogy a kiállítás több lesz, mint élmény, több lesz, mint szórakozás, mert a látogató, feledve a mindennapjait, teljesen feloldódhat abban a világban, amelyet a kiállítás prezentál, vagyis jelenlévő tesz. A múzeumok e döntése teljesen érthető, ha figyelembe vesszük, hogy múzeumlátogatásra leginkább utazások során kerül sor. Az utazás maga is kiszakadás abból a világból, amiben nap mint nap élünk. Sokan ezért a bevonódást eszképzizmusnak tekintik, ami a bevonódásnak nem a közösségi jellegét emeli ki (nem a részvételt), hanem a magafeledést: „Az eszképzizmus sokkal »immerzívebb«, mint a szórakozás vagy a tanulás, hiszen az egyén teljesen elmerül az élményben, annak aktív részese lesz. Jó példa erre a skót Blair-kastélyban a korabeli ruhák felöltésének lehetősége vagy a bécsi Zene Háza múzeumban a Bécsi Filharmonikusok vezénylése virtuális formában, ahol a zenészek humorosan reagálnak is a látogatók teljesítményére” (Bodnár 2019: 45). Ugyanakkor érdemes a szó jelentésére is figyelniük (escape): kilépés, menekülés, szökés, ami nem aktív részvétel, hanem az eltűnés igényére utal.

Az utolsó itt megemlíthető kulcsszó az *attrakció*. E szót meghallva mindenki azonnal érti, hogy a múzeum, ami attrakciófejlesztést kommunikál, a vonzerejét

akarja növelni. Attrakció definíciója tehát nagyon egyszerű: „mindazon megfoghatatlan és megfogható tényezők vonzerőnek tekinthetők, amelyek kiváltják a potenciális látogatók érdeklődését és utazásra ösztönzik őket” (Rátz 2011). A tudásszerzés azonban önmagában nem vonzó, a szabadidő élvezetes eltöltésére alkalmas terméknek kell lennie: „A legtöbb attrakció elsősorban kikapcsolódási és szórakozási lehetőségeket kínál a látogatóknak szabadidejük élvezetes eltöltésére, de fontos célkitűzésként jelenik meg az oktatás, az ismeretek átadása, a látogatók attitűdjeinek megváltoztatása is, rendszerint szórakoztató formában [...]. Az attrakciók a látogatók elvárásainak, szükségleteinek kielégítésére megfelelő szintű és színvonalú szolgáltatáscsomagot kínálnak.” (Puczko–Rátz 2000: 32–34.)

Mindezek után össze kellene foglalnom, hogy az átalakult látogató elvárások következtében milyennek kellene lennie ma egy kiállításnak. De megtették ezt helyettem a Mather and Co. tervezői,<sup>6</sup> melyet egy fontos múzeumi módszertani-szakmai oldal minden kommentár nélkül tett közzé. A cég szerint a jó kiállítás:

„...mindenki számára hozzáférhető

A múzeumi tér megtervezésekor mindig figyelni kell arra, hogy tér és a bemutatott tartalom a látogatók háttérére, érdeklődésére és egészségügyi állapotára tekintet nélkül mindenki számára elérhető legyen.

...nem csak olvasható: kevesebb szöveg, gyorsabb megértés

A fiatalabb generáció különösen nehéznek találhatja a nagy mennyiségű, főképp szöveges információ megértését. A múzeumi szöveg nem az egyetlen módszer, hogy elmeséljünk egy történetet. Választhatunk például olyan kreatív eszközöket a kiállítás kialakításában, mint a vizuális immerzió, a különböző audiovizuális tartalmak, az animáció, a tárlatvezetés és játékok.

...lehetőség, hogy saját tartalmat készítsünk és oszthassunk meg

Ha lehetőséget adunk arra, hogy a látogatók megoszthassák múzeumi emlékeiket és élményeiket, mélyíthetjük a velük való kapcsolatunkat.

...egy része »Insta-kompatibilis«

A múzeumok, hogy becsalogassák a látogatók következő generációját, a tér egy kis szejletében egy olyan vizuális elemet helyeztek el, ami jól mutat a fotókon.

...táplálja a kíváncsiságunkat

A jó múzeumi narratíva nyomán kérdések fogalmazódnak meg bennünk, egy jó kiállítás meglepi, elgondolkodtatja a látogatót azáltal, hogy egy témát újszerűen mutat be. Hagyja, hogy a látogatók saját véleményét formáljanak a kiállításban látottakról, és hogy megvitassák azt barátaikkal, családtagjaikkal.” (Mather & Co 2021.)

6 A tervezőiroda olyan kiállítások megalkotásában segédkezett, mint a Golf Világmúzeuma (R&A World Golf Museum), a Pankhurst Központ (The Pankhurst Centre), Quarry Bank Mill, a lausanne-i Olimpiai Múzeum (The Olympic Museum) és a Downtown Abbey élménypark (Downton Abbey: The Experience).

Nem kommentálom e szöveget, csak kérdéseket fogalmazok meg. Milyen témákra gondolnak és milyen szövegekre, amelyek mindenkihez szólnak. Mit jelent a hozzáférhetőség? Az akadálymentesítést értem, de a sokféle háttérű látogató egyszerre hogyan szólítható meg. Kevesebb szöveg valóban gyorsabb megértést eredményezhet, de nem jelent-e végtelen leegyszerűsítést is? Ez utóbbinak mi értelme? A megosztás az ott szerzett ismeretek másoknak való átadása vagy önmegmutatás? Vajon valóban múzeumba mennek-e azok, akik olyan helyen szeretnének magukról fotót, ami jól mutat, ami lájkolható? A felsorolt kritériumok után kérdés, milyen múzeumra gondolnak a szerzők, amikor az utolsó pontban – korábbi állításaihoz képest meglepetést okozva – elgondolkodtatásról írnak.

## Szakirodalom

Bacsó Béla

2013 A kép-tudomány margójára. *Studia Litteraria*. (1–2) 9–17.

Bendix, Regina

1997 *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. University of Wisconsin Press, London and Madison.

Benjamin, Walter

2003 A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Ford. Kurucz Andrea és Mélyi József. In: *AURA. A technikai reprodukálhatóság korszaka után*. Budapest. (Elérhetőség: <http://aura.c3.hu/index.html>; letöltés ideje: 2022. szeptember 8.)

Bodnár Dorottya Szilvia

2017 *Látogatói élmény a múzeumokban. Az eszképzizmus mint élménydimenzió elemzése a múzeumi látogatások kontextusában*. Doktori értekezés. Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest. (Elérhetőség: [http://phd.lib.uni-corvinus.hu/1082/1/Bodnar\\_Dorottya.pdf](http://phd.lib.uni-corvinus.hu/1082/1/Bodnar_Dorottya.pdf); letöltés ideje: 2022. augusztus 18.)

2019 Múzeumi látogatói élmény. *Turizmus Bulletin* 19. (3) 38–51.

Böhner, Kurt

1974 Kulturgeschichtliche Museen. In: Auer, Hermann – Deutsche Forschungsgemeinschaft (hrsg.): *Denkschrift Museen*. Boldt, Boppard, 83–100.

Brandt, Reinhard

2004 Bilderfahrten – Von der Wahrnehmung zum Bild. In: Maar, Christa – Burda, Hubert (hrsg.): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln, 44–54.

Büllesbach, Alfred

2008 Digitale Bildmanipulation und Ethik. Aktuelle Tendenzen im Fotojournalismus. In: Grittmann, Elke – Neverla, Irene – Ammann, Ilona (hrsg.): *Global, Lokal, Digital – Fotojournalismus Heute*. Herbert von Halem-Verlag, Köln, 108–136.

Cadoz, Claude

1995 *Die Virtuelle Realität*. Bastei Lübbe Verlag, Bergisch-Gladbach.

Cermak-Sassenrath, Daniel

2010 *Interaktivität als Spiel: Neue Perspektiven auf den Alltag mit dem Computer*. Transcript, Bielefeld.

Czékmány Anna

2000 Konferenciák az átalakulásról – A múzeumok és a „valami más”. *Múzeum-Café: a múzeumok magazinja* 4. (18) 38–39.

2011 Felhasználónév: kisebbspolgár. Jelszó: \*\*\*. Kortárs múzeumi változások Gilles Deleuze és Pierre Bourdieu szövegeinek tükrében. *Erdélyi Társadalom* 9. (1–2) 73–80.

Csákvári József

2006 A valóságtapasztalás átalakulása a késő modernitás korában. *Jel-Kép*. (2) 3–17.

Danka István

2021 *Wittgenstein 2.0. A társas episztemológiai fordulat és a hálózott tudás*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Danto, Arthur C.

1997 A múzeumok múzeuma. In: *Uő: Hogyan semmiszte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz, Budapest, 191–210.

Eco, Umberto

2002 *Az új középkor*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Fischer-Lichte, Erika – Pflug, Isabel

2008 *Inszenierung von Authentizität*. Francke, Tübingen.

Frazon Zsófia (szerk.)

2018 *...Nyitott múzeum... – Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum*. Néprajzi Múzeum, Budapest.

Grau, Oliver

1997 In das lebendige Bild. Die Virtuelle Realität setzt der Kunst neue Spielregeln. *Neue Bildende Kunst* 6. 28–35. (Elérhetőség: <http://www.immersence.com/publications/1997/1997-OGrau-lebendige-bild.html>; letöltés ideje: 2022. szeptember 2.)

Gyáni Gábor

2006 A történetírás újragondolása. *Történelmi Szemle* XLVIII. (3–4) 261–274.

György Péter

2007 *A hely szelleme*. Magvető, Budapest.

Haack, Johannes

1997 Interaktivität als Kennzeichen von Multimedia und Hypermedia. In: Ludwig J. Issing – Paul Klimsa (hrsg.): *Information und Lernen mit Multimedia*. Beltz, Weinheim, 151–166.

Hartmann, Frank

2002 Wissensgesellschaft und Medien des Wissen. *SWS-Rundschau* 42. (3) 1–22.

Hartmann, Hans – Haubl, Rolf

1996 Erlebe dein Leben. In: Uók (hrsg.): *Freizeit in der Erlebnisgesellschaft, Amüsierent zwieschen Selbstwerwirklichung und Kommerz*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Opladen, 7–19.

Hildebrandt, Ina

2014 *Goethes Gartenhaus. Ein Mythos zwischen Original und Kopie*. GRIN Verlag, München.

Kirchberg, Volker

2005 *Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Korff, Gottfried

1990 Einleitung. In: Korff, Gottfried – Roth, Martin (hrsg.): *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Campus-Verlag, Frankfurt am Main, 9–37.

Krauss, Rosalind

1990 The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum. *October* 54. (autumn) 3–17.

Lakner Lajos

2021 Az élménygyárok és a múzeumok. In: Kriston-Vízi József (szerk.): *Múzeumok határok nélkül*. Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 116–122.

2022 Élményalapú tudás. In: Kovács Ida – Sidó Anna (szerk.): *Museum super omnia. Tanulmányok E. Csorba Csilla születésnapjára*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 417–422.

Lanier, Jaron

1995 *Interaktivität ist ein Witz*. Jaron Lanier im Gespräch mit Tom Sperlich. (Elérhetőség: <http://www.heise.de/ct/artikel/Interaktivitaet-ist-ein-Witz-284232.html> (letöltés ideje: 2014. szeptember 7.)

Lorenz, Chris

2000 Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a “metaforikus fordulat”. In: Thomka Beáta (szerk., vál.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 121–147.

Mather & Co

2021 *Mather & Co discuss key elements of a modern museum.* (Elérhetőség: <https://advisor.museumsandheritage.com/supplier-news/mather-co-discuss-key-elements-modern-museum> / *Mi a modern múzeum 5 alapeleme?* <https://ommik.hu/index.php/hu/component/content/article/14-hirek/764-mi-a-modern-muzeum-5-alapeleme?Itemid=101>; letöltés ideje: 2022. szeptember 2.)

Merleau-Ponty, Maurice

1993 A látható és a láthatatlan. *Athenaeum.* (4) 27–42.

Nádas Péter

1989 *Évkönyv.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

Pscheida, Daniela

2010 *Das Wikipedia-Universum. Wie das Internet unsere Wissenskultur verändert.* Transcript, Bielefeld.

Puczko László – Rátz Tamara

2000 *Az attrakciótól az élményig. A látogatómenedzsment módszerei.* Geomédia Kiadói Rt., Budapest.

Pusztai Bertalan

2007 Autentikusság, rivalizálás, „márkázás”. In: Wilhelm Gábor (szerk.): *Hagyomány és eredetiség.* (Tabula könyvek, 8.) Néprajzi Múzeum, Budapest, 226–239.

Rab Árpád

2015 *A digitális kultúra hatása az emberi viselkedésre a gamifikáció példáján keresztül.* Doktori értekezés. Budapesti Corvinus Egyetem, Budapest.

Rátz Tamara

2011 Attrakció- és látogatómenedzsment. In: Aubert Antal (felelős szerk.): *Turizmus-menedzsment.* Pécsi Tudományegyetem, Pécs. (Elérhetőség: <http://www.eturizmus.pte.hu/szakmai-anyagok/Turizmusmenedzsment/book.html>; letöltés ideje: 2022. szeptember 2.)

Reussner, Eva M.

2010 *Publikumsforschung für Museen. Internationale Erfolgsbeispiele.* Transcript, Bielefeld.

Romeiß-Stracke, Felizitas

1998 Was haben Sie gegen künstliche Paradiese? Zur Inszenierung von Erlebniswelten. In: Frank, Jochen – Würbel, Andreas (hrsg.): *Kathedralen der Freizeitgesellschaften.* Thomas-Morus-Akademie, Bergisch Gladbach, 175–198.

Ropolyi László

2011 A filozófia képe és a kép filozófiája, avagy az igaz a rész – az igaz az egész. Eged Péter–Gál László (szerk.): *Fogalom és kép II*. Presa Universitară Clujeană / Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 11–40.

Schulze, Gerhard

1992 *Die Erlebnisgesellschaft*. Campus Verlag, Frankfurt am Main – New York.

Simanowski, Roberto

2004 Hiperfikció. *Helikon* 50. (3) 388–426.

Simon, Nina

2010 *The Participatory Museum*. (Elérhetőség: [www.participatorymuseum.org/chapter1](http://www.participatorymuseum.org/chapter1); letöltés ideje: 2018. október 7.)

Spickernagel, Ellen – Walbe, Brigitte (hrsg.)

1976 *Das Museum. Lerort kontra Musentempel*. Anabas-Verlag, Gießen.

Sunstein, Cass R.

2001 *Republic.com*. Princeton University Press, Princeton.

Vincze Hanna Orsolya

2019 Hírközösségek és véleménybuborékok. *[ME.DOK]* (2) 5–17.

Wackenroder, Wilhelm Heinrich – Tieck, Ludwig

1797 *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Unger, Berlin. (Elérhetőség: [https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/wackenroder\\_herzensergießungen\\_1797](https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/wackenroder_herzensergießungen_1797).)

Weindl, Roman

2019 *Die »Aura« des Originals im Museum. Über den Zusammenhang von Authentizität und Besucherinteresse*. Transcript, Bielefeld.

Welsch, Wolfgang

1987 *Unsere postmoderne Moderne*. vCH Acta Humaniora, Weinheim.

Winter, Rainer

2010 *Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess*. 2., erweiterte u. überarbeitete edition. Herbert von Halem Verlag, Köln.

### **Atitudinea vizitatorilor în schimbare. Muzeul în schimbare? Muzeu? (Schiță)**

În ultimele două decenii s-au schimbat în mod radical așteptările vizitatorilor față de expoziții. Nu este vorba doar de faptul că pretențiile vizitatorilor de astăzi diferă de cele ale perioadelor anterioare, ci și de faptul că disciplina muzeală a fost nevoită să se confrunte cu cerințe și fenomene care au pus sub semnul întrebării tot ceea ce s-a gândit despre țelul expozițiilor, de mecanismele de efect și de modul de expunere. După o scurtă intruziune istorică studiul de față

prezintă modul în care schimbările mediului sociocultural și cultura digitală au dus la transformarea imaginii și a cerințelor muzeului. Nu este o prezentare exhaustivă, ci se focusează pe acele aspecte, cu care se confruntă muzeele în cazul expozițiilor (schimbări în experimentarea obiectelor, în concepțiile asupra vizitatorilor, în metodele de acumulare a cunoștințelor, în modul de transmitere a cunoștințelor, în conceperea spațiului dar și în nașterea experiențelor). Mai apoi studiul analizează dacă există reacții ale muzeelor la aceste schimbări și dacă aceste reacții sunt funcționale. La final autorul ne atrage atenția asupra riscului ca drept urmare a acestui fenomen nu cumva se va ajunge la pierderea identității muzeelor.

### **Changing Visitor Attitude. Changins Museum? Museum? (Sketch)**

In the last two decades visitors` expectations have radically changed. It is not only that the needs of contemporary visitors differ from the needs of previous times, but museums and museology had to experience such expectations and phenomena that questioned everything that they used to think about the aims of the exhibitions, about the effect mechanisms and the methods of presentation. After a brief historical presentation the study presents the way the image and the expectations on museums have been changing due to the changes of the social and cultural environment and to digital culture. Without being a comprehensive presentation, it focuses on the aspects that museums have to deal with regarding their exhibitions (changes in the experience of the object, in the prepositions on the visitor, in the ways of gaining knowledge, in the ways of transmitting knowledge, in the experience of space, in the birth of ther experience). Then it analyzes how museums reacted to these changes and if these reactions are viable. Finally the study draws attention to the fact if these pehnomena cannot lead to the loss of identity for the museums.





Berényi Marianna

## Új épület – új kommunikáció? A Néprajzi Múzeum és a néprajzi muzeológia változó jelene a kommunikációs praxis tükrében

A Néprajzi Múzeum 150 év vándorlás után 2022 májusában saját igényei szerint kialakított új épületben nyithatott meg Budapesten, a Városliget kapujában. Az 1956-os emlékművet közrefogó, magasba emelkedő két szárny tetőkertje nemcsak bejárható, hanem felső pereme kilátóként is széles perspektívát nyújt a fővárosra, az épület mélyében pedig 7000 négyzetméteres kiállítótér teszi lehetővé, hogy állandó és időszakos kiállítások különböző világában, a gyűjteményhez kapcsolódó tudásrészletekben merüljön el a látogató. A Ferencz Marcel (NAPUR Architect) által tervezett épületben korszerű könyvtár, olvasó- és kutatóterem, irodák, konferenciaterem, múzeumi boltok, kávézók, múzeumpedagógiai tér és más közösségi célú helyiségek szolgálják a modern múzeumi funkciókat. Az architektúra egyik szimbóluma a közel félmillió pixelből kialakított homlokzati díszítés, amely a gyűjtemény tárgyaihoz kapcsolódó 20 magyar és 20 nemzetközi néprajzi motívumból építkezik. A számos nemzetközi díjjal kitüntetett múzeumépület elkészülte, az ehhez kapcsolódó közérdeklődés azonban nemcsak az intézmény, a Liget Budapest Projekt történetében mérföldkő, hanem páratlan lehetőség a magyar néprajztudomány, az antropológia, sőt a múzeumi terület egésze, így a változásokat lendületben tartó múzeumi kommunikáció számára is. Mindezt kiegészíti a Néprajzi Múzeum Gyűjteményi Központja, amely az ugyancsak számos díjjal elismert Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ (OMRRK) épületegyüttesében (tervező: Narmer Építészeti Stúdió) biztosít a jelenkor követelményeinek megfelelő műtárgyraktárakat, restaurátor műhelyeket, a digitalizációs feladatok hatékony ellátáshoz megfelelő fotóműtermeket.

### **Etnográfia: válság vagy korszakhatár?**

A Néprajzi Múzeum új épületeinek, valamint ezzel szinte egy időben a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély épületegyüttesének megnyitása, alapvetően befolyásolhatja a néprajztudomány egészének lehetőségeit Magyarországon.

Az elmúlt évtizedekben az etnográfia területén dolgozók világszerte érzékelik a néprajztudomány egzisztenciális válságát. A diszciplína intézményeinek (kutatóhelyek, múzeumok, oktatási intézmények stb.) szembesülniük kellett a klasszikus kutatási terep, módszerek, témák tárgy nélkülivé válásával, kiüresedésével, valamint a tudományág eredményei iránti közérdeklődés csökkenésével. Magyarországon sincs ez másként, a megújulás igényével különböző fórumokon időről időre felvetődik: mi a néprajztudomány feladata a jelenkorban? Legutóbb, 2021-ben a *MúzeumCafé* folyóirat 86. „néprajzi – kortárs etnográfia” számában tanszékvezetők, múzeum- és intézményigazgatók körkérdésre válaszolva fogalmazták meg, miként látják saját intézményükön keresztül a néprajztudomány vagy a kulturális antropológia mai társadalmi és tudományos szerepét, lehetőségeit, hogyan befolyásolhatja mindezt az új Néprajzi Múzeum elkészülte. A nyilatkozatok szorosan kapcsolódnak ahhoz a 2020-ban megjelent *Számvetés és tervezés. A Néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században* (Cseh–Mészáros–Borsos szerk. 2020) című terjedelmes kötethez, amely az MTA Néprajztudományi Bizottsága által 2018 és 2020 között szervezett konferenciasorozatának anyagait tartalmazza. A tanulmányokból egyértelműen kirajzolódik a diszciplína nehézségei. Az európai társadalmak változása, a parasztság megszűnése, a falusi és kisvárosi életmód eltűnése, az akkulturáció, a modernizáció, a globalizáció, a dinamikus gazdasági, társadalmi, etnikai változások mellett (Balogh 2020: 33) azzal is szembesülnie kellett a tudományterületnek, hogy a szakma és a társadalom tudományképe között az olló folyamatosan tágabbra nyílik (Nagy 2020: 584) egyre kevesebben találkoznak tanulmányaik során néprajzzal (Veres 2020), és drasztikusan csökken azok száma, akik etnográfusként képzelik el jövőjüket (Keményfi–Teperics–Bihari–Kavecsánszki 2020). Az újrainyitott Néprajzi Múzeum tárlatvezetései során is visszatérő tapasztalat, hogy főleg a 40 év alatti látogatók először gondolkodnak el a néprajz fogalmán, nem tudják meghatározni, mivel foglalkoznak az etnográfusok és az antropológusok, milyen módon és miért jön létre egy ilyen gyűjtemény, miben különbözik más múzeumi szakágak tárgyaitól. Azaz a tudományterület számára a látványos múzeumi beruházások mellett is létkérdéssé vált, hogy közérthetően elmagyarázza, mivel foglalkoznak a néprajzosok, és elgondolkozzon azon, miként tudja őket kiszakítani az archaikus, régi, mára elavult dolgokat gyűjtögető tudós sztereotípiájából, majd dinamikus, a kortárs világ problémáira fogékony tudományágként érdekessé tenni tevékenységüket (vö. Keményfi–Teperics–Bihari–Kavecsánszki 2020: 547).

A Néprajzi Múzeumban az ezirányú interpretáció, kommunikáció különösen fontos azért is, mivel az intézmény, annak gyűjteményi stratégiája, kiállításpolitikája, kutatói programja az elmúlt 20 évben alapvető változásokon ment át, összességében elmondható, hogy már megteremtette azokat az alapokat, működési és szervezeti feltételeket, amelyek az új épületben kibonthatók (Fejős 2017, Kemecsi 2021). A Néprajzi Múzeum küldetési nyilatkozata érzékletesen tükrözi ezt a korábbi hagyományokra épülő átalakulást:

„A Néprajzi Múzeum Európa egyik legkorábbi néprajzi múzeumaként 1872 óta gyűjti, archiválja, óvja, kutatja és közvetíti a magyarországi, az európai és az Európán kívüli közösségek hagyományos és modern kulturális emlékeit. Tárgyak, képek, szövegek, hangok és gondolatok gyűjteménye, amely a világ megismerésének gazdag és sokrétű forrása. A Néprajzi Múzeum társadalmi múzeumként a múltbeli és a jelenkori tárgykultúra, valamint a társadalmi jelenségek kutatásának és bemutatásának reflexív helyszíne, a néprajz tudomány, az európai etnológia, a kulturális antropológia meghatározó magyarországi intézménye, múzeumtudományi műhelye. Gyűjteményének és tudáskészletének köszönhetően a Múzeum más tudományok és a művészet számára is kiindulópontot jelent a kulturális emlékezet, a kulturális sokszínűség és a változó identitások megértéséhez, elfogadásához és tiszteletéhez. A tudás, az élmény és a tapasztalat összhangjával lehetőséget teremt a közösségi és egyéni értelmezések, viszonyulások megfogalmazására. A Néprajzi Múzeum nyitott kulturális tér, ahol összeér a múlt a mával, a tudomány a tanítással, ahol kultúrák és generációk találkoznak és beszélnek egymással.”

Azaz az intézmény társadalmi múzeumként (Fejős 2017) definiálja magát, hangsúlyt helyez a közösségekkel, egyénekkal való kapcsolatra, a nyitottságra, a tapasztalatcserére, a párbeszédre, a reflektív gondolkodásra és a tudáskörforgásra, érzékenyen reagál a kortárs muzeológia kritikai és részvételiségre épülő modelljeinek gyakorlati alkalmazására.

Ez a folyamat alapvetően egybeesik, összekapcsolódik a nemzetközi múzeum-szakmai szcénában is érzékelhető folyamatokkal. Bár a már a hatvanas években kitapintható elméleti átrendeződés hatására Duncan F. Cameron 1971-ben megpendítette (Cameron 1971), hogy a múzeumoknak nem templomoknak, hanem inkább fórumoknak kell lenniük, pörgött a latin új muzeológiának nevezett mozgalom (Wilhelm 2013), Hugues de Varine pedig 1978 óta váltott ki jelentős visszhangot az ökomúzeumokról és a múzeumok társadalomban betöltött szerepéről szóló írásaival (Varine 1978), a múzeumokról való gondolkodás, a muzeológiai átfogó reformja alapvetően a digitális forradalommal egy időben, az 1990-es években kapott szárnyra. A különböző indíttatással, céllal, elméleti és szakmai háttérrel rendelkező szerzők azon túl, hogy kritikusan feltárták a múzeumok nyilvánosságát, működését történeti, politikai és társadalmi kontextusban, egyúttal a múzeumok új típusú működésének elméleti alapjait is megteremtették. Olyan generáció nőtt fel és vette át a nemzetközi múzeumi világ fontosabb pozícióit, amelynek hatására a muzeológia kritikus és komplex szemlélettel bíró akadémiai tudományággá vált. Múzeumelméleti tanszékek, képzési központok jöttek létre, konferenciák, workshopok indultak, főleg angolszász és német területen. Egyre több múzeumban ismerték fel a többszörös, párhuzamos narratívák megjelenítésének lehetőségeit, vetették kritika alá például a szinguláris történelemszemlélet, klasszikus művészettörténet hagyományát (Szántó 2022). Ennek érdekében kiemelt jelentőséget kapott a saját intézmény, gyűjtemény kutatása, kritikus és önreflexív bemutatása. A múzeumok

viták helyszínévé váltak, ahol az örökségvédelem mellett helyet kapnak társadalmi egyenlőtlenségekkel, klímaválsággal kapcsolatos küzdelmek is. Az „új múzeumban” saját hangjukon megszólalhatnak azok, akiket korábban kirekesztettek vagy akikről hallgattak, akiknek a problémáit elhallgatták: kisebbségek, nők, szegények, öregek, tabunak számító témák (gyarmatosítás, xenofóbia, rasszizmus, nacionalizmus, náci és kommunista múlt, szexualitás, bántalmazás) kerültek felszínre, új megvilágítást kapott a „sajáttal” szemben megfogalmazott idegen (Sloterdijk 2012), a tőlünk különböző „másik” kultúrája és a jelenkor aktuális dilemmái. Ezek a múzeumok – ideális esetben – alaposabban megismerik közönségüket, akadálymentesítésre törekednek, részvételen és együttműködésen alapuló projekteket bonyolítanak le, de arra is figyelmet fordítanak, hogy megértsék a részvétel hiányának okát. Kiemelt szerepet kap programjukban az oktatás, az élethosszig való tanulás, a kommunikáció, a tájékoztatás, mivel az intézmények már nemcsak az elithez, hanem a társadalom szélesebb rétegeihez is éppúgy szólni kívántak, mint a szűk, hátrányos helyzetű, megértési nehézségekkel küzdő csoportokhoz. Mindennapos gyakorlattá vált a múzeumi élmény értékelése; a múzeumi részvétel antropológiai elemzése (Hooper-Greenhill 2007). A nyitottságra, a többszólamúságra, az interdiszciplinaritásra, hozzáférhetőségre, a kritikai álláspontra hangsúlyt helyező *új muzeológia* (Wilhelm 2013) mellett olyan új irányzatok kaptak szárnyra, mint a múzeumok alaptéziseit, tekintélyelvűségét, történetét, építészetét, kiállításait, tárgyainak eredetét megkérdőjelező *kritikai muzeológia* (Shelton 2013) vagy a *posztkoloniális múzeumi diskurzus*,<sup>1</sup> amely Európa, Észak-Amerika, Ausztrália gyarmati örökségével, dominanciájával, az őslakosok elnyomásának következményeivel, kulturális felsőbbrendűség-narratíváival néz szembe. A *posztmúzeum* képviselői a múzeumot olyan társadalmi jelenségként tárgyalják, ahol különféle jelentések képződnek, konfrontálódnak, lépnek egymással kölcsönhatásba, vagy épp kirekesztődnek. A múzeum eszerint a társadalmi identitás konstruálódásának (és az ehhez kapcsolódó ideológiáknak, eszméknek, értékeknek) egyik fontos színtere, pontosabban fogalmazva lehetősége (Süvecz é.n.). A „posztmúzeum” szimbóluma a múzeumi identitás újragondolásának, a változatlan, szilárd oszlopokon nyugvó múzeumkép lebontásának, egy új, színesebb és nyitottabb alakzat felépítésének, a múzeumok közötti összetett kapcsolatok kifinomultabb megértésének. A posztmúzeum az új muzeológiával összhangban vizsgálja a kultúra, a kommunikáció, a tanulás és az identitás összefüggéseit, keresi a közönséggel való kapcsolat, a múzeumi tanulás megújulásának lehetőségeit (Hooper-Greenhill 2007: 189–201). A Claire Bishop által, főleg a kortárs képzőművészet múzeumi interpretációja mentén kidolgozott *radikális muzeológia* olyan kritikai múzeumi praxis, amely az általános és uralkodó trendek mellett a gyakorlatba illeszt olyan témákat, amelyek addig nem vagy csak marginálisan szerepeltek a kiállítási munkában, továbbá mellőzött szereplők és csoportok számára is teret enged, és radikálisan épít a gyűjteményre és a gyűjteményi tudásra – épp ebből a radikális (gyökeres, mélyreható) gyűjteményi

1 A *MúzeumCafé* 83. száma 2021-ben teljes lapszámot szentelt a kérdésnek *Birtokviszony* címmel.

szemléletből indul ki a radikális muzeológia elnevezése is (Bishop 2018). Ebben a megközelítésben a műtárgyak és az egyéni történetek szerepe egyaránt kiemelt jelentőséggel bír. A különböző múzeumi szakterületek közötti kölcsönhatások erősödését jól mutatja, hogy a várhatóan 2023-ban nyíló budapesti Néprajzi Múzeum állandó kiállításának egyik legfontosabb elméleti keretét ez az elmélet adja.<sup>2</sup> Mind ez azt is lehetővé teszi, hogy az új épület lehetőségeit kiaknázva a néprajztudomány kiállításain, programjain, projektjein keresztül a 21. század nehézségeivel szembe nézve alapvetően újra pozicionálja önmagát, érdekesebb, vonzóbb, akár hasznosabb legyen a kortárs társadalom különböző csoportjai számára.

## Paradigmaváltás a múzeumi kommunikációban

Mivel az említett új irányzatokban a hozzáférhetőség, a nyitottság, a láthatóság, a dinamikus kapcsolatok létrehozása, a kölcsönösség, a társadalom széles rétegeinek megszólítása prioritást élvez, a múzeumi kommunikáció is előtérbe került. Igaz, már 1988-ban Korek József klasszikussá vált *A muzeológia alapjai* című tankönyve is a kommunikáció kiemelkedő intézményeként tekint a múzeumokra, sőt a kiállításokat, a múzeumpedagógiát, a tárlatvezetést többdimenziós kommunikációs formaként értelmezi (Korek 1988: 6, 14, 19–20, 180–208). Elképzelése szerint a múzeum alapja a gyűjtemény, erre épül a tudományos feldolgozás, a komplexen értendő műtárgyvédelem és végcélként a kommunikáció múzeumi formái. A meglepően korszerű szemlélet sokáig nem ért révbe Magyarországon, de ez nem egyedi jelenség: a világ más tájain is a múzeumi kommunikáció hosszú ideig egyet jelentett a sajtókommunikációval és a programok, események hirdetésével, a tájékoztatással, a múzeumlátogatáshoz szükséges információk átadásával (vö. Bárd 2009a–b, 2010a–b, 2011). Alapvetően az ezredforduló, majd az új média megjelenése idézett elő ezen a területen is fordulatot. Míg az osztrák Friedrich Waidacher 1999-ben megjelent kötete szerint a muzeális kommunikáció elmélete azt vizsgálja és magyarázza, hogy egy gyűjteményi fundus tartalmait milyen általános és különös alapelvek alapján közvetítik a társadalom felé (Waidacher 2011: 135), addig például Eileen Hooper-Greenhill, a múzeumtudományok brit professzora már az 1990-es években a múzeumok és az oktatás kapcsolatát kutatva megfogalmazta, hogy az edukáció, az interpretáció mellett a kommunikáció is létfontosságú a múzeumok fejlődése szempontjából (Hooper-Greenhill 1994).

Jane Korsbæk Nielsen 2014-es doktori disszertációjának fókuszában a múzeumi kiállítások állnak, méghozzá a tanulás, az interakció és az interpretáció szempontjából (Nielsen 2014). A szerző szerint a múzeumok elsődleges funkciója a kommunikáció, amely szoros kapcsolatban áll a múzeumi gyakorlat fő feladataival, a gyűjtéssel és a megőrzéssel. Meghatározza a múzeumi kommunikáció fogalmát is,

<sup>2</sup> Lásd: Néprajzi Múzeum forgatókönyv-fejlesztő csoport *Gyűjtemény és kiállítás. A Néprajzi Múzeum gyűjteményi állandó kiállítása* című összefoglalója a MúzeumCafé 86. számában.

még hozzá az értelmezések egyfajta artikulációjaként, utalva a különböző hangok megkülönböztetésének, a belső hangsúlyok kifejezésének nélkülözhetetlenségére, valamint a kontextus fontosságára, amely azért szükséges, hogy a látogató fogást találjon, megragadja a bemutatott folyamatok lényegét (Kuttner 2022). Azaz a kommunikációt nem információközvetítő tevékenységként fogja fel, hanem olyan folyamatnak és fogalomnak tekinti, amely során az információ és a jelentés létrejön. Kiemeli a történetmesélés, a storytelling jelentőségét, amely a posztmodern múzeumi kommunikáció vagy épp a radikális muzeológia gyakorlatában is domináns. A múzeumok történeteket mesélnek, és ezeket a látogatók saját, személyes módjukon értelmezik. Azaz a látogatók minden kommunikációs helyzetben megkeresik azt a jelentést, kontextust, amely megfelel a személyes érdeklődésüknek, kérdésfelvetéseiknek. Nielsen a digitális forradalom hatására is felfigyel már, hiszen a múzeumok évtizedek óta élnek a digitális történetmesélés lehetőségeivel, azaz nem csak a hagyományos szóbeli mesemondásra építenek. Olyan új eszközöket használnak, amelyekeken keresztül a történetek hangon, szövegen, képen, interaktív funkciókon keresztül jutnak el a látogatóhoz. A szakember „transzformációs múzeumi” modellről beszél, amely feltárja a múzeumi kommunikációra vonatkozó lényegi fejlesztési pontokat, és áttekinti, miként fejlődhetnek ezek a jövőben. Ez az elmélet szükségesnek tartja, hogy a múzeumok egyidejűleg reagáljanak a múltra, jelenre és a jövőre, annak érdekében, hogy relevánsak maradjanak a jelenlegi és jövőbeli közönségük számára. Mindez egybecseng a posztmúzeum vagy az új muzeológia elveivel: a múzeum így olyan részvételi tér, amely többszólamú, egyaránt nyújt dinamikus értelmezési lehetőséget és élményt.

A múzeumi kommunikáció fogalmának és gyakorlatának átalakulását az internet, a világháló térhódítása is gerjesztette. A múzeumok aktívan kapcsolódtak be az egyéni és közösségi cselekvési formákat is lehetővé tévő online médiumok mára a mindennapokat is meghatározó világába. A múzeumi honlapok az információátadás központjaivá váltak, ahol a digitális gyűjteményi adatbázisok épp olyan fontos szerephez jutottak, mint a különböző online alkalmazások, hírek, informatív közlések, ismeretterjesztő formák. Múzeumi blogok, közösségi médiafelületek jöttek létre, ahol az intézmények szöveges és multimédiás tartalmi milliók számára váltak elérhetővé, a különböző aggregációs felületeken pedig az eltérő intézményi gyakorlatokat összekötő kontextusok ezrei születtek meg. A közösségi média, a web 2.0 – felismerve, hogy ezek a platformok ma már nemcsak kommunikációs eszközök, hanem szocializációk helyszínei is (Miller et alii 2016), lehetővé téve a kultúra szereplői számára, hogy formálják és terjesszék a magukról kialakítandó képet, a fogyasztók pedig ezt interaktív módon megoszthatják, saját identitásuk szerint formálhatják (Russo et alii 2006).

A múzeumoknak az elmúlt években alapvetően újra kellett szabályozniuk kommunikációs elképzeléseiket, az intézményi perspektívából meghatározott átviteli modelltől (amit ők akarnak átadni) a felhasználóira (amit az emberek tudni akarnak) kellett helyezniük a hangsúlyt. Nemcsak arra kellett új megoldásokat találniuk, hogy mit, hogyan és kinek kommunikáljanak, hanem arra is, hogy hol és mikor, milyen céllal történjék a kommunikációjuk. A kommunikációs folyamatok társal-

kotójaként pedig el kellett fogadniuk az adott közösségi médiafelületekre jellemző felhasználói csoportok tagjait és az adott felületre jellemző kommunikációs stílust (Drotner–Schröder 2013). A múzeumoknak el kellett sajátítaniuk a blogok szubjektív nyelvezetét, a YouTube videószerkesztési technikáit, a Facebook és a Twitter rövid szöveges és látványos képpel ellátott formáit, az Instagram vizuális műfaját és hashtagrendszerét, a Flickr és a Pinterest logikáját, miközben állandó figyelmet követelnek tőlük az adott platformot használó korcsoportok által követett trendek. De a Wikipédia-szócikkek folyamatosan, nem feltétlenül a hivatalos kánon által átszerkesztett verzióit vagy a Google felületein, a turisztikai oldalakon róluk megosztott, nem mindig kedvező képeket, értékeléseket is el kellett fogadniuk. Röviden: a múzeumoknak meg kellett barátkozniuk azzal, hogy folyamatosan megkérdőjelezzik korábban kőbe vésett tekintélyüket, de arra is ráébredtek, hogy mindez a közösségeikkel való együttműködést is erősítheti. A világháló és a közösségi média által létrehozott új kommunikációs csatornák használata a muzeológiában paradigma-váltást eredményezett: lehetőséget teremtett, hogy a digitális eszközöket birtokló, a közösségi médiában aktív lakosság különböző szinteken bekapcsolódjon, belekösszüljön a múzeumi munkába. A demokratizálódást előidéző folyamat is hozzájárult ahhoz, hogy a kurátorok, a muzeológusok maguk is megkérdőjelezzék saját hatalmi pozíciójukat. Olyan Facebook-, Twitter-, Instagram-, YouTube-, Flickr-oldalakon szerveződő projektek születtek, amelyek révén a látogatók a kiállítások, a múzeumi programok, sőt esetenként a gyűjteményezés kérdéseibe is beleszólhattak (Wainwright 2019). A témáról szóló diskurzusban már a 2017-es évek végén elhangzott, hogy az a közösségi média lehetővé teszi, hogy a múzeumok „zárt ajtóik mögött is láthatóvá váljanak” (Gonzalez 2017).

A magyar múzeumok a nemzetközi trendek ritmusát követve a 1990-es évek végétől gyorsuló ütemben foglaltak teret saját honlapjaikkal és digitális felületeikkel a világhálón (Berényi 2014). Bár az 561 érvényes működési engedéllyel rendelkező muzeális intézmény közül 287-nek még 2019-ben sem volt saját honlapja, 2016 óta legalább minden országos, 2018 óta minden megyei hatókörű városi múzeum rendelkezik weboldallal.<sup>3</sup>

2009-ben, amikor a Ludwig Múzeum létrehozta az első magyar múzeumi Facebook-profilját,<sup>4</sup> senki sem gondolta, hogy a web 2.0, azon belül pedig a közösségi hálózatok milyen gyorsan meghatározók lesznek a múzeumi kommunikációban. Ebben persze közrejátszottak az olyan inspiráló tanácskozások, mint a Ludwig Múzeum és a Múzeumi Digitalizálási Bizottság szervezésében megvalósuló *Museum RELOADED/ Múzeum ÚJRATÖLTVE* című, első hazai web 2.0-val foglalkozó múzeumi konferencia 2010. május 7-én,<sup>5</sup> ahol a szervezők a megváltozott online világ hatásairól be-

3 Forrás: MúzeumStat (<https://muzeumstat.hu/hu/summary?state%5Bdatagroup%5D=informatics>; letöltés ideje: 2022. 12. 15.).

4 Az első magyar múzeumi Facebook-oldalra vonatkozó emlékezet Mucsi Márton, a Ludwig Múzeum korábbi digitális menedzsere erősítette meg, szintén saját emlékei alapján.

5 Ludwig Múzeum: <https://www.ludwigmuseum.hu/program/muzeum-ujratolte-nemkonferencia>; letöltés ideje: 2022. 12. 17.



szélgettek a résztvevőkkel. Egy hónap sem telt el, amikor elindult a Pulszky Társaság interneres magazinjának, a *Magyar Múzeumok OnLine*-nak a múzeumi közösségek életében azóta is fontos szerepet játszó Facebook-profilja. Hasonlóan motiváló volt az olyan közösségépítő web 2.0-s megoldások, mint a Képes Gábor muzeológus által 2010. június 24-én létrehozott *Űrhódító – a számítógépes játék (r)evolúciója* című, a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum időszaki kiállításához kapcsolódó Facebook-oldal, ahol 2015-ig lehetett hozzászólni a témához és a tárlathoz kapcsolódó aktualitásokhoz. Az akkor rendhagyónak számító kiállítás éppúgy a jelen dokumentálását célul kitűző, a Néprajzi Múzeumon belül ma is működő MaDok-hoz kapcsolódott, mint a Simonovics Ildikó (akkor még a BTM Kiscelli Múzeum muzeológusa), által vezetett *Street Fashion Budapest* projekt, amelyben a regisztrált érdeklődők egy erre a célra létrehozott weboldalra feltöltötték saját öltözékükről készült fotóikat, leírásaikat, majd aktivitásukra olyan közösségi szolgáltatások épültek, mint a szavazás, a kommentelés, a fórumozás, a blog. Ezek tartalmi megjelentek a kurátori posztok mellett a projekt több mint húszezer tagot számláló Facebook-oldalán is.<sup>6</sup> A MaDok *Etnomobil* projektjéhez hasonlóan erőteljes web 2.0-s kommunikáció járult. Frazon Zsófia, a Néprajzi Múzeum muzeológusa, a MaDok vezetője és egyben a kampány kurátora ekkor a főleg a 2010-es évek első szakaszában, az értelmiség körében meghatározó blog műfaját választotta közösségépítésre, pontosabban a közösségépítés megjelenítésére. Legújabb MaDok-projektjének a terepe és a helyszíne ugyanakkor már a Facebook: 2019 óta a *Tigristár* számára a csaknem 1000 tagot számláló *NEM A TIGRIS / múzeumi gyűjtőkampány* csoportban a tanulmány írásáig már 995 olyan, a résztvevők fényképei és szövegei alapján készült tigrises poszt született, amely Kenneth Hudson angol újságíró „a tigris a múzeumban, az tigris a múzeumban és nem a tigris” gondolatából kiindulva mutatja be, hogy egy tárgy, egy fogalom hányféle variációban és kontextusban létezhet, kapcsolódhat össze. A csoport tagjai évek óta összetartó virtuális közösségként kommentelik, lájkolják, osztják egymás gondolatait, szövik a tigris fogalma mentén kibontakozó gondolati hálót és személyes networkot.<sup>7</sup> Többek között ezekre a kezdeményezésekre épülhetett rá mindaz az az online tevékenység, amely a 2020–2021-es koronavírus-világjárvány idején biztosította a múzeumok nyilvánosságát (Berényi 2021, Vajda 2021), köztük olyan gyűjtőkampánnyal, mint a Néprajzi Múzeum *#karanténtárgyak* projektje (Bakos–Foster 2022).

A kiemelt példákban látszik, hogy néhány magyar múzeum – így a Néprajzi is – már kezdetektől fogva felismerte a web 2.0 különböző alkalmazásaiban a lehetőséget, azaz munkatársaik nemcsak arculatépítésre, marketingtevékenységre és kommunikációs csatornaként használták ezeket a felületeket, hanem az interaktivitás és az elkötelezettség szerepét felismerve közösségépítésre, a közösségekkel együttműködve részvételen és együttműködésen alapuló projektekre is. Már a korai

6 A [streetfashionbudapest.hu](http://streetfashionbudapest.hu)-oldal már nem működik, de a 2010 februárjában létrehozott Facebook-oldal igen.

7 Nem a tigris. Facebook-csoport: <https://www.facebook.com/groups/963214647358445>; letöltés ideje: 2021. 07. 27.

példákban kirajzolódik az, ahogyan az online közösségépítő projektek képesek kitágítani a világhálóra jellemző hipertextualitás határait. Az egy-egy téma, intézmény, ügy, csoport, analóg tárgy, tárgycsoport vagy gyűjtemény mentén szerveződő projekteken internetes tartalmak, magán- és múzeumi anyagok kapcsolódtak össze, mutattak egymásra linkeken, megosztott tartalmakon, hashtageken keresztül, miközben a társadalom aktív tagjai az online térben offline környezetükkel, saját történeteikkel részeseivé válhattak ennek a hol sűrűbben, hol lazábban szőtt, analóg és virtuális világot egybeöltő, sokszínű szövetnek.

A közösségi média megkérdőjelezte a hagyományos információáramlást a kulturális intézményekben, ugyanakkor identitást is adott nemcsak a muzeológusoknak, hanem az egyes múzeumi részlegeknek is (Gates 2012). Az új média elmosta a határokat a kurátorok, a kiállításrendezők, a múzeumpedagógusok, a restaurátorok, a kommunikációs és a marketingterületek között. Korábban ez utóbbi területek képviselői voltak felelősek az intézmény egységes arculatának képviseletéért, de a közösségi média már lehetővé tette, hogy szélesebb körből is csatlakozzanak a munkához és a múzeum különböző identitásai egymás mellett megjelenhessenek. Egy műtárgy már nemcsak a kiállítás kapcsán, sajtófotóként kaphat nyilvánosságot, a YouTube-on megtekinthető a restaurálás vagy egy régészeti ásatás folyamata, a kurátori blogban a kiválasztás indoka, a megosztott műtárgyadatbázis-rekorddal akár 3D-ben a részletekben is gyönyörködhet a látogató, a Facebook-posztban pedig követhetjük a kiállításrendezés folyamatait, a múzeumi programról készült hangulatos instabejegyzések pedig kedvet csinálhatnak a múzeumlátogatáshoz. A témával foglalkozó szakértők világszerte egyetértenek a folyamatosan mért aktivitások, tetszésnyilvánítások alapján, hogy a belső múzeumi folyamatok megosztása az online nyilvános szerepvállalás hajtóereje. A közösségi média felületein látható azonnali reakciók ráadásul a tudáskörforgás (Schleicher–Wilhelm 2018), a többirányú kommunikáció fejlesztésére is hatást gyakorolnak. A múzeumok rájöttek, hogy a reklámfunkciókon túl olyan ügyek érdekében is használhatják a közösségi médiát, mint a közönség megértése, a közösségépítés. A látogatók kérdéseket tehetnek fel és visszajelzést adhatnak a múzeumról, a múzeum pedig valós időben válaszolhat. A közösségi média követői aktívan részt vehetnek egy múzeummal folytatott nyílt párbeszédben, amelyet nehéz volt elérni a közösségi média megjelenése előtt (Gonzalez 2017). A múzeum pedig látja a rajongók, hozzászólók életkorát, lakóhelyét, nemét. A közösségi média használata – a hirdetésektől eltekintve – nem kerül hatalmas összegbe, kisebb és nagyobb, híresebb és kevésbé népszerű intézmények háttértől függetlenül, saját kvalitásaikra, erőforrásaikra és célcsoportjaikra optimalizálva használhatják. A közösségi média alapvetően lehetőséget teremtett, hogy a múzeumok lebontsák intézményiségük és látogatóik között az akadályokat (Drotner–Schröder 2013), valamint kezükbe vegyék a róluk való véleményformálás, megpróbáljanak kiszabadulni például a sajtó által tematizált közbeszéd frontvonalai mögül. Különösen akkor válhat ez utóbbi fontossá, ha egy múzeumi ügy közéleti, aktuálpolitikai kérdéssé is válik.

## **Kommunikációs kihívások – a Néprajzi Múzeum a sajtófigyelem fókuszában**

A Néprajzi Múzeum építészeti tervezésének folyamatát, költözését épp úgy erőteljes sajtóérdeklődés kísérte, mint a budapesti Városliget átalakulását. Az intézmény új épületének átadása, a kiállítások megnyitása hasonló módon a figyelem központjában állt. A Néprajzi Múzeum munkatársai számára első sorban az jelentett kihívást, hogy a közéleti jellegű megkeresések, cikkek és műsorok mellett méltó módon megjelenjenek a néprajztudomány, a gyűjtemény, a muzeológia eredményei, továbbá olyan hírek, közlemények, publicisztikák lássanak napvilágot, amelyek szakmai szempontból is tájékoztatást nyújtanak. A Liget Budapest Zrt. kommunikációs munkatársaival együttműködve a cél sikeresen teljesült, a múzeum átadását követően 2022. május 22–31. között 321 olyan kritikai, tájékoztató vagy ismeretterjesztő sajtómegjelenés született, amely az új helyen megnyílt országos intézménnyel foglalkozott. A jelzett időszakban a Néprajzi Múzeum megújulásáról 49 televízió-, 63 rádióműsor tett közzé hírt, interjút, adott információt a legnagyobb csatornáktól kezdve a legkisebb helyi vagy speciális jellegű adókig.<sup>8</sup> Hasonlóan ritkaság számba ment az az online híroldal, kulturális, turisztikai portál, magazin, nyomtatott napilap, hetente és havonta megjelenő újság, magazin, amely nem reagált a Néprajzi Múzeum megnyitására. A fokozott figyelem eredménye a nyár végéig több mint félezer magyar és idegennyelvű közlemény, publicisztika lett. A megjelenések számát megsokszorozták a sajtóorgánumok közösségi média felületein megosztott tartalmak, épp úgy, mint a látogatók, újságírók, véleményformálók privát posztjai.

Az új múzeum megnyitásának sikeres kommunikációjához hozzájárult, hogy az olyan országos lefedettségű, nagy nézettségű és hallgatottságú televíziós csatornák, mint az RTL Klub, a Hír Tv vagy a Kossuth Rádió már a kiállítások rendezése időszakából közvetítettek. Az RTL Klub például híradójában tudósított a Herman Ottó által gyűjtött nagyméretű bődönhajó szokatlan elhelyezéséről a *Zoom* kiállításban, amelyet aztán számos más népszerű felület hivatkozással megosztott. A Kossuth Rádió *A hely* című műsora pedig két részes adásban mutatta be az előkészítés folyamatait a restaurátor műhelytől, a nyilvántartási, fotózási munkálatokon keresztül a kiállításrendezésig.

Hasonlóan meghatározó volt, hogy Kemecsi Lajos főigazgató már a tervezés, a költözés időszakától kezdve rendszeresen adott interjút a különböző médiumok képviselőinek. Ez a munka „kapcsolt magasabb fokozatba” 2021 novemberében, amikor a Néprajzi Múzeum bemutatta a néprajz kulturális sokszínűségéhez illeszthető, az intézmény magyar és nemzetközi tárgygyűjteményének szerteágazó motívumvilágára reflektáló új arculatát. Az új kezdve az intézmény vezetője minden héten szerepelt, megszólalt a sajtóban. Ennek az aktivitásnak köszönhetően a májusi megnyitóra az újságírók, tévéstábok jelentős része már jól ismerte a Néprajzi Múzeum elképzeléseit, szakmai küldetését, üzeneteit, bátran alkotott véleményt.

8 A sajtófigyelés Hering Orsolya (Néprajzi Múzeum) munkája.

Ezt egészítették ki a múzeum kommunikációs csatornáin, közösségi média platformjain megjelenő saját készítésű videointerjúk, szöveges és képes közlemények, amelyekben a múzeum munkatársai mutatták be a kiállításépítés, azt megelőzően a költözés folyamatát. A különböző posztok mellett gyakran súlyos viták bontakoztak ki a különböző véleményt képviselő kommentelőkkel. Az épülettel, a Városligetben folyó építkezés mellett az új arculat bemutatása kínált arra lehetőséget, hogy a múzeum kommunikációs munkatársai közvetlen párbeszédet alakítsanak ki a véleményformálókkal. Az egyes, sokszor könyörtelen módon, megkérdőjelezhető hangnemben megfogalmazott hozzászólásokra adott válaszok alkalmat nyújtottak arra, hogy a múzeum munkatársai nyilvánosan, közérthetően kifejtsek érveiket. Talán a legnagyobb dühöt az váltotta ki a közösségi média bejegyzések nyomán, hogy a Néprajzi Múzeum arculata nemcsak magyar néprajzi tárgyakból inspirálódott. Sokak számára ekkor vált világossá, hogy a Néprajzi Múzeum neve nem „Magyar Néprajzi Múzeum”, és az intézmény gyűjteményei jelentős nemzetközi anyagot is tartalmaznak. A hónapokig tartó közösségi média fórumok beszélgetései alapján az intézmény felmérhette, a magyar társadalom különböző rétegeiben milyen kép, milyen mélységű tudás és nemtudás él róla, hogyan érdemes erről a jövőben beszélni.

Erre azért is szükség volt, mert a megnyitó időpontjához közeledve jelentős kockázatot jelentett, hogyan jelenik meg a sajtóban a választásokat követő, erőteljesen átpolitizált légkörben a frissen átadott Néprajzi Múzeum. Vajon ki tud-e lépni a Városligetbe kapcsolódó vitákból, fel akarják-e fedezni a magyar és külföldi újságírók a 150 éves intézmény identitását, teljesítményét? Ahogyan várható volt, a megjelent tudósítások szerzői közül jónéhányan preconcepcióval tekintették meg az újonnan megnyílt múzeumot: eleve csodálták vagy elutasították. Ez azonban nem volt kizárólagos, számos „valódi értékelés”, gondolatébresztő, kritikai cikk, reflexív írás született, formálta a közbeszédet. A különböző médiumok azontúl, hogy részletgazdag, hosszú anyagokkal érzékeltették a Néprajzi Múzeum elkészültének jelentőségét, szerzőik meglepően gyakran tekintettek el a sajtóközleményben leírt mondatok változtatás nélküli átvételétől, sőt az újságírás klasszikus korszakát idéző publicisztikákban fejtették ki véleményüket. Ez persze nem mindig jelentett kellemes olvasmányt a múzeum rajongói és munkatársai számára, azonban a befektetett intellektuális munka remélhetőleg az olvasókat, a későbbi látogatókat is – a múzeum küldetési nyilatkozatával összhangban – reflexív gondolkodásra sarkallja. A Néprajzi Múzeum hírcsatornáin, közösségi média platformjain megjelenő tartalmak is erre ösztönözték a követőket: többek között videointerjúk készültek a Néprajzi Múzeum *What's Up?! EthnoConference. Európai Néprajzi Múzeumok Igazgatói konferenciája* magyar és külföldi vendégeivel, akik arról vallottak, miért lényeges a nemzetközi kulturális és tudományos világban egy ilyen intézmény kortárs, saját igényeire szabott épületének átadása.

A magyar és nemzetközi médiamegjelenéseket áttekintve megállapítható, hogy a különböző és szerteágazó vélemények megfogalmazása mellett szinte minden szerző foglalkozott a múzeum épületének méretével, rendhagyó formájával és a tőkerttel. A Városliget fáit pusztító múzeumépítkezés rémképét felülírta az épület-

ról nyíló panoráma, a parkkal való szerves kapcsolódás élménye, a sokat vitatott '56-os emlékmű megfelelő építészeti kontextusba emelése. Megtapasztalhatóvá vált, ahogy a Dózsa György út kaotikus parkolójának zavaros és terhelt múltú tereit megtisztítja, felszabadítja egy új kulturális célú épület. Az épület mélyére és tetejére vezető lépcsők, azok kialakítása, a minimalista stílus, a méretarányok, szokatlan új funkciók, tágas közösségi terek, közlekedők, a választott szürke-fehér összeállítás, a bejárat kialakítása ugyanakkor a sajtóban és a privát közösségi média posztok mentén egyaránt vitát generált. Jellemző, hogy míg az egyik szerző a pokol bejáratát vizionálta<sup>9</sup> a belépőkapukat látva, egy másik kritikus izgalmas élményként írta le a két bejáratot: „ahol az épület szinte kirobban a föld alól, és teljes súlyával fölének magasodik, miközben az ajtókhöz közelítve akár meg is érinthetjük a fejünk fölött az óriási tömeg alját.”<sup>10</sup> A véleményalkotók mindemellett pozitívan konstatálták, hogy másfélvszázados hanyattatás után a Néprajzi Múzeum révbe ért, végre olyan terekbe költözhet, amelyben rangjának és igényeinek megfelelő módon működhet. Hasonlóan a legtöbb szerző elismerően szólt az épület homlokzatát körbeölelő, a múzeum magyar és nemzetközi gyűjteményéből egyaránt építkező pixelrácsról, az épület ingyenes bejárhatóságáról.

A múzeumépülettel egyidőben megnyíló kiállítások mellett sem mentek el szó nélkül a szerzők, igaz ezek az architektúrához képest kevésbé megosztónak bizonyultak. Nem egy újságíró hiányolta, hogy az épülettel nem nyílt meg egy időben a nagy állandó kiállítás, mások kiemelték az új tárlatok különleges és átgondolt koncepcióját, miközben olyan véleményalkotók is akadtak, akik fantáziátlanok, nehezen értelmezhetőnek ítélték a látottakat. A szerzők jelentős része nem győzte hangsúlyozni a Néprajzi Múzeum nyitottságát. Ez egyszerre jelentette, hogy a látogatók belépő nélkül átsétálhatnak a múzeumon, betekinhetnek a kiállításokba, áttekinthetnek egyikből a másikba, ingyenesen megnézhetik a látványos Kerámiateret, valamint a kurátorok problémákra és változásokra érzékeny, kísérletező nyitottságát. A múzeum egyértelműen pozitív visszajelzést kapott a sajtón keresztül arról, hogy számos európai múzeum gyakorlatával ellentétben és a korábbi hagyományokkal szakítva nem választja külön a saját és más népek kultúrájának bemutatását.

A Néprajzi Múzeum új épületének és kiállításainak megnyitására tervezett sajtókommunikáció céljai alapvetően teljesültek: az intézmény kiszakadt a Liget-projekthez kapcsolódó közéleti viták erővonalai mögül. A vélemények sokfélesége, rétegzettsége kapott helyet a média különböző felületein, jelezve, a magyar kulturális élet meghatározó pillanatáról van szó. A számságában és minőségében is jelentős sajtómegjelenések pedig ezen is túlmutattak, a lakosság széles tömege számára juttatták el a hírt: nemcsak egy új kulturális attrakció várja őket Budapest közepén, hanem egy megújuló tudományág, múzeumi terület számukra is megtapasztalható eredményeire is számíthatnak a jövőben (Berényi 2022b).

9 Forrás: <https://index.hu/kultur/jardasziget/2022/05/26/neprajzi-muzeum-uj-epulete-napur-kritika-predator-halalhajója/>; letöltés ideje: 2021.12.19.

10 Forrás: <https://www.valaszonline.hu/2022/06/17/uj-neprajzi-muzeum-varosliget-ferencz-marcel-liget-projekt-epiteszet-kiallitas-etnologia-vilagkulturak/>; letöltés ideje: 2021.12.19.

## Tudomány- és gyűjtemény kommunikáció

A Néprajzi Múzeum is tisztában van azzal, hogy az új, különleges épületének, kiállításainak megnyitását követően csak akkor képes hosszú távon az érdeklődést fenntartani, ha nemcsak saját gyűjteményeiről, kutatásairól, projektjeiről kommunikál széles társadalmi körben, hanem a néprajztudomány egészével foglalkozik, hatékonyan hozzájárulva a hazai etnográfia pozicionálásához. Ennek az misszióknak az egyik gyakorlati megnyilvánulása az M5 televíziós csatornán havonta jelentkező 26 perces *Etnokultúra* magazin, melynek célja a néprajzról alkotott egyéni és társadalmi elképzelések megújítása, a társintézmények, vidéki gyűjtemények és kiállítások, akadémiai kutatók, tanszékek, archívumok és könyvtárak gyakorlatának bemutatása. Az általában 4-4 témát, helyszínt tömörítő műsor szerkesztői arra törekednek, hogy a médiában gyakrabban megjelenő események, rendezvényeken túl a legfrissebb kutatási eredményeket, gyűjteményi, muzeológiai és állományvédelmi munkák eredményeit közérthetően mutassák be. Így egy-egy adásban a Néprajzi Múzeum szakemberei mellett megszólalhatnak az ország, sőt a határon túli különböző nagyságú, háttérű vagy profilú intézmények képviselői, érzékelve a néprajztudomány összeredményeit, hálózatát, mélységét, rétegzettségét és kiterjedtségét, a jelenkorban folyó kutatások sokféleségét, azok lehetséges hasznosulását.

Igaz, az *Etnokultúra* első számában az alapításának 150. évfordulóját ünneplő Néprajzi Múzeum került fókuszba, de a következő epizódokban a magyar múzeumokban, néprajzi tanszékeken, kutatócsoportokban folyó munkáról, egyéni teljesítményekről is számot adtak a szerkesztők. Az első esztendő adásaiban a miskolci Herman Ottó múzeum néprajzi gyűjteményeinek új szerzeményei és a hozzájuk kapcsolódó kutató és muzeológiai munka épp úgy szóba került, mint az MTA ELTE Lendület Történeti folklorisztikai kutatócsoport lokális közösségekben élő katolikus és protestáns alsópapság helyi társadalmi funkciójának, mindennapi életvilágának, mentalitásának változó és sokszínű viszonyrendszerét vizsgáló projektje, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély-tájegysége, izraeli kibuc-kutatása, a szegedi papucs és az itteni napsugaras oromzatú házak sajátosságaira vonatkozó újdonságok, az év kiállítása díjjal kitüntetett békéscsabai Munkácsy Mihály és a bajai Türr István Múzeum etnográfiai teljesítménye, a budaörsi Jakob Bleyer Heimatmuseum, a mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeum, a kolozsvári Magyar Néprajz és Antropológia Intézet működése, a Nemzeti Múzeum jelenkori vegyes gyűjteménye, a Balaton múltját és jelenét feltáró veszprémi, keszthelyi kutatások vagy a *Magyar Géniusz* című vándorkiállítás néprajzi része. A szőlészeti és borászati kutatásokról az ország négy pontjáról – Szegedi Tudományegyetem, szombathelyi Savaria Múzeum, nagykanizsai Thúry György Múzeum, Néprajzi Múzeum – három etnográfus beszélt. Az egykori és mai intézményi és egyéni etnográfiai teljesítmények mellett újonnan megjelenő kiadványok szerzői is kamerák elé kerülhetnek, de külföldi etnográfusok is megszólaltak abban az epizódban, amely a Néprajzi Múzeum új épületének és kiállításainak szakmai megnyitója, az európai néprajzi múzeumok igazgatói konferenciája során készült. Mindemellett a Néprajzi Múzeum saját intézményi

gyakorlatáról alkotott képet is folyamatosan szélesíti: a kiállítások, publikációk, a költözés folyamata, a gyűjteménygyarapodások, közönség és szakmai programok mögött álló munka feltárása mellett az éppen aktuális folyamatokba is bevonja a nézőt, szinte azonnal megszólaltatva az afrikai kutatóútjáról hazatérő munkatárast, a gyulai Erdős Kamill-gyűjtemény digitalizációt végző kollégáit.

Bár az *Etnokultúra* elsősorban televíziós magazin, a műsor és az egyes adások promóciója során a Néprajzi Múzeum arra is hangsúlyt fektet, hogy a felvételek ne csak a jellemzően idősebb tévénézőkhöz jussanak el. A 21. század kommunikációs sajátosságait figyelembe véve valamennyi adás felkerül egészében és egyes epizódonként az intézmény YouTube-csatornájára,<sup>11</sup> melynek elérhetőségéről hírlevelekben, a közösségi médiában kapnak hírt az érdeklődők, ezáltal is érzékelhetővé téve, hogy a „hagyomány és a modernitás igenis járhat kéz a kézben” (Berényi 2022a).

Az országos múzeumok számára hasonlóan fontos, hogyan teszik láthatóvá tudományáguk mellett saját gyűjteményüket, ehhez kapcsolódó kutatásokat, eredményeket, digitális adatbázisaikat. A Néprajzi Múzeumban hosszú évek óta hagyomány, hogy a múzeumi szakemberek olyan tematikus digitális tartalmakat hoznak létre, amelyek vagy a meglévő digitális adatállomány hozzáférhetőségét, alkalmazását segítik, vagy új, online elérhető digitális tartalomsomagként jelennek meg az intézmény honlapján.<sup>12</sup> A legkorábbi, 1999-es Baráthosi Balogh Benedek kutatásait, gyűjtéseit összegző alkalmazás mellett kiállítások digitális térre fordított változatait, tematikus adatbázisokat, katalógusokat találhatunk (pl. Bíró Lajos, Lajtha László, Bartók Béla gyűjtései a Néprajzi Múzeumban). Az elmúlt évek újdonsága a Néprajzi Múzeum, a Magyar Nemzeti Múzeum és a Hadtörténeti Múzeum és Intézet gyűjteményi tudásbázisára épített, az első világháború magyarországi tárgyi emlékezetének hiteles bemutatására törekvő aggregációs felület<sup>13</sup>, vagy az új múzeumépület egyes tereiben, sőt a 2023-as 18. Velencei Építészeti Biennálén is helyet kapó *1000 motívum és díszítmény* elnevezésű motívumalkotó alkalmazás.<sup>14</sup> Hasonlóan jelentősek azok az ismeretterjesztő, gyűjteményi munkára, kutatásokra épülő sorozatok, mint a 2013 óta frissülő, az online és most már a fizikai térben is helyet kapó *A hónap műtárgya* vagy a MaDok-program *Kortárs műtárgyak* sorozata, valamint a 2021-ben indított *Etnofotó* fotó és filmblog.<sup>15</sup> A múzeumi hírlevélben, közösségi média posztokon túl egy-egy frissüléshez, újdonsághoz múzeumi programok, sajtókommunikáció is kapcsolódik, amely lehetőséget teremt arra, hogy időről időre az intézmény releváns etnográfiai tartalommal jelenjen meg az országos médiában. A szerteágazó anyag ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy a különböző érdeklődésű, eltérő háttérű célcsoportok érdeklődését felkeltse a múzeum, méghoz-

11 EtnoKultúra lejátsszási lista: <https://youtu.be/BHZaew4cCiQ>; letöltés ideje: 2022.12.18.

12 Forrás: <https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/online-gyujtemenyek>; letöltés ideje: 2022.12.18.

13 Forrás: <https://elsovilagaboru.neprajz.hu/neprajz.start.php?is=7&bm=1&l=1>; letöltés ideje: 2022.12.18.

14 Forrás: <https://motivumalkoto.neprajz.hu/>; letöltés ideje: 2022.12.18.

15 Forrás: <https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/a-honap-mutargya>, <https://www.neprajz.hu/ma-dok/kutatasok-sorozatok/kortars-mutargyak>, <https://etnofoto.neprajz.hu>; letöltés ideje: 2022.12.18.

zá néprajzi tartalommal. Ennek egyik kiváló példája a néprajzi múzeum műtárgygyűjteményeit, film és fotó archívumát, múzeumpedagógiai gyakorlatát összekötő, játékokkal, feladatokkal kiegészített pedagógusokat, családokat, diákokat célzó *Téli ünnepkör – Adventtől Vízkeresztig a Néprajzi Múzeum gyűjteményéből* című tematikus oldal.<sup>16</sup> Ugyancsak újdonság, hogy a Néprajzi Múzeum újrainvitása előtt átalakított intézményi weboldal szakított azzal a hagyománnyal, hogy a nyitóoldalon csupán aktuális és informatív tartalmakkal és áttekinthető menürendszerrel fogadja a látogatót: 2022 tavasza óta akár ezen a felületen meghallgathatunk egy adott időszakhoz kapcsolódó népzenei felvételt a hangarchívumból, egy mozgóképet a filmarchívumból. Mindennek láthatóságát természetesen erőteljes közösségi média aktivitás erősíti.

## Közösségi média, online részvételi projektek

A Néprajzi Múzeum közösségi platformjai az új épület megnyitásának évében jelentős mértékben fejlődtek organikusan és hirdetéseknek köszönhetően egyaránt. 2022. december 15-én az intézmény hivatalos Facebook-oldalának összesen 35986 követője és több mint 33600 lájkolója volt, ebből 15800 követő és 14800 lájkoló az elmúlt évben csatlakozott. A múzeum az említett évben 445 posztot tett közzé, amellyel 2,6 millió embert ért el. A kétnyelvű Instagram-oldalát 3600-an követik, közülük 1100 fő idén fedezte fel a Néprajzi Múzeum profilját. Az itt megosztott tartalmat 45000-en érték el. A múzeum YouTube-csatornájára 200 fő iratkozott fel a legutóbbi évben, így 1500 fő kap hírt az új tartalmakról. Az ide feltöltött archív vagy új tartalmak eddig 70000 megtekintést generáltak, ebből több mint 4000-et az Etnokultúra egyes epizódjai váltottak ki. A múzeum idén indított, és angol nyelven vezetett Twitter-oldalának eddig 127 követője van.<sup>17</sup>

Egy nyitvatartó múzeum számára mindig jelentős kihívás, hogy kiállításai, aktuális híreik, programjaik népszerűsítése ne emészsze fel a közösségi médiára fordított kapacitásuk jelentős részét, hiszen ezek a felületek a programmarketing mellett a tudásközvetítés, a tudáscsere legfontosabb platformjai is. Az egyensúly érdekében a Néprajzi Múzeum egy a szervezet egységeit reprezentáló közösségi média csoportot hozott létre, amelynek tagjai döntenek a közösen létrehozandó szakmai tartalmak tematikájáról, és segítenek elkészítésükben is. Ennek köszönhetően számos olyan magyar, Kárpát-medencei és nemzetközi néprajzi sorozat indult, amely vagy aktuális eseményekhez, jeles napokhoz kapcsolódó érdekességeket vonultat fel, vagy az egyes kutatók munkája, érdeklődése határoz meg. Országos televíziós, rádió csatornák is felfigyeltek a nyelvek európai napja alkalmából indított *Nyelvtrezor* sorozatra, amelyben Tihanyi Anna fiatal muzeológus a gyűjtemény tárgyainak elnevezésével játszik nyelvi játékot. A sorozatban olyan ma is használt hétköznapi

16 Forrás: <https://www.teliunnepkor.org>; letöltés ideje: 2022.12.18.

17 A statisztikát Hargitai Dominika (Néprajzi Múzeum) készítette.



kifejezéseket bont ki, amelyek a múzeum gyűjteményében is megtalálhatóak „tárgyasult” formában.<sup>18</sup> 2022 decemberében indult el Szarvas Zsuzsa főmuzeológus kezdeményezésére a Néprajzi Múzeum MÉTA-terében a *BLUTUSZ Pop-up Néprajz* sorozat. Az első bemutató *Bekötik a fejét* címmel a magyar, a zsidó és a muszlim kultúra női fejkendőviselési szokásait járja körül, reflektálva a hónapok óta zajló iráni fejkendőütetésekhez. A BLUTUSZ sorozatcím a kis hatótávolságú rádiós kapcsolatra utal. Közel kell mennünk egymáshoz, hogy össze tudjunk kapcsolódni, elérhetővé váljunk mások jeladói számára, fogjuk a felénk sugárzott adást, sőt nekünk is be kell kapcsolni „készülékeinket”, hogy nyitottá váljunk a környezetünkben fogható rezgésekre. A fonetikusán leírt (eredetileg bluetooth) kifejezés pedig arra a jelenségre utal, ahogyan saját magunk számára lefordítjuk, értelmezzük a körülöttünk élők világát, világait. Ahogyan említettük, a Néprajzi Múzeum küldetési nyilatkozatában is társadalmi múzeumként határozza meg magát. A pop-up kiállítás „gyors” műfaja lehetővé teszi, hogy az intézmény múzeumi eszközökkel, gyűjteményi tárgyakon, dokumentumokon és fotókon keresztül reagáljon társadalmi, kulturális aktualitásokra. A múzeum MÉTA terében létrehozott multimédiás elemekben bővelkedő kamaratárlat társadalmi interakcióra is épít. Az intézmény a Facebook-oldalán 2023-ban induló BLUTUSZ-csoportban arra kéri közösségeit, követőit, hogy ők is osszák meg saját tapasztalataikat, mondják el történeteiket, jelen esetben a kendő és más fejfedők viselésével kapcsolatban. Ez az elképzelés alapvetően folytatása a már említett *Nem a tigris*, a *#karanténtárgyak*, *Etnomobil* projektek gyakorlatának, valamint a 2022-ben indított, közel 900 tagot számláló, az ismeretátadási munkára, a pedagógusokkal való közösségépítésre koncentráló *MÉTA – Néprajzi Múzeum múzeumpedagógia* Facebook csoportnak, vagy az év utolsó hónapjában startolt, és néhány nap alatt több mint 1000 taggal gyarapodó *Ünnep – „Nálatok mi a szokás?”* csoport. Az intézmény célja, hogy a hivatalos Facebook-oldal etnográfusok által az évkör ünnepeinek hagyományos szokásairól írt posztjai mellett kirajzolódjon egy párhuzamos, ám egymással kölcsönhatásban álló elbeszélésfolyam, ahol a csoport tagjai osztják meg a számukra fontos, a jelenben megélt élményeiket,<sup>19</sup> azaz a tudományos és hétköznapi hangok egymást inspirálva keveredjenek.

## Összegzés

A tanulmány címében feltett kérdésre, mi szerint a Néprajzi Múzeum új épülete új kommunikációt jelent-e, nem könnyű egzakt választ adni. Nyilvánvalóan a költözés, az épület és a kiállítások megnyitása új témákat, új lehetőségeket és kihívásokat jelent az intézmény kommunikációs praxisában, épp úgy, mint a kommunikáció, a

18 Forrás: <https://www.neprajz.hu/hirek/2022/nyelvtrezor-eltunt-szokasok-amelyeket-mar-csak-szavaink-oriznek.html>; letöltés ideje: 2022.12.18.

19 Forrás: <https://www.facebook.com/groups/3413958892261220>; letöltés ideje: 2022.12.18.

kommunikációs csatornák napról napra változó lehetőségei a jelenleg is zajló digitális forradalom idején. Ahogyan az intézmény folyamatosan lakja be új tereit, nyitja meg új kiállításait, úgy gazdagítja kommunikációs csatornáit is, törekedve a kortárs muzeológia részvételiségre, párbeszédre épülő modelljeinek gyakorlati alkalmazására. A Néprajzi Múzeumban az elmúlt évtizedekben lezajlott elméleti és módszertani nyitottság, a digitalizációról való progresszív gondolkodás az intézmény egészét felkészítette arra, hogy ezen a magas fordulatszámon működjön, saját küldetésére építve alapvetően a magyar társadalom „néprajzképét”, a néprajztudománnyal való kapcsolatát hatékonyan formálja, többek között kommunikációs praxisán keresztül is. Bízunk benne, eredményesen.

## Szakirodalom

Bakos Áron – Foster Hannah Daisy

2022 Gyűjtés a koronavírus idején. Módszertani és muzeológiai reflexiók egy tematikus múzeumi gyűjtőkampányra. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Járvány-lét-helyzetek: A Covid19-világjárvány hatása a mindennapokra és a társadalomkutatásra*. (Kriza könyvek, 49). Kriza János Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 189–203.

Balogh Balázs

2020 Az alap- és alkalmazott kutatások dilemmája a néprajztudományban. In: Cseh Fruzsina – Mészáros Csaba – Borsos Balázs (szerk.): *Számvetés és tervezés. A néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században*. (Summa Ethnographica, 3.) BTK Néprajztudományi Intézet – L’Harmattan, Budapest, 25–40.

Bárd Edit

2009a Iskolabarát múzeumi kommunikáció. In: Bereczki Ibolya – Sági Ilona (szerk.): *Iskolabarát múzeumi környezet*. (Múzeumiskola, 5.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 52–56.

2009b Múzeumok a világhálón, tartalmak a múzeumi honlapokon. In: Vásárhelyi Tamás – Kárpáti Andrea (szerk.): *A múzeumi tanulás kézikönyve. Továbbképző tanfolyami jegyzet*. Budapest, 163–164.

2010a Kommunikációelméletről röviden. In: Bereczki Ibolya – Sági Ilona (szerk.): *Múzeumi kommunikáció az oktatás szolgálatában*. (Múzeumiskola, 7.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 11–14.

2010b A kommunikáló múzeum. In: Bereczki Ibolya – Sági Ilona (szerk.): *Múzeumvezetési ismeretek 1*. (Múzeumi iránytű, 8.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 178–181.

2011 Múzeumok a világhálón, tartalmak a múzeumi honlapokon. In: Vásárhelyi Tamás – Kárpáti Andrea (szerk.): *Múzeumi tanulás*. MTM – Typotex, Budapest, 201–203.

Berényi Marianna

2014 Átalakuló megyei intézmények, átalakuló online felületek. *MúzeumCafé* 40. (2) 46–47.

2021 *Falak nélkül maradt múzeum. A COVID-19-világjárvány hatása a magyar múzeumi közgyűjtemények online praxisára*. PhD-disszertáció. (Elérhetőség: <https://dea.lib.unideb.hu/items/02f0c9df-fe34-4e71-9b89-4e6b6cf-34c9a>; letöltés ideje: 2022.12.17.)

2022a Elindult az „Etnokultúra”, a Néprajzi Múzeum televíziós magazinműsora. *Néprajzi Hírek* LI. (3) 94–96.

2022b A Néprajzi Múzeum a sajtófigyelem fókuszában. *Néprajzi Hírek* LI. (4), megjelenés alatt.

Bishop, Claire

2018 *Radikális muzeológia avagy mi a „kortárs” a kortárs művészeti múzeumokban?* Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.

Cameron, Duncan F.

1971 The Museum, a Temple or the Forum. *Curator* 14. (1) 11–24.

Cseh Fruzsina – Mészáros Csaba – Borsos Balázs (szerk.)

2020 *Számvetés és tervezés. A néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században*. (Summa Ethnographica, 3.) BTK Néprajztudományi Intézet – L'Harmattan, Budapest.

Drotner, Kirsten – Schröder, Kim Christian

2013 Introduction. In: Uók (eds.) *Museum Communication and Social Media. The Connected Museum*. Routledge, New York, 1–14.

Fejős Zoltán

2017 *Új helyek, új metaforák. Közelitések a jelenkor múzeumi etnográfijához*. (Studia Folkloristica et Ethnografica 67.) Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.

Gates, Jeff

2012 Clearing the Path for Sisyphus: How Social Media is Changing Our Jobs and Our Working Relationships. In: *Conversations with Visitors: Social Media in Museums. Selected Essays*. MuseumsEtc, Edinburgh–Boston, 92–108.

Gonzalez, Rachel

2017 Keep the Conversation Going: How Museums Use Social Media to Engage the Public. *The Museum Scholar* 1. (1) (Elérhetőség: <https://articles.themuseumscholar.org/2017/02/06/vol1no1gonzalez/>; letöltés ideje: 2022. 09. 28.)

Hooper-Greenhill, Eilan

1994 Communication in theory and practice. In: *Uó: Museums and their Visitors*. Routledge, London–New York, 35–53.

2007 *Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance.* Routledge, London–New York.

Kemecsi Lajos

2021 *Néprajz és muzeológia. Az elmélet és gyakorlat alakulása a 20–21. században.* Akadémiai doktori értekezés. Kézirat. (Elérhetőség: [http://real-d.mtak.hu/1399/7/dc\\_1888\\_21\\_doktori\\_mu.pdf](http://real-d.mtak.hu/1399/7/dc_1888_21_doktori_mu.pdf); letöltés ideje: 2022. 12. 17.)

Keményfi Róbert – Teperics Károly – Bihari Nagy Éva – Kavecsánszki Máté

2020 A felsőfokú néprajzi és kulturális antropológus képzés helyzete. In: Cseh Fruzsina – Mészáros Csaba – Borsos Balázs (szerk.): *Számvetés és tervezés. A néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században.* (Summa Ethnographica, 3.) BTK Néprajztudományi Intézet – L'Harmattan, Budapest, 499–552.

Korek József

1988 *A muzeológia alapjai.* Tankönyvkiadó, Budapest.

Kuttner Ádám

2022 A kortárs multimédia-alkalmazások lehetséges vizsgálati módszere a kiállítási kommunikációban. *Médiakutató* XXIII. (1) 89–98.

Miller, Daniel – Costa, Elisabetta – Haynes, Nell – McDonald, Tom – Nicolescu, Razvan – Sinanan, Jolynna – Spyer, Juliano – Venkatraman, Shriram – Wang, Yinyuan  
2016 *How the World Changed Social Media.* UCL Press, London.

Nagy Zoltán

2020 Az egyetemi néprajzoktatás – a Pécsi Tudományegyetem Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszékéről nézve. In: Cseh Fruzsina – Mészáros Csaba – Borsos Balázs (szerk.): *Számvetés és tervezés. A néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században.* (Summa Ethnographica, 3.) BTK Néprajztudományi Intézet – L'Harmattan, Budapest, 577–585.

Nielsen, Korsbæk J.

2014 *Museum Communication: Learning, Interaction and Experience.* [PhD disszertáció.] (Elérhetőség: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/5770>; letöltés ideje: 2021. 12. 18.)

Russo, Angelina – Watkins, Jerry J. – Kelly, Lynda – Chan, Sebastian

2006 How will social media affect museum communication? In: *Nordic Digital Excellence in Museums (NODEM). Konferencia.* Oslo, Norway. (Elérhetőség: [https://www.researchgate.net/publication/27467247\\_How\\_will\\_social\\_media\\_affect\\_museum\\_communication](https://www.researchgate.net/publication/27467247_How_will_social_media_affect_museum_communication); letöltés ideje: 2022. 12. 10.)

Schleicher Vera – Wilhelm Gábor

2018 Tudáskörforgás. In: Frazon Zsófia (szerk.): *...Nyitott Múzeum... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum.* Néprajzi Múzeum, Budapest, 212–222.

Shelton, Anthony

2013 Critical Museology: A Manifesto. *Museum Worlds* 1. (1) 7–23.

Sloterdijk, Peter

2012 Múzeum – a megütközés iskolája. In: Palkó Gábor (szerk.) *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció Kiadó, Budapest, 17–29.

Süvecz Emese

é.n. A kurátor szerepe a múzeumi kommunikációban. *Communicatio.hu*. (Elérhetőség: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3IFe1paK2PcJ:www.communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/temafelvetok/20041/suveczemese.doc+&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu;letöltés ideje: 2022. 12. 18.>)

Szántó András

2022 *A múzeum jövője – 28 párbeszéd*. Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Vajda András

2021 A Covid19-járvány hatása a székelyföldi múzeumi gyakorlatra és a digitalizációra. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Járvány-lét-helyzetek: A Covid19-világjárvány hatása a mindennapokra és a társadalomkutatásra*. (Kriza könyvek, 49). Kriza János Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 233–268.

Varine, Hugues de

1978 *Lécomusée*. *Gazette* 11. (2) 29–40.

Veres Gábor

2020 A nem szakos néprajzi, népművészeti és kulturális antropológiai ismeretek oktatása a magyarországi felsőoktatásban. In: Cseh Fruzsina – Mészáros Csaba – Borsos Balázs (szerk.): *Számvetés és tervezés. A néprajztudomány helyzete és jövője a 21. században*. (Summa Ethnographica, 3.) BTK Néprajztudományi Intézet – L'Harmattan, Budapest, 489–498.

Waidacher, Friedrich

2011 *Az általános muzeológia kézikönyve*. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest.

Wainwright, Valerie

2009 *Social Media and the Democratization of American Museums* [Master's Project. University of San Francisco]. (Elérhetőség: <https://repository.usfca.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2009&context=capstone;letöltés ideje: 2022. 12. 12.>)

Wilhelm Gábor

2013 Az új muzeológia fogalmai és problémái. *Néprajzi Látóhatár* 22. (2) 8–29.

**Clădire nouă – comunicare nouă?**

**Prezentul schimbător al Muzeului de Etnografie  
și al muzeologiei etnografice prin prisma practicilor comunicaționale**

În anul 2022, după mai bine de 150 de ani de existență, Muzeul de Etnografie din Budapesta s-a mutat finalmente într-o clădire care a fost concepută conform necesităților sale. Această nouă clădire înseamnă și o atenție imensă. Interesul mediei și a societății oferă posibilitatea ca Muzeul de Etnografie să se re poziționeze ca și instituție, dar totodată să re poziționeze și întreaga disciplină etnografică. Bazată pe rezultatele muzeologiei contemporane, dar și pe teoriile și metodologiile comunicației muzeale, strategia de comunicare a muzeului focusează pe consolidarea etnografiei într-un cadru cât mai vast, întâmpinând nevoile diferitelor segmente ale societății.

**New Building – New Communication?**

**The Changing Present of the Museum of Ethnography  
and Ethnographic Museology in the Light of Communication Practice**

In 2022, the Budapest Museum of Ethnography will end its 150-year history and move into a building designed to meet its own needs. The new museum building is a major attraction. Media and public interest provide an opportunity for the Museum of Ethnography to reposition not only itself, but also ethnography. The museum's communication strategy, based on the theoretical and methodological achievements of contemporary museology and museum communication, focuses on strengthening the discipline's recognition as wide as possible by meeting the needs of different segments of society.

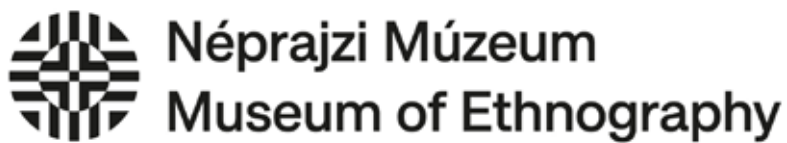
## Képek



1. A Néprajzi Múzeum új épülete (Incze László felvétele, 2022)



2. A Néprajzi Múzeum új épülete (Incze László felvétele, 2022)



### 3. A Néprajzi Múzeum új arculata



### 4. QR-kóddal ellátott műtárgyak a Néprajzi Múzeum új raktárában (Incze László felvétele, 2022)





5. Az új olvasóterem (Incze László felvétele, 2022)



6. A Néprajzi Múzeum boltjában, az Etnoshopban is érvényesülnek az arculati elemek (Incze László felvétele, 2022)



7. A MÉTA tér (Incze László felvétele, 2022)



8. A ZOOM kiállítás (Incze László felvétele, 2022)



9. Az első Múzeumok éjszakája a Néprajzi Múzeum új épületében  
(Incze László felvétele, 2022)



10. Az első Múzeumok éjszakája a Néprajzi Múzeum új épületében  
(Incze László felvétele, 2022)



11. A Néprajzi Múzeum új épülete (Incze László felvétele, 2022)



Sári Zsolt

## Adatbázistól a hangvizualizációig. Digitális múzeumi tartalmak lehetőségei a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban

### Bevezető

„A múzeum a társadalom szolgálatában álló nem profitorientált, állandó intézmény, amely kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget. A múzeum a nyilvánosság számára nyitott, hozzáférhető és befogadó, elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot. Etikusan, szakszerűen és a közösségek részvételével működik és kommunikál, változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén.”<sup>1</sup> Az ICOM Prágában elfogadott, kompromisszumos új múzeumdefiníciójában, amelyben ugyan nem szerepel a digitális vagy éppen az online kifejezés, közvetve mégis utal ennek a múzeumi feladatnak a fontosságára. A definícióban megjelenő „hozzáférhető” és „változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén” kifejezések, gondolatok magába foglalják a múzeumi gyűjtemények digitalizálásának szükségességét, illetve ezen digitalizált tartalmak megosztását is. Fontos kérdésként kell tekintenünk a 21. századi múzeumi gondolkodásban a gyűjtemény fogalmi meghatározására. Már nem lehet csak 20. századi keretekben gondolkodni, hiszen a tárgyi és szellemi örökség gyűjtése azt is jelenti, hogy vannak már csak digitálisan létrejött anyagok, vannak digitális másolatok, vannak metaadatok, amelyek a digitalizálási folyamatokhoz, a digitális bemutatáshoz kapcsolódnak (Berényi 2022: 270).

2020 kora tavaszán a koronavírus-járvány új helyzet elé állította a múzeumokat is. A kényszerűen bezárt intézményeknek új stratégiákat kellett megfogalmazniuk arra, hogy milyen tartalmakkal tudják elérni, megszólítani a közönségüket, közösségeiket. Hangsúlyozni kell, hogy a több évtizedes – intézményenként változó és hatalmas különbségeket mutató – digitalizáció és az online eszközök múzeumi használata alapvetően hatott és befolyásolta a múzeumok pandémia alatti tevé-

---

1 Az ICOM (International Council of Museums) 2022. augusztus 24-én a prágai konferenciáján fogadta el az új múzeumdefiníciót, amelynek magyar fordítását az ICOM Magyarország 2022. szeptember 5-én publikálta: <https://icomhungary.hu/hu/node/85>.

kenységét, és a tevékenységek minőségét is. Mégis csak egy olyan intézménytípusról beszélünk, amely – identitásából és praxisából fakadóan is – alapvetően offline műfaj, amely véleményem szerint nem létezhet gyűjtemény – és benne valódi tárgyak – nélkül, e műtárgyak közvetlen megismerése pedig lehetőséget ad a múzeumi tudáshoz való hozzáféréshez. A pandémia időszaka rávilágított arra, hogy elérkezett a *hibrid múzeumok* korszaka, amikor az eredeti küldetés szerinti offline, valós múzeumi terek és aktivitások mellett – a kihívásokra válaszolva – szükségük van az intézményeknek az online jelenlétre, amely a gyűjteményezés, a kutatás, a bemutatás, az ismeretátadás, a kommunikáció területén egyaránt jelentkezik.

Tanulmányomban a Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyakorlatának egyes elemeit mutatom be, érintve a gyűjteménydigitalizálás kérdését, a digitalizált tartalmak felhasználását az online és az offline térben.

## Digitalizálás

A gyűjtemények digitalizálása ma már két évtizedes múltra tekint vissza számos múzeumban, így a Skanzenben is. Jelen tanulmány kereteit szétfeszítené, ha csak vázlatosan is bemutatnám a hazai (a nemzetközitől azonban elválaszthatatlan) múzeumi digitalizálás történetét.<sup>2</sup> A tanulmányom kontextusa azonban azt mindenképpen megköveteli, hogy a legfontosabb mozzakat, célokat és eredményeket ismertessem. A digitalizálás primér célja a múzeumi gyűjtemény digitális adatbázisának létrehozása. Évek során számos múzeum törekedett úgynevezett *integrált múzeumi gyűjteménykezelő rendszer* felállítására, melynek feladata a múzeumi munkafolyamatok minél szélesebb körű automatizálása. A modulokból álló rendszer célja, hogy az azokban külön-külön rögzített adatok más modulokban is láthatók és legkülönfélébb műveletekre felhasználhatók legyenek, például pozicionálás, leltározás stb. A program a múzeumba érkező műtárgyakat, valamennyi gyűjteményi egységet és a különböző információkat az érkezésük első pillanatától képes követni, és a hozzájuk kapcsolódó munkafolyamatokat képes segíteni. A tárgymozgások eseménycentrikus kezelése lehetővé teszi, hogy egyetlen rendszerben, minden kapcsolódó adat mindig aktualizált és mindig ellenőrizhető legyen. Ez tehát azt is jelenti, hogy egy adatbázis valójában több alkalmazás látens adatforrása. Így lehetséges, hogy egyszerre több különböző funkcióval és megjelenéssel bíró, de egyazon nyilvántartás adatait felhasználó szoftvert működtessünk.

A Skanzenben az 1980-as évek végén megindult a gyűjteményi digitalizációról szóló belső vita, melynek eredményeként Ráduly Emil vezetésével kifejlesztettük a *DOSalapú Textar* adatbáziskezelő rendszert. 1990-től kezdve a Skanzen számítógépes adatbázisban rögzítette a leltározott szakanyagokat. 2003-ban történt az

---

2 Opponensként volt szerencsém megismerni Berényi Marianna PhD-disszertációját (Berényi 2022), amelyben részletesen bemutatta a magyarországi múzeumi digitalizáció történetét, eredményeit és nehézségeit. A disszertáció érintett fejezete korábban már megjelent (vö. Berényi 2021).

első váltás, az *Ariadné/EMIR* műtárgy és gyűjtemény-nyilvántartó programcsomagot választotta a múzeum, amely a felhasználók számára az online hozzáférést is lehetővé tette. Ezt a programcsomagot a *MONARI* rendszer váltotta fel, melynek használatára 2008-tól tért át múzeumunk és mind a mai napig dolgozunk vele. 2017-ben megkezdtük egy hároméves múzeumi informatikai fejlesztés tervezését, majd kivitelezését, melynek lényege, hogy a különböző múzeumi munkafolyamatokat különböző modulok szolgálják ki, lehetővé téve a gyors és hatékony munkavégzést.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeumban zajló digitalizálási munkák első időszakáról Bereczki Ibolya adott részletesebb összefoglalót már 2005-ben. „A Szabadtéri Néprajzi Múzeum hazai viszonylatban igen hamar, az 1980-as évek utolsó harmadában megkezdte a felkészülést, majd az áttérést a számítógépes adatkezelésre. [...] Fontosnak tartjuk, hogy intézményünkben a szisztematikus és folyamatos adatbázis-építés mindenkor a valamennyi műtárgyra vonatkozó, teljes információ rögzítésére törekedett, s mint ilyen folyamatosan megfelelt a múzeumi nyilván tartási szabályzatban rögzített követelményeknek. Az adatbázis használata során ma már ki tudjuk váltani a hagyományos (leltárkönyvben, leíró-, mutatókardonon lévő) visszakeresési módokat, s ezáltal szükségtelenné válik a manuális segédletek párhuzamos készítése. 1998-tól felgyorsult az adatbázis-építés, s valamennyi múzeumi gyűjteményre kiterjedt a szöveges adatbevitel. 2002-re értük el, hogy az akkor 42 ezer darabos műtárgygyűjtemény szöveges anyagát s a fotónegatív-, a dia-, valamint a többi, szöveges archívum anyagát feldolgoztuk. Ezután következhetett 2003-ban csak a konvertálás, amely az *Ariadné/EMIR*, Windows-alapú adatbázis-kezelő program révén lehetővé tette valamennyi adatbázisunk intranetes kezelését és internetes megjelenítését.” (Bereczki 2005: 19.) 2003-ban elkészült a Múzeum első digitalizálási stratégiája<sup>3</sup> is, amelyet természetesen azóta időről időre megújítunk.<sup>4</sup> A stratégia túlmutatott a közvetlen intézményi digitalizálási programon, hiszen a saját gyűjtemény digitalizálása mellett kitért a regionális szabadtéri gyűjtemények és a tájházak anyagának feldolgozására, illetve a Kárpát-medence magyar vonatkozású népi építészeti gyűjteményeinek digitalizálására is. A lassan húsz esztendeje megszületett első digitalizálási stratégiánk is már a mai, úgynevezett kultúrstartégiái intézményi programunk előszelének tekinthető. A Múzeum online kereshető nyilvános adatbázist hozott létre, amelyet a honlapján tett elérhetővé.<sup>5</sup>

Az első évtized után a hálózatosodás lett az egyik legfontosabb cél. A *Közgyűjteményi Digitalizálási Stratégia*<sup>6</sup> megfogalmazta, hogy országosan kell biztosítani a közgyűjteményi tartalmak minél szélesebb körű, akadálytalan hozzáférését.

3 T. Bereczki Ibolya – Cseri Miklós: *A Szabadtéri Néprajzi Múzeum digitalizálási koncepciója*. Kézirat. 2003.

4 A legutolsó dokumentum: *A Szabadtéri Néprajzi Múzeum digitalizálási stratégiája 2018–2023*. Kézirat. 2018.

5 Elérhetőség: <https://teo.skanzen.hu/web/index.php>.

6 Elérhetőség: <https://digitalisjoletprogram.hu/files/27/c4/27c41541fb75cfb0bfd4ceb02385fb4e.pdf>.



2019-ben publikálták az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából készült *Fehér Könyv. Módszertani útmutató a közgyűjteményi kulturális örökség digitalizálásához és közzétételéhez* című kiadványt,<sup>7</sup> melynek egyik legfontosabb célja, hogy a különböző közgyűjtemények hasonló elvek, közös módszertan alapján digitalizáljanak, és közös keresőrendszerben a digitális tartalmak tematikus keresése széles körben elérhető legyen. A *Fehér Könyv* is megfogalmazza a gyűjteményi digitalizálás céljait: állományvédelem – állagmegóvás, hiszen csökken az eredeti objektum sérülékenysége; új típusú megőrzés, biztonság – reprodukálás; állománygyarapítás – olyan tartalmakkal gazdagítsák gyűjteményeiket, amelyeknek eredetiben való megszerzésére nincs lehetőség; új típusú szolgáltatások – a kulturális örökségi tartalmakat a tanulási, érték- és tudásközvetítési folyamatok közvetlen szereplőivé teszik; publikálás, felhasználhatóság – új alkalmazások, szélesebb körű hozzáférés; növeli a gyűjteménybe látogatók számát; távfelhasználók, esélyegyenlőség; közművelődési, oktatási funkció. Továbbá megjelenik benne a kreatív ipari fejlesztések támogatása, az együttműködés és hálózatosodás és a társadalmi hasznosulás, társadalmi szerepvállalás. (Fehér Könyv 2019: 7–9.)

Természetes módon a Skanzen is csatlakozott különböző aggregátorokhoz, hazai és nemzetközi keresőfelületekhez, illetve mi magunk is kialakítottunk különböző, tematikus adatbázisokat, keresőfelületeket. Digitalizált tartalmaink elérhetők a *MaNDA* felületén,<sup>8</sup> itt a Fotógyűjtemény tekinthető meg minimális metaadattal, az *Europeana* felületén<sup>9</sup> pedig alapvetően segédgyűjteményeink – a Kriza János Gyűjtemény<sup>10</sup> és a Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény (MNÉGY),<sup>11</sup> diapozitívok és fotónegatívok tekinthetők meg.

Az elmúlt években több alkalommal folytattunk különböző tematikus gyűjtőkampányokat, amikor egy-egy hiányzó tárgyat kívántunk közösségi részvétellel megszerezni. Ehhez leggyakrabban a Múzeum közösségi oldalait használtuk fel, nagy sikerrel és hatékonysággal.<sup>12</sup> A koronavírus-járvány idején, évtizedek óta nem

7 Elérhetőség: [https://omnik.hu/media/attachments/2019/12/09/fehr\\_knyv.pdf](https://omnik.hu/media/attachments/2019/12/09/fehr_knyv.pdf).

8 Magyar Nemzeti Digitális Archívum: <https://mandadb.hu>.

9 „Az Europeana a kulturális örökség iránt rajongók, szakemberek, tanárok és kutatók számára biztosít digitális hozzáférést az európai kulturális örökség anyagaihoz. Hogy miért? Azért, hogy inspiráljuk a történelmünkről és kultúránkról szóló friss nézőpontokat és nyitott beszélgetéseket és információval segítsük azokat. Azért, hogy megosszuk és élvezzük gazdag kulturális örökségünket. Azért, hogy új dolgok létrehozására használjuk.” (forrás: <https://www.europeana.eu/hu>)

Az Europeana-ban a Skanzen teljes műtárgyállományának 40%-a érhető el, ez összesen 100300 tételt jelent.

10 A kolozsvári Kriza János Néprajzi Társaság fotógyűjteménye.

11 Vargha László (1904–1984) építész, a népi építészeti kimagasló kutatója tudományos hagyatékát – adattári gyűjteményét, fotónegatív-, diagyűjteményét – a Szabadtéri Néprajzi Múzeumra hagyta. A gyűjtemény Adattára Vargha László és munkatársai népi építészeti felméréseit, rajzait, tanulmányait, írásos feljegyzéseit, egyéb dokumentumait tartalmazza, 2597 tételt számlál. A Fotógyűjtemény Vargha László és munkatársai 18739 fényképfelvételét tartalmazza. Ezen kívül Vargha László fekete-fehér és színes diapozitívjai – összesen 3914 db – is megtalálhatóak a gyűjteményben.

12 *A Típusbútor. A vidéki Magyarország lakáskultúrája 1945–1990* című időszaki kiállításunkhoz például az 1958-ban, Gábrriel Frigyes tervezte Úgynevezett Gábrriel széket a Múzeum Facebook-oldalán közzétett felhívás alapján gyűjtöttük be.

látott módon „zárt be” a körülöttünk lévő világ, kijárási tilalom, bolt- és iskolabezárások, utazási tilalmak, az állandó kézfertőtlenítés vagy éppen az arcmaszok viselése nehezítették a mindennapokat. Ennek az átalakulásnak tárgyi lenyomatai is vannak. A Skanzen tudományos, kutatási és gyűjteményezési stratégiájában kulcsszerepe van nemcsak a múlt dokumentálásának, hanem a jelenkori társadalmi és kulturális átalakulások, folyamatok vizsgálatának is. Elindítottunk egy közösségi, kampányszerű online gyűjteménygyarapítást, amelybe szerettünk volna bevonni minél szélesebb körű társadalmi réteget. Olyan tárgyat kerestünk, amely a társadalom valamennyi rétegét eléri, amelyet mindenki használ, amely mindenki számára a megváltozott élethelyzeteket, a járványidőszakot szimbolizálja. Így jutottunk el a szájmazskig, amely életünk szerves része lett. 2020. április 8-án felhívást tettünk közzé, a Skanzen elkezdte gyűjteni a szájmazskokról készült fotókat, a hozzájuk kapcsolódó történeteket. Közösségi gyűjtést indítottunk, amivel párhuzamosan egy közös virtuális kiállításra tettünk javaslatot. (1. kép)

A mindennapi tapasztalataink dokumentálása soha nem volt ilyen egyszerű. A korábbi járványokkal ellentétben a legtöbb ember rendelkezik kamerával (mobiltelefon) és a közösségi média tele van első kézből származó beszámolókkal és tapasztalatokkal. A kurátori munka legfontosabb része a beérkező történetek, fotók fogadása, archiválása volt. Ezek alapján készült egy szerkesztett, egységes formátumú szöveg – megőrizve a beküldött írás integritását –, hozzárendelve a fotókat. Másik kurátori feladat volt a múzeum szempontjai szerinti kiegészítő gyűjtés, ami nemcsak a maszkokra vonatkozott, hanem a pandémiás időszak dokumentálására is: fotók készítése a megváltozott helyzettel kapcsolatban, online források mentése, archiválása, papír alapú dokumentumok megszerzése (például hatósági karantént elrendelő papír, határon belépési nyilatkozat, kormányzati, önkormányzati, civil tájékoztató dokumentumok stb.). A kortárs gyűjtőkampányok, különösen a válsághelyzetekben – mint a mostani koronavírus-járvány – a múzeumokat szinte azonnali reagálásra serkentik, amelynek előnye, hogy a gyűjtés során a közvetlen érzéseket, tapasztalatokat tudjuk rögzíteni – szinte nincs idő átgondolásra, a vélt múzeumi szempontok nem csapódnak le a közösség tagjaiban –, így sokkal személyesebb történeteket sikerülhet dokumentálni. A Skanzenben tudatosan döntöttünk egy tárgy és a hozzá kapcsolódó történetek kampányszerű gyűjtéséről. A zárva tartó múzeum így is megpróbált kapcsolatot tartani a látogatóival, és szerettük volna dokumentálni a járvány okozta megváltozott élethelyzeteket. A közösséggel folytatott párbeszéd eredménye egy virtuális kiállítás lett, amelyet folyamatosan bővítettünk a beérkezett anyagokkal<sup>13</sup> (Sári 2020). 2021-ben pedig már a fizikai valójában is beküldött, és fertőtlenítés után beletárolt maszkokat a Múzeum bejárati épületében ki is állítottunk.

13 Elérhetőség: <https://hatartalan.skanzen.hu/#/virtualis-kiallitasok/mutasd-a-maszkod>.

## Digitalizált múzeumi tartalmak hasznosítása

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum társadalmi múzeum lévén nemcsak a releváns társadalmi kérdések vizsgálatát és bemutatását tartja fontosnak, de a közösségi tudás gyarapítását is az általa őrzött tartalmak hozzáférhetővé tétele, illetve széleskörű kreatív hasznosíthatóságának biztosítása által. Múzeumunk a honlapon elérhető digitalizált gyűjteményi egységeken kívül igyekszik a digitalizált múzeumi tartalmakat kreatívan hasznosítani és lehetőség szerint az oktatásba is bekapcsolni. A digitális tartalmakat a Skanzen applikációjában is elérhetik a látogatók, amelyek segítik őket a múzeumi látogatás során.

A következőkben néhány projektet mutatok be a Skanzen praxisából. Ezek a példák kiternek a különböző adatbázisok lehetőségeire, az ismeretadási programokra, az állandó és időszakos, illetve virtuális kiállításokra, közösségi projektekre, majd pedig részletesebben ismertetem az Erdély épületegyüttesben megvalósult digitális tartalmakat.

A társadalmi hasznosulás egyik példája az a 2017. évi *Hová méysz? Tiéd a múzeum! – digitális gyűjtemények oktatási hasznosítása* című EFOP-3.3.3-VEKOP-16-2016-00001 azonosítószámú mintaprojekt, amely a *Múzeumi és könyvtári fejlesztések mindenkinek* című európai uniós pályázat keretein belül jött létre. A mintaprojekt múzeumi, középiskolai és egyetemi kooperációval született meg, célja egy olyan jó gyakorlat bemutatása, melyet más intézmények – múzeum, köznevelési intézmény – is el tudnak sajátítani. A mintaprojekt kurrens társadalmi problémákból kiindulva közelíti meg a századfordulós magyar társadalom fontos kérdéseit, napjaink emigrációs jelenségeit párhuzamba állítva a „summásság és a cselédség” kérdésével. A közös munka résztvevői: a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, az ELTE BTK Néprajzi Intézet és a Berzsényi Dániel Gimnázium. A projekt keretében a gimnázium diákjai az egyetemi hallgatók és a múzeumi szakemberek segítségével egy új közös produktumot hoztak létre a Skanzen digitális gyűjteményének megismerésén és alkalmazásán keresztül, fejlesztve a digitális kompetenciájukat. A kutatómunka alapját a Skanzen digitális gyűjteményéből kigyűjtött „summásság és cselédség” témájú digitalizált archív anyagok jelentették: fényképek, műtárgyfényképek, filmfelvételek és hanganyagok, papíralapú dokumentumok, kéziratok, képeslapok. A projekten keresztül a hallgatók olyan forrásokhoz jutottak, amelyekkel korábban csak kiállításokon találkozhattak, új összefüggéseket tárhattak fel és digitális kompetenciájuk fejlesztése is megtörtént (Molnár 2019).

A digitális közreadás egy másik formája valósult meg a Debreceni Egyetem Néprajz Tanszéke és a Szabadtéri Néprajzi Múzeum *A nagy háború hatása és emlékezete a vidéki kultúrára* című Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal által támogatott pályázata keretében. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum első világháborús tematikus adatbázisa<sup>14</sup> a nagy háború vidéki társadalomra gyakorolt hatását dokumentáló, a közgyűjteményekben és a magánszemélyeknél elérhető kulturális java-

14 Elérhetőség: <https://nagyhaboru.skanzen.hu>.

kat gyűjti össze és teszi internetes formában elérhetővé, ezáltal is segítve a múzeumokban keletkezett digitális műtárgyadatok minél szélesebb körben történő online megjelenését. A magyarországi közgyűjteményekben, tájházakban és magánszemélyeknél, magángyűjtőknél őrzött emlékeket (írott, tárgyi, képi, hangzó, mozgóképi) az adatbázis segítségével különböző tematikai egységekben, rövid történeti összefoglalókkal, a megértést egyéb más módon elősegítő tudástárral mellékelve adtuk közre. A digitális másolatokat pedig a többi digitális anyagunk őrzési rendje szerint kezeljük. Ez az állomány jelentős *crowdsourcing* adattal egészült ki, azaz közösségi gyűjtés keretében lehet adatbővítést végezni. Hasonló alapvetéssel foglalmaztuk a rendszerváltoztatás harmincadik évfordulójára meghirdetett „Antall József” pályázat keretén belül megvalósított *A létező szocializmus életvilágai. A vidéki miliók rendszerváltása* című kutatási projektünket a Magyar Nemzeti Levéltárral közösen. A Hazafias Népfront kezdeményezésére, a „felszabadulás” negyvenéves évfordulójára készülve helyi könyvtárosok, profi fotósok és aktivisták fényképezték körbe Magyarországot. 1984 és 1986 között az országos kezdeményezés keretében több mint százezer fénykép készült, amely aztán bekerült a Magyar Nemzeti Levéltárba vagy a megyei intézményekbe. Ma ugyanezek a fotók visszafelé tekintve a rendszerváltoztatás előtti faluképek egyedülálló részletességű dokumentációját jelentik. A kutatási projektben a teljes anyagot digitalizáltuk, terepkutatókat végeztünk. Ennek eredménye kiállításokban, kiadványokban és egy adatbázisban<sup>15</sup> érhető el. (2–3. kép)

A digitalizálás és a társadalmi hasznosulás kapcsolódását mutatja egy másik projektünk is, amely 2017-ben indult, Múzeumunk alapításának 50. évfordulója kapcsán *Robog a Skanzen* címmel. A projektben a múzeum munkatársai egy Robur busszal és benne egy digitális elemeket is felvonultató utazó kiállítással látogatják meg azokat a településeket, ahonnan a múzeum épületei származnak. A projekt keretében valamennyi közösség visszakapja digitalizált formában azokat a tárgyakat, dokumentumokat, fotókat, amelyeket egykor múzeumunknak adtak. Az információcserén és kapcsolatok ápolásán túl lehetőség nyílik az újbóli gyűjtésre, a meglévő adatok javítására, revíziójára, gazdagítására, a közösségnek pedig lehetősége nyílik múltja és hagyományai megismerésére és identitása megerősítésére.

Természetesen a digitális tartalmakat számos kiállításban is felhasználta a Múzeum. Ennek első jelentős állomása egy Európa Uniós projekt volt. A *CANEPAL – Az európai juhtartás és pásztorélet öröksége* című nemzetközi együttműködés keretében az alábbi tartalmakat hoztuk létre: digitális térképgyűjtemény az európai transzhumáló útvonalakról, zenei DVD az európai pásztorzenéről, nemzetközi adatbázis a pásztorélet és a juhtartás tárgyi világáról, virtuális kiállításokat és egy úgynevezett *serious game*-t. A játékon alapuló tanulás (GBL) módszertanával fejlesztettük ki azt a digitális játékot, amellyel a program tematikáját, az európai juhtartás és pásztorélet örökségét kívántuk közelebb hozni a fiatalabb generációkhoz, szórakoztató módon megismertetni velük a pásztorélet társadalmi és gazdasági vetületét, és újszerű lehetőséget adni ismereteik bővítésére. A játék fejlesztése során

15 Elérhetőség: <https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/adatbazis/falufoto>.

törekedtünk arra, hogy az oktatás és a szórakoztatás elemei egyensúlyba kerüljenek. A játék hat különböző pályából áll, amelyeknek elemei a résztvevő országok (Magyarország, Görögország, Franciaország, Bulgária és Észtország) pásztorkodásának nemzeti sajátosságait mutatják a projekt során készült kutatási beszámolók alapján. A gyerekek hat ország pályáján végighaladva szerezhetnek, cserélhetnek „kártyákat”, amelyeknek kombinálásával saját öko-farmjukat építhetik, fejleszthetik. A Jóság, a Szakma és az Erőforrás kártyák gyűjtésével, cseréjével és megfelelő kombinációjával lehet újabb kártyákat szerezni, és a virtuális farmot bővíteni. A cserén kívül a kártyák megszerzésének másik módja a népszerű „match-three” játék, amely a pásztorkodás különböző aspektusain (pásztorélet, pásztorhajlék, élelem, ruházat stb.) vezeti végig a játékosokat, addig, míg a legutolsó Művészet kártyát is megszerzik. Az online letölthető, illetve a mobil applikációkat forgalmazó, ún. app-store-okból is beszerezhető játék egyénileg és csoportosan is játszható, a csoportos változat lehetőséget ad a kártyák adományozására vagy egymás közötti cseréjére, a „kereskedésre” is (Cseri–Sári 2017: 201–202). (4. kép)

A vasút fénykora – a vidék modernizációja című történeti kiállításunk (2011) annak az elgondolásnak jegyében született, miszerint a vasút, a vasúti közlekedés a 19. századi modernizáció motorjává lett. A vasút – mint áru- és személyszállító jármű – térhódítása révén a polgárosodó Magyarország legfontosabb tömegközlekedési eszközévé vált. A kiállítás installációjának különleges terepasztalára készült a Kárpát-medence méretarányos domborzati térképe. Számítógépes installáció segítségével erre a maketre vetítettük rá a magyar vasúthálózat kialakulásának történetét, évtizedes bontásban mutattuk be a vasúthálózat térbeli fejlődését. A másik technikai újításon, egy „testérzékeny” monitoron a MÁV „növekvő házainak” típusterveit mutattuk be, az I–IV. osztályú állomásépületek változatait, és a ma is álló épületek állapotát, amelyek között szépen felújított, a felismerhetetlenségig átépített és enyészetnek indult egyaránt akad. A program kinect<sup>16</sup> – a Microsoft által fejlesztett speciális mozgásérzékelő eszköz, amely 2010-ben jelent meg – segítségével keltette életre az épületeket (Cseri–Sári 2017: 198–199). (5. kép)

A digitális tartalmak felhasználásának fontos területe a *virtuális kiállítás*. A pandémia időszakában különösen aktuális kérdéssé vált a múzeumok online tartalmi között a virtuális kiállítások létrehozása. A Skanzen a korábbi tapasztalat felhasználva hozta létre az *Amikor minden más lett. Élet a nagy háború alatt és után* című virtuális kiállítását.<sup>17</sup> A kiállításához több mint háromezret tárgyat és kétszáz fotót, valamint szkennelt dokumentumot dolgoztunk fel, a tárgyakról túlnyomórészt referenciatárgyak és méretadatok alapján készítettünk 3D-s modelleket Cinema4D-ben. Voltak azonban olyan darabok is, amelyekről komplett fotósorozatok készültek, ezekből egy fotogrammetriai szoftver segítségével közel valóság-hű modelleket tudtak generálni. Annak ellenére, hogy egy virtuális kiállítás nem

16 A többféle kamerát tartalmazó eszköz segítségével controller nélkül játszhatóak egyes játékok; az irányítás testmozgás, természetes gesztusok és/vagy szóbeli parancsok segítségével történik.

17 Elérhetőség: <https://amml.skanzen.hu>. A kurátorok: Szegedy-Kloska Tamás, Tömöri Szilvia és Sári Zsolt. Tervezés, kivitelezés: PlayDead Stúdió.

feltétlenül tudja pótolni a testközeli múzeumélményt, és a technológia sem eredményezhet teljes körű megvalósítást, egy olyan felületet hoztunk létre, amely segítségével a látogatók elmélyülten „sétálhatnak” a kiállítótérben és ismerhetik meg a kiállítás tematikáját. Nem egy meglévő kiállítást ültettünk át a virtuális térbe, nem is egy csak online térben működő virtuális tárlatot hoztunk létre, hanem egy fizikai térbe tervezett kiállítás digitális modelljében jött létre a virtuális kiállítás, benne kétnyelvű szövegek és tárgyfeliratok, beágyazott multimédiás és gamifikatív tartalmak (hősi emlékművek interaktív térkép,<sup>18</sup> személyes történetek, beágyazott infografikák, fotók, filmek és zenék, interaktív játékos elemek). „A virtuális kiállításba belépő ebben az esetben is azt érzékeli, mintha a befotózott fizikai kiállításba lépne be – csakogy az (még) nem is létezik. Amit bejárhatunk, az egy semleges fizikai térbe megálmodott kiállítás digitális modellje. Mivel már hónapok óta 3D modellezéssel folyt a majdani kiállítás tervezése, az elrendezés és berendezés véglegesítése, így előbb készült el a virtuális tér, mint a fizikai. [...] Emellett a kiállítás létrejötte meggyőző példa arra, hogy az állománydigitalizálás, adatbázis használat és a digitális 3D modellezés miként könnyítik meg a kiállítás tervezést – nemcsak pandémia idején.” (Ruttkay 2020.) (6. kép)

## Az Erdély épületegyüttes

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum 2022-ben átadott Erdély épületegyüttese már a megújult szabadtéri muzeológia eredménye, amelyben ötvöztük a klasszikus enteriőr bemutatást a termes kiállítások módszerével, és számos kiállítási egységben használtunk különböző multimédiás és digitális eszközt. A következőkben kiállításonként mutatom be a különböző digitális tartalmakat, de nem térek ki az egyes kiállítások részletes bemutatására, ahogy valamennyi interpretációs megoldásra sem.<sup>19</sup> A kiállításokban különböző eszközök segítségével jelennek meg hangok és mozgóképek, amelyekhez több digitális tartalmat is felhasználtunk. A különböző kiállítási egységekhez archív filmfelvételeket,<sup>20</sup> a terepmunka során a kurátorok által készített filmeket,<sup>21</sup> illetve a kiállításához készült „művészfilmeket” is felhasználtunk. A *kiskedei kultúrházban* a színpad eredeti díszlete előtt vetítésvászon mutatjuk be a *János vitéz* című előadást. Az előadás 2022 januárjában és februárjában ké-

18 Izgalmas kutatási anyag a Hősi emlékművek – Interaktív térkép (<https://emlekmuvek.skzenen.hu>) amely a több ezer első világháborús hősi emlék helyét, fotóját és alapadatait mutatja meg a Kárpát-medence magyarlakta területein.

19 A leírásoknál felhasználtam Tömöri Szilvia ismertetőjét (Tömöri 2022).

20 A sepsiszentgyörgyi lakóház pincéjében megrendezett Kós Károly és Sepsiszentgyörgy kiállításban egy klasszikus mozi termet alakítottunk ki, amelyben két filmet nézhetnek meg a látogatók: *Hajlékot embernek...* – *Portré Kós Károlyról*, 1972, rendező: B. Farkas Tamás, operatőr: Szalay László, MTVA; illetve *Kós Károly. Potréfilm*, 2013, rendező: Csibi László.

21 A *balavásári házbán* a cigány magyar kapcsolatok tematikájában látható egy interjú, amelyet Rizmayer Péter készített. A *Kukorica, törökbúza abból lesz a jó puliszka!* – aktív helyszínen a puliszka-főzés három formáját mutatjuk be és két kukoricából készített ételt ismerhetnek meg a látogatók. A filmeket Tokodi Gábor és Rizmayer Péter készítették. Kurátor: Tódor Enikő.

szült a Szabadtéri Néprajzi Múzeum felkérésére. A felkérés apropóját az adta, hogy a kultúrházban máig látható díszlet 1948-ban egy *János vitéz* előadáshoz készült. A díszletet Borbáth István tanító készítette. Vélhetően ez volt az utolsó előadás a kultúrházban, ezt követően a szocialista hatalomváltás miatt az épületet nem használták. A kiskedei lakosok és elszármazottak az eredeti Petőfi-szöveget a Kacsóh Pongrác-átiratból származó zenei elemekkel adták elő. A darabot Moldován-Szeredai Noémi, a közösség lelkipásztora állította össze, a zenés betéteket az eredeti partitúrajegyzék alapján a női főszereplő megtanulta, a férfi szerepeket egy közeli színház hangfelvételeiről játszották be. A történetet a szereplők pantomim játékkal elevenítik meg. Az otthont pedig helyi táncosok a közeli Sóvidék táncaival jelenítik meg.<sup>22</sup> (7. kép)

Az *Erdély kapuja* nevet viselő modern épületben,<sup>23</sup> ebben az ízig-veéig kortárs kompozícióban, egy különleges vetítőtermet hoztunk létre, amelyben Ugron Zsolna és Csorba László *Az én Erdélyem* című filmje tekinthető meg. A készítők családi vonatkozásai, személyes élményei által egy szubjektív vallomás szólal meg, emellett röviden megismerhető Erdély történelme és kultúrtörténete, de megcsodálhatók Erdély természeti kincsei is. A filmet projektorok segítségével a négy falra és a padlóra vetítjük. (8. kép)

A zenei bemutatókhoz többek között digitalizáltuk a Múzeum gyűjteményében megtalálható, eredeti kávéházi zenegép hanganyagát,<sup>24</sup> valamint több korabeli gramofonfelvételt<sup>25</sup> is. (9–10. kép)

A *tordátfalvi iskolában* kialakított *Otthon, a nyelvünkben – Oktatás és nyelvhasználat Erdélyben 1920–44 között* című kiállításunkban Reményik Sándor *Három szín* című versét gyerekek mondják el. Ezzel a verssel kezdték 1940–44 között, a kis magyar világ idején a tordátfalvi gyermekek a tanulást.<sup>26</sup> Az iskolai szertárban hat tanári életpályát – különböző korszakokból – lehet meghallgatni egy hangpanelről, amely a kiállítás fő témáját – az egyházak szerepét a magyar nyelvű oktatásban – egészíti ki.<sup>27</sup>

22 Ötlet, szakmai háttér: Cseri Miklós és Szigethy Zsófia; a darabot összeállította Moldován-Szeredai Noémi lelkipásztor, a filmet felvette: Arkhely Fruzsina, Hugyecsek Balázs, Rizmayer Péter, vágó: Rizmayer Péter. Installáció: Pfaff Kornél, Heonlab.

23 Tervező: Bársony István és Tóth Erika, Bársony Építész Stúdió. Tartószerkezet: Lapidárium Mérnöki Kft.; Gépészet: Optimum Energy Kft.; Elektromosság: Tóth András; Tűzvédelem: F.S.Z. Mérnökiroda Kft.; kivitelező: METO Építő Zrt.

24 A Múzeum gyűjteményében található a 2018.40.1. leltári számú Sternberg Ármin és Fivére Hangszergyár által készített orchestrion, melynek tíz zeneszáma hallható digitálisan a Korzó Kávéházban.

25 A Keresztes-ház emeletén, a szalonban található egy preparált gramofon lemezjátszó. A lemezjátszó érzékeli a ráhelyezett lemezt és lejátszsa az adott digitalizált zeneműveket. A felhasznált eszközök: gramofon, pc, hangszóró, RFID érzékelő; a felhasznált technika: RFID olvasó interface zenelejátszóval egybekötve. Kurátor: Sári Zsolt. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter (XORXOR Stúdió).

26 Az iskolai tábla hátlapjára rögzített hanglejátszóról (a tábla rekonstrukció) szól a vers. Készítő: Arkhely Fruzsina – Szigethy Zsófia. Installáció: Pfaff Kornél, Heonlab.

27 Szövegkönyv: Szigethy Zsófia és Arkhely Fruzsina. Szereplők: Csonka-Takács Eszter, Kecskeméti Balázs, Pásztor Csaba. Installáció: Heonlab.

A kiállításokban használjuk az adatvizualizáció módszerét is. A vizualitás egy univerzális nyelv, melynek segítségével a tudományos eredmények könnyebben megérthetőek, segíti a tudományos kommunikációt, a kiállításokban pedig izgalmassá tehetik a különböző adatokat. A Múzeum célja, hogy a kreatív, vizuális eszközök segítségével a tudományos, tényeken alapuló kutatásokat befogadhatóan közve-tsítsük. Az adatvizualizáció nemcsak szép, látványos, de gondolkodásra is ösztönöz. Ezért használtuk ezt a módszert is a kiállításainkban. A székelyudvarhelyi posta-épület emeletén az „...él pedig folyton porlódik.” *Erdély népességének változása* című kiállításunkban az etnikailag sokszínű Erdély, Partium és Bánság népességét, annak változását mutatjuk be. A kiállításban Erdély makettjén egy, a domborzati térképre vetített adatvizualizáció jelenik meg.<sup>28</sup> (11. kép)

A *csíkszentsimoni lakóházban* egy öröknaptárban az ünnepekhez kapcsolódó szokásokról szóló kérdőív kitöltésével a látogató adatvizualizáción keresztül ismerheti meg az egyes ünnepeket és hogy a mai emberek hogyan viszonyulnak hozzájuk.<sup>29</sup>

A digitalizált tartalmak jól hasznosíthatók a különböző típusú játékokban is, legyen szó online vagy offline térről. A játéknak számos múzeumi alkalmazási lehetősége van. Amikor játékosításról – gamifikáció a múzeumokban – beszélünk, akkor az ismeretszerzés hatékonyságának növelésére, a kiállítások értelmezésének motiváló, a látogatókat aktivizáló, élményszerű megoldására gondolunk. A játék részvételiségi lehetőség, ahol a látogató a múzeum által megfogalmazott narratíván túl saját értelmezést is megfogalmazhat és kreatívan oldhat meg feladatokat. A játék múzeumi alkalmazásának több célja lehet: tanulás (szórakoztatva tanulás), élményszerű látogatás biztosítása, a múzeum megszerettetése, vagy ismeretek, készségek tanítása. A játék lehet egyéni, páros vagy csoportos, generációk közötti, online vagy offline. (Nagyné Batári 2014: 311–313.) Az Erdély épületegyüttes kiállításában számos játék valósult meg, köztük olyanok, amelyekben digitális tartalmakat is használtunk. A *székelyudvarhelyi posta épületében* a Postamúzeummal közösen kialakítottuk egy „működő” korabeli postahivatal helyiségeit közönségtérrel, felvevő- és feldolgozóhelyiséggel, a hivatalvezető szobájával, telefonközponttal. Itt azokba a postai terekbe is be lehet pillantani, amelyek a valóságban a közönség előtt zárva voltak. A közönségtérben található írópultok, a kurbilis fali telefonkészülék, a helyiséget átszelő csőposta, a morzejáték, és a kapcsolótáblás telefonközpont segítségével a munka- és ügyviteli folyamatok is átélhetővé válnak. A morzejátékban kollaboratív morzés kódfejtő játék valósult meg eredeti morzetávíróval, melynek segítségével a látogató a helyesen leütött betűkből korabeli újsághíreket ismerhet meg.<sup>30</sup> (12. kép)

28 Kurátor: Vass Erika. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Setényi Sámuel, Szabados László (XORXOR Stúdió).

29 Kurátor: Vass Erika. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Setényi Sámuel (XORXOR Stúdió).

30 Kurátor: Szegedy-Kloska Tamás. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Lakos Tamás, Papp Gábor, Pethó Dániel, Szabados László (XORXOR Stúdió).



Egy másik játék segítségével pedig a korabeli telefonközpont működését ismerhetik meg a látogatók. A helyes vonal kapcsolásával korabeli beszélgetéseknek lehet fültanúja a látogató.<sup>31</sup> Játékos feladat jelenik meg az épületegyüttes bejáratánál megépül *magyar–román határátkelőn* is. A csempészet témaköre élesen ki-rajzolódott a kutatás során, ezért annak bemutatására külön egységet terveztünk, melyet a vámvizsgálatra váró Dacia személyautóban tekinthetnek meg az érdeklődők. Az autó csomagtartójában egy érintőképernyőn fut egy interaktív játék, ahol a látogató a határőr szerepében megismerheti a korabeli csempészárukat.<sup>32</sup> (13. kép)

**Keresztes-ház, Sepsiszentgyörgy** • A kisvárosi tér jellegzetes épülete a Kós Károly tervezte lakóház és ügyvédi iroda, melyet egy testvérpár, Keresztes Károly és István építtettek 1924–25-ben. A földszinten berendezett ügyvédi iroda és az *Egy lófő székely család kalandjai* termes kiállítás a Keresztes család életét idézi meg. Keresztes István és Károly, a közeli Lécfalva birtokos családjának sarjai a Trianon utáni város magyar értelmiségi társadalmának tipikus figurái, akik szakmai, közéleti, politikai és kulturális tevékenységükkel hozzájárultak a város fejlődéséhez, mindennapi életéhez. Ügyvédi irodájukon és családi kapcsolataikon keresztül összekötő kapcsot képeztek a székely paraszti társadalom (a falu) és a városi polgárság között. Keresztes Károly nemcsak ügyvédként, politikusként, de zeneszerzőként és zenészként is hírnevet szerzett. Bartók Béla 1927 telén a Keresztes-házban töltött néhány napot, miután erdélyi koncertturnéján megbetegedett és Keresztes Károly és dr. Fogolyán Kristóf szentgyörgyi orvos meghívták Sepsiszentgyörgyre. Bartók az ápolásnak köszönhetően jobban lett, és elvállalt egy koncertet a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum dísztermében. A hatalmas sikerrel zárult hangverseny programja adta az alapját a lakóházban megrendezett hangvizualizáció alapuló multimédiás kiállításnak. Bartók hangversenyének azon darabjai kerülnek bemutatásra, amelyekből fennmaradt eredeti Bartók zongorajáték.<sup>33</sup> Kurátorként minden egyes zeneszámhoz különböző grafikai, vizuális anyagot adtam (például Bartók fotóportré, első kiadású kotta címlapja, képzőművészeti alkotás – Lakner László: *Bunda*. BTM-Kiscelli Múzeum; Konok Tamás: *Vezetett sorok*. Akril, vászon. Ludwig Múzeum). Önálló alkotásként került be Piros Boróka képzőművész animációja: *Sebes, forgató – 2. változat*, 2022. Az animáció, amelyben különböző tényérok forognak a zene ritmusára, a Skanzen felkérésére készült, Bartók Béla *Medvetánc* zenéjéhez. A videóban (elő)forduló tényérok a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum, a csernátoni Haszmann Pál Múzeum, a Csíkszentdomokosi Nép-

31 Kurátor: Szegedy-Kloska Tamás. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Papp Gábor, Pethő Dániel, Szabados László (XORXOR Stúdió).

32 Kurátor: Kmelár Viktória. Fejlesztők: Alexisz Szertaridisz, Hajdu Gáspár, Pethő Dániel (XORXOR Stúdió)

33 Domenico Scarlatti: *G-dúr szonáta*; Kodály Zoltán: *Székely keserves*; Bartók Béla: *Este a széke-lyeknél*; Bartók Béla: *Medvetánc*; Bartók Béla: *Gyermekeknek I–II. hét szám*; Bartók Béla: *Szonatina* (román népdal motívumok); Bartók Béla: *Allegro Barbaro*; Bartók Béla: *II. burlasz (kicsit ázottan)*; Bartók Béla: *Magyar parasztdalokból „Régi táncdalok”*; Chopin: *Cisz-moll noktürn*.

rajzi Gyűjtemény és a Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyűjteményében találhatóak meg.<sup>34</sup> (14. kép)

A Keresztes-ház pincéjében a lakóházat tervező Kós Károlynak állítunk emléket, fókuszba állítva sepsiszentgyörgyi tevékenységét. Kós Károly munkásságának egyik központi gondolata lett a nemzeti múlt hagyományainak és a népi építészeti motívumkincsének felhasználása a modern magyar építészet formanyelvének megalkotásához. Kós 1906-ban még egyetemistaként társaival megalapította a *Fiatalok csoportját* a Műegyetemen. 1910-ben kiáltványban fogalmazta meg a csoport célját: a magyar építészeti stílus létrehozását. Ezt a munkát Lechner Ödön kezdte – fogalmaz a kiáltvány –, aki az épületeire illesztett folklorisztikus ornamensekkel a magyar stílus felismeréséig jutott. A magyar építésmód létrehozásához azonban a népi építőhagyományok egészét kell elsajátítani. Kós Károly mintegy hetven éves pályafutása során számos épülettervet készített Sepsiszentgyörgyön, melyekből több meg is épült. Habár egységes városképet, városi részletet nem teremtett, épületeivel nyomott hagyott a városon, amelyben ma is számos Kós tervezte épület áll, gyakran eredeti funkcióban. Kós Károly sokféle épületet tervezett ide: nagyszabású középületeket, zárt sorú városi utcába beilleszkedő lakóházat, többféle iskola- és villaépületet, egyházi épületeket, zenepavilont és országzászló emlékművet. Az épületekkel Sepsiszentgyörgy Kós Károly építőművészeti tevékenységének leggazdagabb helyszíne lett. A kiállításban két digitális eszköz került kialakításra. Az egyik az úgynevezett Kós Forgató, amelynek a segítségével a látogatók megismerhetik Kós Károly Sepsiszentgyörgyre tervezett épületeit. A monitoron látható városi térképen helyeztük el a Kós épületeket. Minden épülethez tartozik egy korong, amelyet egy érzékelőre helyezve az épület rajza kiemelkedik a térképből, „lebontódik” az épület alaprajzára, és a korong forgatásával 3D-s modellben épül fel, mellette a legfontosabb információk olvashatóak.<sup>35</sup> A másik eszköz egy *Kós Shapekit*: Kós Károly jellegzetes építészeti jegyei alapján tud a látogató épület képeket generálni, amit egy rajzoló gép vet papírra. Ezt a látogató magával viheti.<sup>36</sup> (15–16. kép)

**Jaeger F. József gyógyszerháza – Székelykeresztúr** • A patika officinájában az egykori Szent István Patika (Budapest) védett bútoregysége látható. A pulton helyeztünk el egy *recept automatát*. Jaeger F. József termékei közül háromkötetnyi recept maradt fent a 20. század elejéről. Egy arcfelismerő program segítségével

34 A XORXOR Stúdió fejlesztésében megvalósult hangvizualizáció 3x3-as monitor falon hangszórók és mediaplayer segítségével mutatja be az alkotásokat. Felhasznált technika: egyedi generált, programozott vagy animált zenevizualizáció. Kurátor: Sári Zsolt. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kövér András, Papp Gábor.

35 A XORXOR Stúdió fejlesztésében egy *un AR marker detektálás alapú program, 3D épületmodellek, egyedi fejlesztésű szoftver a megjelenítésre és az épületek forgatására* valósult meg egy monitor, kamera és pc segítségével. Kurátor: Sári Zsolt. Fejlesztők: Barkóczi Máté, Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Setény Sámuel.

36 A programhoz az épületmodellek vektorgrafikus feldolgozását, fizikai interface-t, és rajzprogramot alkalmaztak egy rajzgép, kijelző, és pc segítségével, egy eredeti mérnöki rajzasztal felhasználásával. Kurátor: Sári Zsolt. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Nagy Ágoston, Papp Gábor (XORXOR Stúdió).

megtudhatjuk, hogy milyen készítményt javasol nekünk a gyógyszerész a fülolajtól a lábizzadási elleni szeren és az Influenza Theán át a Jaeger-féle Mari crème-ig. A receptek felhasználási javaslatot is tartalmaznak.<sup>37</sup> (17. kép)

A patikatörténeti kiállításban található eszköz segítségével a patikában használt alapanyagokról tudhat meg többet a látogató a mikroszkóp lencséinek elforgatásával. A preparált 20. század eleji górcső mozgásával kilenc gyógyszerészeti alapanyag ismerhető meg a 20. század elejéről a fekete nadálytőtől a kőrisbogáron át a kininig. Ezek aránya és típusai leképezik a korabeli gyógyszeralapanyagok struktúráját, felhívva a figyelmet arra, hogy a gyógyszerek még 2/3 részben gyógynövényekből készülnek, és alig 10% volt az állati összetevők, vagy épp az ásványi és kémiai anyagok aránya.<sup>38</sup> (18. kép)

**„Hazádnak rendületlenül” Szabadkőműves kiállítás, Korzó Kávéház emelete** • A kiállítás egyik egysége egy, az előírások alapján készített szabadkőműves templominstalláció. A terem mennyezetén alakítottuk ki az úgynevezett *Csillagos égbolt* programot, a mennyezetre vetített csillagok az éjszakai égbolton a szabadkőművesség szimbólumrendszerét mutatják be csillagképeként zenei aláfestéssel.<sup>39</sup> (19. kép)

A kiállításban bemutatjuk a marosvásárhelyi Bethlen páholy anyakönyvét, a páholytagok közötti kapcsolati hálót és a tagokhoz kapcsolódó korabeli dokumentumokat. A marosvásárhelyi Teleki Tékában őrzött anyakönyv rendkívül izgalmas forrásanyaga a szabadkőműves páholy történetének. Az anyakönyv és a különböző korabeli források digitalizálásával létrejött információkat egyedi érintőképernyős applikáció és adatvizualizáció segítségével tettük elérhetővé.<sup>40</sup> (20. kép)

**Nyárádgalfalvi unitárius templom** • Az *Erdélyi falu* központi épülete az unitárius templom. Az unitárius az egyetlen magyar alapítású vallás, amely a 16. századi Erdélyben született meg. Az 1568. évi tordai országgyűlésen Európában elsőként foglalták törvénybe a lelkiismereti és vallásszabadságot. Ezen törvény miatt szokták Erdélyt a vallási sokszínűség és türelem földjének tekinteni. Ennek ellenpólusaként jelennek meg ezen a helyszínen a Ceaușescu-diktatúra település- és népességrendezi terve által veszélyeztetett magyar falu világának memóriái. A szakrális épületek a közösség vallásgyakorlatának központi helyszínei, de a kisebbségi létben a nemzeti identitás megtartásában is fontos szerepet töltenek

37 A XORXOR Stúdió által fejlesztett egyedi szoftver PC, nyomtató, kamera, érintőképernyő segítségével valósítja meg a programot. Kurátor: Németh Szandra. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Pethő Dániel.

38 A XORXOR Stúdió által fejlesztett egyedi szoftver PC, preparált mikroszkóp és monitor segítségével működik. Kurátor: Németh Szandra. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Setényi Sámuel, Szabados László.

39 A vektorgrafikus csillagképekből generált animáció projektor, hangtechnika és PC segítségével valósult meg. Kurátor: Arapovics Mária. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Pavla Michalkova, Petrók Flóra, Pethő Dániel.

40 Kurátor: Arapovics Mária. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Setényi Sámuel.

be. Lerombolásuk a közösségek széteséséhez vezet, ezért a világ számos pontján a hatalomra jutó politikai rendszer rendelte el a pusztításukat, hogy az eltérő értékrendet valló egyház, nemzetiség tagjait megfélemlítse és megsemmisítse. A Ceaușescu-diktatúra idején Bözödújfalú (Bezidu Nou) a falurombolás áldozata lett, a település helyén víztározót létesítettek. Római katolikus temploma víz alá került, a magára maradt unitárius templom is pusztulásnak indult. A múzeumi templomtér modern *fényinstallációval* idézi meg és egyben emléket állít a történeteknek. A templom terében kézzelfoghatóvá válik az unitárius templomok berendezésének puritán egyszerűsége, megcsodálhatjuk a szószék és úrasztala mellett a templom fő díszét, a szószékkoronát, amelyet szintén megvilágítunk. Az épület két bejárata közül a nők a torony alatti kaput használták, a férfiak a déli oldal portikuszán<sup>41</sup> keresztül léptek a templomba. A templomban arcfelismerő segíti a belépőket a szokásrend szerinti helyük elfoglalásában. Az Ülészervező installáció bemutatja a nyárádgálfalvi unitárius templom kötött ülésrendjét, betekintést adva az akkori társadalmi rendbe is.<sup>42</sup> (21–22. kép)

**Szászújfalusi porta** • Az Erdély épületegyüttes legnagyobb falusi portája annak az erdélyi szász kultúrának sokszínűségét és gazdagságát tárja a látogatók elé, amely az évszázadok során fontos szerepet töltött be Erdély gazdasági, társadalmi, kulturális és egyházi életében. A szászújfalusi porta két lakóházzal, két melléképülettel és két csúrral egy zárt belső udvart hoz létre.

A kiállításban megjelenik a szászok útja Erdélybe, letelepedésük, és azok a fontos események, amelyek meghatározóak voltak a szászság életében, és amelyek a többi népcsoporttal való együttélés szempontjából kiemelt jelentőséggel bírtak. Ebben az egységben egy érintőképernyőn<sup>43</sup> látható a szászok betelepülésének útvonala, és a jelentős szász erődtemplomok. A programban felhasználtuk Juliana Fabritius Dancu erődtemplom grafikáit, melyek a *Sächsische Kirchenburgen in Siebenbürgen* című könyvben<sup>44</sup> jelentek meg.

A szászújfalusi ház kiállításában megjelenik a 20. századi történelemnek egy Magyarországon kevésbé ismert drámai folyamata is, amelynek hatására Erdély etnikai struktúrájából a kilencvenes évekre lényegében eltűntek a szász közösségek. Személyes élettörténeteken, dokumentumokon és tárgyakon keresztül tárja a múzeum a látogatók elé az erdélyi szászok kivásárlásának problémáját, amelynek során 1968 és 1989 között mintegy 250000 erdélyi szász hagyta el Romániát és távozott a Német Szövetségi Köztársaságba. Egy úgynevezett flip-dot-on jelennek

41 Külső oldalán oszlopokkal vagy pillérekkel határolt, hátoldalán épülethez kapcsolódó fedett folyosó, előcsarnok, oszlopfolyosó.

42 Arcdetektáló programot, egyedi fejlesztésű szoftvert, a megjelenítésre érintőképernyőt alkalmazunk. Kurátor: Vass Erika Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Setény Sámuel (XORXOR Stúdió).

43 Az érintőképernyős szoftvert a XORXOR Stúdió tervezte. Kurátor: Tömöri Szilvia. Fejlesztők: Fazakas Noémi, Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Setényi Sámuel.

44 Zeitschrift Transilvania, Sibiu, 1983.

meg az erdélyi szászok kivásárlásával kapcsolatos tartalmak.<sup>45</sup> Az *Emlékezet Házában* bemutatott interjúk történetei egyaránt szólnak a szászság mai életéről, a szász identitás kérdéséről és annak megélési lehetőségeiről.<sup>46</sup> Egy másik érintőképernyőn látható az *Emlékező tárgyak* projekt, amelyben az erdélyi szászok személyes történeteit mutatja be a magukkal vitt tárgyakon keresztül.<sup>47</sup> (23–24. kép)

**Homoródalmási lakóház** • Homoródalmás a székelység egyik jómódú településének számított a 19. század végén, amelynek életére és tárgyi kultúrájára hatással volt a Szászföld közelsége. A település jellegzetessége a bútorfestés. A házat a Balázs Pál és fia által készített festett bútorokkal és 19. század végi tárgyakkal rendeztük be. A lakóház udvari homlokzatán lévő ablakban egy érintőképernyőt építettünk be, amelyen a homoródalmási ház korabeli tárgyainak történetét, eredetét, funkcióját, készítésük és restaurálásuk fortélyait ismerhetik meg a látogatók.<sup>48</sup>

A hátsó helyiségben a látogatók a homoródalmási motívumok kiszínezésén keresztül kerülnek közelebb a tájegység motívumvilágához. Az elkészült, kiszínezett lapokat beszkennek és alkotásaik egy digitális lánán kelnek életre, ezzel állandóan változik a négy monitorból álló lánainstalláció.<sup>49</sup> (25–26. kép)

**Hosszúfalusi lakóház** • A Brassó szomszédságában található falu a magyarok, románok és szászok által is lakott Barcaság szélén fekszik. Sajátos életmódjuk miatt a hétfalusi magyarok népi kultúrája román, szász és balkáni elemekkel ötvöződött. A házban a mobilitás hatására megváltozott életmódot, a városi és falusi kultúra egymásra gyakorolt hatását a lakberendezésen keresztül mutatja be a múzeum. Az enteriőrös kiállítás bútorzata, csipkefüggönyei szemléltetik a városi kultúra falura gyakorolt hatását. A kiállításban úgynevezett *beszélő képek* jelennek meg, korabeli portrék kelnek életre és mesélik el történeteik részleteit. Mesterséges intelligencia alapú képrestauráció, színezés és lyp sinc (ajak szinkron) felhasználásával monitoron kelnek életre az archív fényképek.<sup>50</sup> (27. kép)

45 A panelekre generált animáció flip-dot paneleken látható. Kurátor: Tömöri Szilvia. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Papp Gábor, Pethő Dániel, Szabados László.

46 Nyolc kisfilm készült – Szásznak lenni Erdélyben, Szomszédság, Menni vagy maradni?, Ami más lett, Erdély ízei, Kapcsolattartás Erdéllyel, Szokott-e álmodni Erdélyről?, Mit jelent Önnek Erdély? témákban –, amelyeket egy érintőképernyőn láthatnak a látogatók. A felvételeket Hugyecsek Balázs és Rizmayer Péter készítette, az interjúkat Vass Erika, Bayer Szandra és Tömöri Szilvia készítette. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Setényi Sámuel (XORXOR Stúdió).

47 Az érintőképernyős szoftvert a XORXOR Stúdió készítette. Kurátor: Tömöri Szilvia Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Setényi Sámuel.

48 Az egyedileg fejlesztett érintőképernyős szoftver és photogrammetry (a tárgyakról készített fényképek alapján a képeken végzett mérések és számítások segítségével meghatározza a képeken látható valós tárgyak kiterjedéseit) segítségével valósult meg a program, melynek kurátora Vass Erika volt. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Petrók Flóra (XORXOR Stúdió).

49 *Virágok virágozatosok* című digitális lánafestés egyedileg fejlesztett szoftver, szkennel, médiaconverter segítségével LED lánán valósul meg. Kurátor: Vass Erika. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Papp Gábor, Pavla Michalkova, Setényi Sámuel (XORXOR Stúdió).

50 Kurátor: Vass Erika. Fejlesztők: Hajdu Gáspár, Kiskovács Eszter, Porogi Ádám, Setényi Sámuel (XORXOR Stúdió).

## Zárszó helyett

A fenti projektek mellett a mindennapokban a social media felületeit is használja a múzeum, rendelkezünk a múzeumi honlapról elérhető digitális adatbázis mellett saját Instagram- és Facebook-profillal, ahol időről időre maguk a műtárgyak, illetve a kapcsolódó információk, tudás és programok is megjelennek. Mindemellett blogot is indított a Múzeum, melynek első változata 2011 tavaszán indult és 2016 végéig Sári Zsolt – egy-egy alkalommal szerzőtársakkal közösen – különböző múzeumi tartalmakról írt.<sup>51</sup> A 2018 nyarán indult új blog<sup>52</sup> pedig rendszeresen frissülő bejegyzésekkel számol be a múzeumi háttérmunkáról, gyűjteményről, műtárgyakról, kutatásokról, de múzeumpedagógiáról és további szakmai eredményekről is olvashatnak az érdeklődők.

A digitalizálás ma már a múzeumok alapfeladata. A digitalizált tartalmak sokrétűen használhatóak fel a múzeumi munka valamennyi területén, a gyűjteményezésben, a megőrzésben, a kutatásban vagy éppen az ismeretátadásban.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum itt bemutatott gyakorlatai is rávilágítanak arra, hogy a jövőben egyre hangsúlyosabbá válik a látogatók bevonása a múzeumi élmény megszerzésébe, hogy ne csak passzív szemlélői, hanem aktív formálói is legyenek a múzeumi tudás befogadásának. Ebben pedig már a web 2.0 logikája alapján működő gamifikáció is segítségünkre van.

## Szakirodalom

Bereczki Ibolya

2005 A Néprajzi Látványtár és a Szabadtéri Néprajzi Múzeum digitalizálási programja. *Néprajzi Értésítő* 86. 9–24.

Berényi Marianna

2021 Áttört falak mögött: múzeumi digitalizáció. *MúzeumCafé* 15. (5) 52–89.

2022 *Falak nélkül maradt múzeum. A COVID-19-világjárvány hatása a magyar múzeumi közgyűjtemények online praxisára.* Doktori disszertáció. Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Bölcsészettudományi Doktori Tanács, Debrecen.

Cseri Miklós – Sári Zsolt

2017 Vasút, juh és serious game. Paradigmaváltás és digitálistechnológiák a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. In: German Kinga – Ruttkay Zsófia (szerk.): *Digitális Múzeum.* (Múzeumi iránytű, 12.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 193–205.

51 Elérhetőség: <https://skanzenkurator.blog.hu>.

52 Elérhetőség: [www.blog.skanzen.hu](http://www.blog.skanzen.hu).

*Fehér Könyv*

2019 Kómár Éva – Bánki Zsolt (szerk.): *Fehér Könyv. Módszertani útmutató a közgyűjteményi kulturális örökség digitalizálásához és közzétételéhez*. Emberi Erőforrások Minisztériuma, Budapest.

Molnár József

2019 *Hová mész? Tiéd a múzeum! A Szabadtéri Néprajzi Múzeum mintaprojektje*. (Staféta füzetek, 15.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre. (Elérhetőség: [https://mokk.skanken.hu/admin/data/file/20200717/mp\\_kiadvanyok\\_15\\_.pdf](https://mokk.skanken.hu/admin/data/file/20200717/mp_kiadvanyok_15_.pdf))

Nagyné Batári Zsuzsanna

2014 *Tájegység születik. Szabadtéri kiállítások rendezésének kérdései az Észak-magyarországi falu tájegység esettanulmánya alapján*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre.

Ruttkay Zsófia

2020 *Amikor minden más lett – a Skanzen új kiállítása. Virtuális tárlat a nagy háborúról*. (Elérhetőség: <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/amikor-min-den-mas-lett-a-skanzen-uj-kiallitasa>.)

Sári Zsolt

2020 *Mutasd a maszkod! Tárgygyűjtés és közösségi kiállítás a koronavírus idején*. In Bereczki Ibolya – Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Ház és Ember 32. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 95–106.

Tömöri Szilvia

2022 *Az Erdély épületegyüttes a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. Honismeret*. (4) 27–37.

**De la baza de date la vizualizarea sonoră.  
Posibilitățile conținuturilor muzeale digitale la Muzeul în Aer Liber**

În studiul de față autorul prezintă posibilitățile de digitalizare a colecțiilor muzeale, respectiv utilitatea, utilizarea conținuturilor digitale prin exemplul practicilor din cadrul Muzeului în Aer Liber de la Szentendre. Cele două decenii de existență a muzeului dovedesc faptul că digitalizarea ajută la nenumărate aspecte: prezervarea fondului, îmbogățirea fondului existent, noi tipuri de servicii, publicare, utilizare la scară mai largă, creșterea numărului de vizitatori, asigurarea aceleași șanse pentru toți, funcții educaționale și culturale. Totodată putem vorbi și de susținerea dezvoltărilor industriale creative, de cooperare, networking, utilizare sociale, respectiv de roluri sociale. Conținuturile digitale apar în cadrul expozițiilor virtuale și offline, totodată ajută la transmiterea cunoștințelor. Cea mai recentă unitate a muzeului, cea transilvăneană prezintă numeroase exemple în acest sens.

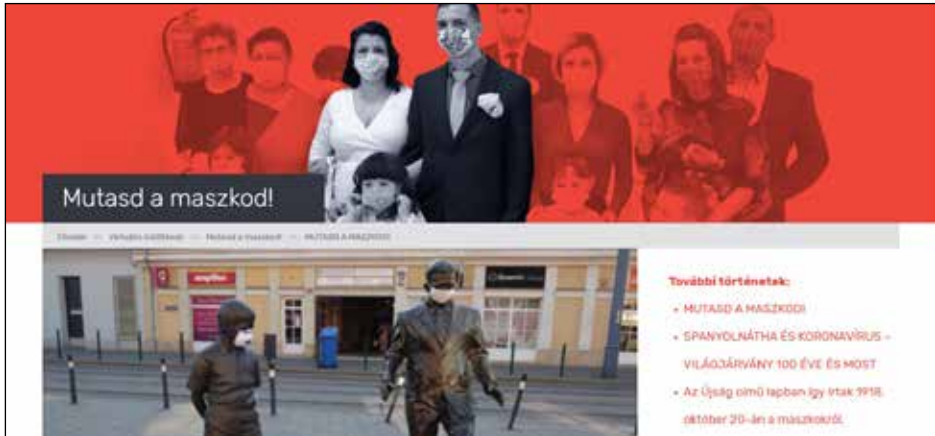
**From Database to Sound Visualization.  
Possibilities of Digital Museum Content in the Hungarian Open Air Museum**

In his paper the author presents possibilities of digitalizing museum collections and the usability of this digitalized content by detailing good practices of the Hungarian Open Air Museum. The last two decades of the Hungarian Open Air Museum prove that digitalization assists several tasks: conservation, acquisition, new services, publication, wider usability and accessibility, increase of visitor number concerning collections, equal opportunity, and last but not least, public and other forms of educational activity. Besides, it also involves the support of the developments in the field of creative industry; cooperation and networking; social use and undertaking social responsibility. Digitalized content appears in virtual and offline exhibitions as well, helping knowledge transfer. The latest development of the Hungarian Open Air Museum, the Transylvanian building complex contains several good examples illustrating the abovementioned.





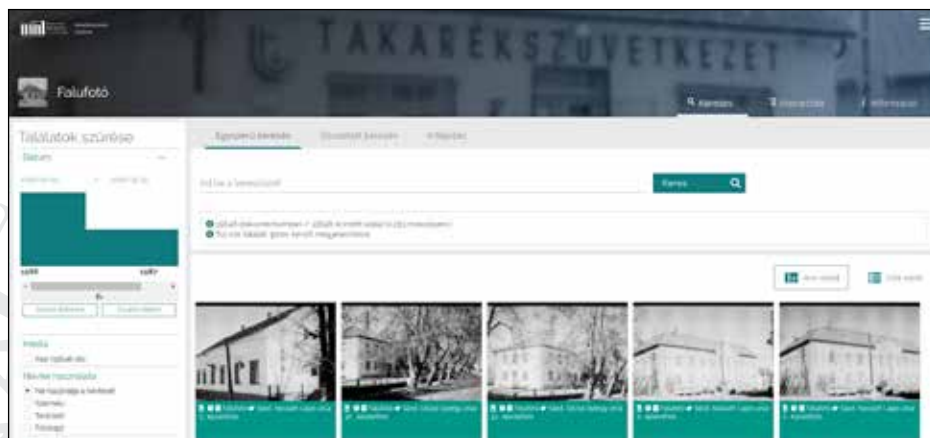
## Képek



1. *Mutasd a maszkod!* online kiállítás (képernyőfotó)



2. *A Nagy Háború emlékei*. Tematikus első világháborús adatbázis (képernyőfotó)



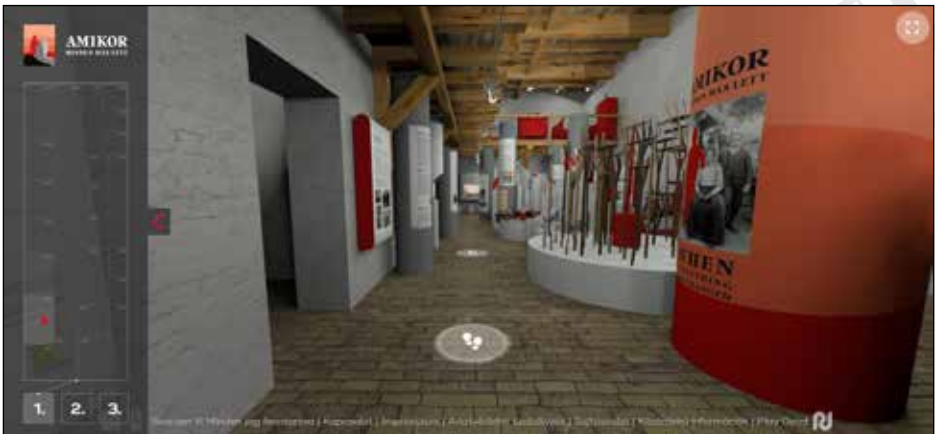
3. A létező szocializmus életvilágai projekt adatbázisa (képernyőfotó)



4. A CANEPAL projekt serious game (képernyőfotó)



5. A Vasút fénykora a vidék modernizációja. Vasútépítési digitális térkép (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



6. Amikor minden más lett virtuális kiállítás (képernyőfotó)



7. Filmvetítés a kiskedei kultúrházban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



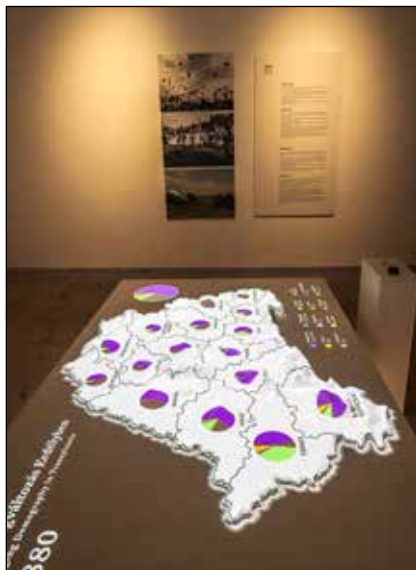
8. Az én Erdélyem című film (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



9. Zenegép a Korzó Kávéházban  
(Deim Péter felvétele, Szabadtéri  
Néprajzi Múzeum)



10. Gramofon a Keresztes-ház szalonjában (Deim Péter felvétele, Szabadtéri  
Múzeum)



11. Interaktív térkép az „...él pedig folyton porlódik” – Erdély népességének változása című kiállításban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



12. Morze játék a Postahivatal – gyermek élménypontban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



13. Digitális játék a Határállomáson (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



14. Hangvizualizáció a Keresztes-házban (Bánáti Balázs felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



15. A Kós Shapekit a *Kós Károly és Sepsiszentgyörgy* című kiállításban (Bánáti Balázs felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)

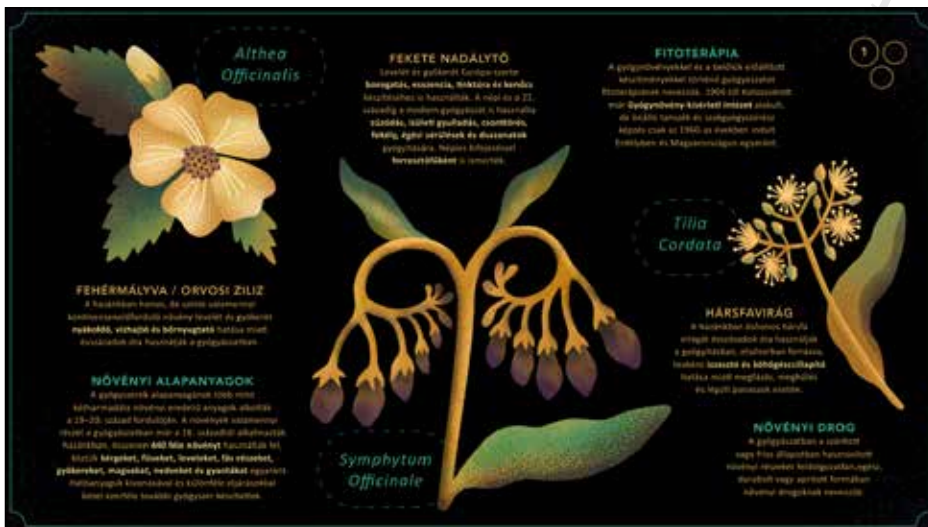


16. Kós Forgató a *Kós Károly és Sepsiszentgyörgy* című kiállításban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)





17. Recept automata a Patikában (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



18. Górcső játék a Patikában (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



19. A Bethlen Páholy digitalizált Anyakönyve a „*Hazádnak rendületlenül!*” – *Szabadkőművesség Erdélyben* című kiállításban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



20. Csillagos égbolt projekt a „*Hazádnak rendületlenül!*” – *Szabadkőművesség Erdélyben* című kiállításban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



21. Arcfelismerő a nyárádgálfalvi untiárius templomban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



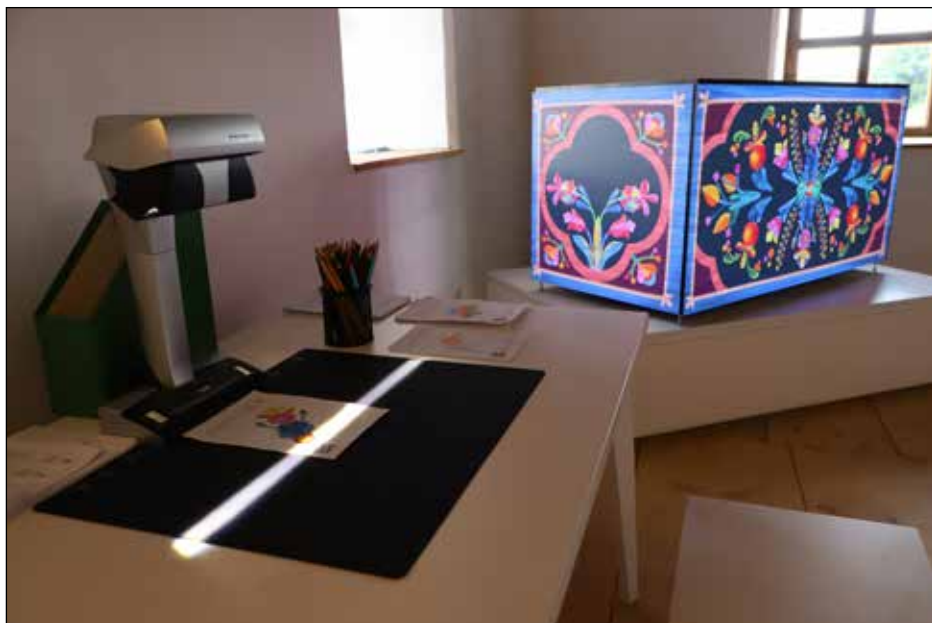
22. Fényjáték a nyárádgálfalvi unitárius templomban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



23. Flip-dot a *Menni vagy maradni?* című kiállításban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



24. Az Emlékezet háza a szászújfalusi portán (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



25. Ládafestés a homoródalmási lakóházban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



26. Digitális ablak a homoródalmási lakóházban (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



27. „Beszélő fejek” a hosszúfalusi lakóház *Mobilitás* kiállításában (Deim Péter felvétele, Szabadtéri Néprajzi Múzeum)



Tompa-Horváth Iringó

## Nyitott szemmel és nyitott szívvel a múzeumi tanulás felé. Hogyan látják a pedagógusok a múzeumok szerepét az átalakuló oktatásban?

### **Bevezető**

Magyarországon a múzeumok és iskolák kapcsolata az elmúlt két évtizedben jelentős átalakuláson ment keresztül. A folyamatot kísérő komplex szemléletváltozás ma sem tekinthető lezártnak, mert a rohamosan fokozódó társadalmi átalakulás újabb és újabb kihívások elé állítja az intézményeket. Egyre differenciáltabb elvárások sürgetik a tudásátadás legfontosabb színtereit, hogy újragondolják saját szerepüket, és a megváltozott igényekhez igazítsák tartalmaikat. Az intézmények ezt a feladatot egymást segítve tudják a legteljesebben ellátni. A múzeumok és iskolák kapcsolatát, az együttműködésben rejlő tanulási és tanítási lehetőségeket múzeumi szakmódszertani és neveléstudományi tekintetben is vizsgálták már (Vásárhelyi–Sinkó 2004, Vásárhelyi szerk. 2009, Vásárhelyi–Kárpáti szerk. 2011). Az eredmények a pedagógusok és a múzeumi szakemberek számára is fontos tanulságokkal szolgálhatnak, segíthetik az intézmények közötti párbeszéd kialakítását, a jövőbeni fejlesztések pozicionálását.

Az intézmények és szakemberek viszonyát, a múzeumok oktatási felkészültségét és pedagógiai kínálatát, a pedagógusok múzeumhasználati szokásait, specifikus látogatói igényeit az elmúlt bő egy évtizedben két alkalommal is felmérték (Bárd 2009a, Kocsis–Koltai–Reisz 2018). Nemrég a két nagyszabású felmérés eredményeinek részletes összehasonlító elemzésére is sor került (Kárpáti 2020). A kutatások áttekintése közben azzal szembesültem, hogy a korábban feltárt problémák és kérdések egy évtized eltelte után is közel azonosak maradtak, annak ellenére, hogy a múzeumi szférában látványosan átalakult az oktatással kapcsolatos attitűd, és jelentős oktatást támogató fejlesztések zajlottak le az intézményekben. A témát részletesebben körüljárva azt tapasztaltam, hogy a múzeumok az elmúlt tíz évben javarészt iskolabarát helyé váltak, az iskolák ugyanakkor kevésbé tudták a pedagógia folyamatba integrálni a múzeumbarát szemléletmódot. Kutatásom célja az volt, hogy feltárjam ennek az asszimétrikus folyamatnak az okait. Az adatgyűjtés során



elsősorban a közoktatásban dolgozó pedagógusok múzeumhasználati szokásaira, múzeumokkal szembeni elvárásaira, múzeumi tanulással kapcsolatos attitűdjére voltam kíváncsi, válaszaik alapján igyekeztem meghatározni a múzeumok oktatásban betöltött szerepét. Ugyan a legutóbbi nagyszabású pedagógus-felmérésre mindössze négy éve került sor, úgy gondoltam, hogy a koronavírus-járvány alatti oktatást érintő intézkedések – a digitális, majd hibrid oktatásra történő gyors és kényszerű áttérés –, továbbá a magyar közoktatási rendszer jelenlegi instabilitása talán feltárhatott olyan jelenségeket és nézőpontokat, amelyek indokoltá tehetik a múzeumok és iskolák kapcsolatának ismételt feltérképezését, és segíthetik meghatározni a múzeumok szerepét az átalakuló oktatásban.

Kutatásom során kvalitatív és kvantitatív adatok gyűjtésére is törekedtem. Összeállítottam két online elérhető kérdőívet,<sup>1</sup> illetve gyakorló pedagógusokkal készítettem szóbeli interjúkat. Az online kérdőíveket elsősorban tanároknak létrehozott, oktatási tematikájú Facebook-csoportokban osztottam meg, a tagok fakultatív és anonim módon vállalták a válaszadást. Az adatgyűjtés ideje alatt a kérdőívekre összesen 47 válasz érkezett. Magyarország minden régiójából, az összes közoktatási intézménytípusból akadtak kitöltők. A kérdések változatos témaköröket érintettek az intézmények és a szakemberek kapcsolatától, a neveléstudományi és tanulás-szervezési kérdéseken át, a múzeumhasználati szokásokig. A pedagógus kollégák szabad válaszokban fejthették ki a múzeumokkal kapcsolatos elvárásaikat, észrevételeiket, fejlesztési javaslataikat. A beérkező válaszok mindegyike értékelhető volt. Az elemzés során kidomborodott néhány kiemelten fontos téma, melyek részletes kifejtést igényelnek. A szóbeli interjúk elsősorban a kérdőívekben felmerült problémák mélyebb, gyakorlati kontextusba helyezett megértését segítették.

## A múzeumi tanulásról

A mai modern, iskolabarát múzeum a tantermen kívüli, élmény alapú oktatásra való felkészítés egyik legfontosabb és legalkalmasabb helyszíne. Olyan nyitott, kooperációra alkalmas találkozási tér, ahol megfelelő pedagógiai eszközök alkalmazása mellett a tanulás interaktív, dinamikus és szórakoztató módon valósulhat meg. A múzeumi tanulási tartalmak tudatos tervezése fejleszti a fogalmi megértést és az alkalmazni tudás képességét.

A múzeum olyan, az iskolától merőben eltérő, sajátos tanulási közeg, amely nagyszerűen beépíthető a tanulási folyamatba, és ahol megvalósulhat a „gyakorlati tapasztalatszerzésen alapuló, élményközpontú ismeretszerzés” (Vásárhelyi–Kárpáti szerk. 2009: 81). A múzeum többdimenziós oktatási környezetként, különféle tapasztalási helyzetek megteremtésével, játszva segíti a tanulást. A hagyományos

---

1 Elérhető itt: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfGCM5Fa0gFtHEC8DbTn7qXp5JYsxFsjEsnWQA18Sm6uqKZcA/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfGCM5Fa0gFtHEC8DbTn7qXp5JYsxFsjEsnWQA18Sm6uqKZcA/viewform?usp=sf_link); [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfYTe6rk19N9MarAwDbOm\\_ppBfCGwR0Kp8O9aoMhwazd8YINw/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfYTe6rk19N9MarAwDbOm_ppBfCGwR0Kp8O9aoMhwazd8YINw/viewform?usp=sf_link)

iskolai tanulási színterekkel szemben, a múzeumi környezet alkalmas arra, hogy a diákok minden érzékszervét bevonja a tanulásba. Az ismeretelsajátítás során a gyermek figyelme szabadon kalandozhat, nem köti gúzsba a tanteremben megszokott frontalitást. A sajátos helyszínen zajló, kötetlenebb ismeretelsajátítás nyílt végű tanulási folyamatot eredményez és további gondolkodásra ösztönöz (Deme–Söptei–Reisz 2020: 137–183). A tudásátadás ilyen komplex megközelítése hozzájárul a tanulási motiváció felkeltéséhez és fenntartásához, ezáltal a készségfejlesztéshez is. Habár a múzeumi tanulás nem pótolhatja a tantermi oktatást, de a hagyományos iskolai környezetből kilépve a gyermek más kontextusban találkozhat a tananyaggal. Az új nézőpontok bővíthetik, elmélyíthetik, pontosíthatják, hitelesíthetik a már meglévő tudásanyagot, sikeresen egészíthetik ki az iskolai tanterveket.

A múzeumi tanulás módszertana a *szórakozva tanulás (edutainment)* elvén alapul. Ez a megközelítés a tanulócsoporthoz életkori sajátosságait figyelembe véve, a tapasztalati tanulást, a komplexitás elveit előtérbe helyezve, játékos módon interpretálja a múzeumi tartalmakat. A múzeumi oktatási folyamatban megjelenő gamifikáció ugyanakkor nem jelenti azt, hogy az aktivitás kizárólag játékokra korlátozódik. „Egyes játékelemek és játékelemek integrálásával a diák bevonható” (Rigóczyki 2016: 72) a múzeumi- és a pedagógiai folyamatba. A diákok célzott bevonása, felkészítése az önálló tanulásra kiemelt célja a múzeumi tanulásnak, hiszen „az önállóan megszerzett tudás szervezettebben illeszkedik a tanuló már meglévő kognitív sémáinak rendszerébe, és így tartósabban meg is marad” (Knausz 2015: 43). Az önálló tudáskonstruálás élménye megalapozhatja a múzeummal kapcsolatos pozitív attitűdöt, a rendszeres látogatás iránti igényt.

## A múzeumi tanításról

A közgyűjtemények és iskolák együttműködésének tudatos és szervezett kialakítása közel két évtizeddel ezelőtt kapott kiemelt hangsúlyt Magyarországon. A kétezres évek elejétől először hazai pályázatoknak köszönhetően kaptak lehetőséget az intézmények az oktatási tevékenységeik fejlesztésére. A múzeumok iskolabarát fejlesztése és oktatási-képzési szerepének erősítése 2003-ban a *Múzeumok Mindenki-nek Program* keretén belül kezdődött. A 2008–2013 közötti időszakban a hazai és Európai Unió támogatási programok egyik elsődleges célja a magyar közoktatási rendszer korszerűsítése, hatékonyságának javítása volt. Az újszerű megoldások és oktatást támogató együttműködések feltérképezése során került előtérbe a muzeális intézmények oktatási és képzési szerepének fejlesztése. A programok és pályázatok keretében jelentős tartalmi, módszertani és infrastrukturális fejlesztések valósultak meg a magyarországi múzeumokban.

A közoktatási és közgyűjteményi intézmények közötti együttműködések kialakításához a kezdetektől a mai napig kiváló pedagógiai és muzeológiai szakmódszertani háttérrel biztosít a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum, illetve az ott

2006-ban létrehozott Múzeumi és Oktatási Módszertani Központ.<sup>2</sup> A MOKK egyik elsődleges célja, hogy a múzeumok az iskolán kívüli tanulás legfontosabb intézményeivé, a köznevelés számára valóban jól hasznosítható oktatási helyszínné váljanak. A Központ képzési rendszerében mindkét intézmény szakemberei bővíthetik tudásukat, akkreditált pedagógus-továbbképzések, múzeumi szakember-képzések, módszertani fejlesztések, e-learning anyagok formájában. A múzeumok és iskolák célja sok tekintetben közös: a hiteles információátadás, a tényekre alapozott tanítás, a kultúrához való kötetlen hozzáférés biztosítása, a szocializáció, a kritikus, kreatív, önálló egyének képzése, a tehetséggondozás, az identitás megerősítése mind közös feladat (Vásárhelyi 2011). Az együttműködések, a kapcsolatok fenntartása mindkét intézmény számára kiemelt jelentőséggel bír. Az iskolák stabil látogatóbázist jelentenek, továbbá biztosítják a múzeum társadalmi beágyazottságát. Az oktatási funkció előtérbe kerülésével a teljes múzeumi szféra jelentős szemléletváltáson ment keresztül. Az utóbbi másfél évtizedben „előtérbe került a partnerség elve, amelyben a tudást szolgáltató, és az azt kereső oldal nem egymásnak kiszolgáltatva ügködik” (Vásárhelyi 2010: 106), hanem közösen keresik az információátadás legmegfelelőbb módjait. Az iskolabarát múzeumok számára az egyik legfontosabb cél, hogy az élményszerűséggel bevonzzák a diákokat, a pedagógiai gyakorlatokkal pedig elérjék a tanárokat (Bárd 2009b). Az új múzeumi funkcióban rejlő számtalan lehetőség mellett az intézményeknek olyan látogatói elvárásokkal is szembesülniük kellett, amikkel korábban nem találkoztak. Annak érdekében, hogy ezeknek az elvárásoknak tartósan meg tudjanak felelni, a múzeumok igyekeztek megtanulni a pedagógia nyelvén is, és felkínálták sajátos tanulási közegüket a közoktatás számára. Kérdés, hogy vajon a pedagógusok megtanultak-e a múzeum nyelvén és megfelelően tudják-e hasznosítani a gyűjtemények kínálta lehetőségeket?

## Kutatási eredmények

Az általam összeállított felmérés első kérdései a kitöltő pedagógus szakmai és intézményi hátterére vonatkoztak. A válaszadók 45,5%-a általános iskolában dolgozik, elsősorban történelem, vagy egyéb humán szakos tanárként. A legtöbb válasz (54,6%) megyei jogú városban, 27,3% fővárosban, 18,1% pedig egyéb városban működő iskolából érkezett. A községi iskolák nem jelentek meg a válaszokban.<sup>3</sup> Az intézmények fenntartójaként 56% a tankerületet nevezte meg, 32% az államot, önkormányzatot, 12% pedig valamelyik egyházat. Alapítványi és magániskolákból nem

2 A központ 2015-től Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ néven működik.

3 Nagy szükség lenne ugyanakkor a községi iskolák múzeumi és egyéb kulturális mobilitási lehetőségeinek felmérésére. Véleményem szerint ezek az intézmények jóval nehezebben érnek el kulturális szolgáltatásokat, így jelentős hátrányba kerülnek a kompetencia- és az élményalapú oktatás megvalósításában.

érkezett válasz.<sup>4</sup> A legközelebbi közgyűjtemény kapcsán 90,9% úgy nyilatkozott, hogy a saját településén van, de a 9,1% számára is elérhető 10 km-en belül múzeum.

A következő blokkban a múzeumlátogatási szokásokra kérdeztem rá. A válaszadók 54,5%-a minden tanévben egy alkalommal, osztálykirándulás keretében viszi múzeumba a diákokat.<sup>5</sup> 18,2% ennél ritkábban jut csak kiállításokra, és mindössze 9,1%-nak van lehetősége félévenként többször is meglátogatni valamilyen gyűjteményt. Saját településének múzeumát a válaszadók 87%-a meglátogatta már a gyerekekkel, ha pedig távolabbra is kimozdulnak, 64% Budapesten megy múzeumba. A válaszadók 70%-a történeti tematikájú kiállítást tekint meg az osztállyal.<sup>6</sup>

A kérdéssor harmadik egysége múzeumhasználati szokásokkal foglalkozott. A válaszadók 72,7%-a a múzeumi szolgáltatások közül a csoportok tárlatvezetést választotta, 27,3%-a vett részt múzeumpedagógiai foglalkozáson. Ez az eredmény érdekes ellentmondásra mutatott rá, ugyanis a múzeumi elvárásokkal kapcsolatos későbbi kérdésekben a legtöbben a csoportos tárlatvezetést találták a legunalmasabb, a múzeumpedagógiai foglalkozást pedig a legizgalmasabb szolgáltatásnak. A válaszokban több hasonló anomália is megjelent, amely arra engedett következtetni, hogy a múzeumokkal kapcsolatos elvárások nem minden esetben elég letisztultak. Ennek oka lehet az intézmények közötti akadozó kommunikáció és az információhiány. A válaszadó pedagógusok 81,8%-a a látogatás előtt a választott múzeum saját honlapjáról gyűjtött információkat a kiállításról és a szolgáltatásokról. Senki nem használta azokat a specifikus honlapokat,<sup>7</sup> amelyek célja a múzeumi kínálat koncentrált összefoglalása, a pedagógusok felkészülésének megkönnyítése lenne.

A múzeumi szolgáltatások igénybevételével kapcsolatos kérdések tanulsága szerint a válaszadók 45,5%-a vett már részt múzeumpedagógiai foglalkozáson, 27,3%-a rendszeresen keresi és látogatja ezeket a programokat. A legérdekesebb múzeumpedagógiai foglalkozásoknak a játékmecanismusokra és felfedezéssel tanulásra épített programokat, illetve az *élő történelem (living history)* módszerével történő ismeretátadást tartották. A legkevésbé érdekes múzeumi szolgáltatásnak a csoportos tárlatvezetés bizonyult, attól függetlenül, hogy a kérdőívből korábban az derült ki, hogy a válaszadók többsége általában ezt veszi igénybe.

A tanulás szervezési kérdések legfontosabb tanulsága, hogy kevesen fordítanak időt a múzeumlátogatás megfelelő előkészítésére, az utókövetés pedig legtöbb esetben a tantárgyi órán való információfeldolgozást jelenti. Reflexióra, kompetencia-

4 A fenntartónak jelentős beleszólása van az egyes intézmények gazdasági kérdéseibe. Tanulmány lenne megvizsgálni, hogy a különböző fenntartók milyen pénzügyi keretet biztosítanak iskolán kívüli, szervezett tevékenységek megvalósítására.

5 A korábbi felmérések azonos tendenciáról számoltak be. Ebből arra következtethetünk, hogy a múzeumlátogatás még mindig nem integráns része a tanulás szervezési és a pedagógiai folyamatnak, inkább a szabadidő hasznos eltöltésére irányul.

6 Azt gondolom, ennek oka elsősorban az, hogy a történelem tantárgy kerettantervében foglalt tananyagát lehet a legpraktikusabban kiegészíteni múzeumi ismeretekkel.

7 Például: <https://mokk.skanzen.hu/muzeumi-a-la-carte.html>; <https://magyarmuzeumok.hu>; <http://www.museum.hu>.

fejlesztésre a tanmenet feszítettsége miatt általában nincs lehetőség.<sup>8</sup> A válaszadók szerint a múzeumlátogatás szerepe a mindennapi pedagógiai gyakorlatban elsősorban a szemléltetés (90,1%), illetve a tananyag kiegészítés és hitelesítés (81,8%). A múzeumok oktatási céljaik közül kiemelt szerepet szánnak a kompetenciafejlesztésnek, az élethosszig tartó tanulás megalapozásának, illetve a tehetséggondozásnak. A pedagógusok szerint azonban ezek a célok kevésbé jelentős mértékben<sup>9</sup> valósulnak meg a mindennapi pedagógiai gyakorlatban. A válaszadók szabad válaszokban is kifejehtették, hogy miben látják még a múzeumlátogatás pedagógiai hasznát. Többen kiemelték a látogatás során tapasztalt élmény tanulási motivációra gyakorolt pozitív hatását, az önálló tudásszerzés örömét, illetve a múzeum kínálta új nézőpontok hasznosíthatóságát. A koronavírus-járvány alatti digitális, illetve hibrid oktatási helyzetben a válaszadók 42%-a beemelt valamilyen digitális múzeumi tartalmat a tanítási metódusába. Legtöbbsen a Magyar Nemzeti Múzeum tartalmait böngésztek. A digitális gyűjteményekben való navigációt azonban többen nehezen kezelhetőnek találták.

A múzeumlátogatást nehezítő tényezőként elsősorban a tanórai keretbe illesztést, az utazás megszervezését, illetve a múzeumi belépő árát jelölték meg. Ezek olyan általános problémák, amelyek hosszú ideje fennállnak, de eddig nem sikerült megfelelő megoldási javaslatokat találni rájuk. Azt gondolom, hogy elsősorban rendszerszintű változásokkal lehetne elhárítani ezeket a negatív tényezőket, erre azonban, véleményem szerint, jelen pillanatban Magyarországon sem a kulturális szféra, sem a közoktatás nincsen felkészülve.

A múzeumok oktatásban betöltött szerepéről egyértelműen pozitívan vélekednek a válaszadók. Terjedelmes válaszaikban rendre megjelenik a múzeumi tanulás élményszerűsége, a tanteremtől eltérő környezet használatának a motiválás terén, a múzeumban szerzett tudás jelentős szerepe a tananyag kiegészítésében. Az intézmények közötti kapcsolatok a kitöltők 57%-a szerint változó minőségű, azt fejleszteni kellene. Ugyanígy vélekednek az intézményekben dolgozó szakemberek kapcsolatáról is. A válaszadók 68%-a érzi nem kellően kiaknázottnak a múzeumok és iskolák együttműködésében rejlő lehetőségeket. 45,5% gondolja úgy, hogy a múzeumok összességében valóban iskolabarát környezetnek tekinthetők és felkészültek az iskolák elvárásaival szemben.

A kitöltő pedagógusok szerint a ma múzeuma elsősorban legyen interaktív, látványos, digitálisan elérhető, hiteles, kreatív. A múzeum tehát nyújtson többet egyszerű ismereteknél. Lehesse tapasztalni, komplexen érzékelni, új módokon tanulni a múzeumban. A válaszokból arra következtettem, hogy a pedagógusok számára az információ közlésének formája az, ami igazán meghatározó egy múzeum megítélésében. A múzeumi tartalom interpretálása illeszkedjen a megváltozott in-

8 Mindössze a válaszadók 9,1%-a tartott tematikus, múzeumlátogatást előkészítő órát. 63,6% jelezte, hogy tantárgyi órán dolgozzák fel a múzeumban megszerzett ismereteket, és csak 7,3% számolt be arról, hogy reflexiós órát tartott a látogatás után.

9 A kompetenciafejlesztést 36,4%, az élethosszig tartó tanulásra való felkészítést és a tehetséggondozást 27,3% - 27,3% találta sikeresen beépíthetőnek a mindennapi tanítási gyakorlatba.

formációszerzési szokásokhoz és tanulási formákhoz. Emellett tartsa meg primer funkcióját, szolgáltatson hiteles információt. A tudást úgy adja át, hogy azt később az iskolában is használni lehessen. A múzeumi tanulás tehát kínálja fel a tantermi oktatás alternatíváját.

## Együtt a múzeumi oktatás fejlesztéséért

A múzeumokkal szemben igényként merült fel a tanárok múzeumi képzése, a digitális múzeumi tananyag- és eszközfejlesztés, a digitális múzeumi tartalmak felzárkóztatása, az iskolások szabadidejének értékes eltöltésére irányuló múzeumi programkínálat bővítése, a szakiskolások elérése, a többalkalmas, kimondottan tananyaghoz illeszkedő foglalkozások tervezése, az iskolákba kihelyezett múzeumi programok rendszeresítése. A pedagógusok elvárásainak rendszeres monitorozása fontos közönségkapcsolati feladat, a beérkező válaszok elemzése során ugyanakkor arra figyeltem fel, hogy a válaszadók olyan igényeket is megfogalmaztak, amelyek kielégítésére a múzeumok már korábban kidolgoztak megoldásokat.

A MOKK gyakorló pedagógusok számára akkreditált tanár továbbképzéseket szervez, a múzeumi szemlélet megismerése, illetve a múzeumban rejlő pedagógiai lehetőségek feltárása érdekében.<sup>10</sup> Ugyanitt múzeumi szakemberek számára is elérhetőek olyan tanfolyamok, amelyek segíthetik a közeledést a közoktatás felé. A múzeumlátogatásra való tantermi felkészülést díjmentesen elérhető, digitális oktatási segédanyagok közzétételével támogatják a múzeumok. Ezen anyagok kiemelt célja, hogy a Nemzeti Alaptanterv keretében megfogalmazott elvárások szerint illeszkedjenek tananyaghoz, segítsék annak tantermi feldolgozását. A múzeumban elérhető digitális eszközök mennyisége és minősége tekintetében valóban nem egységes az országos színvonal. A kiállításokban a diákok találkozhatnak egyszerűbb, elsősorban ismeretközlésre alkalmas informatikai eszközökkel, illetve az interaktivitást támogató, kreatív informatikai eszközökkel, alkalmazásokkal. Utóbbiak nagyszerű digitális tartalmakkal járulnak hozzá az aktív részvétel és a pozitív látogatói élmény megalapozásához. Az egyes múzeumok pénzügyi lehetőségei jelentősen korlátozzák ezen eszközök elérhetőségét. Rendszeres karbantartásukra, a rajtuk futó alkalmazások frissítésére sok esetben nem marad keret, így sokszor kihasználatlanul, vagy üzemképtelenül állnak a kiállítóterben. Ez valóban lehangoló tapasztalat lehet az alapvetően „digitális bennszülött” diák látogatócsoport számára, ugyanakkor, a múzeumi gazdálkodás kérdéskörének megoldása – hasonlóan a közoktatás ügyéhez – rendszerszintű változásokkal lenne csak lehetséges. A koronavírus-járvány alatt, a digitális oktatásra való átállás támogatása érdekében a MOKK kreatív videók segítségével sikerrel vezette át az élő interpretációt a virtuális térbe (Bereczki 2021). Ehhez kapcsolódóan izgalmas lehetőségként merült fel az online elérhető múzeumi podcast-ek fejlesztésének ötlete (Pacsika 2020).

<sup>10</sup> Az aktuális képzésekről tájékozódni lehet itt: <https://mokk.skanzen.hu/kepzesek>.

Az iskolások, szabadidejük értékes eltöltés érdekében, változatos, ismeretközpontú múzeumi szakkörök, klubok, táborok közül választhatnak. Ezek a szolgáltatások meghatározott díj ellenében vehetők igénybe. Díjmentesen az Iskolai Közösségi Szolgálat keretén belül kapcsolódhatnak be a diákok a múzeumi folyamatba. Az Iskolai Közösségi Szolgálat (IKSZ) a magyar múzeumokban 2013 óta van jelen. A jelenleg hatályos rendelet<sup>11</sup> szerint az IKSZ a diákok olyan kötelezettsége, amelynek teljesítése az érettségi előfeltétele. A középiskolások nyolc különböző területen végezhetik el a kötelező óraszámot. A múzeumok a legnépszerűbb IKSZ-es fogadóhelyek között szerepelnek. Az intézmények az iskolai igényeknek megfelelően dolgozták ki IKSZ-es szolgáltatásaikat. A Múzeumi Iskolai Közösségi Szolgálat ingyenes szolgáltatás, „amelynek igénybevételét a középiskolák szervezik meg diákjaik számára, és az iskolai pedagógusok múzeumpedagógus kollégáikkal folyamatos együttműködésben végzik” (Joó 2020: 212). A MIKSZ gyakorlatban segíti a múzeum társadalmi beágyazódását, hiszen a résztvevő diákokkal közösen végzett munka során a múzeum jobban megismerheti ezt a korosztályt, és a fiatalokkal együttműködve „a feljük irányuló múzeumi aktivitásokat szakszerűbben, tudatosabban tudja kialakítani a későbbiekben” (Sziray 2020: 176).

Magyarországon a szakiskola az egyik leginkább háttérbe szorult iskolatípus. Ezen intézményeknek komoly szociális problémákkal kell nap mint nap szembenézniük (Káldy 2010). A múzeumok azonban a szakiskolákban tanulóknak is tartogatnak pedagógiai lehetőségeket. A gyűjteményekben található, szakmákhoz, mesterségekhez kapcsolható tárgycsoportok élményalapú bemutatásával felkelthetik a diákok érdeklődését szakmájuk iránt, kapcsolódhatnak a szakma történetéhez, továbbá „bemutathatják a szakmában rejlő kreatív lehetőségeket, valamint mintaprojektek megvalósítása során felvázolhatnak egy, az adott szakmában kibontakozó vonzó életpályamodellt” (Boros 2020: 155). Ilyen módon a múzeumok elősegíthetik a szakiskolások lemorzsolódásának csökkentését, a hátrányos helyzetű diákok felzárkóztatását.

A többalkalmas programok iránti igény visszatérő eleme a kérdőívre érkezett válaszoknak. A mindennapi múzeumi gyakorlatba jól integrálható lenne ez az elvárás. Az ilyen foglalkozások pozitívan hatnának az intézmények közötti együttműködésekre, és a látogatások rendszeresítését is elősegítenék. Több idő jutna egy-egy téma kifejtésére, illetve lehetőség nyílna az új ismeretek múzeumban történő elmélyítésére és helyszíni kompetenciafejlesztésre is. A gyakorlatban azonban az a tapasztalat, hogy még egy-egy múzeumi alkalmat is rendkívül nehezen tudnak a pedagógusok beilleszteni a rugalmatlan tanmenetbe. Talán éppen ezért jelezték többen, hogy szükség lenne oktatási intézményekbe kihelyezett múzeumi foglalkozásokra. Múzeumi oldalról általában elutasító hangok kísérik az ilyen irányú felvetéseket, hiszen éppen a múzeumi közeg speciális atmoszférája veszik el, ha áthelyezzük egy másik színtérbe. Ugyanakkor a községi iskoláknak valóban segítség lehet, ha ilyen

---

11 A nevelési-oktatási intézmények működéséről és a köznevelési intézmények névhasználatáról szóló 20/2012. (VIII. 31.) EMMI rendelet.

tekintetben is számíthatnak a múzeumokra és elérhetik tartalmaikat. A múzeumi folyamat iskolában való megjelenése továbbá „vonzóbbá teszi a kiállításra járást, s egyben találkozási pontokat is talál a két intézmény között” (Sinkó 2009: 74).

## Összegzés

A kérdőív alapján azt gondolom, hogy a múzeum a közoktatás és köznevelés számára valóban az egyik legfontosabb és legjobban hasznosítható iskolán kívüli oktatási helyszín. A múzeumok által kínált tanulási lehetőségek minden műveltségi területet érinthetnek. Véleményem szerint, a kompetencia alapú oktatás számára sokkal több lehetőség rejlene a múzeumokban, mint amit ma az oktatási intézmények felismernek és kihasználnak. Úgy vélem, hogy a közoktatásban egyelőre nem zajlott le a múzeumi szférában tapasztalathoz hasonló jelentős szemléletváltozás. A kérdőívre érkezett válaszok kiértékelése során arra figyeltem fel, hogy a pedagógusok talán nincsenek kellően felkészítve a múzeumi tanulásra, és jelentős a múzeumokkal kapcsolatos információhiány. Ha valóban élményorientált, motiváció központú látogatást szeretnénk megvalósítani, akkor mindkét oldalon jó felkészültségű szakemberekre van szükség. Az elmúlt években megfogalmazódott a pedagógusképzés hatékonyabbá tételének igénye. Azt gondolom, hogy a múzeumok és iskolák kapcsolatát pozitívan befolyásolná, ha a pedagógusképzés minden szintjén kötelező lenne legalább egy múzeumpedagógiai vagy közgyűjteményi ismeretek kurzus elvégzése. Ezzel az elmúlt másfél évtizedben felhalmozott tudást méltó módon, jól hasznosíthatóan építhetnék be tanítási gyakorlatukba a pályakezdő pedagógusok.

A visszajelzésekből úgy tűnik, a közoktatási rendszer hiányosságait a múzeum sikerrel kompenzálhatja. Az intézmények oktatási szerepe ezáltal a jövőben még inkább felértékelődhet. Az elmúlt másfél évtizedben számtalan előrelépés történt a múzeumok és iskolák kapcsolatát illetően. Ezeket a kooperatív eredményeket semmiképpen nem szabad veszni hagyni. A jó gyakorlatok és együttműködések növekvő száma, a mintaprojektek sikerei bizonyítják, hogy a két intézmény képes eltérő kontextusban, de azonos céllal kezelni a tudásátadást. Jelen pillanatban jelentős értékválsággal küzd a közoktatás és a kulturális szféra is, a jövő az intézmények és a szakemberek számára is kiszámíthatatlan, éppen ezért kell most minél inkább összekapaszzkodniuk az intézményeknek. Véleményem szerint a cél az, hogy a kapcsolat a legnehezebb pillanatokban is fennmaradjon a múzeumok és az iskolák között. Talán érdemes lenne azon is elgondolkodni, hogy a jövőben az intézmények között milyen alulról szerveződő együttműködések lesznek majd megvalósíthatók. Azt gondolom, hogy nyílt párbeszéddel megtalálhatjuk a sikeres együttműködés lehetőségeit, hiszen mindannyiunknak szívügye a tudásátadás.



## Szakirodalom

Bárd Edit

2009a Országos felmérés az iskolák múzeumhasználatáról. In: Vásárhelyi Tamás (szerk.): *Múzeum és iskola. Múzeumok a közoktatás szolgálatában. Kutatási jelentés.* (Múzeumi iránytű, 3.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 40–58.

2009b Iskolabarát múzeumi kommunikáció. In: Bereczki Ibolya – Ságghi Ilona (szerk.): *Iskolabarát múzeumi környezet.* (MúzeumIskola, 5.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 52–56.

Bereczki Ibolya

2021 Élő történelem másként – múzeumok a virtuális térben. Kerekasztalbeszélgetés a résztvevőkkel. In: Kajári Gabi – Pacsika Márton (szerk.): *Távol is közel... Múzeumok Őszi Fesztiválja minden körülmények között.* (Múzeumi iránytű, 30.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ Szentendre, 253–257.

Boros Tünde

2020 Múzeumpedagógiai módszerek a szakképzés támogatására. In.: Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna (szerk.): *Érték, hatás, változás.* (Múzeumi iránytű, 29.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ Szentendre, 151–171.

Deme Edina–Söptei Eszter–Reisz Terézia

2020 Az iskolabarát múzeum. In: Nagy Magdolna (szerk.): *Fókuszban a közönség. Útmutató a család-, gyermek- és iskolabarát múzeumi működéshez, a múzeumpedagógia, az önkéntesség és az IKSZ minőségmenedzsmentjéhez.* (Múzeumi Iránytű 28.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre. 137–179.

Joó Emese

2020 A múzeumi iskolai közösségi szolgálat minőségbiztosítása. In.: Nagy Magdolna (szerk.): *Fókuszban a közönség.* (Múzeumi iránytű, 28.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ Szentendre, 207–243.

Káldy Mária

2010 Osztrák szakiskolások a múzeumban. In: Bereczki Ibolya – Ságghi Ilona (szerk.): *Tudás és gyakorlat. Múzeumpedagógiai módszerek – európai példák és hazai alkalmazások. Módszertani fejlesztés.* (Múzeumi iránytű, 5.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre, 184–186.

Kárpáti Andrea

2020 Múzeumok változásban – A múzeumi szakembereket és a múzeumpedagógia helyzetét vizsgáló 2008–2009-es és 2017-es kutatások összehasonlítása. In: Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna (szerk.): *Élmény és tudás 2019*. (Múzeumi iránytű, 25.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre, 39–206.

Knausz Imre

2015 *A múlt kútjának tükre. A történelemtanítás céljairól*. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc.

Kocsis Mihály – Koltai Zsuzsa – Reisz Terézia

2018 *Múzeumpedagógiai tapasztalatok és igények a hazai pedagógusok körében*. Pécsi Tudományegyetem Kultúratudományi, Pedagógusképző és Vitékfejlesztési Kar, Pécs.

Pacsika Márton

2019 Digitalizált gyűjtemények oktatási hasznosítása. In: Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna (szerk.): *Érték, hatás, változás*. (Múzeumi iránytű, 29.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ Szentendre, 107–125.

Rigóczki Csaba

2016 „Gyönyörűségnek társa legyen a hasznosság” – Gamifikáció és pedagógia. *Új Pedagógiai Szemle* 66. (3–4) 69–76.

Sinkó István

2009 Iskolába kihelyezett (tanórán kívüli, szakköri, szabadidős stb.) múzeumi tevékenység. In: Vásárhelyi Tamás (szerk.): *Múzeum és iskola. Múzeumok a közoktatás szolgálatában. Kutatási jelentés*. (Múzeumi iránytű, 3.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 73–80.

Sziray Zsófia

2020 A múzeumi Iskolai Közösségi Szolgálat. In: Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna (szerk.): *Érték, hatás, változás*. (Múzeumi iránytű, 29.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ Szentendre, 171–185.

Vásárhelyi Tamás

2010 A múzeumok és a közoktatás kapcsolata. In: Bereczki Ibolya – Sági Ilona: *Élmény és tudás. Múzeumi szakemberek a közoktatás szolgálatában. Kutatási jelentés*. (Múzeumi iránytű, 4.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 104–110.

2011 Múzeum és iskola kapcsolatáról. In: Vásárhelyi Tamás – Kárpáti Andrea (szerk.): *Múzeumi tanulás*. MTM–Typotex, Budapest, 244–250.

Vásárhelyi Tamás (szerk.)

2009 *Múzeum és iskola. Múzeumok a közoktatás szolgálatában. Kutatási jelentés.* (Múzeumi iránytű, 3.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre.

Vásárhelyi Tamás – Kárpáti Andrea (szerk.)

2009 *A múzeumi tanulás kézikönyve. Továbbképző tanfolyami jegyzet.* MTM–ELTE TTK, Budapest.

2011 *Múzeumi tanulás.* MTM – Typotex, Budapest.

Vásárhelyi Tamás – Sinkó István

2004 *Múzeum az iskolatáskában.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

### **Cu ochii deschise și inima deschisă spre învățarea în muzeu. Cum văd pedagogii rolul muzeelor în educația în schimbare?**

Consolidarea colaborării dintre colecțiile publice și instituțiile de învățământ a fost una din prioritățile programei de dezvoltare a educației în Ungaria în ultimele două decenii. În această perioadă relația dintre muzee și școli a prezentat o transformare pozitivă. Odată cu reevaluarea rolului educației s-au putut realiza dezvoltări semnificative în muzee în ceea ce privește conținutul și infrastructura. Cu o atitudine adecvată, muzeele au devenit elemente ce completează foarte bine educația din sălile de clasă. Însă pentru o gestionare corespunzătoare a conținutului pedagogic din muzee este absolut necesar cunoașterea opiniei și cerinței pedagogilor. Pentru o colaborare fructuoasă este nevoie de o evaluare periodică a cerințelor și un dialog corespunzător dintre instituții. În cadrul procesului de cercetare autoarea a fost curioasă în special pe opinia pedagogilor în legătură cu muzeul. Ea a folosit chestionare și interviuri ghidate pentru a colecta materialul necesar. Astfel că în lucrarea de față autoarea încearcă să definească rolul muzeelor într-o educație în transformare, pe baza acestor răspunsuri.

### **Looking Towards Museum Learning with Open Eyes and an Open Heart. How Teachers See the Role of Museums in the Transforming Education?**

Strengthening the cooperation between public collections and public education institutions in order to support learning has been a priority program of educational development in Hungary for the past two decades. The relationship between museums and schools underwent a positive transformation during this period. With the appreciation of the educational role, significant content and infrastructural developments were realized in the museums. By creating a school- and student-friendly environment, museums have become well-utilized additions to classroom education. Discovering the expectations of schools and teachers is essential for the proper compilation of museum educational content. Successful cooperation requires a regular assessment of needs and the establishment of a dialogue between the institutions. During her research, the author was interested in the views of practicing teachers about museums. Data was collected by using questionnaires and oral interviews. In her study, she tried to determine the role of museums in the transforming education based on the responses to the questionnaire.

Lengyel Emese – Lengyel Zsanett

## A múzeumi digitális megoldások elméleti kérdései

### Bevezetés

A múzeumi szférában azonosítható digitális megoldások múzeumpedagógiai, metodikai alternatívaként különféleképpen mutatkoznak meg a magyarországi kulturális szektorban. A technológiai fejlődés hatásai nemcsak a metodikai alternatíva típusok kiszélesedésében (például a virtuális kiállítás megjelenése), hanem a múzeumi intézmények kommunikációs csatornáinak lehetőségeiben is tetten érhetők. Mára már nem idegen az, hogy kulturális intézmények a különféle népszerű közösségi média platformokra tartalmakat gyártanak, mellyel olyan célközönség felé szolgáltatnak információt, melyet hatékonyan az online térben lehet elsődlegesen elérni, s nem a korábbi évtizedekben megszokott stratégiával és felületen. A múzeumok többsége bátran használja a Facebook-, az Instagram- és a TikTok-oldalakat, melyeken trendekhez kapcsolódva meglévő, illetve potenciális közönségüket elérni, illetve online térben érdekes, informatív tartalmat gyártani.

A digitális múzeumi koncepció mintegy negyedévszázada érthető tetten eltérő profilú múzeumoknál. A virtuális kiállítások esetében kezdetben alapvetően látható az információátadás egyszerű katalógusszerű megjelenése. Ez utóbbi jelenséget a társadalom különböző színtereiben is tetten érhető technológiai fejlődés, valamint az adott területen az innovációs technológiák integrálódása eredményezte, avagy jellemzővé váltak az interaktív virtuális tárlatok, a különféle, gemifikált játékok, melyek földrajzi helytől függetlenül kínálják fel egy-egy tárlat befogadását – számos esetben korosztálytól függetlenül. Leginkább a karanténkultúrában, illetve a járványlét alatt került előtérbe azon kulturális szektorok online jelenléte, melyek korábban leginkább a személyes befogadáson, az „itt és most”-on alapultak. Ilyen terület nemcsak a múzeum, a galéria, hanem a színház világa is. Láthattuk, hogy Magyarországon mindkét említett szegmens igyekezett az ideiglenes kultúraforgasztási kultúrának megfelelni. Például online színházi közvetítéseket tartottak, e-színházi vállalkozások alakultak, a múzeumok pedig virtuális tárlatokat szerveztek meg, illetve egyéb online programokat kínáltak (konferenciák közvetítése, kerekasztal-beszélgetések online). Az online tér lokációtól függetlenül tette lehetővé egy-egy programba a becsatlakozást, melynek során a konvencionális és az újtípusú befogadási módok pozitívumai és negatívumai is jól láthatóak, melyekkel

ezen írásban nem foglalkozunk. Ugyanakkor kiemelnénk, hogy ezúttal feltesszük magunknak is azt a kérdést, hogy e folyamatban a kultúrafogyasztás bizonyos mértékű demokratizálódása ment-e végbe vagy sem. Fentebb említettük már a *karanténkultúra* és a *járványlét* terminusokat, mely két fogalmat Jakab Albert Zsolt és Vajda András tanulmánya tisztázza: „Ahhoz, hogy megértsük, hogy elbeszélhetővé/leírhatóvá tegyük a Covid19-járványt, valamint ahhoz, hogy megértsük ennek működését, azt a világot, amely körülvesz minket és azokat a társadalmi gyakorlatokat, amelyek a szemünk láttára alakították át a mindennapokat két fogalom – a *karanténkultúra* és a *járványlét* – bevezetését és megkülönböztetését javasoljuk. A megkülönböztetés során abból az alaptézisből indulunk ki, hogy miközben a karantén egy átmeneti állapotot jelöl, mely – annak ellenére, hogy a mindennapi gyakorlatok szintjén jelentős változást eredményezett és számos kulturális viselkedésmintát hozott létre – a pillanat hevében született gyors és időben jól körülhatárolható döntések szintjét jelöli a járvány társadalmi szintű kezelése tekintetében.” (Jakab–Vajda 2022: 7.) A karanténkultúra kétségkívül ráébresztette az intézményeket az online, valamint a digitális eszközök alkalmazására, mely a járványlét időszakában is megmaradt gyakorlat. A jelen tanulmány célja a magyarországi gyakorlatokból, a járványlét alatti szubjektív mintavétel az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) működéséből, melynek aspektusai a múzeumi digitális megoldások megértését segíthetik elő. Az írásban egy rövid elméleti áttekintést követően előzetesen kijelölt pontok alapján elemzünk az OSZMI kínálatából.

## Elméleti háttér

Elsődlegesen érdemes kiemelni, mit tekintünk múzeumi digitális megoldásnak, azaz kulturális intézményben megvalósuló digitális megoldásnak. A későbbiekben kiemelt alternatíva típusok leginkább a múzeumpedagógiai mozgalom számára jelennek meg metodikai alternatívaként. Ezeknek a tartalomnak a gyakorlatban történő megkülönböztetése szintén célszerű: 1. a valóságos múzeumi tárgyak, anyagok virtuális változatai; 2. a konkrétan a virtuális felületre épülő kiállítások; 3. a valóságos és virtuális anyag ötvözete, egymás kiegészítése (Arany–Varga–Vida 1997).

A múzeumi területen elindult rohamos digitális fejlődés a mára megváltozott befogadói oldallal kölcsönhatásban van. Az újabb generációk, mint digitális bennszülöttek más módon és intenzitással használják az online felületeket, mint az idősebb generációk.

A művészet- és kultúrtörténet foglalkozik a technológiai fejlődés hatásaival. Az új média műfajok, a sokszorosítás kérdésköre, az ahhoz kapcsolódó terjesztés milyensége, a példányszámúság és tömeggyártás kérdései, a mediális közvetítettség vagy a digitálisan létrehozott alkotások vagy a fizikai térben alkotások digitalizált változásai meglévő kutatási részterületek az adott diszciplínában, hiszen ezen témaegységek szoros kapcsolatban állnak a társadalmi, kulturális, a médiatudományos és a művészetelmélet- és filozófiai kérdésekkel. Az utóbbi időben nemcsak a digitá-

lis múzeumi koncepciók adnak termékeny táptalajt szakmai diskurzusnak, hanem a fentebb említett témakörökkel kapcsolatban a művészeti NFT-k<sup>1</sup> megjelenése is.

A tágabb témára tekintve olyan fogalmak kerülnek előtérbe, mint az *aura*, *jelenlét*, *befogadás*, *sokszorosítás*, mellyel már Walter Benjamin 1936-ban megjelent eszszéjében is foglalkozott, amelyben a művészetre is hatással lévő fordulópont közben szemléli a területet. A tömegtermeléssel szélesebb közönség számára vált elérhetővé a művészet fogyasztása, így pedig az esztétikai megítélés változott. Ez utóbbira Walter Benjamin és Theodor Adorno tömegkultúráról szóló vitája kapcsán Olay Csaba is kitér, a vita szereplőinek gondolatait összehasonlítva, hiszen valamennyi szerző számára fontosnak bizonyult a 20. század húszas, vagy akár harmincas éveiben megjelenő művészeti ágak vizsgálata: „Benjamin számára ebben az összefüggésben a film, míg Adorno számára a zene a paradigmaticus művészeti ág” (Olay 2015: 317). A harmincas években Walter Benjamin érdeklődése a technológiára és annak esztétikai következményeire irányult, mely leginkább az auratikus jellegre van hatással. Az *aura*, az „itt és most”, mely a befogadásra van hatással. Többek között Werner Schweibenz 2013-as szövegében is kiemeli, hogy az információs technológia múzeumi alkalmazásának néhány kritikusá Walter Benjaminra hivatkozik, hogy a múzeumi tárgy közvetítetlen élményének felsőbbrendűségét állítsa egyszersmind szembe a technológián keresztül közvetített tapasztalattal (Schweibenz 2013: 41). Az auratikus jelleg kérdéseihez tud kapcsolódni Ann Mintz 1998-as tanulmánya, melyben a digitális múzeumi koncepciónál is érvényes feszültségre irányítja a figyelmet. Jelzi, hogy a múzeumi élmény alapvetően személyes jelenléti élményen alapszik, s egy monitor nem tudja helyettesíteni a konvencionális befogadást. Ennek oka fizikai és metafizikai. Úgy írja, hogy példaképpen egy festménynek a képernyőn nincs textúrája, amint a három dimenzió elvész. A színek és a méret sem azonos a virtuális és a valóság esetében, továbbá az agy számára is mást jelent egy monitoron keresztül, és egy személyes, élő jelenléti befogadás. A metafizikai aspektusokat nehezebb meghatározni, viszont a találkozás, befogadás tapasztalatára hívja a szerző a figyelmet (Mintz 1998: 33). Ann Mintz tanulmányát azért emeltük ki e szövegben – mert ugyan 1998-ban született az írása –, hiszen egy nagyon fontos aspektusra irányítja a figyelmet, mert olyan fizikai, valamint metafizikai tényezőkre reflektál, melyek a mai napig aktuális kérdések a konvencionális és a mediatizált múzeumi tartalom különbségeinek értelmezésekor. Miközben érdemes megjegyezni, hogy a 1998-as és 2022-es év között radikális technológiai fejlődés ment végbe, tehát a szerző megállapításait érdemes a mai kor távlatában kizárólag az adott időszakra és nem a jelenre vonatkoztatni.

Ám a hagyományos – értsd élő – befogadástól eltérő múzeumi tapasztalat lehetősége az új közönség elérésében és a közösségépítésben egyaránt lényeges szerepet játszik. Az szintén megfigyelhető, hogy a virtuális múzeumi megoldások nem szeretnék átvenni a hagyományos befogadás szerepét, mindössze a meglévő gya-

1 Az NFT megértését két probléma is nehezíti: az első, hogy a tartalma napjainkban is folyamatosan változásban, fejlődésben van, így nem áll rendelkezésre nagy múltú konszenzus a leglényegesebb elemekről, másrészt az NFT megértéséhez FinTech, azaz rövid pénzügyi technológiai kitekintésre lenne szükség.

korlatokat igyekeznek kiegészíteni, új dimenzióba helyezni. Érdemes a korábban említett hármas felosztású metodika megközelítés segítségével meghatározni, hogy vannak digitális múzeumi megoldások, melyek a hagyományos tárlatba illeszkedve múzeumpedagógiai céllal vannak jelen és mást jelent, amikor online térben – akár virtuális sétát téve – tudja a befogadó meglátogatni az adott kiállítást. Az is látható, hogy ha azonos kiállításra tekintünk mindkét, a fentebb említett kategória mentén, akkor azok nincsenek teljes mértékben átfedésben egymással és mind a hagyományos, mind a virtuális kiállítás opciónak vannak előnyei és hátrányai. Ezen aspektusok szemléltetése érdekében a Budapesten található, OSZMI két tárlatát hozzuk, melyen keresztül láthatóvá válik mind a hagyományos, mind a virtuális tér erőssége és hátránya, illetve a technológia fejlődése, hiszen egy korábbi digitális múzeumi koncepciót és egy friss megoldást hoztunk bemutatás céljából.

Az elemzés szempontjai: 1. az intézményi adatok, 2. az intézmény szerepe, célja, 3. az intézményben azonosítható digitális múzeumi megoldások, 4. a digitális megoldás leírása, 5. a digitális megoldás interaktivitásának elemei, 6. a digitális megoldás múzeumpedagógiai kategóriája, 7. az intézményben betöltött funkciója.

## **OSZMI – Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009 és A magyar színházak Trianonja című virtuális kiállítás**

### *Az intézmény adatai:*

Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 1952-ben alakult, majd 1953-ban hozzá csatolták a Bajor Gizi Emlékmúzeumot. Helyszín: Budapest

### *Az intézmény szerepe, célja:*

Az intézmény elsődleges célja a magyar nyelvű színházművészet hagyományainak felkutatása, archiválása, illetve tudományos feldolgozása (konferenciák, tanulmánykötetek, kutatási projektek).

### *Az intézményben azonosítható digitális múzeumi megoldások:*

Az intézmény digitális múzeumi megoldásai között különféle megoldások találhatók, azok áttekintése tanúskodik a rohamos technológiai fejlődésről. Kezdetben a leporelló típusú, normativításra, a vizuális elemek esetében statikus elemekkel operáló virtuális múzeumi kiállítások találhatók. A legutóbbi megoldás azonban interaktív, tipográfiailag, valamint képileg gazdag.

### *A digitális megoldás leírása:*

A *Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009<sup>2</sup>* című virtuális kiállítása egyfajta katalógusként gondolkodik a tárlatról, tudományos, letisztult, de vizuálisan szegény. Interaktivitását tekintve kimerül a katalógusszerű elemekben, ezáltal a mára oly gyakori gemifikációs megoldások tárháza mellőzve van. A kiállítás dokumentációs jellegét leginkább az adja, hogy a kiállítás egykoron (2002–2009 között) látogatható volt, így a virtuális térbe áthelyezve értékmegőrző, információmegőrző feladatot lát

---

2 A kézirat lezárásakor átmenetileg nem volt elérhető a tárlat online.

el. Az OSZMI honlapján a tárlattal kapcsolatban az alábbi információk olvashatóak: „Bajor Gizi Színészmúzeum földszinti kiállításai 2010-ben megújultak. Az átalakítás során megszűntek a földszinti emlékszobák, helyükön a magyar színháztörténet izgalmas időszakait, kiemelt társulatait, színészeit és tervezőit bemutató időszak kiállításokat rendezünk. A négy – magyar színházművészetben – kiemelkedő jelentőségű színésznő emlékszobája, mely 2002-től 2009-ig várta az érdeklődő látogatókat, az egykori Bajor villában nem, de a technika segítségével számítógépen mégis újra és újra bejárható” (*Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009*).

A magyar színházak Trianonja 2021-ben elkészített megoldás a pandémia időszakára datálható. A Nemzeti Színház előtti Hajóorrban 2021. december 4-én Bőjte Horváth István alkotását avatták fel, mely a trianoni békediktátummal szétszakított magyar színházi életnek állít emléket – az emlékművön pedig QR-kódot helyeztek el. A megoldás interaktív, tipográfiailag megfelel a korabeli elvárásoknak. Piktogramok, valamint térképek segítik a tájékozódást, ezzel megtörve a korábban domináló katalógus-effektust, melyben az időbeliség, a lineáris olvasat kardinális szerepet töltött be. A megoldás ugyan a korábban említett kiállításához képest technikailag változatosabb, színekben, formákban gazdagabb, mégsem tudott elszakadni a lexikális tudásközvetítés túlzó dominanciájától.

#### *A digitális megoldás interaktivitásának elemei:*

A *Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009* című kiállítása interaktivitásának elemei a katalógusszerű működésben találhatók meg. Egy-egy képre kattintva azok sematikusan állva nem mutatnak további információkat. A *magyar színházak Trianonja* interaktív térképpel, valamint szövegdobozokkal idézi meg az 1918–1921-es időszakot. A virtuális kiállításban a lineáris történetmesélés elemeit nem szükséges követni, a befogadás, a választható elemek tekintetében a befogadónak jelentős szabadsága van. A fővároson kívül 1913-ban 70 olyan város volt, ahol tartottak színházi bemutatókat, ebből pedig 44 Trianon következtében a határon túlra került. A térképen választható piktogramok segítségével egy-egy területre kattintva ismerhetők meg az elszakadt helyszínek színházai. Informatív a megoldás, ellenben nem tud elég inkluzív lenni: a választott megoldás virtuális kiállítás révén akadálymentessé válhatna a szöveges információk tekintetében, amennyiben rendelkezne választható felolvasási funkcióval.

#### *A digitális megoldás múzeumpedagógiai kategóriája:*

A *Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009* című kiállítás megoldását tekintve a valóságos múzeumi tárgyak, anyagok virtuális változatai kategóriába tartozik. A *magyar színházak Trianonja* című kiállítás az előzővel ellentétben a virtuális felületre épülő kiállítások kategóriába illik bele.

#### *Az intézményben betöltött funkciója:*

A *Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009*, valamint A *magyar színházak Trianonja* című kiállítások az OSZMI virtuális kiállítás-repertoárjának részei.

A digitális megoldások közül az ún. virtuális kiállítások példájára az OSZMI kiváló példa tud lenni. Leginkább a virtuális valóságtól messze álló, kisebb retrospektív virtuális tárlatokat láthatunk, melyek lapozható, leporelló formátumot megvalósítva az információátadás, valamint kultúráközvetítés izgalmasabb formáját



választják, viszont a legutóbbi virtuális kiállításpélda a jelen technikai lehetőségek múzeumpedagógiai használatára. Az OSZMI még bőven a járványidőszak előtt, amikor még nem a karanténkultúra és a járványlét szűrőjén keresztül tekintettük a digitális múzeumi megoldásokra, rendelkezett bő virtuális kiállítás-repertoárral, melyek tipikus ismertetőjegyeire korábban reflektáltunk.

## Összegzés

A konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata elsődlegesen hangsúlyozta a technológiai fejlődés a kulturális szektorra, ezen esetben a múzeumra gyakorolt hatását, melynek során érzékelhető volt a technológia és a kultúra szoros, több évtizedes kölcsönhatása. Igyekeztünk a digitalizáció különféle aspektusait hangsúlyozni, hiszen a kommunikációban is domináns az online jelenlét. A vizsgálat során feltárt eredmények rámutatnak egy agresszív, ún. nem organikusan kialakult mediális közvetítettség szerepére a művészetben, s ezáltal a művészet befogadása, sőt létrehozása területén is. A jelenség globális szinten vizsgálható, ellenben a mintavételek kizárólagosan a magyarországi kultúrapiar jelenségeinek elemzéseiből származik. Összességében a *karanténkultúra* és *járványlét* adta digitális múzeumi lehetőségek nem paradigmaváltást, hanem mindössze a korábbi mechanizmusok kiszélesítését jelentik, hiszen a konvencionális befogadásra való igény nem íródott felül a mediatizált közeg kínálta lehetőségektől, csupán erősebb, illetve enyhébb járványidőszakban alternatívaként szolgált a kultúrafogyasztó közönség számára.

## Szakirodalom

Aranyi Zoltán – Varga András – Vida Andrea

1997 Virtuális Kiállítások A World Wide Weben. In: *Networkshop konferencia*. A Jate Egyetemi Könyvtár, Szeged. (Elérhetőség: <http://nws.niif.hu/archivum/97/tartalom/NWS/6/3/index.htm>.)

Jakab Albert Zsolt – Vajda András

2022 Karanténkultúra és járványlét. A pandémia hatása a mindennapokra. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Járvány-lét-helyzetek. A Covid19-világjárvány hatása a mindennapokra és a társadalomkutatásra*. (Kriza Könyvek, 49.) Kriza János Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 7–23.

Mintz, Ann

1998 Media and Museums: A Museum Perspective. In: Thomas, Selma – Mintz, Ann (eds.): *The Virtual and the Real. Media in the Museum*. American Association of Museums, Washington D.C., 19–34.

Walter, Benjamin

2011 A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. In: Peternák Miklós – Szegedy-Maszák Zoltán (összeáll.): *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék, Budapest, 86–98.

Olay Csaba

2015 Benjamin és Adorno vitája a tömegkultúráról. In: Fehér István – Kiss Andrea-Laura – Lengyel Zsuzsanna Mariann – Nyíró Miklós (szerk.): *„Vitában egymással.” Filozófusok disputái kontroverziái*. L'Harmattan Kiadó – MTA-ELTE Hermeneutikai Kutatócsoport, Budapest, 317–340.

Schweibenz, Werner

2013 Museum exhibitions – The real and the virtual ones: An account of a complex relationship. *Uncommon Culture*. 39–52. (Elérhetőség: <https://uncommon-culture.org/ojs/index.php/UC/article/view/4715/3678>)

Internetes források

*A magyar színházak Trianonja*, 2021. (Elérhetőség: [https://nemzetiszinhas.hu/amerika-szinhasak-trianonja/?fbclid=IwAR0a0rw0iJReNi0w7fh3tzPvo\\_KWZORcfKw0Zo1ioUY7LTzfs5J0QQzQlnw](https://nemzetiszinhas.hu/amerika-szinhasak-trianonja/?fbclid=IwAR0a0rw0iJReNi0w7fh3tzPvo_KWZORcfKw0Zo1ioUY7LTzfs5J0QQzQlnw))

*Bajor Gizi Színészmúzeum 2002–2009*. (Elérhetőség: <https://oszmi.hu/hu/kiallitas/virtualis-kiallitas/bajor-gizi-szineszmuzeum-2002-2009?fbclid=IwAR1Mhr4TTSgrUQk5O27L3LkctP3Pik2pWd1jSm86psXAPL7kANip7ygM2hQ>)

### **Problemele teoretice ale soluțiilor digitale din muzeu**

După cum se știe, soluțiile digitale din sfera muzeală se prezintă ca diverse alternative de pedagogie muzeală și de metodologie în sectorul cultural din Ungaria. Influența evoluției digitale se poate observa atât în diversificarea tipurilor de alternative metodologice (de ex. apariția expozițiilor virtuale), cât și în posibilitățile canalelor de comunicare ale instituțiilor muzeale. În mod evident cultura de carantină i-a făcut pe aceste instituții să realizeze importanța online-ului și a utilizării instrumentelor digitale, iar această practică s-a menținut și în perioada următoare. Obiectivul studiului de față a fost luarea unui exemplu subiectiv din funcționarea Institutului și Muzeului Național de Istorie a Teatrului din Budapesta, astfel că după o scurtă prezentare teoretică autoarele analizează două expoziții din oferta instituției respective.

### **The Theoretical Question of Museum's Digital Solutions**

As we know, the digital solutions that can be identified in the museum sphere present themselves in different ways in the Hungarian cultural sector as museum pedagogical and methodological alternatives. The effects of technological development can be seen not only in the widening of methodological alternative types (for example, the appearance of the virtual exhibition),

but also in the possibilities of the communication channels of museum institutions. The quarantine culture undoubtedly made the institutions aware of the use of online and digital tools, a practice that remained during the epidemic period. The purpose of this study is to take a subjective sample of Hungarian practices and the operation of the Hungarian Theater History Museum and Institute (OSZMI) during the epidemic, so in this paper, after a brief theoretical overview, the author analyzes two exhibitions from the institution in question.



Prikler Szilvia Beatrix

## Tájházak a digitális térben<sup>1</sup>

### Bevezetés – szervezeti ismertető

A Magyarországi Tájházak Központi Igazgatósága (MTKI) 2017. április 1-jén alakult a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum önálló szervezeti egységként. Fő célja a magyarországi magyar és nemzetiségi, illetve a Kárpát-medencei magyar vonatkozású tájházak, néprajzi és helytörténeti gyűjtemények szakzerű és hiteles fenntartásának, működtetésének és megújításának szakmai segítése. Ebbe a muzeológia minden területe beletartozik: az állagmegóvás, a műtárgyvédelem, a muzeológia, az ismeretátadás, a frontszemélyzeti munka stb.

A Magyarországi Tájházak Központi Igazgatóságának munkatársai egyfajta mentori szerepet töltenek be a tájházak életében. Tevékenységünk során eddig a lehető legteljeskörűbben felmértük a tájházak rendszerét, melynek eredménye egy részben publikus online adatbázis<sup>2</sup> és egy 568 tájházi, 66 helytörténeti és 162 határon túli<sup>3</sup> intézményből álló adatbázis létrehozása lett.

A szakzerűség és hitelesség elősegítésére évente képzéseket<sup>4</sup> szervezünk a tájházvezetők és a tájházakban dolgozók számára (Bereczki–Szablyár szerk. 2012), illetve szakmai programokat, (országos) rendezvényeket tartunk, kiadványokat jelentetünk meg, szakmai tanácsadást nyújtunk, központi kommunikációs feladatokat látunk el. Felvállaltunk egy tudásközvetítő szerepet is, mellyel célunk az, hogy a tájházak is modern szemléletű, az új múzeumi trendeket követő, nyitott, bárki számára elérhető intézmények legyenek. Ennek érdekében fontos feladatunk, hogy a tájházakban végzett jó gyakorlatokat feltárjuk és népszerűsítsük, illetve ezen jó gyakorlatok módszertani kidolgozásával azokat minél inkább beépítsük a tájházak köztudatba.<sup>5</sup> Jó példa erre a Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Képzőművészeti

1 A tanulmány az NKFI (korábban OTKA) K 142797 azonosító számú, *Örökségkonstrukciók kortárs közösségi színtereken – Identitás, emlékezet, reprezentáció* című konzorcialis pályázat keretében valósult meg.

2 Elérhetőség: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/tajhazi-adatbazis.html> (letöltés ideje: 2022. október 27.).

3 2022. október 27-ei adatok alapján.

4 Elérhetőség: [https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/beszamolo-a-kepzesekrol.html?fbclid=IwAR0HJ\\_xwpbY3d2pcknBbp8ZOPT2lu759Cy4HSe\\_Q7GfdsUpH0XnhM\\_fjmuo](https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/beszamolo-a-kepzesekrol.html?fbclid=IwAR0HJ_xwpbY3d2pcknBbp8ZOPT2lu759Cy4HSe_Q7GfdsUpH0XnhM_fjmuo) (letöltés ideje: 2022. október 27.).

5 Elindítottuk Tájházi TudásTár című kiadványsorozatunkat, mely kötetenként más-más témát jár körül. Elérhetőség: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/tudastar.html> (letöltés ideje: 2022. október 27.).

Egyetem Restaurátor Tanszékével közösen évente megszervezett *Műtárgyvédelmi mintaprojekt*, ahol a restaurátor hallgatók a tájházak kiállításain keresztül a gyakorlatban is megismerkedhetnek a kockázatelemzés módszerével, a néprajzos hallgatók pedig a műtárgyrevízió folyamatával.

Ehhez a munkához pedig a hálózatépítés is elengedhetetlen lépés, igyekszünk az összes általunk ismert intézménnyel tartani a kapcsolatot, hogy mindenki be tudjon kapcsolódni a vérkeringésbe, mindenkihez elérhessenek a fontos és hasznos információk.

## Fogalmi keret – Mi a tájház?

„A tájházak olyan szabadtéri néprajzi gyűjtemények, amelyek jelentős népi építészeti értékű (többnyire műemléknek nyilvánított vagy egyedi helyi védelem alatt álló), helyben megőrzött épületek. Lehetnek lakóépületek, egy teljes porta építményei, műhelyek, gazdasági épületek vagy egyszerűbb ipari létesítmények. A tájházak kiállításaikban a helyben összegyűjtött és megőrzött tárgyakkal az adott település vagy tájegység hagyományos tárgyi kultúráját meghatározott időmetszet szerint, és egy-egy társadalmi réteget megjelenítve mutatják be a nyilvánosság számára. A tájháznak legalább egy meghatározó helyisége enteriőrként berendezett kell, hogy legyen. A helyreállított és berendezett épületek egy-egy tájegységen belül a helyi népi kultúra legjellemzőbb emlékei. A tájház rendezvényei, az oktatás, valamint a közösségek és a településre látogatók számára nyújtott szolgáltatásai a helyi hagyományos tudás, a szellemi örökség megismerését, megőrzését és élővé tételét, a helyi, a nemzetiségi és a nemzeti identitás erősítését szolgálják.

A tájházak egy része muzeális intézményi működési engedéllyel rendelkező gyűjtemény, illetve a Világörökségi Várományosi Jegyzéken szereplő Magyarországi Tájház Hálózat tagja.”<sup>6</sup>

## A tájházak (digitális) helyzete napjainkban

A tájházak esetében a muzeális intézményi működési engedély megléte célszerű, de nem kötelező; a valóban létező intézmények mintegy kétharmada nem rendelkezik vele, akik pedig igen, többnyire a közérdekű muzeális kiállítóhely kategóriába tartoznak. A tájházak alapítása általában alulról, a helyi közösségtől induló folyamat, melyet egy központi személy irányít. A tárgyak gyűjtése és a kiállítás berendezése is az ő munkájuk, jó esetben megfelelő felsőfokú szakirányú képzettséggel rendelkező ember bevonásával. Ez a segítségkérés azonban sok esetben elmarad, és a megnyitó

---

6 A tájház fogalma a múzeumi definícióhoz hasonlóan változhat a hangsúlyok eltolódásával. A jelenlegi definíciót dr. Bereczki Ibolya fogalmazta meg; forrás: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/alapveto-fogalmak1.html> (letöltés ideje: 2022. október 27.). További alapvető fogalmak a honlapon.

utáni erősödő tárgyfelajánlásokkal és az új tárgyak kiállításba való kihelyezésével pedig el is indul a túlzásfúvódás, a kiállítás szakmai hitelessége pedig megkérdőjelezhetővé válik, hiszen a cél az életmód bemutatása, de bizonyos tárgytipusok magas száma miatt elveszik az életszerűség (például egy háztartásban nem használtak egyszerre 8 vasalót). Megfelelő szakember bevonása nélkül a gyűjteményezett tárgyak dokumentálása és műtárgynyilvántartásba vételének szakmai megfelelősége is sérülhet.

A közérdekű muzeális kiállítóhelyek esetében nem kötelező a fenntartónak muzeológust alkalmaznia, így sok esetben ezek az intézmények egy fős személyzettel működnek, akár kulcsos rendszerben, ahol a látogató előre bejelentkezik vagy a tájház kapuján található telefonszámot felhívja és kinyitják neki a házat, esetleg egy tárlatvezetést, beszélgetést is kap.

A tájházak sokszor az önkéntességre alapozva tudnak fejlődni, melynek dinamikája településenként eltérő lehet. Vannak helyszínek, ahol sajnos nincs közösség a tájház mögött, vannak viszont kiemelkedően jó példák a közösségi összefogásra és működésre. Ilyen jó példa a somogyzombi Vilma Házat működtető Vilma Háza Alapítvány vagy a Felpéci Tájház támogató Felpécért Alapítvány, ahol rendezvények, múzeum-pedagógiai programok szervezésében is nagyon tevékenyek, valamint a fenntartásban, a működtetésben, a tájház rendben- és tisztántartásában rendkívül aktívak.

Azonban az is elmondható, hogy a tájházak köré szerveződő alkalmazott vagy önkéntes közösségek nagy részénél nem törvényszerűen, de általános az idősebb korosztály dominanciája. Ebben az esetben pedig a kiállítás interaktivitása, a digitális feldolgozottság vagy megjelenés, az online kommunikáció is háttérbe szorulhat. Természetesen ebben a témakörben is vannak nagyon jó példák, mivel több tájház gyűjteménye digitalizált, anyagaikat feltöltik az országos adatbázisokba és archívumokba, valamint beszélhetünk kiemelkedően jó és átgondolt (online) kommunikációs stratégiával és tevékenységgel rendelkező tájházakról is.

## Központi kommunikációs lehetőségek

A tájházak számára több olyan országos szervezet vagy adatbáziskezelő rendszer is akad, melyekhez csatlakozni tudnak. Ilyen például a MTKI honlapja,<sup>7</sup> ahol az aktualitások mellett online adatbázis<sup>8</sup> is található, ahova a tájházak önkéntes hozzájárulás esetén csatlakozhatnak. Emellett az MTKI külön Facebook-oldallal,<sup>9</sup> Instagram-profillal<sup>10</sup> és YouTube-csatornával<sup>11</sup> is rendelkezik, melyekkel mind a tájházak központi, országos és határon túli kommunikációját is igyekszik elősegíteni.

7 Elérhetőség: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

8 Elérhetőség: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/tajhazi-adatbazis.html> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

9 Elérhetőség: <https://www.facebook.com/MTKI.Skanzen> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

10 Elérhetőség: <https://www.instagram.com/tajhazigazgatosag/> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

11 Elérhetőség: [https://www.youtube.com/channel/UC16gDQKCNO\\_FyIR9fORK2vA](https://www.youtube.com/channel/UC16gDQKCNO_FyIR9fORK2vA) (letöltés ideje: 2022. november 7.).

A tájházak 2002. november 26-án megalakult civil szakmai szervezete, a Magyarországi Tájházak Szövetsége szintén ezeken a fórumokon van jelen hasonló céllal, a szervezeti élet irányításával járó feladatokkal kiegészülve. Honlapjukon<sup>12</sup> szintén rendelkeznek adatbázissal,<sup>13</sup> melyben a szervezethez csatlakozott intézményeket jelentik meg. Szintén rendelkeznek Facebook-<sup>14</sup> és Instagram-profilal,<sup>15</sup> melynek köszönhetően jobban a köztudatba kerültek.

A tájházak központi adatbázisokban való jelenléte is kiemelten fontos ebből a szempontból, hiszen akár szakmai, akár laikus érdeklődés miatt keresgélnek egy témában, ezeket fogják először megtalálni. A muzeális intézményi működési engedéllyel rendelkező tájházak nyilvántartási részét az Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központ nyilvántartási honlapja, a MuzeumStat<sup>16</sup> fogja össze. A tájházak gyűjteményi anyagát is el lehet érni online adatbázisokban: a MúzeumDigitár<sup>17</sup> felületén már több, mint egy tucat tájház több ezer tételes tárgyi gyűjteménye érhető el. Belső használatú tájházi adatbázist a Szabadtéri Néprajzi Múzeum már 2009–2010-ben kiépített, ahol 28 tájház 16146 darabszámú tárgyi anyaga kutatható.<sup>18</sup> Közülük több elérhető az intézmény saját honlapján is (pl. Gyömrői Tájház, budaörsi Jakob Bleyer Helytörténeti Gyűjtemény). A nagy adatbázisok mellett bizonyos intézmények tematikus adatbázisaiban is találhatunk tájházakat, például a Szabadtéri Néprajzi Múzeum I. világháború tárgyi emlékeit összesítő oldalán.<sup>19</sup> Ezek csúcscaként vannak olyan adatbázis összesítő oldalak is, melyeken több témában, több különálló adatbázisban is lehet keresni, mint az Adatbázisok Online<sup>20</sup> vagy az Arcanum<sup>21</sup> és a hozzá kapcsolódó Hungaricana<sup>22</sup> felületein. Itt ki kell hangsúlyozni, hogy a tájházak is nagy számban őriznek olyan írásos dokumentumokat, melyek a levéltári kutatások kiegészítői lehetnek. A tájházakba tipikusan inkább egodokumentumok kerülnek be, vagy személyekhez kötődő hivatalos papírok (akár az egyén egész életét lefedve), melyek az egyéniségekutatást, a mikrotörténeti vizsgálatot erősítik.

A rendezvények és programok központi kommunikációjára szintén több lehetősége van a tájházaknak is, főleg ha bekapcsolódnak az országos megmozdulásokba, mint a Tájházak Napja vagy a Közösségek Hete, ahol a szervezők erre kiemelt figyelmet fordítanak. Természetesen a különböző levelezőlistákon, hírleveleken keresztül is tudnak országos szinten hirdetni, itt ismét a Tájházszövetség és az MTKI szerepét lehet kiemelni, ahol lehetőség van havi hírlevelek, levelezőlisták működtetésére.

12 Elérhetőség: <https://www.tajhazszovetseg.hu/> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

13 Elérhetőség: <https://www.tajhazszovetseg.hu/tajhazak/> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

14 Elérhetőség: <https://www.facebook.com/T%C3%A1jh%C3%A1zsz%C3%B6vets%C3%A9g-491580147519346> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

15 Elérhetőség: <https://www.instagram.com/tajhazszovetseg/> (letöltés ideje: 2022. november 7.).

16 Elérhetőség: <https://muzeumstat.hu/hu> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

17 Elérhetőség: <http://muzeumdigital.hu/> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

18 A Monari rendszerben való eligazodáshoz és kezeléshez Fodor Andrea írt útmutatót (Fodor 2012).

19 Elérhetőség: <https://nagyhaboru.skanzen.hu/> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

20 Elérhetőség: <https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/osszes-adatbazis> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

21 Elérhetőség: <https://adt.arcanum.com/hu/> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

22 Elérhetőség: <https://www.hungaricana.hu/hu/> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

Végül pedig különböző központi pályázatok segítségével is népszerűsíthetik magukat a tájházak, melyek a szakmai fejlődést is elősegítik. Jó példa erre az *Élő történelem másként – múzeumok a virtuális térben* című mintaprogram,<sup>23</sup> melynek támogatásával élő történelem kisfilmek forgatására volt lehetőség. Szigorúan vett tájházi intézmény ugyan nem vett részt rajta, de készültek olyan alkotások, melyek jól dokumentált tájházi gyűjtemény vagy jól felkutatott család és/vagy háztörténet esetén is elkészíthetők. Ilyen például a tatai Német Nemzetiségi Múzeum *A piros lábos*<sup>24</sup> című kisfilmje, mely egy, a gyűjteményben található tárgy (egy zománcozott piros lábos) történetén keresztül mutatja be egy kitelepített sváb család életét az átélt viszontagságok idején. Vagy a Szennai Skanzen által készített kisfilm,<sup>25</sup> mely a somogyzobi portájuk utolsó lakójáról, Fogarasi Böskérőről és annak boszorkányos tévékenységéről szólt, felsorakoztatva a néphitelemeket tudományos szempontból is.

## Az online kommunikáció fellendülése

A tájházak kommunikációs stratégiáiban – az általános vonulathoz igazodva – a koronavírus-járvány időszaka hozott fellendülést. Ekkor az egyéni kommunikációban is előtérbe kerültek az online lehetőségek, és az idősebb korosztály is egyre aktívabb lett a virtuális térben. Az aktív közösséggel vagy fenntartói gárdával rendelkező tájházak is nyitottak az online tér felé, így jelenlétük, kommunikációjuk is fellendült. A személyes látogatások helyett a Thinglink<sup>26</sup> felületen is több tájház hozta létre virtuális tárlatát.<sup>27</sup>

A kutatások is online térbe kerültek, melyekhez az MTKI több, az online kutatási lehetőségeket bemutató cikkel kínált fogódzót a tájházak munkatársainak. Önálló jó példaként említhető a somogyzobi Vilma Ház, ahol az archív fotók adatolásához hívták segítségül a Facebook felületét. Rendszeresen feltöltötték azokat a képeket, melyek gyűjteményükben találhatóak, de a készítésről, annak idejéről és a rajta szereplőkről nem voltak adatok. A faluközösség a hozzászólásokban írásos formában tudott információt adni, így a gyűjtemény erősen dokumentálttá vált.<sup>28</sup>

Természetesen a tájházak is kihasználják ezt az időszakot arra, hogy a digitálizálás elmaradásait pótolják. Ennek hozadékaként egyre erősebben jelentek meg az online adatbázisokban és sajátos, új utakat is találtak saját anyagaik közzétételére akár önálló honlapjukon való gyűjteményi adatbázis létrehozásával, akár a MúzeumDigitárhoz való csatlakozással, akár egyéb felületeken. Kiemelendő itt a Kézai Si-

23 Elérhetőség: <https://mokk.skanzen.hu/20200702felhivas-elo-tortenelem-maskent-muzeumok-a-virtualis-terben> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

24 Elérhetőség: [https://www.youtube.com/watch?v=yCz\\_OB9WHGI](https://www.youtube.com/watch?v=yCz_OB9WHGI) (letöltés ideje: 2022. november 8.).

25 Elérhetőség: <https://www.youtube.com/watch?v=cVtQALiSQQ8> (letöltés ideje: 2022. november 8.).

26 Elérhetőség: <https://www.thinglink.com/> (letöltés dátuma: 2022. november 9.).

27 A teljesség igénye nélkül néhány példa: Füzéri Tájház, Tabáni Tájház (Szolnok), Bunyevác Tájház (Baja), Kehidakustányi Tájház és Hagyományörző Mariska Udvar, Hegyhátszentpéteri Tájház.

28 Elérhetőség: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064564037301> (letöltés ideje: 2022. november 9.).



mon Program,<sup>29</sup> mely lehetőséget ad az archív fotók feltöltésére és azok adatolására is, kutatható fényképes adatbázist létrehozva.

További fontos elem a rendezvények és programok online térbe kerülése, így a konferenciákat, az intézményi, de a központi, országos eseményeket is, mint a Tájházak Napja vagy a Közösségek Hete, új fórumon kellett megoldani. Az egyéb ismeretátadási és az oktatáshoz kapcsolódó tevékenységek is átkerültek a virtuális felületekre, itt a makói József Attila Múzeum szabadtéri kiállításához kapcsoló, a honlapon működtetett memóriajátékot, valamint az *Ükszüleink ruhatára* című játékot emelem ki.<sup>30</sup> (1. kép)

## **Jó gyakorlatok: a Kelet-magyarországi tájházak Facebook-közösség**

A Kelet-magyarországi tájházak<sup>31</sup> egy nyilvános csoport, mely már közel ezer tagot számlál. A Tájhákszövetség kelet-magyarországi regionális elnökségi tagja, Korompainé Mocsnik Marianna hozta létre a koronavírus-járvány kirobbanása után viszonylag hamar azzal a céllal, hogy a régiójába tartozó tájházak számára a bezártság ellenére is legyen fórumuk, illetve az érdeklődők számára lehetőség az intézmények nyomon követésére. A csoport megfelelő virtuális platformnak bizonyult az online rendezvények lebonyolításához is, valamint ahhoz, hogy egymás tevékenységét, programjait, gyűjteményeit jobban megismerjék a tájházak. Emellett a jó gyakorlatok bemutatásának helyszínévé is vált.

Az ünnepekhez, jeles napokhoz kapcsolódó, egyéb esetben jelenléti foglalkozások, kézműves programok videóit feltöltve azt otthonról is meg tudták csinálni az arra vállalkozók. Egyéni jeles napi tevékenységek bemutatásához a Cigándi Múzeumportra *Virtuális májusjárás* című programja emelhető ki, a hajdúszoboszlói Gazdaház *Jó gazdasszony tanácsai* címmel indított sorozata pedig az otthoni gasztronómiai tevékenységre buzdított.

A fesztiválok és több intézmény részvételével megvalósult események számára is megfelelőnek bizonyult ez a fórum, gasztronómiai programokat tartottak otthonról, tematikus virtuális vándorkiállítást készítettek, valamint az adventi kalendáriumot is ide helyezték. Az adventi ablakkalendáriumot, ami az addigi gyakorlat szerint települési szinten működött, a csoportban is át tudták venni. Az adventi időszak minden napjára más tájházat jelöltek ki, aki az adott napon saját intézményére fókuszálva készítette el képeit, melyet megosztott a csoport többi tagjával. A korábbi kisközönségi megoldás így regionálissá szélesedve is működőképesé vált.

---

29 Elérhetőség: <https://www.kezai.hu/> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

30 Elérhetőség: <http://www.muzeum.mako.hu/> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

31 Elérhetőség: <https://www.facebook.com/groups/499895517392096/> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

## Jó gyakorlatok: a szegedi Napsugaras Tájház

A másik példa a Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ *Digitális tartalmak előállítás a múzeumi ismeretátadáshoz* című képzéséhez<sup>32</sup> kapcsolódik, melyen a szegedi Napsugaras Tájház vezetője, Kulik Melinda vett részt. Ez alapján olyan programot indított, mely a digitális kompetenciák fejlesztését irányozta elő az iskolai oktatáshoz kapcsolódva.

A történet itt is a koronavírus-járvány alatti zárvatartásnál kezdődött, mikor az adventi időszakra Instagram-sztorikat indítottak, valamint elkezdtek ugyanitt a hónap műtárgya sorozatot.<sup>33</sup> A képzés után ebből nőtt ki a kiemelkedően aktív online tevékenység. A tájház 10. születésnapjára 2021-ben online *Emlékkönyvet*<sup>34</sup> készítettek, melyben a tájház bemutatása mellett a hozzá kapcsolódó közösség tevékenységét színes képekben bemutatva mesélték el. (2. kép)

Az iskolai oktatáshoz kapcsolódva *Javasasszony és a megrontott tehén* címmel virtuális szabadulósobát készítettek, melyben a néprajzi ismeretekre volt szükség. A tájházvezető pedagógusként is dolgozik, így a tartalmat is össze tudta hangolni.

Szent György napra egész sorozatot terveztek, mivel ezen a napon két-három óránként töltöttek fel tartalmat honlapjukra és Facebook oldalukra. Ennek több típusa volt: a *Múltidézőben* egy-egy hagyomány, szokás leírása, népi ételek, kézműves tevékenységek és videók közzététele folyt. Ezt egészítették ki a szabadulósobához hasonló online játékokkal. A *Szent György napi harmatszedés és más hiedelmek*<sup>35</sup> című kifejezetten az enapi hiedelmekre fókuszált, míg a *Szent György és a sárkány*<sup>36</sup> című a Szent György legendát járta körül. Ehhez kapcsolódott a *Gyógyító füvek állatbajokra*<sup>37</sup> című játék is, mely kifejezetten a népi állatgyógyászat és gyógynövényismeret néprajzi vonatkozásait hozta közelebb az általános iskolás célcsoporthoz. A legaktívabbak pedig a sárkánybáb<sup>38</sup> készítését is megtanulhatták. A Szent György naphoz kapcsolódva tehát egy komplex, minden témát körbejáró, több fórumon közvetített, folyamatosan új tartalmat közzétevő programsorozatot készítettek, mellyel egész napos elfoglaltságot tudtak biztosítani a bezártság időszakában.

32 Elérhetőség: <https://www.mokk.skanzen.hu/20200828digitalis-tartalmak-eloallitasa-a-muzeumi-ismeretatadashoz> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

33 Elérhetőség: <https://www.instagram.com/napsugarastajhaz/> (letöltés ideje: 2022. november 9.)

34 Elérhetőség: [https://view.genial.ly/608a640066b7420d24af7209/presentation-emlekkonyv?fbclid=IwAR0RtdU7EKPMt\\_4sPOKPLTsLHUZbdfEx5SzuVTrz4ILdbqTmlpS9DQh6\\_0](https://view.genial.ly/608a640066b7420d24af7209/presentation-emlekkonyv?fbclid=IwAR0RtdU7EKPMt_4sPOKPLTsLHUZbdfEx5SzuVTrz4ILdbqTmlpS9DQh6_0) (letöltés ideje: 2022. november 9.).

35 Elérhetőség: <https://view.genial.ly/608200f830c71f0d880c7d33/interactive-content-szent-gyorgy-napi-harmatszedes-es-mas-hiedelmek?fbclid=IwAR3y5sgwaT2W5SYS66LoI793sC5ob5Fzy1osTyb0INofxM4x5EUJR0W9to> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

36 Elérhetőség: [https://view.genial.ly/607f55704298ce0d074646ca/interactive-content-szent-gyorgy-es-a-sarkany?fbclid=IwAR1ZHU01oIjx7oQDn57QModIqTZ\\_Q07XCM8J6ll-skgwekwig9iDQnNE](https://view.genial.ly/607f55704298ce0d074646ca/interactive-content-szent-gyorgy-es-a-sarkany?fbclid=IwAR1ZHU01oIjx7oQDn57QModIqTZ_Q07XCM8J6ll-skgwekwig9iDQnNE) (letöltés ideje: 2022. november 9.).

37 Elérhetőség: [https://view.genial.ly/60775953fb7b030d3e357b8e/presentation-gyogyito-fuvek-allatbajokra?fbclid=IwAR3tRP5h2XuUOQjSx\\_xLhUx0SMz9RyCOX-8dARCdRfZaDSTx2AJJANa8ZEY](https://view.genial.ly/60775953fb7b030d3e357b8e/presentation-gyogyito-fuvek-allatbajokra?fbclid=IwAR3tRP5h2XuUOQjSx_xLhUx0SMz9RyCOX-8dARCdRfZaDSTx2AJJANa8ZEY) (letöltés ideje: 2022. november 9.).

38 Elérhetőség: <https://www.youtube.com/watch?v=rinleOoebfM> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

Kifejezetten az iskolai tananyaghoz és oktatáshoz kapcsolódó tartalmakat is készítették: húsvétra például az iskolák számára dolgozták ki játékaikat: a *Nagybőjti és húsvéti szokások a Kárpát-medencében*<sup>39</sup> címűt, illetve a *Húsvéti küldetést*,<sup>40</sup> melyek szintén a néprajzi ismeretek bővítésére törekedtek. Utolsóként pedig a *Superok*,<sup>41</sup> iskoláknak szánt, különböző oktatási témákhoz hozzájáruló interaktív kép- és segédanyagot emelném ki, ami Szeged archív képein, hiteles vizuális forrásokon keresztül mutatja be az ismeretanyagot. (3. kép)

## Összefoglaló

A tájházak digitális és kommunikációs kompetenciái széles skálán mozognak: a teljesen inaktív, az épületet és a kiállítást csak telefonos bejelentkezésre kinyitó, megmutató, muzeális intézményi működési engedéllyel nem rendelkező intézményektől a teljes nyitvatartási időszakban látogatható, aktív közösséggel rendelkező, az új múzeumi trendeket követő interaktív kiállítással, ismeretátadással és múzeumpedagógiával dolgozó, folyton pörgő kommunikációs tevékenységgel működő intézményekig. A fent bemutatott példák és jó gyakorlatok célja az, hogy ne csak a tájházak számára szolgáljon ötletekkel, inspirációkkal a kommunikációs stratégiák és új tartalmak kidolgozásához.

## Szakirodalom

Bereczki Ibolya – Szablyár Péter (szerk.)

2012 *Tájház vezetési ismeretek*. Kiadta a Magyarországi Tájházak Szövetsége, Noszvaj.

Filep Antal

1981 super szócikk. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. 4. N–Szé. Akadémiai Kiadó, Budapest, 503–506.

Fodor Andrea

2012 Lépésről lépésre. A MONARI adatbázis kezelő rendszer használata. In: Bereczki Ibolya – Szablyár Péter (szerk.): *Tájház vezetési ismeretek*. Kiadta a Magyarországi Tájházak Szövetsége, Noszvaj, 199–210.

---

39 Elérhetőség: <https://view.genial.ly/603fd506ead6200f87f36a25/interactive-content-nagybojti-es-husveti-jatek> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

40 Elérhetőség: <https://view.genial.ly/604b2f03b65b840d85de8716/interactive-content-husveti-kuldetes> (letöltés ideje: 2022. november 9.).

41 Elérhetőség: <https://view.genial.ly/61fc5d58621ac90011972971/interactive-content-superok> (letöltés ideje: 2022. november 9.). A superok hajóépítő ácsok voltak a mesterség németes megnevezésévé (bővebben Filep 1981).

## Internetes hivatkozások

### Magyarországi Tájékozódás Központi Igazgatósága

Honlap: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/>

Adatbázis: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/tajhazi-adatbazis.html>

Tájékoztató TudásTár sorozat: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/tudastar.html>

Alapvető fogalmak: <https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/alapveto-fogalmak1.html>

Beszámoló a képzésekről: [https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/beszamolo-a-kepzesekrol.html?fbclid=IwAR0HJ\\_xwpbY3d2pcknBbp8ZOPT2Iu759Cy-4HSe\\_Q7GfdsUpH0XnhM\\_fJmuo](https://tajhazigazgatosag.skanzen.hu/beszamolo-a-kepzesekrol.html?fbclid=IwAR0HJ_xwpbY3d2pcknBbp8ZOPT2Iu759Cy-4HSe_Q7GfdsUpH0XnhM_fJmuo)

Facebook-oldal: <https://www.facebook.com/MTKI.Skanzen>

Instagram-oldal: <https://www.instagram.com/tajhazigazgatosag/>

YouTube-csatorna: [https://www.youtube.com/channel/UCl6gDQKCNO\\_FyIR9fOrk2vA](https://www.youtube.com/channel/UCl6gDQKCNO_FyIR9fOrk2vA)

### Magyarországi Tájékozódás Szövetsége

Honlap: <https://www.tajhazszovetseg.hu/>

Adatbázis: <https://www.tajhazszovetseg.hu/tajhazak/>

Facebook-oldal: <https://www.facebook.com/T%C3%A1jh%C3%A1zsz%C3%B6vets%C3%A9g-491580147519346>

Instagram-oldal: <https://www.instagram.com/tajhazszovetseg/>

### Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ

Felhívás az Élő történelem másként – múzeumok a virtuális térben című mintaprogramra: <https://mokk.skanzen.hu/20200702felhivas-elo-tortenelem-maskent-muzeumok-a-virtualis-terben>

Digitális tartalmak előállításának a múzeumi ismeretátadáshoz című szakmai továbbképzés: <https://www.mokk.skanzen.hu/20200828digitalis-tartalmak-elollitasa-a-muzeumi-ismeretadashoz>

### Országos Muzeológiai Módszertani és Információs Központ

Múzeumi statisztika: <https://muzeumstat.hu/hu>

MúzeumDigitár: <http://muzeumdigitar.hu/>

### Magyar Nemzeti Levéltár

Adatbázisok online: <https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/osszes-adatbazis>

Arcanum: <https://adt.arcanum.com/hu/>

Hungaricana: <https://www.hungaricana.hu/hu/>

A nagy háború emlékei – tematikus első világháborús adatbázis: <https://nagyhaboru.skanzen.hu/>

A piros lábos – Der rote Kochtopf című élő történelmi kisfilm: [https://www.youtube.com/watch?v=yCz\\_OB9WHGI](https://www.youtube.com/watch?v=yCz_OB9WHGI)

Fogarasi Böske, a somogyszobi hírhedt javasasszony világa című élő történelmi kisfilm: <https://www.youtube.com/watch?v=cVtQAIiSQQ8>

Thinglink: <https://www.thinglink.com/>

Kézai Simon Program: <https://www.kezai.hu/>

József Attila Múzeum, Makó

Honlap: <http://www.muzeum.mako.hu/>

Vilma Háza Alapítvány, Somogyszob

Facebook-oldal: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064564037301>

Kelet-magyarországi tájházak Facebook csoport: <https://www.facebook.com/groups/499895517392096/>

Napsugaras Tájház, Szeged

Instagram-oldal: <https://www.instagram.com/napsugarastajhaz/>

Emlékkönyv online: [https://view.genial.ly/608a640066b7420d24af7209/presentation-emlekkonyv?fbclid=IwAR0RtdU7EKPMt\\_4sP0KPLTsLHUZbdfEx5SzvTrz4lLdbqTMlpS9DQh6\\_0](https://view.genial.ly/608a640066b7420d24af7209/presentation-emlekkonyv?fbclid=IwAR0RtdU7EKPMt_4sP0KPLTsLHUZbdfEx5SzvTrz4lLdbqTMlpS9DQh6_0)

Szent György napi harmszedés és más hiedelmek online játék: <https://view.genial.ly/608200f830c71f0d880c7d33/interactive-content-szent-gyorgy-napi-harmszedes-es-mas-hiedelmek?fbclid=IwAR3y5sgwaT2W5SYS66LoI793sC5ob5Fzy1osTyyb0INofxM4x5EUJR0W9to>

Szent György és a sárkány online játék: [https://view.genial.ly/607f55704298ce0d074646ca/interactive-content-szent-gyorgy-es-a-sarkany?fbclid=IwAR1ZHUbO1olIxx7oQDn57QMOdIqTZ\\_Q07XCM8J6llskgwekwi9iDQnNE](https://view.genial.ly/607f55704298ce0d074646ca/interactive-content-szent-gyorgy-es-a-sarkany?fbclid=IwAR1ZHUbO1olIxx7oQDn57QMOdIqTZ_Q07XCM8J6llskgwekwi9iDQnNE)

Gyógyító füvek állatbajokra online játék: [https://view.genial.ly/60775953fb7b030d3e357b8e/presentation-gyogyito-fuvek-allatbajokra?fbclid=IwAR3tRP5h2XuUOQjSx\\_xLhUxoSMz9RyC0X-8dARCdRfZaDSTx2AJJANa8ZEY](https://view.genial.ly/60775953fb7b030d3e357b8e/presentation-gyogyito-fuvek-allatbajokra?fbclid=IwAR3tRP5h2XuUOQjSx_xLhUxoSMz9RyC0X-8dARCdRfZaDSTx2AJJANa8ZEY)

Sárkány báb készítése videó: <https://www.youtube.com/watch?v=rinleOoebfM>

Nagyböjti és húsvéti szokások a Kárpát-medencében online puzzle-játék: <https://view.genial.ly/603fd506ead6200f87f36a25/interactive-content-nagybojti-es-husveti-jatek>

Húsvéti küldetés online játék: <https://view.genial.ly/604b2f03b65b840d85de8716/interactive-content-husveti-kuldetes>

Superok online játék: <https://view.genial.ly/61fc5d58621ac90011972971/interactive-content-superok>

### **Muzee și colecții locale în spațiul digital**

Directoratul Central al Muzeelor Locale din Ungaria, entitate independentă ce funcționează în cadrul Muzeului Etnografic în Aer Liber de la Szentendre, care a fost fondată în 2017, are ca sarcină principală asistența profesională a muzeelor și colecțiilor locale din Ungaria dar și din afara țării, ceea ce include printre altele protejarea stării imobilului, organizarea propice a colecției, profilul și nivelul profesional al expozițiilor și a activităților de pedagogie muzeală. Competențele digitale sunt deosebit de importante atât din punctul de vedere al publicității, vizibilității muzeului și a comunicării, cât și din punctul de vedere al transmiterii cunoștințelor. În ciuda dificultăților, sunt cunoscute numeroase exemple, practici pozitive din cadrul muzeelor locale, dintre care unele sunt prezentate în această lucrare.

### **Country House Museums in Digital Spaces**

Since its establishment in 2017, one of the main tasks of the Central Directorate of Hungarian Country House Museums, operating as an independent organisational unit of the Hungarian Open Air Museum is to provide professional assistance for country house museums in Hungary and Hungarian related institutions abroad. This assistance includes, among other things, the conservation of the building, the maintenance and proper organisation of the collection, and the professional management of exhibitions and museum education. Digital competences are of particular importance to them in terms of the publicity of the collection and communication, but also in the context of knowledge transfer. Despite the difficulties, there are many examples of good practice in country house museums, some of which are presented in this paper.

## Képek



1. Ükszüleink ruhatára, József Attila Múzeum, Makó (képernyőfotó)



2. Emlékkönyv, Napsugaras Tájház, Szeged (képernyőfotó)



3. Superok online játék, Napsugaras Tájház, Szeged (képernyőfotó)

Bálizs Beáta

## Népszokások, ünnepek és világnapok. A Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Osztályának közösségi médiában közzétett bejegyzéseiről

Napjainkban a múzeumok jelentős hányada jelen van a közösségi médiában. Ez a jelenlét olyannyira fontos, hogy egyre kevesebb azoknak az intézményeknek a száma, amelyek elsődlegesen internetes honlapjukon adnak hírt különböző múzeumhoz köthető eseményekről, megnyitókról, múzeumlátogatáshoz, kiállításokhoz kötődő gyakorlati információkról (pl. nyitvatartásról, díjmentes tárlatlátogatásról). Ezzel szemben egyre több olyan múzeum és tájház van, amely ugyanezt a tevékenységet – megfelelő honlapszerkesztő munkatárs hiányában – elsősorban vagy kizárólag a könnyen kezelhető közösségi médiafelület(ek)en intézi. A múzeumok egy része a közösségi médiában a naptári ünnepekhez és jeles napokhoz kötődően is közzé tesz rövid bejegyzéseket, amelyek a szóban forgó naphoz vagy ünnephez kapcsolódó régi népszokásokról, tradicionális paraszti kultúrában egykor virágzó hagyományokról szólnak. Ezek illusztrálására sok esetben saját gyűjteményének tárgyairól készített fotókat, illetve a birtokukban lévő archív fényképeket is közzéteszik. Felmerül a kérdés, mivel lehet elérni, hogy minél szélesebb csoportokhoz jussanak el a múzeumok közösségi posztjaiban szereplő információk, illetve mivel lehet folyamatosan ébren tartani a múzeumok közösségi profilját követők érdeklődését? Jelen dolgozatban ezeket a kérdéseket igyekszem megválaszolni a Janus Pannonius Múzeum Néprajzi Osztálya Facebook-bejegyzéseinek elemzésével.

### **A JPM Néprajzi Osztály bejegyzései**

2022 áprilisának elején, amikor a pécsi néprajzi múzeum munkatársa lettem, elődömtől – többek között – megörököltem a Néprajzi Osztály közösségi oldalának kezelési feladatát. A legfontosabb tennivalóm ezzel kapcsolatban az lett, hogy rövid posztokat készítsék a különféle ünnepek, illetve a Bálint Sándor *Ünnepi kalendáriumában* (1977) szereplő emléknapok közül azokra, amelyekhez a tradicionális népi kultúrában szokások, időjárás megfigyelések vagy éppen gazdasági események



kapcsolódtak. Nem volt elvárás, hogy ragaszkodjam a paraszti társadalom számára kitüntetett napokhoz, hiszen már a múzeumba érkezésem előtt is előfordult, hogy a mai világban divatos ünnepeken (gyereknapi, anyák napja stb.) is megosztásra kerültek a témába illő, kifejezetten az Osztály Fotótárából származó fekete-fehér fotók. Továbbgondolva a rám bízott feladatot, amellet döntöttem, hogy a posztok készítésekor figyelembe veszem az ún. világnapokat és alternatív ünnepnapokat,<sup>1</sup> amelyeket napjainkban már a média is növekvő súllyal tart számon, ráadásul ezek egyre inkább népszerűek a közösségi média aktív felhasználói körében is. (Jól mutatja ezt, hogy a lánygyermek világnapján sok büszke anyuka tett fel képet személyes oldalára saját lányáról). A világnapok azért is tűntek jó választásnak, mert ezek kapcsán lehetőségem nyílt olyan néprajzi témák kifejtésére, amelyekre a hagyományos ünnepek nem adnak lehetőséget. Így a dohánymentes világnapon a hazai dohánytermesztésről, a barátság világnapján a „komaság” intézményéről készítettem egy-egy rövid összefoglalót (lásd *1. kép*). Hasonló témaválasztás a naptári jeles napok esetében csak többszörös áttétellel lehetséges. Ezt igazolja az a poszt, amelyben Szent Rozália emléknapja kapcsán nem a szentről, hanem egy Rozáliának szentelt templomban történt nevezetes keresztelőről emlékeztem meg. A Nadapon 1800. december 3-án zajlott esemény apropóján ráadásul a kereszteleetlenül elhunyt gyerekekhez fűződő népi hiedelmekről írtam, mivel szülei a pár napos Vörösmarty Mihályt szülőfalujából (a helyi plébános betegsége miatt) a nadapi Szent Rozália-templomba vitték el megkereszteltetni. Bár Szent Rozáliának nyilvánvalóan nincs köze a kereszteleetlenül elhunyt gyermekekhez kapcsolódó hiedelmekhez, a kis Mihály szüleinek igyekezete kapcsán, hogy a gyermeket mielőbb keresztvíz alá tartsák, fel tudtam vázolni a néphit erről szóló elképzeléseit.

A világnapok mellett azonban természetesen megtartottam a jeles napokhoz fűződő szokások ismertetését is. Ugyanakkor a korábbi gyakorlathoz képest ezekkel kapcsolatban is bevezettem kisebb változtatásokat. Az egy adott ünnephez kötődő népszokásokról szólva igyekszem nem csupán általánosságban írni, hanem törekszem arra, hogy kifejezetten a baranyai vagy dél-dunántúli hagyományokat érintsem, sőt gyakran előfordul, hogy kizárólag (tágon értelmezett) helyi szokásokat mutatok be. Ezért írtam pl. nagyszombat kapcsán a Dráva menti horvátok ünnepi kólótáncáról (erről a szokásról, az alkalmon énekelt dalokról múzeumunk egykori vezetője, Begovác Rózsa írt, vö. Begovác 1979). „A változatosság gyönyörködtet” elv alapján igyekszem nyitni a külföldi szokások felé is, így pl. a Szent Iván-éj kapcsán a lettek *Janis* nevet viselő fesztiváljára is kitértem, Szent Kornél és Szent Ciprián napján az Észak-Olaszországban ismeretes – Kornél pápa tiszteletéből fakadó, de Szent Márton alakjával és napjával összemosódó – felvonulásról: a felszarvazott férjek ünnepéről (olaszul: la festa dei cornuti) írtam. Posztjaiban nem ragaszkodom csupán a paraszti hagyományokhoz sem. Történeti (hely-, vallás-, és kultúrtörténeti) érdekességeket is megosztok a múzeum közösségi oldalának kö-

---

1 Elérhető egy lista ezekről pl. a Wikipédián: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Vil%C3%A1gnapok\\_%C3%A9s\\_nemzetk%C3%B6zi\\_akci%C3%B3napok\\_list%C3%A1ja](https://hu.wikipedia.org/wiki/Vil%C3%A1gnapok_%C3%A9s_nemzetk%C3%B6zi_akci%C3%B3napok_list%C3%A1ja).

vetőivel. Így szeptember 1-jén, az iskolakezdés napján a tanyai iskolák sorsának alakulását ismerttettem (Kömlössy 1997 alapján). Assisi Szent Ferenc emléknapján, amely egyben az állatok napja, arra hívtam fel a figyelmet, hogy hazánkban az állatok védelmét már 1934-ben összefüggésbe hozták Assisi Szent Ferenc nevével, amikor „a szent halálának 700-ik évfordulójának alkalmából az Állatvédő Világszövetség Magyar Osztálya Pestszentlőrincen (a Herrich moziban) ingyenes előadást szervezett.”<sup>2</sup> Egyes posztjaimban megférnek egymás mellett a paraszti és a polgári hagyományok is, sőt olykor kifejezetten a városi és a falusi szokásokat igyekeztem ütköztetni. A csokoládé világnapján készült írásomban pl. rámutattam arra, hogy ami a városokban a csokoládé, az a falvakban inkább a mézeskalács volt (lásd 2. kép). Vagy az autómentes világnapon a női biciklizés történetéről írva – nem kevés utánajárással – azt is kiderítettem, mikor pattantak először nyeregbe a viseletben járó parasztasszonyok.

Véleményem szerint a bejegyzések témáját olykor a néprajztudomány és a muzeológia történetének egy-egy szelete, vagy e diszciplínák valamely elméleti kérdése is képezheti. Így a néprajzi fotográfia kérdése került elő a magyar fotográfia napján, a múzeumok nemzetközi napján pedig, mivel annak idei témája a *The Power of Museums* volt, egy a „múzeum hatóerejéről” értekező 20. század eleji tanulmányból idéztem (vö. Czákó 1908; a bejegyzéshez egyébként azt a két 1963-ban Siklóson készített fotót választottam, amelyen Petrovics Józsefné éppen ruhát készít a JPM állandó néprajzi kiállítása számára, lásd 3. kép). De hogy az elméleti kérdésekre is említsek egy példát, a szellemi tulajdon világnapján a népművészet alkotóinak és a naiv művészeknek a műveikhez való viszonyát elemeztem pár sor erejéig. A tudományt művelők személye, a neves néprajztudósok élete szintén a világnapok kapcsán kerülhetett terítékre, pl. Herman Ottóról a madarak és fák világnapján, Györffy Istvánról pedig az apák napján írtam. Előbbi társítás kevésbé, utóbbi viszont annál inkább magyarázatra szorul. A választásom azért esett épp a Györffy család apafiguráinak a bemutatására, mert Györffy István életére jelentős befolyással volt szűrszabó nagyapja (innen az indíttatás a híres cífraszűr monográfiához, vö. Györffy 1930), illetve a kiváló néprajzkutató maga is háromgyerekes édesapa volt, akinek leszármazottai is híres értelmiségiek lettek.

Tapasztalataim szerint a közösségi médiában „posztolt” bejegyzések arra is alkalmat teremthetnek, hogy a muzeológus saját kutatási eredményeiből is adjon egy kis ízelítőt a szaktudományon kívüli világnak, vagy akár arra, hogy egy-egy öt érdeklő téma kapcsán apró kutatásokat végezzen. Saját, a piros-vörös kérdésről készített monográfiám (vö. Bálizs 2020) „rózsa” szóra vonatkozó érdekesebb adatai jól megfértek a *Rózsa névnap* című bejegyzés alatt (ráadásul a Zengővárkonyi Tájházban előtte lefotózott rózsás üdvözlőlap kellően figyelemfelkeltőnek bizonyult ehhez a poszthoz). A színek iránt érdeklődő kutatóként nagycsütörtöknek a „zöldcsütörtök” elnevezése pedig arra sarkallt, hogy utána járjak, miért és mióta kapcsolódik a zöld szín ehhez az ünnepnaphoz. A kifejezetten tudományos kérdésfeltevéssel bíró

2 Az idézet a szóban forgó bejegyzésből származik.

írások természetesen nem feltétlenül tartanak számat széles érdeklődésre. A „csupán” ismeretterjesztő jellegű szövegek leíró stílusa ugyanakkor sajnálatos módon sokszor ugyanolyan száraz és egyhangú, mint a tudományos íróké. Saját olvasatomban azonban a múzeumi bejegyzéseknek nem muszáj feltétlenül tény- és adatközlő írásoknak lenniük. Ebből a megfontolásból kiindulva pl. a magyar népmese napján egy rövid tréfás mesét tettem közzé, a hozzá készített (kétszattú) képen részben a mese rajzos illusztrációja, részben a mesében szereplő, annak szövegében nagy betűkkel ki is emelt paraszti tárgynak: a mosósulyoknak a fotója szerepelt (lásd 4. kép). Tehát a kiemelt szóval és a hozzá társított fotóval ez utóbbi esetben is megvalósult valamilyen szintű ismeretterjesztés, csak éppen közvetett módon, a leíró stílust elkerülve. Itt említhető az az eset is, amikor áldozócsüörtökön egy, a *Kis Pesti Hírlap*ból származó, az elsőáldozási viseletről szóló *Fehér ruha* című műmesét tettem közzé rövidítve. Itt azonban nem tudtam ellenállni a csábításnak, és néhány soros magyarázattal azért még kiegészítettem a történetet a fehér szín és a mesében szereplő méh közös szimbolikájáról.

## A bejegyzésekhez illesztett fotók

A korábbi gyakorlattal ellentétben önmagában és önmagáért néprajzi (pontosabban néprajzi szempontból érdekes) fotót nem szoktam posztolni. Abban az esetben, ha ünnep- vagy világnapok apropóján készül a poszt, mindig készítek egy szöveges ismeretterjesztő írást, amit egy olyan fénykép is kísér, amely a megfogalmazottak illusztrálására szolgál. (Eddig csupán egyetlenegy esetben fordult elő, hogy nem képet, hanem egy interneten bárki számára elérhető videót csatoltam a szöveg mellé). A bejegyzésekhez használt fotók nem mindig a pécsi múzeum saját fotótárából valók, a forrásként használt „képszolgáltatók” között szerepel a Néprajzi Múzeum digitális fényképadatbázisa, a Fortepan, a Hungaricana, de gyakorlatilag bármilyen interneten elérhető oldal. Egy-egy szentet ábrázoló, közterületen (utcán, mezőn stb.) álló baranyai szobor színes fotóját – így pl. a többször „költöztetett”, jelenleg újra Monyoród–Máriakévend határán álló Antiochiai Szent Margit szoborét is – a Köztérkép nevű internetes oldalról kölcsönöztem. De természetesen minden esetben megadom a felhasznált kép, vagy az adott művészeti alkotásról készített reprodukció forrását, illetve sajtófotók esetén (mint pl. a felújított szeremlei hagyományról, a 2015-ös „pütkösi ladikázásról” készített képek esetében) pedig a fotós nevét is feltüntettem a bejegyzés legvégén. Sokszor előfordul, hogy – egy képszerkesztő számítógépes program kollázskészítő funkciójával – egy képen több (általában 2-4) digitális fényképet is egymás mellé illesztnek, így egyazon tárgy többféle nézetét, részletfotóját, illetve ugyanazon tárgytípus különféle formaváltozatát is meg tudom mutatni, illetve az összetett témájú bejegyzéseknél, az érintett tárgyakra/fogalmakra együttesen tudok vizuális formában utalni. Utóbbira példa a *Nagyhét* címet viselő bejegyzéshez kapcsolt kollázs, amelyben egymás mellé helyeztem egy tisztítószeres-gumikesztyűs fotót egy modern gyónási jelenettel, ezáltal

tal egyetlenegy képpel illusztrálva a környezet és a lélek megtisztításának a húsvét előtti napokban jelentkező igényét, ami egykor általános jelenség volt minden katolikus tájegységen.

## Mit mutatnak a népszerűségi adatok?

Az, hogy melyek azok a bejegyzések, amelyek a közösségi médiafelületeket gyakran használók körében a legszélesebb réteghez jutnak el, utólagosan könnyedén ellenőrizhető. A múzeum által is használt közösségi média (Facebook) egyes – kifejezetten erre a célra, üzleti megfontolásból kifejlesztett – funkcióinak használatával, könnyedén visszakereshető, hogy az egyes bejegyzések milyen hatásokkal működnek. Meg lehet tekinteni, hogy a megosztásoknak köszönhetően mely posztok jutottak el a legtöbb emberhez, illetve hogy melyek voltak azok, amelyek ebben a tekintetben csupán hátul, a sor végén kullognak (az ún. bejegyzéselérésnél látható azoknak az embereknek a száma, akik legalább egyszer látták a megosztott tartalmat.) Arra vonatkozó összegzés/grafikon is hozzáférhető, hogy a posztok elnyertéke annyira az olvasók tetszését, hogy valamilyen reakciót is kiváltott belőlük (ebben a tekintetben a megosztást, a hozzászólást, a különféle emoji-ra kattintást szokás „bejegyzésaktivitásként” értékelni). Sőt akár nemre, életkorra és lakóhelyre lebontva is meg lehet nézni bizonyos adatokat.

Ha megvizsgálom a 2022 áprilisától október közepéig közzétett bejegyzések (összesen 77 ismeretterjesztő írás) statisztikáit, kirajzolódnak bizonyos törvényszerűségek.<sup>3</sup> Egyrészt úgy tűnik, hogy április közepétől június elejéig sokkal több emberhez jutottak el a bejegyzések, mint azután. Véleményem szerint leginkább az játszhat ebben közre, hogy a múzeumhoz érkezésemmel az általam szerkesztett, a korábbiaktól sokban eltérő bejegyzések egy időre magukra vonták a figyelmet, az újdonság varázsa azonban nem tartott ki a nyárra, amikor amúgy is kevésbé lehet felkelteni az emberek figyelmét. (Alátámasztja ezt, hogy a márciusi posztok egyike sem éri el a 10000 fős elérést, az áprilisiak viszont több esetben ugrottak e szám fölé). Ugyanakkor a közvetlenül a nyári „uborkaszezon” után megjelent, az iskolakezéshez kapcsolódó poszthoz hasonló sikert azóta sem ért el egyik újabb bejegyzés sem. Utóbbi sikerét egyébként nehéz azon kívül megmagyarázni, hogy a nyár elmúltával az emberek újra nagy lendülettel vetették bele magukat a közösségi média tartalmainak a böngészésébe. Esetleg hozzájárulhatott ehhez még a hozzá társított fotó is, amely kontrasztba állítja egy elhagyott, düledező tanyasi iskola képét egy olyan 1900-as fotóval, amelyen rengeteg azonos korú gyerek (sok kis kalapos fiú és fejkendős lány) áll vagy ül egy fehér házfal előtt, ami feltehetően egy iskola lehet. (A kép a Fortepan közösségi fotóarchívumban szerepel, de az évszámon kívül a készítés körülményeire vonatkozó semmi más adatot nem tüntettek fel rajta).

<sup>3</sup> Az összehasonlításnál egyedül az nem releváns, hogy melyik napszakban kerül ki egy bejegyzés, mivel néhány kivételtől eltekintve az összes reggel hat órára van időzítve.

Fontos tanulság, hogy a nagyünnepkehez (húsvét, pünkösöd) kapcsolódó bejegyzéseknek nagyobb az elérése. A vizsgált időintervallumban a korábban már említett nagyszombati poszt volt messze a legnépszerűbb. Ezt összesen 24424 ezer ember látta, közülük 2768-an reagáltak is rá valamilyen formában. A Dráva menti templomi körtáncnak bizonyosan azért lett ilyen kimagasló a sikere, mert a bejegyzést a húsvéti kólót rekonstruáló potonyi asszonyokról forgatott filmfelvétel közben készített fotókkal illusztráltam, melyeken többen felismerték saját nagymamájukat. Jól szerepelt a virágvasárnap, barkaszentelésre koncentráló írás is, ez 19515 emberhez jutott el, és 1455-en reagáltak rá. A jó szereplés ugyanakkor összefügg azzal is, hogy ez volt az első ismeretterjesztő poszt, amit már én készítettem (egy magamat bemutató poszt illetve más bejegyzések ezt már megelőzték, de a jeles nap témában írtak közül ez a legkorábbi).

A második legtöbb emberhez elért bejegyzés azonban nem a húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódik, hanem Szent György-naphoz, amely egyben a népviseletek napja is. A Szent György-napi szokások képezték a közzétett szöveg témáját, viszont a viseletek napjához kapcsolódtak a megosztásra került fényképek. A poszthoz ugyanis egy Somberekről származó teljes női viselet felöltését lépésről-lépésre (helyben, egy parasztház tornácán) megörökítő 1963-as fotósorozatot csatoltam, egy-egy képen két fotót is összeillesztve. A nyolc kétosztatú fekete-fehér fotót kiegészítettem egy általam készített színes fényképpel is, amelyen ugyanez a viseletegyüttes látható (használatának megfelelően egymásra igazgatva) felülnézetből egy nagy asztalon. (A képeken megörökített viseletdarabok zöme ugyanis a gyűjteménybe került közvetlenül az után, hogy a gyűjtője lefotózta felöltésük módját.) Minden bizonnyal leginkább ezek a képek vonták a posztra a figyelmet, ugyanis a múzeum bejegyzéseinknek olvasói 75-85%-ban a nők – és ezek szerint az öltözködésért rajongó hölgyek – köréből kerülnek ki.

Hogy a fotók jelentős szerepet játszanak abban, hogy mennyi emberhez jut el egy bejegyzés, más adatokból is kiolvasható. A legkevesebb személyhez eljutó poszt esetében kézenfekvő azzal magyarázni a sikertelenséget, hogy ehhez a poszthoz nem fotót, hanem videót csatoltam. A szóban forgó úrnapi posztot még ezer fő sem látta (csupán 934), és összesen csupán 104-en reagáltak rá. Azonban bizonyosan közrejátszott a rossz eredményben az is, hogy aznap más, az épp akkor nyíló időszak kiállítás megnyitójáról is készült egy poszt („hirdetés”), ami elterelte az ismeretterjesztő bejegyzésről a figyelmet. Ráadásul előtte egy nappal a Medárd napi poszt olyan szárnyalást mutatott (ez lett a harmadik legnépszerűbb poszt a vizsgált időszakban 21884 eléréssel), ami teljesen háttérbe szorította az úrnapijéről szóló írást. Érdekes összehasonlítani két-két azonos időszakban készült posztot, így pl. a Szent Ignácra szóló írást a Nagyboldogasszony-napi bejegyzéssel, valamint a Hétfájdalmú Szűzanyát Mihály napjával (lásd *1. táblázat*).

## 1. táblázat. Nyári kontra őszi posztok

A poszt címe	<i>Szent Ignác emlékünnep</i>	<i>Nagyboldogasszony napja</i>	<i>Hétfájdalmú Szűzanya napja</i>	<i>Mihály-nap</i>
<b>Megjelenés időszaka</b>	nyár (júl. 31.)	nyár (aug. 15.)	ősz (szept. 15.)	ősz (szept. 29.)
<b>Előtte hány nappal korábban jelent meg</b>	egy	három	három	hét
<b>Bejegyzés terjedelme karakterben (forrás nélkül)</b>	1637	1667	2715	2203
<b>Téma</b>	a szent élet-rajza	összetett, részben történeti adatok az ünnep kialakulásáról, ikonográfia, virágszentelés szokása és annak eredete, mentaszentelés emléke	a hét fájdalom teológiai magyarázata, a hetes szám vallástörténeti és néphitbeli-folklorisztikai jelentősége	az ünnep hármas szerepéről a paraszti világban (gazdasági év fordulója, hideg idő érkezése, ünneplések kezdete)
<b>Kép típusa</b>	egyszerű fotó	háromszatú kép három különböző fotóval	egyszerű fotó	háromszatú kép, három egyazon tárgyról készített fotóval
<b>Kép témája</b>	a vörösberényi templom figurálisan festett kupolája Szent Ignác és egyéb szentek ábrázolásával	festményről részletfotó: Hold-sarlón álló Mária; fotó egy csokor szárított, és egy csokor élővirágról (szentelésre szánt virágfajtákkal); fotó fekvő mentacsokorról, rajta egy kis tartóban szárított menta	egy a múzeum gyűjteményéből származó, a Szűzanyát hét tőrrel a szívében ábrázoló (keret nélküli) festmény	egy Miska kancsó a <i>Néprajzi régiségek országos adás-vétele!!!</i> Facebook-csoportból
<b>Bejegyzés-elérés</b>	1860	10924	4425	5354
<b>Aktivitás</b>	112	806	231	562
<b>Bejegyzések megjelenés-száma<sup>4</sup></b>	1860	11551 <sup>5</sup>	4425	5469

4 Ez egy becslött érték, amelybe beletartozik, ha egy adott személy többször látja ugyanazt a bejegyzést.

5 Ez a szám azért több, mint amit ugyanebben a sorban a bejegyzések elérésénél látunk, mert a Facebook-bejegyzések (egyes emberek hírfolyamában való) feltűnésének sajátos algoritmus van, azokat többször hozza fel, amelyekre a közzététel pillanatától kezdve gyakrabban rákattintanak.

A táblázat értelmezéséhez hozzátartozik, hogy Szent Ignác és a Hétfájdalmú Szűzanya ünnepe nem számít nagy szokáshagyományokkal bíró „jeles napnak”, így nem csoda (és nem is annyira sajnálandó tény), hogy a gazdag tradícióval bíró Nagyboldogasszony- és a Mihály-nap megelőzte az előbbieket mutatóit. A táblázat utolsó két oszlopa kapcsán feltűnő, hogy a Mihály-napi poszt kilencszáz fónél alig több személyhez jutott el, ennek ellenére a duplájánál is több reakciót kapott, amit egyaránt magyarázhat a téma viszonylagos érdekessége és a fotón szereplő, ember formájú kancsó mutatósága is. Ugyanakkor a bejegyzést megtekintők reagálásának a száma nem egyedüli mérvadója a poszt hatékonyságának, fontos „reakcióként” lehet értékelni egy poszt digitális világon kívüli utóéletét is. Előfordult már, hogy az általam írt posztot a nyomtatott sajtó is átvette. Az eseménytelen nyári napokon az újságírók is a közösségi médiából merítenek ihletet, így történhetett meg, hogy a Mária Magdolna napján megosztott írásom részletei megjelentek a *Dunántúli Napló* hasábjain. A cikk kapcsán felkeresték a JPM Néprajzi Osztályának már nyugdíjba vonult muzeológusát, Lantosné Dr. Imre Máriát is, ő segített értelmezni azt a régi baranyai hiedelmet, hogy *Magdolna napján nem jó meszelni, mert képe megjelenik a falon* (*Dunántúli Napló*. 2022. júl. 23).

Már az első táblázatból is jól látszik, hogy valóban jelentős tényező, hogy egy adott poszthoz képest hány nappal korábban jelent meg (bármilyen típusú) másik bejegyzés a múzeumtól, mint „digitális tartalomgyártótól”. Ugyanezt a következtetést lehet levonni abból a táblázatból is, amelybe a világnapok/alternatív ünnepnapok bejegyzései közül részben a négy legsikeresebbet emeltem ki, részben pedig a két legkevesebb emberhez eljutó írást (lásd 2. táblázat). Ebben vastag szedéssel olvashatók azok a jellemzők, melyek szerintem leginkább hozzájárulhattak ahhoz, hogy ezek váltak a legkedveltebbé ezen a kategórián belül. A gyereknap mint nap eleve fontos „ünnep” a mai – sok tekintetben – gyermekközpontú világunkban, és miután sikerült ehhez egy nagyon kedves (városi szlenggel élve: cuki) fotót találni saját fotóarchívumunkból, a siker sem maradt el. A legnagyobb elérést és reakciót kiváltó bejegyzések esetében tehát a fotók témájának szokatlansága vagy éppen megmosolyogtató bája sem elhanyagolandó. A dinnyetermesztés önmagában nem tekinthető érdekes témának, az azonban, hogy egy szólással és egy provokatív kérdéssel indult a poszt („*Él, mint Marci Hevesen*. De mi köze van Marcinak a dinnyéhez?”), illetve az, hogy ezt egy anekdotikus magyarázat (vö. Gyimesiné Gömöri 1998) követte, elegendőnek bizonyult arra, hogy sok emberhez eljusson az erről szóló írás. Ami pedig a világnapok kategória utolsó helyezetteit illeti, az a tény, hogy ezek egy nappal később jelentek meg az előző poszthoz viszonyítva, vagy éppen az, hogy a fotóillusztrációjuk kevésbé volt figyelemfelkeltő, csak részben magyarázza meg sikertelenségüket. Népszerűtlenségük okait keresve nagy súllyal eshet latba a téma kevésbé érdekfeszítő, vagy épp a köznapi ember számára túl bonyolult (túl tudományos) volta is.

2. táblázat. Négy sikeres és két népszerűtlen világnap/alternatív ünnepnap kapcsán írt poszt

A poszt címe	Gyereknap	Iskolakezdés	Dinnye világnap	Autómentes világnap	Fête de la musique – a zene ünnepe	Szellemi tulajdon világnapja
<b>A megjelenés időszaka</b>	tavaszi (máj. 29.)	ősz (szept. 1.)	nyár (aug. 3.)	ősz (szept. 22.)	nyár (jún. 21.)	tavaszi (ápr. 26.)
<b>Az előző poszt hány nappal korábbi</b>	három	kettő	három	egy	egy	egy
<b>A bejegyzés terjedelme (forrás nélkül) karakterben</b>	1066	2265	2270	1721	985	1348
<b>Téma</b>	gyereknevelés a hagyományos paraszti társadalomban	a tanyasi iskolák története	szólamagyarozat és a dinnyetermesztés története	női kerékpározás kezdetei hazánkban	az ünnep 40. születésnapjáról, egy saját tárgy bemutatása	naiv alkotók munkáinak fogalmi meghatározása
<b>Kép típusa</b>	egyszerű fotó	kétszötű kép két különböző fotóval	egyszerű fotó	egyszerű fotó	háromszötű kép, három egyazon tárgyról készített fotóval	egyszerű fotó
<b>Kép témája</b>	síró kisgyermek fa járókában	elhagyott tanyasi iskola színes fotója; fekete-fehér csoportkép iskolás gyerekekről	paraszti idillt ábrázoló grafikáról készített reprodukció	ünnepi viseletben kerékpározó asszony	„kapkodós citera” két különböző oldalról fotózva és egy részletfotó	egy figuráisan festett tányér fotója
<b>Bejegyzés-elérés</b>	15904	13460	13347	10601	2115	1794
<b>Aktivitás</b>	1615	1557	1027	1033	107	134



Végül összefoglalva a megfigyeléseimet, azoknak a muzeológusoknak, akik ismeretterjesztő tevékenységüket a múzeum falain kívülre kiterjesztve jelen szeretnének lenni a közösségi médiában, négy fő szempontot kell észben tartaniuk:

1. A hagyományos ünnepek, népszokások kapcsán közzé tett bejegyzések a világnapok/alternatív ünnepek nézettségi adataihoz viszonyítva jobb elérést produkálnak, ugyanakkor az utóbbi témához kapcsolódó posztokra érkező reakciók aránya magasabb az ünnepekhez és a jeles napokhoz kapcsolódó írásokra való reagálásoknál.

2. A bejegyzéshez csatolt kép vagy az egyazon képen belüli összeszerkesztett fotók figyelemfelhívó vagy szokatlan volta önmagában megosztásokat (ezáltal magasabb elérési adatokat) generálhat. Ugyanígy a kiválasztott illusztráció magas „cukiságfaktora” – legalábbis a jellemzően inkább a nők által követett múzeumi posztok esetében – jelentősen növeli az átlag feletti elérések esélyét.

3. A napi szinten megosztott ismeretterjesztő, vagy bármilyen más jellegű posztok sűrűségük folytán és a bejegyzések megjelenítését sajátosan szabályozó logaritmusok miatt követhetlenné válnak, ami legtöbb esetben árt a nézettségüknek.

4. A jól felépített, figyelemfelhívó szövegkezdések, illetve a mai szemmel meghökkentőnek ható szokáselemek interpretálása (a megfelelő képpel társítva) nagyobb eséllyel eredményez széles olvasótábort.

## „Nincs új a nap alatt”

Ha végigtekintünk a fenti felsoroláson azt láthatjuk, hogy pontosan ugyanaz a mozgatórugója a digitális világba merészkedő múzeumi ismeretterjesztésnek és a múzeum online közösségi médiában való hatékony jelenlétének is, ami a művészet és a humor hátterében is megbújik: a szokatlanság. De, hogy ne kanyarodjunk el messze a témától, vegyük csak a humor esetét. A humort magyarázó elméletek három nagy csoportja közül az egyik és talán legmeggyőzőbb: a szemantikai és pragmatikai kiindulópontú humorelméletek szerint a normasértés, a váratlanság és a szokatlanság jelenti a humor legfontosabb alappilléreit (Svindt–Tátrai 2019: 132). A hazai humorkutatók egyik legnagyobb alakjának, Szalay Károlynak a kutatásai (vö. pl. 1983) szerint a „komikum lételeme a szokatlanság, furcsaság, normaáthágás, tévesztés, oda nem illés, amit a közönség rögvest felismer” (Nemesi 2011: 132). A fent elemzett adatokból, és az azokból levont tanulságokból szintén az következik, hogy a szokatlanságot közvetítő vizuális illusztrációk segítségével olyan témák is könnyebben „eladhatók”, amelyek önmagukban nem keltenék fel nagy tömegek érdeklődését. Az online térben különleges témájú múzeumi-néprajzi fényképekkel, vagy össze nem illő tárgyak egymás mellé illesztett fotójával, melyek a nézőben egy pillanat alatt képesek a furcsaság vagy a normaáthágás érzését közvetíteni (pl. ilyen a viseletben bicikliző fejkendő asszony látványa), a néprajzi közgyűjtemények, illetve a múzeumi tárgyak kilépve a múzeum falai közül hangsúlyosan jelen tudnak lenni a modern digitális térben. A szakirodalomban lejegyzett hagyományhalmaz-

ból egyes meghökkentő szokáselemek kiemelése a kevésbé figyelemfelkeltő témákat is vonzóvá teheti és (a megosztások révén) közelebb viheti a legszélesebb olvasóközönség felé.

Mivel tudja tehát egy múzeum a közösségi médiában magára vonni és folyamatosan ébren tartani az olvasói („követői”) figyelmét? Hogyan juthat a múzeum közel az emberekhez, anélkül, hogy azok belépnének az intézmény kapuján? Véleményem szerint úgy, ha jól sáfarkodik a rá bízott tudás- és tárgykinccsel az élet digitális színpadán is. A „jól” jelen esetben annyit tesz, hogy cselekvő és kísérletező módon vesz részt az online térben. Vagyis ha nem sajnálja az időt és energiát arra, hogy megkeresse az újszerűt, a szokatlant, azt a „pluszt”, amivel sokak érdeklődését felkeltheti a múzeum, a (néprajz)tudomány és a – bár fotó formájában közvetített, a valós térben ugyanakkor ténylegesen, kézbe vehető módon is létező – tárgyak iránt. A recept tehát nem új, a közeg azonban, ahol ezt alkalmazni kell, viszont még jórészt annak számít.

## Szakirodalom

Bálint Sándor

1977 *Ünnepi kalendárium I–II.* Szent István Társulat, Budapest.

Bálizs Beáta

2020 *Veres róka, vörös bársony, piros rózsa. A piros-vörös a magyar nyelvben is kultúrában.* (Studia Ethnologica Hungarica, XIX.) L'Harmattan, Budapest.

Begovác Rózsa

1979 Dráva menti horvát húsvéti dalok. *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve XXIV.* 273–300.

Czakó Elemér

1908 Jegyzetek a muzeális alapelvekről. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő II.* (2–3) 157–160.

Gyimesiné Gömöri Ilona

1998 A hevesi dinnyetermesztés. In: Cs. Schwalm Edit (szerk.): *Fejezetek Heves népeletéből. A Hevesen 1998. október 7-én megtartott tájkonferencia anyaga.* (Néprajzi tájkonferenciák Heves megyében, 12.) Heves Megyei Múzeumi Szervezet, Eger, 26–36.

Györffy István

1930 *Magyar népi hímzések I. A cífraszúr.* Budapest.

Komlóssy Ákos

1997 Tanyai iskolák, tanyai tanítók. *Iskolakultúra VII.* (1) 94–102.

Nemesi Attila László

2011 *Nyelv, nyelvhasználat, kommunikáció. Hét tanulmány.* Loisir Kiadó, Budapest.

Svindt Veronika – Tátrai Szilárd

2019 Mitől jó az irónia? A humorérvék szerepe az irónia létrehozásában és megértésében. *Magyar Nyelv* CXV. (2) 129–144.

Szalay Károly

1983 *Komikum, szatíra, humor*. Kossuth Kiadó, Budapest.

**Obiceiuri populare, sărbători și zile mondiale.  
Despre însemnările Departamentului de Etnografie  
a Muzeului Janus Pannonius pe rețelele de socializare**

Bazată pe răspunsurile utilizatorilor de Facebook, lucrarea de față analizează succesul sau dimpotrivă, non-succesul postărilor scurte, realizate de autor pe pagina de Facebook a Muzeului Janus Pannonius din Pécs. Urmărește care ar fi cauzele faptului că în timp ce unele dintre postări sunt urmărite și apreciate de un număr foarte mare de utilizatori, o altă parte ajunge în atenția unui grup mult mai restrâns de oameni. Concluzia analizei ar fi următoarea: muzeele pot utiliza în mod eficient posibilitățile acestor canale media doar dacă fac acest lucru într-un mod activ și experimental. Una dintre modalități care să dea roade ar fi ca în cadrul postărilor – atât cu privire la conținuturile textuale și de imagini – să ofere cititorilor acel aspect de „nou” sau „neobișnuit”, care să atragă atenția asupra muzeelor și a valorilor păstrate în aceste muzee chiar și în această lume în continuă schimbare.

**Folk Customs, Holy- and World Days.  
On the Janus Pannonius Museum's Department  
of Ethnography's Posts in Social Media**

Based on the responses (number of visits and emojis) of Facebook users, this paper examines the success or non-success of a series of short popularizing museological-ethnographical notes of the author posted in the past six months on the Facebook channel of the Ethnographical Department, Janus Pannonius Museum, Pécs. The main question is why some of her notes have a great success reaching a huge audience, while some others abort without too much of attention. She arrives at the conclusion that museums have to exploit the potentials of public media in an active and experimental way offering the readers – if possible – an unusual, extraordinary or „other” view of objects and valuables while drawing attention to the richness of the museums in a rapidly changing world.

## Képek



1. Egymást kézen és karon fogó komák (Hernai Béla fotózta Véméden 1916–1924 között; Fotótár 47241, 47232, 47235, 47231)



2. Egy malac alakú régi cukrászati csokoládéöntő forma (forrás: <http://www.teszvesz.hu/1g102-antik-szilveszteri-ujevi-malac-alaku-csokionto-forma-egesz-cukraszati-eszkoz-3212856653.html>), illetve egy színes cukormázzal díszített mézeskalács huszár (forrás: <http://dka.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=4390>)



3. Petrovics Józsefné ruhát varrt a JPM állandó néprajzi kiállítására számára (Siklós, 1963, fényképezte: Mándoki László; Fotótár 7892, 7893)



4. Figurális díszítésű mosósulyok gyűjteményünkéből (a gyűjtés helye: Zengővárkony, Ítsz. 61.228.1), illetve egy csalimese illusztrációja (*Napsugár* folyóirat 1974/2)



Horváth Alpár

## Múzeumok a székelyföldi turizmusban

### Problematizálás, kérdésfelvetés

A múzeumok, sajátosan a székelyföldi múzeumok turizmuspiaci jelenlétének a vizsgálatához szemléleti kiindulópontként a turizmusföldrajz és turizmusmarketing alapfogalmának, a turisztikai vonzerő fogalmának értelmezéséből indulhatunk ki. Nyilván, már első kritikus megjegyzésként érdemes hangsúlyozni, hogy a múzeum nem elsősorban turisztikai objektum, nem is a turisztikai infrastruktúra része és nem is turisztikai vállalkozás. Mégis, felhozhatunk olyan érveket, amelyek mindezekkel kapcsolatba hozzák a múzeumot általában és sajátosan az egyes, konkrét múzeumi létesítményeket – nyilván különböző mértékben. Így hipotézisként is megfogalmazható, hogy egyes múzeumok látogatóbarátabbak, mások kevésbé, így vizsgálat tárgyává tehető, hogy mely múzeumok milyen mértékben igyekeznek a turizmuspiacra hangsúlyosabban jelen lenni? Ez mellett nem mindegy, hogy milyen mértékben képesek a múzeumok a helyi közönséget bevonni, továbbá milyen mértékben képesek távolabbi vidékek lakóit, esetleg más országok, nemzetek, kultúrák képviselőit bevonni? Ezt tükrözhetik valamelyest a múzeumlátogatási statisztikákból kiolvasható trendek is.

A múzeum közművelődési, kultúráközvetítő intézmény, amely adott időszak alatt különböző gyűjtők, esetenként szakemberek által gyarapított, tematikus gyűjteményekbe szervezett és *muzealizálás*on átesett tárgyak fölé és köré épül (Waidacher 2011). A múzeumoknak megvan a maga belső világa, amely kívülről csak részben látszik a múzeumi jelenlét és a tudatos múzeumi kommunikáció által. Jogszabályok előírhatják a fenntartók kötelezettségét a gyűjtemények megőrzését illetően, de az érdemi munka a mindenkori múzeumi vezetőkre és az általuk irányított emberi és szakmai közösségekre hárul (Berényi 2021). A múzeumok nem mellékesen gazdálkodó intézmények, funkcióik ellátása során kiadásai és szerencsésebb esetben ezeket minél nagyobb mértékben fedező bevételeik is vannak.

A turizmustudomány szakemberei számára a múzeumok éppen azért érdekesekek, mert nem csupán a múzeumnak, hanem a múzeumnak helyet adó település vagy térség egyéb szereplőinek a szellemi és anyagi gyarapodásához is hozzájárulhatnak. Alapvető kérdés, hogy a múzeum önmagában vagy más vonzerőkkel szinergiában, desztinációba ágyazottan képes térbeli mozgásfolyamatokat kiváltani? Valószínű, hogy viszonylag kevés és „elégge” nagynevű múzeum képes önmagában olyan hatást gyakorolni a távolabbi vidékek lakóira, hogy kimondottan adott kiállítás vagy



valamilyen rendezvény kedvéért keljenek útra a turista-látogatók.<sup>1</sup> A turizmusgazdasági megközelítésben az a lényeg, hogy a múzeumok hozzájárulnak (vagy sem) egy térség turistaforgalmához, ami a szálláshelyeken regisztrált turistaérkezések és eltöltött vendégéjszakák számában – gazdasági hatásként – csapódik le.

A desztináció fogalmát utazási célterületként és/vagy turisztikai fogadótérségként szokás értelmezni, ennek turizmuspiaci megjelenítése a desztinációmá케팅 feladata, amelyet valamilyen turisztikai szerveződés (hivatal, egyesület, szövetség) szakmai-jogi felhatalmazás útján láthat el, sok és sokféle szabadidős, kulturális, sport, közlekedési és vendégfogadási szolgáltatást igyekszik egységes felületen megmutatni a térség iránt érdeklődőknek (Horváth 2020a). Informatív és invitatív hangsúlyú üzenetekkel, különböző kommunikációs felületeken, csatornákon keresztül valósítja meg a térség és értékeinek turizmuspiaci promócióját. Ebben nem egyszerűen a tájékoztatáson, hanem inkább a meggyőzésen kellene, hogy legyen a hangsúly. Meggyőzni egyéneket, szervezeteket arról, hogy érdemes a térségbe (annak vonzerőjéhez) látogatni, időt, pénzt energiát áldozni a helyekkel való időleges találkozásokra.

Ezzel a felismeréssel fogtam hozzá a Székelyföldön múzeumként jelentkező objektumok beazonosításához, általános témaként fogalmazva meg a múzeumok jelenlétét a székelyföldi turizmusban. „*Benne lenni*” a turizmusban azt jelenti, hogy a turisztikai piacot kutató, figyelő szereplők számára valamilyen információforrásból származó (képi, szöveges vagy számszerű) információk révén *észlelhető* az adott szervezetek, intézmények, objektumok jelenléte, függetlenül attól, hogy mennyire érdekesítő, látogatásra ösztönző, látogatóbarát vagy sem az adott objektum. A múzeumok jelenléte a turizmusban azt jelenti, hogy a turisztikai piac kínálati oldalán észlelhető, beazonosítható az adott múzeumok kínálata, amiről az általuk vagy a róluk folytatott kommunikációs cselekmények adnak hírt. Annak a piaci szereplőnek a fejével célszerű megpróbálni gondolkodni, aki még nem járt adott térségben, nincs valóság közeli ismeretanyaga adott utazási célterületről (desztinációról). Az egyes látványosságokról szóló képi-invitatív és szöveges-informatív üzenetek nagy valószínűséggel olyan csatornán juthatnak el a potenciális turistához, amelyek a *térséget átfogóan* igyekeznek bemutatni, például turisztikai szempontból. Ilyen kommunikációs csatornák illetve felületek a desztináció-má케팅 szervezetek desztinációs honlapjai a kommunikációs-mix más kapcsolódó elemeivel (kültéri hirdetőfelületek, információs táblák, sajtómegjelenések és egyre hangsúlyosabb mértékben az online máketingkommunikáció közösségi média csatornáit (Nagy 2019b, Tőkés 2022, Vajda 2022).

Nem egyértelmű az sem, hogy mit értünk „székelyföldi turizmus” alatt, amelybe valamely muzeális intézmények elvileg bekapcsolódnak vagy bekapcsolódhatnak (Horváth 2013, Kiss–Barna–Deák 2013, Nagy 2013, Tóth-Batizán 2020). Ha be-

1 Statisztikai szempontból turistának az a személy tekinthető, aki otthonán kívül tölti az éjszakát, általában valamilyen szálláshely-szolgáltató egység szolgáltatását is igénybe véve.

kapcsolódnak, akkor további kérdés az is, hogy miként történik meg a múzeumi szakmai közösségek és a turizmuspiaci szereplők találkozása?

## Előzmények, szemléleti keretek

A székelyföldi turisztikai profilú felsőoktatás intézménye a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Gyergyószentmiklósi Kihelyezett Tagozata, amely 1997 ősze óta a Földrajz Kar kirendeltségeként működik. Az egyetemi alapképzés *turizmus-földrajz* szak és az *ökoturizmus és fenntartható fejlesztés* mesterképzés tantervi felépítésében nem szerepel külön a múzeumoknak szánt tantárgy,<sup>2</sup> így a leendő turisztikai szakemberek múzeumok iránti érzékenyítése jobbra abban merül ki, hogy a múzeumok említése is szerepel a turizmusföldrajzi, turisztikai területrendezési, turizmus-gazdaságtani, turizmus menedzsment és turizmusmarketing diszciplínák során. Nem szerepel több órás tananyagként a muzeális jelenség, a muzealizálás és a muzeológia (Waidacher 2011) vagy éppen a kiállítási kommunikáció témaköre (Kárpáti–Vásárhelyi 2013) a közvetített ismeretanyagban. A múzeumok mint vonzerők azonban a *kulturális turizmus* meghatározó helyszíneiként részei a szakmai diskurzusnak, főként azáltal, hogy a múzeum és turizmus kapcsolatának szakirodalma egyre bővülő tendenciát mutat (Bodnár 2019, Jászberényi szerk. 2014, Fehér–Ásványi–Jászberényi 2021, Gászné Bósz–Schultz 2021, Schultz–Somodi-Tóth 2021). Igaz, hogy néprajzos, kultúr-antropológus, szociológus körökben ez a témakör nem új keletű (Fejős 2000; Fejős szerk. 1998, 2011; Fejős–Szijártó szerk. 2000, 2003). E szakmai diskurzus egyrészt a felsőoktatásba, másrészt a desztináció-menedzsment tematikájú intézményközi kapcsolatokba is beszivároghat, aminek eredményeképpen a székelyföldi múzeumok felértékelődhetnek a kistérségi, megyei és szubregionális–regionális turizmuspolitikai gondolkodásban (Horváth 2020b).

A turizmustudományi gondolkodás három fő témakörékként határozhatóak meg az alábbiak:

1. A turizmus hatásai, amelynek keretében a gazdasági, környezeti, társadalmi-kulturális és politikai hatások pozitív és negatív jelenségei a kutatási és oktatási témák. Ezekben belül a turizmussal való szakmai és szakpolitikai törődés számára elsősorban a kívánt gazdasági hatások (jövedelemtermelés és foglalkoztatás) kiváltása a fő indok, amellyel a múzeumi gazdálkodás és azon belül a befektetések-fejlesztések témaköre függ össze.

2. A hatások kiváltásának megértése feltételezi a turizmus működésének a tanulmányozását, aminél egyrészt a keresleti oldal (egyéni és szervezeti vásárlók), másrészt a kínálati oldal (termelők, szolgáltatók) szereplőinek és kapcsolataiknak

2 Muzeológiai kérdésekkel (Kolozsváron) egyetemi hallgatók inkább a BBTE BTK MNAI *néprajz* szak alapképzésében (<http://etno.lett.ubbcluj.ro/kepzes/alapkepzes>) és a BBTE TFK *kulturális örökségturizmus* mesterképzés során találkozhatnak (<http://kmti.hiphi.ubbcluj.ro/oktatas/mesterkepzes>).

a vizsgálata szükséges. Ehhez kapcsolódik a múzeumi marketing, különösképpen a múzeumi kommunikáció témaköre.

3. A működéshez eleve szükséges a turizmus *feltételrendszerének* a modellezése (erőforrások, infrastruktúra, humán tényezők, a piacképes vonzerővé válás és a versenyképes termékek kérdésköre), amelyhez a múzeumi kínálat elemeinek a kritikus értékelése kapcsolódik. (Puczko–Rátz 2011, Michalkó 2012, Jászberényi szerk. 2014).

A jelen tanulmány szemléleti kereteinek kialakulásához nem csupán a multi- és transzdiszciplináris turizmuselméleti szakirodalom (Rátz 2014) tanulmányozása jelentett alapot, hanem az a többéves idegenvezetői tapasztalat, amit 2019-ig (a Covid19-világjárványt megelőző időszakban) halmoztam fel, és amelynek során résztvevő megfigyelést végezhettem, ha nem is olyan szakmai megalapozással, amit a kulturális antropológia vagy szociológia képviselői elvárhatnának. Az idegenvezető szerepre való önreflexív rákérdezés és kritikus megközelítés (lásd Irimiás–Mitev–Michalkó 2020) segítette elő, hogy értelmezhessem a magyarországi turisták Erdélybe irányuló turizmusának jellemzőit. Ennek az intuitív és empirikus megközelítésnek eredményeként jutottam el a székelyföldi turizmus etnicitással összefüggő kérdéseihez (Horváth 2013, Horváth–Michalkó 2014, Tóth-Batizán 2020, Kovács 2022), majd a hadtörténeti örökségek elemzésén át a nemzeti identitás-turizmus tételezéséig (Horváth 2015, 2017). A múlt-hoz való viszonyulás, az örökségesítés szereplőinek és gyakorlatainak a tanulmányozása (Husz 2007, Jakab–Vajda 2018, Sonkoly–Vahtikari 2018) és egy székelyföldi hadtörténeti és határőrizet-történeti kiállítás koncepciójának kidolgozásába való bekapcsolódás szakmai impulzusai felerősítették a múzeumok turizmusba való bekapcsolódása iránti érdeklődésemet.

Számos kérdés, amely a múzeumok belső világával, vagy a külvilággal kialakított viszonyaikkal kapcsolatos, akkor merült fel számomra, amikor a Szépvízen létrehozandó Székely Határőr Emlékközpont koncepciójának kidolgozására, Nagy József történész felkérésére bekapcsolódhattam (Horváth 2018). A történészek tudásának bemutatását szolgáló létesítmény tervezési és kivitelezés folyamata végül mintegy 60 fős szakembergárdát mozgatót meg – amint ezt a kiállítás impresszuma is dokumentálja. A székelység hadtörténeti örökségét értelmező és bemutató kiállítás alapját egy tanulmánygyűjtemény alapozta meg (Nagy szerk. 2018), majd a kurátori munka során számos résztvevő bevonására került sor, amíg a kiállítás forgatókönyve, annak több körös véleményezése, a kiállítandó tárgyak begyűjtése, legyártása és a Dajbukát-ház belső tereihez való igazítása megtörtént. A Ferencz Tibor polgármester kezdeményezésére indult projekt eredménye, a 2021. augusztus 14-én megnyitott és az első évben több mint 8600 látogatót (Farkas 2022) fogadó Székely Határőr Emlékközpont.<sup>3</sup> Az emlékközpont nem múzeum, hisz nem egy gyűjteményre alapuló intézményesülési folyamatról van szó, hanem előbb megvolt az örökségesítésre váró téma, aztán ahhoz kellett megmozgatni és bevonni különböző erőforrásokat. Az emlékközpont létrehozását eredményező projekt tehát egy

3 Forrás: <https://szekelyhataror.eu> (letöltés ideje: 2022. okt. 20.).

viszonylag rövid időtartamot felölelő fejlesztési folyamat, nem egy több évtizedes művelődéstörténeti folyamat együttes, amely a maga komplexitásában eredményezi egy múzeum létrejöttét (Boér 2007, Miklósi-Sikes 2002, Waidacher 2011).

A múzeum és a kiállítóhely illetve emlékközpont különbségeinek felismerése jelentett ösztönzést, hogy a székelyföldi múzeumok megismerésére tegyek egy nagyobb lélegzetvételnyi kísérletet. Ennek a kísérletnek a keretét az MTA Domus Hungarica szülőföldi szenior ösztöndíjjal támogatott 2019. évi egyéni kutatási projekt jelentette, amelynek során Maros, Hargita és Kovászna megye múzeumi vezetőivel készítettem interjúsorozatot.<sup>4</sup> Ezzel párhuzamosan igyekeztem a szakirodalomban is jobban elmélyülni, próbálva elkerülni a részletekben való elvesztődés kockázatát és mindvégig előtérbe helyezni a turizmus felőli megközelítés szempontját. Az interjúsorozat eredményeinek feldolgozása előtt kitört Covid19-világjárvány megrengette a turizmus és a múzeumok világát egyaránt, de öröndetes, hogy 2020–2021 folyamán már megszülettek azok az elképzelések, amelyek a járványügyi korlátozások és a járvány okozta veszteségek utáni újraindulást lehetővé tették, teszik (Berényi 2021, Gászné Bósz–Schultz 2021; Schultz–Somodi-Tóth 2021, Tótkés 2022, Dimény-Haszmann 2022, Vajda 2022).

A járvány és a járványügyi korlátozások, majd a 2022. február 24-e óta bekövetkezett ukrainai orosz katonai invázió és az arra adott gazdasági szankciók visszahatásai az európai nemzetgazdaságokra (főként energiaügyi kérdésekben) olyan kihívások elé állítják a hazai és nemzetközi turizmust, amelyek rendkívüli aktualitást adnak a *reziliencia* fogalomnak a turizmus és kultúra szereplőire való értelmezésének (Gonda 2022). A múzeumi világban megjelent elképzelések a fenntartható fejlődésről szintén egyfajta szemléleti alapállás kialakítását feltételezik a múzeumok menedzsmentje részéről (Pop–Borza 2016, Pop et al. 2019, McGhie 2019, Ásványi–Fehér–Jászberényi 2020, Fehér–Ásványi–Jászberényi 2021).

A 2020-as év óvatos nyitása során, az Erdővidéken tett látogatásaim eredményeként, a Barót városhoz tartozó Miklósváron, a Kálnoky-kastély revitalizálása érdekében generált *Erdélyi Élet Múzeuma* örökségvédelmi projektre és annak eredményére figyeltem fel. Kiseb kutatásom eredményeit egy publikációban közzé is tettem, arra fókuszálva, hogy a 2017-ben létrejött új vonzerő, ami addig turizmuspiaci értelemben csak erőforrásként volt értelmezhető, vajon a Kálnoky-kastélynak műemléki mivoltában, vagy a benne létrehozott múzeumnak köszönhetően lett tényleges attrakció (Horváth 2020b)? A válasz az akkori interjúalanyaim egyikének megfogalmazása szerint, a „Kálnoky-ökoszisztémában”, azaz abban a szinergiahatásban keresendő, amely az ökoszisztéma elemeinek működésében, egymásra hatásában létrejön. Ezek az elemek: a miklósvári grófi biznisz keretében megvalósuló falusi turizmus (Kálnoky gróf vendégházai, Károly herceg zalánpataki menedéke), a sepsikőröspataki lovarda tevékenysége, a múzeumot működtető Kálnoky Alapít-

4 Az interjúsorozat elkészülte óta három intézménynél is volt vezetőváltás (MMM, TMM, CsSzM), így célszerű volna frissíteni az interjúkat a járvány okozta kihívásokra és reakciókra vonatkozóan is, de az új vezetői elképzelésekre, víziókra való rákérdezéssel is.

vány tevékenysége. Mindezt megtámogatja az a társadalmi kommunikáció, amely a Kovászna Megye Turizmusáért Egyesület desztináció-marketingjében felbukkanó úgynevezett „nemesi turizmus” fogalma kapcsán felmerül (Horváth–Nagy 2021).

A székelyföldi turizmus kínálati folyamatainak nyomon követésére kézenfekvő információforrás a Hargita és Kovászna megyék megyei tanácsai által, egyes települési önkormányzatokkal közösen, úgynevezett közösségi fejlesztési társulások révén fenntartott turisztikai egyesületek desztináció-marketing tevékenységének figyelése. Maros megye hasonló tevékenységét a Maros Megyei Tanács által, a Barlangi és Hegyimentő Szolgálattal és a Maros Megyei Múzeummal közösen alapított egyesülete végzi. Ennek a kommunikációnak a csatornáit az úgynevezett „visit”-típusú megyei turisztikai honlapok<sup>5</sup> a kapcsolódó közösségi média jelenléttel együtt.

## **Székelyföldi turizmus, múzeumi statisztikák és nyilvántartások**

A múzeumok turizmuspiaci jelenlétének kérdése Székelyföldön egyrészt úgy is feltehető, hogy mely múzeumok vesznek részt a székelyföldi turizmusban potenciálisan élményszolgáltató vonzerőkként, vagy mely múzeumok tekinthetők „székelyföldinek”? E kérdés bonyolultságát illusztrálja, hogy az sem egyértelmű, hogy mit értünk „székelyföldi turizmus” fogalma alatt?

Székelyföld nem létezik közigazgatási értelemben, de a magyar kultúrában evidenciaként létezik úgy, mint történeti-kulturális régió (Bíró 2022, Elekes 2011, Elekes–Szilágyi 2020).

### ***Székelyföldi turizmus – székelyföldi identitás?***

A *múzeumok a székelyföldi turizmusban* téma értelmezéséhez célszerű utalni arra, hogy mit érthetünk „székelyföldi turizmus” fogalma alatt és utána tisztázhatjuk, hogy Románia mely múzeumait sorolhatjuk be abba a körbe, amit vizsgálni szándékozunk? Ezt követően mélyíthetjük el a feltáró jellegű kutatást, annak érdekében, hogy a székelyföldinek tekintett múzeumok turizmuspiaci szerepvállalását kritikusán elemezzük.

A székelyföldi turizmus fogalmát leegyszerűsítve az úgynevezett „Székelyföldön” megvalósuló turisztikai mozgásfolyamatokra, azok meglévő feltételeire, működés-módjára, hatásaira értelmezzük. Leegyszerűsítve, hiszen nem minden, a Székelyföldön megvalósuló turisztikai jelenség függ össze szorosan a „székelyföldiséggel”, amit etnikai meghatározottságú, esetenként hangsúlyozottan rurálisan regionális identitásnak tekinthetünk (Barbócz 2020, Székely–Bíró 2022). A Székelyföld fogalma történeti-kulturális régióként értelmezhető, amelynek van története, értelmez-

5 Maros megyének: <https://visitmures.com/hu>; Hargita megyének: <https://visithargita.com/hu>; Kovászna megyének: <https://visitcovasna.com/hu> (utolsó elérések: 2022. okt.21.)

hető egy még nem intézményesült turisztikai területi egységként, desztinációként, de nem értelmezhető közigazgatási értelemben. Márpedig a múzeumok, mint közművelődési intézmények nem a virtuális térben léteznek, hanem egy olyan intézményi, közigazgatási valóságban, amelyben a múzeumok, közgyűjtemények főként gazdálkodási egységekként<sup>6</sup> próbálnak fennmaradni. A múzeumvezetők számára pedig a *fenntartókkal* való viszony, a felvállalt vagy felvállalható költségvetési kihívások megválaszolása nem tudományos, hanem gyakorlati kérdéskör. Ez nyilván nem jelenti azt, hogy a múzeumok menedzselését akár Székelyföldön is ne lehetne tudományos igénnyel vizsgálni.

A Székelyföld alatt általában nagyvonalakban a *történeti Székelyföldet* szokás érteni, már amennyiben az egykori székek területe egybeesik a romániai magyar nemzetiségűek tömbszerű területi elhelyezkedésével, lakhely szerinti statisztikai hollétével. Ez azt jelenti, hogy Hargita és Kovászna megyét majdnem teljesen (Maroshévíz környékét illetve Bodza-vidéket mellőzve) beleértjük, Maros megyéből pedig Marosvásárhelyt és Maros mentét Ernyétől Nyárádtdőig, Nyárád mentét, Felső-Kis-Küküllő mentét Balavásárig, illetve a Székely-Mezőséget (Vofkori 2007, Elekes 2011, Elekes–Szilágyi 2020). A terület értelmezése és lehatárolása a székelyföldi turizmusra vonatkozó kutatások számára némiképp problémás, hisz megyei szintű vizsgálatoknál nem-székelyföldi területek is bekerülnek a vizsgálatba. Településszintű adatsorok használatával már közelebb kerülhetünk a térben lokalizált székelyföldiséghez (Horváth 2013, Kiss–Barna–Deák 2013, Nagy 2013, Biró 2022).

A székelyföldi turizmus tágabban inkább *kelet-erdélyi turizmusként* értelmezhető, mint a Maros, Hargita és Kovászna megyék területén megnyilvánuló, statisztikákkal megragadható és a terepen résztvevő megfigyeléssel empirikusan kutatható jelenség (Horváth 2020a). Mivel a kutató nem lehet jelen állandóan minden turisztikai objektumnál, és a megfigyelések éppen aktuális pillanatnyi (napi, heti, hétvégi) helyzeteket tükrözhetnek, ezért a turizmuskutatások jórészt a területi statisztika idősoros adataira támaszkodhatnak, szinte kizárólag a szálláshelyek kapacitásait és megvalósított forgalmát véve figyelembe. Nagy Benedek rá is kérdezett egy tanulmányában, hogy mennyire szoros az összefüggés a vonzerőadottságok és a szálláshelyek kihasználtsága között? Úgy találta, hogy viszonylag gyenge a kapcsolata a turizmusnak a tradicionális turisztikai erőforrások lokalizációjával, ami alapján felvetette, hogy talán a posztmodern turizmus egyfajta megnyilvánulásával állhatunk szemben (Nagy 2019a).

A településközi, megyéken belüli, megyék közötti turisztikai mozgásfolyamatok többek között arról szólnak, hogy a szálláshelyek szerinti településeken regisztrál-

6 A magyarországi Központi Statisztikai Hivatal kezelésében levő TEÁOR-ban, azaz a tevékenységek ágazati osztályozási rendszerében a *Művészet, rekreáció, szabadidő* nemzetgazdasági ágon belül szerepel a 9102-es kóddal jelölt *Múzeumi tevékenységek* szakágazat, esetleg összekapcsolódva a 9103 – *Történelmi hely, építmény, egyéb látványosság működtetése* nevű szakágazattal. Romániában ennek megfelelője a CAEN-kódrendszer, azaz: *Clasificarea Activităților din Economia Națională*, vagyis a *Nemzetgazdaság Tevékenységeinek Osztályozása*, a fejlesztéspolitikák döntéselőkészítésében is igénybevert gazdaságstatisztikai nyilvántartási rendszer.

ják azokat a szállóvendégeket, akik napközben kisebb-nagyobb távolságon belül, tehát akár más településeken, vagy akár a szomszédos megyében található látványosságokat keresnek fel (többek között múzeumokat is). Tehát, nincs *szükségszerű* összefüggés a szálláshelyi statisztika és a múzeumi statisztikák között. Utóbbinál a *látogatószámok* mögötti valóság mélyebb feltárására van szükség, megkülönböztetve a helyi, környékbeli látogatókat és turista-látogatókat. Ehhez, azonban a múzeumi egységek saját látogatókutatásaira van szükség.

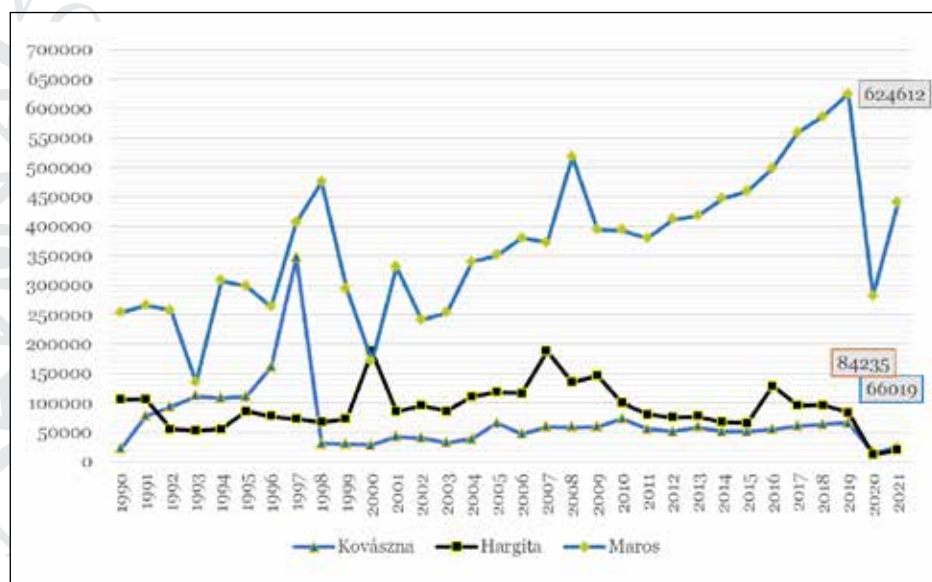
Amikor a székelyföldi turizmusról beszélünk, gondolhatunk annak két-három megyés teljesítményére a turistaérkezések és vendégéjszakák számának alakulására fókuszálva (Horváth 2020a), de kiemelhetjük csupán a turisztikai szolgáltatás kínálatot piacra vivő piaci és társadalmi szereplőket, vagy azokat tematikusan a desztináció-marketingben összesítve megjelenítő intézményi szereplőket. Utóbbiakat képezik a három megye közigazgatási háttérű turisztikai szervezetei és az általuk működtetett megyei szintű marketingkommunikációs *visitmures*, *visitharghita* és *visitcovasna* platformok. A megyei hivatalos turisztikai honlapok valamilyen tematikus beágyazottsággal említik a múzeumokat is a látványosságok között, megadva azok elérhetőségeit, az adott múzeumi egységek saját online kommunikációs felületei felé csatornázva a figyelmet. Kritikai elemzés tárgyává tehetőek ezek a felületek, rákérdezve, hogy miként mutatják meg magukat a múzeumok a turisztikai piac potenciális érdeklődőinek (Tőkés 2022, Vajda 2022)?

Vannak székelyföldi identitást kifejező kulturális és politikai megnyilvánulások, szinte magától értetődőként Székelyföldet tekintjük térbeli viszonyítási keretnek, akár társadalmi, akár gazdasági kérdéseket boncolgatunk (Bíró 2022, Székely–Bíró 2022). De némi módszertani nagyvonalúsággal siklunk el az fölött, hogy a statisztikai adatszolgáltatás a román közigazgatási rendszer területi egységeire támaszkodhat (megyékre, municípiumokra, városokra, községekre). A román Országos Statisztikai Intézet értelemszerűen nem szolgálhat „székelyföldi” adatokkal, csak Maros, Hargita és Kovászna megyékre és azokon belül a területi-közigazgatási egységekre aggregált adatokkal. Így, némi fenntartással kell kezelnünk a „székelyföldi megyék”, „székelyföldi turizmus” és akár a „székelyföldi múzeumok” kifejezéseket. Ez utóbbiak módszertani szempontból, azonban viszonylag pontosan megragadhatóak az elmélyült szekunder kutatás és a primer kutatások során (Vajda 2022).

### ***Székelyföldi múzeumok a turizmusban vagy múzeumok a székelyföldi turizmusban?***

A múzeumokra vonatkozó statisztikák az Országos Statisztikai Intézet Tempo Online adatbázisában a társadalmi statisztikák csoportján belül az A.9-es *Kultúra* című részadatbázisnál szerepelnek. A múzeumi és közgyűjteményi egységek számának alakulása megyék szintjén 1990–2021 közötti időszakra, települési szintre 2005–2017 közötti időszakra kérdezhetőek le, 2018–2021 között már külön szerepel az összes egység mellett az is, hogy ebből mennyi az alapegység, amelynek több fiókin-

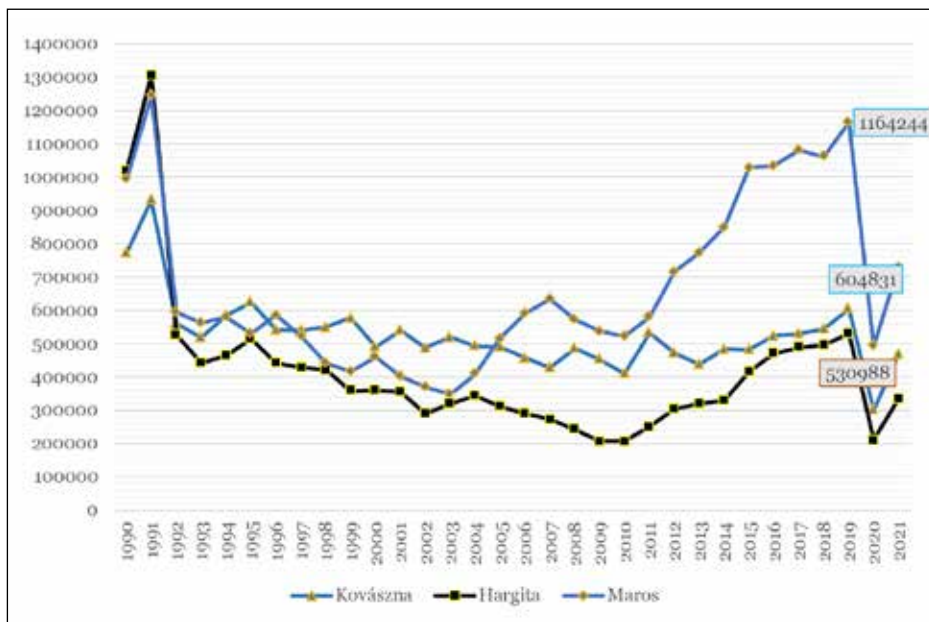
tézménye is lehet akár egy településen, akár más településeken. Az OSI múzeumi tevékenységre vonatkozó országos statisztikai nyilvántartásában (a Tempo Online adatbázisban) a következő mutatók szerepelnek: múzeumok és közgyűjteményi egységek száma, látogatók száma és alkalmazottak száma. E mutatók egyrészt megyék, régiók és makrorégiók, másrészt települések szintjén lekérdezhetőek, 2018 után az összes egységen belül külön kiemelésre került az alapegységek száma, 2017-ig nincs elkülönítve az alapegység értéke a fiókintézményekétől. Az 1990–2021 közötti időszakra elkészített idősoros grafikon egyes évi kilengésekkel ugyan, de Maros megye esetében 2019-ig nagyjából emelkedő tendenciát mutat a múzeumi és közgyűjteményi látogatások számát illetően, a jóval kisebb lakosságszámú Hargita és Kovászna megyékben enyhén csökkenő illetve stagnáló tendenciát mutat (1. ábra).



1. ábra. A megyék múzeumainak és közgyűjteményeinek látogatószáma

Ha ezt az adatsort összevetjük a székelyföldi/kelet-erdélyi megyékre vonatkozó szálláshelyeken regisztrált vendégéjszakák számának alakulásával (2. ábra), felületes szemlélőnek is feltűnhet, hogy 2019-et megelőző időszakban a vendégéjszaka-számmal kifejezett turizmus mindhárom megyében erőteljesebb növekedést mutat, mint a múzeumi látogató-szám alakulás. Az abszolút értékekben mutatkozó különbségek értelmezéséhez figyelembe kell venni, hogy Maros megye helyi/kistérségi múzeumi „piaca”, potenciális célközönségének mérete eleve a marosvásárhelyi mintegy 150 ezer fős nagyvárosi népességtömörülés okán jóval nagyobb, mint 30–50 ezres közepes és 5–20 ezres lakosságú kisvárosokkal jellemzett Hargita és Kovászna megyék esetén.





2. ábra. Vendégéjszakák számának alakulása megyék szintjén

1. táblázat. Székelyföldi megyék múzeumi látogatószáma és vendégéjszakáinak száma 2019-ben

Mege	Múzeumlátogató-sok száma	Vendégéjszakák száma	Múzeumlátogatások / vendégéjszakák aránya (%)
Maros	624 000	1 164 000	54
Hargita	84 000	530 000	16
Kovászna	66 000	604 000	11

Forrás: saját szerkesztés az OSI Tempo Online adatbázis ART113B és TUR105D adattáblái alapján

A három megye kétféle adatát összevetve eltérő *arányokat* kapunk, amelyek közvetetten utalhatnak arra is, hogy az egyes megyék vendégforgalmában a kulturális turizmushoz sorolt múzeumlátogatások és az összes vendégéjszakához viszonyított aránya (a helyi közönség nagysága által is jelentősen befolyásolva) Maros megyében a legnagyobb, Kovászna megyében a legkisebb, Hargita megye pedig a Kovászna megye adataihoz áll közelebb (1. táblázat). Ehhez a három megye turisztikai termékkínálatának a struktúráját is érdemes feltérképezni, tudván, hogy

Kovácsna megye forgalmát jelentősen dominálja Kovácsna fürdőváros gyógyturizmusa, amihez képest szinte elenyésző a többi település hozzájárulása. Hargita megyében Tusnádfürdő, Parajd, részben a Gyergyószentmiklóshoz tartozó Gyilkostó klimatikus üdülő szintén ebben az irányban hat, bár számos település aktív vagy faluturisztikai ajánlattal vonzza be a vendégkört, Csíkszeredának, Székelyudvarhelynek a kis-közepes városi turizmusa, benne elvileg a kulturális turizmus is lecsapódik a környékük valamely szálláshelyén is. Maros megyében Szováta ugyan igen jelentős üdülő- és gyógyhely, de a megye teljesítményében Marosvásárhely és (a nem székelyföldi) Segesvár is jelentős szeletet képviselnek, a megyeszékhely-nagyváros esetében nyilván a hivatásturizmus is jelentős súlyt képvisel.

Mivel a múzeumi statisztika nem mutatja külön a helyi látogatókat és a turista-látogatókat, ezért a múzeumok turisztikai teljesítményének értékelése nem támaszkodhat érdemben a kétféle (múzeumi és turisztikai) adatsor összevetésére. Csupán illusztrációként, jelzésértékűen hívom fel a figyelmet, hogy a vendégéjszaka-szám növekedési üteme és a látogatószámok növekedési üteme közötti különbség erősíti a gyanút, hogy a múzeumok számára nyilvánvalóan fontosabb a helyi közönség elérése, mint a turistáké. Ugyanakkor nyitva marad a kérdés, hogy van-e hajlandóság a múzeumi vezetők körében erőteljesebb turizmuspiaci marketingkommunikációt és termékfejlesztést is folytatni. Erre nem statisztikákból, hanem a primer kutatások során, például interjúkból lehet információkhoz jutni.

A múzeumi statisztikák idősoros elemzése további elmélyült vizsgálatokhoz alapul szolgálhatnak, például az egyes települések részesedése a megyék múzeumi teljesítményéből, vagy a múzeumi egységek száma alakulásának a viszonyítása a látogatószám alakulásához. Itt, azonban nem célom elmélyülni a témában, csupán abba az irányba folytatom a vizsgálódást, hogy a három megye múzeumi kínálata vajon, hány egységet tesz ki összesen?

A Tempo Online adatsorai mellett érdemes rákeresni a Nemzeti Örökség Intézet ügynevezett CIMEC-adatbázisában<sup>7</sup> a múzeumokra vonatkozó részre is, ahonnan keresni lehet megye szerint, települések szerint és múzeumi terület (profil) szerint is.<sup>8</sup> A három megyére történő lekérdezés során az alábbi adatokhoz jutunk (2. táblázat).

Arra a kérdésre, hogy *melyek a székelyföldi múzeumok*, a CIMEC adatbázis megyei nyilvántartásaiban szereplő adatlapokat érdemes végigböngészni, majd ezeket esetleg össze lehet hasonlítani a Maros, Hargita és Kovácsna megyék turisztikai

7 CIMEC: román betűszó, eredetileg cIMEC, jelentése a korábbi Institutul de Memorie Culturală (Kulturális Emlékezet Intézet), ma INP: Institutul Național al Patrimoniului (Kulturális Örökség Intézete), a román művelődési minisztériumnak alárendelt közintézmény, honlapja: <https://cimec.ro/> (letöltés: 2022. okt.21.)

8 Román honlap múzeumi nyilvántartása: <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/>; angol nyelvű keresője: <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/Default-EN.asp> Maros megyére: <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/Filtru-Judete-EN.asp?judet=Mure%C5%9F>; Hargita megyére: <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/Filtru-Judete-EN.asp?judet=Harghita> és Kovácsna megyére: <http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/Filtru-Judete-EN.asp?judet=Covasna> (utolsó elérés 2022. okt.21.)

desztinációs honlapjain reklámozott intézményekkel. A háromféle információforrás összevetése számos kérdést felvet, de csak arra fókuszálok, hogy kiszűrjem a potenciálisan „székelyföldinek” tekinthető szereplőket. A Maros, Hargita és Kovászna megyékre vonatkozó keresés során összeállított listán ellenőrizve az egységek neveit, adatlapjait eldönthető, hogy mely intézményekre terjesztjük ki a „székelyföldi” értelmezést.

2. táblázat. A múzeumi és közgyűjteményi egységek száma a Tempo Online adatbázisban és a CIMEC-adatbázisban

Megyék	Összes egység (Tempo Online)	Összes egység (CIMEC)	Egységek száma a desztinációs honlapokon
Maros	12 (2020-ig 14)	15	18
Hargita	22 (2011-ig 30)	42* (falusi muzeális gyűjteményekkel, tájházakkal együtt)	14+ 15
Kovászna	9 (2012-ig 11)	18	15

Forrás: saját szerkesztés az OSI Tempo Online adatbázis ART113B adattáblája és a CIMEC-nyilvántartás és a megyei desztinációs honlapok alapján

A kínálati oldalon az intézmény kommunikáció elemzése alapján eldönthető, hogy mit *nem* tekintünk székelyföldi jellegű múzeumnak? A nem székelyföldi pozicionálású múzeumoknak is van látogatottsága, szerepelnek a megyei összesítésekben, látogatottságukban jelentkezhetnek a székelyföldiséget (mint kulturális kínálati tényezőt) kereső látogatók ugyanúgy, mint a *nem-székelyföldiséget* keresők. A székelyföldiséget nem csak magyar *azonosulási szándékkal*, identitással lehet vizsgálni, bár kétségtelen, hogy a székelyföldi jelző használata szinte értelemszerűen egyenértékű a „székelyföldi magyar” jelzővel, akkor is, ha vannak Székelyföldön élő, nem magyar nemzetiségű lakosok és vannak a székelységgel kevésbé azonosuló magyar nemzetiségűek, főként Maros megye azon területein, amelyek nem voltak a történelem során Marosszék részei (Elekes 2011, Vofkori 2007).

A „székelyföldi megyék” szóhasználat is anakronisztikus ugyan, de azt fejezi ki, hogy Romániának azon megyéit értjük alatta, ahol a magyar nemzetiségűek tömbben élnek, magyar és székely identitás-konstrukciókban aktívan részt vevő politikusok és más közéleti személyiségek tematizálják a közéleti diskurzust (főként ennek a többségi társadalommal párhuzamosan létező kisebbségi társadalmi nyilvánosságát, lásd például *Székelyhon* napi hírportál). A magyar kulturális diskurzusból a

magyar intézmények kerülnek előtérbe magyar vezetőkkel, magyar munkatársakkal, jórészt magyar közönségre való fókuszálással és erdélyi magyar – magyarországi/kárpát-medencei magyar szakmai kapcsolattartással, integrációval. Ami azonban jellemző Hargita és Kovászna megye múzeumhálózatára, az érthető módon, kevésbé jellemző a Maros megye kétnyelvű közegére (Tótkés 2022). A Maros Megyei Múzeumra elmondható, hogy legalább annyira székelyföldi jellegű, mint amennyire nem kizárólag az, hisz nem csak a magyar intézményépítési történet, hanem a két világháború közötti román intézménytörténet örököse is (Vajda 2022). Hargita megyében a megyésítéssel, 1968 után létrejött megyei múzeumhálózat szétfejlődött 1990 után városi múzeumokra, igaz mind magyar intézménytörténeti háttérrel. Kovászna megye feltámasztotta a 19. század végi polgárosodással elindult Székely Nemzeti Múzeumot, amely nevével ellentétben regionális/megyei besorolásúnak tekinthető (Boér 2007, Miklósi-Sikes 2002). A megye román múzeumi komponenseként 1990 után központi támogatással, eleve nemzeti múzeumi besorolással jött létre a Keleti-Kárpátok Múzeuma Sepsiszentgyörgyön, alig észlelhető csíkszeredai fiókintézményével, a Felső-Olt és Maros Múzeumával. Ki és miért látogatja, illetve népszerűsíti a Keleti-Kárpátok Múzeumát? Mivel román közjogi intézmények pénzből működő *visit-covasna.com* felületen szerepel, joggal feltételezhető, hogy ezen intézmény is része a Kovászna megye turizmusának, ha nem sok köze is van a „székelyföldiséggel” kapcsolatos turizmusnak.

Számos további dilemma merülhet fel a múzeumok és a turizmus etnikai meghatározottsága kapcsán. Érdeemes kihangsúlyozni, hogy a székelyföldi magyar intézményeknek a helyi-regionális magyar közönség mellett nyitniuk kell a román többségi társadalom felé, éppen azért mert tapasztalható a román turisták érdeklődésének a növekedése akár a románul megnevezett Székelyföld (*Ținutul Secuiesc*), vagy székelység (*Secuime*) iránt, akár Hargita és Kovászna megye románul többé-kevésbé hiányosan kommunikáló fogadótérsegei és turisztikai objektumai iránt (Kiss–Barna–Deák 2013). Ebben a desztinációs honlapoknak és a mögöttük álló szakmai szervezeteknek a román turizmuspiac szereplőivel való kapcsolatteremtése játszik döntő szerepet. Egyes múzeumi vezetők tapasztalják az egyéni román turisták jelenlétét, érdeklődésük nyomai esetenként a múzeumi vendégkönyvekben is megmutatkoznak. A jövőben a múzeumi látogatókutatások bizonyára kiterjednek majd az online térben megjelenő vélemények netnográfiai elemzésére is (lásd Schultz–Somodi-Tóth 2021).

Tekintettel arra, hogy a turisztikai döntési folyamatokban a kulturális távolság erősebb befolyást gyakorol, mint a földrajzi távolság, a székelyföldi magyar identitású múzeumok részéről egyfajta kulturális diplomáciai szerep betöltése várható el, a román társadalomban a romániai magyarok jelenlétéről, történetéről, néprajzáról, kultúrájáról való tájékozottság (és megbecsülés) növelése érdekében. A tájékozódás azonban fáradtsággal járó intellektuális erőfeszítést jelent, ennek előmozdításához célszerű az *edu-tainment*, a szórakozva tanulás/szórakoztatva tanítás és a *story-telling* (a történetmesélés) technikáinak erőteljesebb bevezetését (Kárpáti–Vásárhelyi 2013, Dominek 2020).

## **Mi is a múzeum: turisztikai erőforrás vagy vonzerő?**

A szakmailag múzeumként nyilvántartott és a közbeszédben múzeumként emlegetett, és éppen ennek köszönhetően a desztinációs honlapokon múzeumként ajánlott látnivalók áttekintése során igen jelentős különbségek vannak azt illetően, hogy az egyes egységek mennyire professzionálisan működnek múzeumi minőségükben (a különböző múzeumi funkciókat pénzügyi, személyzeti és technikai erőforrásokkal ellátva). A múzeumi profizmus és a turisztikai ismertség, azonban nem föltétlenül feleltethetőek meg: vannak népszerű és közismert objektumok – amelyekre akár a közutak szélére kihelyezett barna alapon fehér betűs turisztikai tájékoztató táblák is felhívják a figyelmet, amelyek szigorú szakmai kritériumok szerint nem nevezhetőek múzeumnak, mégis ekként élnek a köztudatban. Vannak múzeumnak nem nevezett objektumok, amelyek muzealizálási és interpretációs tevékenységük révén egyre népszerűbbek és nagyobb eséllyel kerülhetnek bele akár egyéni programokba, akár az utazási irodák szervezett kulturális körutazásainak programjaiba. Ez utóbbiakra példa a Mini Erdély Park Szejkefürdőn, Székelyudvarhely mellett – ahol egyébként a Haáz Rezső Múzeumhoz tartozó borvízmúzeum és az Orbán Balázs síremlékéhez vezető szabadtéri székelykapu-sor is található. Egy másik példa a turisztikai piacra 2021. augusztus 14-én belépett Székely Határőr Emlékközpont Szépvízen. Előnye, hogy könnyedén elérhető és pozicionálható a nemzeti identitás-turizmus oly kedvelt útvonala mentén, amely Csíksomlyóról Gyimesbükkre a turistafolklór által „ezeréves határ” néven emlegetett objektumhoz, a „Rákóczi-vár” és a mitikus 30-as MÁV-órbódé együtteséhez vezet (Horváth 2015, 2017).

A múzeumok olyan kulturális intézmények, amelyek létrehozását, működését, működtetését, finanszírozását Romániában is törvény szabályozza<sup>9</sup> (Legea 311/2003). A vonatkozó román törvény a múzeumokat és közgyűjteményeket a területi lefedés, a múzeumi vagyon nagysága és jelentősége alapján *országos, regionális, megyei és helyi jelentőségű* kategóriákba sorolja. Az egyes intézmények jelentőség szerinti besorolását (titulatúrát), vagy annak megváltoztatását a Művelődési Minisztérium kezdeményezi a Múzeumok és Gyűjtemények Országos Bizottságának a szakvéleményezése alapján és kormányhatározattal fogadják el. Függetlenül a létrehozás módjától, a tulajdonformától és a muzeális vagyon *kezelési formájától*, a múzeumok és közgyűjtemények a rájuk vonatkozó szakmai *módszertani normák* alapján működnek, amelyeket a művelődési minisztérium dolgoz ki a Múzeumok és Gyűjtemények Országos Bizottságának szakvéleményezésével, és miniszteri rendelettel fogadnak el.<sup>10</sup>

Egy másik – a turisztikai tevékenységek kereteit szabályozó – jogszabály a turisztikai erőforrás fogalmát is meghatározza, de csak nagy általánosságban sorolva

9 Legea nr. 311/3.07.2003; forrás: <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/45161>.

10 2007. évi 2185-ös miniszteri rendelet: Ordin nr. 2185/2.04.2007 pentru aprobarea Normelor metodologice de clasificare a muzeelor și a colecțiilor publice; forrás: <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/81294>.

fel a természeti és *ember alkotta erőforrások* típusait,<sup>11</sup> amelyekbe a turizmusföldrajzi szakirodalom, a turisztikai szakpolitikai dokumentumok beleértik a múzeumokat is. Románia Országos Területrendezési Tervének turisztikai szekciója<sup>12</sup> az egyes megyék területi-közigazgatási egységeinek az értékelésénél a múzeumok, kiállítóhelyek meglétét is figyelembe veszi. Erre támaszkodik a 2022 márciusában turisztikai miniszteri rendelettel elfogadott szakpolitikai dokumentum a turisztikai desztinációs szervezetek térbeli kereteit regionális szinten kijelölni hivatott „optimális desztinációk feltérképezése” vonatkozásában.<sup>13</sup> Ez egyébként a Románia *Országos Helyreállítási és Reziliencia-építési Tervének a Turizmus és kultúra* komponens keretében vállalt reformtörekvés része.<sup>14</sup>

A turizmust vidékfejlesztési és regionális fejlesztési hatótényezőként értelmező szakpolitikai dokumentumokban a múzeumok, tehát a *turisztikai erőforrás* kategóriájába tartoznak. A turisztikai promóciós tevékenység célja azonban a *vonzerők* ismertetése, ismertségük erősítése, láthatóságuk növelése, rájuk építve, pedig a desztináció presztízsének a növelése (ICOM/OECD 2019).

Mire épül, miből jön létre a múzeum, mint turisztikai erőforrás, ami termék-képes vonzerővé és a kulturális turizmusban versenyképes terméké fejleszthető? Minden múzeumnak van egy saját *története*, amelyben egykori gyűjtők *hagyatéka* ma már múzeumi vagyonként élvezi a jogszabályok védelmét és kötelezi a mai fenntartókat, hogy a rájuk (mostani megye illetve városvezetésre) rótt kötelezettségeknek tegyenek eleget, akkor is, ha a gyűjteményekben foglalt tárgyak hasznosságát nem tudják értékelni. A tematikus gyűjteményekbe szervezett muzeális tárgyak képezik az alapját a múzeumoknak, de a nagyközönség számára fontosabb az, hogy mit tudnak e tárgyak, milyen *kognitív* vagy *esztétikai élmények* hordozói lehetnek. Vannak a saját gyűjteményekből vagy más múzeumok gyűjteményeiből adott időtartamra kölcsönzött és kiállításokon bemutatott, értelmezett tárgyak, amelyek szemlélése a múzeum saját fizikai térbeli kereteiben vagy akár a digitalizáció révén a virtuális térben sajátos találkozást jelent tárgy és szemlélő között. A csernátoni Haszmann Pál Múzeumot vezető Dimény-Haszmann Orsolya részlegvezető, néprajzos-muzeológus nemrégiben megfogalmazott kérdésfelvetése: „nyitott kérdés-ként hagyom írásom végén azt, hogy vajon lehet-e igazi, valódi élmény, tapasztalat egy-egy múzeum virtuális felkeresése, meglátogatása, vagy ez csupán illúzió, ami sohasem fogja helyettesíteni, pótolni a személyes jelenléte” (Dimény-Haszmann 2022: 214). Erre reagálva, nemcsak szakirodalmi forrásokra, hanem empirikus

11 A romániai turizmus megszervezésére és lebonyolítására vonatkozó többször módosított, a 2001. évi 755-ös törvénnyel megerősített 1998. évi 58-as Kormányrendelet; forrás: <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/15492> (letöltés ideje: 2022. okt. 24.).

12 Planul național de amenajare turistică – Secțiunea turism; forrás: <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/204596> (letöltés ideje: 2022. okt. 24.).

13 Ordin MAT 696/30.03.2022 pentru aprobarea Raportului explicative privind cartografierea destinațiilor optime pentru înființarea organizațiilor de management al destinațiilor; forrás: <https://turism.gov.ro/web/wp-content/uploads/2017/01/ordin-%C8%99i-Anexa.pdf> (letöltés ideje: 2022. okt. 24.).

14 Forrás: <https://monitorpnrr.eu/componenta-11-turism-si-cultura/> (letöltés ideje: 2022. okt. 24.).

megfigyeléseimre is támaszkodva állítom, hogy a múzeumi élmény a személyes jelenlét során születik meg, amelyet számos tényező befolyásol. E tényezők egy része a látogató éppen aktuális lelki állapotától, fáradtságától, a betervezett további programjából adódó várakozásaitól függ. De számít az is, hogy kiknek a társaságában keresi fel a múzeumot, és az is, hogy kivel találkozik a múzeumbeljárás során (személyzet, más látogatók), milyen multiszenzoriális ingerek érik (pl. az aktuális időjárástól függően, a szezonálisból fakadó zsúfoltság mértékétől függően stb.). Digitalizálni lehet egész gyűjteményeket, lehet virtuális túsókat felajánlani online felületeken, de ezek inkább kiegészítőek lehetnek az igazi múzeumi élmény (Bodnár 2019, Dominek 2020) szempontjából. A múzeumi kínálat szakszerűen tervezhető, előkészíthető a közös élmény-teremtés forgatókönyve, de a személyes élmény jellege és minősége az egyes egyén előre nem látható – de befolyásolni próbált – hangulattól függ. A virtuális látogatás lehetősége sem fölösleges, hisz az olvasásélményhez, filmélményhez hasonló élményt nyújthat. A virtuális látogatás lehet a valódi látogatást előkészítő, felkészítő jellegű, vagy lehet a valódi látogatás után a múzeumi élményt felidéző, emlékeztető jellegű, a személyes élmények felidézését, virtuális újraélését célzó tevékenység. Erre is törekedhet egy szolgáltató szemléletű múzeum (Bodnár–Jászberényi–Ásványi 2018, Bereczki–Nagy–Szu szerk. 2019, Havasi 2019, Szu 2020).

A személyes látogatás, tehát konkrét fizikai térben valósul meg, ahol nagy szerepe van a múzeum belső tereinek (közlekedési és kiállítási terek komfortja, átláthatósága, a tömegesebb emberi jelenlét esetén a befogadóképesség korlátai). Vonzerő jellegét erősíti a múzeum épületének presztízse (műemléki státusz és történelmi jelleg, pl. a csíkszeredai Míkó-vár esetén, a Maros Megyei Múzeum régészeti részlege a marosvásárhelyi várban) vagy sajátos esztétikája (Kultúrpalota Marosvásárhelyen, Haberstumpf-villa Székelyudvarhelyen a Haáz Rezső Múzeum otthonaként), az épület városközponti fekvése (néprajzi részleg Marosvásárhelyen, kézdívsárhelyi Incze László Céhtörténelmi Múzeum, gyergyószentmiklósi Tarisznyás Márton Múzeum, székelykeresztúri Molnár István Múzeum, baróti Erdővidék Múzeuma). Különös vonzerő a parkokkal rendelkező impozáns épület vagy skanzennel társuló környezet, mint Sepsiszentgyörgyön a Székely Nemzeti Múzeum Kós Károly híres épületében illetve a Haszmann Pál Néprajzi Múzeum a csernátoni Damokos-kúriában és annak udvarán.

A tárgyak, gyűjtemények, kiállítások, épületek és udvarok mellett egyre inkább felértékelődő szerepe van a humán tényezőnek, azoknak a személyeknek, akik a múltban megteremtették a múzeumi intézményeket és személyük, munkásságuk emlékezteti kultusz tárgyát képezik, fényképek, emléktáblák vagy éppen szobrok által (Kemecei 2017). Részei a történetnek, mint ahogy a jelen munkaközösség is része a múzeum hallgatólagos vagy jobb esetben megfogalmazott és nyilvánossá tett küldetésnyilatkozatának. A múzeumban dolgozó szakemberek nem tudósi, hanem népnevelői minőségükben válhatnak a múzeumi vonzerő szerves részévé. Az intézményi kommunikáció mögött az ott dolgozó régészek, néprajzosok, történészek, képzőművészek, természettudósok saját, vagy a múzeumpedagógusok

(esetleg múzeum-andragógusok, PR-felelősök) által megtámogatott személyes láthatósága is vonzerő-tényező. A múzeum vezetői és egyes kutató-szakemberei a helyi/regionális sajtóhírekben, interjúkban megtapasztalható megnyilvánulásai vezethetnek el a múzeumoknak a közösségfejlesztésben, közösségteremtésben való szerepvállalásáig. Ez, pedig előbb-utóbb a látogatási statisztikákban is visszaköszön.

Ha nem is jelenik meg a turizmuspiaci orientáció az intézményi küldetésnyilatkozatokban, attól még a múzeum spontán módon is attrakcióvá válhat. Ebben szerepet játszik az adott térségek turizmusba való bekapcsolódásának történetisége, a „turistafolklór” is, ami a kultúra *kommodifikációjának* (a kulturális értékek áruvá válása folyamatának) hozadéka. Ennek során egykor útikönyv-írók, ma pedig különböző influenszerek (bloggerek, videobloggerek) teremtik meg a divatos, „felkeresésre érdemes” látnivalók listáját, aztán az utazóközönség élménymegosztásai erősítik fel a vonzerőt a szájreklám, az E-WOM, azaz *electronic word-of-mouth* által (Markos-Kujbus 2016). E vonzerő-leltár előkészítő terepét jelentik a turisztikai desztinációs kommunikációs felületek a honlapoktól és közösségi média-csatornákon át a kültéri hirdetésekig, az audiovizuális csatornákon keresztül szajkózott reklámokig. Így a múzeumi vonzerő már azelőtt a látogatók egy részének a fejében lesz, hogy az adott településen kószálva belebotlana a múzeumi jelenléte tükröző épületbe vagy az felé irányító üzenethordozókba (kültéri hirdetések és irányítótáblák).

## **A desztináció-szintű marketingkommunikáció üzenetei, különböző stílusok és struktúrák**

Örvendetes tény, hogy Románia magyar nemzetiségűek által többen lakott megyéiben van lehetőség a nemzeti identitás megélése és felmutatása mellett regionális, etnoregionális identitásként is alakítani a székelyföldi identitást. Igaz, hogy ennek a kulturális elkülönülésnek vannak kevésbé kívánatos következményei a székelyföldi fiatalok romániai munkaerő-piaci integrációjára vonatkozóan. És az is igaz, hogy a román nyelvű kommunikáció a magyarokról a magyarok által sajnálatos módon frusztrációkat, elégedetlenséget vált ki az egyébként jó szándékú, kíváncsiság által vezérelt román nemzetiségű látogatók körében is (nem csupán az éles szemű nacionalista influenszerek számára kínálva táptalajt az interetnikus kapcsolatokat mérgező akcióknak). Ezen hiányosságok tudatosítása is vezethetett el oda, hogy ma már nem kérdéses a megyei turisztikai honlapok esetén, hogy a honlap alapértelmezett nyelve a román és a menüből választható nyelvek sorrendjében a magyar a második vagy harmadik helyen van az angol előtt vagy után. Igaz, hogy a felhasználók készülékeinek nyelvi alapbeállításától függően a számukra megfelelő nyelven jelentkezik a keresett honlap/mobilalkalmazás.

A nyelvi-etnikai dimenzió túl a lényeges elvárás, hogy a közvetített tartalmak – hívogató üzenetek, megalapozott és remélhetőleg naprakész információk – alap-



ján a felkínált vonzerő fogyasztható (könnyen felismerhető, érthető, megjegyezhető és izgalmas) legyen.

Maros megye turisztikai honlapjának dinamikus stílusú háttérképpel ellátott nyitólapján<sup>15</sup> az *Épített örökség, Séták, Legendás helyek és Outdoor* kategóriák közül a „Történelmi nevezetességeinek ismertetése, kastélyok, templomok, épületek által” ajánlászöveg alapján az Épített örökségre eshet a múzeumkereső honlap-látogató választása. E kategórián belül *Kastélyok – várak, Építészeti különlegességek és Templomok* rovat után bukkanunk a *Múzeumok és galériák* rovatra. Fényképek mellett megjelenő intézménynevekkel találkozunk, amelyek mellé minden esetben fel van tüntetve az objektumnak helyet adó településnév is. Rövid ismertető szövegek mellett szerepelnek kontaktadatok, esetenként nyitva tartás és belépő árak (az már más kérdés, hogy vajon ki és milyen gyakran aktualizálja ezen információkat?).

Hargita megye turisztikai honlapja<sup>16</sup> statikusabb megjelenésű, 5 háttérkép váltja egymást a nyitólap fejléce alatt. Itt az információk rendszerezéséhez a *Fedezd fel, Szállás, Étkezés, Látnivalók, Aktív időtöltés, Események, Hasznos információk* rovatok szerepelnek első közelítésben. A Látnivalókra rákeresve, *TOP 25 látványosság, Family-friendly látványosság, Turisztikai látványosságok, Kultúra, Vallásturizmus illetve Hagyományok és szokások* rovatokból lehet választani. A Kultúra rovatban aztán 7 menüpont sorakozik: *Múzeumok, Tájházak, Állandó kiállítások, Építészeti látnivalók, Várak, kastélyok, Erődök, Műemlékek, emlékművek*. A *Múzeumok* rovat 14 találatot sorol fel, egy-egy fénykép mellett megjelenik az objektumok neve, alattuk vagy csak postacím, amiből a románul tudó honlap-látogató sejtetheti, melyik településről van szó, vagy telefonszám, vagy postacím és telefonszám együtt. Egyik-másik objektum neve mellett szerepel településnév, vagy településrész neve. A találatok mellett megjelenik *Hasonló helyek* ajánlása, ami nyilván nagyobb segítség az ötleteket kereső honlap-látogató számára. Míg Maros megyénél települések szerint csoportosítva követik egymást a vonzerőlistán a találatok, Hargita megye és a hasonló szerkesztésű Kovászna megye honlapján „ömlesztve” jelennek meg a találatok, nincs tájegységenkénti csoportosítás. A desztinációs honlapon a legtöbb objektumnak nincs megadva sem nyitva tartása, sem belépők ára, a kontakt adatok sok esetben csak telefonszámmra és e-mail címre korlátozódnak. Több helyen, ahol honlap is meg van adva, azok éppen nem működnek. Hargita megye desztinációs honlapján a tájházak rovatban is szerepel még 15 objektum, de ezeknél is, jó esetben egy magyarul ritkán posztoló Facebook-oldal jelenti a láthatóságot. Néhány tájháznál szerepel a „múzeum” kifejezés, mint az Etéd községhez tartozó énlakai Székely Mesterségek Múzeuma, vagy Kászoni Székely Tájmuzeum, de mindkettőre jellemző a hasonlóan szerény láthatóság. A megyei honlap *Állandó kiállítások* rovatában szerepel a Csíki Székely Múzeum 4 állandó kiállítása, a Haáz Rezső Múzeum iskolatörténeti kiállítása, továbbá itt jelenik meg a Székely Határőr Emlékközpont is.

15 Forrás: <https://visitmures.com/hu>.

16 Forrás: <https://visitharghita.com/?locale=hu>.

Kovácsna megye turisztikai desztinációs honlapján<sup>17</sup> a múzeumok rovathoz két úton is eljuthatunk. Egyrészt a menüben szereplő *Történelem. Megélve* rovaton belül olyan címek mellett, mint: *Kúriák földje, Kúria- és kastélyszállók, Látogatható kúriák és kastélyok, Álomesküvők kúriákban, Mesterségek és hagyományok, Vártemplomok* és végül *Múzeumok*. Ez a csoportosítás a történelmi hangulatra fogékony vendéget hivatott megszólítani. A másik információ-elérési út a honlap fejlécében szereplő *Kultúra* rovaton belül a *Színházak, Múzeumok, Galériák, Mozi, Gróf biciklin – Háromszéki tájak és emberek* publicisztikai jellegű szócikkek között szerepelteti a múzeumokat. Mindkét elérési útvonalon 15 találathoz jutunk el. Itt is jellemző, hogy nincs a nevek mellett településnév, tehát a honlap-látogatónak elvileg előbb kattintania kell a nevekre, szorgalmasan keresgélnie, ha a mentális térképén az adott objektumokat valahogy a már korábban felkeresett, vagy felkeresni szándékozott vidékek általa már talán hallott város- vagy falunevékhez társítaná. Ha pedig valamely üdülőhely vendégeként ismerte meg korábban a kies székelyföldi tájrészleteket, akkor bizonytalan, hogy a múzeumi brand elég erősnek bizonyult-e, bizonyul-e ahhoz, hogy például Kovásznáról vagy Bálványosfürdőről a közeli Csernátonba, Zabolára elmerészkedjen s még az is kétséges, hogy, ha Kézdivásárhelyen át kell utaznia, kap-e olyan impulzust, ami alapján betérjen a főtéri Céhtörténeti Múzeumba?

## Következtetések

A szakirodalmi kutatás, a terepbejárások során végzett megfigyelések, az idegenvezetői tapasztalatok, a múzeumvezetőkkel készített interjúk, a múzeumi statisztikák, az országos múzeumi nyilvántartás és a három megye turisztikai desztinációs honlapjainak böngészése nyomán egy meglehetősen összetett kép rajzolódik ki a székelyföldi turizmusba bekapcsolódott vagy potenciálisan bekapcsolható múzeumokról. Néhány általános következtetést fogalmazok meg – hangsúlyosan nem muzeológiai, hanem turizmuselméleti és turisztikai gyakorlati perspektívából.

Székelyföld, nevében is, de társadalmi-kulturális, politikai és részben gazdasági életében is magán viseli egy etnikai szempontból elkülönülő, önmagát megkülönböztetni vágyó történeti-kulturális régió ismérveit. A néprajzi értékek alkalmasak lehetnek, hogy önmagukban is mozgósítsanak értelmiségi pályára lépő vagy azon lévő turisztikai szegmenseket (Pozsony 1998, 2012). Tartós piaci jelenléthez, jelentősebb gazdasági hatások kiváltásához ez, azonban még nem elég, nem sok embernek tud megélhetést biztosítani, nem meghatározó a szállodai beruházások megtérüléséhez. De a néprajzi értékek, történelmi-kulturális örökség és vallási objektumok, események is részét képezik a kulturális turizmusnak és így a szélesebb spektrumú megyei-regionális turizmusnak is.

<sup>17</sup> Forrás: <https://visitcovasna.com/?locale=hu>.

A Székelyföldnek, székelyföldiségnek nevezett etnoregionális identitáskonstrukció rányomja a bélyegét a múzeumi intézmények intézményi és közönségkapcsolati kommunikációjára. A múzeumvezetők értékelése szerint adott egy viszonylagos ismertség a magyarországi turistaküldő piacon mind Székelyföldet, mind pedig az itt létező múzeumok kínálatát illetően. Az ennek köszönhető látogatóforgalom inkább csökkenő tendenciát mutat a fiatalabb generációk jelentkezésével, amit akár jelentősen kompenzálhat a *Határtalanul!*-program iskolai kirándulásainak programjaiba való bekerülés, ami részben a magyarországi kirándulástervező és szervező pedagógusok korábbi tapasztalataitól, részben partnereik ajánlásaitól függ (Rátz–Michalkó–Keszeg 2020).

Az utazási irodák számára adott, hogy a viszonylag bőséges múzeumi kínálatból árualapjukba belefoglaljanak nagy múltú és nagynevű intézményeket. De a kiválasztás során döntő szempont a bejáratott útvonalakhoz való közelebbi fekvés és az észlelt távolság, ami a helyi személyes kapcsolatoktól inkább függ, mint a múzeumi kommunikáció célzottságától. A láthatóság és a szolgáltatáskínálat fejlesztése mellett a múzeumok számára célszerű lenne bekapcsolódni a megyei turisztikai szervezetek munkájába, oly módon, hogy az általuk szervezett tanulmányi kirándulások (study tour vagy infotrip) során az országba érkező külföldi és hazai utazási influenszerek (utazási ügynökök, idegenvezetők, újságírók, bloggerek) személyes benyomásokat szerezhessenek és kapcsolatot alakítsanak ki a székelyföldi múzeumokkal, kiállítóhelyekkel. Ez mellett a székelyföldi, erdélyi idegenvezetők kapcsolati tőkéje is mozgósítható erőforrás (Kovács 2022).

A növekvő román érdeklődés bár egyelőre inkább egyéni, művelt és érdeklődő turisták részéről tapasztalható olyan piaci szegmensek felé jelenthet csatornát, amelyek földrajzi szempontból közel, kulturálisan mégis távol vannak a székelyföldi valóságtól. Stratégiai kérdés a múzeumvezetők számára a fenntartókkal kialakított viszonyban az, hogy a múzeumi funkciók egyre jobb ellátásában ne csak a gyűjtemények gyarapítására, állagmegóvásra, restaurálásra-konzerválásra, dokumentálásra, digitalizálásra törekedjenek, hanem a bevétel-generáló tevékenységek esélyeinek javítása érdekében nagyobb hangsúlyt fektessenek a közönségkapcsolati kommunikációra, nem csak az egyre inkább felértékelődő múzeumpedagógiai, rendezvényszervezési tevékenységek által, hanem a turizmusorientáció erősítése érdekében is. Ehhez nemcsak szakmai továbbképzésekre, tréningekre és promócióra van szükség, hanem a tárlatvezetési és múzeumi bolti tevékenységek kiterjesztésére is.

Korlátozó tényezők ugyan a gazdálkodási korlátok, a kiállítási terek esetenkénti szűkössége is, ami a kisebb múzeumokat értelemszerűen készíti a gyakran cserélődő időszaki kiállítások szervezésére. Ennek során az eddigi székelyföldi hálózati együttműködés szinergiáját érdemes továbbra is kihasználni vándorkiállítások körbehordozásával. Turisztikai szempontból azonban a szervezett utak tervezésének időzítése nagyobb előretételezést feltételez, mint amit az időszaki kiállítások megnyitásának a meghirdetése szokott jelenteni. Az időszaki kiállításokra Székelyföldön esetlegesen lehet turistákra számítani, akkor is inkább egyéni vagy inkább

szakmai látogatókra. Az egyes városok, térségek kulturális (és természeti) örökségének a bemutatása az izgalmas, interaktív és látványos állandó kiállítások révén érheti el a turista-látogatók és főként az utazásszervezők ingerküszöbét.

A látogatóbarát szempontok figyelembevétele és a marketingszemlélet érvényesítése a múzeumi menedzsment számára sem megkerülhető, igaz, hogy egyelőre még továbbra is érvényes, hogy a múzeum és turizmus kapcsolatának nagyobb lendülete az utazás-szervezők érdeklődésétől függ. Ha megvan az igény a kapcsolat-teremtésre, egyre inkább kirajzolódnak ennek egyre hatékonyabb útjai is. Kezdetnek az sem főleges, ha a múzeumi láthatóság jelenlegi állapotait vetjük alá kritikus értékelésnek.

## Szakirodalom

Ásványi Katalin – Fehér Zsuzsanna – Jászberényi Melinda

2020 Fenntartható múzeumok – a múzeumok szerepvállalásának jövője. In: Ercesey Ida (szerk.): *Marketing a digitalizáció korában. Az Egyesület a Marketing Oktatásáért és Kutatásáért XXVI. Országos konferenciájának előadásai*. Széchenyi István Egyetem, Győr, 201–212.

Barbócz Zsolt

2020 The Branding Power of Szeklerland. Online Place Branding Tendencies and Identity-Forming Efforts in Szeklerland. *Acta Universitatis Sapientiae, Communicatio* 7. 123–136.

Berezki Ibolya – Nagy Magdolna – Szu Annamária (szerk.)

2019 *Szolgáltató múzeum*. (Múzeumi iránytű, 19.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre.

Berényi Marianna

2021 Online szálakkal összevarva – múzeumi közösségek a világhálón. *Tudásmenedzsment*. 22. (2. különszám) 165–188.

Biró A. Zoltán

2022 Székelyföldi térség – vidékkutatási kihívás. *Észak-magyarországi Stratégiai Füzetek*. 19. (2) 5–18.

Bodnár Dorottya

2019 Múzeumi látogatói élmény. *Turizmus Bulletin*. 18 (3) 38–51.

Bodnár Dorottya – Jászberényi Melinda – Ásványi Katalin

2018 Az új muzeológia megjelenése a budapesti múzeumokban. *Turizmus Bulletin* 17. (1-2) 45–55.

Boér Hunor

2007 *A Székely Nemzeti Múzeum a magyar tudomány és közművelődés történetében 1875–2000*. Doktori értekezés. ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola Művelődéstörténeti Program, Budapest.

Dimény-Haszmann Orsolya

2022 VirtuÁLátogatás. Múzeumi gyakorlatok járványidőben. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Járvány-lét-helyzetek. A Covid19-világjárvány hatása a mindennapokra és a társadalomkutatásra*. Kriza János Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 205–232.

Dominek Dalma Lilla

2020 *Flow, avagy játékos kommunikáció a múzeumokban. Az élménycentrikus és az információcentrikus tárlatvezetés megítélése és lehetősége két hazai múzeumban*. Belvedere Meridionale, Szeged.

Elekes Tibor

2011 Székelyföld közigazgatási-földrajzi változásai a 13. századtól napjainkig. *Földrajzi Közlemények*. 135 (4) 415–429.

Elekes, Tibor – Szilágyi, Ferenc

2020 Administrative, spatial and demographic changes in Székelyland since the Treaty of Trianon to the present day. *Regional Statistics* 10. (1) 120–132.

Farkas Endre

2022 Ingyenesen látogatható vasárnap az egy éves Székely Határőr Emlékközpont. *Maszol*. 2022. aug. 10. (Elérhetőség: <https://maszol.ro/kultura/Egyeve-nyitotta-meg-kapuit-a-Szekely-Hataror-Emlekkozpont>; letöltés ideje: 2022. okt. 20.)

Fehér Zuzsanna – Ásványi Katalin – Jászberényi Melinda

2021 Fenntartható múzeumok az európai régiókban. *Észak-magyarországi Stratégiai Füzetek* 13. (3) 92–102.

Fejős Zoltán

2000 Múzeum, turizmus. A kulturális turizmus és reprezentáció rendszerei. In: Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt (szerk.): *Turizmus és kommunikáció. Tanulmányok*. (Tabula könyvek, 1.) Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikációs Tanszék, Budapest–Pécs, 236–252.

Fejős Zoltán (szerk.)

1998 *A turizmus mint kulturális rendszer. Tanulmányok*. Néprajzi Múzeum, Budapest.

2011 *Színre vitt helyek. Tanulmányok*. (Tabula könyvek, 11.) Néprajzi Múzeum, Budapest.

Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt (szerk.)

2000 *Turizmus és kommunikáció. Tanulmányok*. (Tabula könyvek, 1.) Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikációs Tanszék, Budapest–Pécs.

2003 *Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. A turizmus társadalomtudományos magyarázata*. (Tabula könyvek, 5.) Néprajzi Múzeum, Budapest.

Gászné Bósz Bernadett – Schultz Éva

2021 Vármúzeumok a pandémia alatt és után – helyzetkép a kulturális turisztikai attrakciókról. *Tudásmenedzsment* 22. (2. különszám) 125–150.

Gonda Tibor

2022 Turizmus és reziliencia. *Turizmus Bulletin*. 22. (2) 27–36.

Havasi Bálint

2019 Múzeumi szolgáltatások a turizmus szolgálatában. In: Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna – Szu Annamária (szerk.): *Szolgáltató múzeum*. (Múzeumi irányítói, 19.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre, 51–67.

Horváth Alpár

2013 *Turizmusfejlesztés Székelyföldön (Hargita megyei szemszögből)*. Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár.

2015 A nemzeti identitásturizmus kreativitásigénye. In: Rátz Tamara – Michalkó Gábor (szerk.): *Kreativitás és innováció a turizmusban*. (Turizmus Akadémia, 7.) Kodolányi János Főiskola – MTA CSFK Földrajztudományi Intézet – Magyar Földrajzi Társaság, Székesfehérvár–Budapest, 151–167.

2017 A bunkerek üzenete: a hadszínterek öröksége és a nemzeti identitás-turizmus kihívásai. In: Régi Tamás – Rátz Tamara – Michalkó Gábor (szerk.): *Turizmus és transzformáció*. (Turizmus Akadémia, 8.) Kodolányi János Főiskola – MTA CSFK Földrajztudományi Intézet – Magyar Földrajzi Társaság, Orosháza–Budapest, 53–77.

2018 Határhelyzetek és kulturális törésvonalak a turizmus szolgálatában. Gondolatok a szépvízi történeti kiállítás koncepciójához. In: Nagy József (szerk.): *A határvédelem évszázadai Székelyföldön. Csíkszék és a Gyimesek vidéke*. Szépvízért Egyesület, Szépvíz, 334–355.

2020a Turizmus – vonzerők és vendégforgalom. In: Benedek József (szerk.): *Erdély. Tér, gazdaság és társadalom*. Iskola Alapítvány Kiadó – Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 421–445.

2020b Örökségvédelem és múzeumi attrakciófejlesztés a miklósvári Kálnoky-kastélyban. *Turisztikai és Vidékfejlesztési Tanulmányok* V. (4) 5–28.

Horváth Alpár – Michalkó Gábor

2014 Az etnicitás turizmusföldrajzi értelmezése erdélyi példákon keresztül. *Földrajzi Közlemények*. 138. (2) 150–160.

Horváth Alpár – Nagy Benedek

2021 „Nemesi turizmus” Háromszéken? *Turisztikai és Vidékfejlesztési Tanulmányok*. VI. (4) 28–50.

Husz Mária

2007 *Hét fejezet a kulturális örökségturizmusról*. PTE Felnőttképzési és Emberi Erőforrás Fejlesztési Kar, Pécs.

ICOM/OECD

2019 *Culture and Local Development: Maximising the Impact. A Guide for Local Governments, Communities and Museums.* (OECD Local Economic and Employment Development /LEED/ Papers, No. 2019/07.) OECD Publishing, Paris.

Irimiás, Anna – Mitev, Ariel – Michalkó, Gábor

2020 The multidimensional realities of mediatized places: the transformative role of the tour guides. *Journal of Tourism and Cultural Change* 19. (2) 1–15.

Jakab Albert Zsolt – Vajda András

2018 *Örökség: etnicitás, regionális identitás és territorialitás.* In: Uők (szerk.): A néprajzi örökség új kontextusai. Funkció, használat, értelmezés. (Kriza Könyvek, 43.) Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 7–28.

Jászberényi Melinda (szerk.)

2014 *A kulturális turizmus sokszínűsége.* Nemzeti Közszerzési és Tankönyvkiadó, Budapest.

Kárpáti Andrea – Vásárhelyi Tamás

2013 *Kiállítási kommunikáció. Tudomány – kiállítás – kommunikáció.* Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest.

Kemecsi Lajos

2017 Emlékezet és múzeum. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Aranyhíd. Tanulmányok Keszeg Vilmos tiszteletére.* Kriza János Néprajzi Társaság – BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Intézet – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 361–370.

Kiss Tamás – Barna Gergő – Deák Attila

2013 *Székelyföld turisztikai régió? Kérdőíves, fókuszsoportos és statisztikai vizsgálat a székelyföldi turizmusról.* Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár.

Kovács Eszter

2022 Etnicitás az idegenvezetésben. Székelyföldi idegenvezetők narratívái. *Regio* 30. (2) 140–176.

Markos-Kujbus Éva

2016 Az on-line szájreklám (elektronikus word-of-mouth) jellemzői a marketing-kommunikáció szempontjából. *Vezetéstudomány.* 47. (6) 52–63.

McGhie, Henry A.

2019 *Museums and the Sustainable Development Goals: a how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners.* Curating Tomorrow, UK.

Michalkó Gábor

2012 *Turizmológia. Elméleti alapok.* Akadémiai Kiadó, Budapest.

Miklósi-Sikes Csaba

2002 *Múzeumok, gyűjtemények a Székelyföldön*. Haáz Rezső Alapítvány, Székelyudvarhely–Sümege.

Nagy Benedek

2013 *A turisztikai helymarketing a Székelyföldön. Az imázs és márkahasználat tudományos megalapozása*. Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár.

2019a *Tourism with no resources? Acta Universitatis Sapientiae, Economics and Business* 7. 5–22.

2019b *A turizmusmarketing online felületei Székelyföldön – összefüggések a valós tartalommal. Turisztikai és Vidékfejlesztési Tanulmányok* IV. (3) 52–67.

Nagy József (szerk.)

2018 *A határvédelem évszázadai Székelyföldön. Csíkszék és a Gyimesek*. Szépvízerért Egyesület, Szépvíz.

Pop, Izabela Luiza – Borza, Anca

2016 *Factors Influencing Museum Sustainability and Indicators for Museum Sustainability Measurement. Sustainability* 8. (1) 1–22.

Pop, Izabela Luiza – Borza, Anca – Buiga, Anuta – Ighian, Diana – Toader, Rita

2019 *Achieving Cultural Sustainability in Museums: A Step Toward Sustainable Development. Sustainability* 11. (4) 1–22.

Pozsony Ferenc

1998 *Turizmus és népszokások*. In: Fejős Zoltán (szerk.): *A turizmus mint kulturális rendszer. Tanulmányok*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 125–129.

2012 *Néphagyományok az Erdélybe irányuló turizmus szerkezetében*. In: Landgraf Ildikó – Nagy Zoltán (szerk.): *Az elkerülhetetlen. Vallásantropológiai tanulmányok Vargyas Gábor tiszteletére*. MTA BTK Néprajztudományi Intézet – L'Harmattan – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, Budapest, 667–679.

Puczko László – Rátz Tamara

2011 *Az attrakciótól az élményig. A látogatómenedzsment módszerei*. (Második, átdolgozott kiadás.) Akadémiai Kiadó, Budapest.

Rátz, Tamara

2014 *Crossdisciplinarity or Tourismology? The Scientific Identity of Tourism in Hungary*. In: Butowski, L. (ed.): *Searching for the Scientific Identity of Tourism Research*. Warsaw School of Tourism and Hospitality Management, Warsaw, 35–57.

Rátz, Tamara – Michalkó, Gábor – Keszeg, Réka

2020 *Educational tourism and nation building: Cross-border school trips in the Carpathian Basin*. *Hungarian Geographical Bulletin*, 69. (1) 57–71.



Schultz Éva – Somodi-Tóth Orsolya

2021 A magyarországi múzeumok, mint attrakciók a Tripadvisor belföldi látogatói véleményeinek tükrében a koronavírus idején. *Turisztikai és Vidékfejlesztési Tanulmányok*. VI. (4) 79–100.

Sonkoly, Gábor – Vahtikari, Tanja

2018 *Innovation in Cultural Heritage Research. For an Integrated European Research Policy*. Publication Office of the European Union, Luxembourg.

Székely Kinga Katalin – Biró A. Zoltán

2022 Rurális identitás – vállalkozók szemszögéből. *Észak-magyarországi Stratégiai Füzetek*. 19. (2) 54–66.

Szu Annamária

2020 Szolgáltató múzeum és hálózatosodás, együttműködés. In: Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna (szerk.): *Érték, hatás, változás. Írások A mi múzeumunk kiemelt projekt eredményeiről*. (Múzeumi iránytű, 29.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre, 47–70.

Tóth-Batizán Emese Emőke

2020 *A turisztikai piac szerkezete és etnikai turizmus Székelyföldön*. PhD-értekezés. BCE Szociológia Doktori Iskola, Budapest.

Tőkés Gyöngyvér Erika

2022 Az erdélyi magyar érdekltségű múzeumok digitális kommunikációja a koronavírus-járvány idején. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Járvány-lét-helyzetek. A Covid19-világjárvány hatása a mindennapokra és a társadalomkutatásra*. Kriza János Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 171–187.

Vajda András

2022 A Covid19-járvány hatása a székelyföldi múzeumi gyakorlatra és a digitalizációra. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Járvány-lét-helyzetek. A Covid19-világjárvány hatása a mindennapokra és a társadalomkutatásra*. Kriza János Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 233–268.

Vofkori László

2007 *Utazások Székelyföldön*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.

Waidacher, Friedrich

2011 *Az általános muzeológia kézikönyve. Metamuzeológia, történeti muzeológia, elméleti muzeológia*. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest.

**Muzee în turismul din Ținutul Secuiesc**

Studiul abordează interpretarea muzeelor ca atracții turistice într-un areal geografic conturat ca regiune istorico-culturală, denumită Ținutul Secuiesc. Se arată că performanța turistică din județele Mureș, Harghita și Covasna nu se leagă neapărat de atractivitatea imaginii secuiești. Pe de altă parte entitățile muzeale în general au caracter secuiesc cu orientare lingvistică preponderent maghiară, chiar dacă nu toate dintre ele. Comparația statisticilor privind numărul de vizitatori și numărul înnopțărilor turiștilor în cele trei județe reflectă diferențe teritoriale, dar și dinamica mai accentuată a turismului față de evoluția numărului de vizitatori în muzee. Marketingul muzeelor poate fi îmbunătățit, chiar dacă s-au constatat deja demersuri importante în acest sens. Muzeele apar și pe site-urile de promovare ale asociațiilor de destinație turistică ale județelor. În unele cazuri datele de contact și modul de prezentare al colecțiilor și expozițiilor sunt insuficiente. În studiu se accentuează necesitatea creării de parteneriate între muzee și actorii de pe piața turistică.

**Museums in the Tourism of Szeklerland**

The study presents the interpretation of museums as tourist attractions in a geographic area outlined as a historical-cultural region called Szeklerland (Ținutul Secuiesc). It is shown that the tourism performance in Mureș, Harghita and Covasna counties is not necessarily related to the attractiveness of the Szekler image. On the other hand, museum entities in general have a Szekler character with a predominantly Hungarian linguistic orientation, even if not all of them. Comparison of statistics regarding the number of visitors and the number of overnight stays of tourists in the three counties reflects territorial differences, but also the more pronounced dynamics of tourism compared to the evolution of the number of visitors to museums. Museum marketing can be improved, even if important steps have already been made in this regard. The museums also appear on the promotion sites of the tourist destination associations of the counties. In some cases the contact data and presentation of the collections and exhibitions are insufficient. The study emphasizes the need to create partnerships between museums and actors of the tourism market.



Málnási Levente

## Múzeum, hagyomány és örökség Csíkban

Örökségről és hagyományról számtalan értekezés szól, és az értelmezések tömkelegéből talán a legegyszerűbb azt leszűrni, hogy a hagyomány a generációkon átívelő, még élő, még használatban levő dolgok, szokások stb. összessége, míg az örökség az, ami már nem használatos a mindennapokban, de még fontos a közösségnek, akár a nemzetnek, tehát meg kell menteni, óvni, és be kell mutatni a közönségnek. A hagyomány a mindennapokba beágyazott, jelenben élő múlt, az örökség viszont az a jelenben élő (vagy életben tartott) múlt, ami levált a mindennapokról (Vajda 2016: 35). A múzeumban levő tárgyak dekontextualizált objektumok.<sup>1</sup> Nem az eredeti környezetükben és használatukban tűnnek elő, hanem egy mesterséges tér van számukra kialakítva, amely megváltoztatja mind a funkciójukat, mind a róluk való gondolkodást. Ezek az objektumok már „csak” szimbolizálnak valamit, egy „másik” világ részei.

Minden múzeumnak van egy örökségállománya, amiből/amivel gazdálkodik, de a múzeum is része az örökségnek. A múzeumi örökségbe beletartozik a struktúra, az intézményrendszer, a működési elvek, és főként a materiális és szellemi örökségállomány (Vasáros 2010: 11). Utóbbiak azok, amikkel minden korszakban kezdeni kell valamit, és alkalmazkodva az aktuális korszak kihívásaihoz, mindig más módszerekkel kell ezt az örökséget feltárni és prezentálni/reprezentálni, valamint interpretálni.

A múzeum is része a mindig megújuló, de a hagyományokat is megőrző kultúra nagy diskurzusfolyamának. A múltat a múzeumnak nem csak előállítania és életben tartania kell, hanem megújuló interpretációkba és interakciókba is kell helyeznie.

A múzeumok terei helyet adnak a kulturális reprezentációnak és interpretációnak. A múzeumban található tárgyak, tárgyegyüttesek már eleve egy bizonyos kultúra-interpretáció mentén kerültek be a gyűjteményekbe. A különböző korszakok múltinterpretációja eltér egymástól.<sup>2</sup> Az is eltérő, hogy egyes korszakokban milyen tárgyakat, tárgyegyütteseket részesítenek előnyben gyűjtéskor vagy tárlatrendezéskor.

1 A dekontextualizálás azt jelenti, hogy az adott jelenséget (vagy tárgyat) kiemeljük eredeti idő- és térbeli környezetéből, majd áthelyezzük egy általunk megválasztott új összefüggésbe. Erre a jelen problémáinak mélyebb megértése miatt van szükség (Gyáni 2003: 15).

2 „Azok a formációs eljárások, amelyek során a »kinti« világ elemeiből múzeumi források lesznek, nemcsak azt a kort határozzák meg és jellemzik, amelyre vonatkoznak, hanem azt is, amelynek szabályai szerint feldolgozták őket.” (Frazon 2013: 331).

Peter Sloterdijk azt írja, „a muzeológia az idegenség-tudomány, a xenológia egy formája – a múzeumtudomány az idegennel való érintkezés kulturális stratégiájának a fenomenológiájához tartozik” (Sloterdijk 2012: 19). Az avatatlan múzeumlvasót meg kell ismertetni azzal az idegenséggel, amit még a saját közösségének múltja is jelent. Ebben az idegenségben aztán örömet, boldogságot, ismeretet, rokonszenvet, felszabadulást érezhet, jó esetben. Saját történelmünk is nagyrészt idegen tőlünk, és pontosan idegen volta készíthet arra, hogy szomszamosan belevessük magunkat a tanulmányozásába. Ehhez kell, hogy eszközöket biztosítson a mindenkori múzeum. A Csíki Székely Múzeum mint a csíki örökség őrzője és be/felmutatója, képes kell, hogy legyen arra, hogy fiatal vagy idős, helyi vagy idegen látogatóinak prezentálni és reprezentálni tudja mindazt, ami közeli, ami saját, de azt is, ami idegen vagy idegenné vált az idők változásával.

A Csíki Székely Múzeum és az általa összegyűjtött örökség léteben 1930-tól 1990-ig húsz évenként történtek kardinális változások.

1930-ban rendezte meg Domokos Pál Péter, Vámszer Géza és Nagy Imre festőművész azt a csíksomlyói kiállítást,<sup>3</sup> ami egyben a rég óhajtott csíki múzeum intézményi megalapítását is jelentette. A fő cél ekkor a múzeum létrehozása volt, ezen belül a még létező materiális és szellemi örökség összegyűjtése, rendezése, felmutatása, valamint a hagyományok megújítása. Később, az 1954-ben, mindezt úgy magyarázták, hogy az 1930-as kiállítás korántsem tükrözte a csíki népművészetet, hanem a „nacionalista propagandának volt eszköze”.<sup>4</sup>

A szervezők 1930-ban nem csak az összegyűjtött tárgyakat mutatták be, hanem a tárgyak megalkotásának folyamatát is prezentálták, ugyanis népi mesterek (szövőasszony, fazekas, faragómester) a számukra biztosított termekben állították elő termékeiket.<sup>5</sup> A tárgyak elrendezése, létrehozásuk bemutatása *in situ* valósult meg,<sup>6</sup> vagyis a tárgyak eredeti kontextusát próbálták meg kialakítani a csíksomlyói helyszínen, azt sugallva, hogy amit bemutattak, az nagyon közel áll ahhoz, ami valójában létezett. A mesteremberek (Kristó János, Vass Áron, szövőasszonyok) jelenléte erősítette azt az érzést, hogy a kiállított tárgyakhoz hasonlókat az ügyeskező székelyek még elő tudnak állítani (szőni, korongozni, faragni tudnak), és ezzel az akkori szöttek-forradalom ideológiájába illeszkedett bele a kiállítási reprezentáció. Elmondható, hogy a kiállítás tárgyainak autentikusságát bizonyította az, hogy az élő hagyomány keretében mutatták be őket.

3 Az 1930-as pünkösdi *Csíksomlyói Néprajzi és Egyházművészeti Kiállítás*. A felsorolt három személyn kívül még számos közreműködő segítette e fontos kiállítás létrejöttét.

4 A „Csíki muzeum”. *Előre*. 1954. aug. 13. 2.

5 „E kiállításnak sajátos vonása volt, hogy a holt tárgyak mellett, több esetben, egy-egy hozzáértő ember bemutatta a készülő munka menetét is. Így az egyik szobában falusi asszonyok saját szövőszékeiken szöttek, a másik szobában egy dánfalvi fazekas edényeket korongolt és festett, majd az udvaron épített katlanban ezeket ki is égette, a kész edényeket pedig a rendezőség helyben el is adta a látogatóknak. Külön teremben mintázta állatszobrocskáit a még ma is élő makfalvi népművész, Vass Áron, ugyanakkor egy másik helyiségben a csíkkozmasi Kristó János faragó mutatta be kész munkáit és munkamódszerét.” (Vámszer 1976: 41.)

6 A múzeumi kiállításokon *in situ* és *in context* bemutatást különböztet meg egymástól Barbara Kirschenblatt-Gimblett (1998: 19–23).

A létrehozott intézmény a csíki székelly múlt értékességének, nemzeti fontosságának narratíváját volt hívatott erősíteni. A létrehozók megpróbálták szembe menni a saját székelly tárgyi világtól (viselet, textíliák, házak, berendezések) való elidegenedéssel. Belátták azt, hogy a viseletből való kivetkőzés azt eredményezte, hogy ezek a viseletdarabok (és a tárgyi világ egyéb elemei) idegenné váltak a közösség számára. Ezt az idegenséget próbálták feloldani, azzal az elgondolással, hogy ha a közösség ismeri a saját múltját, eredményesen ellen tud állni az akkori/mindenkori idegen hatalmaknak. Az elidegenedettségéből ki kell jönni, ha szembe akarunk szállni a minket bekebelezni, felszámolni, beolvasztani akaró idegennel (városi kultúrával, román többségi hatalommal, kozmopolita világgal). A csíki múzeum és a hozzá hasonló kulturális entitások megteremtése egyfajta hátránykompenzációt is jelentett. Az idegennel ugyanis nem csak szembe szállni kell, hanem fel is kell zárkózni az általa mégiscsak képviselt haladáshoz.

A Csíki Székelly Múzeum története – akárcsak más, lokális múzeumoké – az autentikusság változásának vagy változatainak története. Kezdetben, 1930-ban, leginkább az autentikusság visszaszerzéséért küzdöttek az intézmény alapítói. Domokos Pál Péterék szöttezmozgalmi és múzeumalapítási ténykedései a kulturális involúció körébe tartoznak, vagyis eltűnőben levő autentikus kulturális elemeket vettek újra használatba. Az ötvenes években azért folyt a küzdelem, hogy az ideológia szorításában egy kevéske autentikusságot felcsillantsanak, még ha bújtatva is. A hetvenes-nyolcvanas években a még létező népi autentikus tárgyakat igyekeztek begyűjteni és be/felmutatni, amíg csak lehetséges volt. A nyolcvanas évek végén már az erőszakos ideológiai nyomás visszatértével kényszerítve voltak a múzeumi szakemberek, hogy egy teljesen hamis autenticitást vigyenek színre. Ekkor már nem sok esélye maradt a valóban autentikus tárgyi világ prezentálásának. Az 1989-es változás után már egyre inkább abban kellett és kell válogatni, hogy milyen módon rendezzünk egy autentikus kiállítást, milyen eszközökkel érjük el azt, hogy a látogatók eredetinek érezzék a kiállításokban megjelenő objektumokat. Az új muzeológia változást hozott abban is, hogy miképpen szemléljék, a szakemberek a tárgyakat, és miképpen tekintenek rá a bevetődő turisták, akik ki tudja milyen autentikus élményt szeretnének szerezni. És valóban: most már leginkább az élményszerűsége van a hangsúly. A fake-ek világában már nehéz kiválasztani, ami autentikus, de lehet, hogy nincs is már szükség egy olyanfajta eredetiségre, mint régen. Hiszen a másolatok is közvetíteni tudják azokat a jegyeket, amelyek a látogató szemében az autentikusságot hordozzák.

A csíki múzeumnak nem volt székelly/épülete, és egészen 1950-ig kellett várni, hogy egy 70 négyzetméteres területet kapjon a Dávid-féle házban, az akkori Kossuth – ma Gál Sándor – utcában. 1946-tól kezdve, de főleg az ötvenes években, Kovács Dénes képzőművész, muzeológus volt az, aki összegyűjtötte a porosodó gyűjtemény darabjait, felleltározta, és hozzáfogott a gyűjtésnek is. Mivelhogy a rendelkezésre álló kiállítótér elég szűkös volt, és a korszak ideológiai nyomása túl erős,<sup>7</sup> csak kis-méretű kiállításokban lehetett akkoriban gondolkodni.

7 „A korszerű múzeum az osztályharcot, az elnyomott népek harcát a szabadságért tükrözi. [...] A múzeumi kiállítási anyag harci eszköz, még pedig nagy hatású harci eszköz, a kultúrforradalmat vívó, szocializmust építő nép kezében.” (Szabó szerk. 2000: 28.)

Hús év telt el 1930-tól tehát, amíg a kallódó gyűjtemény egy elfogadható épületbe kerülhetett. Öt év múlva a növekvő gyűjteménynek ez a hely szűknek bizonyult, ezért átköltöztették a Zakariás-féle házba, a szomszédba.<sup>8</sup> És még 15 évnek kellett eltelnie, hogy 1970-ben a Mikó-várba, immár végleges, mai helyére kerüljön a sok mindent megért gyűjtemény.<sup>9</sup> Végül 1990-ben, a rendszerváltással kezdődött el az intézmény számára is egy szabadabb, ideológia-mentesebb időszak.

Rengeteg küzdelembe került, hogy a csíki múzeum felálljon és a múzeumi munka normális keretek között elkezdődjön. Minden nehézség ellenére a gyűjtő-konzerváló-kutató-kiállító tevékenység a zavaros, költözködős időszakokban is rendületlenül folyt.

Eredetileg a Csíki Székely Múzeumot azért hozták létre, hogy Csíkszéknek legyen egy olyan intézménye, ahol a helyi (csíkszéki) múlt lenyomatait összegyűjtik és a közönségnek bemutatják.<sup>10</sup> Azonban az 1930-as megalapítás időszakában nem történt egyéb, mint az összegyűjtött tárgyakat bemutatták a közönségnek, és az 1940-es évek közepéig tartó időszakban pedig az alkalmi látogatóknak néha kinyitották azt a helyiséget, ahol éppen tárolták a tárgyakat. Azt lehet mondani, hogy történt egy gyűjtés 1929–30-ban, aminek az anyagából rendeztek egy kiállítást, és ezután, sajnos, a kezdeti lelkesedés lángja elaludt.<sup>11</sup> 1930 pünkösdjé után a múzeumi gyűjtemény inkább lerakatként, mint kirakatként szolgált.

Kovács Dénes 1946-tól kezdődően egyedül támasztotta fel az intézményt haló poraiból. 1950-ben és 1951-ben ő volt a múzeum igazgatójaként az egyetlen alkalmazott (Szabó szerk. 2000: 10). (1952-ben egy takarítónővel gyarapodott az alkalmazotti létszám, majd később muzeológust is alkalmaztak.) A rajoni múzeumban a nyomasztó ideológiai útmutatások idején is folytak a gyűjtések, kiállítások, feltárások. Az osztályharcos kiállításokon is megjelentek néha a népművészeti és az egyházművészeti tárgye gyűjtések, természetesen megfelelő magyarázatokkal kellett őket ellátni.<sup>12</sup> A múzeum, ahogy más kulturális intézmények is, alárendelődött az osztályharcos ideológiának. A székely jellegű örökség csak úgy kaphatott teret – különösen a kiállításokon – ha alárendelték a mindent uraló Eszmének és a pártnak.

8 A Dávid-féle ház az egykori Kossuth u. 5. szám alatt, míg a Zakariás-féle a Kossuth u. 8. szám alatt van. A két ház nagyjából egymással szemben helyezkedik el.

9 1950-től 1970-ig három igazgatója volt az intézménynek: Kovács Dénes, Nagy Géza és János Pál.

10 Herrmann Antal szerint azért is szükséges Csíkban egy múzeumi intézmény létrehozása, mert Csíkban élnek a népelet „legősibb sajátságai” és itt vannak a természet legérdekesebb jelenségei (Herrmann 1902).

11 „A későbbiekben a római-katolikus gimnázium különböző termében, s a padlásán hányódott a gyűjtemény, s szünetelt a múzeumi tevékenység” (Szabó szerk. 2000: 10).

„Az összegyűjtött értékeket leraktározták Şumuleun (Csíksomlyón) s ezzel át is lettek volna adva az örök feledésnek, ha néha-néha ki nem vitte volna oda a közénk vetődő idegent pár lelkes ügybarát, kinek még ma is fáj ez a tiszavirágyszerű fellángolás.” (Apróságok. *Csíki Lapok*. 1937. okt. 17. 1.)

12 „[Kovács Dénes] felveti az egyházi művészet kérdését. Maradhatnak-e a kiállított egyházi tárgyak, vagy nem? / Értékes, be kell mutatni, de másképpen kell megoldani. Szükséges magyarázó felirat, valamint berendezés. A hűbériség kiegészítő részeként kell bemutatni, hisz az egyház is kizsákmányoló volt/ Dragomán Pál szerint a marxi-lenini szemlélet helyes felhasználásával be kell mutatni. A hangsúlyt az egyházi kizsákmányolásra kell helyezni. Véleménye szerint éppen nagy művészi értéke miatt kell elsősorban kiállítani, csak más környezetben.” Jegyzőkönyv 1959-ből (közli Szabó szerk. 2000: 27).

1959-ben Kovács Dénest letartóztatták. 1963-ig Nagy Géza tanár volt a következő igazgató, majd János Pál következett az intézményvezetők sorában.

1970-ben a csíki múzeum átköltözött a Mikó-várba, ami ma is a székhelye az intézménynek. A hetvenes években, egészen a nyolcvanas évek közepéig, normalizálódott a helyzet a múzeum szempontjából is. A gyűjtemények gyarapodtak, és a jelentősen nagyobb kiállítófelületeken már többféle kiállítást is tudtak rendezni a múzeum alkalmazottjai. 1973-ban létrehozták/felépítették a Nagy Imre Galériát Csíkszögödben, így új, képzőművészeti kiállítóterrel bővült az intézmény. A nyolcvanas évek közepe után azonban újra a megszorítások és az ideológiai-politikai nyomás uralkodtak el az intézmény irányába.

A Mikó-várba való átköltözés mellett, hogy szükséges volt az addigi kínos helyhiány miatt, óriási *kommunikációs értékkel* bírt és bír manapság is. Egyrészt a közösség tudatában egy helyre került az, ami amúgy együvé tartozik: a vár (palota), mint a múzeumépület egyik őstípusa,<sup>13</sup> a csíki örökség része, helyet adott a csíki múzeumnak. A vár lett a múzeum szentélye. Másrészt, az épület nagyszerűsége, észrevehetősége, ismertsége a gyűjtemény „komolyságát” is kiemeli. A Mikó-vár egyszerre szimbolizálja a későreneszanszot, Csíkszeredát, a Csíki Székely Múzeumot, a hozzá kötődő turizmust, de rajta van logóként a *Ciuc* (Csíki) sör palackjának címkéjén is (valamint a sörösdobozán is, persze). A Mikó-vár már egy márka, legalábbis a márkának egy része. Helyi brand, de ismert egész Erdélyben és Magyarországon is sok helyen.

1990 után a csíki múzeum életében jelentős változások történtek, és megindult a fejlődés abba az irányba, hogy az intézmény valóban a csíkszéki kulturális örökség kezelőjévé váljon. 1990 elején Szabó Andrászt választották meg igazgatónak. Az új vezetés biztosította a teljes szabadságot a kutatómunka, a kül- és belföldi intézményi kapcsolatok és a kiállításszervezés területén. 1992-ben hazakerült az 1985-ben megtalált és restaurálásra Bukarestbe szállított csíksomlyói ferences könyvlelet.

1995-ben az intézmény végre hivatalosan is felvehette a *Csíki Székely Múzeum* nevet (a Hargita Megyei Múzeumi Komplexumot megelőző évben, 1994-ben bontották le önálló települési múzeumi egységekre) (Szabó szerk. 2000: 87–88). Ezzel jelezték azt, hogy visszatérnek a múzeum eredeti nevéhez és küldetéséhez.

2003-tól, Gyarmati Zsolt igazgatósága alatt látott napvilágot a *Csíki Székely Múzeum Évkönyve* (2004–2019), korszerűsítették a raktárakat (2010–2017), sor került a Mikó-vár teljes felújítására (2011–2013), évente több rendezvény várta a látogatókat (*Múzeumi esték*, *Múzeumok éjszakája*, gyermektáborok, filmvetítések stb.), illetve nem utolsó sorban több új, állandó (*A Mikó-vár története* 2012-től, *Csíki idők járása* 2014-től, *Útkeresztződésben* 2018-tól stb.) és számtalan kisebb-nagyobb időszakos kiállítás (*Munkácsy*, *Tatárjárás*, *Csontváry*, *Elitalakulat* stb.) várja a nagyközönséget. A nagy, Magyarországról hozott kiállítások nem kötődtek ugyan a múzeum helyi jelleget szolgáló céljához, de a magyarságtudat-diskurzust erősítették.

13 „A múzeumépület őstípusai: a templom és a palota” (Kárpáti 2013: 25).



A 2010-es évektől kezdődően a Csíki Székely Múzeum kiállításában egyre hangsúlyosabban jelennek meg a multimédiás megoldások. A televízió, az érintőképernyők, a kiállításban kiemelt helyeken megjelenő filmek, akusztikus megoldások jó kiegészítői a tárlatoknak. Elsősorban a kiállított tárgyakról mondanak el információkat és szemléltetnek, de segítségükkel egy-egy történet részévé is lehet tenni a kiállítottakat. És a történet fontos: önmagukban a tárgyak esetleg semmitmondóak lehetnek az átlagnak, de ha egy történet burkolja be őket, érdekességük meghatározódik.

A továbbiakban a Csíki Székely Múzeum azon – jelenleg is meglévő – állandó kiállításai közül hárommal szeretnék kiemelten foglalkozni, amelyek a helyi kulturális örökséghez és annak múzeumi hasznosításához kapcsolódnak valamilyen szinten. Ezek a néprajzi (*Csíki idők járása*, 2014), a vártörténeti (*A Mikó-vár története*, 2012), és a várostörténeti (*Útkereszteződésben*, 2018) kiállítások.

Az előbb felsorolt három kiállításban közös az, hogy mindegyik hangsúlyosan a múzeumban őrzött csíki örökségállomány tárgyaiból épül fel, sőt, helyenként az 1930-as kiállításra összegyűjtött tárgyak is megjelennek ezeken a tárlatokon. Kisebbségben mértékben mindhárom kiállítás használja az új muzeológia módszereit, eljárásait.

A néprajzi kiállítás, a *Csíki idők járása*,<sup>14</sup> négy teremben jeleníti meg a 19. század végének, 20. század elejének csíkszéki paraszti világát. A bemutató az első teremben a havasi eszténa világával és annak jellegzetes tárgyaival kezdődik (kintről-fentről indul a belépés a régi falusi milióba), majd a famegmunkáló férfi mesterségek, az ács, az asztalos, és a kerekes műhelyét láthatjuk a második teremben. (A famegmunkálást érzékeltetendő, fűrészelés és kopácsolás hangja hallatszik a teremben.) Ezt követően egy kocsiszínbén a gazdasági élet tárgyai ismerhetők meg (a harmadik teremben). Legvégül, a lakásbelső kibontott életterébe, csíki székely enteriőrbe érkezve, a női háziiparra jellemző eszközök láthatók három generáció képviselőin keresztül bemutatva. A kiállítás döntő részben a múzeum néprajzi gyűjteményének legrégebbi darabjaira támaszkodik. A tárgyak saját kontextusukba lettek helyezve, egyazon életterbe, ezért a látogató egyfajta hiteles képet nyer a valamikori paraszti életvilágról. Az eredeti használati/berendezési tárgyak és a beállítás módja együttesen biztosítja ezt a hitelességet. Természetesen, a kiállított tárgyak olvasatai egyénenként és hozzáállásként is eltérhetnek. Például a házbelső teremben, a fiatalasszony mellett álló etetőszék az átlagos látogatóból azt a reakciót válthatja ki, hogy: „Nahát, hogy már akkor is létezett etetőszék!”. A szakember (néprajzos, bűvtörténész stb.) pedig azt gondolhatja/mondhatja, hogy ez a szék népi asztalos alkotása, és az ilyen székek kezdetben polgári minták alapján készülhettek el. A kiállított tárgyakra rá lehet keresni az érintőképernyőkön, itt megtalálhatók a pontos tárgynevezések és egyéb, fontos információk is. Az első teremben kisfilm mutatja be egy mai felcsíki eszténa életét, és ez még a teljesen laikus múzeumlátogatónak is segít abban, hogy képet tudjon alkotni egy esztenáról és az ott zajló életről.

14 A Csíki Székely Múzeum 2014-ben megnyílt állandó néprajzi kiállítása. Kurátorok: Kádár Kincső és Salló Szilárd.

A *Csíki idők járása* kiállítás erőssége az autentikussága. A mimetikus eljárások alkalmazása ebben az *in situ* megközelítésben erősíti az eredetiség érzetét. A kurátorok olyan tárgyakat válogattak ki, amelyek eredetisége nem megkérdőjelezhető, és úgy helyezték el, úgy állították be őket, hogy a kiállítás egészének olvasata az eredeti csíki paraszti életforma. Emellett felvállaltak egyféle folytonosságot az 1930-as *Csíksomlyói Néprajzi és Egyházművészeti Kiállítással*: a plakáton is az a székely enteriőr szerepel a székelyruháas Sprencz Gizivel,<sup>15</sup> mint a valamikori, 1930-as múzeumalapító kiállítás műsorfüzetén.

A *Mikó-vár története*<sup>16</sup> című kiállítás játékos-komoly bemutató-összefoglalója négy évszázad vártörténetének. A kiállított tárgyak egy része a vár területén történt ásatások révén került elő (a kútból és a latrinából). Érdekessége ennek a kiállításnak, hogy itt maga a vár, mint Csíkszék egyik emblematisus öröksége, valamint annak falai – és falainak változ(tat)ásai –, a kiállítás tárgyává váltak. A tűzhelyen és környékén (a konyhateremben) előforduló tárgyak (a néprajzi gyűjteményből való ugyancsak) hitelessé teszik a valamikori konyha berendezését, és az itt pörgő humoros kisfilm rásegíti a látogatót, hogy elhelyezze a látottakat az illető korszakban. A kutas teremben ugyancsak egy humoros kisfilm mutatja be, hogyan kerülhettek a nemrég megtalált tárgyak a kútba. A lovagteremben a kiállított fegyvereken kívül a várépület fejlődését, átalakulását érintőképernyős informálódási lehetőség, makettek, korabeli építészeti felmérések, 3D-s animáció segíti. Az itt elhelyezett nagysztal körüli székeken osztrák katonai egyenruhák és kalapok vannak elhelyezve, amiket magukra ölhetnek, felpróbálhatnak a látogatók.

A Mikó-vár történetét prezentáló kiállítás a tárgyakat *in context* megközelítésben mutatja be (a helyszín végett *in situ* is), vagyis olyan múzeumi kontextusba helyezi őket, amelyben szerepet kapnak a makettek, az építészeti felmérések, audiovizuális magyarázatok, a különböző idősíkokból származó tárgyegyüttesek. A kiállítás olyan látvány- és élményvilágot teremt, amelybe a látogatók „szívesen menekülnek” (Molnár 2018: 180). A kiállított tárgyak kontextualizáltsága, a vizualitás, a grafikai és látványelemek révén felértékelődik a múzeumlátogató szerepe, közreműködése. A klasszikus kiállításokhoz képest előrelépés ez egy újfajta megközelítés felé, a látogatók bevonása és részvételre való késztetése irányába.

A Csíki Székely Múzeum legújabb állandó kiállítása a várostörténeti kiállítás, *Útkereszteződésben* címmel.<sup>17</sup> Ez a kiállítás öt év szakmai munka után a Mikó-vár hét termében valósult meg múzeumi és külsős szakemberek, a város régi polgárai és a kreatív ipar képviselőinek segítségével. A kiállítás címe, az Útkereszteződésben arra a helytörténések által ismert tényre utal, hogy a régi Csíkszereda, a jelenkori

15 Sprencz Gizella, régi csíkszeredai polgárcsalád leszármazottja.

16 A Csíki Székely Múzeum 2011-ben nyílt állandó történeti kiállítása. Kurátorok, kiállításrendezők: Kaján Imre, Kósa Béla, Darvas Lóránt és Kökösy Rozália.

17 A Csíki Székely Múzeum 2018-ban nyílt állandó várostörténeti kiállítása Csíkszeredáról. Szakmai koncepció, kiállításrendezés: Bicsok Zoltán, Botár István, Daczó Katalin, Darvas Lóránt, Demeter László, Demény Enikő, Gyarmati Zsolt, Jakab-Ladó Ágota, Juhász Ágota, Karda-Markaly Aranka, Kádár Kincső, Kósa Béla, Málnási Levente és Muckenhaupt Erzsébet.

város „magja” két útnak a kereszteződésében helyezkedett el, de egyúttal vásárváros is volt utak kereszteződésében.

Ebben a kiállításban az intézmény régi tárgyai mellett újabb, a helyi lakosságtól hirdetés révén begyűjtött, különösen 20. századi tárgyak, tárgye gyűttesek jelennek meg.

A kiállítás inkább *in context* jellegű, hiszen az autentikus tárgyakon kívül értelmező feliratok, installációk, tárgymásolatok, makettek, fotók, filmek is megjelennek, kitégítva ezzel a kontextust és az értelmezési lehetőségeket.

Az *Útkereszteződésben* című kiállítás elsősorban a lokalitásra helyezte a hangsúlyt és Csíkszereda, valamint Csíkszék lakosságát „jelölte meg” célközönségként,<sup>18</sup> de később kiderült, hogy a kiállítást idegenek is szívesen látogatják valószínűleg a heterogenitása miatt. Miben is áll ez a heterogenitás? A természeti környezet bemutatásával kezdődik a kiállítás az első teremben, hogy aztán tovább haladva a második teremben a terület régészeti leleteinek bemutatása történjen meg, emellett a város 1558-as kiváltságlevelével és a székelység társadalmi struktúrájával ismerkedhet a látogató. A harmadik teremben láthatók a csíksomlyói egyházi élet emlékei, valamint a csíksomlyói oktatásról is tájékozódhatunk. A következő teremben a város vásáros jellegét igyekeztünk kidomborítani csíkdánfalvi kerámiával, régi tárgyakkal, amelyek a vásárokon is kaphatók voltak, vásáros utazóládával és kucukskáló dobozzal, ahol a város valamikori vásárterét, a Kossuth utcát tekinthetjük meg korabeli fényképfigurákkal. A nagyobb falfelületeken látható egyrészt a város régi térképe a mai utcahálózatra applikálva, hogy láthatók legyenek a valamikori vásárhelyszínek, másrészt azoknak a tárgyaknak nevei is elolvashatók, amiket meg lehetett vásárolni egy nagyobb szeredai sokadalomban. Az ötödik teremben a vármegyeközpont Szereda kiépülése és a korszak standard vasútállomása szerepel a korabeli bútorzat másolatával, de itt látható a kalandos körülmények között megtalált és restaurált egykori vármegyecímer is, valamint Kállay főispán díszmagyarjának nemesmásolata. A boldog békeidők fejlődő-épülő városa látható a következő teremben a Fekete Sas patikával, mesterségekkel (hentes, cipész, sörfőző), fényképész műteremmel, kisfilmmel csizmát készítő mesterről, megterített nemesi étkezőasztallal és a város jelentős épületeit bemutató némafilmmel. A hetedik, vagyis az utolsó terem a 20. századé. Ez a terem talán a legheterogénebb. Rögtön az elején az első világháború relikviáit és fényképeit tekinthetjük meg: katonai kuffer, városfotók 1916-ból, IV. Károly látogatása a városban, román katonák által szétdúlt lakásbelső. A következő időszak ebben a teremben az 1920–1930-as éveké. Itt egy egész falrész mutatja be a város eme korszakának kulturális és közéleti személyiségeit. Azok a személyek szerepelnek itt, akiknek jelentős szerepük volt a szötte smozgalomban – osztováta forradalomban,<sup>19</sup> valamint a Csíki Székely Múzeum megalapításában. A fotókon kívül tárgyak is jelzik a különböző fontos eseményeket: egy Kristó János

18 „Csíkszereda története elsősorban a csíkszeredaiakhoz szól, az ő lokális identitásuk erősítését szolgálja.” (Gyarmati Zsolt – vö. Péter 2018.)

19 Székelyföldi mozgalmak az 1920–30-as években a hagyomány megőrzéséért és továbbadásáért, megújításáért. Legismertebb alakjai Domokos Pál Péter, Vámszer Géza, Nagy Imre, Gál Ferenc, Sántha Julianna, Pál Gáborné Kammer Edit stb.

faragta gondolkodószerk a múzeumalapítást, a csíki festékes szőnyeg és Domokos Pál Péter, valamint Hirsch Hugóné Filep Judit<sup>20</sup> székelyruhája a szóttesmozgalmat. A síléc és a hokipulóver a csíki téli sportokat, a síelést meg a jégkorongot jelképezi, mindkettőnek a promoválásában nagy szerepe volt Vámszer Géának és Nagy Imre festőművésznek. A következő falrészeken kisfilm mutatja be az 1940-ben Csíkba bevonuló magyar sereget, és ugyanezen a teremrészeken jelzéseként megjelenik az egykori díszkapu felirata, ami a bevonulókat köszöntötte: *Isten hozott a csíki végeken!* A kicsi magyar világot követő falrészeken már a gazdaságban, társadalomban, városképben kiépülő kommunista hatalom jelenik meg, egy fenti pozícióból Nicolae Ceaușescu hatalmas portréfényképe tekint a látogatóra. A kukucskaló tárolókban a kommunista rendszer mindennapjainak tárgyai láthatók: üveghal, borotvahabos doboz, csokicsomagolás, párttagsági könyv, telefon stb. Rése az utolsó terem kiállításának egy hoki-sarok is, ahol az elnyert kupákat nézegetheti a látogató, és végig nézhet egy kisfilmet a csíki hoki aranykorszakából. (Különben a csíki hokiról kiállítás már a Kossuth utcai régi múzeumépületben is volt.)

A terem kijárat sarkánál a földön heverő vörös csillag látható, ami a forradalomig a városközponti Hősök sírjánál a szovjet obeliszk tetejét díszítette, most pedig múzeumi tárggyá „nemesült”. Mellette olvasható Ferenczes István költeménye, ami a román forradalom kitörésekor íródott. Itt zárul az *Útkeresztözözésben* című várostörténeti kiállítás – habár, ha már az utalás megtörtént az 1989-es forradalomra, talán néhány tárgyjal fontos lett volna szemléltetni azt is bővebben.

Az utolsó teremben nagy a tárgy- és fotósűrűség, és ezt még a megnézhető riportfilmrészletek és meghallgatható témák fokozottabban nyomasztóvá teszik. Talán ez visszaadja a nyomasztó 20. század hangulatát.

Az *Útkeresztözözésben* kiállítás esetében jól megfigyelhetők azok a múzeumi jellemzők, mint a heterogenitás, töredezettség, pluralitás, különféleség. Ez a kiállítás nagyon kevert műfajú, öszvér szerkezet. Keverednek benne a témák, szakirányok, módszerek, eljárások. Különbözöz gyűjtemények tárgyai vannak elhelyezve egyazon kontextusba, a szakmai megoldások is heterogének. A töredezettséget különféle eljárásokkal egészíti ki a muzeológus. A hiányt meg kell magyarázni, információval kell szolgálni helyette. Az *Útkeresztözözésben* kiállításon nem minden korszakhoz vagy témához volt elegendő tárgy, így a hiányt töltik ki a fotómontázsok, a korabeli feljegyzések hallgatható változatai, némafilm a város középületeiről stb.

A Csíki Székely Múzeum 90 éves fejlődésében elmondható, hogy a kezdeti időszak a magyar nemzetből való kiszakítotttság miatt az autentikusnak számító értékek begyűjtésének jegyében telt. Ezután következett egy ideológiailag terhelt korszak, amikor a nyomás ellenére, a kötelezően statikus kiállításokba sikerült be-csempészni néha másfajta látásmódot is, és a gyűjtő-feltároz-megörző munka, ha nehézségekbe ütközött is, de folyamatos maradt. A rendszerváltozás után már egy

20 Hirsch Hugó, híres csíkyszeredai orvos felesége, régi csíktaplocjai család leszármazottja. A korszak divathölgye volt, ezért kérte meg Domokos Pál Péter, hogy hordjon székely ruhát, így példát mutattva másoknak is.

másfajta helyzetbe került(ek) a múzeum(ok). A lokalitás iránti elköteleződés mellett nyitni kellett a világ, a globalitás irányába. A nyitás sikeres volt, elég, ha a nagy, közönségsikernek számító importált kiállításokra gondolunk (*Múmiák, Tatárjárás, Jégkorszak, Elitalakulat, Munkácsy, Csontváry* vagy a legújabb, a *BarabásiLab*). De sikeres volt ezidáig az új módszerek, eljárások alkalmazása is a saját kiállítások rendezésében. A fentebb elemzett három kiállítás bizonyítja ezt.

Az utóbbi években változott a múzeumlátogatók összetétele. Egyre több román ajkú vendég keresi fel a Csíki Székely Múzeumot, nemcsak Erdélyből, hanem a Kárpátokon túlról is növekvő létszámban jönnek. Döntő többségük meg van elégedve a kiállításokkal, ami olvasható a vendégkönyvek bejegyzéseiben, de a személyes kontaktus során is jól érzékelhető. Ez arra kell, hogy sarkalljon a jövőben is, hogy a kiállítások mondanivalója érthető legyen számukra. Be kell látni, hogy a múzeum már nem csak a szűk lokalitásnak szól, hanem gondolni kell azokra is, akik esetleg egy teljesen más kultúrából érkeznek.

## Szakirodalom

Frazon Zsófia

2013 Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig, szerk. Palkó Gábor. *Irodalomtörténet* 44/94. (2) 330–335.

Gyáni Gábor

2003 *Posztmodern kánon*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Herrmann Antal

1902 Csikmegyei muzeum 1. *Csiki Lapok*. XIV. évf. 1. sz., jan. 1., 1–2.

Kárpáti Andrea

2013 Múzeumterek egykor, ma és a jövőben. In: Kárpáti Andrea – Vásárhelyi Tamás: *Kiállítási kommunikáció. Tudomány – kiállítás – kommunikáció*. Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest, 22–62.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

1998 *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London.

Molnár Beáta

2018 Variációk múzeumi autentikusságra három székelyföldi kiállítás kapcsán. *Erdélyi Múzeum* LXXX. (2) 174–185.

Péter Beáta

2018 Vásáros utak kereszteződésében (1.): hogyan jött létre a várostörténeti kiállítás? *Liget*. szept. 28. (Elérhetőség: <https://liget.ro/studio/vasaros-utak-kereszteződeseben-1-hogyan-jott-letre-a-varostorteneti-kiallitas>; letöltés ideje: 2022. nov. 2.)

Sloterdijk, Peter

2012 A múzeum – a megütközés iskolája. In: Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, Budapest, 19–20.

Szabó András (szerk.)

2000 *A LXX éves Csíki Székely Múzeum emlékkönyve*. Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda.

Vajda András

2016 Hagyomány, örökség, érték. A hagyomány használatának változó kontextusai. In: Jakab Albert Zsolt – Vajda András (szerk.): *Érték és közösség. A hagyomány és az örökség szerepe a változó lokális regiszterekben*. (Kriza Könyvek, 39.) Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 21–58.

Vámszer Géza

1976 Néprajzi vonatkozású mozgalmak Csíkban a két világháború közötti években. In: Kós Károly (szerk.): *Népismereti dolgozatok 1976*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 41–46.

Vasáros Zsolt

2010 *Kiállító-tér. Múzeumi tárlatok kézikönyve*. (Múzeumi iránytű, 7.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre.

### **Muzeu, tradiție și patrimoniu în Ciuc**

Patrimoniul este tot ceea ce nu mai este utilizat în viața de zi cu zi, însă încă este important pentru comunitate, chiar și pentru națiune, deci trebuie salvat, protejat, prezentat publicului. Chiar și muzeul reprezintă o parte al marelui discurs fluvial al culturii, în continuă reinnoire, dar păstrând tradițiile. Muzeul nu numai că trebuie să creeze și să susțină trecutul, ci totodată trebuie să o amplaseze în interpretări și interacțiuni tot mai noi și mai noi. Interpretarea trecutului diferă de la o perioadă de timp la alta. Muzeul Secuiesc al Ciucului, ca protejator și prezentator al patrimoniului ciucan trebuie să fie capabil să prezinte și să reprezinte atât tineretului, cât și generațiilor mai în vârstă, atât localnicilor, cât și vizitatorilor străini locului, tot ceea ce este în proximitate, ceea ce este propriu și specific, dar și ceea ce este străin sau a devenit străin cu trecerea timpului.

### **Museum, Tradition and Heritage in Ciuc**

Heritage is what is no longer used in everyday life, but is still important to the community, even to the nation, and must be saved, preserved and presented to the public. The museum is also part of the great discourse of a culture that is always renewing itself, but also preserving its traditions. The past must not only be produced and kept alive by the museum, but also put into renewed interpretations and interactions. Interpretations of the past differ from one period to another. The Szekler Museum of Ciuc, as the custodian and presenter of the heritage of the region, must be able to present and represent to its visitors, young or old, local or foreign, what is close and what is its own, but also what has become foreign or alien with the passing of time..

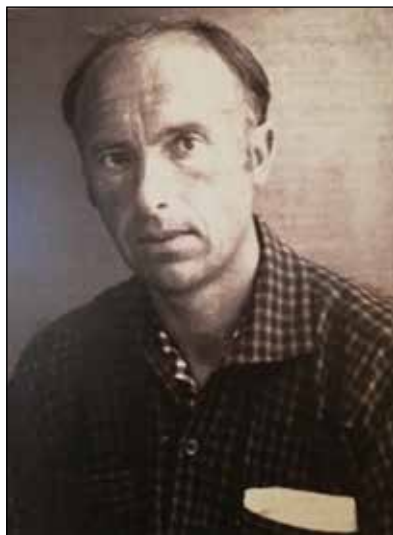
## Képek



1. Domokos Pál Péter fényképe az *Útkeresztveződésben* című kiállításról



2. Vámszer Géza fényképe az *Útkeresztveződésben* című kiállításról



3. Nagy Imre festőművész fényképe az *Útkeresztveződésben* című kiállításról



4. Az 1930-as kiállítás helyszíne, a csíksomlyói Pretórium (Stabiliment)  
(Andory Aladics Zoltán felvétele, 1930; Csíki Székely Múzeum tulajdona)



5. Az 1930-as kiállítás első terme. Fotó a kiállítás műsorfüzetéből  
(Csíki Székely Múzeum, lelt. sz. 2047)





6. Kristó János faragó mester 1933-ban (Vámszer Géza felvétele; KJNT Fotóarchívuma, jelzet: KJNT\_11729)



7. Kristó János munkái az 1930-as kiállításon. A kiállítás műsorfüzete (Ismeretlen felvétele; Csíki Székely Múzeum, lelt. sz. 2047.)



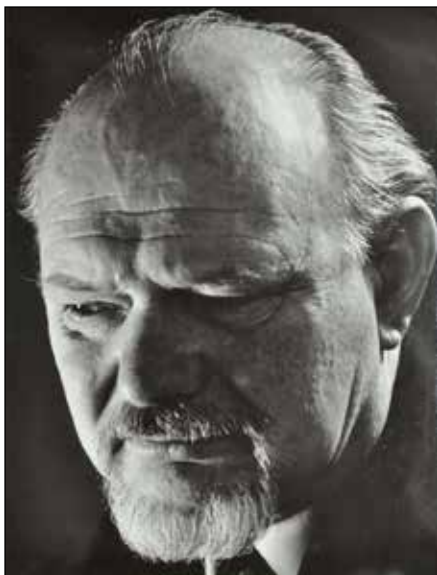
8. Kristó János munkái a Nagy Imre Galériában (saját felvétel, 2021)



9. Az 1930-as pünkösdi *Csíksomlyói Néprajzi és Egyházművészeti Kiállítás* műsorfüzete (Csíki Székely Múzeum, lelt. sz. 2047)



10. A *Csíki Idők Járása* című állandó néprajzi kiállítás plakátja (saját felvétel; Csíki Székely Múzeum)



11. Kovács Dénes, a Csíki Rajoni Múzeum igazgatója az 1950-es években, képzőművész, néprajzi gyűjtő, régész (ismeretlen felvétele; Csíki Székely Múzeum)



12. A *Csíki Idők Járása* című állandó néprajzi kiállítás második terme, a férfimesterségek (saját felvétel)



13. Az *Útkeresztelésben* című kiállítás negyedik terme, a vásáros terem (saját felvétel)



14. Az *Útkeresztelésben* című kiállítás harmadik terme, a csíksomlyói egyházi élet (saját felvétel)



15. A *Mikó-vár története* című kiállítás kutas terme és kiállított tárgyak (saját felvétel)



16. Az *Útkereszteződésben* című kiállítás hetedik terme, balról a kommunista korszak, jobbról az 1920–30-as évek (saját felvétel)



17. Az *Útkereszteződésben* című kiállítás hetedik terme. Csíki értelmiségiek az 1920-30-as években, Kristó János gondolkodószéke és Domokos Pál Péter, valamint Filep Judit székelyruhája (saját felvétel)



18. A vár konyhája a *Mikó-vár története* című kiállításon (saját felvétel)



19. Diákok a lovagteremben a *Mikó-vár története* című kiállításon (saját felvétel)

Dimény Attila

## A kézdivásárhelyi múzeum társadalomra gyakorolt hatásai

### Bevezető

A mai múzeumok a társadalom szerves részét képezik. Természetesnek vesszük, hogy kirándulásaink során felkeressük az utunkba eső múzeumokat, odahaza pedig igényeljük a helyi múzeumban szervezett eseményeket. De valójában mi a múzeum? Mit vár el a múzeumban dolgozó és mit a múzeumba látogató? A 19. század második felében a múzeumokat a régiségek tárházainak tartották, azonban napjainkra már komplex kulturális intézményként tekintünk rájuk.

A 20. század második felétől, az 1946-ban létrehozott nemzetközi szervezet, a Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (ICOM) az iránymutató a múzeumok életében. A szervezet 1968-ig a múzeumok oktatási szerepét, a kiállítások, a kulturális javak nemzetközi forgalmát, valamint a kulturális javak megőrzését és restaurálását hangsúlyozta.<sup>1</sup> A társadalmi változásoknak megfelelően ez az álláspont időközben kibővült, melynek eredményeként a szakmai közösség a világ természeti és kulturális örökségének, jelen és jövőbeli, kézzelfogható és immateriális örökségének kutatása, megőrzése, továbbadása és a társadalom felé történő közlése mellett kötelezte el magát.<sup>2</sup> A Jelenleg több mint 138 ország múzeumaiból és múzeumi szakembereiből álló nemzetközi szervezet 2022 májusában Prágában elfogadott meghatározása szerint ma a múzeum „a társadalom szolgálatában álló nem profitorientált, állandó intézmény, amely kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget. A múzeum a nyilvánosság számára nyitott, hozzáférhető és befogadó, elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot. Etikusan, szakszerűen és a közösségek részvételével működik és kommunikál, változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén.”<sup>3</sup>

Romániában a 2003-ban elfogadott törvény meghatározása szerint a múzeum a társadalom szolgálatában álló kulturális közintézmény, amely az emberi közösségek múltjának, fejlődésének, valamint környezetének tárgyi és szellemi tanúsá-

1 Forrás: <https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/> (letöltés ideje: 2022. 10. 19.)

2 Forrás: <https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/> (letöltés ideje: 2022. 10. 19.)

3 Forrás: <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/az-icom-uj-muzeum-definicioja-tobb-ezer-muzeum-tobb-mint-szaz-oroszag-egy-definicio?fbclid=IwAR2mPIMuqFHMSYhzdZNPiPWddo4FBbXxL9APPICHU3ZRliQuRzLT0V6-VGY> (letöltés ideje: 2022. 10. 25.)



gait gyűjti, őrzi, kutatja, restaurálja, kommunikálja és kiállítja a tudás, a nevelés és a kikapcsolódás céljából.<sup>4</sup> A kézdivásárhelyi múzeum létrehozása óta a Romániában érvényben lévő törvények alapján, de a nemzetközi trendek figyelembevételével működik. Kisvárosi intézményként elsősorban a helyi társadalom igényeinek igyekezett megfelelni, figyelve arra, hogy lehetőségeihez mérten lépést tartson a múzeumi szakma, a tudomány és a technika fejlődésével. Jelen tanulmányban a több mint fél évszázad kihívásait, eredményeit és az ebből levonható tanulságait igyekszem összesíteni.

## Múzeumszervezés Kézdivásárhelyen

A 20. század első évtizedeiben dr. Ikafalvi Diénes Ödön (1874–1936) ügyvéd jelentős múzeumi anyagot gyűjtött össze, melyből egy *mindenféle múzeumi szakra kiterjedő* múzeumot szeretett volna létrehozni Kézdivásárhelyen. A létesítendő intézmény kultúrház jellegét ingyenes fűtött olvasóterem és előadások tartására alkalmas helyiség kialakításával kívánta hangsúlyozni. A kezdeményezés 1922-től a Kézdivásárhelyi Kaszinó keretei között kezdett kibontakozni. A pozitív fogadtatást követően abban reménykedett az alapító, hogy a múzeum megnyitását követően anyagilag megerősödve önálló intézménnyé alakul. A kezdeti időszakban a múzeumalapítást az új román adminisztráció nem támogatta, azzal is nehezítve a helyzetét, hogy 1928-ig a Kaszinó működését is betiltotta. Az 1929-ben újjáalakult Kaszinó múzeumi bizottságának azon szándéka, hogy újabb kézdivásárhelyi és környékbeli tagokat nyerjen meg az ügy számára már nem járt sikerrel, ugyanis a több mint 200 megszólított személy nagyrésze nem reagált a felkérésre. A múzeumot végül 1932-ben meg tudták nyitni az Erzsébet Árvaleány-nevelő Intézet két termében, de mindössze 9 évig, az 1941-ben történt kényszerű bezárásáig működött. A második világháború ideje alatt egy iskola raktárában kapott helyet a gyűjtemény, azonban dr. Ikafalvi Diénes Jenő (1876–1946) ügyvéd 1946-ban bekövetkezett halálát követően a gyűjtemény 1950-ig majdnem teljesen megsemmisült (Ikafalvi Diénes 1942; Dimény A. 2018: 9–13, 2020: 391–392).<sup>5</sup>

Egy múzeum létrehozása és fennmaradása véleményem szerint három fontos tényezőtől függ. Az első a múzeumalapítás egyéni vagy közösségi igénye, amely a polgári társadalmak egyik fokmérőjeként is értelmezhető; a második a gyűjtemények szakszerű felügyeletének és hasznosításának hosszútávú biztosítása; a harmadik pedig a politikai hatalom képviselőinek pozitív hozzáállása. A normatív anyagi támogatás és a gyűjteményeket gondozó személyzet biztosítása jelentheti a mindenkori garanciát arra, hogy hosszútávon fenntartható maradjon egy múzeum. Jól működő polgári társadalmakban a közösség képes ezt előteremteni, azonban Európa számos országában az intézményesítés az állami keretbe való betagozódást jelenti.

---

4 Lege muzeelor și a colecțiilor publice nr. 311 din 8 iulie 2003

5 Ikafalvi Diénes Jenő a múzeumalapító Ödön testvére, aki bátyja 1936-ban bekövetkezett halála után gondozta a múzeumot.

A Ikafalvi Diénes Ödön ügyvéd által létrehozott múzeum pusztulását főként ennek az intézményes keretnek a hiánya okozta.

A sikertelen intézményalakítás ellenére a Diénes Ödön által létrehozott múzeum emléke tovább élt a helyi társadalomban, ugyanis voltak, akik a későbbiekben is fontosnak tartották egy kézdivásárhelyi múzeum létrehozását. Az 1950-es években az elpusztult múzeumi anyag a Székely Nemzeti Múzeum szakembereinek a figyelmét is felkeltette, melynek eredményeként ők is szorgalmazni kezdték a kézdivásárhelyi értékek megmentését. Az akkori politikai viszonyok nem kedveztek a múzeumalapításnak, de a feltűnést kerülve néhány értelmiségi gyűjteni kezdte a pusztulóban lévő céhes és ipartestületi emlékeket. A pozitív irányba történő változás az 1968-as új megyerendszer kialakulásával következett be. A Kovászna Megyei Múzeum (1990-től ismét Székely Nemzeti Múzeum) és a Megyei Művelődési Tanács összefogásának, valamint a megyei és városi politikai vezetés támogatásának köszönhetően 1969. július 6-án a megyei fenntartású múzeum részlegeként emlékkiállítás nyitottak az egykori ágyúöntő műhely épületében, megteremtve ezzel egy új múzeumi intézmény alapját (Dimény A. 2018: 12–16). A Turóczi Mózes-féle ház két szobájában megnyitott Gábor Áron- és Céhtörténeti emlékkiállítás az akkori megyei és városi vezetőség felelősségvállalásának és támogatásának, Incze László (1928–2007) történész-muzeológus szakmai elkötelezettségének, valamint az akkori kézművesek önzetlen segítségének köszönhetően 1972 tavaszára múzeummá nőtte ki magát (Dimény A. 2020: 392–397).

## **A múzeumi kiállítások társadalomformáló szerepe 1969–1989 között**

A több mint fél évszázados múlttal rendelkező múzeum első két évtizede a kommunista diktatúra korlátjai között zajlott. Az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején a romániai magyarság szempontjából egy engedékenyebb politikai helyzet alakult ki, amit az újonnan alakult Kovászna megye kultúra pártoló lakossága, beleértve a politikai vezetést is, igyekezett kihasználni. Kézdivásárhelyen ennek eredményeként alakult meg a múzeum és került a város főterére Nagyváradról Gábor Áron szobra. A biztatást, ha nem is közvetlenül, de Nicolae Ceaușescu államfőtől kapták, aki székelyföldi látogatása során Dózsa Györgyöt és Gábor Áront a román-ság számára is kiemelkedő nemzeti hősként említette beszédjeiben. Nem véletlen tehát, hogy 1969-ben, éppen Gábor Áron halálának 120. évfordulója alkalmából nyitották meg az emlékkiállítást az egykori ágyúöntő műhely egyik szobájában. A helyszín kiválasztásával Turóczi Mózes üstgyártó mester és ágyúöntő is előtérbe került, valamint megmentettek egy történelmileg fontos műemléképületet. Ugyanakkor a másik szobában lehetőség nyílt a korábban összegyűjtött céhes és ipartestületi emlékek kiállítására is (Dimény A. 2018: 14–16).

Az ünnepélyes keretek között megnyitott két kiállítás egy teremőr felügyeletével indult, de 1970 szeptemberétől Incze László történelemtanárt már muzeológusként

alkalmazták. Ez jelentős mérföldkő volt az új intézmény életében, ugyanis ekkor kezdődött el a meglévő kiállítások szakszerű gyarapítása. A helyi kézműves társadalom tagjai tisztelték és megbíztak Incze Lászlóban, így a felajánlott műtárgyak tudatában egy nagyobb épület igénye merült fel. A választás az 1857-ben épített és 1968-ig tanácsházként működő ingatlanra esett, ugyanis az új megerendszer kialakítását követően az épület elveszítette korábbi funkcióját és a '70-es évek elején még nem volt megfelelően hasznosítva.<sup>6</sup> Azzal a megjegyzéssel, hogy „palotát kap a múzeum”<sup>7</sup> 1970 áprilisában a városi tanács átadta az épületet a múzeum számára. Kevesebb mint egy év alatt a város vezetősége feljavíttatta az épületet és ahol lehetőség volt átalakították a belső tereket a könnyebb látogathatóság érdekében. Ebben a térben Incze László a közösségi összefogás eredményeként 1972. március 3-ra létrehozta a jelenlegi múzeumot (Incze 1997: 22–27).

A kétszintes épület a pincével együtt közel 700 m<sup>2</sup> területet jelentett, amiből megközelítőleg 450 m<sup>2</sup>-en hozták létre az új kiállításokat. A földszinten nyolc, az emeleten kilenc terem állt rendelkezésre. A kézművesipari gyűjtemény a nagyszámú adománynak köszönhetően jelentős mértékben gyarapodott, melynek eredményeként 11 mesterség bemutatása vált lehetővé. Ebből 9 volt egykor céhbe tömörült mesterség. A tőlük fennmaradt céhes illetve, a későbbi ipartársulati emlékegyanyag a múzeumot meghatározó alapkiállítás része lett és ennek köszönhetően kezdték Céhtörténeti Múzeumnak nevezni az intézményt. A kiállítás a földszinten 5, az emeleten pedig 3 terem foglalt el. A másik három emeleti teremben a szocialista iparosítás eredményeként létrejött kisipari termelőszövetkezetekbe és helyiipari vállalatokba átszervezett jelenkort bemutató kiállítás került (Incze 1997: 28).

Incze László történészként fontosnak tartotta Kézdivásárhely múltjának a bemutatását, ezért az új intézmény helytörténeti kiállítással bővült. A földszinten három teremben kapott helyet, annak érdekében, hogy a látogatók az itt szerzett ismeretek után fedezzék fel a többi, ugyancsak helyi vonatkozású kiállítást. A város 1407-ben kelt első írásos említésétől az erdélyi fejedelemség korán keresztül a 19. század végéig dokumentumok és fotók segítségével mutatta be Kézdivásárhelyt. Itt hívta fel a figyelmet a város építkezési sajátosságára, az udvarteres építkezésre is, melyek egyediségére addig a helyiek sem fordítottak különösebb figyelmet. A Turóczi Mózes-féle házban megnyitott Gábor Áron emlékkiállítás a Kovászna Megyei Múzeum anyagából kiegészítve, az 1848–1849-es magyar forradalom és szabadságharc Háromszék, főként Kézdiszék eseményeit bemutató kiállítássá nőtte ki magát az új épületben. Gábor Áron emlékezte mellett Turóczi Mózes és az ágyúöntésben szerepet vállalók is előtérbe kerültek. A két teremben berendezett kiállítás Kézdivásárhely legjelentősebb történelmi eseményeként mutatta be a forradalom és szabadságharc időszakát. Az akkori események jelentőségét az Orbán Balázs Kézdivásárhely megnevezésére használt *Háromszék Párizsa* kifejezés is erősítette (Incze 1997: 28).

6 Az egykori irodák helységeit lakásként adták bérbé.

7 Incze László (1928–2007) szóbeli közlése – szerző megjegyzése.

A kevés tárgyi anyaggal rendelkező kiállítás a múzeumszervezés évében egy Kézdivásárhelyen öntött ágyúmásolattal gazdagodott. 1971-ben az egyetlen létező Gábor Áron-féle ágyút a megyei múzeum át kellett engedje az akkor alakuló bukaresti történelmi múzeumnak. Tekintettel arra, hogy 1906-ban Kézdivásárhelyen találták meg, a helyiek is igényt tartottak rá, de mivel nem tudták megszerezni, a gyárak vezetőinek és szakembereinek önzetlen támogatásával azonos másolatot készítettek róla. Az ágyú első kiállítási helye a földszinti helytörténeti kiállításban volt, azonban egy későbbi átrendezés során az épület bejárati boltíve alatt találta meg a helyét. Miután az eredeti ágyú Bukarestbe került, a másolat ágyú szerepe felerősödött. Az 1848–1849-es alapkiállítás részeként fontos eleme lett a székely-magyar identitástudat megőrzésének.

Az alapkiállítások többről szóltak, mint amit egy átlag látogató ki tudott olvasni belőlük. 1990-ig nem lehetett nyilvánosan a szabadságharc kiemelkedő eseményeire emlékezni, azonban az 1848–1849-es kiállítás keretén belül Incze László mindig megtalálta a módját annak, hogy a felnövekedő generációk ne feledkezzenek meg ezekről. A helytörténeti és a kézművesipari kiállítások is hasonló szerepet töltek be. Kézdivásárhely több mint öt évszázados múltja, a céhes rendszer által kivívott előkelő helye a székelyföldi városok sorában, valamint a tárgyakhoz való személyes viszonyuk büszkébbé tette az amúgy is lokálpatrióta helybélieket. Ennek köszönhetően sajátjuknak tekintették a múzeumot.

Az 1970-es évek elején Kézdivásárhelyen is egyre nagyobb igény mutatkozott a képzőművészet iránt. Több helyi és innen elszármazott képzőművész aktívan részt vett a múzeumalakításban és örömmel támogatták egy olyan kiállítótér létesítését, ahol időszakos kiállításokat lehet majd rendezni. A múzeum megnyitásakor az épület legnagyobb emeleti termében, az egykori tanácsteremben 16 képzőművész alkotásaiból rendezett időszaki kiállítással indul az intézményt máig meghatározó képtár jellege. A múzeum első 25 évében többnyire ezek a havonta változó időszakos képzőművészeti kiállítások jelentették az új látnivalót a helyi közönség számára (Incze 1997: 28),<sup>8</sup> melyre általában vasárnap déli 12 órától került sor. Az időpont megválasztása a református és római katolikus istentiszteletekhez igazodott, számítva arra, hogy ilyenkor több érdeklődő vesz majd részt az eseményeken. A kiállítások eredménye abban mérhető le, hogy az évek során a művészetek iránt fogékony lakosság száma megnőtt Kézdivásárhelyen.

1974-ben egy újabb gyűjteménnyel gazdagodott a múzeum, amely a kezdetektől fontos szerepet tölt be a nemzeti öntudat erősítésében. 1970–1971-ben az országos pionírszervezet magyar folyóirata, a *Jóbarát* felhívást intézett az erdélyi magyar gyerekekhez, azt kérve tőlük, hogy varrják meg vidékük népviseletét az akkor kapható legnagyobb méretű babára. A két év alatt összegyűlt több mint háromszáz 55 cm nagyságú népviseletet a sepsiszentgyörgyi székhelyű Kovászna Megyei Múzeumnak adta a lap szerkesztősége. Bemutatásuk a megyeközpontban nem volt le-

8 1986 és 1896 között a Vigadó adott otthont a kiállításoknak, tekintettel arra, hogy a múzeum időszakos termét az új helytörténeti kiállításnak kellett átengedni.

hetséges, viszont a múzeum kézdivásárhelyi részlegén nem ütközött akadályba. Az 1974-ben megnyitott *Zsuzsi és Andris népviseletben* elnevezésű kiállítás kezdetben egy teremben 68 viseletet jelentett. 1990 után a teljes gyűjtemény a kézdivásárhelyi múzeumhoz került és az 1996-tól három teremben látható 244 viseletet bemutató kiállítás ma már alapkiállításnak számít (Incze 1997: 32, Dimény E. 2018).

Incze László élete végéig pedagógus maradt, aki fontosnak tartotta a hiteles ismeretek átadását és tudatában volt annak, hogy ezért akár veszélybe is kerülhet (Dimény–Jánosi–Lukács–Szennyes 2022: 206–207). A gyakori ellenőrzések során a központi múzeumi szakemberek és pártfunkcionáriusok részéről érték is elmarasztalások. 1980-tól egyre gyakrabban nehezményezték, hogy a helytörténeti kiállítás provinciális és nem illeszkedik bele Románia történelmébe. 1986-ban utasították a kiállítás átalakítására, amely a csiszolatlan kőkorszaktól a szocialista iparosítás vívmányaiig kellett bemutassa a város történelmét. A megyei múzeum anyagából és a helyi gyárak termékeiből az összes emeleti kiállítótermet elfoglaló kiállítás létesült, melyben a korábbi helytörténeti anyag háttérbe szorult. Ezzel egy időben az emeleten lévő céhes és kézműipari kiállítás lekerült a földszintre, aminek az lett az előnye, hogy önálló egységként, akár az új helytörténeti kiállítás megtekintése nélkül is látogatható volt (Incze 1997: 31–32).

Az 1986-ban átalakított helytörténeti alapiállítás miatt a múzeum iránti érdeklődés nagymértékben visszaeset (lásd az alábbi látogatottsági grafikon), viszont a múzeum kiállításai 15 év alatt ráirányították a társadalom figyelmét Kézdivásárhely múltjának néhány fontos elemére. Ezek megerősítésében a 80-as évek második felében a helyi magyar sajtónak jelentős szerepe volt. A kötelező román település megnevezés helyett Kézdivásárhelyt a céhek, a vargák és az udvarterek városaként, valamint Háromszék Párizsaként kezdték említeni. Az 1990-es években induló turizmus fokozatos fellendülésével a város iránti érdeklődés felkeltésében lettek fontosak ezek a megnevezések.

## **A kézdivásárhelyi múzeum a demokrácia korszakában (1990–2022)**

1990 januárjától új korszak kezdődött a múzeum életében, ami elsősorban az jelentette, hogy visszatért az 1986 előtti időszakra, vagyis az intézményre kényszerített helytörténeti kiállítás raktárba került és az egykori tanácsteremben ismét képzőművészeti kiállításokat kezdtek rendezni. Az első a helyi képzőművészek március 15-ét köszöntő tárlata volt, amely azóta minden évben megrendezésre került. A tárlat már a 90-es évek elején a Kovászna és Brassó megyei magyar képzőművészek ünnepi kiállításává nőtte ki magát és a kézdivásárhelyi ünnepsorozat részévé vált. Négy év után, 1990 májusában ismét a múzeumban került megrendezésre a gyermekrajz kiállítás is. A kantai iskolában (ma Nagy Mózes Elméleti Líceum) 1972-ben indított 5–8. osztályos rajztagozatos diákok évről-évre kiállításaként a múzeum hagyományos rendezvényének számít azóta is, ugyanis az intézmény megnyitását

követően évente itt került bemutatásra (Incze 1997: 32–33). Az öt évtizede működő rajztagozat és a múzeumban rendezett képzőművészeti kiállítások jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy a helyi közösségben folyamatosan meglegyen a művészetek és a múzeum tevékenységei iránti igény.

A határok megnyitásával a személyes és szakmai kapcsolatok felerősödtek. A múzeum első határon túli kiállítására 1991–1992 között került sor. A veszprémi múzeum meghívására a babaméretű népviseleti gyűjteményből egy 100 darabból álló válogatás bejárta Magyarország több városát. A sikeres vándorkiállítást 1996–1997 között is megismételte a múzeum, akkor már 14 magyarországi helyszínen került el a gyűjtemény. A kiállítás hazakerülését követően a több mint 340 népviseletet számláló gyűjteményből Szabó Judit néprajzkutató-muzeológus létrehozta azt a 244 viseletet bemutató alapkiállítást, amely ma is látható.

A Kézdivásárhelyen és a vándorkiállításokon bemutatott Zsuzsi és Andris népviseletben gyűjtemény fontos szerepet töltött be a múzeum népszerűsítésében, azonban az intézmény babamúzeum jellegét erősítette és egyre inkább háttérbe szorította az eredeti alapkiállítások jelentőségét. Ehhez az is hozzásegített, hogy a két helytörténeti alapkiállításban hosszú időn keresztül semmi változás nem történt. Az 1989-ben bezárt helytörténeti kiállítás újra rendezésére is csak 1997-ben, a múzeum fennállásának 25. évében került sor. Az emeleten három egybenylő teremben dokumentumok és fotók segítségével a város múltját lehetett végéig követni 1407-től a 19. század végéig, két teremben pedig az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc helyi eseményeit bemutató kiállítást került. Tárgyi anyagként a Székely Nemzeti Múzeum gyűjteményéből kölcsönzött korabeli fegyverekre támaszkodott a múzeum. A kiállítás mai formáját 2010-ben nyerte el, az eredeti Gábor Áron-féle ágyú Bukarestből történő hazakerülésekor. Ekkor a kor digitális lehetőségeit felhasználva háromnyelvű (magyar, román, angol) színes nyomtatott pannók váltották fel a korabeli zsákvázon hátterű, üveglapokra ragasztott pannókat. Nem csak a technikai lehetőségek, hanem a látogatók igényei is indokolták a változásokat. Szakmai szempontból az Incze László által létrehozott kiállítás koncepciója maradt az irányadó. A kiállítás mindössze a 18. századi militarizáció és polgári fejlődés városképre gyakorolt hatásainak bemutatásával, ezen belül az udvarteresi építkezés kiemelésével egészült ki. 2016-ban két hiánypótló múzeumtörténeti pannóval gazdagodott a kiállítás (Dimény A. 2020: 396).

1986-ban a földszinti nyolc terembe költöztetett céhes és kézművesipari kiállítás tárgyi és térbeli korlátjai miatt hosszú ideig változatlan marad. Az első jelentős változás 2008-ban következett be, amikor a kovács-lakatosok kiállítása teljesen megújult, műhelyjellegét kapott. Egy következő átalakításra 2015-ben került sor. Ekkor az asztalosok, szabók és kalaposok emlékanyagát rendezték át. A földszint főterre néző nagyobb kiállítótermében egy választófallal különítették el az asztalos és kalapos kiállításokat, valamint ismét átjárhatóvá tettek egy ajtót, melynek köszönhetően a szabók kiállításán keresztül a kiállítóter körbejárhatóvá vált. Az asztalos kiállításban korábban bemutatott festett hozományos ládák átkerültek a babaméretű népviseleti kiállításba, annak érdekében, hogy a népi és a polgári asz-

talostermékek elkülönüljenek egymástól. Ebben az időben kerültek lecserelésre a múzeum szervezéskor kézzel írott kétnyelvű, időközben aktualizálásra szoruló ismertető szövegek is. A digitálisan megszerkesztett háromnyelvű pannók érthetőbbé tették a kiállításokat (Dimény A. 2020: 396).

A múzeum helytörténeti profiljának erősítése érdekében 2004-től időszakos szakmai kiállítások rendszeres szervezését tervezte el. Az elképzelés az volt, hogy lehetőség szerint évente egy saját kiállítást rendeznek, ahol a helyi vonatkozású értékek bemutatására fektetnek hangsúlyt. A szándék a helyi felnőtt közösség múzeum iránti érdeklődésének növelése és nem utolsósorban a kallódásra ítélt tárgyak múzeumba kerülésének elősegítése volt. Az első kiállítás a felsőháromszéki római katolikus templomoktól összegyűjtött egyházi viselettörténeti darabokat mutatta be Várallyay Réka művészettörténész szakmai felügyeletével. A figyelemfelkeltő kiállítást követően hamar kiderült, hogy a múzeum kis létszámú munkaközössége nem elegendő ahhoz, hogy évente saját kiállítást készítsen, de a szakmai kiállításokat továbbra is fontosnak tartották az intézményben. Ezt általában vendégkiállítások befogadása tette lehetővé. A saját kiállítások sora 2008–2014 között folytatódott. Dimény Attila helyi polgári kultúrával kapcsolatos kutatásai alapján három ehhez kapcsolódó kiállítást szerveztek ebben az időszakban. A kézdivásárhelyi polgárság megszólításával elsőként a polgári öltözködés (2008), majd a polgári lakáskultúra (2011) (Dimény E. 2015), végül pedig az polgári étkezési szokások (2014) megmaradt tárgyi emlékeit sikerült bemutatni. A kiállítások bezárását követően a kölcsönkért tárgyak jelentős része adományként a múzeum tulajdonába került, melynek eredményeként egy újabb gyűjteménnyel gazdagodott az intézmény (Dimény A. 2020: 395–396). Ezek a kiállítások nemcsak a helyi társadalom érdeklődést keltettek fel, hanem a múzeumi szakma is több figyelmet kezdett fordítani az egyébként korábban kevésbé gyűjtött polgári kultúra tárgyi emlékei iránt.

A múzeum épületének modernizálása, egy 1998-as épületfront és illemhely javítást leszámítva, 2005-ben az önálló fűtésrendszer kiépítésével kezdődött el. Ez minőségi változást hozott a múzeumi munkában. Elsősorban megnyílt a lehetőség a napi munkaidő jobb kihasználására, ugyanis kezdetben a kiállítótermek és raktárak fűtésihiánya miatt csak a meleg időszakban lehetett ezt a munkát végezni. Az épület majdnem teljeskörű korszerűsítése 2012 után, a múzeum fennállásának 40 éves évfordulóját követő évben kezdődött el a megyei és városi vezetőség anyagi támogatásának köszönhetően. Közel tíz év alatt megújult az épület fűtésrendszere, a külső falak látványos részei, felújították és korszerűsítették a kiállítótereket, irodákat és a mosdókat.

A belső terek javítására 2020–2021 között a világjárvány ideje alatt került sor, amikor a múzeum látogatottsága korlátozva volt. A kiállítótermek felújítása során a babaméretű népviseleti és a kézművesipari kiállításokban történt jelentősebb változás. A népviseletek tárlórendszerét nem sikerült újakra cserélni, de a lehetőségekhez mérten a régi tárlókat korszerűsítették a múzeum munkatársai, valamint új megvilágítást kapott a kiállítás. A kézművesipari kiállításban már jelentősebb változások történtek. A szabók kiállítása, ami a 2015-ös átrendezés során egy keskeny

helyen volt kiállítva, átkerült az előtte lévő nagyobb terembe, a mézáros kiállítás szomszédságába. Helyébe az oda jobban illeszkedő mézeskalácsokat bemutató két korszerű vitrin került. A földszinti kiállítások legnagyobb termékét a csizmadiák és cipészek emlékanyaga töltötte ki. A korban őket megelőző mesterség, a tímár egy következő kis teremben volt kiállítva. A jobb átláthatóság és a bőrfeldolgozás fejlődésének szemléltetése végett a tímárok emlékanyaga helyet cserét a cipészekével. Ennek eredményeként 2021 júliusától a múzeum a látogatók új környezetben, felújított kiállításokkal fogadhatja.

## A múzeumi kommunikációról

Az 1980-as évek közepén történt változások ellenére a múzeumnak sikerült megőrizni helytörténeti jellegét. Az intézmény létrehozásakor az volt a szándék, hogy a múzeum ne holt tárgyak gyűjteménye legyen, hanem aktív kapcsolatot tartson fenn a közosséggel, főként a fiatalokkal. Ezen kívül Incze László fontosnak tartotta, hogy az információszolgáltatás és az ismeretszerzés mellett a múzeumnak tudatformáló és érzelmi hatást kiváltó szerepet is be kell töltenie. Incze László emberi magatartása, a múzeum és a közösség iránti elkötelezettsége hatással volt kollégáira is, ami lehetővé tette, hogy a múzeum tárgyi anyaga mellett az általa képviselt szellemiség is tovább öröklődött (Incze 1997: 29, 34). A múzeum ma is ennek megfelelően működik.

A múzeumba érkezők tájékoztatása az intézmény szolgáltatásainak egyik fontos részét képezi. A múzeum kis számú munkaközössége egyben szak- és frontalkalmazott is, ezért a muzeológusok és gyűjteménykezelők feladatkörébe tartozik a múzeumra és a városra vonatkozó tudnivalók ismertetése. A látogatók múzeumra szánt ideje és érdeklődése függvényében ezek az információk lehetnek általánosabbak vagy részletesebbek. A nagyobb csoportban érkező látogatók fogadása többnyire a múzeum udvarán zajlik, ami a kiállítótermek szűkössege miatt alakult így. Az épületben történő csoportos vezetés ennek következtében körülményes és a kiállított tárgyak épségét is veszélyezteti. A céhes emléanyag bemutatása viszont fontos része a múzeumismertetésnek, ezért nagyszámú csoport esetében a földszinten a tímárok és a csizmadiák terme ad erre lehetőséget. Itt van lehetőség beszélni a céhes életéről, a kiállított mesterségekről és felhívni a figyelmet néhány fontosabb tárgyra.

Az egyéni vagy kis létszámban érkező látogatók is hasonló fogadtatásban részesülnek, azonban a folyamatosan érkező látogatók esetében a kis létszámú munkaközösség elsősorban csak a fontosabb információkat adhatja át a vendégeknek, de érdeklődés esetén igyekeznek válaszolni a felmerült kérdésekre. A kézműves kiállítások elrendezése már a múzeum szervezésekor a műhelyjelleg bemutatására törekedett, így a tárgyak többnyire eredeti kontextusban lettek kiállítva. Ez különösebb magyarázat nélkül is érthetővé teszi a kiállításokat, melyekhez a rövid – korábban kettő, napjainkban három nyelvű – ismertető szövegek nyújtanak segítséget.

Az idegen nyelv ismerete mindig elvárás volt a múzeumban. Incze László a magyar és a román nyelven kívül német nyelven is tájékoztatást tudott nyújtani. A ge-

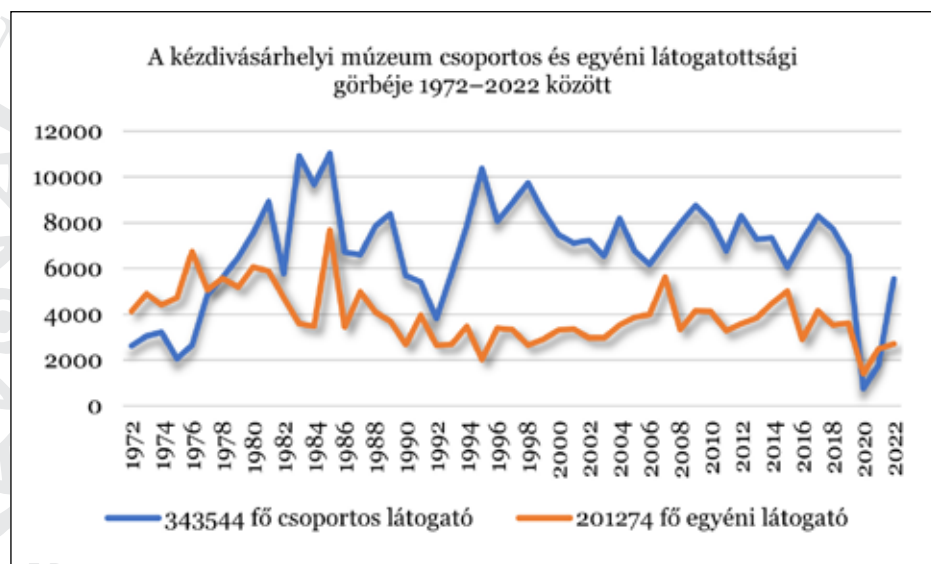


nerációváltás során Erdélyben a német nyelv háttérbe szorult, helyette az angol vált általánossá, így ma már ez a harmadik nyelv, melyen a kézdivásárhelyi múzeumban fogadni tudják a látogatókat. 1990-ig a külföldi idegenforgalom csekély volt, ezek közül is a magyarországi látogatók voltak többségben. A múzeumi látogatók zömében belföldiek voltak és nagyobb számban az erdélyi magyar közösségből kerültek ki. A határok megnyitását követően elsősorban a magyarországi csoportos látogatók száma ugrott meg, a belföldi román turisták akkor még kevésbé figyeltek fel a múzeumra. 2010-es évek elejétől azonban fokozatosan megváltozott a helyzet. Évről évre kevesebb magyarországi (főként felnőtt csoport) látogató keresi fel a múzeumot, ezzel szemben jelentősen növekedett az egyéni vagy kisebb csoportban (családi, baráti társaságok) érkező román érdeklődők aránya. Ez a világjárvány két évében látványosan felerősödött, viszont a helyzet normalizálódása után is majdnem azon a szinten maradt.



Az öt évtized alatt több mint félmillió látogatója volt a múzeumnak. A vendégek fogadásának módja az intézmény egyik erőssége lett. A mindenkori látogatók bejegyzéseiből kitűnik, hogy értékelik a rájuk való odafigyelést. Számos visszajelzés igazolja a múzeumi alkalmazott és a látogató közötti kapcsolat jelentőségét, azonban a társadalmi és generációs változások folyamatos alkalmazkodásra készítetik a kézdivásárhelyi múzeumot is. Az alábbi grafikonból nem tűnik ki, de a rendszer-váltás követő első 20 évhez képest a felnőtt csoportok száma jelentősen visszaesett, viszont emelkedett a szervezett csoportban érkező diákok aránya, így még mindig a csoportos látogatók száma jelentősebb a múzeumban. Az egyéni látogatók számának a növekedésével a mindennapi vendégfogadás is megterhelőbbé vált, ugyanis

a többszöri, sokszor naponta több nyelven történő információnyújtás szellemileg és fizikailag fárasztóbb, mint egy-egy csoport esetében. Ugyanakkor az idegen, főleg román anyanyelvű látogatók az erdélyi magyarság történelmének hiányos vagy téves ismerete miatt olyan információkat is igényelnek, melyek nem kapcsolódnak közvetlenül a múzeumban látottakhoz. Ennek eredményeként mára a múzeum nem csak a tárgyak és a dokumentumok által közvetített múlt megismerésében, hanem a magyar identitás erősítésében, valamint az érdeklődő idegen anyanyelvű látogatók a magyarság szellemi és tárgyi örökségének megismertetésében játszik fontos szerepet.



A kézdivásárhelyi múzeum tárlatvezetési gyakorlatai, Incze László pedagógusi módszereinek köszönhetően, a kiállítások élményszerű bemutatására törekszenek, azonban ezek csak részben azonosak a néhány évtizede Romániában is egyre nagyobb népszerűségnek örvendő múzeumpedagógiával. A kettő között a lényeges különbség az ismeretátadás módszertanában keresendő. A tárlatvezetés során az ismeretek átadása általában azt jelenti, hogy a tárlatvezető beszél, a látogató pedig figyel. Ezzel szemben a múzeumpedagógia lehetőséget nyújt az interaktív ismeretszerzésre, vagyis a foglalkozásvezető különböző módszerekkel cselekvésre készíti a résztvevőket, így a kiállítások élményszerűbbek lesznek és ennek köszönhetően az ismeretek jobban rögzülnek. Mind a két módszer a múzeum által fontosnak tartott tudás átadását segíti. A tárlatvezetés létszámtól és kortól függetlenül, a látogatók múzeumba szánt idejét figyelembe véve, lehet részletesebb vagy általánosabb. Ezzel szemben a múzeumpedagógiai foglalkozás meghatározott időkorlátok között, többnyire csoportos tevékenységet jelent és általában a fiatal korosztály a célcsoport.

A 2000-es évek elejétől a kézdivásárhelyi múzeumban is elkezdődött a tudatos múzeumpedagógiai tevékenységek szervezése. A közösségekben akkor már ismertek voltak a gyerekeknek szóló játszóházak, melyek a széleskörű ismeretek átadását és a szórakozva tanulást segítették. Ezzel szemben a múzeumpedagógiai tevékenységek az intézmény profiljához igazodva kínáltak új tanulási lehetőséget. A múzeumpedagógia fogalma lassan beépült a köztudatba és napjainkra a pedagógus társadalom is felismerte, hogy az iskolában zajló formális oktatással szemben a múzeumi környezetben történő ismeretszerzés pozitív hatással van a gyerekek szellemi fejlődésére (Dimény E. 2020: 451–452).

Dimény Erika múzeumpedagógusnak köszönhetően a múzeum jelenleg több múzeumpedagógiai kínálatot várja a látogatókat, főként szervezett diákcsoportokat. 2003-ban elsőként a céhes mesterségek ismertetéséhez készült foglalkozás, majd ezt követte a helytörténeti kiállítást ismertető. Az Incze László Céhtörténeti Múzeum állandó kiállításaihoz kapcsolódó múzeumpedagógiai kínálatok az évek során szerzett tapasztalatok alapján kibővültek, figyelembe tartva az osztályok sajátosságait és a pedagógusok elvárásait. A kézműves kiállítás behatóbb megismeréséhez jelenleg három foglalkozás közül választhatnak az érdeklődők. A *Céhes mesterségek* és a *Beavatás – Az inasságtól a mesterré válásig* című foglalkozások a kézdivásárhelyi hagyományos mesterségek, a céhek, valamint céhen belüli élet megismerését teszik lehetővé óvodáskortól a 8. osztályos korosztályig. A *Múzeumi kincskereső* a kiállítások feladatlapos felfedezésével kisebb csoportok és családok számára is lehetőséget nyújt a játékos ismeretszerzésre. A helytörténeti alapkiállításához is három foglalkozás kapcsolódik. A *Gyere velem a vásárba*, a *KézdivásárHELYÜNK a történelemben* és a *Helytörténet, március 15* foglalkozások célközönsége továbbra is a gyerekek, akik a komplex foglalkozások során többek között megismerkedhetnek a középkori vásárok és városok kialakulásával, Kézdivásárhely jellegzetességeivel, a helyi vásár történetével, szereplőivel, helyével, rendjével. A kisebb gyerekek számára ezek a foglalkozások a történelemtanulásba való bevezetést is jelentik, de fontos szerepet töltenek be a nemzetiség tudatuk formálásában is (Dimény E. 2020: 452–459). A kézdivásárhelyi múzeumot meghatározó két alapkiállítás mellett a *Zsuzsi és Andris népviseletben* kiállításához is készült foglalkozás, ahol az erdélyi néprajzi tájegységek, népművészet, viselettörténet, társadalomnéprajz és népszokások megismertetése a cél.

A felnőtt korosztály múzeum iránti érdeklődését ötven év alatt az intézmény többnyire az időszakos kiállítások megnyitó rendezvényeivel és változatos kulturális programokkal (író-olvasó találkozók, könyvbemutatók, előadások és konferenciák) érte el. Az említett programok mellett az időszakos kiállításokat kísérő foglalkozások is a múzeumi kínálat részévé váltak. Az időszakos képzőművészeti kiállítások esetében eddig csupán néhány kiállításához kapcsolódott foglalkozás, azonban a szakmai kiállításokhoz – függetlenül attól, hogy saját vagy vendég kiállatásról beszélünk – többnyire foglalkozások is kapcsolódnak, melyek elsősorban diákoknak szólnak. Az utóbbi években intézményen belüli foglalkozások mellett külső helyszínekhez kapcsolódó programokat is kínál a múzeum, melyek már a felnőtt közösséget is meg-

célozzák. Az egyik ilyen a múzeum szakmai felügyeletében lévő korabeli napfény-műterem bemutatását segíti elő. A *Hogyan írtak a fényel?* elnevezésű foglalkozás fényképezéstörténeti ismertető a 2000-es években megmentett korabeli napfény-műteremben. Egy másik foglalkozás a *Legyel itthon turista* címet kapta, amely egy felfedező jellegű séta Kézdivásárhely központjában, melynek során a város egyedi főterének fontosabb épületei és udvarteres szerkezete kerül a figyelem középpontjába. A település szellemi és épített örökségének bemutatását célozza a 2018-ban indított *Emlékezzünk nagyjaikra!* program is, amely a református temetőben zajló séta keretében, az itt található kulturális örökség megőrzését kívánja elősegíteni.

A mindenkori múzeumi események általában népes, érdeklődő közönséget vonzottak, akik az évek során az igényes művelődési életre fogékony múzeumlátogatókká váltak. A felnövekedő generációk körében a bevált múzeumi gyakorlat és múzeumpedagógiai módszer térhódítása kinevelte az intézmény iránt érdeklődők körét. Az 1989-es decemberi rendszerváltást követően viszont a rohamosan fejlődő digitális technológia egyre nagyobb teret nyert a társadalomban, ami a kultúra-fogyasztási szokásokra is hatást gyakorolt.

Harminc éve a rohamosan változó digitális korszakok kihívásainak és elvárásainak próbál megfelelni a kézdivásárhelyi múzeum is. Az első jelentősebb változást egy Magyarországról kapott számítógép jelentette, amely az 1990-es évek első felében elsősorban az írógépet váltotta. Szövegszerkesztőként rövidebb szövegek rögzítését és kiállítási jegyzékek elkészítését tette lehetővé. A digitális technika folyamatos fejlődése révén a számítógépek több mindenre lettek képesek, ami a 20. század végére a múzeumi munkában elsősorban az írott anyagok szerkesztésében és tárolásában nyilvánult meg. A korszerű szövegszerkesztő programok a tudományos kutatómunka eszközei lettek és lehetővé tették a múzeumi adatbázisok létrehozását. A grafikai programok térhódítása a kiállítások fokozatos korszerűsítését indította el.

A 21. században történt robbanásszerű digitális fejlődés változásokat hozott a múzeum életében is. A 2000-es évek elején a számítógépek közösségi térhódításával kezdődött, ami a digitális kompetenciák széleskörű növekedését vonta maga után. Ekkor vált elérhetővé egy új kommunikációs eszköz, a mobiltelefon, amit nem sokkal utána az elektronikus levelezés elterjedése követett. Használatukkal a kapcsolattartás könnyebb lett és felgyorsult az információk átadása. A korszak egyik látványos fejlődése a fényképezés területén történt. A 2000-es évek közepétől az analóg fényképezést fokozatosan felváltja a digitális fotózás, ami a múzeumi munkát több területen is segítette. Elkezdődött a múzeumi gyűjtemények digitalizálása, a kiállítások korszerűsítése és reklámgrafikai termékek (plakátok, meghívók, pannók) látványosabb szerkesztése.

A vezetékes, majd a vezeték nélküli internetszolgáltatás megjelenése a társadalomban korszakhatárnak tekinthető, ugyanis általuk az információáramlás egy újabb szintre emelkedett. Tájainkon a 2010-es évek elejétől teret nyerő különféle kommunikációs csatornák (Skype, Viber, Yahoo, Facebook, Google stb.) használatát segítette elő, amihez az egyre performánsabb eszközök (számítógép, laptop, tab-

let) megjelenése is hozzájárult. A technikai fejlődés során mindez egy eszközben, az okostelefonban ötvöződőtt. Napjainkban a multifunkcionális mobiltelefonok és a vezeték nélküli internetkapcsolat kortól függetlenül elengedhetetlen kellékei a társadalomnak. Mindig kéznél vannak, így az információszerzés, az eseményrög-zítés és -közvetítés, valamint a majdnem azonnali véleménynyilvánítás eszközei-vé váltak. Ennek megfelelően az élményküszöb is megemelkedett, ami a múzeum esetében azt jelenti, hogy a kiállítások technikai megoldásainál egyre fontosabb a korszerű eszközök használata. Például a vizuális élmény kiváltásához már nem ele-gendő egy reklámgrafikai eszközökkel készült pannó vagy háttér, hanem a fény- és hangtechnikai, valamint a multimédiás eszközök igénybevétele is fontos. A kézdi-vásárhelyi múzeum jelenlegi kiállításait 2020–2021-ben a kiállítóterek javításával és néhány megvilágított tárlóval sikerült korszerűsíteni. A multimédiás eszközök hiányoznak a kiállításokból, azonban a személyes mobileszközök segítségével QR-kódokkal jelzett kisfilmek tekinthetők meg.

## Összegzés

A kézdivásárhelyi múzeumszervezés 100 éves múltra tekint vissza. 1922-ben dr. Ikafalvi Diénes Ödön ügyvéd saját gyűjteményének felajánlásával kezdődött, azonban a kor politikai és társadalmi támogatását nélkülöző múzeum a második világháború kezdetén bezárt és az 1950-es évek végéig szétszóródott a gyűjtemény. Az 1968 utáni kedvező adminisztratív és politikai helyzetet kihasználva, Kovászna megye művelődési vezetői a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeummal és a helyi értelmiségiekkel összefogva 1969-ben a Turóczi Mózes-féle ház két helyiség-ében megnyitották a Gábor Áron- és Céhtörténeti emlékkiállítást. A megyei mú-zeum részlegeként létrehozott kiállítások Incze László szakértelmének és a helyi társadalom támogatásának köszönhetően 1972. március 3-án helytörténeti múze-ummá nőtték ki magukat.

A több mint 50 éves múltra visszatekintő Incze László Céhtörténeti Múzeum mindvégig megőrizte helytörténeti jellegét és ezen a diktatúra utolsó éveiben tör-tént kényszerű átalakítások sem változtattak. A múzeum alapkiállításainak társa-dalomra gyakorolt hatását jelzi, hogy az elmúlt negyven évben Kézdivásárhely a cé-hek, a vargák és az udvarterek városaként vált ismerté. Továbbá a múzeum érdeme az is, hogy az időszakos képzőművészeti kiállítások rendezésével egy művészetek iránt fogékony közösség is kinevelődött, amely érdeklődési körének megfelelően napjainkban több kiállítóteret is eltelni tud a városban.

A digitális korszak új helyzetek és kihívások elő állította a múzeumot, ugyan-is megváltozott a látogatók elvárása a múzeumokkal szemben. Már nem elegendő esztétikusan kiállítani a tárgyakat. A kiállításokat élményszerűvé és interaktívvá kell tenni ahhoz, hogy a fiatal generáció szívesen jöjjön múzeumba. A kézdivásár-helyi múzeum kiállításai és gyűjteményei a kezdetek óta aktív kapcsolatban vannak a közösséggel és az ismeretgyarapítás helyszínei maradtak, annak ellenére, hogy

az intézmény nehezen tud lépést tartani a technikai fejlődéssel. Az élményszerű tárlatvezetések és a múzeumpedagógiai foglalkozások eredményeként a múzeum iránti érdeklődés még jelentősnek mondható, de a közeljövőben az egykori székely katonanevelde épületébe átköltöző múzeum kiállításait már a 21. század követelményeinek megfelelően kell megvalósítani, hogy életképes maradjon az intézmény.

## Szakirodalom

Dimény Attila

2018 Múzeumtörténet. In: Dimény Attila (szerk.): *Az Incze László Céhtörténeti Múzeum és gyűjteményei*. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 7–26.

2020 A kézdivásárhelyi múzeum 50 éve. In: Boér Hunor – Kinda István – Boér Máté (szerk.): *Acta Siculica 2018–2019. A Székely Nemzeti Múzeum Évkönyve*. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 391–429.

Dimény Áron – Jánosi Zsolt – Lukács Zsombor – Szennyes Krisztián

2022 Incze László múzeumpedagógus. In: Balla Sándor – Benkő Levente – Deme-  
ter Zsuzsánna – Rostás-Péter Emese – Széman Emese Rózsa (szerk.): *Hét-  
köznapj hőseink. Erdélyi iskolások írásai településük jeleseiről 2017–2021*.  
Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 195–209.

Dimény Erika

2015 Békebeli otthonok. Kiállítás és múzeumpedagógia az Incze László Céhtörté-  
neti Múzeumban. In: Jakab Albert Zsolt – Kinda István (szerk.) *Aranykapu.  
Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. Kriza János Néprajzi Társaság –  
Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Székely Nemzeti Múzeum, Kolozsvár, 287–305.

2018 Zsuzsi és Andris népviseletben. In: Dimény Attila (szerk.): *Az Incze László  
Céhtörténeti Múzeum és gyűjteményei*. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsis-  
zentgyörgy, 56–58.

2020 Az Incze László Céhtörténeti Múzeum céhes és helytörténeti kiállításaihoz  
kapcsolódó múzeumpedagógiai foglalkozások. In: Boér Hunor – Kinda István  
– Boér Máté (szerk.): *Acta Siculica 2018–2019. A Székely Nemzeti Múzeum  
Évkönyve*. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 451–465.

Ikafalvi Diénes Jenő

1942 A Kézdivásárhelyi Múzeum első 20 éve. In: Vajna Károly (szerk.): *A Kézdi-  
vásárhelyi Kaszinó 100 éve*. Kézdivásárhely, 73–91.

Incze László

1997 A kézdivásárhelyi múzeum rövid története. In: Incze László – Szabó Judit  
(szerk.): *Emlékkönyv a múzeum 25. éves évfordulójára*. Médium Kiadó, Sepsis-  
zentgyörgy, 5–36.

### **Efectele sociale ale muzeului din Târgu Secuiesc**

Organizarea muzeului din Târgu Secuiesc are o istorie de 100 ani. Muzeul orașului fondat între cele două războaie mondiale a fost distrus la sfârșitul anilor 1940 din cauza lipsei de sprijin social și politic, însă câțiva intelectuali au considerat important și în continuare crearea unui muzeu în oraș. Profitând de situația politică favorabilă de după 1968, liderii culturali ai județului Covasna au deschis o expoziție memorială în iulie 1969, ca secție a Muzeului Național Secuiesc, care cu sprijinul societății locale a devenit muzeu în 1972. Timp de cinci decenii Muzeul de Istorie a Breslelor Incze László și-a păstrat specificul de istorie locală și a devenit una dintre cele mai de seamă instituții culturale din Târgu Secuiesc. Pe lângă păstrarea patrimoniului material și imaterial întreține o relație activă cu comunitatea. Prin ghidajele interactive și interesante și prin activitățile de educație muzeală are un rol important în educație și schimbul de cunoștințe.

### **The Social Effects of the Museum in Târgu Secuiesc**

The organization of the museum in Târgu Secuiesc has a history of 100 years. The museum founded between the two World Wars was destroyed at the end of 1940s due to the lack of social and political support, but some intellectuals still considered important to create a museum in the city. Taking advantage of the favorable political situation after 1968, the cultural leaders of Covasna County opened a memorial exhibition in July 1969, as a section of the Szekler National Museum, which with the support of the local society became a museum in 1972. In five decades the Guild Museum has preserved its local history specific and has become one of the most important cultural institutions in Târgu Secuiesc. In addition to preserving tangible and intangible heritage, it maintains an active relationship with the community. Through the interactive and interesting guides and through the educational activities it has an important role in education and knowledge sharing.

Nagyné Batári Zsuzsanna

## Változás és változatosság – a kiállítási interpretáció fejlődése a szabadtéri muzeológiában

### **Bevezetés**

Írásomban a szabadtéri muzeológia kiállítási interpretációs gyakorlatában az elmúlt években bekövetkezett változásokat mutatom be röviden, különös tekintettel a szabadtéri múzeumokra jellemző, tájegységben testet öltő kiállításokat értelmezve, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély épületegyüttes kiállításainak példáján. A kiállítások tartalmi és formai gazdagításának folyamata egy korábbi tájegység, az Észak-magyarországi falu esetében indult el komplex szemlélettel, és a közelmúltban átadott Erdély épületegyüttes esetén lépett új dimenzióba. Céлом a fejlődés ívének vázlatos megrajzolása, a különböző interpretációs eszközök illusztrálásával.

### **A Szabadtéri Néprajzi Múzeum interpretációs gyakorlatának előzményei**

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum történetében az Erdély épületegyüttes megnyitása 2022 tavaszán mérföldkő volt, több szempontból is. A falu mellett helyet kapó városi tér, a köré rendezett emeletes polgárházakkal már önmagában is egy az eddigi tájegységek településképétől teljesen eltérő miliőt hívott életre társadalmi, gazdasági és építészeti szempontból egyaránt. Az épületek kiválasztásának, kutatásának és felépítésének szakmai-módszertani szempontú elemzése egy külön tanulmány témáját képezheti, hiszen határainkon túli, in situ álló és megőrzött városi épületek korábbi időmetszetben létező állapotát rekonstruáltuk, a feladat minden szakmai kihívásának eleget téve. Az újraalkotott belsőkhöz és a berendezésekhez szükséges alkalmazott kutatások tapasztalatainak összefoglalása szintén előremutató feladat. Azonban a városi és falusi házakban kialakított kiállításokhoz kapcsolódóan írásomban a kiállítási interpretáció dimenzióját emelem ki: a szabadtéri muzeológiában ennek közelmúltbeli fejlődése összetett folyamat, amelyet több tényező határoz meg; illetve olyan know-how, ami az eddigi tapasztalatok alapján továbbhat a ha-



sonló típusú kiállítások gyakorlatára, a regionális szabadtéri intézmények, helyben megőrzött épületegyüttesek és tájházak esetében is.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum eddigi fejlesztései közül a tájegységekben megjelenő komplex tartalom különböző műfajú, az enteriőrtől elütő modern installációt is alkalmazó megjelenítésére átfogóan, kiállítástervező bevonásával a 2010-ben megnyílt Észak-magyarországi falu esetében került sor.<sup>1</sup> Ennek a munkának a módszertani tapasztalatait a szerző – mint kurátor – több írásban is taglalta (vö. Nagyné Batári 2009, 2014), hiszen a megszülető kiállítás műfaja szakmai váltást jelentett az addigi gyakorlattal szemben, ami tudatos reflexiót igényelt.

Az Észak-magyarországi falu esetében nyilvánvalóvá vált, hogy az enteriőrök már nem képesek önmagukért beszélni, a múzeumba érkező látogató számára a bemutatott életvilágokhoz való kapcsolódás egyre nehezebb, hiszen egyre nagyobb az időbeli szakadék a látott és megélt tapasztalatok között, már nem működik az, ami a korai tájegységeknél igen, miszerint a házakba betérőknek személyes tapasztalás volt a kiállításban megjelenő időpillanat, életvilág és tárgyi környezet eredeti funkciójában. Az épületekbe sűrített tartalmak is bővültek, minden házba került szituáció (bővebben lásd Nagyné Batári 2007), vagyis egy olyan megkomponált jelenet, ami egy munkafolyamat pillanataként, egy szokás kiragadott momentumaként, vagy egy történeti jelentőségű vagy mindennapi esemény részeként a háttérinformációkkal együtt ráépül az épületről, a berendezés tárgyi világáról, a tulajdonos családról és a releváns társadalmi rétegről szóló tudáshalmazra, és tárgyakban képződik le a kiállításban – ilyen lehet például egy disznótoros vacsora, fonó, lakodalmas vacsora, kitelepítés, summásmunkára induló családfele utazásához személyes felszerelés összekészítése. (1. kép) A skanzenek életmúzeummá válásának egyik hozadéka, hogy szinte bármi lehet témája egy itt megjelenített természetes jellegű kiállításnak, vagy interpretációs elemnek, az élet szinte bármely színteréhez kapcsolódva. Ezt a komplex múzeumi reprezentációt a látogatók már nem értelmezik egykönnyen. A tudás demokratizálódásával, a célközönség kiszélesedésével, és számolva a fizikai hozzáférés korlátaival, növelni kellett a tartalmi hozzáférést, magyaráznunk kellett a kiállításokat.

Mi járul hozzá ezen kívül még ahhoz a szándékhoz, hogy a kiállításokat különböző értelmező eszközökkel még érthetőbbé tegyük? Nem szabad kihagynunk az intézmény méretéből adódó múzeumi fáradtság jelenségét, hiszen több ugyanolyan enteriőr egymás után való megtekintése monotonná válhat (vö. Ambrose–Paine 2007: 233), a látogatók elveszthetik a szakmai közönség számára könnyebben értelmezhető néprajzi-történeti jelenségek iránti érdeklődést. Külön fontos a mai tudásból kiinduló látogatói értelmezések kontextusba helyezése, a történeti és a múzeumi valóság közötti diszkrpanciából adódó téves olvasatok megszüntetése (vö. Szabó 2010: 28). Még tovább is lehet sorolni azokat a tényezőket, amelyek szükségessé tették a kiállítások módszertanának megújítását; ezek közül a legfontosabbak az

1 Kurátor: Nagyné Batári Zsuzsanna, a cselédház esetében: Kiss Kitti, az *Egyedül maradtunk* kiállítás esetében Kemecsi Lajos. A folyamatban részt vevő kiállítástervező a Narmer Építészeti Stúdió volt, Bihary Sarolta, Vasáros Ákos és Véner Ágnes részvételével.

edutainment, az angol *educate*: oktatni és az *entertain*: szórakoztatni szavakból (White–Hayward–Chartier 2004), vagyis a szórakoztatva tanítás vagy tanulva szórakozás jelensége; az emberközpontú múzeum megközelítés, ahol a tárgy és az ember közötti viszony kap hangsúlyt: „A múzeum szervező elve egyre inkább az emberközpontúság lesz. Nem a világon és tárgyain uralkodó emberé, hanem az azokkal számtalan formációban együtt élő, s ennek történetileg különböző és a jelenbe nyúló változatait a maga teremtette múzeumokban bemutató emberé. A múzeum fő témája az ember és környezetének tárgyai között meghúzódó, igen összetett viszony.” (Ébli 2005: 16.) A bemutatott tárgyak érdekessége a látogató számára az őket használó emberrel való viszonyrendszerükben rejlik, és ezt kötelességünk bemutatni, ha lehetséges új módszerekkel: a tárgy csak ürügy az emberi lét rétegzettségének bemutatására (Ébli 2005: 17).

Az interpretációt meghatározó tényező a múzeumba érkező látogatók és szokásaik ismerete, az igényeik figyelembe vétele, és ebből adódóan a különböző generációk között létrejövő intergenerációs és családi tanulás, illetve a különböző tanulói típusok jellemzőinek figyelembe vétele. A digitális fejlődés által megváltozott tartalomfogyasztási szokások és kommunikáció szintén erős hatást gyakorol arra, milyen eszközökkel tesszük érthetővé és elérhetővé a kiállításokban megjelenített tartalmakat.

Nem hagyhatók ki a társadalmi múzeum (vö. Sári 2017), a szolgáltató múzeum (vö. Bereczki–Nagy–Szu 2019), az egészséges múzeum, a nyitott múzeum (vö. Frazon szerk. 2018) és a fenntartható múzeum koncepciók, jelölve a különböző társadalmi elvárásokat az intézmények irányában, amelyek mind-mind kijelölik azt az utat, amely felé a kiállítások tervezése elindul.

Mindez összhangban van a klasszikus és új múzeum fogalompárral: a klasszikus és új múzeum közötti különbség lényege, hogy az előbbiben a gyűjtés és megóvás, vagyis a változatlanság megteremtése áll a fókuszban szemben az új múzeumok a társadalom szolgálatára, a szimbolikus reprezentáció értelmezésére és a közösségekkel folytatott intenzív kommunikációra helyezett hangsúlyával. Az új múzeum kapcsolatot teremt a kiállított múlt és a jelen kultúrája között; lényegessé válnak a megélt gondolat, a személyes tapasztalat és tudás, vagyis az autentikus lét reprezentálásának lehetőségei. Az új múzeumokban a látogatói aktivitás, a párbeszéd jellemző (György 2003: 12–13). Nem a közvetített ismeret biztosítja egy kiállítás sikerét, hanem a látogató öröme, aki képes arra, hogy életének bizonyos mozzanatait a látottakkal összekapcsolja. De tudás és élmény nem zárja ki egymást, illetve maga a tudás sem statikus, hanem dinamikus folyamat. A korszerű múzeum pedig nem örök igazságokat jelent ki, hanem változó vélemények fórumává válik, a dolgok sokoldalúságát hivatott prezentálni (Ébli 2005: 34–39).

Ma is érdemes megfontolni Tomislav Sola 1990-es évek végén írt gondolatait a modern múzeumról, ami folyamat- és nem termékorientált, eszmékre és nem tárgyakra koncentrál, szintetizál és nem analizál, nem csak a jellegzetest mutatja be, hanem az összefüggéseket is. Komplex, a rációval szemben az érzelmekre helyezi a hangsúlyt; jellemzője, hogy népszerű, informális, rugalmas, nyitott, kérdésfel-

tevést, spekulációt vált ki az emberekből, a tárgyakat az interpretáció alapjának tekinti (és nem azt vallja, hogy a tárgyak önmagukért beszélnek). Kiállítástervező által alkotott külső megjelenés jellemzi; élményt, tapasztalatot és bölcsességet közvetít; a megértést és a kreatív készségeket fejleszti, a közösséget és annak érdekét szolgálja, nem a kutatást mutatja be, azt a prezentáció alaptevékenységének tekinti. A mindennapit és a tiszavirág életút is gyűjti szemben az örökkévalóval, elfogadja a másolatokat és a háttéranyagot, tudományosan mutat be víziókat, kérdéseket, kétélyeket és lehetőségeket, dinamikus, a jelen felhasználókért dolgozik, szemléletében az örökség nem reliktum, hanem életképes jelenség (Sola 1997: 37).

Ennek a szemléletnek az eredménye lett az Észak-magyarországi falu esetében egy komplex bemutatási rendszer, aminek fő elemei az enteriőrök voltak, de ezek több esetben fuzionáltak az indoor vagyis zárt terű kiállítások eszközeivel, amelyek kiragadva a termes kiállítási kontextusból hangsúlyos értelmező szerepet kaptak. Megjelentek még a kisebb-nagyobb termes kiállítások is, amelyek vagy teljes épületet, vagy csak egyes helyiségeket, ritkább esetben egy-egy helyiség részeit foglalták el, utóbbi értelemben kamarakiállításokként. Teljes mértékben interaktív terek is létrejöttek, tovább növelve a látogatói élményt. Az indoor és az outdoor kiállítások típusainak vegyítésével cél volt, hogy minél tágabb ismeretanyagot minél élvezetesebben tudjunk közvetíteni, egyúttal lassítva a látogatói bejárást, növelve az intézményben eltöltött időt. (2. kép)

Az Észak-magyarországi falu tájegység kiállításaira érkező pozitív látogatói és szakmai visszajelzések<sup>2</sup> megerősítettek bennünket abban, hogy fontos továbbhaladni ezen a kijelölt úton, és alkalmazni az interpretáció több formáját.

Az ezt követő években több olyan kiállítás is született, amely már álló enteriőr-kiállítások fél-állandó jellegű átdolgozását eredményezték. A történeti-társadalmi traumák feldolgozásának, kibeszélésének és múzeumi reprezentációjának lehetősége a Dél-Dunántúl tájegység esetében a legkoncentráltabb. Itt jelenik meg a hidasi lakóházban a svábok kitelepítésének és bukovinai székelyek betelepítésének témája az enteriőrben. Ehhez később egy termes kiállítás<sup>3</sup> valósult meg kiegészítésként *A történelem sodrában. Lakosságcsere a Dél-Dunántúlon az 1940-es években* címmel, amely bemutatta többek között a kitelepítések egyénekre gyakorolt hatását. Itt valósult meg a *Búcsú a parasztságtól* című, termes jellegű tárlat<sup>4</sup> a drávacsehi lakóházban, amely Bíró Friderika és Für Lajos azonos című kötetei alapján született a második világháború utáni időszakról, a kommunista diktatúra hatásáról, a parasztság felbomlásáról. Az újszerű témafeldolgozás és megjelenítés az egész épületen végigvonul. Ugyanitt, a muraszemenyei lakóház mögötti, *Csak egy „kis munka” – falusiak Málenkij roboton a II. világháború végén* című kiállítás a malenkij robotra, a szovjet kényszermunkatáborba elhurcoltaknak állít emléket személyes sorsokon, valós történeteken keresztül a porta végében lévő csűr falára írt idézetek és az érzelmekre is ható kiállítási installáció segítségével.

2 A kiállítás 2011-ben az *Év kiállítása* megtisztelő címet nyerte el.

3 Kurátor: Dr. Vass Erika

4 Kurátor: Dr. Sári Zsolt

Ugyancsak a traumák feldolgozásának egyik példája a Határtalan Skanzen tematikus évben megvalósult *Vagonlakók – Trianon árvái* vagonkiállítás,<sup>5</sup> amely a vasútállomás funkciójú bejárati épület melletti sínparra helyezett eredeti, enteriőrrel berendezett és kiegészítő interpretációs elemekkel felszerelt (fény- és hangeffektek, szövegek) tehervagonban kapott helyet.<sup>6</sup>

A fenti példák mellett az intézményben az elmúlt években számos időszaki kiállítás is született a Skanzen Galériában és az Észak-magyarországi falu Magtár helyszínén is. Ezekben a kiállításokban változatos interpretációs elemek, többek között multimédiás, interaktív eszközök is biztosították a látogatói megértést.

Egy következő módszertani szemléletváltás a Gyerek Skanzen<sup>7</sup> élménypontok megvalósítása volt, egy eddig három ütemben megvalósuló projekt, ami kiterjed a múzeum egész területére, és az Erdély épületegyüttes esetében már a kezdetektől az interpretációs tervezés részét képezte. Ennek célja, hogy a látogatói törzsközönseget alkotó kisgyermekes/gyermekes családok igényeit minél jobban ki tudja szolgálni az intézmény a tudásközvetítés és élményszerzés szempontjából is, elősegítve a különböző generációk esetében a tanulási folyamatot. Az Erdély épületegyüttesnél a kisgyerekeknek szóló élménypontokon kívül külön fontossá vált a múzeumi közegben nehezen megszólítható kamaszok elérése is. Az élménypontok az élmény-alapú múzeum megvalósítását segítik szabadtéri környezetben, ahol különböző eszközökkel tesszük fogyaszthatóvá a múzeumban megtalálható tartalmakat: így született többek között a múzeum helyszíneire alapozott mesekönyv, népmeséket feldolgozó játszótér, szatócsbolt a gyerekek dimenziójában, ahol a szerepjáték mellett mérni, számolni is lehet, vagy Gyerekgazdaság, ahol egy gazdaság fő tevékenységeit ismerhetik meg játékos formában a múzeumba látogatók. A helyszínek rendkívül népszerűek, és nemcsak egyéni látogatók, de csoportok számára is, és nemcsak a célközönségként értelmezett 6-12 éves korosztálynak, de az őket kísérő felnőtteknek is.

Ezek a folyamatok szolgáltak kiindulási alapként az Erdély épületegyüttes tervezése során, ahol minden résztvevő tudta, hogy a tervezéshez képest a nyitás időszakában kell innovatív, modern muzeológiai eszközökkel és szemlélettel megszólítani az intézménybe érkezőket. (3. kép)

## Az előkészítés

Az Erdély épületegyüttes esetén a tervezési folyamat többlépcsős volt. Ennek kiindulópontjaként az Észak-magyarországi falu tájegység előkészítéséhez hasonlóan egy tematikai mátrixot dolgozott ki a falu tájegységfelelős kurátora, Vass Erika és Buzás Miklós, a tájegység vezető építésze, a falu viszonylatában. A mátrixban szerepelt mindaz, amit az akkori koncepció szerint, a falu kiállítási keretei között

5 A kiállítás 2021-ben a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület Év kiállítása pályázatán Év kiállítása-díjban részesült a 4 millió forint bekerülési költség alatti kiállítások kategóriájában.

6 Kurátor: Szegedy-Kloska Tamás

7 Ennek módszertani háttéréről lásd Horváth–Nagyné Batári 2017.

tematikailag fontosnak tartottak megjeleníteni a látogatók számára (Buzás–Vass 2007: 229). Erdély azonban rendkívül nagy kiterjedésű, heterogén terület, változatos kultúrával, etnikai, vallási és társadalmi csoportokkal, és olyan történelemmel, amelyet több, értelmezést és reflexiót igénylő, a nemzettudatra hatással lévő esemény alkot. A megvalósítási koncepció kiegészítése a várossal tovább bővítette az amúgy is gazdag palettát, a polgári életmód és tárgyi kultúra, a városi lét és terek, a különböző szolgáltatások bemutatásával exponenciálisan nőtt azoknak a témáknak a száma, amelyeknek kibontása releváns lehet Erdéllyel kapcsolatban.

A többszörösen telített erdélyi történelmi sorsfordulók és azok emlékezete, a terület jelenlegi helyzete emellett változó emocionális töltetet jelent a látogatók számára, és változó minőségű köteléket, amelynek révén értelmezik az erdélyiséget. Ezért nem mindegy, hogyan szelektálunk és hogyan dolgozzuk fel a kiválasztott témákat.

A látogatók prekonceptióinak, a társadalomban élő sztereotípiáknak és az Erdélyről való tudásnak a feltérképezésére az intézmény 2019-ben reprezentatív kérdőíves felmérést készített 1000 fő, 15–69 év közötti résztvevővel, amelynek eredményeit felhasználtuk a kiállítások, illetve a kommunikáció tervezésekor is. A kutatás szerint minden ötödik magyar kötődik valamilyen formában Erdélyhez, de több mint a fele a lakosságnak nem járt még ott, ennek ellenére 10-ből 8 ember szeretne ellátogatni Erdélybe. Az első, Erdéllyel kapcsolatos asszociációk a táj szépségét érintik, illetve az ott élő magyarságot jelölték meg pozitívumként, míg negatívumként Trianon és az elcsatolt területek kerültek az előtérbe. A megkérdezettek jelentősen túlbecsülték az erdélyi népességben a magyarság arányát, és Erdélyt földrajzilag az elcsatolt területek szinonimájaként értelmezték. A népművészet köréből a legismertebb elemek a székelykapu és a fazekasság, ebből is a korondi termékek.<sup>8</sup> Ezek alapján fontossá vált, hogy a kiállításokkal a látogatók ismereteit bővítsük, a félreértéseket tisztázzuk, és hangsúlyt fektessünk egy, a sztereotípiákat feloldó, autentikus, színes, valós Erdély-kép megrajzolására.

A kiállításstervezési folyamat kezdő lépése egy a MOME Design laborja által szervezett műhelymunka volt, amelynek során a kurátorok megismerhették a *design thinking* koncepcióját, és elindulhatott a témák feldolgozása egy megadott séma alapján. De mit is jelent a design thinking? A kifejezés egy olyan folyamatot takar, amelynek során a felhasználó megértése, előzetes feltételezések megkérdőjelezése, problémák újradefiniálása történik egy innovatív, kreatív megoldás/eredmény elérése érdekében. Ennek szellemében a folyamat öt lépcsője, amelyek nem feltétlenül követik lineárisan egymást: a *beleérzés* (a használó szükségleteinek megértése, a fókuszban lévő probléma megértése, empátikus módon, hogy a felhasználó oldaláról sikerüljön megközelíteni az adott kérdést), a *definiálás* (analízálás, az összegyűjtött információk szintetizálása, a fő probléma megfogalmazása), *fogalomalkotás* (brainstorming, ötletek összegyűjtése, a megszokottól eltérő gondolkodás), a *prototípus készítése* (experimentális, vagyis kísérleti szakasz, a termékek prototípu-

8 Growth from Knowledge a Szabadtéri Néprajzi Múzeum megbízásából készített kutatása, összefoglaló prezentáció, 2019.

sának elkészítése) és a *tesztelés*, ami egyébként a problémák újradefiniálásához is vezethet, ami újraindíthatja a folyamatot is. A megközelítés szerint a legfontosabb a felhasználó viselkedésének és környezetének megértése, az emberi szükségletek középpontba helyezése, mert a világ egyre komplexebb és a jelenségei közötti összefüggések száma egyre nő. Mindez hozzájárul a megfelelő termékek és szolgáltatások kifejlesztéséhez.<sup>9</sup>

A felhasználó – vagyis a látogató – fejével való gondolkodás azonban korántsem egyszerű. A témák és az altémák megvitatása, átgondolása, átbeszélése többféle szempont érvényesítésével egy hosszadalmas folyamat volt, amelynek több résztvevője segítette a végső eredmény megszületését.

A kiállítási tartalomfejlesztéssel párhuzamosan véglegesedtek az enteriőrök is, vagyis a kurátorok kialakították a családtörténeti, néprajzi és történeti kutatások alapján a berendezéseket, így tudták, hogy a korábban megjelölt témák milyen térbe kerülnek, mik a lehetőségei a múzeumi reprezentációnak, hogyan oszlanak el a felvetett témák az épületek tereiben, és mit milyen eszközzel lehet és érdemes bemutatni a portán belül. Természetesen kiemelten fontos volt a folyamat egésze során annak szem előtt tartása, hogy összességében milyen üzeneteket hordoz majd az épületegyüttes, és milyen arányai alakulnak ki az enteriőröknek és a termes jellegű kiállításoknak, illetve az enteriőröket értelmező kiállítási interpretációnak.

Abban az esetben, ha úgynevezett interpretációs elem/eszköz – tehát nem teljes tárlat – került az épületekbe, kiegészítve a berendezést, az installáció tartalmi leírása az enteriőrkiállítás alapdokumentumába, a berendezési tervbe került, majd később kiegészítő dokumentumok születtek a megvalósítás során (például egy film forgatókönyve, ha az enteriőrbe videóanyagot helyeztünk el). A termes kiállítások koncepciótervei Tudományos Tanács elé kerültek, és annak keretein belül zajló vita és elfogadás után indult meg a végleges forgatókönyvek megírása.

A kiállítások koncepciójának<sup>10</sup> körvonalazódásával kialakult az is, hogy milyen más eszközökkel közvetítünk még ismereteket a látogatók számára, így megindult

9 Forrás: <https://www.interaction-design.org/literature/topics/design-thinking/>; letöltés ideje: 2022. 07. 11.

10 Vezető kurátorok: Dr. Cseri Miklós, Dr. Sári Zsolt, Nagyné Dr. Batári Zsuzsanna. Székelyudvarhelyi posta, postatiszti lakás kurátor: Szegedy-Kloska Tamás; „...él pedig folyton porlódiok.” Erdély népeségének változása kiállítás kurátor: Dr. Vass Erika; sepsiszentgyörgyi Keresztes-ház, Kós Károly és Sepsiszentgyörgy, *Egy lőfő székely család kalandjai* kiállítás kurátor: Dr. Sári Zsolt; székelykeresztúri Jaeger patika, Patikatörténeti és Szent István bútortörténeti kiállítás kurátor: Dr. Németh Szandra; marosvásárhelyi Korzó kávéház kurátor: Dr. Németh Szandra; *Hazádnak rendületlenül – Szabadkőművesség Erdélyben* kurátor: Arapovics Mária; marosvásárhelyi Hirsch-nyomda kurátor: Debrődi Boglárka; *Szentségvivők. Szerkesztőségi élet Marosvásárhelyen 1870–1938* kiállítás kurátorok: Csorba Csilla, Nagy Réka Anna, Zeke Zsuzsanna; kézdívarhelyi örmény lakás, divatáru üzlet és *Az erdélyi örmények* kiállítás kurátor: Szegedy-Kloska Tamás; balavásári porta, *Kukorica, törökbúza, abból lesz a jó puliszka* kiállítás kurátor: Tódor Enikő; tordátfalvi iskola kurátorok: Szigethy Zsófia, Arkhely Fruzsina; kiskedei kultúrház kurátorok: Szigethy Zsófia, Arkhely Fruzsina; nyárádgálfalvi templom, *A hit Isten ajándéka* kiállítás kurátor: Dr. Vass Erika, csikszentsimoni lakóház, *A Járó idő háza* kiállítás kurátor: Dr. Vass Erika; homoródalmási lakóház, *Virágok virágozzatok – a homoródalmási bútorfestés* kiállítás kurátor: Dr. Vass Erika; *Szász történet, Szász szomszédság, Szász kézművesség, Menni vagy maradni, Emlékezet háza* kurátor: Tömöri Szilvia; hosszúfalusi lakóház, *Mobilitás* kiállítás kurátor: Dr. Vass Erika, határátkelőhely kurátor: Kmetllár Viktória.

a Gyerek Skanzen élménypontok tervezésének harmadik üteme, az Erdély épületegyüttes keretein belül, a kapcsolódó kiadványstruktúra összeállítása és az élő történelem program megvalósítása. Mindezek együttesen adják meg a lehetőséget annak, hogy az épületekben rejlő gazdag tartalom kibontható és megismerhető legyen kifinomult, a látogatói igényekre reagáló, differenciált módon. Az így kialakult, különböző formákban tált tartalmi kínálatot hívja a szakirodalom média mixnek, vagyis különböző eszközökkel történő információ-átadásnak (Veverka é. n. 2).

## **A termes kiállítások tervezését befolyásoló tényezők**

**Hitelesség** • A teljes kiállítástervezési folyamat során szem előtt kellett tartani főbb szakmai szempontokat, amelyek kérdéses helyzetekben iránymutatást jelentettek a döntéshozatalnál. Ezek közül a legfontosabb a hitelesség. A kiállítási témák szelekciójánál, a tárlatok előkészítésénél és megvalósításánál a hiteles történeti tények alapkövetelménynek számítanak, a szakmaiság szempontja áll mindenek felett. A hitelesség a szabadtéri kontextusban, az épületekre vonatkoztatva számtalan dimenzióban értelmezhető: így például anyag, szerkezet, technológia, megjelenés hitelessége stb. (Füzes 1988). Változatos módszerekkel felkutatva, változatos források felhasználásával megszerzett információk alapján készül el a korra, családra, társadalmi rétegre jellemző épületbelső. Kiemelt a múzeum, mint hiteles hely fogalmának hangsúlyozása: vagyis a múzeumban megjelenő tartalmak széleskörű, interdiszciplináris kutatásra épülő szakmai megalapozottsága és ennek kommunikációja. Ez a látogatói élmények növelésének időszakában kulcsfontosságú üzenet a közönség számára.

**Sztereotípiák ledöntése – realista kép festése** • Mindvégig lényeges szempont volt, hogy a kiállítások a társadalomban Erdéllyel kapcsolatosan élő, sokszor téves képzeteket megszüntessék, és hozzájáruljanak ahhoz, hogy reálisan láthassák a látogatók az erdélyi történelem és társadalom meghatározó eseményeit, jellegzetességeit. Ennek fontosságát támasztja alá a fent hivatkozott GFK kutatás is. Ahogy Paládi-Kovács Attila írja, a sztereotípiák egy sematikus képzet, amelyet különböző embercsoportokról vagy társadalmi jelenségekről alakítunk ki. „A sztereotípiák segíti az egyént más csoportok megítélésében, az emberek világában történő tájékozódásban, az etnikai, nyelvi, vallási vagy egyéb alapon szerveződött csoportok közötti viszonyok értelmezésében. Támpontul szolgál saját identitásának, csoporthoz tartozásának tudatosításához, más csoportok akceptálásához vagy elutasításához, tiszteletéhez vagy lebecsüléséhez. A sztereotípiák rendszerint frappáns, rövid formában jelzik a csoportok közötti nyelvi, kulturális, mentális eltéréseket. A bennük megfogalmazódó ítéletek tartalma jellemzi egy-egy nyelvi, kulturális, felekezeti vagy szociális csoport világvégét, s olykor önképét is.” (Paládi-Kovács 2014: 1) Vagyis, a sztereotípiákkal való szembesítés, az általuk közvetített tartalom kiállítás keretén belül való értelmezése hozzájárulhat ahhoz, hogy a különböző csoportok-

hoz tartozó egyének saját magukról, a saját gondolkodásukról is megtudjanak valamit, és érzékenyítsük őket más csoportok iránt. Ebben az értelemben az intézmény társadalmi múzeumként segíti az empátiát és az elfogadást is.

**Traumafeldolgozás** • Ehhez kapcsolódott az az igény, hogy olyan témákról is beszéljünk, amelyek traumatikusak, és erős érzelmi töltetük van. Mindezeknek a feldolgozása kényes és érzékeny, és lényeges, hogy szakmai – etikai szempontok szem előtt tartásával történjen meg. Így a határátkelő helyszínen a szocialista időszak megalázó helyzeteit bemutató élő történelem programelem kidolgozásakor a Barbara Kirschenblatt-Gimblett által megfogalmazott gondolatokat<sup>11</sup> tartottuk szem előtt: vagyis az érzelmileg telített traumatikus események múzeumi feldolgozása odafigyeléssel kell, hogy történjen, objektív múzeumi reprezentációval, ami figyelembe veszi a látogatók saját érzelmeit, és nem traumatizál tovább, nem erősíti fel az egyes – főként negatív – érzelmeiket. Fontos továbbá olyan témák megszólaltatása és kibeszélése is, amelyek eddig kimaradtak a nagyobb történeti narratívák múzeumi bemutatásából, ilyen például a szászok kivásárlása a szocialista Romániában.

**Szabadtéri kiállítások jellegzetességei** • Ahogyan arról már korábban szó volt, a közelmúltban már több olyan kiállítás született, amely különböző mértékű ötvözete a szabadtéri és a termes kiállításoknak. Ezeknél a helyszínek specifikus igényei mérvadók a tervezéskor: így a hőmérséklet, páratartalom és a megvilágítás szempontjai különös fontossággal esnek a latba. Fontos továbbá az épületek kubarúrájának, a nyílászárók pozíciójának figyelembe vétele, a szellőztethetőség, az áramvételi helyek, a megfelelő kiállítási körülmények biztosítása. Mindez komplex igényként fogalmazódott meg a kiállítástervezési folyamat során az Erdély épületegyüttes esetében is, befolyásolva a megjelenést és összességében a végső produktumot, illetve magának az adott épületnek a kivitelezését is (ld. például az áramvételi lehetőségeket).

## Kiállítástervezés

Ahogyan korábban is, ezt a feladatot csak tervező szakemberek segítségével lehetett elvégezni. A tervező és kivitelező munkát a HeonLab Kft. végezte, György Árpád Hunor és Bartha Tamás részvételével, Peltán-Brósz Roland grafikussal, a multimédiás elemek tervezése és kivitelezése a XORXOR Kft. munkájaként született meg Hajdú Gáspár, Fenesi Gabriella és Papp Gábor vezetésével.

A tervezés során az új téri lehetőségek megfelelő kihasználása volt a cél: hiszen emeletes épületekben, több helyszínen, nagyobb helyiségekben tudtunk gondolkod-

11 Forrás: [https://en.lb.ua/news/2020/07/14/8743\\_barbara\\_kirshenblattgimblett\\_a.html?fbclid=IwAR2ZnrpO87b5FaSYnGzAJJWlBogvmdvyWjOmHZZQxmZgQlkj3wlCbXkXWSs](https://en.lb.ua/news/2020/07/14/8743_barbara_kirshenblattgimblett_a.html?fbclid=IwAR2ZnrpO87b5FaSYnGzAJJWlBogvmdvyWjOmHZZQxmZgQlkj3wlCbXkXWSs); letöltés ideje: 2022. 11. 07.



ni, ez több új, termes jellegű kiállítás rendezésére adott lehetőséget. Az enteriőrök és kiállítások mellett több háttér infrastruktúrának helyet adó helyiségre is szükség lett, így múzeumpedagógiai terekre, raktárakra és rendezvényhelyszínekre egyaránt, illetve a megnövekedett frontszemélyzetet kiszolgáló helyszínekre, melyek egységes arculatot kaptak.

Mindennek eredményeképpen több interpretációs eszköz gazdagítja az Erdély épületegyüttes város és falu részének különböző tereit, ezek az alábbiakban listaszerűen következnek. Az írás keretei nem teszik lehetővé az interpretációs eszközök teljes módszertani elemzését, illetve a kiállítások és kialakításuk átfogó bemutatását.

## Az interpretáció eszközei

**Enteriőrök** • Elsődleges cél volt a lakás- és életkörülmények enteriőrkiállítás keretein belül való bemutatása, a család-, társadalom- és gazdaságtörténeti adatokon alapulva. Ennek fényében a városi kiállítási egységben, a székelyudvarhelyi postahivatal emeletén Dávid Lajos, a postatiszt lakásának több helyiségét keltettük életre: hall, konyha, ebédlő funkciót is ellátó nappali és hálószoba alaprajzzal. A bemutatás időpontja 1919. január 15., amikor a postatiszt megtagadta a román királyra való eskütételt. A földszinten ugyanezt a kort idéző postahivatalba csöppennek az érdeklődők. A sepsiszentgyörgyi, Kós Károly által tervezett Keresztes-ház a két világháború közötti időszakba kalauzolja el a látogatót, amikor is az építető tulajdonos Keresztes Károly ügyvéd élt az épületben: a földszinten dolgozott az irodában, és az emeleten élt az előszoba, konyha, ebédlő, nappali, vendégszoba, hálószoba, fürdőszoba alaprajzú lakásban. A székelykeresztúri Jaeger család *Székelycímer* elnevezésű patikájának officina és labor helyisége 1913-at idézi a berendezésével és felszerelésével. A marosvásárhelyi Korzó-kávéház vendégtere az 1910-es évekbe kalauzol, a belső tér rekonstrukciója az eredeti kávéházról készült fotók és források alapján készült el. A marosvásárhelyi Hirsch-nyomda földszintjén lévő nyomdaműhely szintén a 20. század elejét reprezentálja. A kézdivásárhelyi divatárkereskedés és örmény lakás az épületek többségével harmonizálva szintén ezt a kort kelti életre, a lakásban előtér, konyha, ebédlő, szalon, férfiszoba, hálószoba alaprajzzal, a kereskedésben az időszakot idéző üzletberendezéssel. (4. kép)

Az Erdély épületegyüttes falusi egységének egyik különleges épülete a balavásári lakóház, amelynek tárgyi anyaga az épületből származik, és a 2000-es évek elején került a Múzeumba, ahol a berendezés ugyanezt az időszakot mutatja be. A nyárádgálfalvi unitárius templom ugyancsak a 2000-es évek elejét idézi meg a berendezésével. A kiskedei kultúrházban az eredeti épületben fellelt, és a múzeumban másolatban elkészített János vitéz előadás díszletének datálása miatt 1948 a kiállítási idő. Ugyanebbe az időszakba, pontosabban az 1940-es évek első felébe kalauzol el a tordátfalvi unitárius iskola is, amely a *kis magyar világ* időszakát idézi. Az eredetileg 1829-ben épült csíkszentsimoni lakóházban lévő, másolati tárgyakkal

berendezett enteriőr a 19–20. század fordulóját kelti életre, a homoródalmási lakóház szobája pedig a 20. század elejét. A hosszúfalusi épület első szobája az 1930-as éveket tükrözi berendezési tárgyával és azok elrendezésével.

**Termes kiállítások** • Az épületegyüttes több összetett, sok esetben nehezen átadható ismeretanyag közléséhez nyújt kapcsolódási pontot, amelyek megismerése elengedhetetlen a kontextus értelmezéséhez, a témafeldolgozáshoz. Az Erdély területére átvezető határátkelőhelyen álló buszban tablók és képernyőn vetített személyes történetek, illetve fotók segítségével idézzük fel a korszak határátkelésével kapcsolatos ismereteit. Ezután a város kiállítási egységéhez az *Erdély kapuja* elnevezésű épületen<sup>12</sup> keresztül jutunk, ahol egy immerzív, több falra tervezett multimédiás vetítés vezeti be a látogatókat Erdély történelmébe, nemzetiségeinek történetébe, földrajzába és gasztronómiájába. (5. kép) Ez a közel negyedórás, Bartha Livia rendezte film élményszerűen, személyes perspektívából, Csorba László és Ugron Zsolna kalauzolásával járja körül időn és téren át Erdélyt. A látogató útját a városi tér első házában folytathatja, a postán. Ennek az épületnek az emeletén egy többhelyiséges termes kiállítás „...él pedig folyton porlódik.” *Erdély népességének változása* címmel a soknemzetiségű Erdély nemzetiségi viszonyait objektíven, statisztikai adatok alapján mutatja be többek között egy multimédiás adatvizualizáció segítségével, emellett kiemelve a népességszám változásának okait, illetve az aszimiláció felé vezető folyamat tényezőit, szélesebb perspektívában értelmezve és árnyalva a magyarság számarányára vonatkozó sztereotipikus ismereteket. (6. kép) Ennek a kiállításnak központi szerepe van a témája kapcsán, hiszen erre épülhet rá minden olyan kiállítás, ami az Erdélyben élő nemzetiségek történetét és kultúráját mutatja be. Ez pedig kiemelt célja a két ütemben megvalósuló fejlesztésnek, hiszen a második szakaszba tervezett román és cigány ház, illetve a már látogatható bala-vásári épület kapcsán a cigány-magyar együttélés, a kézdívsárhelyi örmény lakás és kiállítás és Szászújfalú hatalmas épületegyüttesében a szászok múzeumi reprezentációja pont a soknemzetiségű terület hiteles bemutatása miatt fontos.

A sepsiszentgyörgyi Keresztes-ház pincéjében mi más is jelenhetne meg, mint a polihisztor építész, a népi építészet formanyelvét használó Kós Károly munkássága, annak is az egyik szelete, mégpedig az, ami Sepsiszentgyörgyhöz kötődik. Tervek és megvalósult épületek egyaránt megjelennek a *Kós Károly és Sepsiszentgyörgy* című kiállításban, amelyben vetítőterem, multimédiás eszköz és tablós tudásközvetítés alkotja az interpretációs média mixet.

Ugyanebben az épületben *Egy lófő székely család kalandjai* címmel a tulajdonos Keresztes-család történetén keresztül egy tágabb perspektívában a székely lófők életét, társadalomban, kultúrában és a történelem folyamán betöltött szerepét ismerheti meg a látogató.

A Korzó kávéház emeletén lévő, az erdélyi szabadkőművesek történetét szélesebb kontextusba ágyazó termes kiállítás *Hazádnak rendületlenül – Szabadkőmű-*

<sup>12</sup> Építésztervező: Bársony István – Tóth Erika, Bársony Építész Stúdió.

*vesség Erdélyben* címmel a termes kiállítás eszközkészlete felől közelíti a szabadkőműves templomokat, mert a történeti jellegű kiállítás kiegészítéseként a belső teremben installációként létrehozott bútorokkal berendezve idézi meg a templomok belső terét. (7. kép)

A Jaeger család patikája mellett két kisebb tárlat várja a látogatókat: a belépéskor rögtön a *Patikatörténeti* kiállítás mutatja be többek között a patikuscsaládot, annak szerepét a lokális társadalomban, a gyógyszerár termékeit, a gyógyszerek alapanyagait egy rendkívül látványos, laborokat idéző rézcső installációra építve. A labor mögötti helyiségben pedig az officinába bekerülő *Szent István Patika bútor-történeti* kiállítás reflektál a múzeumi patikába beépített berendezés történetére, múzeumi elhelyezésének folyamatára.

A marosvásárhelyi Hirsch-nyomda épületének tetején a Petőfi Irodalmi Múzeum kurátori vezetésével *Szentségvivők. Szerkesztőségi élet Marosvásárhelyen 1870–1938* címmel valósult meg termes kiállítás három teremben, bemutatva a nyomtatott sajtó és irodalom műveltségre tett hatását, ami a kisebbségben élő magyarság számára központi szerepű volt. (8. kép)

A kézdivásárhelyi lakóház emeletén az örmény lakás történeti kontextusát biztosítja az *Az erdélyi örmények* című kiállítás, ami a közvetítő kisebbség történetét, kultúráját, vallását és gasztronómiáját ismerteti meg a látogatókkal, így járulva hozzá az Erdélyben élő nemzetiségek hiteles és sokrétű múzeumi reprezentációjához.

A falu épületegyüttes első épülete, a balavásári lakóház első két, enteriőrrel berendezett helyisége mögött, a hátsó két helyiség egybenyitásával nyertünk nagyobb kiállítóteret, itt *Kukorica, törökbúza abból lesz a jó puliszka!* címmel az erdélyi gasztronómia egyik központi elemét, a puliszkát mutatjuk be a látogatók számára a kukoricát idéző installációs elemek felhasználásával, tablók, film és a különböző munkafolyamatok kipróbálását lehetővé tevő interaktív elemekkel.

A humoródalmási lakóház enteriőrrel berendezett szobája mellett a kisebb szobában szintén teljes mértékben zárt kiállítás kapott helyet, *Virágok virágozzatok – a humoródalmási bútorfestés* címmel, amelynek a célja az enteriőrben in situ bemutatásban megjelenő berendezési tárgyak közül a festett bútorokat kiemelni, mégpedig a motívumok szemszögéből, azok újra-felhasználási lehetőségére is külön hangsúlyt fektetve a multimédiás elem segítségével. (9. kép)

Nagy volumenű kiállítás található a szászújfalusi portán, amelynek beépített, zárt udvarának szinte minden épülete hasznosul, és termes kiállításként várja a látogatókat. A középpontban a szászok kultúrája és története áll, a betelepüléstől kezdve a kivásárlásig. A nagyházban a *Szászok története*, a *Szász szomszédság* és a *Szász kézművesség* című kiállítás mutatja be a szászok hagyományos kultúráját. (10. kép) A műhelyépületben kezdődik a *Menni vagy maradni?* című egység, amely a csűrben folytatódik, és a szászok kivásárlására koncentrál. A nagyházzal szemben, a múlt ellenpontjaként jelenik meg *Emlékezet háza* címmel a szászok tárgyi és szellemi örökségének lenyomata.

A hosszúfalusi ház konyhájában és kamrájában a *Mobilitás* című, migrációt és mobilitást taglaló tárlat termes kiállításként várja a látogatókat. (11. kép)

**Enteriőrök termes kiállítási installációval kiegészítve** • Több olyan helyszín is található az Erdély épületegyüttesben, amelyben a berendezett enteriőrök terét egészíti ki komplex prezentációs technikákat alkalmazó termes jellegű kiállítás, főként a falakat és egyéb felületeket használva tablós információ-átadáshoz, multimédiás elemmel, egyéb interpretációs eszközökkel kiegészítve. Ennek a terminológiai megnevezése a szabadtéri muzeológiában még nem kiforrott, a kamarakiállítás terminológia nem fedi le ezt a műfajt, de a teljes kiállítótérben termes kiállításként megjelenő tárlatokhoz képest eltérő a térhasználat, illetve installációs szempontból sem mindegy, hogy milyen elem hová kerül, és az enteriőröket hogyan egészíti ki.

Az enteriőrök és termes kiállítások ötvözetének első példája a tordátfalvi iskola, ahol a helyszín berendezési tárgyainak autentikus elrendezése az 1940–1944 közötti kis magyar világ idejét idézi, az ablakok speciális installációja és az ezekre szimmetrikusan rímelő vitrinsor pedig egy hangsúlyos termes tudásátadást biztosít. Az *Otthon, a nyelvünkben. Oktatás és nyelvhasználat Erdélyben 1920–1944 között* a kisebbségi létben élők számára olyan fontos anyanyelvi oktatás kérdéseit helyezi a középpontba. Mindemellett a mindennapi iskolai élet rutinja és az anyanyelvű oktatásban oly fontos szerepet játszó tanítók személyes történetei is megjelennek.

A kiskedei kultúrház *Közösségi háló. Az Erdélyi Unitárius Egyházban működő ifjúsági és nőegylet rövid története* című kiállítása szintén ötvözete az autentikus enteriőrnek, és a berendezett helyiség térélményét nem megváltoztató, de termes kiállítási eszközöket alkalmazó kamarakiállításnak. Ennek elemei a falakon futnak körbe, a leghangsúlyosabb a hátsó falnál lévő galéria elé kifeszített vándorabrosz. (12. kép)

Az épületegyüttes szakrális középpontja a nyárádgálfalvi templom, ahol *A hit Isten ajándéka* címmel a templomtér karzat alatti részén található egy termes eszközöket alkalmazó kiállítási egység a templom központi közösségépítő szerepéről és az ezzel összefüggésben lévő templomrombolásról, mint a közösség ellehetetlenítésének eszközéről, amit kiegészít egy interpretációs szerepet is betöltő, ugyanerre a kettősségre építő fényinstalláció is. A templom értelmezési kontextusát jelenti a templomkerítésen belül elhelyezett szabadtéri tárlat, amely az unitáriusokat mutatja be.

Az enteriőr terét kiegészítő kiállítási installációra példa a *Járó idő háza*, a csíkszentsimoni épület, amelynek másolati tárgyakkól összeállított, hitelesen elrendezett berendezését a naptári évet leképező ünnep-kör, egy ténylegesen kör alakú installáció egészíti ki, amelynek az indexpontjain tablók és vitrinek segítségével mutatjuk be az ünnepeket. A *kisházban*, vagyis szobában a kiállítás teljes mértékben természé alakul, enteriőr nélkül.

**Hang- és videóanyagok** • Több hang- és videóanyag a termes kiállítások részeként kapcsolódik a kiállításokhoz, így az *Az erdélyi örmények* tárlatban az örmény katolikus rítusokról, templomról és szokásokról, a *Kukorica, törökbúza, abból lesz a jó puliszka* kiállításban a puliszka-főzésről, a csíkszentsimoni lakóházban az ün-

nepekről, a kiskedei kultúrházban a János vitéz újrájátszott előadásáról, a szász házban a visszaemlékező szászokról látható film, és hanganyagként szólalnak meg a tanári sorsok a tordátfalvi iskolában. A határátkelőhely kamarakiállításaként értelmezett útlevelezelő bódéjában az 1970-es éveket idéző román zene szól.

Emellett van az enteriőrt önállóan kiegészítő hanganyag, ilyen hallatszik a sepsiszentgyörgyi Keresztes-ház lakásában található korabeli gramofonon. Az installáció megvalósításához átszerelt gramofon digitális eszközként működik, a felhelyezett lemezeket érzékelve indul el különböző, a korhoz kapcsolódó zeneművek lejátszása. A hanganyagok különleges atmoszférát teremtenek, lehetővé teszik az interaktivitást, és hasznosak lehetnek az élő történelem játék során is. (13. kép)

A székelyudvarhelyi postahivatal földszintjén, a hivatali rész hátsó egységében a telefonközpont mechanizmusára épülő játék helyes használatával korabeli sajtóhíreket lehet meghallgatni. A marosvásárhelyi Hirsch-nyomda földszintjén egy képernyőn a nyomdai folyamatokat mutatja be egy animáció a rendeléstől a késztermék átvételéig röviden, hogy akkor is lehessen érteni a munkafolyamatot, ha nincsen teremőr a helyszínen.

**Multimédia** • Több multimédiás elem található szerte az épületegyüttesben, egy részük a termes kiállítások részeként funkcionál, míg egyes multimédiás elemek önállóak, és az enteriőröket gazdagítják. Kiállítás részeként többek között a népesedés változásáról szóló kiállításban projektoros adatvizualizáció, a patikatörténeti kiállításban alapanyagokar bemutató *górcső*, vagyis mikroszkóp, a szabadkőműveseket bemutató tárlaton mennyezetre vetített fényinstalláció és hozzárendelt hanganyag, a sajtó- és irodalomtörténeti kiállításban LED-csíkban futó szövegek, a nyárádgálfalvi templomban arcfelismerő játék, a homoródalmási bútorfestés kiállításban LED-láda van, aminek az oldalaira a látogatók által színezett motívumok szkennelhetők, a csíkszentsimoni házban látogatói részvételre épülő, az ünnepi szokásokat vizualizáló multimédiás elem, a szász házban a szászok történetét bemutató multimédiás idővonal, a kivásárlás egységnél flip-dot kivetítő, a hosszúfalusi házban pedig megelevenített fotók vannak. (14. kép)

Az enteriőrökhöz egyénileg kapcsolódó multimédiára szemléletes példa az ügyvéd házában lévő installáció. A sepsiszentgyörgyi Keresztes-ház családtörténetének egyik jelentős mozzanata magának Bartók Bélának a vendégül látása. 1927-ben Bartók Béla erdélyi koncertkörútja alkalmával megbetegedett, Brassóban gyengélkedett, és a ház tulajdonosa, a zene iránt érdeklődő, vonósnygyest alapító, koncerteket szervező, népdalokat gyűjtő és zeneműveket komponáló Keresztes Károly és barátja, Fogolyán Kristóf orvos felajánlották neki, hogy Sepsiszentgyörgyön lábadozzon, az ügyvéd házában. Felgyógyulása után Bartók Béla koncertet adott Sepsiszentgyörgyön, aminek hatalmas sikere volt. Az esemény emlékére született az a multimédiás installáció, amely Bartók koncertjének 1927-ben előadott darabjaira épül, a zeneművek eredeteiben, Bartók előadásában hallhatók. A zeneművekre épülő vizuális installáció szinte egy teljes falat elfoglaló, 9 képernyőből álló felületen fut.

A kézdivásárhelyi divatárakereskedésben egy tableten játszható játék korabeli divatújságra építve segíti az öltözködéshez kapcsolódó ismeretek átadását, így a ruhák nevét, a korosztályokhoz kapcsolódó öltözeteket ismerhetik meg vele az érdeklődők.

A határátkelőhelyen álló Dácia csomagtartójában egy multimédiás játék segítségével a látogatónak a csempészárut kell megtalálnia egy vámvizsgálat során.

**Interaktív eszközök** • A fentebb felsorolt eszközök közül több interaktív, hiszen a látogató aktív részvételére van szükség az elindításához, vagy használatához. Ahogy az összes fenti kategória elemei, így az interaktív eszközök is lehetnek természetes kiállítások részei vagy enteriőröket kiegészítő tartalmak. Az előbbi kategóriába tartozik a Patikatörténeti kiállítás analóg interaktív eleme, amely azt hivatott érzékelteni, hogy milyen eljárások szükségesek bizonyos gyógyszerkészítmények előállításához.

Az utóbbira példa a kézdivásárhelyi divatáru-üzlet anyagminta tapogatója, ami a kereskedésben árult anyagokat helyezi előtérbe, és a legfontosabb ismeretszerzési módra irányul, a kinetikus érzékelésre. A székelyudvarhelyi postahivatal hivatali egységének hátsó részében egy morze-jelekre épülő kooperációs játék található, amin egyszerre két táviróbillentyű segítségével lehet korabeli sajtóhíreket dekódolni. Az írópultokon minta alapján a korabeli kézírást lehet kipróbálni, a levélszortírozónál a címzéseket böngészve csoportosíthatók a levelek.

**Élő történelem** • A korábban már több tájegységben kipróbált egyes szám első személyű élő történelem program továbbfejlesztett rendszerben az Erdély épületegyüttesben is megjelenik. Több mint 30, dramaturg által megírt jelenet született a székelyföldi kisvárosi milióból, illetve a házak történetéből kiindulva, olyan karakterekkel, akik egymással interakcióba kerülnek, hiszen a Keresztes-ház kivételével minden helyszín a 20. század elejét idézi meg a berendezésével. Az élő történelem szereplők megformálása hiteles történeteken és kutatásokon nyugszik. (15. kép) Az előadott jelenetek tartalma, a kosztümök, kiegészítők és nyelvhasználat mind tudást közvetítenek. A kötött jeleneteken kívül a szereplők a látogatókkal is interakcióba kerülnek. Az élő történelem népszerűségének bizonyítására álljon itt pár vendégkönyvi bejegyzés:

*Csodálatos! Élő történelem. Múlt. Gyökerek. Erő. Élet. Maradjon így! Éljük!*

*Az „élő történelem” zseniális: a monológot volt szerencsém meghallgatni. Nagyon felkészültek a színészek, autentikusak a szövegek – felejthetetlen a produkció minden helyszínen. Minden részletre figyelnek. Gratulálok! Köszönjük az élményt!*

*Csodálatos élmény az ügyvéd háza. Szerencsénk volt, az ügyvéd úr itthon tartózkodott, s nagyon szépen illusztrálta a korabeli történéseket! Köszönjük szépen!*

**Élő múzeumi helyszínek** • A hagyományörök segítségével továbbadott ismeretanyag mindig nagy népszerűségnek örvendett a múzeumban, az élő ismeretátadás és egy-egy tevékenység kipróbálása, vagy kész étel megkóstolása élményszerű és nagyobb hatékonysággal eredményezi azt, hogy a látogatók emlékezzenek a látot-

takra. Az Erdély épületegyüttes egyik megvalósult élő múzeumi helyszíne a bala-vásári lakóház, ahol a puliszkáról szóló kiállítás elő felében kialakítottunk egy konyhasarkot, ahol elkészíthető a puliszka, és dolgozhatnak az érdeklődők a kukoricával is, hogy nyersanyagból alapanyag lehessen belőle.

**Gyerek Skanzen helyszínek** • Interaktív tudásközvetítésre, játékos élmény-szerzésre, szórakoztatva tanulásra adnak lehetőséget a családdal érkező fiatalok számára a múzeumi Gyerek Skanzen élménypontok. Az Erdély épületegyüttesben is várják a családokat új élmények: a postahivatal földszintje teljes mértékben interaktív helyszín. A kézdívsárhelyi divatárúüzlethez kapcsolódva az épület hátsó részében *Beöltöző* néven korabeli ruhák alapján készült hiteles másolat ruhákat lehet felpróbálni, és kölcsönzési díj ellenében hosszabb időn keresztül, a látogatás időtartama alatt viselni. (16. kép) Mindehhez karakterkártyákat is biztosítunk, az ezeken lévő személyek történetét kutatások alapján ismerjük, a közölt információk az ismeretátadás mellett lehetővé teszik a személyes átélést a látogatók számára. A szász épület pincéjében *Góbéságok* néven beszabadulósobát alakítottunk ki, a szászújfalusi épület melléképületében pedig a szász hagyományokat játékosan, élő társasjátékként lehet kipróbálni egy házasságra készülő fiatal pár szerepében.

**Kiadványok** • Természetesen a kiadványok megjelentetése alapvetően ismeret-átadási funkciót szolgál. A kiadványok struktúráját a kiadványstratégia határozza meg, illetve a látogatói igények. meghatároztuk azt, hogy milyen kategóriájú kiadványt készítünk, tudományos, tudományos ismeretterjesztő vagy ismeretterjesztő jellegű; és mindezt milyen célközönségnek szánjuk.

Az Erdély épületegyüttes első ütemének megvalósítása kapcsán legfőbb cél egy a kiállításokat bemutató kiállításvezető összeállítása lett magyar és angol nyelven, ami az alapadatok közlésén túl helyszínenként néprajzi-történeti érdekességek átadására is lehetőséget ad. Mindemellett két Skanzen Füzet jelent meg, egy-egy téma bővebb kifejtésére, kétnyelvű formában, magyar-angol nyelven. Ismeretterjesztő célú a puliszka kiállításához kapcsolódó, *Kukorica, törökbúza, abból lesz a jó puliszka* című füzet, ami a kiállítás kiegészítéseként jelent meg, ugyanabban a témában. Az Erdély és a szecesszió tematikájú Skanzen Füzet fontos témát dolgoz fel, hiszen az építészetben és a tárgykultúrában is hangsúlyos szecessziót értelmezi a szélesebb nagyközönség számára, *Erdély és a szecesszió. A népi ornamentika megjelenése a századfordulás építészetben és tárgykultúrában* címmel.

## Összegzés

A fenti vázlatos, korántsem teljes felsorolásból is kitűnik, milyen sokrétű az alkalmazott kiállítási interpretáció, és ez milyen széleskörű reprezentációra ad lehetőséget. Mindezzel párhuzamosan megnőtt az az idő, ami a kiállítás felfedezéséhez szükséges a látogatók számára, és szelektálásra kényszeríti a múzeumba érkező

csoportokat körbekísérő tárlatvezetőket is. Az eddigi visszajelzések alapján mindez rendkívül pozitív fogadtatásra talált a látogatók körében, és az épületegyüttes kiállításai több rangos szakmai elismerést is nyertek a megnyitást követően. A nemzetközi mezőnyben az AVICOM (ICOM International Committee for Audiovisual, New Technologies and Social Media), az ICOM audiovizuális, innovatív technológiával és közösségi médiával foglalkozó bizottsága a FAIMP 2021–2022 médiafesztivál keretein belül a Kreatív kiállítási installációk kategóriában az Erdély épületegyüttes multimédiás installációit arany minősítéssel díjazta. 2022 őszén pedig a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület a 4 millió forint feletti bekerülési költségű kiállítások kategóriában Év kiállítása 2022 díjjal jutalmazta a kiállítást.

Mindez a látogatói visszajelzésekkel együtt megerősít minket abban, hogy kreatívan, innovatív szemlélettel forduljunk a tartalmak kiválasztásához és múzeumi megjelenítéséhez, elősegítve a tudásközvetítést és az élményszerű ismeretátadást egyaránt.

## Szakirodalom

Ambrose, Timothy – Paine, Crispin

2007 *Museum Basics*. 2<sup>nd</sup> edition. Routledge, London and New York.

Bereczki Ibolya – Nagy Magdolna – Szu Annamária

2019 *Szolgáltató múzeum*. (Múzeumi iránytű, 19.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre.

Ébli Gábor

2005 *Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón*. Typotex Kiadó, Budapest.

Frazon Zsófia (szerk.)

2018 *A nyitott múzeum. Részvétel, együttműködés, társadalmi múzeum. Kézikönyv*. A kézikönyv szerzői, a kutatócsoport tagjai: Foster Hannah Daisy, Frazon Zsófia, Gadó Flóra, Hermann Veronika, Illés Péter, Schleicher Veronika, Szakács Eszter, Toronyi Zsuzsanna, Wilhelm Gábor. Néprajzi Múzeum, Budapest.

Füzes Endre

1998 A hitelesség kérdése a szabadtéri néprajzi múzeumokban. *Ethnographia* CII. (2) 471–476.

György Péter

2003 *Az eltörölt hely – a Múzeum*. Magvető Kiadó, Budapest.

Horváth Anita – Nagyné Batári Zsuzsanna

2017 Gyerek Skanzen – Gyerek Múzeum: Módszertani fejlesztések és elméleti kérdések a gyerekeknek szóló múzeumi élményelemekkel kapcsolatban. *Ház és Ember* 28–29. 61–74.



Nagyné Batári Zsuzsanna

- 2007 Situations in the Hungarian Open Air Museum. In: Schlimmgen-Ehmke, Katharina (hrsg.): *Vorsichte Objekte! Neue Ansätze im Umgang mit originalen Einrichtungen in Freilichtmuseen*. Westfälisches Freilichtmuseum, Detmold, 25–34.
- 2009 Az Észak-magyarországi falu tájegység hasznosítási koncepciója. *Ház és Ember* 21. 5–21.
- 2014 *Tájegység születik. Szabadtéri kiállítások rendezésének kérdései az Észak-Magyarországi falu tájegység esettanulmánya alapján*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre.

Paládi-Kovács Attila

- 2014 Sztereotípiák, közösség, anyanyelv. (Elérhetőség: [http://real.mtak.hu/20516/1/Sztereotipia2014\\_u\\_124059.700516.pdf](http://real.mtak.hu/20516/1/Sztereotipia2014_u_124059.700516.pdf); letöltés ideje: 2022. 11. 08.) Angolul megjelent: Bata Tímea – Szarvas Zsuzsa (szerk.): *Past and Present Stereotypes. Ethnological, Anthropological Perspectives*. Magyar Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum, Budapest, 2010, 57–62.

Sári Zsolt

- 2017 A szabadtéri Néprajzi Múzeum társadalmi múzeumi szerepei: Falumúzeumtól a szolidáris múzeumig. *Ház és Ember* 28–29. 51–60.

Sola, Thomislav

- 1997 *Essays on Museums and their Theory*. Finnish Museums Association, Helsinki.

Szabó Zsuzsanna

- 2010 *A népi kultúra színrevitele a szabadtéri múzeumokban – A szentendrei Skanzen példája*. Doktori disszertáció. ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest.

Vass Erika – Buzás Miklós

- 2007 Az Erdély épületgyűttes a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. (Telepítési koncepció 2006. november). *Ház és Ember* 20. 227–268.

Veverka, John A.

- é. n. *Planning truly „Interpretive” Panels*. (Elérhetőség: <http://www.heritageinterp.com/newpage2.htm>.)

White, Randy – Hayward, Mark – Chartier, Paul

- 2004 *Edutainment: The Next Big Thing Presented at IAAPA 2004 Orlando Convention*. (Elérhetőség: <http://www.whitehutchinson.com/news/downloads/IAAPAEdutainmentSeminar.pdf>; letöltés ideje: 2022. november 7.)

### **Schimbare și diversitate – evoluția metodelor interpretării în muzeologia în aer liber**

Lucrarea de față își propune să schițeze modul în care s-a transformat practica de interpretare a Muzeul Etnografic în Aer Liber de la Szentendre. Se conturează un proces de trecere de la muzeul arhitectural la un muzeu al modului de viață, iar ca o reacție la cerințele vizitatorilor și la cerințele contemporane profesionale și sociale, s-a schimbat tematica prezentată, dar și modul prezentării în sine. Astfel că poate fi expus un conținut mai bogat într-un mod mai diferențiat. Utilizarea metodelor de expunere a expozițiilor interioare în departamentul în aer liber s-a realizat prima dată în anul 2010, cu deschiderea compartimentului Satul din Nordul Ungariei, apoi a urmat reamenajarea altor compartimente în același sens, oferind tot mai multe posibilități – printre altele – inițierii unor dialoguri într-un cadru muzeal despre unele traume sociale sau istorice. În cazul compartimentului transilvănean, deschis în 2022, s-a definitivat această interpretare inovativă, creativă, complexă și bogată, iar drept urmare instituția are posibilitatea de a transmite cunoștințele respective publicului larg prin interpretări variate și diverse.

### **Change and Diversity – the Transforming Methods of Interpretation in Open Air Museology**

In the present paper the author aims to draw a picture about the transformation the exhibition interpretation methods of the Hungarian Open Air Museum have been going through. Reacting to the visitor demands and professional and social expectations concerning present day museum functions; in the process of becoming a museum representing way of life from an architecture-focused museum the represented topics and the methods of presentation have also changed. Thus, an enriched selection of topics can be displayed in the museum, in a differentiated way. Applying presentation methods of indoor exhibitions in outdoor exhibitions started in the Northern Hungarian village regional unit, opened in 2010. In the following years, the transformation of other exhibitions also took place, providing the possibility to launch dialogue about social and historical traumas in the confines of exhibitions. This innovative, creative and complex interpretation of topics reached a new dimension in the case of the Transylvanian building complex, as a result of which knowledge transfer is offered for a wide layer of visitors with varied presentation techniques.

## Képek



1. A perkupai lakóház lakodalmi szituációja, a falra festett sziluettekkel az Észak-magyarországi falu tájegységben (Deim Péter felvétele, 2010)



2. A szomolyai pinceház enteriőrje az Észak-magyarországi falu tájegységben (Deim Péter felvétele, 2010)



3. Az Erdély épületegyüttes Fő tere a sepsiszentgyörgyi Keresztes-házzal, a székelykeresztúri patikával és a marosvásárhelyi Korzó-kávéházzal (fotó: Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2022)



4. A kézdivásárhelyi enteriőr részlete (Tokodi Gábor felvétele, 2022)



5. Erdély kapuja, a vetítőterem belülről (Tokodi Gábor felvétele, 2022)



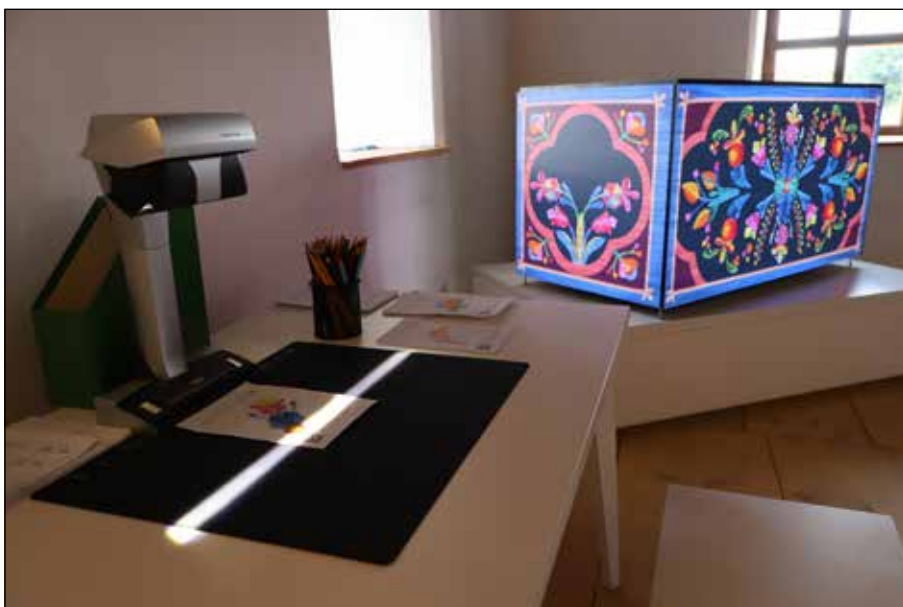
6. Az Erdély népességét bemutató termes kiállítás adatvizualizációja (Bánáti Balázs felvétele, 2022)



7. A szabadkőműves kiállítás templom installációja (Bánáti Balázs felvétele, 2022)



8. A Szentégyvívők című termes kiállítás a nyomda emeletén (Bánáti Balázs felvétele)



9. A homoródalmási lakóház bútorfestést feldolgozó kiállításának multimédiás eleme (Bánáti Balázs felvétele)



10. A Menni vagy maradni című kiállítás flip-dot installációja (Bánáti Balázs felvétele)



11. A *Mobilitás* kiállítás központi kiállítási installációja (Bánáti Balázs felvétele)



12. A kiskedei kultúrház belső tere (Bánáti Balázs felvétele)





13. Hanganyag a Keresztes-házban (Bánáti Balázs felvétele)



14. A hosszúfalusi ház multimédiás installációja, a megelevenített fotókkal (Bánáti Balázs felvétele)



15. Élő történelem jelenet a marosvásárhelyi Korzó-kávéházban  
(Tokodi Gábor felvétele, 2022)



16. Beöltöző helyszín a kézdivásárhelyi épületben (Tokodi Gábor felvétele)



Szegedy-Kloska Tamás

## Európai szabadtéri múzeumok és városi épületek.

### A Szabadtéri Néprajzi Múzeum városi épületegyüttese

#### A koncepció születése

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély tájegysége a múzeum történetében és a magyarság épített örökségének bemutatásában is mérföldkőnek tekinthető. Az idén májusban átadott I. ütem után a tervek szerint 2025-re megvalósuló teljes koncepció szerint közel 140 épület kelti majd életre a múzeumban Erdély sokszínű épített, tárgyi és szellemi örökségét, társadalmi és etnikai összetételét. Az új kiállítási egységgel a Skanzen hatvanhektáros területe további tizenötterrel növekedett.

Az Erdély tájegység a 20. századon átívelve mutatja be a népi építészet és lakáskultúra átalakulása mellett az életmód valamennyi területén, és a mentalitásban bekövetkezett változásokat, a hagyományok továbbélését. A 19–20. század fordulóján a hétköznapi és ünnepek világában összefonódik a falusi és városi élet, hiszen a falvak lakói a városba jártak, ha gyógyszertárba mentek, peres vagy hagyatéki ügyeiket intézték az ügyvédnél, de akkor is, ha kultúrára, szórakozásra vagy éppen divatos ruhára vágytak. A különböző méretű települések lakóinak élete ezer szállal kapcsolódott egymáshoz mind Erdélyben, mind pedig az Osztrák–Magyar Monarchia és későbbi utódállamai területén. Ezt az egymásra ható városi és falusi kultúrát mutatja be a Skanzen Erdély épületegyüttese. (1. kép)

A 19. század elején kezdődő hazai polgárosodás Erdélyt is elérte, azonban Magyarország többi részéhez képest lassabban érezte hatását. A modernizáció beindításában és felgyorsításában, valamint a polgári értékek meghonosításában az állam mellett leginkább a különféle kulturális, művelődési egyesületek vállaltak szerepet. Az életszínvonal javulása magával hozta a polgári életmód elterjedését: az otthonokban megjelentek a minőségi bútorok, jellemzővé váltak a kiegészítő lakásdíszek, az öltözködésben pedig a jobban variálható, üzletből beszerezhető ruhadarabok.

A tájegységgel a múzeumi programok mellett nemcsak az egykori életmód komplexebb ismertetését és eddig nem vizsgált élettörténetek, valamint a városi épített

örökség megőrzését és bemutatását tűztük ki célul, hanem a trianoni békeszerződés következményeként határon túlra került lakosság mindennapjaiban bekövetkező változásokat, az egykori hivatalnokok tipikus és egyedi életutait is megjelenítjük. Az 1920. június 4-i trianoni békeszerződés ugyanis drasztikus változást jelentett a közigazgatási és az állami intézmények dolgozóinak életében is. A traumák megélése, kibeszéletlensége, az élet különböző területein jelentkező kényszerű változások, az elcsatolt területeken a magyarság kisebbségi létbe kerülése és ezeknek a témáknak a megjelenítése a 21. századi gazdasági, politikai, társadalmi és kulturális változások idején kifejezetten aktuális, ami elgondolkodásra, „megélésre”, kibeszélésre készíti a látogatót.

Új kiállítási egységünkben tehát a komplex bemutatás jegyében nemzetközi mintákat figyelembe véve erdélyi városi épületeket is felépítettünk.

## Városi kiállítások külföldi szabadtéri múzeumokban

A nyugat-európai és skandináv szabadtéri múzeumokban nem számítanak újdonságnak a városi épületek, valamint a városi fejlődést és életmódot bemutató kiállítások. Fontos ugyanakkor, hogy ezeket a városi épületegyütteseket a különböző múzeumok eltérő módszertan alapján hozták létre. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély tájegységének kisvárosára is hatással voltak ezek a kiállítások, hiszen kollégáimmal az elmúlt évtizedekben, években több alkalommal jártunk olyan európai szabadtéri múzeumokban, amelyek városi épületeket is bemutatnak. Az alábbiakban öt olyan európai intézmény példáját mutatom be, amelyek a Skansen erdélyi kisvárosát is inspirálták.

A világ legrégebbi szabadtéri múzeuma az 1891-ben megnyitott stockholmi Skansen 1963-ig a svéd Nordic Museum része volt; mindkét intézményt Arthur Havelius svéd néprajzkutató, tanár alapította. A Skansennel célja az volt, hogy a 19. század nagy változásai és az egyre nagyobb mértékű iparosodás közepette megőrizze és bemutassa a svéd vidéki életmód sajátosságait, a tradicionális foglalkozásokat és a népi hagyományokat. A harminc hektáron elterülő múzeum körülbelül egymillió<sup>1</sup> látogatót vonz évente, akik 150, a 14–19. századból áttelepített épületet tekinthetnek meg az ország teljes területéről. A múzeumban három ház nem eredeti, ezek hiteles másolatban épültek fel. A falusi rész mellett – szintén másolatban – egy 19. századi kisvárost is megépítettek. A történelmi lakóházak mellett posta, pékség, gyógyszertár, valamint többféle műhely, úgymint: tímár, cipész, ezüstműves,

1 Becsült adat. A pandémia előtti években több mint 1,3 millió látogató fordult meg a múzeumban. Facts about Stockholm's tourism industry Statistics for 2016. Visit Stockholm. 2016. 37.

A Svéd Múzeumi Szövetség által 2021. szeptember 22-én közzétett jelentés szerint a svéd szabadtéri múzeumok a 2019-es látogatószámaik 82%-át megtartották; forrás: <https://www.ne-mo.org/news/article/nemo/non-urban-museums-in-sweden-recover-faster-than-city-museums.html> (letöltés ideje: 2022. október 21.).

2022 augusztusában a stockholmi Skansen látogatószáma 629007 fő volt (*Museerna*...2022).

fazekas, könyvkötő vagy üvegfüvő tekinthető meg. (2. kép) Korabeli környezetben, korhű ruházatban, korhű eszközökkel múzeumi alkalmazottak dolgoznak az üzletekben, végzik a hagyományos munkákat. A különféle városi üzletek és a hozzájuk kapcsolódó szakmák, tevékenységek ilyen jellegű bemutatása az Erdély városrész koncepciójának kialakításakor ránk is hatást gyakorolt. Nálunk mindez az erdélyi üzletekben, hivatalokban köszön vissza.

A Den Gamle By, azaz dánul az Öreg Város 1909-ben nyílt meg a dániai Aarhusban, mint a nemzeti kiállítás része (Ravn 2010: 39). Az intézmény 1914-ben költözött jelenlegi helyére, ekkor lett állandó múzeum, 1924-ben pedig hivatalosan is a városok történelmét és kultúráját bemutató nemzeti szabadtéri múzeumává vált Dániában, így ez lett a világon az első szabadtéri múzeum, amely a bemutatás középpontjába a városi fejlődést, történelmet, életmódot és kultúrát helyezte (Ravn 2010: 39). Az intézményt évente mintegy 400 ezer látogató keresi fel, amelyből több mint 100 ezer fő külföldi<sup>2</sup> (Schanz–Pallesen–Ravn eds. 2011: 7–13, Ravn 2010: 42). A múzeumban található 75 épületet Dánia 20 különböző városából telepítették át annak érdekében, hogy a látogatóknak be tudják mutatni a tipikus dán városkát (Ravn 2010: 39). Fontos küldetése az intézménynek, hogy olyan házakat mentessen meg és telepítsen át, amelyeket eredeti helyükön nem lehetett volna megőrizni. A múzeum stratégiai tervének fontos elemévé vált a 2000-es évek elején, hogy a 18. századi környezetet és az ebből a korból származó történeteket összekapcsolja a ma emberének emlékeivel. Az épületek között műhelyeket, üzleteket találunk, amelyeket kosztümös interpretátorok tesznek élővé (*living history*<sup>3</sup>), de ezek mellett hagyományos tárgyközpontú időszakos és állandó kiállítások is megjelennek (Ravn 2010: 42). A területen három nagyobb tájegységet találunk, az első az 1900 előtti városi életet, a második az 1920-as, a harmadik pedig az 1970-es éveket mutatja be, amely egy különálló városrész a múzeum területén (Schanz–Pallesen–Ravn eds. 2011: 7–13). (3. kép) A két utóbbi esetben a bemutatás idejének pontos dátumokat (1927 és 1974) választottak, és konkrét berendezési szituációkat határoztak meg. Az 1974-es év esetében például egymás mellett látható egy egyedülálló anya, egy középosztálybeli házaspár, egy úgynevezett nukleáris család<sup>4</sup>, vagy épp egy hippy közösség lakása. A bemutatás a legapróbb részletekre is kiterjed, a hűtőszekrény belsejében is hiteles tárgyakat és másolatokat találunk. A Den Gamle By megnyitása óta számos hasonló, a vidéki életmód mellett a városi kultúrát bemutató szabadtéri múzeumnak szolgált inspirációul a világon, többek

2 Ezek az adatok a koronavírus-járványt megelőző állapotokat tükrözik.

3 A skandináv és nyugat-európai skanzenekben az *élő történelem*, azaz a *living history* néven ismert műfaj népszerű formája a múzeumi oktatásnak, ismeretadásnak. Nemcsak azért, mert szórakoztató, hanem azért is, mert egyaránt szól felnőtteknek és gyerekeknek is. Korhű kosztümbe öltözött interpretátorok keltik életre az egykor a házakban élt, hiteles családtörténeti kutatásokon alapuló személyek mindennapi életét, vagy korabeli módszerekkel és eszközökkel foglalkozásokat mutatnak be. Létezik E/1. és E/3. személyi formája is.

4 A házaspáros típusú családot és az egyszülős családot szokás családmagnak vagy nukleáris családnak is nevezni.

között a szentendrei Skanzen számára is, hiszen módszertani szempontból a dán Öreg Város kiállításai, interpretációs és üzemeltetési gyakorlata volt a legnagyobb hatással munkánkra.

A belgiumi Bokrijk az 1958-as Világkiállítás idején nyitotta meg kapuit a nagyközönség előtt. A bokrijki tartományi birtok 550 hektáron 148 hiteles épületet és mintegy 30 ezer tárgyat (Boesmans 2010: 57) kelt életre, az élő történelem segítségével különböző történelmi korszakokban ismertetik meg a flamand falusi és mezővárosi népek lakáskultúráját és életmódját a látogatókkal. Az interpretátorok a korszaknak megfelelő ruházatban, egyes szám első személyben adnak át történeteket, vagy ismertetnek meg mesterségeket a közönséggel. Az épületeket a belga kulturális örökségi törvény (Casier–Goes 2007) változásaival már csak *in situ* lehet bemutatni, emiatt további épületeket nem lehet áttelepíteni múzeumba. A házakat származási régióik alapján három tájegységbe osztották: Kempen, Nyugat- és Kelet-Flandria és Haspengouw and the Maasland,<sup>5</sup> a negyedik tájegység az 1960-as éveket állította a középpontba. A városi kultúra alapvetően az 1960-as éveket bemutató kiállítási egységben jelenik meg, ahol az 1960–1973 közötti időszakból telepítettek át antwerpeni épületeket. (4. kép) A divat, a szórakozás, a szabadidő eltöltése és a fogyasztói kultúra számos eleme elevenedik meg a kiállításban, ahol az interpretáció alapja, hogy egy korabeli személyigazolvánnyal egy-egy karakter (diák, vendégmunkás, légiutaskísérő, zenész, biztosítási ügynök) bőrébe bújhat bele a látogató.

A mintegy 44 hektáron elterülő arnhemi Holland Szabadtéri Múzeumot 1912-ben alapították, így szintén Európa egyik legrégebbi szabadtéri múzeumaként tartjuk számon. Az 1970-es években az intézmény elhagyta a hagyományos néprajzi és nép építészeti koncepciót, ettől kezdve egyre inkább a különböző társadalmi rétegek hétköznapi életmódjának bemutatását helyezte előtérbe. A múzeum a vidéki, falusi mindennapok, a parasztok és halászok életének bemutatása mellett a teljes holland társadalomról is képet kíván nyújtani, így a városi szegények, a munkások és a bevándorlók is megjelennek a kiállításokban (De Jong 2010: 83). A városi épületek, amelyek a múzeum Lint (szalag) nevű tájegységében helyezkednek el, minden egyes épület külön időmetszetet kapott. A tilburgi munkáslakások például az 1870-es évektől kezdve egészen 1970-ig mutatják be a lakásbelsőket, az életmód és a higiénikus viszonyok változását (Stevens 2010: 87) Ez a négy épület egy 1870-es, egy 1910-es, egy 1954-es és egy 1970-es állapotot mutat be. 2012-ben Amsterdam Joordan városrészéből is kerültek át épületek, amelyek a szegényebb városi életkörülmények között élők mindennapjait hozzák közelebb a látogatókhoz. Az épületekben szintén élő történelmi interpretáció segítségével mutatják be az egykori lakók életét, a hagyományos foglalkozásokat és sok esetben életnagyságú, hiteles emberi vonásokat tükröző bábukat is használnak a kiállításokban. (5. kép)

A Beamish, the Living Museum of the North nevű, 140 hektáron elterülő múzeum Észak-Angliában található. A terület a múltban főként ipari örökségéről,

5 A Maas folyó belgiumi része.

szénbányászatáról, vas-, acél- és vegyiparáról volt híres. A Durham városka melletti Beamish völgy területén 1972-ben nyílt meg a múzeum, ahol a vidék mezőgazdaságának története és a korai iparfejlődés bemutatása együtt jelenhetett meg (Stevens 2010: 73; 87) Az intézmény tájegységei között bányásztelepülést, georgiánus<sup>6</sup> és viktoriánus épületeket, egy 1900 körüli várost, egy 1940-es évekbeli farmot, valamint a jelenleg is épülő és előkészítés alatt álló 1950-es évekbeli várost találjuk. Az 1900-as város segítségével az első világháborút megelőző időszakot mutatják be. A tájegység számos üzlettípust és hivatali épületet jelenít meg, így a főutcáján az alábbi helyekre léphetünk be: pékség, szatócsbolt, egy tradicionális angol pub és egy úgynevezett tea room, édességbolt, patika, fényképész, bank, szabadkőműves csarnok (szabadkőműves páholy épülete), fogorvos, nyomda, divatáru-kereskedés, köztéri park stb. (6. kép) A házak emeletén némely esetben (például a fogorvos otthona) az egykor ott lakók életébe is bepillantást nyerhetünk, ugyanakkor a legtöbb esetben ez a látogatók elől elzárt terület, kiállítás helyett a múzeum dolgozóinak irodáit, pihenőit alakították ki bennük. Az épületek egy része áttelepített, némelyik hiteles másolat. A kiállításokban található tárgyak nagy részéről elmondható, hogy eredeti, hiszen a múzeum rengeteg felajánlást kap, másik részük pedig korhű analógiák alapján gyártott másolat. Beamish, ahogy neve is jelzi, szintén egy élő múzeum. Az élő interpretációt vizsgálva ugyanakkor más kép rajzolódik ki előttünk, mint a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély épületegyüttesében alkalmazott módszertan esetében. A beamish-i múzeum összes munkatársa – legyen szó frontszemélyzeti kollégáról, valamelyik üzletben eladót megtestesítő személyről vagy akár a Gyűjteményi Osztályhoz tartozó kollégáról – jelmezbe öltözik, ha a látogatók számára is elérhető területre megy. Ugyanakkor klasszikus élő történelmi jeleneteket nem láthatunk a múzeumban, az *engagereknek*<sup>7</sup> nevezett munkatársak egyes szám harmadik személyben mesélnek az adott épületről, a berendezésről, vagy a házhoz kapcsolódó család történetéről, tehát hiteles történelmi alapokon nyugvó jeleneteket itt nem láthatunk. A város ennek ellenére élő-lélegző hatást kelt, ráadásul az üzletek többségében valóban vásárolható valamilyen korhű portéka vagy élelmiszer. Munkánkra a legnagyobb hatást a beamish-i módszerek közül épp az élővé tétel tette. A járművek használata, a megvásárolható korhű portékák, az enteriőrökbe való belépés egy pillanat alatt átélhetővé teszi a város minden szegletét. Munkánk során azonban mi ennél is tovább szeretnénk menni, és élő interpretátoraink, valamint a látogatóval folytatott dialógusuk által szeretnénk még közelebb hozni a 20. század eleji erdélyi kisvárost és lakóit.

6 Jelen esetben a IV. György brit király alatti időszakot értjük ezalatt.

7 A látogatókat a kiállítási miliőbe bevonó, megszólító, a kiállítás berendezéseiről és tárgyairól hiteles történelmi-néprajzi tudással rendelkező, tulajdonképpen teremőr feladatokat ellátó, korhű ruházatban dolgozó kolléga.



## Az erdélyi épületek kiválasztásának szempontjai

A tájegység városi részébe érkezve a látogató egy fiktív székelyföldi kisváros főterén találja magát. A 19–20. század fordulóján a városi közterek kiépítése és fejlesztése a modernizáció egyik legfontosabb eredménye volt. Az utcák szilárd burkolatot kaptak, dísznövényekkel és köztéri szobrokkal övezett sétányokat, parkokat alakítottak ki, ahol a polgárság kedvére korozhatott, találkozhatott. A haladás másik fontos mérföldköve a közvilágítás volt, amely először gázzal, petróleummal, majd villanyárammal működött, kandeláberekben (Pál 2003: 425–430, 2016: 179–182). A főtérről hat különböző székelyföldi városból származó épületet lehet bejární: Székelyudvarhely egykori kincstári postahivatalát, Sepsiszentgyörgyről egy ügyvéd testvérpár házát, Székelykeresztúrról egy patikát, Marosvásárhelyről egy kávéházat és egy nyomdát, Kézdivásárhelyről pedig egy udvarteres telken elhelyezkedő divatáru-kereskedést. A telepítési koncepció létrehozásakor célzottan székelyföldi (kis)városi épületek kiválasztására törekedtünk, mellőzve többek között a partiumi és a bánási területek bemutatását. Egyrészt azon oknál fogva, hogy a lehető legnagyobb mértékben magyarul mutassuk be a területeket, másrészt pedig, hogy olyan kisvárosi területekkel foglalkozunk, amelyeknek közvetlen kapcsolata volt a falvak lakosságával – vásáraik, piacörzetük, hivatalaik által (Németh–Szegedy-Kloska 2019: 1). (7. kép)

A bemutatásra kiválasztott épületeink esetében a koncepcióba kerülést az alábbi tényezők határozták meg: az épület mérete, az épület eredeti funkciója, a múzeumi üzemeltetés, az épülethez, valamint településhez kapcsolódó család- és cégtörténet a lehető legjobban adatolt, kutatható és rekonstruálható legyen, az eredeti műtárgyak, fotók és dokumentumok fellelhetősége, a helyi közösségek és szakmai intézmények bemutatási igényei, tervei és lehetőségei. Legfeljebb kétszintes épületek másolatban történő megépítését terveztük, megtartva a kisvárosi léptéket és megőrizve az eredeti történeti városmagokat (Németh–Szegedy-Kloska 2019: 9). Ugyancsak fontos szempont volt a múzeumi hasznosítás és üzemeltetés, hiszen egy kávéház vagy egy postahivatal szélesebb körű bemutatási és üzemeltetési lehetőséget kínál, mint egy mézárászék, annak ellenére, hogy a bemutatott korszakban mindegyik tipikusan városi intézmény volt (Németh–Szegedy-Kloska 2019: 4). A kiválasztás során arra is törekedtünk, hogy minden bemutatott település lehetőség szerint olyan épülettel szerepeljen, amely leképezi azt a funkciót, amely az adott települést meghatározta a korszakban, kvázi reflektál a település történetére jellemző társadalmi, gazdasági és kulturális viszonyokra. Fontos volt például, hogy Székelyudvarhely esetében az állami hivatalnokok életét mutassuk be, így jó választás volt a posta megjelenítése, míg Kézdivásárhely esetében a kereskedelem és a kisipar dominanciája miatt kézenfekvő volt egy divatáru-kereskedés és egy asztalosműhely bemutatása. Sok esetben a választási szempontok kombinációja adta meg, hogy több épület közül miért pont azt az egyet választottuk. Marosvásárhelyi Korzó kávéház esetében például egyértelmű volt, hogy egy vendéglátóipari egységet szeretnénk bemutatni, a kávéház pedig jobban megtestesíti az erdélyi 19–20. szá-

zad fordulójának polgári kultúráját, mint az étterem vagy a szálloda. Az is biztos volt, hogy saroképületet kell választanunk, hiszen a korabeli előírások szabályozták a kávéház üzemeltetésének kritériumait, és a szakma alkalmasabbnak ítélte a két utcáfrontra nyíló földszinti egységeket, mint az egy utcára nyílókat (Németh–Szegedy-Kloska 2022). Ráadásul a korzós, padokkal, fákkal szegélyezett, emlékműves térszerkezet kialakításához is szükség volt saroképületre, hogy a lehető leghitelesebben mutassuk be a helyi városi terek szerkezetét. A historizáló, eklektikus saroképület ráadásul homlokzatát tekintve is jól kiegészítette a jellegzetes magas sátozottós kézdivásárhelyi, vagy épp a magyaros szecessziós épületek Kós Károly-i példáját, vagy (a Lechner ihlette) Keleti Béla-féle épületet és a kisvárosi székelykeresztúri portát. Ráadásul a barokk főúri palotából több átépítés (Román Nemzeti Levéltár Maros Megyei Hivatala, Marosvásárhely Város Levéltára, Városi Tanács Iratai, 4855/1910. ügyirat 11b) során létrehozott kávéház, amely idővel bérházas rendszerű épületrésszel egészült ki, mind az épület történetét, mind a cégtörténetet és a csatlakozó bemutatási lehetőségeket tekintve megfelelt a telepítési koncepciónknak, amelyben a heterogén városi társadalom bemutatása, a nemzetiségi kérdések és együttélés megjelenítése, a jellegzetes társadalmi csoportok ábrázolása, vagy akár a traumatizált történeti problémák értelmezése mind-mind interpretálható (Németh–Szegedy-Kloska 2019: 1).

## A városi épületek

A városi épületek és a bennük található enteriőrök, valamint termes kiállítások részletes bemutatását a terjedelmi korlátok nem teszik lehetővé, ezért a következőkben csak a leglényegesebb információkra térek ki. Ezek alapján képet kaphatunk arról, hogy miért érdekesek ezek az épületek és mi a múzeumi bemutatás célja.

Székelyudvarhely Kossuth Lajos utca 35. szám alatti, 1880 körül épült emeletes kőházat 1907-ben vette bérbe a Kolozsvári Postaigazgatóság,<sup>8</sup> majd a hivatal céljainak megfelelően átalakíttatta (Szász 2019: 5). Az épületben egy korabeli székelyföldi városi posta elevenedik meg előttünk. (8. kép) A közönségtérben a *salter*<sup>9</sup> feladófülkéi, az írópultok, a Korzós kávéházzal összeköttetésben álló korabeli fali telefonkészülék, a fiókbérlők szekrényében található képes memóriajáték mind kipróbálhatók. A helyiséget működő csőposta-berendezés szeli át. A csomagpultnál található csomagmérleg, a feldolgozóhelyiségben kiállított beosztószekrény, a műszaki helyiségben működő morze-játék, valamint a telefonközpont kapcsolótáblás játékanak segítségével a korabeli postai munka- és ügyviteli folyamatok bárki számára átélhetővé válnak. A postaépület emeletén a postatiszt polgári jólétet tükröző otthonába léphetünk be – épp abban a pillanatban, amikor Dávid Lajost 1919. ja-

8 Az Osztrák–Magyar Monarchia időszakában a Kossuth utca 35. szám alatti épület képeslapokon is gyakran megjelenik, mint M. Kir. postahivatal. Lásd például: Zempléni Múzeum, 0189286; The Kováts Photographic Museum and Studio, EAP1130/1/2/1.

9 A salter avagy bankkorlát feladata a hivatali helyiségek és az ügyféltér elválasztása.

nuár 15-én választás elé állítják: vagy hűségesküöt tesz I. Ferdinánd román királyra és megtagadja magyarságát, vagy pedig kiutasítás és vagyonvesztés vár rá (Román Nemzeti Levéltár Hargita Megyei Hivatala F 43. Udvarhely Megyei Prefektúra iratai, Alprefektusi hivatal. 1919/1892. ügyirat).

A Kós Károly tervezte sepsiszentgyörgyi lakóházat egy testvérpár, Keresztes Károly és István építették 1924–1925-ben (*Székely Nép.* 1925. 43. évf. 75. sz.) Az 1930-as évekbeli átalakítás során szintenként egy-egy lakással bővítették a házat. Az épület utcai homlokzatán jól felismerhető Kós Károly jellegzetes stílusa, a szép természetből való lábazati kiképzés, a nagyméretű sima falfelület, a meredek tető, a sisakos, faszindelyesen fűrészelt végű erkélydeszkák, boltíves földszinti ablakok, a homlokzat Kós Károly-i tagolása és felső ablakarányai. A Keresztes-testvérek a Trianon utáni helyi közélet meghatározó figurái voltak, szakmai, közéleti, politikai és kulturális tevékenységükkel hozzájárultak a város fejlődéséhez. A modern városi lakás újdonsága az elektromos áram és a korszerű fürdőszoba, benne hengeres vízmelegítő kályha és a LAMPART, zománcos fürdőkád, valamint a porcelán vécé. Az emeleti lakásban az art deco bútorok mellett pianínó, rádió és gramfon is helyet kapott. (9. kép) A lakást díszítő festmények között megtaláljuk Márkusfalvi Barabás Márton műveit is. Az erdélyi városi polgárság életét bemutató kiállítás mellett Kós Károly munkássága és Bartók Béla hatása is megjelenik a világlátott testvérek hajdani otthonában.

A legnagyobb polgári patikák mintájára működő székelykeresztúri patika tulajdonosa, a Jaeger család a gyógyszerári termékek forgalmazása mellett szóda víz palackozásba, likórkészítésbe és gyümölcsaszalásba is belefogott (Németh 2022a). A kisvárosi gyógyszertárak a család személyes terein kívül a pincétől a padlásig az üzemeltetésnek rendelték alá a helyiségeket. (10. kép) A földszinti, utcafronti helyiség rendszerint az üzlethelyiség (officina) volt, egyben a patikus műhelye, ahol a gyógyszerek többsége készült. Innen közvetlenül nyílt a labor, majd a szerkamra. A patikák többségében volt külön szobája a segédnek, és irodája a patikusnak. A patika a 20. század elején a társadalmi élet színtere is, ahol egy pohár gyógyvíz vagy gyomorkeserű mellett beszélgettek az emberek (Németh 2022a). A neogótikus-eklektikus stílusú, márványlapos, feketére pácolt diófa officina állvány – amelyen a patika porcelán és üvegedényei álltak az üzlethelyiségben – és táraasztal (munkaasztal) Budapestről, az István utca 17. szám alatt működő vegyeskereskedésből került a múzeumba. Itt működött a 2000-es évekig a Szent István gyógyszertár, amelynek berendezése 1899-ben készült. A mives bútor Valnicsek Béla asztalos munkáját dicséri, aki számtalan patikaberendezést készített országszerte (*Pesti Hírlap.* 1917. XXXII. Évf. 79. sz. 8). A Jaeger-patikában egy hasonló korú „L” alaprajzú, fekete bútor állt, amelyről nem maradtak ábrázolások, így esett a választás erre a berendezésre, amelynek helyi védelme nem volt biztosítható.

Marosvásárhely főterén egy eklektikus stílusú, főúri palotából átalakított épület földszintjén 1904-ben nyílt meg a Korzó kávéház (*Székely Lapok.* 1904. XLIV. évf. 265. sz.). Az elegáns, mégis otthonos vendéglátóhely, hideg és meleg italokkal, hideg

buffet kínálattal, kül- és belföldi lapokkal, valamint pontos és figyelmes kiszolgálással várta vendégeit. A kávéházat az 1910-es években Rechnitzer Adolf vezette, aki a helyi társasélet központjává tette a Korzót A karambol, kártya-és kockajátékok mellett itt zajlottak a helyi sakk-egylet bajnokságai. (11. kép) Számos cigányprímás, bűvész és illuzionista szórakoztatta a közönséget, mely a helyi értelmiségből és városvezetőkből verbuválódott elsősorban (*Székely Lapok*. 1910. XL. évf. 85. sz. 3; 87. sz. 3). A kávéház – ahol nagypolgár, szüfrazsett, dzsentri, katonatiszt és költő is találkozhatott – a polgárosodó város társasági életének fontos színtere volt (Németh 2022b). Az épület emeletén található kiállítás az erdélyi polgári élet nagyhatású, felvilágosult gondolatokat és jótékonytáradat hirdető szabadkőműves társaságait mutatja be. A mozgalom hazafias és progresszív eszméi, a Magyarországi Symbolikus Nagypáholy egyesület égisze alatt működő páholyok különleges tárgyai és egy szabadkőműves templom egyetemes szimbólumai tárulnak fel itt.

A szintén Marosvásárhelyről származó nyomda a műveltség, az írni-olvasni tudás mértékének növekedését szimbolizálja. Az impozáns szecessziós homlokzattal rendelkező épületben egy 20. század eleji lap- és könyvszerkesztőség és egy kisvárosi nyomda életébe pillanthatunk be. (12. kép) A nyomda olyan városi funkciót töltött be, amely meghatározta a modern urbanizáció mértékét. Műhelye és kereskedése nemcsak a városi hírközlést, információátadást segítette és színesítette, hanem hozzájárult a polgárok művelődéséhez, valamint szórakoztatásához is. Marosvásárhelyen a 20. század elején kiemelkedően sok nyomda működött (*Szabadság*. 1907. 3. évf. 113. sz. 1907. 22). Adi Árpád, Révész Béla, Benkő László, Grün Sámuel vagy Hirsch Mór nyomdatulajdonos neve rendszeresen feltűnt a helyi sajtóban a nyomdászsztrájkokról, a nyomdászbálokról szóló hírek, valamint a nyomdákat népszerűsítő hirdetésekkel kapcsolatban (*Ellenőr*, *Székely Napló*, *Székelység*, *Ellenzék* stb.).

Kézdivásárhely a 19–20. század fordulóján még Brassónál is híresebb volt divatáru-kereskedéseiről. A divat a Székelyföldön is szimbolikus jelentőséggel bírt, a haladás, a modernitás, a polgári öntudat egyik kifejezője volt. A polgári viseletre jellemző ruhadarabok és kiegészítők Párizson, Berlinen át Bécsen, majd Budapesten keresztül némi késéssel a Székelyföldre is eljutottak (Dimény 2008). Újszerűségük és viszonylagos drágaságuk miatt nagy tömegben nem terjedtek el, de hatásuk mindenképpen érezhető és látható volt, főleg a közép- és nagypolgárság körében. A kézdivásárhelyi épület földszinti üzletének tulajdonosa és az emeleti lakás bérlője Dávid Antal örmény származású kereskedő. (13. kép) Ízlésesen berendezett polgári lakását a kereskedés fölött tekinthetik meg a látogatók, a *Beöltöző* nevű élménypont pedig különleges lehetőséget biztosít a kiállítások felfedezéséhez, a divat és a város kapcsolatának megismeréséhez. Bármely korosztály 20. század eleji viseletekbe öltözve folytathatja a múzeumlátogatást, részesévé válhat az erdélyi kisváros forgatagának. A ház emeletének második lakrészében az erdélyi örményekről szóló kiállítás látható, amely a népcsoport eredetét, kultúráját, híres szülötteit, vallását és szakácsművészetének egy szeletét mutatja be.

## A berendezések születése

Az enteriőrös kiállítások létrehozásakor a kurátoraink némely esetben azzal a helyzettel szembesültek, hogy a kiválasztott épületek – különösképp az üzletek (nyomda, patika, divatáru-kereskedés) és a postahivatal – egykori kirakatairól, a berendezésekről, a bútorokról, a tárgyakról és a belső falfestésekről nem áll rendelkezésre – vagy csak igen korlátozottan – archív fénykép, képeslap, leírás vagy családtörténeti visszaemlékezés. Ebben az esetben kutatóink a korszaknak és a bemutatni kívánt üzlettípusnak megfelelő, a hazai és erdélyi közgyűjteményekben elérhető tárgyi, írott és képi analógiákat hívták segítségül, és ezek megismerésével, felhasználásával vagy adott esetben rekonstruálásával rendezték be a kiállításokat. A polgári lakások berendezésének esetében a leszármazottaktól kapott információk, a családtörténeti visszaemlékezések és a családtól kölcsönkapott tárgyak mellett a témába vágó szakirodalom, a korabeli berendezési tanácsadók, a bemutatott korszak általános ízlése és az adott család társadalmi helyzete volt az, amely alapján hiteles enteriőroket tudtunk létrehozni. (14. kép)

## Interpretáció

A városi épületekkel az új bemutatási lehetőségek a hagyományos történeti-néprajzi témák feldolgozása mellett mentalitástörténeti kérdések, valamint egyéni és tipikus döntéshelyzetek bemutatását és értelmezését is lehetővé teszik. A városi épületegyüttesben az enteriőrök és termes kiállítások mellett a bemutatás meghatározó formája az E/1. személyű élő interpretáció, ahol a kereskedőt, a hivatalnokot, a patikust, az ügyvédet vagy épp a cselédet hiteles családtörténeti kutatások, egykor valóban élt személyek történetei alapján korhű kosztümbe öltözött interpretátorok keltik életre élő *történelmi jelenetek (living history)* segítségével. A teljes nyitvatartási időben elérhető élő történelmi játék mellett számos múzeumpedagógiai foglalkozást kínálunk a gyógyszerészeti, egészségmegelőzési és háztartási ismeretektől kezdve a nemzetiségi együttéléssel vagy az információáramlással foglalkozókig. A kézdívárshelyi udvarteres telek második épületében Beöltözős helyszínén az egyéni és családi látogatók nemcsak korhű öltözetet bérelhetnek ki maguknak, hanem egy-egy hiteles, egykor valóban a házakban élt karakter bőrbe is belebújhatnak úgynevezett karakterkártya segítségével, így pedig szerepbe helyezkedve tekinthetik meg a városi épületeket, és élhetik át az egykori hétköznapokat. (15. kép)

Élő történelmi játékunk keretében 33 jeleneten keresztül adjuk át az épületekhez tartozó család- és cégtörténeti ismereteket, valamint fontos történeti, társadalmi problémákat is megjelenítünk, ezek között találjuk Dávid Lajos postai hivatalvezető 1919. január 15-i döntéshelyzetét, amikor várandós feleségével arról kell határoznia, hogy – vállalva a megaláztatást és magyarságának megtagadását – felesküszik-e a román államra és I. Ferdinánd román királyra, vagy a bizonytalan jövőt választja, amelyben a meghurcolás, a fogság és a kiutasítás várja őket. Emel-

lett megjelenik a jelenetek között a női emancipáció (az első egyetemet végzett női patikussegéd betanul a székykeresztúri gyógyszerertárban), vagy épp az 1913. évi választójogi vita is. (16. kép)

## Összegzés

Az Erdély tájegység városi épületegyüttesével és az élő történelmi interpretáció segítségével egy valóban élő székyföldi kisváros jött létre múzeumunkban. A két-szintes városi épületek, a bennük található földszinti üzletek és az emeleti polgári enteriőrök, valamint a hozzájuk kapcsolódó család- és cégtörténetek, tematikus termes kiállítások új léptéket jelentenek múzeumunk tudományos, ismeretátadási, módszertani és üzemeltetési tervezésében, fejlesztésében és gyakorlatában is. Segítségükkel hitelesen tudjuk bemutatni az első világháború előtti időszak egymásra ható városi és falusi kultúráját, valamint a kiállításokban megjelenített egyedi és tipikus életutak megismertetésével, a történelmi traumák kibeszélésével az egyéni és nemzeti identitástudat erősödéséhez is hozzájárulhatunk határokon innen és túl.

## Szakirodalom

Boesmans, Annick

2010 Az időhatárok kiterjesztése a bokrijki szabadtéri múzeumban. (Miért, hogyan és mikor?) In: Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Szabadtéri múzeumok Európában*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 57–72.

Casier, Frédéric – Goes, Benjamin

2007 *Protection of cultural property in Belgium: Which legal regime(s) should apply?* Federal Public Service Foreign Affairs – Trade and Development Cooperation, Brussels.

De Jong, Adriaan

2010 Új kezdeményezések a holland szabadtéri múzeumban. Hogyan tarthatunk lépést az idővel? In: Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Szabadtéri múzeumok Európában*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 83–98.

Dimény Attila

2008 *Jó ruhában járni kelni. Viselettörténelmi kiállítás az Incze László Céhtörténelmi Múzeumban*. Incze László Céhtörténelmi Múzeum, Kézdivásárhely.

Museerna...

2022 Museerna – och återhämtningen 152 museer om besöken sommaren 2022. *Sveriges Museer. Museerna och Återhämtningen*. September 2022. 1–18. (Elérhetőség: <https://sverigemuseer.se/wp-content/uploads/2022/09/sveriges-museer-rapport-aterhamtning-sept22-version3.pdf>; letöltés ideje: 2022. október 21.).

Németh Szandra – Szegedy-Kloska Tamás

2019 *Erdély épületegyüttes városi épületei. Kiállítási koncepció.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre.

2022 A városi épületegyüttes. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt – Bereczki Ibolya – Nagyné Batári Zsuzsanna – Szegedy-Kloska Tamás (szerk.): *Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 34.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, megjelenés alatt.

Németh Szandra

2022a Patika a Székelycímerhez. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt – Bereczki Ibolya – Nagyné Batári Zsuzsanna – Szegedy-Kloska Tamás (szerk.): *Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 34.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, megjelenés alatt.

2022b Korzó kávéház. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt – Bereczki Ibolya – Nagyné Batári Zsuzsanna – Szegedy-Kloska Tamás (szerk.): *Ház és Ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 34.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, megjelenés alatt.

Pál Judit

2003 *Városfejlődés a Székelyföldön (1750–1914).* Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.

2016 A Székelyföld metamorfózisa. In: Bárdi Nándor – Pál Judit (szerk.): *Székelyföld története.* III. MTA BTK – Erdélyi Múzeum-Egyesület – Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely, 27–104.

Ravn, Thomas Bloch

2010 A Den Gamle By megújítása. A száz éves dán Szabadtéri Múzeum története és jövője. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Szabadtéri múzeumok Európában.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 39–55.

Schanz, Elsebeth Aasted – Pallesen, Merete – Ravn, Thomas Bloch (eds.)

2011 *Discovering Den Gamle By.* Den Gamle By, Aarhus.

Stevens, Christine

2010 Beamish – Szabadtéri múzeum és közössége egy változó ipari környezetben. In: Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Szabadtéri múzeumok Európában.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 73–82.

Szász Hunor

2019 *Adatok a székelyudvarhelyi postahivatal történetéhez. Kézirat.* Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely.

**Muzee în aer liber și clădiri urbane în Europa –  
ansamblul de clădiri urbane în Muzeul în Aer Liber de la Szentendre**

Lucrarea oferă o imagine internațională, adică prin cinci exemple din Europa de Vest și Scandinavia prezintă expozițiile urbane din cadrul muzeelor în aer liber, specificând aspectele de metodologie, cadrele temporale, atingând acele experiențe pozitive sau negative, care se bazează pe vizitele personale ale autorului. Apoi urmează o prezentare a ansamblului urban din cadrul unității Transilvania a Muzeului în Aer Liber de la Szentendre. Această nouă expoziție prezintă patrimoniul construit, interioarele și modul de viață transilvănean de-a lungul secolului XX, iar printr-o prezentare complexă, ținând cont de paralele internaționale, expune și o serie de clădiri urbane. Această nouă unitate ne poate apropia mai mult de înțelegerea traumelor, schimbărilor politice, economice, sociale și culturale din secolul respectiv.

**Open Air Museums and Urban Buildings in Europe –  
The Transylvanian Town in the Hungarian Open Air Museum**

Offering an international comparison, the present paper presents five Western European and Scandinavian examples on how open air museums incorporate urban units, debating methodology, time frames, touching all those positive or negative experiences that the author himself have experienced during his personal visits. Then it presents the urban components of the new Transylvanian unit of the Hungarian Open Air Museum. The new exhibition presents the Transylvanian built heritage, interiors and ways of life through the 20<sup>th</sup> century, taking into consideration the European parallels, thus including urban buildings as well. This new unit can take us closer to the understanding of 20<sup>th</sup> century traumas, political, economical, social and cultural changes.



## Képek



1. Az Erdély épületegyüttes városi főtere a 2022. május 19-i megnyitó napján (Tokodi Gábor felvétele)



2. Az élő múzeumi helyszíneként funkcionáló nyomda a stockholmi Skansenben, 2022 (Nagyné dr. Batári Zsuzsanna felvétele)



3. Enteriőr részlet az 1970-es kiállítási egységből Aarhusban, 2017  
(Bokonics-Kramlik Márta felvétele)



4. A bokriji múzeum városi részének 1960-as évekbeli kávézója, 2019  
(Szegedy-Kloska Tamás felvétele)



5. Enteriórrészlet bábuval az 1970-es évekből a Holland Szabadtéri Múzeumban, 2019 (Szegedy-Kloska Tamás felvétele)



6. A fényképész üzlete az 1900-as évek városában a beamishi múzeumban, 2022 (Szegedy-Kloska Tamás felvétele)



7. Az erdélyi városi főtér részlete a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban  
(Bánáti Balázs felvétele)



8. A kép bal oldalán a székelyudvarhelyi postahivatal a Skanzenben  
(Tokodi Gábor felvétele)



9. A Kós Károly tervezte sepsiszentgyörgyi lakóház szalonjának enteriőrje (Bánáti Balázs felvétele)



10. A székelykeresztúri „Patika a Székelycímerhez” (Tokodi Gábor felvétele)



11. A marosvásárhelyi Korszó-kávézó belső terei (Tokodi Gábor felvétele)



12. Bemutató a marosvásárhelyi Hirsch-nyomda gépeivel (Tokodi Gábor felvétele)



13. A kézdivásárhelyi Dávid Antal divatáru-kereskedő szalonja (Tokodi Gábor felvétele)



14. Dávid Lajos hivatalvezető székelyudvarhelyi lakásában, az élő történelmi jelenet szerint 1919. január 15-én (Bánáti Balázs felvétele)



15. A *Beöltözőben* látogatóink választhatnak a korabeli ruhák közül (Tokodi Gábor felvétele)



16. Jaeger F. József patikus és segédje, Gabriella munka közben a székelykeresztúri patikában (Tokodi Gábor felvétele)





Bakos Áron – Wilhelm Gábor

## A sötét örökség fogalmához

Az etnológia jelenét és jövőjét tárgyaló tanulmányukban kanadai etnológusok több olyan, hosszabb ideje a diszciplína érdeklődési körébe eső területet azonosítanak, amelyek napjainkban a közbeszéd homlokterében állnak, és ilyen módon relevánsá tehetik a tudomány szakot (Moisa–Tran 2018). Mint rámutatnak, az ökológiai kérdések felértékelik a „hagyományos” tudásokat, a globalizáció a lokálist, a digitalizáció a kulturális értékek megőrzésének kérdéseit, az interneten terjedő hamis információk a hiedelmek értelmezését, és végül a kultúrpolitikai mechanizmusok az örökség fogalmát. Utóbbival kapcsolatban kiemelik, hogy „a néprajzi örökség a közösségek létrehozásának és szervezésének, autonómiájuk biztosításának egyik eszközévé, a fontos társadalmi kérdésekbe való beleszólás, hatásgyakorlás kellékkévé” válhat (Moisa–Tran 2018: 19).

Noha Kanadától nemcsak egy óceán választ el bennünket, maga a helyzetértékelés már nem feltétlenül tűnhet olyan távolinak. Az örökség fogalmával kapcsolatban mindenesetre nem szorul különösebb magyarázatra, miként van jelen mind a közbeszédben, mind a tudományos diskurzusban, illetve a különböző intézményei révén a néprajztudomány hogyan próbál mind az elmélet, mind a gyakorlat szintjén bekapcsolódni a koncepció formálásába és alkalmazásába.

Amire ugyanakkor az örökséggel kapcsolatos nemzetközi és a hazai tudományos diskurzus különbségeként rámutathatunk, az a fogalom árnyoldalainak tárgyalása, vagy pontosabban a negatív konnotációval rendelkező jelenségek örökségesítésének áttekintése, a „problémás” vagy „sötét” örökség fogalmának tárgyalása és alkalmazása. A fogalom, illetve fogalomkör bevezetését azért tartjuk fontosnak, mert az utóbbi évtizedekben nemcsak tagolja az örökség által felrajzolt tájképet, hanem ezen belül több bizonytalan vagy eddig a háttérben maradt kérdést is segít jobban megvilágítani. A következőkben erre a hiányra reagálva, a koncepció reflexív bevezetésével és alkalmazási lehetőségeinek felvillantásával először születésének körülményeit járjuk körül, majd megpróbáljuk tisztázni, közelebről miről is van szó, és használata hogyan járulhat hozzá kulturális javaink értelmezéséhez.

A problémás örökség (*dark heritage*) mint fogalom létrejöttét 1996-ra (Magee 2017: 18) vagy 1993-ra (Smith–Maclead–Robertson 2010: 35) vezethetjük vissza, a sötét turizmus jelenségével szoros összefüggésben. Ezekben az években került a viszonylag fiatal turizmus kutatás látóterébe egyrészt a turizmus egyik sajátos típusa, a problémás, veszélyes helyek turizmusa (Foley–Lennon 1996a, 1996b;

Dann 1998), másrészt a turizmus egy másik változata, az örökség turizmus is egyre inkább foglalkoztatni kezdte a kutatókat (Tunbridge–Ashworth 1996: 26).

A problémás örökség kérdése ennek megfelelően számos kulturális jelenséghez köthető, jelen van a turizmuson kívül nyilvánvalóan az örökségkutatásban, de az emlékezetkultúrában, a muzeológiában szintén fel-felbukkan. E változatos jelenségek vagy megközelítések között pillanatnyilag a *kritikai örökség* mint nézőpont látszik szorosabb kapcsolatot fenntartani.

Miközben a megnevezni kívánt jelenség körül alapvetően konszenzus van és a sötét turizmus alatt a halállal, katasztrófákkal, háborúkkal, népiértékekkel sújtott helyekre irányuló idegenforgalmat értjük, addig a jelenség megnevezésére szolgáló terminológia már tarkább képet mutat (Smith–Maclead–Robertson 2010: 35). Ilyen értelemben beszélhetünk például a problémakört első ízben felszínre hozó sötét folt turizmusról (*black spot tourism*) (Smith–Maclead–Robertson 2010: 36), a háború sújtotta helyek romturizmusáról (Köstlin 1996: 124), vagy akár a sötét tematikájú túrák, a halállal és katasztrófákkal asszociálható, a múltbeli konfliktusokat fizikai közelségbe hozó desztinációk thanaturizmusáról (*thanatourism*) (McDaniel 2018: 1, Bowen–Bannon 2018: 208). Ugyanakkor az átfedések, az alapvető vonások egyezése miatt ezeket a terminusokat sokan gyakorlatilag szinonimaként használják a szakirodalomban.

A terminológia a sötét örökség esetében is hasonlóan összetett és nem minden tekintetben letisztult. Már Tunbridge és Ashworth emblematikus munkája is tulajdonképpen két koncepciót, a disszonáns és az atrocitás örökség (*dissonant heritage, heritage of atrocity*) fogalmát vezeti be. Míg előbbi tisztábban visszhangozza azokat a nyolcvanas évek óta hallható kritikai megszólalásokat, melyek az örökségelemek kapcsán a múlt bemutatásának ellentmondásait, a különböző érdeksérlemeket tárgyalják, addig utóbbival a szerzőpáros kimondottan a múlt sötét oldalára, azt láthatóvá tevő és örökségesítő intézményi gyakorlatokra utal (Tunbridge–Ashworth 1996). E két fogalmon túl a szakirodalomban számos más – nem feltétlenül következetesen alkalmazott – névváltozattal találkozhatunk, melyek árnyalatokként vagy névváltozatokként is felfoghatóak; ilyen értelemben beszélhetünk például a *dark, difficult, negative, uncomfortable heritage* fogalmáról (Macdonald 2008: 58).

A sötét örökség megértéséhez a „sötét”, „problémás” rész az egyik feltárandó rész. Ez az, ami egyértelműen a turizmus kutatásából származik. Itt vált világossá, hogy a távoli(bb), egzotikusabb kulturális, környezeti, történelmi élmények utáni vágy időnként magában foglalja a negatívát is, azaz a veszélyest, a katasztrófát, a nyomort, az elnyomást, a háborút vagy a szenvedést (ilyen vagy olyan formában) (Smith 1996, 1998). Természetesen lehet azt mondani, hogy ez a fajta igény valamilyen mértékben mindig is jelen volt a szórakozásban – és párhuzamba lehet állítani a halál és az utazás posztmodern kapcsolatát például a középkori zarándoklatokkal (vö. Smith–Maclead–Robertson 2010: 37) – ám itt a hangsúlyos probléma, hogy egyes esetekben ez az időtöltés mások rovására történik.<sup>1</sup> Azaz nem csupán

1 A posztmodern sztárkultusz ilyen értelemben lehet fontos tényező a thanaturizmusban (Seaton–Lennon 2004: 80). Ezekben az esetekben valóban megalapozottnak tűnik a szentkultusszal vont párhuzam, de ez önmagában nem tűnik elégségesnek a sötét örökség jelenségkörének teljes lefedéséhez.

rémmeséket hallgatunk, horrorfilmeket nézünk (mint reprezentációt), hanem ilyen helyzeteket megélő embereket (élőlényeket) igyekszünk megfigyelni. A jelenlét közvetlensége a reprezentáció közvetettségéhez képest, a jelen közelsége a múlt meszesiségéhez képest jelentheti ezt a választóvonalat.

Természetesen a keresett élmények nem egyforma jellegűek. Ha csak az időbeliségre gondolunk, akkor vannak köztük folyamatosak, jelenbeliek (mint a nyomornegyedekre irányuló *slum tourism*), vannak egyszerűek, a közelmúlthoz kötődőek (mint például a katasztrófa vagy a sötét folt turizmusnál), ám léteznek megemlékezés típusúak is, amikor is vissza-, visszatérünk hasonló – egyértelműbben egy régebbi, akár több nemzedéki távolságban lévő – esemény helyszínére, vagyis felidézünk ezeket, megemlékezünk rájuk (mint például Hiroshima esetében).

Mindennek révén sajátos kapcsolat létezik az örökség turizmus és az úgynevezett „új múzeumok” között (Cleary 2006). Ez utóbbiak esetében ugyanis adott események, identitások kerültek az előtérbe, és a gyűjtés, bemutatás, megőrzés helyett a megemlékezés indokolja az adott múzeum létezését. Ilyen értelemben lesz érthető az is, hogy a sötét örökség helyszínei, intézményei miért nyúlnak a „forró”, azaz a látogatókat érzelmileg bevonó, a személyes érzések hangján megszólaló interpretációs formákhoz (Ballantyne–Packer–Hughes–Broughton 2023: 102)

Úgy látszik, hogy a sötét turizmus ez utóbbi esetei azok, melyek jobban idézik fel a sötét örökség másik összetevőjét, vagyis magát az örökséget. Noha számos kérdés tisztázatlan és vitatott még az értelmezésében, az örökség mindenképpen valami fenntartandó, a jövő számára megőrzendő dolog vagy esemény, ismeret. A turizmus sötétebb oldalát és a problémás örökséget tehát ennek megfelelően leginkább az örökség turizmus (*heritage tourism*), illetve az atrocitás örökség (*heritage of atrocity*) köti szorosabban össze (Tunbridge–Ashworth 1996: 26, Ashworth 1994: 13, Ashworth–Hartmann 2005, Magee 2017:18, Charlesworth 1994, Sodaro 2018).

Az örökség esetében azonban, úgy látszik, megkerülhetetlen a megőrzés etikai és politikai oldalának a figyelembe vétele is. Azért akarunk itt valamit megtartani, mert valamilyen módon tanulságos (is), illetve aminek esetében az emlékezés és az emlékeztetés morális színezetet kap. Önmagában a *problémás helyek* esetében ugyanakkor ez nem mindig és nem feltétlenül teljesül. Problémás turisztikai hely lehet valami például, ami negatív értelemben csigázza fel az embereket, de aminek az emlékét nem szándékozik senki sem megőrizni (*dark site* vs. *difficult site*) (lásd Liu 2022: 11). Egyes örökségek esetében viszont éppen ezen a negatív üzeneten van a hangsúly.

A problémás örökség esetében az örökség lényegét alkotó *megőrzés* mint igény mellett létezik egy másfajta viszony is. Ez pedig magának a *jelenségnek* a problematizálása, az ezzel kapcsolatos távolságtartás. Észre lehet venni ugyanis, hogy a sötét örökség valójában nem adott jelenségek megőrzésének igényét képviseli, hanem ezeknek a jelenségeknek mint problémás, esetleg rossz, káros, negatív, nem követendő példának a megemlékezésére, az ilyen jellegű felidezésére szolgál. Úgy látszik, hogy ez a két párhuzamos viszonyulás, valamint ezek konfliktusban állása tartja fenn a sötét örökség jelenségét. Bármelyik hiányzik ugyanis, már másfajta

dologgal állunk szemben. Minden örökség, tágabban minden (kulturális) jelenség hordozhat ugyanis többféle, akár negatív értelmezést is, ez önmagában még nem feltétlenül váltja ki ezt a fajta kettősséget, a megőrzés és a felejtés feszültségét, konfliktusát.

Az elfojtó, elfelejtő, illetve a felidéző, megemlékező viszonyulást bárkik képviselhetik, térben és időben egyaránt. Akár ugyanaz a közösség, csoport képviselői is, csak például más időben vagy helyzetben. Az igazi kérdés itt is, hogy milyen politikai viszonyban állnak egymással ezt az ellentétes vagy konfliktusban levő megközelítést képviselő csoportok. Abban a pillanatban ugyanis, ha valamelyikük erősebb a másiknál, könnyen a sötét örökség egy sajátos megnyilvánulásának lehetünk tanúi.

E jellegzetességei miatt a sötét örökség esetében az a fajta megkülönböztetés, mely az örökséget tárgyira és szellemire tagolja, elmosódni látszik. Vagyis az örökség esetében törekedhetünk egy kiemelkedő jellegű épület megőrzésére, még akkor is, ha csak fizikailag, építészeti, önmagában, mint épület az. A sötét örökség esetében ez a megkülönböztetés, vagy inkább leszűkítés (a tárgyira) nem mindig működik. A megőrzendő, problémás örökség mint tárgy minden esetben utal valamire, valami hozzá kapcsolható jelenségre, ahhoz hogy ilyen szerepet kaphasson. Például előfordulhat, hogy egy adott tárgy sötét háttere nem lép előtérbe (számos okból). Egy katonai épület nyilvánvalóan utal magára az erőszakra is (általában és konkrétan is), ám egy északnyugati parti indián őriáskenu nem feltétlenül utal arra, hogy az ilyen méretű csónakokat rabszolgák készítették, és rabszolgavadászatra használták. Ennek az ismeretnek a hiányában ez a fajta kenu például a technológiai, készítési, használati készségeket vagy egy regionális kultúra adott állapotát állíthatja inkább előtérbe.

A sötét örökség megemlékezés arról, amit nem akarunk megőrizni vagy amit problematizálni akarunk gyakorlatként. A vele kapcsolatos ellentétes viszony tekintetében mindegyik fél igyekszik megszabadulni azoktól a dolgoktól (praxisoktól), melyekre az egyik fél továbbra is emlékezni akar, a másik viszont igyekezne elfelejteni. A problémás örökség, úgy látszik, valójában akkor válik azzá, ha a megemlékezést elfojtani igyekvő fél megpróbálja *kisajátítani* ezt a viszonyulást (*hegemony*). Azaz, itt nem egymás mellett létező, egyenrangú viszonyulásokról van szó, hanem van egyfajta hatalmi viszony ezek között (illetve az ezeket képviselő csoportok között). Ennek révén tud az erősebb pozícióban levő csoport narratívája jobban hatni (mely kizárhatja az adott megemlékezést). A sötét örökség mint jelenség tehát nem csupán arra utal, hogy többféle, akár ellentétes megítélése létezik a dolgoknak, hanem hogy ezek összetett és konfliktusos kapcsolatokat is képviselnek (lásd Briones 2017). És mindez az észrevétel persze magára az „örökség” jelenségre is vonatkozik (lásd az örökség kritikáját Harrison 2013: 272).

A problémás örökség tehát a megemlékezést igyekszik fenntartani, megőrizni, nem magát a jelenséget, praxist. Ehhez azonban eszközökre van szüksége: tárgyakra, képekre, szövegekre. De miközben a tárgyakat, a helyeket kisajátíthatja, műtárgyként birtokolhatja és megőrizheti, az értelmezéseket az intézmény már nem feltétlenül tudja irányítani. Azok a dolgok, amiket egy kulturális intézmény a jelen

számára sötét örökségként őriz meg, az bizonyos csoportok számára kultusz tárgyá vagy szélsőséges mozgalmak zarándokhelyévé válhat (lásd például a náci relikviákat vagy a katonai temetőket). De tágabb értelemben is kérdésessé válhat, hogy a sötét örökséget bemutató kulturális intézmények szakemberei által megfogalmazott morális tartalmú és pedagógiai jellegű üzenetek hogyan és mennyiben rezonálnak a közönséggel, a bemutatott anyaggal az elvárt, a nem-várt vagy éppen az ellentétes hatást érik-e el. Az apartheid ábrázolása kapcsán Ashworth például a következő kérdéseket teszi fel: a szenvedés bemutatása érzékennyé vagy semlegessé, empaticussá vagy apaticussá tesz-e szenvedéssel szemben; az esemény bemutatása, láthatóvá tétele gátja vagy mintája lehet későbbi eseményeknek (Ashworth 2004: 107)?

Sajátosan problémásak lehetnek ugyanakkor nemcsak az *értelmezésre* irányuló kisajátítások, hanem maguknak a kulturális praxisok kisajátításai (*appropriation*). Itt adott hagyományok gyakorlásáról van szó, olyan kontextusban, melyek e hagyományok korábbi kontextusában korlátozva vagy tiltva voltak, illetve vannak. Ebben az esetben a praxisokat átvevőként gyakorló csoportok nagyon gyakran megpróbálnak megfeleledkezni e korlátokról (lásd Brown 2005).

Ehhez bizonyos szempontból hasonlít az a praxis, amikor egy *domináns* helyzetben levő csoport a kulturális eseményt, hagyományt fenntartó csoport ellenében vagy azt figyelmen kívül hagyva *nyilvános* (egyetemes) örökségként kezeli az adott praxist, noha annak ismerete, gyakorlása alapvetően zártkörű (korlátozott). Itt a helyi értékeken, a csoport szempontjából fontos zártságon lép túl a reprezentációs igény. Látni lehet, mennyire érzékeny ez a terület, hiszen egymással konfliktusban álló értékek és szempontok mentén folyik az érvelés, ahol a helyivel szemben gyakran az egyetemes értékek fontossága mentén igyekezünk indokolni megemlékezéseket vagy bemutatásokat.

Ily módon a nyitott, inkluzív, hozzáférhető, univerzális intézményi logika kerül szembe az örökségelem eredeti, zárt, exkluzív, titkos, partikuláris kulturális logikájával. Ebben az esetben már nem feltétlenül csak a használat, de már a pusztá birtoklás is lehet olyan tényező, ami az adott tárgyat sötét örökséggé teszi, azaz a kisajátítás átfedésbe kerül az eltulajdonítással.

Az antropológiai múzeumi tárgyak egy jelenős része a problémás örökség tekintetében sajátos helyzetben vannak. Az intézményi létük miatt eleve kulturális örökségként léteznek (az adott múzeum értelmezése szerint), ennek megfelelően egyrészt alapvetően hozzáférhetőek, másrészt ezek újabb és újabb értelmezésekre nyitottak. Azaz pusztán az újraértelmezések, kutatások révén előkerülhetnek olyan szempontok, melyek problematizálhatják e tárgyak helyzetét.

A sötét örökség sajátos dinamikáját jól megragadhatóvá teheti például egy titkos férfi beavatási rítus tárgya, egy furulya Pápua Új-Guinea felföldjeiről (lásd Herdt 1987, Hays 1986). Az a tény önmagában, hogy ilyen fétis tárgyak egyáltalán megtalálhatóak antropológiai gyűjteményekben, problémás örökséggé teheti a furulyákat. A műtárgy az egzotikus tárgyak begyűjtésének jól ismert nyugati praxisával a gyarmatosítás történeti kontextusát, végtelenül egyenlőtlen hatalmi viszonyait teszi láthatóvá. Továbbmenve, abban a nyugati kulturális rendszerben,

ahol a tárgy és az alany szigorúan elválik egymástól (legalábbis első megközelítésben ezt gondolhatjuk), a furulya már önmagában problémás örökséggé válik azáltal, hogy tárgyként kezelik; azt a szubjektivitást, ami a tárgyi létet transzcendáló mivolta, a furulya szelleme (*aatmwoqwambu*) megtestesíti (Herdt 1987: 45–46), a múzeum rendszere nem tudja lekövetni, és ontológiailag egy szinten kezeli kapákkal, cipőkkel vagy más hétköznapi tárgyakkal. Vagyis egy tárgy, ami kulturálisan több, mint egy tárgy, a múzeumban tárggyá, s ilyen értelemben problémás örökséggé válhat. Ha még együtt tovább lépünk, akkor érdemes figyelembe venni, hogy ezek a tárgyak eredeti kulturális kontextusukban titkos, a gyerekek és a nők elől elzárt tárgyak voltak (Hays 1986: 435). Vagyis ismét, ezúttal nem a gyűjtés, tárolás, hanem a bemutatás szintjén, az eredeti kontextusában korlátozottan hozzáférhető tárgy a kiállítás nyilvános kontextusában problémás örökséggé válhat. Az, hogy egy ilyen tárgyat nemi kategóriák mentén elzárjon egy nyugati intézmény, pedig ugyanolyan elképzelhetetlen, mint az eredeti kontextusban a teljes közösség előtti láttatása lett volna. Ugyanakkor a tárgyak nemcsak elzártak voltak, hanem egyben a férfi hegemonia vegytiszta szimbólumai is, melyek olyan férfi beavatásokban játszottak központi szerepet, amelyeknek bizonyos elemeinek leírására a mi kulturális rendszerünkben a gyermekbántalmazáson és a kiskorú szexuális kapcsolatra való kényszerítésen kívül nincsenek más terminusaink (lásd Herdt 1987). S végül, ha még egyet tovább lépünk, és figyelembe vesszük azokat a kulturális és társadalmi változásokat, amelyek az 1980-as évektől – úgy a régióban, mint a Gilbert Herdt által közelebről tanulmányozott szimbáriai körében – radikálisan átalakították a nemi kapcsolatokat, felszámolták a nők és a férfiak radikális elkülönítését és alárendeltségi viszonyait fenntartó intézményeket, az erőszakkal, abúzzsal operáló beavatási rítusokat (Herdt 2006), akkor a tárgy már eredeti kontextusában is sötét örökséggé válhat. A tárgytípus tehát egyszerre testesíti meg azt az erőszakot, amit a nyugati kultúra gyakorol(t) a gyarmatosítottak felett és a gyarmatosítottak gyakoroltak saját társadalmuk tagjai felett, miközben tárgyi valójában nem több egy ártatlan furulyánál. S mindeközben, minden partikuláris jelentés és sajátos kontextus mellett, láthatóvá teszi, hogy talán az emberi szenvedés minimalizálására tett mindenkor erőfeszítés az egyetlen olyan egyetemes érték (vö. Hatch 1983), ami a sötét örökség megítélésében biztosabb támpontot jelenthet. S talán az emberi szenvedés az egyetlen olyan jegy, ami a sötét örökség rendkívül szerteágazó jelenségkörét, eseteit és elemeit összekapcsolja.

Közelebbi, a kárpát-medencei néprajzi kutatásokhoz és gyűjteményekhez kapcsolódó példánk egy olyan szekrény lehet, amely eredetileg zsámbéki svábok tulajdonát képezte, s jelenleg a budapesti Néprajzi Múzeum gyűjteményének része (lelt. sz. 62.70.3). A tárgy esztétikai valósága mögött egy bonyolult és rendkívül erőszakos kor sejlik fel, mintegy sűríti a második világháború lezárását követő korszak – Kelet-Európa zömére jellemző – államosítási hullámainak és a németekkel szemben elkövetett etnikai atrocitásainak történetét. Közismert tény, hogy hazánkban a nemzetiségi csoport kollektív bűnösségére hivatkozva körülbelül 185000 embert fosztottak meg állampolgárságától, vagyonától. Ilyen elkobzott tárgyként, egy ki-

telepített családtól került a szekrény a helyi téesz irodába, majd néhány év múlva, 1962-ben, a múzeum gyűjteményébe. Az eseménysorozat, amely a tárgytörténet szempontjából megkerülhetetlen, a hivatalos emlékezetpolitikának is a részévé vált a magyarországi németek elhurcolásának és elűzetésének emléknapjaként (január 19.). Mindez mutatja, hogy a sötét örökség elemeivel, jelenségeivel kapcsolatban is ugyanúgy számolnunk kell az örökségesítés folyamatával, a különböző intézményeknek, állami szerveknek a kiválasztásban, a kiemelésben, a kiállításban, a konzerválásban betöltött szerepével. Természetesen a választott példa esetében a muzealizációt még nem ez motiválta, ami jelzi, hogy a sötét örökség fogalmához köthető eseménysorok sok esetben csak utólag kerülnek ilyen fénytörésbe, noha a jelen pozíciójából úgy tűnhet, hogy ez mintegy inherens módon következik az esemény vagy jelenség természetéből.

Összefoglalóan, a jelenlét és a jelentés sajátos dinamikája határozza meg a sötét örökséget. Dolgok, amik jelen vannak és súlyos jelentéseket hordoznak. Jelenlétükkel és jelentésükkel a relativizmus és az univerzalizmus, a múlt és a jelen, a felejtés és az emlékezés, az áldozat és az elkövető, az azonosulás és a távolságtartás, a megbocsátás és az elítélés rendkívül összetett dinamikájában diszkrepanciákat, töréseket, disszonanciákat hoznak létre, válaszokra és választásokra készítetnek. Olyan problémákat és kérdéseket vetnek fel, melyeket a különböző kulturális intézmények nem kerülhetnek meg.

## Szakirodalom

Ashworth, Gregory

1994 From History to Heritage - From Heritage to Identity. In Search of Concepts and Models. In: Ashworth, Gregory – Larkham, Peter (eds.): *Building a New Heritage. Tourism, Culture and Identity in the New Europe*. Routledge, London, 13–30.

2004 Tourism and Heritage of Atrocity: Managing the Heritage of South African Apartheid for Entertainment. In: Tej Vir Singh (ed.): *New Horizons in Tourism: Strange Experiences and Stranger Practices*. Cabi Publishing, Wallingford, 95–108.

Ashworth, Gregory – Hartmann, Rudi

2005 *Horror and Human Tragedy Revisited. The Management of Sites of Atrocities for Tourism*. Cognizant Communications Corporation, New York.

Ballantyne, Roy – Packer, Jan – Hughes, Karen – Broughton, Tobias

2023 Interpretation for children. Turning horror and hurt into healing and hope. In: Kerr, Mary Margaret – Stone, Philip R. – Price, Rebecca H. (eds.): *Children, Young People and Dark Tourism*. Routledge, London – New York, 2023, 101–113.



Bowen, Diana I. – Bannon, Susannah

2018 Hurricane Katrina Goes Digital: Memory, Dark Tours, and YouTube. In: McDaniel, Kathryn N. (ed.): *Virtual Dark Tourism. Ghost Roads*. Palgrave Macmillan, Cham, 205–224.

Briones, Claudia

2017 Spirituality we do not have such a Thing: Patrimonialization processes as minefields. *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences* 2. (2) 1–8.

Brown, Michael F.

2005 Heritage Trouble. Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property. *International Journal of Cultural Property* XII. 40–61.

Charlesworth, Andrew

1994 Contesting Places of Memory. The Case of Auschwitz. *Environment and Planning D: Society and Space* XII. (5) 579–593.

Cleary, Tania

2006 *The New Museum. Function, Form and Politics*. [PhD Thesis.] Griffith University.

Dann, Graham

1998 *The Dark Side of Tourism*. International Center for Research and Studies in Tourism, Aix-en-Provence.

Foley, Malcolm – Lennon, J. John

1996a Editorial. Heart of Darkness. *International Journal of Heritage Studies* II. (4) 195–197.

1996b JFK and Dark Tourism: A Fascination with Assassination. *International Journal of Heritage Studies* II. (4) 198–211.

Harrison, Rodney

2013 *Heritage. Critical Approaches*. Routledge, Oxford–New York.

Hatch, Elvin

1983 *Culture and Morality. The Relativity of Values in Anthropology*. Columbia University Press, New York.

Hays, Terence E.

1986 Sacred Flutes, Fertility, and Growth in the Papua New Guinea Highlands. *Anthropos* LXXXI. 435–453.

Herd, Gilbert

1987 Transitional Objects in Sambia Initiation. *Ethos* XV. (1) 40–57.

Köstlin, Konrad

1996 Utazás, régiók, modernség. *Café Babel* VI. (22) 117–126.

Liu, Wen-Yi

2021 *Dark Heritage Sites and Impacts on Visitors' Engagements with the Past in Taiwan*. University of Leicester, Leicester.

Macdonald, Sharon

2008 Museum Europe. Negotiating Heritage. *Anthropological Journal of European Cultures* XVII. 47–65.

Magee, Roxana Cerasela

2017 *Servicescape Management at Heritage Tourism Sites. From Dark Tourism Sites to Socially-Symbolic Servicescapes*. [PhD Thesis.] Ulster University.

McDaniel, Kathryn M.

2018 Introduction to Virtual Dark Tourism: Disaster in the Space of the Imagination. In: Uó (ed.): *Virtual Dark Tourism. Ghost Roads*. Palgrave Macmillan, Cham, 1–18.

Moisa, Daniela – Tran, Van Troi

2018 Whither Ethnology? *Ethnologies* XL. (2) 15–25.

Seaton, A. V. – Lennon, John J.

Thanatourism in the Early 21st Century: Moral Panics, Ulterior Motives and Alterior Desires. In: Tej Vir Singh (ed.): *New Horizons in Tourism: Strange Experiences and Stranger Practices*. Cabi Publishing, Wallingford, 63–82.

Smith, Melanie – Maclead, Nicola – Robertson, Margaret Hart

2010 *Key Concepts in Tourist Studies*. Sage, London–Thousand Oaks–New Delhi–Singapore.

Smith, Valene L.

1996 War and its Attractions. In: Abraham Pizam – Yoel Mansfeld (eds.): *Tourism, Crime and International Security Issues*. Wiley, Chichester, 247–264.

1998 War and Tourism. An American Ethnography. *Annals of Tourism Research* XXV. (1) 202–227.

Sodaro, Amy

2018 *Exhibiting Atrocity. Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. Rutgers University Press, New Jersey.

Tunbridge, John E. – Ashworth, Gregory

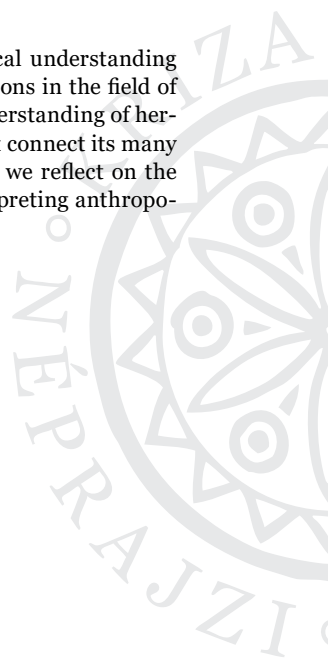
1996 *Dissonant Heritage. The management of the Past as a Resource in Conflict*. Wiley, Chichester.

### **Despre noțiunea patrimoniului întunecat**

Studiul introduce noțiunea de patrimoniu întunecat, oferă o reflectare critică asupra istoriei sale, asupra interpretărilor posibile, asupra aspectelor legate de muzeologie. Prezintă modul în care acest concept se intersectează sau diferă de definiția standard al patrimoniului, apoi scoate la lumină unele caracteristici generale, care poate să conecteze cele mai diverse cazuri. Iar în final studiul oferă două studii de caz, prin care exploatează rolul ce poate fi jucat de această noțiune în interpretarea și gestionarea fondului material al colecțiilor de etnografie și antropologie.

### **On the Concept of Dark Heritage**

The paper introduces the concept of dark heritage and offers a brief critical understanding of its background, different definitions, key features, and possible applications in the field of museology. The study discusses this concept in relation to our common understanding of heritage and intends to grasp some of its core, overarching elements that might connect its many different cases. Lastly, through the introduction of two short case studies we reflect on the relevancy and possible applications of dark heritage in revising and reinterpreting anthropological collections.



## Képek





1–4. Állószekrény. Gyűjtő: K. Csilléry Klára. Néprajzi Múzeum, Bútor- és világítóeszközgyűjtemény, lelt. sz. 62.70.3. (Kiss Margit felvételei)

Lengyel Ágnes

## A Magyar Nemzeti Múzeum Palóc Múzeuma látványtárának üzenete az ökológiai egyensúly témaköréhez

Balassagyarmaton az 1891-ben megalakult Nógrád vármegyei Múzeumi Társulat Nagy Iván akadémikus, történész genealógus munkásságának eredményeképpen jött létre. A múzeum eklektikus stílusú épülete Wälder Gyula (1884–1944) tervei alapján 1914-re épült fel. Az eredeti tervek megvalósításához azonban nem állt rendelkezésre elegendő anyagi forrás, így az egyik épületszárny nem készült el. Ennek hiányán is enyhített a 2012-ben megvalósult nagyszabású infrastrukturális fejlesztés, amelynek során föld alatti bővítéssel 150 m<sup>2</sup> alapterületen, zöldtetővel fedett, térszín alatti helyiség jött létre, ahol helyet kapott a *Palóc etnokultúra kincsesháza, tanulmányi raktár, látványtár* kiállítótere.

A Palóc Múzeum kiállításában a gazdag gyűjteményi anyagnak addig csak töredéke volt látható. A több mint egy évszázada gyarapodó műtárgyaknak csak igen kis hányada (5%-nál kevesebb) volt megtekinthető az állandó és időszakos tárlatokon. Az épület bővítésével, a látványtár megnyitásával a palóc népi kultúrát reprezentáló műtárgyak jelentős száma vált megismerhetővé a nagyközönség számára. A néprajzi gyűjtemény minden területéről: textil-, pásztorművészet, kerámia, bútor, táplálkozás, gyermekjáték és népi vallásosság témákban egyaránt válogatott, reprezentatív anyag került kiállításra. Emellett lehetőség nyílt helytörténeti és irodalomtörténeti anyag bemutatására is.

A múzeumok születésének alapja a műtárgyak összegyűjtése, és lényegében passzív megőrzése volt. Köztudomású, hogy az első múzeumi kiállítások létrehozása Európa-szerte és hazánkban is, egyben raktározást is jelentett. Így volt ez a Balassagyarmaton alapított vármegyei múzeum esetében is. 1940-ben Horváth Sándor alispán cikket írt a múzeum egyrészt nagyon korszerű gyűjteményezési koncepciójáról, azaz a paraszti tárgyak begyűjtésének fontosságának felismeréséről, másrészt arról, hogy ezt a korabeli kiállításon milyen módon mutatták be: „... garmadában hoztuk be a festett nyoszolyákat, tulipántos ládákat, varrottas párnákat, piros csizmát, pásztorbotot, dudát, faekét, faragott kaptárt. [...] A folyosók egymás után sorakozó fiülkéiben teljes berendezésű paraszti szobákat tudtunk elhelyezni. [...] Cifraszűrök, ködmönök, népviseleti tárgyak, a vármegye jellegzetes vidékeiről felöltöztetett teljes alakok hatalmas vitrinekben sorakoznak egymás

mellett...” (Kaproš 1987: 42.) A kultúráközvetítı funkció ellátása, azaz a múzeumnak a társadalom felé nyitásaként a közművelődési feladatok vállalása történetileg legutoljára vált múzeumi alapfeladattá (Csorba 2010: 7).

A látványtárak ebben a feladatkörben olyan sajátos múzeumi tereket jelentenek, ahol lényegi elem a sorozat-jelleg, a variánsok bemutatása. A gyűjteményi tárgyak nagy számban jelennek meg, a múzeumi gondolkodást prezentáló rendben, mégis a látogató számára élvezhetı, részleteket kiemelő formában. Az efajta bemutatásban a mőtárgyak ereje, mondanivalója önmagában jelenik meg, és teret kap a múzeumi „háttér munka”, a mőtárgyak adatainak közlése, és a raktározás fortélyainak bemutatása is.

A Palóc Múzeum látványtára mindemellett komplex igényeket elégít ki: környezettudatos módon megvalósult reprezentatív közösségi tér, rendezvények díszlete, akár színpadi háttér, építészeti specialitás. A bővítményként létrejött új épületrész szervesen kapcsolódik a múzeum kőtárához, és a lapidárium átalakításával, bővítésével sikerült olyan egymáshoz kapcsolódó teret kialakítani, amely színtere számos rendezvénynek.

A vitrinekben különbözı tárgycsoportok szerint tanulmányozhatóak az archaikus palóc néprajzi tárgyak, népművészeti alkotások, hely- és irodalomtörténeti relikviák. A gyűjtemény rendezése során a kutatási szempontoknak megfelelı elrendezést alakítottunk ki. Nem leltározási számsorrendet követünk a bemutatás során, hanem a nagyobb érdeklődésre számot tartó, unikális darabokat emeltük ki. A digitális nyilvántartás fejlesztésével és polckódok alkalmazásával ugyanakkor minden tárgy könnyen megkereshetı. A kiállított mőtárgyak zöme a múzeum régi anyagából való – a két világháború pusztítása után megmaradt, a 19. század végén – 20. század elején keletkezett különleges néprajzi érték. A kiállítási koncepció alapja, hogy legszebb és legérdekesebb tárgyainkkal oktatási, kulturális, esztétikai élményt biztosítsunk, a tárgyak üzeneteit közvetítsük. A látogatók jellemzıen meglehetősen hosszú idıt töltenek a Palóc Múzeum néprajzi kiállításában. Sokszor előzetes ismeretekkel rendelkeznek, és érdeklődnek a palócság eredete, jellemzıi, a népcsoport szokásai, hagyományvilága, folklórja, gasztronómiája, életmódja iránt.

Múzeumunk látogatói olyan aktuális kérdéseket is feltesznek, amelyek napjaink jelenkori problémáihoz, például előadásunk témájához, a fenntarthatósághoz is kapcsolódnak. Közönségigényként mutatkozik a tárgyak elkészítési módjainak, a használat körülményeinek, a tradicionális életmódban való szerepüknek a megismerése. Az ökológiai téma köréhez tartozik például az alábbi idézet egy tárgye gyűjtes adományozásához (csecsemıkelengye a 20. sz. elejérıl) fűzött írásbeli hozzászólás: „A fenntartható életvitelhez a tárgyak javítása is hozzátartozik, sőt egyre inkább hozzá fog tartozni. Látva a pontos, néha alig észrevehető textiljavításokat, eszembe is jutott, hogy lehetne kiállítást szervezni a textilek mives javításáról is. Voltak a városokban ruhajavító mesterek, akik műstoppolással, inggallérok kifordításával és értékesebb ruhadarabok javításával foglalkoztak. Az ügyesebb asszonyok ezeket a feladatokat házilag is szépen meg tudták oldani (sőt férfiak is).”<sup>1</sup> Ez az egyre

1 Andrásy Ildikó, Budapest. PM Néprajzi Adattár 2345-2022.

aktívabb látogatói érdeklődés is motiválta témaválasztásunkat, a paraszti használatú tárgyak ökológiai vonatkozásainak kutatását.

A múzeumok kommunikációjában egyre inkább előtérbe kerül az ökológia. A „zöldmúzeumok” fogalma a 2010-es évek közepén jelent meg, és elsőként a természettudományi, illetve műszaki múzeumok foglalkoztak környezeti kérdések felvállalásával. A környezettudatosság és fenntarthatóság kérdései napjainkban egyaránt megjelennek a szaktudományokban és a politikai diskurzusban. A kérdéskör interdiszciplinaritása a kulturális szférának és a múzeumok intézményeinek szerepvállalását is igényli. A múzeumoknak komoly befolyása lehet arra, hogy az emberek többet tegyenek közvetlen környezetükért. A kulturális intézmények, élve kapcsolatteremtő lehetőségeikkel, együttműködéssel más szervezetekkel, segíthetik a pozitív változásokat. Ezt az irányt képviseli az ICOM, hangoztatva, hogy a múzeumoknak változatos eszköztárak van arra, hogy a fenntarthatóság ügyét támogassák, hiszen közösségeikkel való együttműködések során hatékonyan hívhatják fel a figyelmet az ökológiai szempontokra. Magyarországon a Pulszky Társaság szintén reagált erre a társadalmi kihívásra.<sup>2</sup> A *MúzeumCafé* folyóirat legutóbbi, 89. száma pedig teljes egészében ezzel a témával foglalkozik. A tematikus periodika témakörei között a környezeti fenntarthatóság fontos kérdései szerepelnek a múzeumok vonatkozásában. Olvashatunk cikket arról, hogy szinte bármely múzeumtípusban és bármilyen kiállításon meg lehet jeleníteni ezeket a szempontokat. Tulajdonképpen minden múzeum megtalálhatja és kiépítheti gyűjteményeinek kapcsolódását a „zöld” témákhoz (*MúzeumCafé* 2022/3). Sőt a múzeumok lehetőségei olyanok, amelyekre talán semmilyen más intézmény nem képes – állapította meg Nagy-Sándor Zsuzsa A „zöld” jelentése és értelmezése a múzeumi világban című cikkében (Nagy-Sándor 2022: 70). A múzeumok szerepvállalásának módjai többfélék lehetnek: a „zöldítésnek” számtalan módja lehetséges. Egyrészt működési téren, mivel az effajta intézmények ökológiai lábnyoma meglehetősen nagy (pl. az állományvédelem követelményei, a restaurálás vegyszerigénye, a költséges installációk stb.). Maguknak a múzeumoknak a környezettudatos működésre való törekvése, és ennek megismertetése hatással van a látogatókra, résztvevőkre (vö. Berényi 2022: 56).

A múzeumokban őrzött tárgyi és szellemi tudás óriási, és ebben a népi kultúra egyensúlyi modellje kiemelkedő jelentőségű forrásként szolgál az ökológiai téma vonatkozásában. A fenntarthatóság támogatására a környezettudatos gondolkodást erősítő és cselekvésre ösztönző kiállítások, előadások, beszélgetések, publikációk születhetnek. A néprajzi kiállítások – az archaikus életmód, a „parasztélet rendje”, bemutatásával – különösen is alkalmasak annak szemléltetésére, hogy hogyan hasznosítható a néphagyomány az ökológiai válság idején. A néprajzi példák modern körülményeink között nem jelentenek automatikusan megoldást, de a bennük megőrzött tapasztalat, tudás, és mentalitás sok esetben követendő minta lehet.

2 *Múzeumok a fenntarthatóságért – fenntarthatóság a múzeumokban* címmel tettek közzé anyagokat a témában. Források: <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/muzeumok-es-a-fenntarthato-fejlodes-javaslat-a-pulszky-tarsasag-magyar-muzeumi-egyesulet-elnoksegenek>; <https://www.youtube.com/watch?v=-0MoCRO0Gw8>; letöltés ideje: 2022. nov. 10.



A Palóc Múzeum látványára összetett módon jeleníti meg egy néprajzi profilú múzeum lehetőségeit. A palóc etnokultúra kincsestára, tanulmányi raktára a múzeum összes gyűjteményi egységét reprezentálja. Több mint ezer tárgy szemlélteti a palócság már letűnt, illetve letűnőben lévő életformáját. A látványtári kiállítás az ökológiai témához is gazdag forrásanyagot nyújt. Bemutathatjuk többek között különféle projekteken, múzeumpedagógiai foglalkozásokon, hogy az itt kiállított tárgyak, tárgycsoportok milyen tartalmakat közvetíthetnek ebben a témában a ma emberéhez. Az alábbiakban a fenntarthatósági szempontok vizsgálatakor részletesebben a viselet témakörét<sup>3</sup> mutatjuk be, majd a táplálkozás és kerámia, illetve a bútör és egyéb használati tárgyak körét.

A 20. század közepéig fennálló népi önellátó gazdálkodásban a fenntarthatóság, a természettel való együttélés teljesen ösztönös, természetes alapelv volt. A szokásrend, az íratlan szabályok rendszere, a tapasztalatok átadása a generációkon keresztül egy helyben lakás feltételeit szolgálta, a helyi erőforrások használatát segítette. A hagyományos, nagyrészt önellátó közösségekben a tárgyak hosszú ideig használatban voltak, örökítették, továbbadták azokat. A tárgyak használatból való kiszorulása hosszan elhúzódó folyamat volt. A tárgyak jórészt időtálló anyagokból készültek, és a takarékoság, a szegénység, vagy akár személyes kötődés – például öröklés – miatt megbecsülték, megjavították, megőrizték azokat.

A Palóc Múzeum földalatti kiállítótermében, a látványtárban elsőként a textilgyűjtemény műtárgyait tekinthetik meg a látogatók. A palóc asszonyok gazdag ruhátárral rendelkeztek, a női viselet híresen cifra, sokszor fényűző volt. Az ünnepi viselet az idők során olyan differenciálttá vált, hogy szinte az év minden vasárnapján más felsőszoknyát vettek fel, vagy más díszített kötényt kötöttek. A hagyományos, élő viselettel bíró közösségben az öltözetek sokféle információt hordoztak, árnyalt módon kifejezték a társadalmi helyzetet, az életkort és az alkalmat. Meghatározott jelentése volt a ruha színének, az anyag minőségének, utalt viselőjének korára, családi állapotára és függött az évköri időszaktól is. A paraszti viseletről általánosságban elmondható, hogy kevésbé mobilis, mint a társadalom más osztályainak öltözködési kultúrája. Voltak azonban a paraszti viseletben is olyan újítások, „divatok”, amelyeket követtek, és ezáltal lassacskán változások zajlottak. Például a palóc falvakban a szoknyák hossza megrövidült, a népviselet utolsó időszakában már térd fölött végződött (Fülemile–Stefány 1989: 43).

A ruhaneműk egyszerű szabásmintákkal készültek, megvarrásukhoz a legtöbb paraszttasszony értett. A 19. század közepéig sokszor még a felsőruha is az otthon szőtt vászonból készült, legfeljebb megfestették házilag. Sokaknak volt kenderföldje, maguk természetették az alapanyagot, a szövést-fonást közösségben végezték. A lányokat kisiskolás koruktól tanították hímezni. A kelengye összeállítása a kis-lány születésekor megkezdődött. Néhány darabját a keresztanya, bérma-keresztanya ajándékozta. A leány házasságkötéskor megkapta azt a ruha-készletet, amelyre

3 A precízen adatolt viselet témájú leírókartonok e témához kiváló forrásul szolgálnak. Köszönet érte a Palóc Múzeum néprajzos munkatársainak, Flórián Máriának, Kapros Mártának, Zólyomi Józsefnek.

élete során szüksége volt. Később csupán az elhasználódott holmikat cserélte ki, illetve az öregkori ruhadarabokat szerezte be.

A textilholmikat az asszonyok készítették a családtagok számára. Anya a fiának, leányának; nővér húgának, nagyanya unokáinak varrta a ruhákat. Anyóstól gyakran jutottak holmik öröklés útján ruhák a menyek részére, de van példa após ünneplő ingének vejére örökítésére is.<sup>4</sup> A ruhaanyagok, a kendervászon, pamutos vászon tartósak, szinte elnyúlhatetlenek, az értékesebb holmikhoz felhasznált bolti méteráru jó minőségű volt, így nem ritka az öltözetek több évtizedes, sőt akár fél évszázadon túli használata sem. Új darabok készítése mellett a régieket is felújították, lefejtették és újra cserélték a megfakult csipkét, bársony- vagy selyemszalagot. A generációkon át öröklődött becsben tartott ruhadarabok nem mentek ki a divatból, illetve ha annyira elhasználódtak, vagy ha valamilyen okból, például testméret, életkor megváltozása miatt a ruhatárból mégis kikerültek, ezt követően sem semmisültek meg, hanem hétköznapi, majd munkaruha, esetleg por ellen védő letakaró textildarab, végül folt alapanyag vagy rongyszőnyeg lett belőlük. Nagyon sok takarékosági módszer, eljárás volt megfigyelhető. Kímélték a ruhákat, különösen a rangosabb ünneplő, nagyünneplő holmikat. Az ünnepi felsőruhákat nem mosták, a hétköznapi vászonholmikat hetente-kéthetente tisztították a család asszonyai közösen, a patakban, az udvaron vagy a kenderáztatóban. Munkavégzéskor annak jellegétől függően cserélték magukon az elnyúttebb, kifakult vagy a tisztább tevékenységekhez a jobb állapotban lévő szoknyákat, kötényeket. A háztartási és lakástextilek a palócságnál a 20. század fordulójáig szinte kizárólag szőttesek voltak, amelyek szintén házilag készültek. Vörös, ritkábban vörös és kék csíkokkal szőtték meg kender- és pamutfonalból a vászonnemüket: abroszokat, lepedőket, párna- és dunnahuzatokat, törölközőket, falvédőket, de készítettek kötényt és „búcsústarisznyát” is.

A női viselet alapvető darabja a szoknya. Több alszoknyát és egy felsőt hordtak a viseletben. Alá pendelyt vettek, elé kötényt kötöttek. A pendelyt egyébként éjszakai hálóruhaként is felvették, nem volt hálóruhaként külön öltözetük. A látványtári kiállításban a szoknyákat ugyanolyan módon állítottuk ki, ahogyan annak idején tulajdonosai is tárolták, és ahogyan a múzeumi textiltraktárban is megtalálhatóak, azaz a leráncolás mentén hurkaformában feltekerve. A szoknyák sok esetben példái a tartós használatnak, az élettartam meghosszabbítása érdekében alkalmazott javításoknak. Mutatják a funkciók többféleségét, változásait. Jónéhányat eleve rövidítő hajtásokkal készítettek, azaz már a varráskor lehetőséget biztosítottak a hossz megváltoztatására, ha majd másvalaki viseli. Gyerekeknél, fiataloknál a testmagasság változására számítottak.

A régebbi időkben jóval kevesebb holmi jellemezte a háztartásokat, ilyen volt a ruhadarabok köre is. 1860–1870 körül palóc vidéken a kislányok még csak inget és pendelyt hordtak, szoknyája a fiatalasszonyoknak is kevés volt, s ezeket hosszú ideig használták (Fülemile–Stefány 1989: 78). Egy-egy nemzedék a kelengyéjébe kapott

4 Lelt.sz. PM.72.14.11., gyűjtő: Kapros Márta,

darabokat élete végéig hordta, még akkor is, ha közben megváltozott a „divat”. Régi ruhadarabok fiatalokhoz is kerülhettek, s azokat gyászban, böjtben, később idős korban viselték. A Palóc Múzeum gyűjteményében több olyan alszoknya is található, amely dokumentáltan több mint hatvan esztendeig szolgálta tulajdonosait, sőt van amelyik több mint kilencven éves használat után vált a textilgyűjtemény részévé. Különösen akkor volt ez a sokáig tartó használat jellemző, amikor a ruhadarab funkciója változáson ment át, többnyire felszoknyából vált alsó viseletté. Ennek oka a „divat” vagy az életkor változása lehetett. A már túl színesnek, vagy az öltözködés általános rendjének megváltozása miatt kevésbé megfelelőnek érzett, az egész viselet karakterét meghatározó felszoknyákat alsó öltözetként használták tovább. Eredetileg gyászos felszoknya volt például az az 1902-ben készült alsószoknya („mosó alsó”), amelyet két asszony használt egymás után. Első használója bernecebaráti (Pest m.) parasztasszony varrta magának, fekete, apró pettyes kartonból. Halála után menyé megörökölte a több mint 30 éves ruhadarabot, és 1935-től alsószoknyaként hordta, egészen 1967-ig, a múzeumba kerülésig.<sup>5</sup> Szintén felszoknyaként készült az a vastag szövetszoknya, „szőrszoknya”, „szegős szoknya”, amelyet Hügyagon (Nógrád m.) az 1890-es évek végén varrtak, és az 1950-es évekig használták. Molyette, kopott állapotában már alsóruha volt.<sup>6</sup>

Patakon (Nógrád m.) egy 1930-as években készült alsószoknyát, („vasalt szoknya”, „gyolcs szoknya”) utolsó tulajdonosa az 1950-es években örökölt nővérétől. A fehér sifon szoknya két rövidítő hajtással készült, a dereka húzós volt és bolti slingeléssel szegett. Az 1960-as évek közepéig erősen keményítve hordták ünnepi viselet részeként, egyszerre három szoknyát felvéve. Majd amikor megszűnt az alsószoknyák keményítésének szokása, az örökölt alj derekát gallérosra átalakította újabb tulajdonosa, s így hordta tovább ünneplő öltözetében.<sup>7</sup>

Az életkor előrehaladása az egyik legnagyobb hatású tényező a paraszti viseletre. Egy szintén Patakról a múzeumba került „vasalt” alsószoknyát például azért vont ki tulajdonosa a használatból, mert a közösség normái szerint életkora miatt már „nem illett” hordania. Ugyan így egy használt, itt-ott stoppolt, helyenként rozsdafoltos érsekvadkerti (Nógrád m.) alsószoknyát idősen már nem viselt legutolsó tulajdonosa. Ez a szoknya az 1880-as években készült, és 1973-ig többször is öröklődött, de idős korban nem lehetett még az alsó, nem látható ruhaneműk része sem.<sup>8</sup> Gyakran igazították átalakítással életkorukhoz a ruhadarabokat. Egy örökölt szoknya piros „vető”-jét például fekete bársony „szegő”-re cserélte ki az időződő asszony.<sup>9</sup>

Az emberi életfordulókat is végig kísérte, jelezte egy-egy ruhadarab. Karancságon például Tóth Sándorné Gyüre Amália készített húga kelengyéjébe ünnepi alsószoknyát, „slingelt alsót” az 1930-as évek elején. A fiatalabb testvér menyasz-

5 Lelt.sz. PM.67.34.4., gyűjtő: Flórián Mária.

6 Lelt.sz. PM.71.47.4.2., gyűjtő: Kapros Márta.

7 Lelt.sz. PM.91.28.1., gyűjtő: Kapros Márta.

8 Lelt.sz. PM.74.22.3., PM.74.24.2., gyűjtő: Kapros Márta.

9 Lelt.sz. PM.74.13.1.1., gyűjtő: Kapros Márta.

szonyként vitte magával új családjába az ekkor még erősen kikeményítve hordott szoknyát, amit idősebb korában keményítetlenül viselt, később pedig félretett összekészített „halóruha” csomagjába.<sup>10</sup> Haláleset, megözvegyülés miatt váltak meg azoktól az alsószoknyáktól, amelyeket a viselet gyászossá alakítása miatt nem hordtak tovább. Ilyenkor már alulra sem lett volna „illendő” színes szoknyát felvenni.<sup>11</sup>

A megkímélt, ritkábban felöltött ünnepi felsőszoknyák az alsókhöz hasonlóan szintén sok évtizedig kitartottak. Ezek voltak a népviselet leginkább meghatározó darabjai. Ünnepi karakterüket színük is meghatározta, de még inkább fontos volt anyagi minőségük. A nagy anyagigényű, ráncolt szoknyák készítésekor a drága alapanyaggal úgy spóroltak, hogy a hasrészen nem alkalmazták a ráncolást, míg hátul sűrűn berakták. Anyagtakarékosságból a szoknyák elejét, amit a kötény eltakart, olcsóbb anyagból toldották be. Hosszú évtizedekig hordták őket. Több mint ötven évig viselte például kazári (Nógrád m.) tulajdonosa fehér rózsás, kék selyem és csikos mintás „kászmír” szoknyáit. Ezek 1910-től 1963-ig voltak ruhatárának részei. Szügyben (Nógrád m.) is ötven évig hordásban volt egy 1900 körül készített fekete selyem felsőszoknya. Rimócon egy „lángszín” kékfestőt 1913-tól 1964-ig hordtak. Ludányhalásziiban az 1890-es években varrt kékfestő felsőszoknyát 1930-ig hordtak ünnepnapokon.<sup>12</sup>

A jómódú asszonyok a téli ünnepi viselethez kék posztóból varrott, báránybőr béléses rókaprém mentét vettek, amelyet a 19. század második felében losonci szabóknál, szűcsöknél készíttettek el. Ez az 1860–1880 körül születettek számára egész életükre szóló nagyünnepelő viselet volt, majd később már csak a menyasszonyi öltözet rangját emelte, de Kazáron még az 1950-es években lehetett látni a templomban idős asszonyokat mentében (Fülemile–Stefány 1989: 126). Ezt az igen drága ruhadarabot a szegényebb családok lányai hímzett, irharátétes ködmönnel vagy „mellesbundával”, „cucajjal” helyettesítették.

A női fejviselet változatosságát legjobban a főkötők reprezentálják, amelyek csakis az asszonyokat megillető, a férjezett állapotot kifejező öltözetdarabok. A főkötő a befont és kontybatekert haját takarta, s mutatta a nők családban, társadalomban betöltött helyét, szerepét. A *nagyfékötőt* (rimóci település-csoport) a menyecske például csak gyermeke megszületéséig hordhatta. A színes darabokat a korosodó asszonyok lassan átadták a fiataloknak, s ők már csak egyszerű főkötőt, vagy kendőt vettek fel, de ez volt az egyik legutolsó a ruhafélék között, amit a palóc nők a „kivetkőzés” során elhagytak.

A férfiak viseletdarabjai a régi időkben a nőkéhez hasonlóan házivászonból készültek. A posztó alapanyagú öltözet, s vele a polgárosultabb szabásvonalak, a csizmanadrág a 20. század elejétől kezdtek elterjedni, összefüggésben a lokális életforma fokozatos fölbomlásával. A 19. század végén általános paraszti férfi viseletet, a gatyaring-kötény-mellény együttesét az iparosodás, a városba, munkába járás ha-

10 Lelt.sz. PM.86.4.18.4., gyűjtő: Kapros Márta.

11 Lelt.sz. PM.91.27.2-3., gyűjtő: Kapros Márta.

12 Lelt.sz. PM.63.31.18., PM.63.31.16., PM.63.33.1., PM.65.1.7., gyűjtő: Flórián Mária; PM.70.1.5., gyűjtő: Zólyomi József.

tására egyes falvakban gyorsan elhagyták, de helyenként még a 20. század közepén is ezt hordták ünneplőnek. A ráncolt bő gatyát „szakácskával” viselték, felsőruházatnak pedig kendervászon „fonalas inget”, a módosabbak pamutvászonból varrott, kézelőn és mellrészén fehérrel, majd színessel, „cifrával kivarrott” inget vettek fel. Az ünnepi ingtípusokon különböző díszítések terjedtek el a gomboláspánt melletti szegőzések, „forhamentli” és hímzések formájában.

Férfiaknál is számított az életkor előrehaladása. Patakon egy ünneplő „kivarrott” inget nagyanya varrt meg 1913 körül, 1895-ben született fiú unokájának. A nagygazda családba tartozó legénynek három ilyen inge volt, amit ünnepeken viselt templomban. Bőgatya, posztólajbi és klott kötény tartoztak az öltözethez, illetve csizma és kalap. 1945-ig használta kb. 50 éves kor után már nem illett cifra inget viselni.<sup>13</sup>

Az egyik legértékesebb lábbeli, a csizma környékünkön a balassagyarmati, szécsényi, gyöngyösi csizmadiák és cipészek műhelyeiből került ki. Ünnepi öltözethez nyáron is felvették a csizmát, amúgy viszont olyannyira kímélték, hogy még télen is inkább kézben vitték a templomajtóig, nehogy bepiszkolódjon, elkopjon. Sok csizmán fedezhető fel az élettartam meghosszabbítását szolgáló talpalás, a kopott részek javítása.

A férfiöltözet többfunkciós darabja volt vidékünkön a „csuha” néven ismert szűr, amelyet a balassagyarmati, szécsényi vagy losonci vásárokon szereztek be. A hétköznapi, egyszerű szűr ujját befenekelték, és tárolóhelyül használták: pipát, dohányt, de még kenyeret, szalonnát is tartottak benne, vállra vetve viselték. Ünnepekre sallangokkal, hímzéssel díszített cifraszűrűt öltöttek fel. A látványtárban kiállított szürkésfehér szűrposztóból szabott, gyapjúhímzéssel díszített darab 1898-ból való.

A viseletből kikerült ünnepi ruhákat sok esetben évtizedekig megőriztek, ládában, szekrényben, padláson. Megbecsült ruhadarabok voltak például Szügyben azok az aszúr- és „forhamentli” díszítésű ünnepi és vőlegényingek, amelyeket 1920–1925-ben készítettek. Csak nagyobb ünnepeken vették fel 1940-ig, attól kezdve a múzeumi begyűjtés időpontjáig 1972-ig a szekrényben tartották őket.<sup>14</sup> Azoknak a falvaknak az asszonyai, ahol tovább élt a viselet, sokszor felvásárolták és maguk ízlése szerint felhasználták más falvak lakóinak már végleg levetett ruhadarabjait.

Javításokkal, varrásokkal, foltozással, átalakítással sok viseleti tárgy élettartamát meghosszabbították. Érdekes átalakítás, férfiből nőivé válás figyelhető meg például egy pamutos vászonból varrt vőlegénying esetében. A férfi ünneplő inget 1905-ben Dakszner Zsuzsanna felsőpetényi (Nógrád m.) asszony készítette fiának, akinek felesége ezt az 1930-as években átalakította magának. Az ujjakat kicserélte ugyancsak pamutos vászonból, zöld margitdísszel díszített szűk formára, és kb. 1950-ig viselte. Eredeti funkciójában az ing az ünnepi viselet tartozéka volt, nőivé átalakítva csak hétköznapi hordták.<sup>15</sup>

13 Lelt.sz. PM.74.20.1., gyűjtő: Kapros Márta.

14 Lelt.sz. PM.72.1.1., PM.72.34.1.1., gyűjtő: Zólyomi József.

15 Lelt.sz. PM.71.10.9., gyűjtő: Kapros Márta.

Bernecebarátiban az 1800-as évek végén készült, „tömöttvarrások”, stilizált rózsamintával díszített pamutvászon férfi kötény („vászon kötény”) pedig teljesen más típusú használati tárgy lett. Kb. 30 évig hordták eredeti funkciójában, a férfi vászon viselet kiegészítőjeként, majd amikor használata innen kikopott, 1930 táján, süteményes tálak, illetve nyitott kosarak letakarására használták múzeumba kerüléséig.<sup>16</sup> A kivetkőzés után, amikor a városias öltözeteket kezdték el hordani, a régi ruhatár darabjaiból modern szabású szoknyát szabtak, a „vasalt” szoknyákból fehérneműt varrtak, a házivásznat a háztartásban használták fel (Fülemile–Stefány 1989: 87). Az anyagtakarékosságot és a funkcióváltást mutatja, hogy a női vastag posztó télikabátok bélését elhasznált gyerektakarókból szabták.

A táplálkozás terén szinte teljes önellátásról beszélhetünk a múltban. Jellemző volt a gyűjtögetés, növénytermesztés, állattenyésztés, minden ehető dolog felhasználása. Az ételek nagyrészt a saját maguk által termelt, gyűjtögetett alapanyagokból készültek. A tejet a mezőn legelő tehén adta, a disznó az ólban hízott, húsát a szabadkéményben, vagy a házi füstölőben tartósították, a tyúkok, libák, kacsák a baromfiudvarban éltek. A gabonaféléket a falu malmában őrölték, a kovászt maguk készítették, a kenyeret a kemencében sütötték. A zöldségféle megtermett a kiskertben, a káposztát maguk savanyították, a tökmagolajat a háznál, vagy a falu olajütőjében *sotulták* a bőjtre, és jól ismerték az erdő-mező gazdag éléskamráját: a gombák számtalan fajtáját, az ehető növényeket. A vadon termő gyümölcsöket megaszalva zsákszámba tették télire a padlásra. Az ezekhez a munkákhoz használt eszközök, szerszámok megismertetése során lehetséges bemutatni a hagyományos táplálkozás specifikumait, amelyre főképpen a takarékoság volt jellemző. Nem került szemétre a tészta, zöldségek főzőleve, hanem felhasználták új étel készítéséhez. Nem dobták ki a maradékot, hanem a következő étkezéskor elfogyasztották: a vacsoráról maradt levest akár reggel is, hogy ne romoljon meg. Nem dobtak ki egy darabka kenyeret sem, hiszen hitük szerint az az *élet* volt, *Isten teste*, megbecsülték, s ha földre esett, megcsókolták. Takarékosak voltak, de a kevésből nagylelkűen adakozók. „Házoknál a látogatót mindég megkínálják...” – írta Szeder Fábian az 1850-es években (Szeder 1819: 25). Minden kenyérsütéskor „istencipót” sütöttek a szegények, koldusok számára. A „fekvőasszonyt” (mai szóval kismamát) a szülés után „komaasszonyai” (mai szóval barátnői) bőségesen ellátták a legjobb ételekkel.

A táplálkozási szokások bemutatása a látványtárban a kerámia tárgyakkal kézenfekvő. Funkciójuk szerint elkülönülnek egymástól a tároló, sütő-főző, és a díszkerámiák. A kannákban, bokályokban, butykosokban, kulacsokban az alkoholos italokat tárolták. A korsókban vizet, a „sirányokban”, szilkékben lekvárt, a köcsögökben pedig aludttejet tartottak. Májsütésre a „pekárnya” szolgált, kalácsot a „morványsütőben” készítettek, és volt külön kacsasütő, kuglófsütő edény is, míg főzésre a lábasokat, nagyfazekakat használták. A kemence tetején, nyílt tűzön való főzés sokáig fenntartotta e 18. században is alkalmazott edénytípusokat. A takarékoság, fenttarthatóság egyik legjellemzőbb példái a drótozott edények.

16 Lelt.sz. PM.67.36.3., gyűjtő: Zólyomi József.

A speciális használatú kerámiák általában egy-egy mesterséghez kötődően jelentek meg. A házilagos gyertyakészítés eszköze volt például a gyertyamártó. 19. század eleji gömöri fazekas munka az a látványtárban kiállított darab, amely kívül-belül mázas lapokból készült: a benne felmelegített viaszba lógatták bele a kanócot képező madzagot. A faragáshoz értő emberek készítették el a háztartás használati tárgyait. Só- és paprikatartók, gyufa- és fésűtartók, borotvatokok, tükkörrámák, mángorlók, mosósulykok, guzsalyok, szenteltvíztartók kerültek ki a kezük alól. Az ugyancsak változatos formájú és díszítésű „kanalások” falra akasztva a fa evőkanalak elhelyezésére szolgáltak. Vékonyra hasított fapántokból kialakított, vagy geometrikus mintákkal vésett formák készültek. A díszesebb darabokat fűrészelt betétekkel, áttört faragásokkal díszítették. Az 1930-as évekig az ételt közös nagytáblából, fakanalakkal fogyasztotta a család.

A ruha mosására, sulykolásra használt mosósulykok egyszerűek voltak, a díszítettek leginkább ajándékba készültek. A vászon kisimításához használt mángorló tetejét vésett vagy karcolt virágmintával díszíthették. A pásztorok faragta tárgyak között igen régi eredetű tárgytípust képviselnek a vízmerítő edénykéek, „csanakok”, melyeket az erdőjáró emberek tarisznyájuk szíján hordtak.

A palóc bútorokat faragó specialisták, asztalosok, de gyakran pásztorok is készítettek, illetve önellátó módon a férfiak a család számára maguk is megfaragták az egyszerűbb darabokat. A legrégebbi bútortípus, az ácsolt láda, „szekrény” a palóc vidéken még a 20. század elején is a leány hozományához tartozott. A történelmi Gömör megyében voltak előállításának legjelentősebb központjai. A ládákat fejszével hasított deszkából készítették, hornyolóval egyenes és félkörös vonalakkal díszítményeket, még emberábrázolásos jeleneteket is alkottak. Az asztalosbútor 19. századi elterjedésével e „szuszékokat” lassan kiszorították a festett ládák, de palóc vidéken a „fehér ruha” számára még kelengyebútoroknak megmaradtak, egészen az I. világháborúig, később pedig funkcióváltással a kamrában használták gabona, liszt tárolására. A festett tulipános, vagy rózsás menyasszonyi ládák zöme komáromi asztalosok műhelyében készült. Presztízs szerepe miatt a palóc családoknál fontosnak tartották e tárgy díszes jellegét.

A néprajzi tárgyak ökológiai szempontú vizsgálata egy kutatás kezdete. A téma rendkívül gazdag és érdekes, a munka során további fontos adatok kerülhetnek felszínre. A „paraszti ökológia” felhasználható a múzeumpedagógia területén is. Erre példa a szentendrei Skanzen főleg a gazdálkodásra, vízhasználatra kidolgozott foglalkozása (Sári 2011). A Palóc Múzeumban a tradicionális tárgyi világ üzeneteit közvetítő kreatív foglalkozások megvalósítása már szintén elkezdődött. Jakus Julianna múzeumpedagógus dolgozta ki például azt a bemutatót, mely a balassagyarmati szabadtéri gyűjtemény hajdani, hagyományos önellátásra berendezkedett portájához is kapcsolódva a mindennapi élet egy fontos anyagát, a fát állítja középpontba. A „fa életét” az emberi életút mentén, bölcsőtől a síríg kíséri végig. A fát felhasználják építkezéshez, bútorok, például lóca készülhet belőle. A lóca az „elsőház” bútora volt. Ha ott már nem kellett, kitették a gangra, a „fal alá”. Jó időben itt aludtak az idősebb férfiak. Babfajtést, diópucolást, egyéb munkákat is itt végeztek, közben a

család, szomszédság együtt volt, beszélgetett. Ha már itt sem töltötte be funkcióját szétszedték. A paraszti gondolkodásnak megfelelően azonban mindent felhasználtak, félretettek, „meggyámolítottak”, mondván: Majd jó lesz valamire! A már rozoga lócából kisebb bútort, például sámlit készítettek, esetleg javításokhoz használhatták fel, vagy a darabokat tyúkólba, budiba szögelték be. Végül a legtöbb fából készült tárgy a tűzön végezte, ha nem, akkor lassan elkorhadt – vagy így vagy úgy visszakerült a földbe, mutatva az élet nagy körforgását.

Mondandómat azzal a reménnyel zárom, hogy a múzeumok tárgyak által őrzött információk, üzenetek egyre szélesebb körben eljutnak az érdeklődőkhöz. És akkor minden bizonnyal megéri a múzeumok fenntartására fordított energia.

## Szakirodalom

Berényi Marianna

2022 Csepp a tengerben? *MúzeumCafé*. (89) 43–64.

Csorba László

2010 „...a keret megfelel a tárgy szépségének.” In: Vasáros Zsolt: *Kiállító-tér. Múzeumi tárlatok kézikönyve*. (Múzeumi iránytű, 7.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre, 7–9.

Fülemile Ágnes – Stefány Judit

1989 *A kazári női viselet változása a XIX–XX. században*. (Dissertationes ethnographice, 7. Tanulmányok az anyagi kultúra köréből.) ELTE BTK Tárgyi Néprajzi Tanszék, Budapest.

Kapros Márta

1987 Így látta egy kortárs a balassagyarmati múzeumot fél évszázaddal ezelőtt. *Múzeumi Mozaik IX*. (1) 42–44.

Nagy-Sándor Zsuzsa

2022 A „zöld” jelentése és értelmezése a múzeumi világban. *MúzeumCafé*. (89) 65–104.

Sári Zsolt

2011 *Gazdálkodj Ökosan!* (Skanzen Örökség Iskola Füzetek, XI.) Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre.

Szedes Fábián

1819 A palócokról. *Tudományos Gyűjtemény III*. (6) 26–46.



### **Mesajul Galeriei Muzeului Palóc al Muzeului de Etnografie Maghiar cu privire la balanța ecologică**

Galeria de expoziție a Muzeului Palóc prezintă posibilitățile unui muzeu cu profil etnografic într-un mod complex. Reprezintă totalitatea unităților de colecție ale muzeului, dar totodată oferă un izvor bogat pentru ecologie. Cu ajutorul obiectelor expuse, în cadrul diverselor proiecte sau activități de pedagogie muzeală avem posibilitatea de a prezenta modul în care obiectele culturii populare pot transmite mesaje spre omul de astăzi. Lucrarea se referă la aspectele sustenabilității în special în cazul portului popular, dar face referire și la alimentație, la ceramică, dar și la tipurile de obiecte utile în gospodărie. Analiza ecologică a obiectelor etnografice este o cercetare care se află la început de drum. Cu continuarea analizei cu siguranță vor apărea alte informații importante.

### **The Message of the Exhibition Gallery of the MNM Palóc Museum on the Topic of Ecological Balance**

The exhibition gallery of the Palóc Museum presents the possibilities of a museum with an ethnographic profile in a complex way. It does not only represent most of the museum's collections but also provides a rich source for ecology. Through their pedagogic sessions and various other projects, the stuff of the museum can demonstrate the tradition and message these folk objects convey to the modern people. The study focuses on the characteristics of sustainability in the topic of traditional costume, but it also talks about traditional diet, ceramics as well as other household items. The examination of ethnographic objects from an ecological point of view is the beginning of a research. They are looking for additional important data as they continue their work.

## Képek



1–2. A palóc etnokultúra kincstára, látványtár, MNM Palóc Múzeum, Balassagyarmat



3. Főkötők és kerámia tárgyak a Palóc Múzeum látványtárában

Limbacher Gábor

## Kulturális örökség és a ráépülő múzeumi szerepvállalás – szécsényi példa

A múzeum mint intézménytípus a kulturális örökség egyik meghatározó bázisa. Gyűjteményei, a ráépülő szakmai tevékenységek – rendeltetésük szerint – a múlt értékeit aktualizálják, és a jövőt alapozzák, illetve szolgálják. Gyakran a helyt adó ingatlan is a kulturális örökség jelentős eleme, és együttesen alkotják a múzeum egészét. A szécsényi múzeum esetében igen hangsúlyos az ingatlanösszetevő jelentősége. (1. kép)

### Kulturális örökség

A trianoni békeparanccsal Magyarország északi határára került Nógrád megyei Szécsény a Hatvan–Pásztótól és a Balassagyarmatról Losonc felé vezető út kereszteződésében alakult ki. Történelmi városmagjának északi oldalát lezáró Forgách–Lipthay-kastély a magyar barokk világi építészet egyik kiemelkedő értéke. Történeti kútfők a barokk kastély elődjének első említéseként egy 1461-ből való oklevelet említenek (Borovszky szerk. 1911: 122, Genthon et al. 1954: 395). Mocsáry Antal szerint már korábban lehetett itt kastély, de a vár a huszita betörések ellen épült az 1430-as évek elején, amit a husziták 1433-ban elfoglaltak (Mocsáry 1826: 141). Őt megelőzően Radványi Ferenc a várat ismeretlen eredetűnek tartja, ugyanakkor hivatkozik olyan vélekedésekre, hogy a husziták építették vagy a Templomos Lovagok (Radványi 1710–1716: 33). Más leírás szerint a vár 1439 után épült (Borovszky szerk. 1911: 122). Utóbb az első említés pontosításra került: a szécsényi erősség 1456-ban szerepel a legkorábbi történeti forrásban, ahol várként említik, s később is hol várnak, hol várkastélynak nevezik. Az ábrázolások alapján a 17. században ez már egy nagyméretű, négyszögletes épületegyüttes kerek, négy- és sokszögű tornyokkal, emeletes palotával, azaz nagyteremmel. Feltehetően járt benne Zsigmond király, de Hunyadi János majd Mátyás király bizonyosan vendége volt. A mai kastély északnyugati rizalitja emeleti szintig azonos a várkastélynak az ábrázolásokon is látható robosztus tornyával (Majcher 1999: 127). (2. kép)

A ma álló impozáns épület elődjét, a várkastélyt a Kacsics nemzetségből származó Szécsényi Tamás, esetleg fiai kezdték el építeni a 14. század második harmadától (Majcher 1999: 127).

Az újabb történeti kutatás, oklevelekre és korabeli levéltári iratokra támaszkodó elemző feldolgozások rávilágítottak a kastély ingatlan korai időszakára, és az uradalom kialakulására. Szécsény első földesurai a Kacsics (más olvasat szerint: Kácsik) nemzetség egymást követő generációinak tagjai közül kerültek ki. A nemzetség két tagja, Simon és Mihály bánok 1213-ban részt vettek a Gertrudis királynő meggyilkolásához vezető összeesküvésben, amiért jószágaik elvesztésével bűnhődtek. Új birtokosaik a Szák-nembeliek lettek. A Kacsics nemzetség többi tagja, vagyis a vétlenek megmaradtak szécsényi jószágaik élvezetében. A település történetében fordulópontot hozott, hogy Folkus fia Farkas mester 1274. április 27-én írásos csereszerződést kötött az esztergomi káptalan előtt a Szák nembeli Pósa ispánnal. Így Farkas visszaszerezte a Nógrád megyei Szécsény, illetve a közeli Géc, Rimóc és Almás földeket. Történt ez azon folyamatnak megfelelően, hogy a szétszórt nemzetségi birtokokat a 13. század második felében a megerősödő földesurak mind erőteljesebben igyekeztek egy bokorban fekvő, immár önállóan és kizárólagosan kezelt birtokegyüttessé – uradalommá – formálni, amelynek központját, egyúttal lakóhelyüket, politikai, katonai, gazdasági hatalmuk jelképét egy-egy megerősített építmény – vár, kastély – képezte. A várak tehát uraik hatalmát szimbolizálták, növelték politikai jelentőségüket. A tulajdonosok fontos okleveleiket és értékeiket is itt tartották, illetve itt kerestek oltalmat a maguk és családjuk számára. A várakhoz kapcsolódó tartozékok, földek az erődítmény fenntartását szolgálták. A birtok többet ért, ha vár állott rajta. A Kacsics nemzetség három ága, ezek között elsősorban Illés leszármazottjai is az 1270-es években építették fel váraikat, Baglyaskőt, Hollókőt, Sztrahorát, továbbá Salgót és Zagyvafőt egyaránt Nógrád vármegyében. Szécsény a Kacsics nemzetség Folkus-ágának, Folkus három fia, Mihály ispán, Farkas mester és Szalóc örököseinek a birtoka volt 1274-től. Folkus örökös birtokai az észak-nógrádi Libercse, Paróca, Zalatna és Garáb voltak. Libercsében volt az atyai házhely, melyet Mihály örökölt. Farkas férfivá és családfővé válása után Szécsényt szemelte ki saját uradalma székhelyének. Hozzá megszerezte magának és fiainak a szomszédos Várad, továbbá Csitár, Géc, Almás, Kis-Rimóc, Libercse és Paróca falvak nagyobb részét, és így kialakította a szécsényi uradalom magvát. Farkas Tamás nevű fia az Árpád-ház kihalását követően (1301) inkább vállalta az üldöztetést, és Csák Máté ellenében a pápa által is támogatott Károly Róbertet segítette. Az apjától örökölt szécsényi uradalmat, melyhez Szécsény, Géc, Rimóc, Almás és Várad tartozott, hátra hagyta, melyek azután Csák Máté serviensei, Dráhi Tamás fiai kezére kerültek. Szécsényi Tamás a tartományurak leverésében fegyverrel harcolt a király mellett. Győzelmük után erdélyi vajda, majd országbíró rangra jutott. Csák Máté halálát (1321) követően nagyszámú település urává lett. Hollókőn kívül megszerezte Szőlóst, Somoskőt, Baglyaskőt a hozzá tartozó falvakkal, és több olyan birtokot, amelyek „hűtlen” tulajdonosok kezén voltak (Dráhiak, Varbóiak, Endrefiak, Varsányiak). Végül saját vérrokonától, Simon ispántól vette el Szécsényt és annak tartozékait. Szécsényi Tamás Nógrád megyében hatalmas uradalmat alakított ki, melynek központja Szécsény lett. Birtokai: Almás, Baglyaskő, Bolyk, Csitár, Dolyán, Dráh, Endrefalva (Pügy), Eperjes, Géc (Kis), Hugyag,

Izbistye, Hartván, Hollókő, Kovácsi, Lapujtő, Libercse, Lókos, Losonc déli része, Megyer, Nyerges, Paróca, Pilis, Ragyolc, Ráróc, Rimóc, Salgóvár, Sipek, Somoskő, Sőj, Szák, Szalatna, Szanas, Szécsény, Szinóbánya, Szőlősvár, Sztrahora, Sztrázs, Sztregova, Tarján, Terény, Újfalu, Várad, Varbó és Varsány. Az uradalom településeinek sorsa politikailag, gazdaságilag, katonailag, társadalmilag és a kézműipar szempontjából is összefüggött a 14. század első harmadában várossá lett, és központi szerepre jutott Szécsénnyel.

Amit Szécsényi Tamás elért a 14. század első felében, az utódai életét is meghatározta. Leszármazottjai ugyanis, halála után még több mint száz éven át – a fiúág kihalása után leányágon még tovább –, ugyancsak fontos pozíciókat töltöttek be, és jelentős birtokokkal rendelkeztek. Fia, Kónya Miklós (1327–1367) ispánként, majd dalmát bánként és főleg előnyös házasságkötésével megszerezte Eceg várát. Salgó vára a Kacsics nemzetség másik ágának, a Salgaiaknak a kihalásával került a kezére. Az apa, Tamás 1313-tól Szepes megyében és Lublón várnagy lesz, 1318 és 1321 között Arad, Bács és Szerém megye ispánja, a solymosi és hasznosi erődítmény várnagya, 1319-ben a kunok bírása, 1320–1321 között a királynő tárnokmestere, 1321 és 1342 között erdélyi vajda, egyúttal Szolnok megye ispánja, 1324-ben Szeben, 1330 és 1342 között Arad, 1330-ban Csongrád, 1334 és 1343 között Nógrád, 1338–1342 között Trencsén megye ispánja. Tárnokmesteri procurator 1339-től 1341-ig, majd 1342–1343-ban tárnokmester, egyúttal Borsod, Gömör, Szepes, Heves és Abaúj megye ispánja, 1347–1348-ban galambóci várnagy, 1349-től 1354-ig országbíró, 1350 és 1354 között, haláláig Túróc megye ispánja. Birtokai Nógrád, Heves, Somogy, Kishont és Gömör megyében és Erdélyben feküdtek. Heves megyei birtokai: Gyöngyös városa, Bene, Halászi, Nagyút, Zsadány. Somogy megyében Merbe, Tapsony, Terekezd, Sitke, Szob, Bennek. Besztercétől délre tizenegy, Szászrégen környékén kilenc település ura volt. Budán házait és szőlőit, 1335 és 1342 között Szandát tartják számon honorbirtokaként.

A rettegett nagyr, Tamás ugyanakkor nem semmisítette ki testvérét, Pétert és annak fiait, hanem érdekeiket figyelembe véve fele-fele részben birtokolták Szécsényt. Tamásé a keleti rész lett. Az uralma alá került birtokegyütteseket egy-egy központból kívánta irányítani. A nógrádi birtokok fejének Szécsény, a kishontiaknak Rimaszombat, a hevesieknek pedig Gyöngyös kínálkozott nagyságuk és kedvező fekvésük miatt.

Szécsényi Tamás uradalomközpontjai fejlődését, pénzjövedelmei növelését azal mozdította elő, hogy mindhárom helység számára városi privilégiumot eszközölt ki Károly Róbert királytól. Az 1334. május 5-én kibocsátott három kiváltságlevél egyrészt Buda város polgárainak előjogait biztosította Szécsény, Rimaszombat és Gyöngyös lakosainak, másrészt engedélyezte, hogy e településeket fallal, védőtornyokkal és más, a vár megerősítésére alkalmas és szükséges építményekkel láthassák el. A fallal való körülkerítés a szabad királyi városok közé emelkedés lehetőségét is megcsillantotta a három település lakosai előtt, azonban a későbbi századokban valamennyi mezőváros (oppidum) maradt, megerősített várrá, végvázzá is csupán Szécsény vált.

A másik, Szécsény központi szerepét növelő földesúri intézkedés abban állt, hogy Tamás vajda XXII. János pápától 1332. március 9-én engedélyt szerzett arra, hogy egy általa kiválasztandó koldulórend legalább tizenkét szerzetese számára kolostort és templomot építsen Szécsényben. A Ferencrendiek számára épített kolostort.

A belváros északi felét a Borjúpást felé a Strázsapart nevű meredély zárta le. Ez a terület volt a legalkalmasabb erődített hely emelésére, mivel észak felől a Strázsapart jó kilátást és bizonyos védelmet is nyújtott, a többi oldalról pedig sáncokkal, árkokkal lehetett körülkeríteni.

A Strázsaparton ma két középkori vár nyomai állnak. A nyugatra fekvőt bizonyára Tamás és Péter apja, Farkas emelte, és Péter birtokába jutott. Tamás és fiai új helyen építkeztek s ez maga a mai Forgách–Lipthay-kastély, melynek vastag falai, igen mély pincéje és a nyugati falába beépített két középkori ablakkeret jelzik ezen épület 14. századi eredetét. E várkastély azonban nem háborús céllal készült. Így a huszita támadások idején az akkori leszármazott, Szécsényi László a közeli Hollókőt használta mentsvárként. Hunyadi János már 1451–1452 fordulóján, amikor heteken át Szécsényben tartózkodott a husziták elleni védelem megszervezésére, szorgalmazta vendéglátójánál, erődítse meg a mezővárost. Szécsényi László, illetve családja így is tett. Szécsényt a források az 1456. évig következetesen mezőváros jogállású településként jelezték. Első alkalommal az 1456. november 29-én kiadott adománylevel az, amely várat említ itt. Ettől kezdve a megszorodott oklevelekben rendszeresen megkülönböztetik egymástól Szécsény birtokrészeit: Szécsény mezővárost a benne bírt kastéllyal/várral, továbbá az Újváros nevű külvárost. 1456-tól tehát létezett Szécsényben egy, a mezővárostól elkülönült birtokrésznek tekintett castrum nevű egység (a várkastéllyal), és egy másik városrész, a falakon kívüli Újváros.

A Szécsényi család Tamás, Kónya és Frank idején élte fénykorát, fontos nógrádi és országos tisztségeket betöltve hatalmas vagyont mondhatott a magáénak. Szécsényi II. László fia János 1454-ben meghalt, és ezzel a Kacsics nemzetség fiúága megszakadt, két leány, Hedvig és Anna maradt utána. Szécsényi László a leányaira hagyott javakat 1455. április 30-án a budai káptalan előtt írásba foglaltatta. Ezek a következők voltak: Erdélyben huszonöt birtok, Heves megyében hat birtok, Nógrád megyében Szécsény mezőváros, Farkasfalva, Újváros, Endrefalva, Felfalu, Dolány, Géc, Rimóc, Varsány, a két Csitár, Keresztúr, Sipek, Drá, Varbó, Sztrázs; Hollókő vára és a hozzá tartozó Pusztalmás, Zsuny, Lóc, Bátka; Somoskő vára, valamint a hozzá tartozó Dománháza, Baratony, Cered, Hidegkút, Óbást. Gömör megyében 32 birtok, illetve birtokrészek. 1455 áprilisában 61 birtok volt Szécsényi II. László kezén, 23 pedig Losonczy Albertén (tizenhatezer forintos kölcsönének biztosítékeként), a többi 38 birtok már hajadon lányáé, Annáé (Mezősiné Kozák é.n., Pálmány 2013: 65–73).

A török hódítás idején Szécsény végvárrá lett. Elfoglalása majd visszafoglalása többször megtörtént. Az elhagyásra kényszerülők ilyenkor rendre fölgyújtották vagy fölrobbantották, mint 1552-ben a magyarok, 1593-as visszafoglalásakor a törökök (Pálmány 2013: 73–74). Közigazgatási és hadászati szempontból a török négy

nagy és 18 kisebb kerületre osztotta a meghódított részeket. Nógrád elfoglalt földjét a törökök három katonai, közigazgatási körzetre (szandzsák) osztották, a nógrádi, váci és szécsényi kerületre. Ez utóbbi a Szécsénytől északra és keletre eső területet foglalta magába. A fenti közigazgatási egységek a budai pasalik alá tartoztak. Szécsény és vidéke képezte a 14. kerületet, szandzsákot. A szécsényi szandzsákba 134 falu tartozott, 1947 adófizető házzal. Szécsény ekkor is központ. Itt lakik a kádi, a bíró, aki a peres ügyeket, az örökösödési ügyeket intézi. Ha valaki két tehenet hagyott hátra, egy a kádinak tulajdonába ment át. Szécsény még inkább katonai központtá lett, mert az északon fekvő várak közül Füleken kívül a legtöbb katonaság itt lakott. 1556 november 3-a és 1557 október 22-e közt a szécsényi vár katonaságának száma 250 ember volt (König 1931: 95).

Szécsény 1593. évi fölszabadítását követően 1602-től 1647-ig a rendek számos alkalommal, törvényekkel is elrendelték Szécsény megerősítését. Nagyobb építkezés azonban csak 1643-ban kezdődött, amikor gr. Forgách Ádám főkapitány az erősség kőfalakkal való körülkerítéséhez kezdett. A hosszú évekig tartó munka terhét elsősorban Liphay István alkapitány viselte. A 17. század első hat évtizedéből két hiteles ábra is fennmaradt, amely a vár és a kastély állapotát bemutatja (Patay 1965: 17, 25). A vár északi falához simul egy, a körülkerített vártól sánccal, árokkal elválasztott szabálytalan alakú épület, amelyet a térképész „Schloss” névvel jelöl. Déli oldalán, nagyjából a közepén kis híd ívelt a sáncon túlra, délkeleti és délnyugati sarkain egy-egy kör alakú külső torony védte, északi, a várfalhoz simuló oldalán pedig két rizalit – előreugró homlokzatrész – épült. A kastély északkeleti sarkán, illetőleg az északnyugati sarkához közel egy-egy emeletes, ablakkal tagolt torony épült. Maga az emeletes épület robosztus, vastag falú „huszárvár” benyomását kelti, amelyet a támadásoktól két-soros kerítés is óvott észak felől (Pálmány 2013: 75–76). (3–4. képek).

Szécsényt a húsz éves újabb török uralom alól Sobieski János lengyel király vezette sereg szabadította föl 1683 november 10-én. A végvárba magyar és német katonákból álló helyőrség költözött. Pestisjárvány kitörése miatt azonban néhány hónap múlva a katonák elhagyták és felégették a végvárat. Hat éven át Szécsény lakatlan és romos volt. Az ifjabb gróf Koháry István (1649–1731) ezredes, bánya-vidéki vicegenerális engedélyt kapott, hogy két korábbi királyi végvárat, a teljes egészében a családja tulajdonát képező Fülek és a „bizonyos hányadában” a zálogbirtokában lévő Szécsény pusztán álló mezővárosokat lakosokkal betelepíthesse, és a határait képező, korábban a végvári vitézljő rend által művelt földeket az új lakosok használatába adja. A szécsényi végvár leromlott falait Koháry már 1692-ben helyreállította. 1696 és 1703 között a vármegye nemesi közgyűléseit többször Szécsényben tartották. A kastélyt a Rákóczi-szabadságharc idején a királyhú Koháryaktól elkobozták, és az egész szécsényi uradalmat a kuruc gróf Forgách Simon kapta vissza. A kastély számos alkalommal adott fedelelet átvonuló katonáknak. A labancok 1709 novemberében foglalták vissza Szécsényt, ami egyúttal azt is jelentette, hogy az uradalom visszakerült gr. Koháry István és testvérei, illetve azok gyermekei tényleges birtokába. Az 1710. január 22-ei romhányi csata után a város népe



tovább szenvedte a hadak eltartásának terheit. A németek több évre befészkeltek magukat a kastélyba. Ennek elmúltával, 1717-ben gróf Koháry István a kastélyban három szobával és egy nagyteremmel rendelkezett – utóbbiban a komornyikja lakott –, amelyek komfortosabbá tétele érdekében, a korábban épített füstös kályhák helyett kéményes kályhákat rakatott. 1718-ban a szécsényi uradalom két fele közül az egyik örökösjogon a gróf Forgách, zálogjogon a gróf Koháry család birtoka. A vár az elzálogosítás óta lakatlan, csupán csak az elhagyott falak látszanak, részben mindazonáltal e vár helyreállításáról, nyugat felé eső szárnya falainak alapjaiból való felépítéséről Koháry gróf nagyobb részt saját költségén gondoskodott. A kastéllyal való törődését úgy tette teljessé, hogy 1718. december 3-án védlevelet szerzett III. Károly királytól és Savoyai Jenő császári hadvezértől Fülek és Szécsény mezővárosok számára. A védlevél valamennyi Magyarországon lévő csapattest generálisainak és tisztjeinek megparancsolta, hogy gróf Koháry István két mezővárosának lakosait sem önhatalmú bekvártélyozással, sem adók kivetésével, sem állat-, gabona-, étel-, bor-, sörporció, vagy akár ló és kocsi állításának a követelésével ne terheljék. Az állandó hadsereget 1715-ben állították fel Magyarországon, fenntartása pedig a népet terhelte. E védlevéllel a két végvár múltú mezőváros néhány évtizedig megszabadult a katonaság beszállásolásának és eltartásának súlyos terheitől. Minthogy Szécsényben a „palotákat” szívesen vették igénybe az „átvonuló” katonák, e védlevéllel a kastély épülete felszabadult korábbi kaszárnya jellegéből. 1720-tól a szécsényi uradalom örökös jogú földesurai, a Forgách grófok – elsősorban János Ádám (1690–1735) és felesége, gróf Cziráky Margit – fokozták erőfeszítéseiket a zálog visszafizetésére és a Simon (1669–1729) felségárulása miatt elkobzott jószág visszaszerzésére. Gróf Koháry Istvánnak végül engednie kellett. Minthogy Simon birtokrészének az ügyét gróf Forgách János Ádám nógrádi főispánnak sikerült kedvezően elrendeznie a kamarával, Koháry nem tagadhatta meg a zálogban birtokolt uradalom visszaszolgáltatását a zálogösszeget visszafizetni kész Forgách famíliának. Pozsonyban 1724. március 1-jén kelt a két család visszaváltási, illetve jószág-kibocsátási egyezménye (Majcher 1994, 2003; Pálmány 2013: 76–82).

A Forgách családon belüli megosztások, majd azok fölszabadulása után Forgách Zsigmond, vagy/és testvére, János építteti a ma is látható barokk épületet. Az 1753 és 1762 között megépült új kastély H alaprajzú, az ún. Grassalkovich-típushoz sorolható. A szimmetrikus, belső elrendezésében is szabályos épülethez a kvalitásos építőmester – ahol lehetett – megtartotta a középkori várkastély, illetve az 1690 után épült bővítések használható falait. Így őrződött meg az északnyugati rizalitban a vár öregtornya és lappang ma is a falakban több középkori épület-részlet (5. kép). A középén elhelyezkedő, baluszterekkel díszített lépcsőházból lent is, fent is egy-egy egymásba nyíló terem-sor közelíthető meg. Az épület déli homlokzatán mindkét szinten folyosó fut végig. Az emeleti folyosó eredetileg nyitott loggia lehetett, s csak a 19. században nyerte el mai formáját. E folyosókról fűtötték fűtőkamrákon keresztül a termekben álló egykori cserépkályhákat. Az eredetileg valószínűleg nyitott teraszos, korlátbábos kocsifelhajtó fölé a folyosók átépítésekor emelik a kiugró felépítményt. A 20. század közepéig az ablakok zsalugáteresek, a tetőzet fazsindelyes volt.

A kastély előtti cour d'honneur-t – díszudvar – két oldalt a kertbe, illetve gazdasági udvarba nyíló árkádsor és földszintes személyzeti épületek, kasznár-házak (ma már csak egyikük áll) fogták keretbe. A két, négy pilonos, jön faloszlopokkal és kővázakkal díszített díszkapu és a II. világháborúban elpusztult melegház is valószínűleg ennek a klasszicista jegyeket hordó átépítésnek az eredménye a 19. század első évtizedeiből. A díszkerítés rácsa a század második felében készült munka. A kastélyhoz egykor északról többhektáros angolpark is tartozott, melyet Forgách József létesített a 19. század elején. A parkban többezer növényfaj mellett fácános-kert, dísz-fasor, aranyhalas tó, műbarlang és -rom, vízesés, kilátó volt összekötve hangulatos ösvényekkel, sétányokkal. A középkori város, illetve végvár észak-nyugati sarkán álló védműből ekkor alakítanak ki romantikus kerti lakot. Földszinti, dór oszlopokkal és szegmens ívű falfülkéekkel tagolt kupolás terme megkapó hangulatú klasszicista centrális tér. (6. kép)

Az egyre zsugorodó birtokot és a kastélyt Pulszky Ferenc veszi meg 1846-ban. Az 1848-as közszereplése miatt halálraítélt Pulszkytól a császári kincstár e birtokát is elkobozza, s csak igen sokára, alaposan lepusztult állapotban kapja vissza. A Pulszky család a századfordulón adja el Gross Jenő ügyvédnek, aki viszont jobbra Budapesten tartózkodik. Tőle a II. világháború alatt, 1943-ban Liphay Béla báró vásárolja meg (Majcher 1999: 128–130). Alig rendezkedtek be 1944. évi költözésük után, a front hihetetlen gyorsasággal elérte Szécsényt, s a bombázások, ágyúzások mindennaposá váltak. Helyiek és menekültek tömege kért menedéket tőlük a kastély öles falú tágas pincéjében. Válogatás nélkül mindenkit – több mint 300 embert – befogadtak és élelmeztek az ostrom ideje folyamán. Noha többször is rákerültek a kitelepítendőek listájára, a helyi hatóságok és a lakosság szimpátiája miatt ezeket a határozatokat soha nem hajtották végre. A kastélyukba azonban a tanács lakókat telepített, a pincét pedig sajtüzem foglalta le. 1972-ben, amikor a szécsényi kastély felújítása megkezdődött, egy műemléki bizottság a kiköltöztetésükről döntött, holott egy korábbi megegyezés biztosította számukra a lakhatást (Bozsik 2011: 24–25, Majcher 1999: 130). Szécsényben a Kossuth utcába, egy többlakásos ház egyik kétszobás tanácsi lakásába kellett költözniük. A már a háború előtt is felújításra szoruló épület megfelelő anyagiak hiányában tovább pusztult. 1955-ben került sor a tetőszerkezet cseréjére, ekkor kap sima palafedést az épület. A műemlék helyreállítása 1969 és 1977 között történt meg. A munkák során az épületen komolyabb, tudományos igényű műemléki kutatás nem folyt, de ekkor került elő az épület előtti parkban az egykori várkastély kapuzata és déli falai. Két eredeti helyén megmaradt kályha az 1800-as évek végén készült bécsi munka (Majcher 1999: 130).

A kiemelkedő kulturális örökséget jelentő kastély ingatlan 1973 óta múzeumként működik (7. kép). A kastély és a múzeum legújabb történeti összefoglalói a múzeum helytörténeti füzetek sorában jelentek meg (Guba összeáll. és szerk. 2014, Guba–Galcsik szerk. 2013). A szécsényi múzeum a párthatározatra 1970-ben leépített balassagyarmati megyei múzeumtól átvett megyei régészeti és megyei történeti muzeológia otthona lett. A legtöbb régészeti leletünk az őskorból és a késői középkorból származik. Ezen belül a legfontosabb leletegyüttesek a Benczúrfa – Ma-

porhegyről származó későbronzkori kincsleletek és a szisztematikus feltárásukból származó anyag, valamint, az ország egyik legnagyobb későbronzkori temetőjének Nagybátonyban feltárt leletei, a litkei temető teljes, a zagyvapálfalvai temető anyagának egy része. Nagyobb része a Magyar Nemzeti Múzeumba került. Majd az ezt követő években került a múzeumba a Szécsény-ültetési neolitikus és a Buják-tarisznyaparti középső bronzkori telepek ásatások során feltárt anyaga. Szintén késő bronzkorból származik két értékes bronzkincsleletünk Csitárból és Érsekvadkert-ről. Viszonylag kevesebb anyagunk van a rézkorból (pl. Salgótarján-Pécskőről, Nógrádkövesdről, Galgagutáról). A vaskorból a nagyobb felületű feltárásoknak köszönhetően (pl. Salgótarján, Balassagyarmat) már jóval gazdagabb leletanyag került a gyűjteményünkbe. Nagyon kevés a népvándorlás kori (quad, avar) anyagunk, szintén kevés a honfoglaláskori – kora Árpádkori lelet, de tudományos értékük annál nagyobb (Sóshartyán, Karancslapujtó). A középkori anyag elsősorban a hollókői, szandai, szuhai várból, a szécsényi, pásztoi belvárosi ásatásokból, nógrádsápi, mátraverebélyi feltárásokból származik. Az utóbbi években múzeumunk régészei számos nagy érdeklődésre számottevő, különböző korszakból származó leletet tártak fel. Ezek közül is kiemelkedő a Drégely-vár ásatása során előkerült középkori leletgyűjtemény, a nógrádmegyeri éremlelet, a karancssági többkorszakú neolitikus leletek és az Ecsegen feltárt későbronzkori házrészlet. Gyarapodásaink főként megelőző feltárások, terepbejárások, leletmentések, beszolgáltatások formájában történnek.

A történeti gyűjtemény két egymást szorosan kiegészítő, a tágabban vett történeti és a szűkebben vett helytörténeti gyűjtőkörrel rendelkezik. Az első gyűjtőkör Nógrád megye történeti muzeológiájára vonatkozik a 19. század közepéig, a helytörténeti gyűjtés pedig elsősorban Szécsényre és szűkebb környezetére korlátozódik napjainkig terjedően. A komplett hagyatékot is magába foglaló gyűjtemény gerincét két főgyűjtemény, a történeti tárgyi- és történeti dokumentumgyűjtemény teszi ki. A tárgyi gyűjteményben 1974-től folyamatos a gyűjtés és a leltározás. Ezt megelőzően 1956 óta folyt a tárgyi gyűjtemény gyarapítása Balassagyarmaton. Tárgyítípus szerint jelentős a bútortípus, illetve a képzőművészeti anyag. A helytörténeti gyűjtőmunkában kiemelkedő tevékenységet folytat a szécsényi Múzeum Baráti Kör. Ennek során jelentős gyarapodás következett be a kismesterségek terén. (Kalapos-, borbély-, hentesüzlet, valamint cipész- és kovácsműhely felszerelése, de ezen kívül teljes gyógyszerári, szatócsbolt, és fotóműterem tárgyi anyaga is megtalálható.) A dokumentum gyűjteményt is több részre lehet csoportosítani: írott-, nyomtatott emlékekre, valamint a képes ábrázolásokra. Az írott emlékekbe tartoznak a céhíratok, oklevelek, okiratok, jegyzőkönyvek, vándorkönyvek, gazdasági feljegyzések stb. A nyomtatott emlékekhez a plakátokat, röplapokat, reklámfeliratokat, kötvényeket, betétkönyveket, sajtótermékeket soroljuk. A képes ábrázolásokhoz a történeti értékű rajzok, nyomdai úton sokszorosított képek, levelezőlapok, térképek tartoznak. A főgyűjtemények mellett segédgyűjtemények is helyet kaptak. Ide tartozik az adattár, a kéziratár, és a fotótár. Az adattári leltározás legnagyobb részét a Szécsény legújabbkori történelmére vonatkozó anyag teszi ki. A kéziratár lényegében az adattár része. A fotótárban meghatározó mennyiségű a portré, a városkép, és a műemlékfotó.

## Múzeumi szerepvállalás

A világon több ezer múzeum található, száznál is több országban. A Múzeumok Nemzetközi Tanácsa – International Council of Museums (ICOM) – több évi előkészítést követően új múzeum meghatározást fogadott el a 2022 augusztusában tartott prágai kongresszusán.

Idézem a magyar változatot: „A múzeum a társadalom szolgálatában álló nem profitorientált, állandó intézmény, amely kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget. A múzeum a nyilvánosság számára nyitott, hozzáférhető és befogadó, elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot. Etikusan, szakszerűen és a közösségek részvételével működik és kommunikál, változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén.” (Sári 2022.)

Értelmezés céljára e definícióból kiemelem témánkhoz rendre a következőket:

1. A múzeum a társadalom szolgálatában áll. E kijelentés igazságát nem csorbítva azt úgy konkretizálom, hogy a múzeum elsősorban a nemzet szolgálatában áll, nemzeti intézmény. Ezen keresztül szolgálja a helyi, hazai és általában az emberi társadalmat.

2. A múzeum kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget. Ezt úgy értelmezem, hogy a múzeum a múltfeltárás mellett célszerűen jelenkutatást is végez. A mai jelenségek kutatásával, gyűjtésével, értelmezésével és bemutatásával részt vesz a recens társadalmi, kulturális közéletben, másrészt a jelenvalóság bizonyos összetevőit a kulturális örökség részévé avatja.

3. A múzeum elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot. Az 1. pontban tett konkretizálásnak megfelelően a múzeum elsősorban a nemzet és a haza egészén belüli sokszínűséget tárja föl, és a nemzet, illetve a haza fennmaradását segíti elő. Megállapításomban tudatosan nem az ország, hanem a haza fogalom szerepel. A magyarság esetében ugyanis a kettő nem fedi egymást. Az ország a trianoni – pontosabban párizsi (1947) –, a haza pedig a történelmi, jellemzően a legnagyobb kiterjedésű államalakulat.

4. A múzeum a közösségek részvételével működik és kommunikál – olvashattuk, de talán még inkább közösség serkentő és fejlesztő erő, amennyiben individualizált korunkban a nemzet és a társadalom közösségi karakterét mutatja be a történelemből.

5. A definíció utolsó mondata kapcsán némi hiányérzettel jegyezzük meg, hogy a múzeum tudományos intézmény nemcsak az általa képviselt tudás megosztása révén, hanem a tudomány eredményeinek gyarapításával is. Továbbá az oktatás, szórakozás, reflektív gondolkodás – szerintem nem egyszinten lévő – kategóriáihoz hozzáveszem a turizmusban betöltött szerepét, és empátiát keltő hatását is, hogy az idézett reflektív gondolkodáshoz kapcsolódjunk.

A múzeum intézménytípus – a fenti definíciót kibővítve – a muzeális örökség hasznosításában a publikálás különféle formái mellett, mint a kiállítás, tudományos feldolgozás és közzététel, múzeumpedagógia, rendezvények, főként a térségfejlesztő társadalmi szerepvállalásával járulhat hozzá a nemzet jelen- és jövőképeségéhez.

E térségfejlesztő szerepvállalás csak járulékos vagy a múzeum lényegi funkciója? A kérdés megválaszolásához e nézőpontot a Nógrád megyei Szécsény és térsége példájából vett adatokkal és összefüggésekkel szeretném megvilágítani.

Észak-Magyarország a trianoni határ mentén az iparosodás egykori hajtómotorja, utóbb vesztese. Vesztese az erőforrások kiéltése, az ipar táj- és településátalakító, lepusztító hatása és etnikai átalakító hatása miatt. Miskolc és Ózd térségétől Salgótarján körzetéig a vesztes területet csökkenő népességszám, azon belül a más mentalitású lakosság, a cigányság megugró aránya jellemzi. Szécsény és térsége e válságövezet határán fekszik. Ezt nem csak a demográfiai apály, etnikai átalakulás, hanem Szécsény belvárosában több kiváló ingatlan, mint pl. a volt járásbíróház, a középkori eredetű délibástya árusítása jelzi. Itt, a konferencia megvalósulási és a kötet megjelenési helyén a *genius loci* értelmében megjegyzem, hogy a középkori Szécsény városfalmenti déli bástyája 1990-es évekbeli megújításakor a falak külső felületét Kolozsvárról való utcakövekkel alakították ki (8. kép). Eladó Haynald Lajos egykori erdélyi püspök, kalocsai érsek és bíbornok, a Magyar Nemzeti Múzeum egyik jótevője szülőháza is. Utóbbit az önkormányzattól megvásárolta egy magánvállalkozó idegenforgalmi fejlesztés céljára. Azonban azután, hogy a régészetiileg kiemelten védett területen számunkra szemet szűrt és régész kollégámmal leállítottuk a meglepetésszerűen megkezdett földmunkákat, majd kapcsolatba hoztuk a vállalkozót az örökségvédelmi hatósággal, néhány hétre rá ismét eladóvá lett az ingatlan.

A múzeum mint olyan térségfejlesztő hivatását azonban elsősorban nem ebben a régészeti örökséget óvó mivoltában látom, hanem a gyűjtő területét kulturális örökségi elemekkel behálózó, lokális és nemzeti identitást erősítő, turizmust serkentő, az egyéni és közösségi életvitel, életmód gyökereinek megerősítését szolgáló szervezetiség kialakításában és működtetésében.

Szécsény vonatkozásában főként a következőre gondolok: A múzeumnak helyet adó kastély ingatlan Szécsényi Tamás egykori erdélyi vajda és családja 14–15. századi tulajdonlása óta a térséget átfogó szécsényi uradalom központja, amely előbb várkastéllyal, majd husziták, illetve török elleni végvárral, végül a középkori maradványokra épült barokk kastéllyal vezette a térség életét. (9. kép)

Az ingatlan és a birtok fennállását, a lakosság megélhetését biztosító uradalmi funkció után vajon a múzeumi is képessé válhat e gazdag kultúrát hordozott történelmi térség vezetésére, hogy annak központja legyen? Ráadásul az országhatáron túlnyúlóan? Szécsény ugyanis a trianoni határ mentén fekszik, egykori uradalma és közigazgatási területe, a Szécsényi Járás azon túlnyúlott.

Ez véleményem szerint nem kérdés, hanem kihívás és megvalósítandó cél-feladat. De hogyan tehet szert egy múzeum térségvezető, erőforrás jelentőségre? Szerintem többretegű stratégia kidolgozásával és megvalósításával.

**Első réteg** • A múzeumi ingatlan adottságainak, középkorból eredő értékeinek kiaknázásával élményszerű közkinccsé tehető a fölívelő Anjou-kor, a török hódoltság kora, illetve végvári időszak, Rákóczi kora a szécsényi országgyűléssel, amelynek

emlékhelye vagyunk, valamint a barokk kastély kora és épületegyüttese. A térségi kulturális-turisztikai vonzasközponttá fejlesztés sajátos adottsága, hogy Szécsényben és közvetlen környékén nincsenek nagy vonzerejű kulturális turisztikai attrakciók, amelyekre a kastélymúzeum ráretegződhet. Az MNM Forgách–Lipthay Kastélymúzeumnak magának kell vonzasközponttá válnia a térségi és távolsági turizmus számára. A vonzasközpont elemei: A középkor, végvári kor, Rákóczi-szabadságharc/szécsényi országgyűlés és barokk kor megjelenítése a kastélyingatlanon visszakastélyosítással és a kastély egészének közönséghasználatba adásával, illetve a zárt raktárak kiöltötetése révén nyilvános térévé avatásával. A múzeum és az ingatlan közkinccsé válhat, ha ez a célunk, és nem az, ami a szécsényi országgyűlés 300. évfordulójára megnyílt kormányzati forrásokból történt. Ekkor ugyanis a pinceszinten föltároló középkort magába foglaló, több száz négyzetméteres föld alatti teret nem nyilvános, közönség funkcióra, hanem kazánházzá és mőtárgyraktárrá alakították át, ami se a mőtárgyaknak, se e magas presztízszű térének nem kedvezett...

Ha van megfelelő beruházási erő, akkor el tudjuk érni, hogy a kastély egésze kulturális és történelmi turisztikai célponttá válik és közösségi rendezvények, illetve a házasságkötések, lakodalmak kiemelkedő helyszíne a szomszédos ferences templommal kiegészülve. Új állandó kiállításink között két főúri lakosztályt is tervezünk a kastélyban, amely élő múzeumként nászéjszakák helyszínéül, illetve szálláshelyként is szolgál. A múzeum célponttá válik rendezvény-, lakodalmi-, konferencia-, bál-, diplomáciai, emlékhely- és nemzeti összetartozás turizmus, filmforgatási helyszín, terem- és helyszínbérlés tréningek, csapatépítések, családi és társasági rendezvények számára. A hálózati működés kibontakozásával a térségi turizmus vázát is biztosíthatja. Az egyes egységek összehangoltan egymást erősítik, és több napos attrakciók helyszínévé válnak. A Múzeumunk a főnemesi életforma és főként a mindig aktuális erkölcsi, szellemi, mentalitásbeli nemesség valamint az „Istennel a hazáért és a szabadságért” eszme szolgálatában áll, törekvéseink szerint megélhetően, élményszerűen bemutatva a középkor, a török világ, a Rákóczi-kor és a barokkal kezdődő kastély-korszak örökségét (10. kép). Ilyenként a diákutaztatás célhelye is.

A szécsényi múzeum intézményi stratégiájának részét képezi a történelmi végvár funkció. Ezt a szerepvállalást átültetve a jelenbe, a múzeum és az ingatlan mai végvár feladatát a következő összetevők szerint látjuk:

- végvár az istenes, hierarchikus világkép képviselőjében;
- a nemesség végvára, a fentiek szerint nemcsak történelmi, hanem átvitt: erkölcsi, lelki, szellemi nemesség, nemeslelkűség értelemben;
- végvár a magyarság, valamint a hungarus együvé tartozás szolgálatában;
- végvár a történelmi társadalmak, közösségek utódlásra képes életképességének, kultúrájának bemutatására, átadására;
- végvár az apáról fiúra hagyományozódó mentalitás képviselőjében, ami egyúttal az apák felelősségét, épületes életvitelét, a hagyomány által képviselt értékrend elsajátítását és hiteles képviselőjét is jelenti;

- végvár az ügyesség, testedzés, harcijártasság elsajátításához, a végvár korszakkal összefüggésben. A végvári múltra alapozva a szécsényi/nógrádi vitézség, testnevelési és fegyverhasználati ügyesség elsajátíttatása diákok körében, helyszínként is részt vállalva a mindennapi testnevelés eredményességében.

Az ingatlan értékleltárát számba véve ott vannak a 19. században nyári lakká vált kastélyingatlanon az 1930-as években lebontott 2. számú kasznárház alapjai s mellette a török elleni végvár falának és egyik tornyának föld lepte maradványai, a keresztény magyar vitézség emlékhelye. E kasznárház visszaépítése jegyváltóhely, múzeumi bolt és látogatóközpont kialakítását teszi lehetővé, a mellette lévő 16–17. századi falszakasz és torony visszaépítése a török elleni végvár-korszakot teszi láthatóvá, sőt az iméntiek értelmében is használhatóvá. Ott a megmaradt kasznárházban a 17. századi török-kori konyha, a török és magyar történelmi gasztronómia relikuma. A nemzeti kastély- és várprogram megvalósításában kulcsszerepet betöltő NÖF NKft. tapasztalata szerint a park jegyet 4-szer annyian vásárolják meg, mint a kastélybelépőket. A növény/üvegházat is a park részének tekintve, ezért is célszerű a II. világháborús front idején elpusztult üvegház visszaépítése, együtt a szimmetria szerinti 2. kasznárházzal. A kastély és a nyugati bástya között húzódó épületben sokféle növény telett át. Az üvegház megfelelő vitrinekkel lehetővé teszi a kastély utolsó tulajdonosa, Lipthay Béla báró úr lepkegyűjteményének kiállítását is. Virág és zöldségtermesztő vállalkozóval együttműködve a működtetés bevétel oldala is erősödhet.

A 2. kasznárház és az üvegház visszaépítésével olyan bensőséges tér jön létre a park nyugati részén, amely rendezvények mellett intézményi összetartásokra, közösségépítésre stb. bérbe is adható.

**Második réteg** • A hálózatos, egymást erősítő egységekből álló működés keretében az a törekvésünk, hogy a középkortól a szécsényi uradalomhoz tartozó, világörökséggé lett Hollókőn (11. kép) feltárjuk a középkori váralja települést, amely a jelenlegi ófalutól mintegy 400 méterre fekszik. Bemutassuk, ha lehet ökoturisztikai céllal lakhatóvá is tegyük a késő paraszti település középkori elődjét. A falu középkori templomhelye leletmentő ásatás révén ismert (12. kép). A középkori Hollókő-Váralja település újra elevenítésével a teljesség felé fejlesztjük Hollókőt. A vár folyamatban lévő visszaépítéséhez másik, szervesen kapcsolódó szál lehet a váralja település rekonstrukciója. Másrészt a késő paraszti települést (19. század) bemutató ófalu és a műemléki védelemmel összefüggésben az 1950-es évektől mellette kialakult modern falu egységeit az eredeti, középkori település feltárása és fentiek szerinti bemutatása teszi teljessé. Ezzel az életmód különféle területei, leginkább a település, lakáskultúra válhatnak élményszerűen összehasonlíthatóvá. A váralja település a Magyar Nemzeti Múzeum filijaként igen jó eséllyel válhat Nógrád megye leglátogatottabb muzeális intézményévé a világörökség helyszín kondícióiból fakadóan, és működtethető jövedelmezően. Ez fordítva is valószínű: A középkori település újabb érdeklődést és további vonzerőt jelent Hollókő számára. A középkori telepü-

lés ütemezett régészeti föltárása célszerűen annak rekonstruálását eredményezi, részévé válva a világörökség falu turisztikai életének. A látogatói figyelmet arra is igyekszünk majd terelni, hogy a vár és váralja település birtokosa a központban, a szécsényi kastélyban található, ahogyan még a 19. században is a Forgáchok majd a Pulszkyak a falu földesurai (Borovszky szerk. 1911: 53). A várurat, földesurat pedig föltétlen érdemes szintén fölkeresni.

**Harmadik réteg** • Szécsénytől második falu északra Nógrádszakai, mely Trianonig Losonc vonzáskörzetébe eső polgárosodó paraszti település volt, ma 650-re csökkent lakosából 600 fő más mentalitású etnikum. De Magyarországon talán utolsóként a 18. századból megmaradt postaállomás felerészét már cigány tulajdonosa is tudja, hogy Petőfi Sándor felvidéki útja során itt szállt meg. Micsoda kihívás és micsoda alapvető hivatás muzeális intézményt avatni a postaállomás rehabilitálására-megőrzésére és muzeális-turisztikai hasznosítására – cigány munkatársakat bevonva.

Lehet olyan, aki irreálisnak tarthatja ezt, én a nemzeti integráció és életképeség lényegi útjának, mind a múzeumi szféra, mind a nemzet megmaradása szempontjából. Egy ilyen, a saját értékeket kulturális tőkeként kezelő másrészt hálózatosodó múzeumfejlesztési stratégia nem fakultatív szolgáltatási lehetőség bőség idején, hanem perspektivikus nemzeti létünk szükségszerűsége.

## Szakirodalom

Borovszky Samu (szerk.)

1911 *Nógrád vármegye*. Országos Monografia Társaság, Budapest.

Genthon István (et al.)

1954 *Nógrád megye műemlékei*. (Magyarország műemléki topográfiai, 3.) Akadémiai Kiadó, Budapest.

Bozsik András

2011 Lovrintól Szécsényig – emlékezés Liphay Bélára (1892–1974). *Agrártudományi Közlemények* 43. (különszám) 21–32.

Guba Szilvia (összeáll. és szerk.)

2014 *A szécsényi Forgách-kastély*. *Kastély- és múzeumtörténeti vezető*. (A Kubinyi Ferenc Múzeum Helytörténeti Füzetek, 2.) Kubinyi Ferenc Múzeum, Szécsény.

Guba Szilvia – Galcsik Zsolt (szerk.)

2013 *Szécsény évszázadai*. (A Kubinyi Ferenc Múzeum Helytörténeti Füzetek, 3.) Kubinyi Ferenc Múzeum, Szécsény.



Kónig Kelemen, P.

1931 *Hatszázéves ferences élet Szécsényben 1332–1932. A szécsényi ferencesek története a megye-, az ország- és az egyháztörténelem tükrében.* Kapisztrán Nyomda, Vác.

Majcher Tamás

1994 A középkori Szécsény. In: *Studia Miskolcensis* 1. köt. Miskolc, 19–25.

1999 A Forgách-kastély. *Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XXIII.* Salgótarján, 127–138.

2003 Szécsény, városfal. In: Kisfaludi Júlia (szerk.): *Régészeti kutatások Magyarországon 2000.* Kulturális Örökségvédelmi Hivatal és a Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 211–212.

Mezősiné Kozák Éva

é.n. *Hollókő.* Száz Magyar Falu Könyvesháza Kht., Budapest. (Elérhetőség: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/SzazMagyarFalu-szazmagyar-falu-1/holloko-5E36/>; letöltés ideje: 2022. nov. 10.)

Mocsáry Antal

1826 *Nemes Nógrád vármegyének Históriai, Geographiai és Statistikai Esméretése.* Harmadik kötet. Trattner, Pest.

Pálmány Béla

2013 *Fejezetek Szécsény történetéből.* (Nagy Iván Történeti Évkönyv 2012/4.). Magyar Nemzeti Levéltár Nógrád Megyei Levéltára, Salgótarján.

Patay Pál

1965 *Szécsény műemlékei.* (Műemlékeink sorozat). Pannonia Kiadó, Budapest.

Radványi Ferenc

1710–1716 *Adatok Nógrád megye történetéhez.* Kézirat. MNL Nógrád Megyei Levéltára NML VIII. 701.7. Salgótarján.

Sári Zsolt

2022 Az ICOM új múzeum definíciója – több ezer múzeum, több mint száz ország, egy definíció. *ICOM MAGYARORSZÁG* (megjelenés: 2022. szept. 05.). (Elérhetőség: <https://icomhungary.hu/hu/node/85>; letöltés ideje: 2022. okt. 10.)

### **Patrimoniul cultural și rolul aferent preluat de muzeu – exemplul din Szécsény**

Muzeul ca tip de instituție este una dintre bazele determinante ale patrimoniului cultural. Colectiile sale, activitățile profesionale actualizează valorile trecutului și servesc viitorul nostru. Deseori și imobilul care găzduiește muzeul este un element important al patrimoniului cultural, iar împreună cu instituția formează unitatea muzeului. Studiul se compune din două părți majore: din prezentarea patrimoniului cultural în cazul muzeului de la Szécsény. Imobilul este monument istoric, element central al unui domeniu care a încorporat numeroase așezări înce-

pând cu secolul al XIV-lea. Din 1973 funcționează ca muzeu, colecționează și păstrează amintirile arheologice și istorice ale județului Nógrád. A doua parte a studiului caută răspunsul la întrebarea: oare poate muzeul din castel, fără proprietățile din trecut, dar ca depozitant al unui trecut bogat să-și redobândească un rol central, conducător al regiunii? Poate avea performanțe în organizarea și dezvoltarea regiunii? Aceste obiective se pot atinge cu dezvoltări culturale concrete, respectiv cu o prezentă de specialitate activă în viața publică și în turism.

### **Cultural Heritage and the Museum's Involvement – An Example from Szécsény**

The museum, as a type of institution, is one of the defining bases of cultural heritage. The collections, exhibitions and the professional activities are here to revive the values of our past and serve our future. The building itself is often a significant part of cultural heritage creating the museum as a whole. The study consists of two parts: the exhibition of the cultural heritage in the case of the Szécsény museum. The building is a historical monument, the center of a manor that included many settlements from the 14<sup>th</sup> century. Since 1973, it's been functioning as a museum collecting and maintaining the archaeological and historical artifacts found in Nógrád County. The other part of the study focuses on the question whether the Castle Museum – exhibiting the rich history of the region – can still have a central leading function in the area without the estates it once owned. Can it successfully demonstrate how important its role is for regional development purposes? These goals can be achieved through specific cultural developments and active professional involvement in both social life and tourism alike.

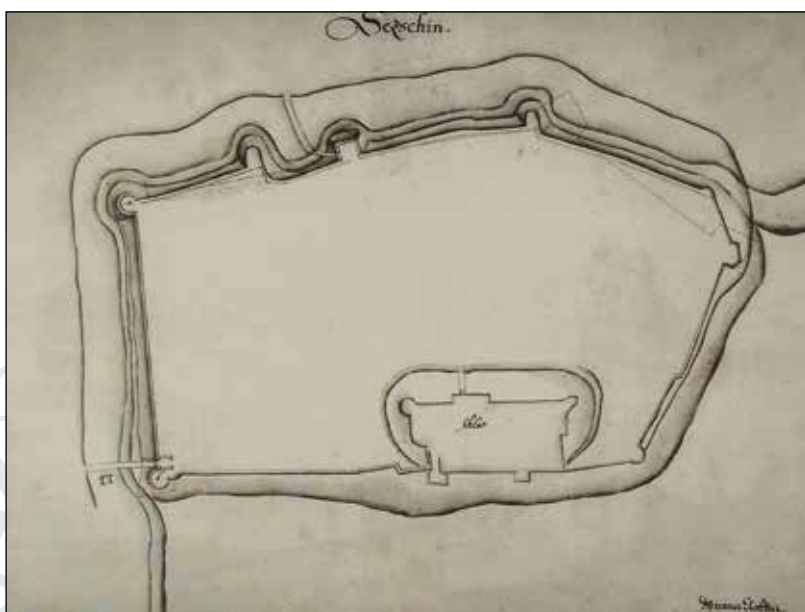
## Képek



1. A múzeumnak helytadó kastélyingatlan jelen állapotában az evangélius templom tornyának zsalugáterein át (a szerző felvétele, 2016. március 15.)



2. A szécsényi kastély észak-nyugati rizalitja, amely ráépült a középkori várkastély öregtornyára. Látszik az egyik középkori ablak is (a szerző felvétele, 2015)



3. A szécsényi vár és a város falainak, bástyáinak alaprajza a 17. századból



4. A szécsényi vár, a ferences templom és kolostor valamint a város egy részének képe a 17. századból



5. A szécsényi kastély egykori öregtornyot magába foglaló észak-nyugati részének egyik középkori részlete, bortároló hordók számára kivájt kő kapukeret, utóbb megemelt járósínttel (a szerző felvétele, 2015)



6. A romantikus lakká lett nyugati bástya és növényház 1938-ból (Fortepan – képajándékozó: Gyöngyi)



7. A szécsényi kastély és a városfal nyugati bástyájából kialakított romantikus lak, utóbb kiállítóhely (a szerző felvétele, 2016)



8. Szécsény középkori városfal déli bástyájának szálláshelyé alakított, az 1990-es években kolozsvári útburkoló kövekkel falazott mai képe (a szerző felvétele, 2022)



9. A Forgách–Lipthay-kastély timpanonos üvegházzal  
1939-ből (Fortepan – képajándékozó: Buzinkay Géza)



10. 19. század végi női lakosztály szalonja az MNM Forgách–Lipthay Kastélymúzeumban  
(a szerző felvétele, 2015)



11. Hollókő ófalu templom körüli központja (a szerző felvétele, 2021)



12. Emlékkereszt és mai kultuszhely a váralja település Árpád-kori templomának tiszteletére, a romok mellett. A kereszt tövében felirat: „Ezt a keresztet az egykor itt álló / Árpád kori templom helyén állította / közös összefogással / a régieknek tisztelegve / Hollókő Község Önkormányzata, Hollókőért Közalapítvány, / Ipolyerdő Rt., Szent László Vitézei Egyesület / 2005. augusztus 15-én.”





Törő Balázs

## Közösségi muzeológia a múzeumfalakon túl. Gyűjteményképzés Dörgicsén a régészet és néprajz határán

A Balaton-felvidéki Dörgicséhez tartozó Becce-dűlőn 2020 nyarán megkezdett munkánkat a vizsgálat alá vont présházból előkerült római sírkő komplex kutatásával, valamint a tervezett helyi gyűjtemény összeállításának előkészületeivel folytattuk. Az alábbiakban ezt, az *A bor régészetének* keresztelt program eddigi eredményeit, valamint a helyi gyűjteményt előkészítő tárgygyűjtő terepmunka tapasztalatait összegezzük.

A 2020–2021-es év programjai (a becsei présház feltárása és az azt követő beszámolók, találkozók, a Dörgicsői Értéktár összeállításában történő közreműködés, valamint a helyi értékeket bemutató kötet lektorálása) remek alkalmat biztosítottak számunkra ahhoz, hogy a dörgicseikkel, a Dörgicsét szeretőkkel múzeumunk tevékenységét megismertessük, bemutassuk számukra, hogy szakembergárdánk mivel tud hozzájárulni azokhoz a célokhoz, melyet közösségük megfogalmazott.

Múzeumunk célkitűzéseivel remekül összezsengnek mindezek, hiszen Dörgicsé és térsége is egy olyan fókuszpontot jelent számunkra, ahol mind a közösségi régészet révén, mind a helytörténeti értékek felgyűjtésének koordinálásával, vezetésével erősíthetjük társadalmi bázisunkat; a helyiek közé „belépve” mi visszük el a múzeumot közéjük, hogy később ők akár rendszeres látogatói is legyenek intézményünknek. A közösen végzett munka során az információátadás nem egyoldalú, mi ugyanúgy tanulunk a helyiektől, hiszen gyakran olyan információk birtokában vannak, melyet egy-egy muzeológusnak nincs lehetősége máshonnan, csak az adott helyen „magába szívni”.

### **A bor régészete<sup>1</sup>**

A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum szakemberei elkötelezettek amellett, hogy a régészet és a néprajz kapcsolatát minél szorosabbra fűzve egymás határterületein, a

1 Alábbi fejezet a 2021-ben a „...járni csak együtt tudnak.” *Régészet és néprajz összefüggései* című tanulmánykötetben megjelent írásunk szerkesztett, kiegészített változata (Galambos–Gyórfy-Villám–Pátkai–Törő 2021).

segédtudományok bevonásával közösen tevékenykedjenek. A 2020-as esztendőől – vezető jelleggel – egy olyan struktúrát dolgoztunk ki, melyben a munkákat előkészítő szervezési fázistól kezdve a terepi munkavégzésen keresztül, a feldolgozáson át az értelmezésig kívánjuk megragadni a kapcsolódási lehetőségeket.

A Veszprém–Balaton Európa Kulturális Fővárosa 2023 program kapcsán múzeumunk által megfogalmazott kutatási programtervünkben is hangsúlyos szerepet kap a két tudományterület összehangolása. A kutatás célja a kulturális táj tudatosság erősítése a régióban, a kulturális tájelemek felfedezése és az azokra történő figyelemfelhívás. Alapvető célunk az is, hogy a helyi kulturális értékek köré – azok fenntarthatósága miatt – szerveződő cselekvő közösségek elindításában, erősítésében is szerepet vállaljunk.

A Dörgicséhez tartozó Becce-dűlőn lévő romos, kétszintes prэшáz-pincét érintő feltárás – mely *A bor régészete* elnevezést viseli – e vállalatunknak kezdő, indító projektje, ami kettős célt szolgál: egyfelől múzeumi szakembereink minél szélesebb körének bevonásával egy komplex elgondolás mentén tárja fel az épület történetét és építészeti jellemzőit, amit a helyi közösség, valamint egyéb önkéntesek, illetve támogatók bevonásával szándékoztunk megvalósítani. Kiemelendő: a prэшáz tulajdonosát köszönet illeti, hiszen készségesen hozzájárult ahhoz, hogy az ingatlan kapcsán – mely nem esik kötelező régészeti védettség alá – saját elképzeléseink szerint végezzünk kutatásokat. (1. kép)

A 2020 júniusában induló terepi előkészületektől kezdve – mely során a romot egy kisebb erdőből szabadítottuk ki és több tonna omladékot mozgattunk félre – az épület legfőbb szenzációjának számító, a pince falába befalazott római sírkő kiemeléseig minden munkafázisnál igyekeztük a helyieket és egyéb érdeklődő önkénteseket is mozgósítani, amelynek keretében örömeinkre több helyi és környékbeli táborozó gyermekcsapat is meglátogatott minket. (2. kép)

A július 11-i nyílt napon a résztvevők régésszé és néprajzossá válhattak: kipróbálták, milyen fémkeresőzni, kerámiát moshattak, a szőlő- és borkultúra tárgyi emlékeivel ismerkedhettek, beszélgethettek szakemberekkel, belekóstolhattak a prэшáz feltárásába és – amit mindenki a legjobban várt – részesei lettek annak a pillanatnak, amikor a pince falába épített római sírkő napvilágra került és a rajta lévő információk szép lassan láthatóvá váltak.

Feltárásunkat a felsődörgicsői bányából származó, tűzkőgumós füredi mészkőformációból épített ún. kétszintes, vagy más néven emeletes, romos állapotú prэшázpincénél végeztük. Az épület jelentőségére Balázsik Tamás is utalt a Balatonfelvidéki szőlőhegyi kultúrtáj változásáról (értsd: hagyományos tájkarakterének elvesztéséről) szóló cikkében. Az épület építési időpontját 1815-ben határozta meg, ám arra nem tesz utalást, hogy az információt honnan meríti, amit a cikkíró külön írásbeli megkeresése után sem sikerült tisztázni, így kutatásunk alapján egy szinte pontos feltételezésnek tekinthetjük, avagy az évszám egy azóta elpusztult épületemen (pl. ajtó) volt olvasható (Balázsik 2005: 282, Balázsik Tamás írásbeli közlése).

A szóbeli hagyományban Szilvási/Szilvássy-féle prэшázként emlegetik a feltárt épületet, melynek hitelességét egy 1924-ben készült kataszteri térkép is alátá-

masztja.<sup>2</sup> (3. kép) A préház minél teljesebb történetét különféle levéltári források segítségével kívánjuk megrajzolni, melyekből egyelőre az állapítható meg, hogy az épület csak az 1910-es évektől volt a családé, akik azt az alsódörgicsei Szentes famíliától vásárolták.<sup>3</sup>

Az épületet a szóbeli hagyomány szerint villámcsapás pusztította el,<sup>4</sup> valamikor az 1940–60-as években. Az ezidáig birtokunkba került legrégebbi, 1988–90 között készült fénykép<sup>5</sup> alapján feltételezzük, hogy az épület pusztulását egyszeri, jelentős robbanás okozhatta, ami a villámcsapásos pusztításra jellemző. Az azóta eltelt három évtizedben az épület az említett fényképen látható állapothoz képest alig változott. A HM Zrínyi Nonprofit Kft. kezelésében, illetve a világhálón elérhető korabeli légifelvételek alapján megállapítható, hogy a fenti két évtizedes időhatár 1950 és 1959 közé szűkíthető.<sup>6</sup> (4. kép)

Az épület különlegességét egyrészt annak is köszönheti, hogy szélességében fél traktussal nagyobb, mint az átlagos környékbeli emeletes préházak. Beosztása a felső szinten préház és szoba, melyek alatt boltozatos pince húzódik. Legjelentősebb építészeti megoldása azonban – mely teljesen egyedivé teszi a Balaton-felvidéki préházak kontextusában –, a felső szintről, az épületen belül a pincébe vezető lépcsője. Vajkai Aurél leírásából tudjuk, hogy ellentétben a Balaton-felvidék egyszintes szőlőhegyi épületeivel, az emeletes változatokat nem jellemzi nagyfokú alaprajzi változatosság, a szoba + préház, vagy konyha mellé esetenként istálló csatlakozik. Vajkai ugyanakkor megjegyzi, hogy „ritkán oldaltornác is jelentkezik, az egészen egyszerű megoldástól (amikor a keskenyebb szoba rovására oldalt az eresz alatt szélesebb előtér alakul ki) az ívelt, loggiás, mellvédes festői megoldásokig” (Vajkai 1966: 181). Mindebből feltételezhető, hogy Vajkai a becei épületet nem ismerte, az itt tökéletesített tornácot, egyben pincelejárót nem volt módjában megfigyelni. A feltárás során kiderült, falépcsőről beszélünk, melynek már csak néhány részletét sikerült megfognunk. A másodlagosan a lépcsőfeljáró áthidalójaként funkcionáló vörös homokkő sírkövet díszített oldalával a fal felé építették be, így információt hordozó részei csak a kibontás után kerülhettek napvilágra. (5–6. kép)

A kibontó akció után vált egyértelművé: az említett kő egy római kori sírsztélé töredéke, annak felső része.<sup>7</sup> A közel egy méter magas darab oromzatának timpanonjában két delfin jelenik meg (az élő és a túlvilág közti kapcsolatot szimbolizálva). A képmezőt csavart díszítésű féloszlopok szegélyezik. A sírkő képmezejében a kő megtisztítását követően egy bennszülött nő mellképe bukkant elő (a sírkőről bővebben lásd Galambos–Győrffy–Villám–Pátkai–Törő 2021: 21). A Dörgicsén sikeresen megmentett töredék annak a kékkúti sírsztélének az eddig hiányzó darabja,

2 AZVKKB 1924. Horváth László tulajdonában.

3 MNL VeML XV.11.a.21.t. Alsó Dörgicse község általános határvázlata, telekraajzi térképek, részlet lajstrom.

4 Interjú Horváth Lászlóval; interjú Nagy Imrével.

5 Hajnal Péter tulajdonában.

6 HM Zrínyi Nonprofit Kft. 1950–62/109., forrás: <https://www.fentrol.hu/hu/legifoto/937590651-5566>, 1959. szeptember 15. (utolsó letöltés: 2021. október 11.).

7 LDM RGy 2021.4.1.

melyet Rómer Flóris már 1860-as években lejegyzett és azóta a keszthelyi Balatoni Múzeumba került.<sup>8</sup>

Présházunk a római sírkőn kívül számos olyan érdekességet rejtett a 19. századi lakáskultúrára, illetve szőlőművelésre vonatkozólag, melyeket régészeti módszerekkel sikerült a felszínre hoznunk. A 2020. június végi önkéntes napunkon, amikor az épület belső, feltárni kívánt tereit tisztítottuk meg az omladéktól, valamint a benőtt gyökérszettől, az első néprajzi lelet is napvilágot látott, egy mázatlan kályhaszemtöredék képeben. Igazolódni látszott sejtésünk, miszerint az épület szobáját szemeskályha fűtötte és annak nyomai ott rejtőzhetnek a föld alatt, bár ez a kis lelet nem rendeltetési helyéről, hanem attól jóval távolabb, szórványként került elő.

Később a 19. századi lakáskultúra egyik legjellegzetesebb berendezési tárgyát, az említett szemeskályha maradványait, annak eredeti helyén, a szobában is sikerült megfigyelni. Ez több szempontból is fontos a számunkra, ugyanis az előkerült, vörös festéknyomokkal<sup>9</sup> bíró, mázatlan kályhaszem, illetve mintázott csempedarabok a 19. század végi néprajzi leírásokból már hiányoznak, hiszen addigra az ízlés változása miatt a mázatlan kályhákat a főként zöldmázás változatokra cserélték, ám ebben az épületben valamiért kitarítottak a mázatlan típus mellett (Jankó 1902: 210). Olyannyira, hogy a kályha minden bizonnyal megélte a huszadik század tízes éveit is, amikor is – az előkerült leletanyagból következtetve – egy rakott takaréktűzhely váltotta fel, melynek felépítéséhez a vélhetően Kapolcson, vagy Nemesleányfaluban készített szemeskályha díszesebb darabjait is felhasználták.<sup>10</sup> Az egyik mázatlan darab<sup>11</sup> teljesen épen vészelte át a földben töltött évtizedeket, sőt, megtisztítása után láthatóvá vált a téglalap alakú feliratmezőben az 1817-es évszám. (7. kép) Az efféle, madárábrázolás és virágmotívum kombinációjával díszített kályhacsempét mind Vajkai Aurél, mind Sabján Tibor ismerték,<sup>12</sup> ám ezek olyan darabok, melyeken datálás – vélhetően azok lekopása miatt – nem volt kivehető (Sabján 2008: 179). Ilyenképpen az általunk talált ép példány (és az egyéb töredékek) ennek a típusnak a jobb megismeréséhez – korszakolhatóságához – járult hozzá. Az évszám nem feltétlenül datálja a csempe készítése idejét, hiszen elképzelhető, hogy az adott nyomódúcot több évig is használták.

Az épület présház helyiségében, a szoba felőli sarokban az omladék értelmezése és feltárása révén a helyiség tüzelő-, egyben sütőberendezését sikerült kibontani, ami alapján kijelenthető, hogy a nagyméretű szabadkémény alatt egy kemence rejtőzött, vélhetően egyéb fűtőberendezésekkel kombinálva. A kemencét borító omladékban számos évszám téglát találtunk, melyeken az 1819-es évszám, valamint a CCZ monogram látható. Ezek a feltételezhetően a nagyvásonyi Zichy-uradalom

8 BM RGy 77.74.3.

9 Gyakorinak számított, hogy a mázatlan kályhákat vörösre festették. A Balaton-felvidéki Csobánc mellett is működött egy jelentős bánya, vélhetően onnan nyerték ki a földfesték alapanyagául szolgáló agyagot, mellyel a vizsgált kályhát megfestették (Sabján 2008: 58).

10 A cserépkályhák ilyenforma újrafelhasználása az egész cserépkályhás területen mindenütt jellemzőnek mondható (vö. Sabján 2002: 39–44; Vajkai 1958: 42, 1966: 187).

11 LDM NGy 2020.7.1.

12 Vajkai Aurél vászolyi gyűjtése, kályhacsempe átszírozott rajza (LDM AD 4585-67).

égetőjében készült téglák nagy segítségünkre vannak az épület építésének időpontjára vonatkozólag, ugyanis a préház olyan részéből származnak (a szabadkémény füstfogó palástjából) melyek bizonyosan a ház építésekor keletkeztek, illetve remekül összecsengnek a kályhacsempéken olvasható évszámmal (Vajkai 1966: 191).

Az épülethez tartozó szőlőterületet nem érintette a múlt század hatvanas éveiben zajló szőlőrekonstrukció, így joggal bizakodtunk, hogy a talajban a mélyszántás hiánya miatt a hagyományos, karós szőlőművelés nyomaira bukkanhatunk. Ezért nem csak az épületen belül nyitottunk szelvényeket, hanem az egykori szőlő területén is egy 2 × 2 méteres szondában kutattunk a szőlőművelés egykori nyomai után. Ennek célja főként archeobotanikai vizsgálatokra is alkalmas növényi maradványok fellelése volt. Elképzelésünk részben eredményesnek bizonyult, mivel sikerült egy nagyjából 10 cm-es szőlőtőke darabot dokumentálnunk és felszednünk. Reményeink szerint a jövőben a telken álló kút vizsgálata során a fajtaazonosítást lehetővé tevő magleleteket is sikerül majd azonosítani – amiben Pósa Patrícia archeobotanikus működik közre –, így mindezek révén kiderülhet, hogy milyen szőlővel foglalkoztak préházunk gazdái az elmúlt századokban. Előkerülhetnek tán a bajor szőlő (máshol ezt mondták góhérnak), a szigeti (vagyis a furmint), vagy épp a szilváni nyomai.

Tartogat számunkra ezen kívül is még jópár megválaszolatlan kérdést az épület, hisz olyan mélyre egyenlőre nem sikerült fúrni az iratokban, hogy kiderüljön: vajon Szentések voltak-e a préház építői? Vajon előkerül-e valaha olyan archív felvétel, amely a még ép préházat ábrázolja – és ha igen, arról leolvasható lesz a sok hiányzó információ? De az is izgalmas kérdés, hogy miként és honnan került a sírkő az épületbe. Becsei feltárásunk szerencsés csillagzat alatt született, amit nem csupán a római sírkő előkerülése miatt állítunk. Az, hogy a feltárást az épület teljes elpusztulása előtti utolsó pillanatban végeztük, lehetőséget adott e páratlan népi építészeti emlék vizsgálatára.<sup>13</sup> Vállalkozásunk sikere arra ösztönöz bennünket, hogy egyéb témák mentén – például fazekasság kutatása – tovább folytassuk a néprajz és régészet határterületein a megkezdett közös munkát.

## Gyűjtemény születik

Az *A bor régészete* körül a kezdetek óta tapasztalt helyi lelkesedés, valamint az, hogy vállalkozásunkat egy dörgicsei borászat anyagilag is támogatta, ráerősített arra a projekt elején megfogalmazott elképzelésünkre, hogy az előkerülő sírkövet helyben szeretnénk kiállítani. Minderre a feltárást követő évben, 2021 nyarán nyílt lehetőségünk, amikor is az előkerülési helyére visszakerülve, a dörgicsei Becce-dűlőben működő, a projektet támogató Aranysörte Kézműves Borászatnál nyert elhelyezést a sírkő egy avatóünnepség keretében. A tárgyat megfelelő körülmények és biztosítás mellett a borkóstolóként funkcionáló pinchelyiségben helyeztük el.

<sup>13</sup> Az épületet 2021 májusában teljes egészében elbontották.

A sírkőről és a projektről információs tábla is mesél az arra járónak, mely bármikor szabadon olvasható az épület külső falán. Elképzelésünk szerint a nagy érdeklődés mellett zajló prérész kutatás minden eredményét vissza szeretnénk vinni Dörgicsére, így maga az avatóünnepség is egyben beszámoló volt a magunk mögött hagyott év újdonságairól, majd 2022 februárjában a faluházban, szép számú érdeklődő előtt tartottuk *Dörgicsei nyitogató* elnevezésű rendezvényünket, ahol a vetítőképes beszámoló mellett az előkerült tárgyakból is magunkkal vittünk ízelítőt. (8. kép) Az est második részére – utalva a „nyitogató elnevezésre” – tartogattuk a korábban már a szórólapon és plakátokon is hirdetett „nagy bejelentésünket”, miszerint a prérész kutatással megkezdett projektet szeretnénk egy tárgygyűjtéssel folytatni, mellyel a tervezett gyűjtemény tárgyi anyagát kívánjuk megalapozni, természetesen támaszkodva a Laczkó Dezső Múzeum eddigi gyűjtéseire, feltárásaira is.<sup>14</sup> A programon hangsúlyoztuk, ez csakis segítséggel, a helyiek összefogásából születhet meg. Gondolatébresztőnek feltettük a kérdést; kinek milyen fényképei, milyen dokumentumai lapulnak a ládafiában? Mit tart olyan értékek, melyet a készülő tárgygyűjteményben szívesen látna? Célunk, hogy az emlékek, fotók és tárgyak „összehordásában” a lehető legtöbb dörgicsei – legyen az őslakos, beköltöző, a faluban, vagy a szőlőhegyen élő, illetve nyaralótulajdonos – részt vegyen, aminek, hangsúlyozzuk, a közös alkotói élmény is a célja. Az Anne Watremez kifejezésével élve „részvételi muzeológiának” nevezhető jelenség helyi megvalósítása tehát a célunk, olyan együttműködésen alapuló muzeológia, amelynek elve, hogy kikérjük azoknak a véleményét, akiknek a múzeumi reprezentációja zajlik (Watremez 2018: 66). Az oral history-kutatásokkal rokon szemléletmód jellemzi tevékenységünket, hiszen a részvételi muzeológiával a közösség tagjainak a kezébe adjuk a lehetőségét annak, hogy a tárgyak, történetek, fotók, stb. összegyűjtése és bemutatása által saját történelmükre reflektáljanak, egyúttal ez megerősítheti őket abban, hogy a történelemnek (és annak értelmezésének) ők is részesei, formálói (Vértesi 2004: 172).

A mai Dörgicse az 1950-es években jött létre a korábban különálló három település, Alsó-, Felső-, valamint Kisdörgicse összevonásából, mely települések ugyan ezer szállal kötődtek egymáshoz, de bizonyos társadalmi jellemzőkben olyan különbségek alakultak ki, melyek feltárása és „kibeszélése”, bemutatása a gyűjtőmunka egyik célja is lehetne. A Balaton-felvidéken az elmúlt évtizedben tapasztalható megnövekedett ingatlankereslet Dörgicsét sem kerüli el, így az évtizedek óta a településen nyaraló, döntően művész és értelmiségi nyaralótulajdonos mellett, akik mintegy második otthonukként tekintenek a településre, megjelent egy olyan tőkeerős réteg is, akiknek igényei mentén elsősorban a település határában lévő történelmi szőlőhegyeken felgyorsult a kertvárosiasodás jelensége. Ez érdekes módon nem feltétlenül az őslakosoknak, hanem az elmúlt években a településen és annak szőlőhegyein menedéket kereső, falusi életformára (önellátás, természet közelsége, önszerveződő-összetartó faluközösség igénye) vágyó beköltözőknek szűrt szemet és

14 A kiállítás a tervek szerint egy jelenleg másképp funkcionáló, korábban is kiállítóhelyként hasznosított kéthelyiséges épületben kapna elhelyezést.

osztotta alapvetően ketté (a „fejlesztéseket” támogató és ellenzők tábora) az egyébként is sokszínű helyi társadalmat. A gyűjtemény kialakításának közösségi igénye ilyen értelemben egyfajta missziót is képvisel: a „sokféle” Dörgicse egymáshoz közelítését.

Dörgicse kulturális határzónaként értelmezhető tehát, ahol számos világnézet találkozik. Az itt élők, az ide letelepedni érkezők, valamint az itt nyaralók mind-mind máshogy tekintenek a településre, az őket körülvevő kultúrtájra, vélhetően érzelmileg is eltérően pozicionálják a maguk és a település, valamint a környék kapcsolatát. Mivel a tárgygyűjtéssel lehetőség szerint minél több ilyen „réteg” megszólítására vállalkozunk, a gyűjtemény egyfajta találkozásnak is tekinthető, melyben megmutatkozhat, hogy egy-egy közösség, vagy annak egy-egy része miként építi fel, miként kommunikálja (helyi) identitását (Régi 2017: 27).

A dörgicsei gyűjteményezést egyfajta „tárgyalóteremnek” is tekintjük, ahol a gyűjteményképzés minden szereplője része a dialógusnak: a helyiek, a tárgyak, valamint mi, muzeológusok (NM forgatókönyv-fejlesztő csoport 2021: 83). A gyűjtésre, de magára a leendő kiállításra is mint egy nyilvános diskurzusra tekintünk. A gyűjtemény folyamatosan gyarapodhat, de a helytörténeti kiállítás is változhat, abba, bár a muzeológusi koncepciót nem mellőzve, bekerülhetnek tárgyak és ki is kerülhetnek onnan. Igény szerint a témák meghatározott időközönként változhatnak, igazodva ebben is a helyiek vélekedéséhez, illetve a látogatói visszajelzésekhez, ily módon biztosítva azt, hogy a dörgicsei tárgyak valódi közgyűjteményt alkotnak majd, hiszen a „köz” és gyűjteménye folyamatos kölcsönhatásban élve alakítják egymást (Ébli 2009: 179).

A helyi közösségi életnek néhány éve lett kiemelt része a település környezetének szeméttől történő megtisztítása. A 2022-es évtől több ilyen szemétszedő akcióhoz csatlakoztunk, melyek remek informális alkalmat biztosítanak a számunkra ahhoz, hogy a közös munka során a dörgicseiekkel még szorosabbra fűzzük kapcsolatunkat. (9. kép) Célunk, hogy a kiállításban a szemétszedések során előkerülő korjelző, ikonikus, jellemző, vagy épp teljesen egyedi tárgyakat is a gyűjtemény részévé tegyük, így reflektálva (mely a helyi közösséget is rendkívül foglalkoztatja) napjaink egyik legkomolyabb globális kihívására, a környezetszennyezésre. Ezzel, a magyar muzeológiában meglehetősen újszerű megközelítéssel, amely vélekedésünk szerint jól illeszkedik az ún. „radikális muzeológia” szemléletmódjába, hiszen a muzeológiai gyakorlat részévé tesz olyan témákat, amelyek eddig nem, vagy csak marginálisan szerepeltek a kiállítási munkákban (NM forgatókönyv-fejlesztő csoport 2021: 88) senkit nem szeretnénk megbántani (nem a „szemetelő dörgicseiek” koncepció húzódik az elgondolás mögött), hiszen ezt minden település határában meg tudnánk tenni, ellenben tükröt szeretnénk tartani a kiállításlátogatók elé. Egyben rá kívánunk mutatni, a szemét/hulladék újrafelhasználásában muzeológiai, helytörténeti potenciál is rejlik.

Tárgygyűjtésünk 2022 tavaszán indult, a hólabda elv szerinti klasszikus terepmunka módszerével. Felhívásunkra többen jelentkeztek azzal, hogy szeretnék nekünk megmutatni és átadni a padláson talált, kertásás során a földből kifordult,



vagy épp nagyszüleiktől örökölt, féltve őrzött tárgyaikat. Egy lelkes csapattal egy romos pincéből ajtót mentettünk, két ízben pedig egy-egy eladás alatt álló ingatlanból menekíthettük ki azokat a tárgyakat, melyekre úgy gondoltuk, hogy szüksége lehet a helyi gyűjteménynek. Az egyik ilyen alkalommal a szomszédos település, a Balatonakalihoz tartozó, de a dörgicseiekkel közösen birtokolt Fenyő-hegyen gyűjtöttük fel a helyi önkormányzat dolgozóinak segítségével egy bálványos prés megmaradt elemeit. A nyár folyamán egy ízben csatlakoztunk a rendkívül nagy népszerűségnek örvendő *Dörgicsei piachoz*, ahol az addig megszerzett tárgyak segítségével tartottunk egy kedvesináló bemutatót, valamint tovább népszerűsítettük a gyűjtőakciót – nem sikertelenül, hiszen több tárggyal gazdagodtunk a piac időtartama alatt is.<sup>15</sup> (10. kép) A gyűjtés első éve lezárult, melynek során – a szemétszedések anyagát is beleértve – közel száz tárggyal gyarapodtunk. A tárgyak a Laczkó Dezső Múzeum vonatkozó gyűjteményeibe kerülnek beletárolásra, melyeket az adott gyűjteményben egy egységként kezelünk.

2023-ban célunk a megkezdett munka folytatása, valamint helyi jelenlétünket is tovább kívánjuk erősíteni. Erre vonatkozólag a szemétszedéseken történő részvételen és a tárggyűjtő terepmunkán kívül egy javaslatlall álltunk elő, melynek a *Fogadd örökbe a múltat* elnevezést adtuk. Az alsódörgicsei falurész régi temetője, mint a temetők általában remek fogódzót nyújtanak számunkra, hogy a helyi múlttal szorosabbra fűzzük kapcsolatunkat. A megmaradt sírjeleken olvasható nevek által ráadásul ez a fajta kapcsolódás könnyebb is, hiszen máig itt élő családok ősei, a ma Dörgicsejének régi nagy megalapozói, előttünk járt hús-vér emberek, távoli ismerősök ismerősen hangzó nevei közt járunk. Nem példa nélküli, sőt, valahol természetes folyamat is, hogy az efféle régi temetők a feledés homályába merülnek, helyüket a természet visszahódítja magának, a sírjelek kidőlnek vagy eltűnnek, sőt, később az adott terület más funkciót is kaphat. Dörgicse esetében azonban több helyi szereplő részéről is a temető rendbetételének igénye fogalmazódott meg, és ami talán még fontosabb, olyan karban kell tartani, hogy az látogatható legyen: olyan sírkert, melyet közösségi összefogás révén újra a helyi emlékezet részévé teszünk. A helyiek, a nyaralótulajdonosok, az egykor a település birtokosainak számító piaristák, valamint az evangélikus egyház bevonásával nem csak a terület egyszeri rendbetételét tervezzük, hanem azt szeretnénk, hogy minden megmaradt sírnak legyen „gazdája”.

Legyen egy család, egy utcaközösség, egy civil szervezet, egyház, vagy épp a helyi focisták, akik örökbe fogadva egy valaha itt élt dörgicsei sírjelét úgy gondoznák, mintha az saját ősvényé volna. A temető kitisztítását még a tavasz előtt tervezzük le-

15 A piacon régész (Gönczi Vivien) és néprajzos (Törő Balázs) szemmel meséltünk az eddig gyűjtött tárgyakról, valamint a becsei projekt tanulságairól is szó esett, melyet több tárggyal, nyomtatott fotókkal illusztráltunk. Restaurátor kollégánk (Ludvai Zsuzsanna) a tárgyak állagmegóvásáról, restaurálási lehetőségeikről mesélt a látogatóknak. Múzeumpedagógus kollégánk (Király András), valamint a titkok ösvényére keresztelt önállóan bejárható „kalandtúra” játékos módon vezette végig a gyermekeket a préházfeltárás izgalmas történetén, valamint a begyűjtött tárgyak közös fejtegetése is szerepelt a programban.

bonyolítani, bízunk benne, hogy az ennek során tovább erősített kapcsolódások a tárgygyűjtésnek is újabb lendületet adnak, mely a 2023-as év nyarára olyan fázisba kerülhet, hogy a kiállítási koncepció közös összeállítására is kísérletet tehetünk. Reményeink szerint a közös munkával elkészített gyűjtemény olyan értéket fog képviselni, amely nem csak a helyi turisztikai ismeretterjesztés zászlóshajója, hanem a dörgicsei öntudat erősítője is lesz. Egyben egy olyan „közös pont”, fizikai tér, ahol minden dörgicsei – legyen az őslakos, beköltöző, vagy nyaraló – otthon érezheti magát.

## Szakirodalom

Balázsik Tamás

2005 Egy történeti táj elvesztése. *Műemlékvédelem* 49. (5) 275–282.

Ébli Gábor

2009 *Az antropológizált múzeum*. Typotex, Budapest.

Galambos Csilla – Győrffy-Villám Zsombor – Pátkai Ádám Sándor – Törő Balázs

2021 Dörgicsei etno-archeo, avagy a bor régészete. In: Löffler Zsuzsanna – Molnár Csilla (szerk.): „...járni csak együtt tudnak.” *Régészet és néprajz összefüggései*. Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 19–34.

Jankó János

1902 *A Balaton-melléki lakosság néprajza*. A Magyar Földrajzi Társaság Balaton-Bizottsága, Budapest.

NM forgatókönyv-fejlesztő csoport

2021 Gyűjtemény és kiállítás. *Múzeumcafé* 86. (6, november–december) 81–111.

Régi Tamás

2017 Kreatív határvidékek: a kontaktzónák antropológiája. In: Lajos Veronika – Povedák István – Régi Tamás (szerk.): *A találkozások antropológiája*. Magyar Kulturális Antropológiai Társaság, Budapest, 11–32.

Sabján Tibor

2002 *A takaréktűzhely*. Terc, Budapest.

2008 *Népi cserépkályhák*. Terc, Budapest.

Vajkai Aurél

1958 *Balaton melléki présházak*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest.

1966 A Balaton északi partjának présházai. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 5. 181–233.

Vértesi Lázár

2004 Oral History. A szemtanúként elbeszélt történelem lehetőségei. *Aetas* XIX. (1) 158–172.

Watremez, Anne

2018 Társadalmak és kultúrák újfajta megközelítései. Társadalmi múzeumi kísérletezések az elmúlt harminc évben. In: Foster Hannah Daisy – Földessy Edina – Hajdu Ágnes – Szarvas Zsuzsa – Szeljak György (szerk.): *Többszólamú múzeum. Néprajzi múzeumi dilemmák a 21. század elején*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 60–73.

## Források

AZVKKB – Alsódörgicse Zala Vármegyei Kisközség Kataszteri Birtokvázlata

BM RGy – Balatoni Múzeum Régészeti Gyűjtemény

Hajnal Péter családi iratanyaga

HM Zrínyi Térképészeti és Kommunikációs Szolgáltató Közhasznú Nonprofit Kft.:  
*Légifénykép és kivágata 1950–62/109. Dörgicse, Becce-dűlő* (CD-ROM).

Horváth László családi iratanyaga

LDM AD – Laczkó Dezső Múzeum Adattári Dokumentáció

LDM NGy – Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjtemény

LDM RGy – Laczkó Dezső Múzeum Régészeti Gyűjtemény

Lechner Nonprofit Kft. légifilmtár: légifelvétel [https://www.fentrol.hu/hu/legifoto/93759\\_0651-5566\\_1959.09.15](https://www.fentrol.hu/hu/legifoto/93759_0651-5566_1959.09.15). – utolsó letöltés: 2021. október 11.

Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Megyei Levéltára (MNL VeML)

XV.11.a.21.t. Alsó Dörgicse község általános határvázlata, telekrajzi térképek, részlet lajstrom.

Interjú Horváth Lászlóval 2020. július 28-án, Törő Balázs tulajdonában.

Interjú Nagy Imrével 2020. július 16-án, Törő Balázs tulajdonában.

### **Muzeologie comunitară înafara muzeului.**

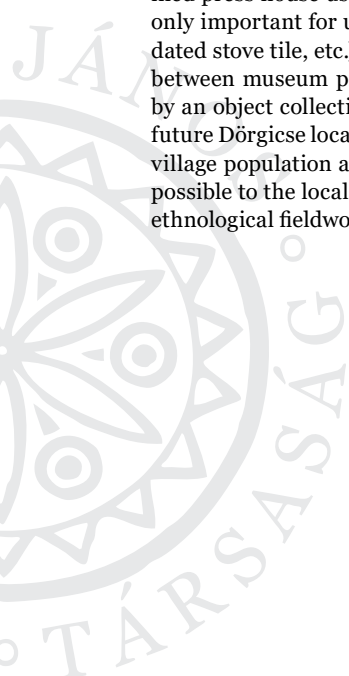
#### **Fondarea unei colecții locale la Dörgicse la limita dintre arheologie și etnografie**

În cadrul proiectului intitulat „Arheologia vinului” am realizat săpături și cercetări de arheologie și etnografie într-o pivniță ruinată din localitatea Dörgicse. Proiectul este important pentru noi nu doar datorită materialului descoperit – fragment dintr-un monument funerar roman, cahlă cu date etc. – și a informațiilor documentate, ci și pentru că a fost realizat în cadrul unei cooperății locale. Această acțiune de succes va fi continuată cu un demers privind colectarea de obiecte în cadrul localității, ceea ce va fi – în speranța noastră – baza colecției

locale. Vom încerca să atragem cât mai mulți localnici și sperăm să participe și proprietarii caselor de vacanță de aici. Pentru a ajunge cât mai aproape de comunitatea locală, vom lua parte la diverse evenimente locale, totodată vom realiza și muncă de teren tipic etnografiei.

**Social Museology Beyond the Museum Walls.  
Creation of a Local Collection in Dörgicse on the Frontier  
between Ethnography and Archaeology**

Within the framework of the project entitled “The Archeology of Wine”, we excavated a ruined press house using the methods of archeology and ethnography. This excavation was not only important for us because of the material remains found (Roman gravestone fragment, a dated stove tile, etc.) and the information provided, but it was also a major social cooperation between museum professionals and local civilians. This successful action will be continued by an object collecting campaign in the village, which we hope will serve as the basis for the future Dörgicse local collection. We are intending to involve in the work as wide a section of the village population as possible, as well as the second home owners. In order to get as close as possible to the local society, we participate in various local events and also carry out classical ethnological fieldwork.



## Képek



1. Vizsgálatunk helyszíne, a dörgicsei Becce-dűlőben lévő egykori prészáz (Törő Balázs felvétele)



2. Gyermekcsapat látogatóban, itt épp fémkeresőzés zajlik (Törő Balázs felvétele)



3. Kataszteri térképlap 1924-ből, rajta a feltárt épülettel (1403. sz.)  
(Törő Balázs felvétele)



4. Felvétel a még ép présházi 1950-ből (forrás: HM Zrínyi Térképészeti és Kommunikációs Szolgáltató Kft. Dörgicse, Becce-dűlő, 1950–62/109)



5. Minden résztvevőt elvarázsolt az előkerült sírkőtöredék  
(Penovác Károly/Napló felvétele)



6. Az előkerült sírkőtöredék (Korbély Barnabás felvétele)



7. A szemeskályha épen megőrződött díszes csempéje, rajta a két felső feliratmezőben olvasható 1817-es évszámmal (Törő Balázs felvétele)



8. A kőavató rendezvény keretében élménybeszámolót tartottunk a hallgatóságnak (Király Nóra felvétele)





9. Szemétszedők az aznapi zsákmánnyal, a felsődörgicsei kőbányában.  
A múzeumba szánt tárgyakat külön gyűjtöttük (Korbély Barnabás felvétele)



10. Múzeum a dörgicsei piacon – a plakáttal külön hangsúlyoztuk jelenlétünket (Trexler Judit munkája)

Paál Zsuzsánna

## A cserépkályha-gyűjteménymegőrzéssel történő fejlesztése Győrött.

### Esettanulmány egy kurátori felmérésről

#### **Megközelítés: fogalmak, módszerek és kályhás mesterség**

A „múzeum mint médium (közvetítő) lehetőséget nyújt arra, hogy a nézés fiziológiai folyamata az értő látás átfogó élményévé váljon az autentikus tárgyakkal való találkozáskor” (Waidacher1999: 212). Ez a feladat kiemelten fontos minden múzeum életében, legyen az bármely tudományág. Az ismeretterjesztés változatos arzenáljának felvonultatása segítheti a megértés folyamatát. A győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum Cserépkályhatörténeti Gyűjteményét övező tudományos igényű gyűjteményfeltárást a muzeológiai praxis oldaláról és a kályhás mesterséggel összefüggésben veszem szemügyre. Megállapításaim és javaslataim szignifikánsan a Fruhmann-ház (*I. kép*) országosan egyedülálló, a múzeum Iparművészeti Gyűjteményi egységének részét képező cserépkályhatörténeti tematikus tárgyegyüttes sajátosságainak figyelembe vételével érvényesek.

Az „autentikus tárgyak interpretatív bemutatása” a „kulturaközvetítés” (Waidacher 1999/2011: 147, Zsíkó 2000). E fogalom körében szinonimaként használok a múzeumi kommunikáció, ismeretátadás, ismeretterjesztés, értékközvetítés, és a szélesebb értelemben a kulturális tartalom kifejezéseket is (Csészák 2009: 2). A „kurátor” kifejezéssel illetem a gyűjtemény muzeológiai természetű gondozásáért, a kiállítások szakmai előkészítéséért és a tudományos feladatok ellátásáért felelős személyt. A múzeumot kulturálisan meghatározott és közösségi szintérnek tekintem.

A metodikai megújulás jegyében a tárgyak társadalmi életének megragadása és körülírása egyre fontosabbá válik, a „tárgyszociológiai” megközelítés jegyében. A tárgyat úgy fogom fel, mint a muzeológiai kutatás forrását – és nem mint puszta raktári jelzetet, vagy kiállítási tárgyat. A *társadalmi múzeum* (francia eredeti kifejezéssel: *ecomusée*) a ma múzeuma, ahol a társadalom rétegeinek mindennapi élete, a kultúrája, a társadalmi vonatkozásai, új jelenségei és a jelen aktuális kérdései egyre növekvő érdeklődésre tartanak számot. Az etnográfia írást muzeológiai értelemben jelentős mértékben formálják és alakítják a jelenlegi közösségi életünkben és közművelődésünkben a művészeti, a történeti muzeológiai és a tárgyközpontú projek-

tek. Az új Néprajzi Múzeum – mint társadalmilag elkötelezett múzeum – Zoom kiállítási tere például éppen az egyéni érzékenységek és az érzékekre hatásnak kíván meglehetősen tág teret biztosítani. „A sajátos etnográfiai kutatási módszerek nem függetlenek attól a társadalomtól, amelyre irányulnak, de attól sem, hogy miként hat menderre az anyagi környezet.” A 2000-es fordulóponthoz után paradigmaváltás következett be, melynek értelmében a korszerű és hiteles múzeum két tartalmi és módszertani pillérré épül: a gyűjteményre és a tudományos/társadalmi küldetésre. A korszerű múzeum a kiállítási programokban egyfajta kutatási tendenciaként vesz részt. Jellemzője e részvételnek a diszkurzivitás és a participáció. A „new collecting”, az új gyűjteményezés elve értelmében nem csupán tárgyakat gyűjt a múzeum, hanem legalább olyan fontos számára az interakciók gyűjtése is, miként ez a múzeum kulturális örökségben való részvételére jellemző. Olyan platform az „új örökség” diskurzus, melynek keretében az egyének és csoportok számára, lehetőség nyílik saját örökségük gyűjtésére és támogatásban részesül az együtt-alkotás és a megosztott kurátori gyakorlat is. A gyűjteményfejlesztés hangsúlyai erősödnek, a figyelem a gyűjtésről az ésszerű és tudatos „fejlesztési” gyakorlatra helyeződik át. A korszerű tárgyméleti kutatások a múzeumokban a tárgybiográfiai megközelítés felé tolnak el egyre jobban. A tárgy és ember kapcsolatának kiderítése egy múzeumi tárgy esetében egy-egy tárgy példáján keresztül alkalmazható, vagyis a többi közül kiemelt tárgy helyzetének, identitásának változásán keresztül adunk képet a tárgyak együttesének társadalmi, funkcionális, illetve ember és tárgy változó kapcsolatáról. A múzeumok korszerű funkcióit ma négy egyenértékű elvárásnéven eképpen nevezhetjük meg: megőrzés (gyűjtő tevékenység, állományvédelem, restaurálás), kutatás, kommunikáció és oktatási tevékenység. A történetek, az emlékezések, a képek, a filmek nagyon feltűnő és markáns változást hoztak az elmúlt évtized során a múzeumok életében is és a hétköznapi életben egyaránt. A néprajzi gyűjteményeket nem csak a néprajzi muzeológusok használják fel, hanem a szellemi kulturális örökség, a hungarikumok és az oktatás különböző szintjein is megjelennek a tárgyaik, dokumentumaik, rajzaik, képeik és adattári forrásaik (Kemecei 2021).

A tárgyaknak történeti jelentőségük van és „tudományos dokumentációjuk a forrástudományos kutatásokból” ered (Waidacher 2011: 118–119). A muzeológiai kutatás mind komplexebb megközelítést tesz szükségessé, ezek között a multi- és interdiszciplináris vizsgálatoknak is meghatározó szerep jut. A muzeológiai kutatásban részt vevő szaktudományoknak a megismeréshez nyújtott hozzájárulása „parciálisan épül be” a múzeumi munkafolyamatokba (Waidacher 2011: 118, 154). A muzeológiai kutatás alkalmazott jellegű és specifikus céljai Friedrich Waidacher értelmezésében a gyűjtés, megőrzés, feldolgozás, kommunikálás, ezek minden másfajta tudományos kutatástól eltérnek. Az átadási folyamat a muzeológiai interdiszciplináris kutatások eredményei nyomán veszi kezdetét. A muzeális közvetítés alapját a gyűjtemény muzeológusának elemző és értelmező kutatásai és tanulmányai teremtik elő. A tárgyak kutatásának új irányai bontakoznak ki jelenünkben és ezek között a tárgyszociológiai megközelítés különösen előtérbe kerül. A korábban szinte kizárólagosan alkalmazott tárgytörténeti kutatások mellett egyre szaporod-

dik a gyűjteményben elhelyezett tárgyak „forrásként” történő vizsgálata – már nem csupán úgy tekintenek a tárgyra, mint raktári és kiállítási objektumokra (Kemecsi 2021: 4). A tárgybiográfiai megközelítést, a tárgyak és emberek kapcsolatának utóbbi évtizedben terjedő elemzési módszerét ideális esetben a terepen dolgozó muzeológus/kutató tudja legjobban megvalósítani. Ez a megközelítés kiválóan alkalmas arra, hogy a gyűjteményekből kiválasztott tárgyakon, egy-egy példán, az adott tárgyak helyzeteinek, identitásának változásán keresztül adjunk képet a tárgyak társadalmi-funkcionális illetve ember és tárgy változó kapcsolatáról (Kemecsi 2021: 10). „A különböző feltételek közt élő emberek tárgykultúrája igen eltérő lehet. Az egyes korok és társadalmi csoportok, és az azok által felkínált lehetőségek igen általánosan, széleskörűen befolyásolják a tárgyhasználati szokásokat.” (Gazda 2008: 13.)

A kurátor szemszögéből nézve az a legfontosabb a muzeológusi munkában, hogy az egyes tárgyak mindinkább gazdag jelentést nyerjenek a rendszeres forrástudományi és muzeológiai kutatásokból. A kurátori kutatásokban feltárt gyűjteményi dokumentáció képezheti alapját a következő szinten, amikor a tárgyról összegyűlt információ a megszervezett kultúráközvetítési folyamat során kerül átadásra a látogató felé. (2. kép)

A múzeumokról szóló 1997. évi CXL. törvény: 37/A. § (2) az intézmény és az egyén szemszögéből közelít. Közművelődési tevékenységnek tekinti a polgárok iskolán kívüli, öntevékeny, önművelő, megismerő, kultúraelsajátító, művelődő és alkotó célú cselekvését, amely jellemzően együttműködésben, közösségekben valósul meg, ennek értelmében a múzeum szolgáltat, a kulturális közvetítés során a közönség igényeit elégíti ki.

Értelmezésünkben, a modern muzeológia oldaláról nézve, a múzeum nem más, mint médium: A múzeumok korszerű funkciói között a megőrzés mellett a kutatás, a kommunikáció és az oktatási tevékenység egyenértékű elvárás. „Minden befogadás-örzés, minden kiválasztás-megmutatás a múlttól alkotott elképzelések foglaltata, s mint ilyen önmagában is eleve értelmezésre szoruló állásfoglalás. A múzeum ily módon különleges médium. Önmaga jogán képvisel készségek, technikák, módszerek összességéből álló megismerési és magyarázati eszközöt, a társadalmi információátadás különleges közvetítő csatornáját.” (Kemecsi 2021: 11.) A múzeum művelő funkciója iránti társadalmi igény erősödése azonban nem változtat azon a tényen, hogy az ismeretterjesztés mozzanatai kizárólag a muzeológiai elemzésekre és kutatásokra épülhetnek. Módszertani szempontból ugyanis a gyűjteményre vonatkozó eredmények először szakfolyóiratokban jelennek meg a muzeológus tollából. A kutatási és közzétételi folyamat természetéből eredően bármely új eredmény a kurátor egyetértésével kerül bele az ismeretátadás körébe. A kultúráközvetítők feladata a programok korosztályokra szabott összeállítás. Ma már látjuk, hogy a különböző generációk és érdeklődési köröknek más és más „múzeumi tanulásra” és megoldásokra van szüksége. A „látogatókutatás” eredményei is fontosak lehetnek, melyből kiolvashatók a társadalom múzeummal kapcsolatos attitűdjei (Koltai 2011: 72–74) is. Hazánkban az innováció jeleként az 1990-es évek közepétől jelenik meg a

„látogatóbarát múzeum” (Koltai 2011:24). Mára a „kreatív” megoldások és a „nyitott múzeum” nyertek teret (Koltai 2010: 176–179) egyre szélesebb körben.

## **A győri kályhás mesterség és a tudományos igényű feltárás kezdetei**

A mesterség szakmai lapjában, a *Magyar üveg- és agyagiparban* a századfordulón aktív kályhások olvashatták az *Útmutató fazekasok és kályhások részére* címmel a maga korában újszerű sorozatot (Örley 1904). A helyi mesterek munkájára, így a győri kályháság neves alkotóira is felfigyelnek a negyvenes években (Jeney 1943).

A kályhagyűjtemény kialakulása, gyarapítása, feldolgozása és az eredmények kulturális közvetítése 70 éves múlttra tekinthet vissza. A győri kályhagyűjtemény gerincét végtére is egy szerencsétlen egybeesés folytán és a dénesfai Cziráky-kastély lakóterének felszámolásából eredően 1952-ben múzeumba beszállított cserépkályhák képezik. Uzsoki András és Czigány Béla muzeológusok hat évvel később megalapították a győri cserépkályhaipar e tárgyakból álló önálló gyűjteményét. Tervszerűen gyűjtötték össze a tatarozásra került győri és Győr környéki épületekből a kályhákat. E munkában már lelkesen közreműködött, és attól fogva egészen haláláig folyamatosan részt vett a tárgyak gyűjtésében Fruhmann Antal győri kályhás mester. A terepmunka- és kutatási folyamatairól, valamint a cserépkályhák gyarapodásáról a múzeumi beszámolók rendre tájékoztatnak bennünket. Megismerjük belőlük a pontos adatokat, mint az 1962-ben írott múzeumi jelentésből. Az összegyűjtött cserépkályhák attól fogva egészen a mai napig az iparművészeti gyűjteményt gazdagítják. Kiderül a beszámolókból, hogy az 1958–1961 között eltelt három év során a Múzeum iparművészeti tárgyvásárlása kimagasló volt. A jelentés kitér arra is, hogy a Múzeumban 1951 óta letétben elhelyezett Cziráky-féle dénesfai kastély mintegy 5 szobát kitevő bútor- és berendezési anyagát 1961 őszén megvásárolták. Az egy évvel későbbi jelentésben az áll, hogy 1962-ben 136 darab iparművészeti tárgyval gyarapodott a Múzeum, az új tárgyak egy része pedig a nyilván tartásba vételük során lett beletárolva. Mindazonáltal, ebben az évben figyelemre méltón magas (366 darab) a beletárolásra még váró iparművészeti tárgyak száma is. Az 1964-es évről szóló jelentés fordulatot érzékeltet: az iparművészeti tárgyak gyarapodása megtorpan és mindössze 19 új tárgy kerül múzeumi kezelésbe (vö: Uzsoki 1962, 1963, 1964, 1965). Egy évvel később (1965-ben) azonban szakmuzeológus hiányában a gyűjtemény gyarapítása és fejlesztése teljességgel el is marad (Paál 2022a). Mindazonáltal 1966-ban külső muzeológusi támogatással, Cserey Éva néprajzkutató és művészettörténész felvette a fonalat amikor a kályhákutatás győri vonatkozásainak megjelenéséhez is hozzájárult írásaival. (Cserey 1983, 2006 és S. Cserey 2005, 2007) Az ő révén jön létre Uzsoki András és Czigány Béla, a két gyűjteményalapító előd előtt tisztelgő kiállítás. Ez a kiállítás érthető módon a stílustörténeti korszakok szerinti bemutatást helyezi előtérbe. Majd csak közel 40 évvel későbbi, a 2008-ban megnyílt kiállítás szentel nagyobb figyelmet a mester-

ség- és a tárgy történetnek. Ehhez a második kiállításához már nagyobb irodalom áll rendelkezésünkre: előadások, kiállítási forgatókönyv, katalógus és tanulmányok is készültek (Cserey 1967; Sabján 1991, 1995, 2002; Székely szerk. 2009; Tanai szerk. 2010; Szalai szerk. 2021; Paál 2022a). (3. kép)

Mindazonáltal, a gyűjteményt alkotó kályhákról és a bemutatásukról kevés szakmai publikáció látott napvilágot. A 2008 óta látogatható második kályhakiállításához kapcsolódóan számos kulturális közvetítő tevékenységet vezetett Tanai Péter projektek keretében, aki a kályhagyártás során alkalmazott gipszmodelleket bemutató katalógust is kiadott (Tanai szerk. 2010, gipszminták). A közelmúltban azonban új irányt és új lendületet vettek a Fruhmann-házban a muzeológiai kutatók. Hiányt pótolta a gyűjtemény jelenlegi kurátora a közelmúltban: 2022-ben végre napvilágot látott a 2008-as kiállításban bemutatásra került és ma is megtekinthető cserépkályhák katalógusa az *Arrabona* legutóbbi számában, e sorok írójának tollából. (Paál 2022a, a 2008-ban kiállított kályhák katalógusa) (4. kép)

A forrástudományi és muzeológiai vizsgálatok, valamint interdiszciplináris szemlélet, több tudományág (levéltári, történeti, iparművészeti, gazdasági, kézművesipar-történeti, ipar- és technikatörténeti, régészeti, néprajzi, restaurátori) szempontjainak érvényesítését igényli. (5. kép)

A gyűjteményen alapuló regionális és interdiszciplináris kutatásokban a tárgy-történeti és tárgybiográfiaimegközelítés áll az első helyen. E téren zajló kutatók iránti nyitást tesz lehetővé a győri cserépkályhatörténeti anyag kurátorának MTA VEAB kézművesipar-történeti munkabizottságban való részvétele éppúgy, mint az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és üveggyűjteményében található kályhák győri anyaggal összehasonlításban történő vizsgálódásai, valamint a tárgy típus ipartörténeti múltjának interdiszciplináris tanulmányozása a középkortól napjainkig (Paál 2022d).

A közép-európai kályhakereskedelmi kapcsolatok, a minták és tárgyak vándorlása, az útvonalak feltárása ugyanis a győri kályhák és a győri, Győr környéki lakásokban is állt kályhák külföldi vonatkozását, az itt lebontott kályhák távoli eredetét világítja meg. A 19. századi kályhagyártás fellendülése a múzeumi kurátor számára kiemelkedően fontos kutatási irányt képvisel, a publikációk erre az időszakra vonatkozóan hiányoznak, éppen ezért e téren két konferencia előadása hangzott el 2022-ben és két tanulmánya jelent meg, illetve megjelenés alatt van.<sup>1</sup> E kutatások témája a Brüder Sattler monarchiabeli cseh kályhagyár termékkereskedelme hazánkban, nyelvterületünkön és a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum megépüléséhez való önzetlen hozzájárulása. Paál Zsuzsánna vizsgálataihoz adta az alapötöt az alább esettanulmányban részletesen bemutatott felmérésben felbukkanó

1 Paál Zsuzsánna két előadása a Brüder Sattler kályhagyárról 2022-ben: 1. Magyar Néprajzi Társaság Néprajzi Gyűjtő Szakosztályának 2. Néprajzi gyűjtés módszertani szakmai napja, „A tintától a kályháig.” Írott források és tárgyak komplex értelmezési lehetőségei. Május 26, Győr; 2. MTA VEAB Kézművesipar-történeti Munkabizottság, Veszprém Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajz-tudományi Intézetének az *Anyagi és szellemi javak migrációja a Kárpát-medencében*. 11. Kézművesipar-történeti Szimpózium. November 10–11, Budapest.

egyetlen 23 darabos tárgycsoportja, azaz a „BrüderSattler – Budweis – Boehmen” feliratú csempék (Paál 2022b, 2022c). (6. kép)

A gyűjteményi tárgy együttes a nemzetközi tapasztalatok és a győri cserépkályha-kutatások összehasonlításával reményeink szerint a mainál nagyobb összefüggésbe lesz helyezhető. A kályhagyűjtemény kutatása tehát még sok feladatot tartogat, évről évre új és új feldolgozások, publikációk és tematikus konferenciák, műhelybeszélgetések és remélhetőleg tudományos tanácskozások várhatók. Az első félnapos tudományos ülés 2022. május 26-án került megrendezésre a Magyar Néprajzi Társaság kezdeményezésére a RFMTM szakmai hozzájárulásával a győri Apátúr-házban. A továbbiakban a győri kályhás kultúra eddig hézagos területeinek bemutatását remélhetjük, mint például a kályhacsempe mintakincs és a kályhásdi-nasztikiák, valamint a kályhaforgalmazási útvonalak és kapcsolatok tárgyában.

A győri Fruhmann-házban található a Cserépkályhatörténeti Állandó Kiállítás létrejöttét az adományozás segítette elő. Az évtizedek során, 1952 óta szakaszosan bővült a gyűjtemény. A gyűjtemény gyarapodási évtizedeit és az adományozást követően Perger Gyula igazgató járt közben a Fruhmann-hagyaték hasznosítása, a gyűjtemény értékének felismerése és a második kiállítás előmozdítása érdekében. A ház felújítását követően a gyűjtemény fizikailag is elkülönülhetett és önálló kiállítóhelyet kapott, itt helyezték el a cserépkályhákat (7–9. képek).

## A győri kályhás mesterség 1966-os és a 2008-as kiállításai

A 2022-ben 70 éves a gyűjtemény, ez alatt az idő alatt két nagyobb kiállítás került megrendezésre. A gyűjteményi kutatás mindenkori eredményeire épültek a kályha kiállítások, először 1966-ban, majd 2008-ban, ez ma is látogatható. (10. kép)

2006-ban volt 40 éve, hogy a Xantus János Múzeumban Győr város megmaradt antik kályhaemlékeinek bemutatásával a múzeum először állított emléket a város egykori fazekas-kályhás mesterei munkásságának. Az első kiállításnak 1966-ban még az Apátúr-ház, a győri főtér legimpozánsabb épülete adott otthont. (37. kép) Az 1966-ban, az akkor még Xantus János nevet viselő Múzeum alagsorának boltíves folyosóin megnyílt a cserépkályha kiállításon 31 kályhát tekinthetett meg a nagyközönség. (11. kép)

A két kiállítás szemlélete különbözött egymástól és tükrözte a kor színvonalát. Míg a 1966-os (első) kiállítás leginkább a kályha stílusjegyekre összpontosított, addig a 2008-as kiállítás (második) kiállítás sajátossága, hogy a középső traktusban az egykori kályhakészítő műhely és égetőkemence kerül bemutatásra a teljes berendezéssel együtt, autentikus valójában. A műhely az emeleti foglalkoztatóval együtt a multifunkcionális kialakításnak köszönhetően előadásoknak és kézműves foglalkozásoknak egyaránt helyet ad (26–27. képek).

A tárgyak mögöttes tartalmainak a korábbiaknál intenzívebb feltárására vállalkozik a 2008-as, azaz a második kiállítás, mikor a kályhakészítőkhöz kapcsolódó személyes iratokat is előtérbe helyezi. Megismertet a cserépkályha idehaza

előforduló stílusával, a kályha-technológiai változtatások, esztétikai minőségek, valamint a győri helyi specialitások jellemzőivel. A csempetípusok, a korstílusok szerinti válogatás eredményei a látványtárban is láthatók. A kályhákon kívül a kiállításban számos és a mesterséget illusztráló régészeti, céhtörténeti és néprajzi vonatkozású tárgy is el lett helyezve, melyek többek között a Magary, Dachauer és Fruhmann kályhagyártó családok termékeit mutatják be (13. kép).

A látogató a két kiállítás keretében összesen 48 iparművészeti kályha alapján alkothat képet az egykori győri nagypolgári lakásokban, a kúriákban, egyházi épületekben meleget adó fűtőberendezésekről. A legértékesebb darabokat a 17–19. századból ránk maradt díszes cserépkályhák képezik, akárcsak a századforduló készült szecessziós kályhák. (10., 12–13. és 16–18. képek)

A korabeli kályhás mesterséget és kályhakészítési stílust illusztrálják az egykori kastélyokból származó, változatos formájú, gazdagon díszített, restaurált és újrakészített kályhák. Híven tükrözik az letúnt idők divatját, ízlésvilágát és technológiáját. A kiállítás darabjai egyúttal inspirációs forrásul szolgálnak az épület falai közt zajló kultúrákövetítő programokhoz. A kályhák kerámia foglalkozások alkalmával szerepet kapnak, forrásul szolgálnak. Ehelyütt képi illusztrálásukkal kívánunk rámutatni a kiállításban rejlő változatosságra (10. és 12–24. képek).

## A győri kályhás dinasztiák

Betekintést nyerhetünk a győri kályhás mesterség és a kályhagyártók kiemelkedő győri dinasztiáinak az iparos életébe a két kiállítás jóvoltából: ők Dachauer, Mágner, Magary és Fruhmann kályhás családok, hogy a legnagyobb neveket említsük. A tárlat különös hangsúlyt helyez a kályhakészítő családok alaposabb bemutatásra.

A Győrött négy generáción át kályhás mesterséget űző dinasztia harmadik tagjaként idősebb Fruhmann Antal 1910-ben kezdte el tevékenységét az egykori Swarzenberger (ma: Kiss János) utca 9. szám alatt. A Fruhmann-házi műhelyben őt követően özvegye, majd rövid időn belül fia, ifjabb Fruhmann (Ferenc) Antal folytatta a kályhás mesterséget, ugyanitt.

A Fruhmann kályhás dinasztia utolsó tagjának nagylelkű adományára folytán az ország mindezedáig egyetlen állandó kályhatörténeti kiállítóhelye a Fruhmann-ház. Ifjabb Fruhmann Antal 1988-ban kelt végrendeletében nagylelkűen a Múzeumra hagyta ingatlanát, ingóságait és teljes műhelyét, valamint az összegyűjtött kályhás tárgyi emlékeket, személyes- és családi kályhás iratait. Végakarata értelmében a múzeum birtokába került az utolsó győri kályhakészítő dinasztia teljes hagyatéka (25. kép).

A Győrött megnyilvánuló iparos életvilágok egyike a kályhás mesterség. A kultúrtörténetük sajátosságai a múzeumlátogató közönséget szólítják meg. Az iparos mindennapi munkafolyamatai inspirálóak. A múzeum tárgyalásra is lehetőséget teremt a kerámiaműhely által. A képesség szintű technikai kompetenciák fejleszthetők, cél az önálló agyagtárgy előállítás, kísérletezési kedv felébresztése és



a motiváció kibontakoztatása, készítés a folyamat részleteinek megismerése iránt. A kályhás mesterségbeni fogásokra vonatkozó ismereteket bővíti, motiválódni képes.

A Rómer Múzeum Fruhmann-műhely kézműiparos eszközkészletének és gyártópadjának kiaknázására irányuló oktatási gyakorlat a tárgyi kultúra megismerésére inspiráló élményt nyújt a látogatónak. A múzeumi projektek jelenleg a korszerű múzeumi funkciókhoz híven számos művészeti, történeti muzeológiai elem és tárgybiográfián alapulnak, mindegyre gyakrabban. A szakmai vezetők – elismert szakemberek, a pedagógiában is jártas iparművészek, művészek, vagy kályhakészítő mesterek – bevonásával keltik életre, villantják fel az egykori kézműves praxist. Semmi máséhoz nem fogható élményhez juttatnak. Az igazán átütő sikerek a programok „korosztályra-szabásával” érhetők el, ahol a csoport viszonylagos kognitív homogenitása kedvez a hatékonyságnak. A cserépkályha gyűjtemény példáján a győri iparos kályhás munkafolyamatok és tárgyasult eredményei autentikusságuknál fogva egyediséget képviselnek. A mesterség körül mára kibontakozni látjuk, a művelésének évszázadok során felhalmozódott tapasztalatai és a sikeres kályhakészítő hagyományai révén a helyi identitástudatot. E két szempont is figyelemre méltó a kurátor gyűjteményfeltáró kutatómunkája során.

## **Az iparművészeti cserépkályha-gyűjtemény megőrzéssel történő fejlesztése. Esettanulmány**

Az iparművészeti tárgyi gyűjteményhez tartozó kályhák a raktárakban jobb sorsukra és a feldolgozást elvégző muzeológusra már évek óta vártak. Eddig nyilvántartásba nem vett kályharészekről van szó, melyek a kályha elbontások következtében kerültek elhelyezésre a múzeumi raktárakban. A darabok megőrzésre irányuló felmérésére 2020-ban e sorok írója kapott múzeumvezetői megbízást.

Tudható, hogy többnyire Fruhmann Antal (1908–1986) hagyatékából származnak az egykor szétbontott cserépkályhák csempedarabjai és töredékei. A Fruhmann dinasztia utolsó mestere végakarata értelmében a halálát követően múzeumi bevételezésre kerültek a hagyaték darabjai és a ház, a teljes műhellyel, szerszámokkal együtt. Egyes szétbontott kályhák és töredékek mozgatása ekkor vette kezdetét. Az eredetileg a Fruhmann-házban lévő tárgyak egy része átkerült az egykori múzeumi központba, az Apátúr-házba, és elképzelhető, hogy más helyekre is. Az 1966-ban megrendezésre került első kályhakiállítás lebontásakor egyes kályhák ott maradtak az alagsorban, érintetlenségükben, ahogy voltak a kiállításban, másokat pedig a szétbontást követően évtizedeken át érintetlenül hagyták. További tájékozódást tesz szükségessé, hogy vajon a gyűjtemény (együtt tartva egy kályha összes elemét, vagy darabonként) hányszor került a múzeumon belül áthelyezésre? Nagy segítséget jelentett volna, ha van egy megbízható mozgatási napló a kályhaelemekhez kapcsolódóan. A hagyaték részét képező és a korábbi beszerzésekből származó kályharészek keveredése ma már szinte kideríthetetlen a több évtizedes időtávban, élő tanúk hiányában, és ez korlátozza a tisztánlátást.

A felmérés helyszínéül a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum egykori központi épülete lett kijelölve: Győr, Széchenyi tér, Apátúr-ház.<sup>2</sup> Itt a volt-gondnoki lakásban lettek kitergetve a kályhaelemek. (38. kép) A kályhaelemek és -csempék Fruhmann Antal kályhásmester saját gyűjteményeként kerültek a múzeumba hagyatékként. A felmérési helyszínen egyéb eredetű darabok – esetenként leltári számmal ellátott – egyedi csempék, kályhalapok is fellelhetők voltak. A felmérés azzal a távlati céllal vette kezdetét, hogy a darabok mozaikszerű összeállításával esetlegesen újabb kályhák felépítése és kiállításban való elhelyezése lesz megvalósítható. Éppen olyan fontosnak tűnt, hogy a meglévő hagyaték darabjaiból minél több legyen megmenthető.

Mérlegelés követte a terepbejárást, a hasznos elemek számbavétele hosszabb időt vett igénybe. Óhatatlanul felmerült a selejtezés kérdése is, különösen a magányos és értéktelenebb darabok esetében, ami az egyes elemek kályhánkénti beazonosítása során, a kitergetéskor zajlott. A törmelék, az értéküket veszített darabok elkülönítését követte a nyilvántartásba vétel előkészítése, a felmért tárgyak egyenkénti lefotózása és méretvétele, majd legvégül leltárba foglalásuk. A kiegészítést és utángyártást igénylő, de felállítható kályhák kiválogatásában részt vett a keszthelyi műhellyel rendelkező Szalay Imre iparművész és népi kályhakészítő mester. A kiválogatást követte a tanulmányi raktárba szállítás, erre a célra a győri Fruhmann-ház padlástera és egyben úgynevezett látványraktára lett kijelölve, ahol elhelyezésre kerültek a fennmaradásra és utóéletre szánt darabok, kályharészek.

A felmérés körülményeiről szólván, a még elhanyagoltságukban is tekintélyes megjelenésű, heterogén tárgyhalmaz évek óta elhagyottan állt. A szétbontott kályhák csak egy kisebb részét tisztogatták meg a külső szennyeződésektől, a többit a szétbontást követő rendezetlen állapotban és kisebb halmokba rendezve voltak a gondnoklakás padlóján. A szétbontott kályhák darabjai és töredékei a gondnoklakás mintegy 100-120 m<sup>2</sup>-es területén, összesen 5 helyiségben feküdtek a padlón és kövezeten. A két hatalmas szobában, a kisebb konyhában, az előtérben és a még kisebb fürdőszobában mindenféle kupacokba halmozva, vegyesen, keveredve hevertek a kályha-elemek.

A felmérés tárgyát képező kályhacsempék meglehetősen sok és egymástól igen eltérő korú, állapotú és eredetű kályhából származnak. A lakás a múzeumi központ bezárásától fogva (2014) lakatlan, villany és fűtés nélküli. Megszerveztem a felmérés idejére a helyszín hőszigeteléssel való fűtését és a villanyárammal való ellátását. A felmérés kezdetekor készült munka-fényképek helyiségenként nyújtanak betekintést a felmérés helyszíni körülményeiről és 2020. októberi állapotáról (28–31. képek).

Helyi hírként jutott a tudomásomra, hogy a gondnok-lakásba kerülésig, egészen 2017-ig az Apátúr-ház alagsorában álltak a kérdéses kályha elemek, majd a

2 A pannonthalmi bencés főapát győri rezidenciájának épült eredetileg az épület. Az épület kilenc 17. századi ház helyén jött létre, a házakat 1668 után a fokozatosan megvásárolta pannonthalmi apátság. Az így kialakult hatalmas telken 1741-ben Sajghó Benedekfőapát kezdte el építtetni a jelenleg is pompás épületet.

pincében lettek elhelyezve az 1966-os kiállítás felszámolásakor lebontott tárgyak, azaz a teljes kályhák. Megtudtam azt is, hogy más múzeumi területen is található még bontásból eredő csempék az Apátúr-ház épületén belül. Megbizonyosodtam afelől is, hogy a jobb épületi szárnyban a földszinten és a pincében is, valamint a balszárnyban az egykori restaurátor műhelyben is el lettek helyezve többféle beszerzésből származó és beletározatlan, tisztázatlan eredetű kályhaelemek. Ezek felmérés a későbbiekben lesz ütemezhető.

Munkamódszert tekintetében, a felmérésben alkalmazott tematizálásról ejtek szót röviden. A felmérésben szereplő tárgye gyüttesek fent vázolt egyedi adottságai sajátos munkamódszert kívántak meg. Csempék hevertek a padlón és kövezeten, meglehetősen kaotikus környezetben. Első lépésként bejártam a termeket. Átfor-gattam a csempék kupacait és a látottak alapján átgondoltam a csoportosításuk módját. Az ablakok felől érkező fényben szortíroztam és rakodtam a csempéket, jegyzeteltem, ismerkedtem az anyaggal és közben fényképeztem. Majd az így kapott anyag (kép, jegyzetek, első tárgyleírások, konzultációk) feldolgozását a időközben kialakított Fruhmann-házi munkaállomáson végeztem el, ott folytattam az áttekin-tést és a tárgyak részletes adminisztrációját.

A felmérés fázisairól. A tárgyi csoportosítás volt az első elvégzendő művelet, azaz az egykori kályhák szerinti halmok kialakítása a egyes kupacokból. Az egy tárgyat (kályha, kályha-részlet) képező egyes darabok/elemek felkutatása a teljes készletből (az öt helyiségben kiterített cserepek közül) történt, melyeket lefotóz-tam. Az egyes kályhaelemek összeválogatása a csempék megmozgatásával, majd az áttekinthetőség érdekében kirakosgatásával történt meg. A kályhákhoz vélhetően kapcsolódó törmelékek beazonosítása, a halomhoz pakolása újabb feladatként állt előttem. A tárgyakat (rész- vagy teljes kályhát) alkotó darabok kiválogatása és egy helyre rendezése, az összdarabszám megállapítása érdekében kályhánként végeztem el. Munkafotókat készítettem és jegyzeteltem a válogatásokról. Így az össze-válogatott és az egy tárgyhoz (kályha és részei) tartozó elemekről (egy-egy kályha-halmokról); a tárgyon belüli elemfajtákról (közép-, sarok-, párkányzati, párta- stb. csempe), ezek beazonosításakor a darabszámuk megállapítása; A tárgyat leíró jegy-zetek elkészítése a helyszínen történt, az egyes kályhákra vonatkozó (kor, méretek, stb.) megállapításokkal együtt.

A rekonstrukciós lehetőségek tekintetbe vételének előkészítését Szalay Imre kályhás-mester-fazekassal közösen konzultáció keretében végeztük el. A rekonst-rukcióra javasolt kályhánál mérlegelés alapjául szempont: a kályha minimálisan elegendő darabszámú elemének megléte, csempe rendelkezésre állása. Ezt követte az átszállítás a Fruhmann-ház tanulmányi- és látványraktárába. A nyilvántartásba vétel tervezett helye: Fruhmann-ház, itt történik a leltározás is, melyet a tárgyak mozgatása miatt többszöri ellenőrzés kísér, Heitter Ágnes asszisztenciájával. Elhe-lyezés a Padlás-látványraktár / kiállítótérben, a tárgyak adatolása: leltári számok elhelyezése a Salgó polcokon lévő tárgyakon. A felmérésem során kézbe vett és rak-tárban elhelyezett egyes kályhacsempék/táblák/oromzatok/lábazatok és a kályhá-kat alkotó egyéb elemek első beazonosítása ezzel lezárult – további pontosítások a

későbbiekben zajlanak. A felméréshez legfőbb támpontul a 2008-ban a Fruhmann-házban kiállított kályhák dokumentációját alapul vettem – azaz a 32 megépített és ma is álló kályhák dokumentumait áttekintettem. Megjegyzendő, hogy az archivált kályhagyűjteményi anyagok és kiállításban álló kályhák iratainak áttekintésével kiderült, hogy a jelenlegi, 2008-ban megvalósult kiállításban több is szerepel az egykori 1966-ban kiállított kályhák közül. Ezek újra fel lettek építve, immáron a Fruhmann-házban, a gyűjtemény számára kijelölt új központban, a Fruhmann Cserépkályha-történeti kiállítóhelyen.

A felmérés során tematizáltan vettem kézbe az egyes kályha típusokat. Igyekeztem először a kályhatípusokra koncentrálni: elsőként a hengeres kályhák egyes elemeinek számbavételét végeztem el, majd a tábláskályhákat és azt követően a csempe lapokból épülő kályhákat mértem fel. Egyes, helyszínen felmerülő kérdésekre ugyan még nem kaptam választ, továbbiakban is keresem a gyűjtemény múltját ismerő esetleges segítő személyeket, akik bővebb felvilágosítást adhatnának a kályhák múzeumi múltjáról.

A tárgyi feldolgozás és nyilvántartásba vétel előkészítése következett és az IP-kezdetű leltári számok kiosztása a tárgyakra (kályha-részekre), ugyanis továbbiakban is az iparművészeti gyűjteményt gazdagítja a felmért kályhás anyag – a korábbi évtizedekben felmért és leltárba vett kályhákhoz hasonlóan. A muzeológusi munkámat Heitter Ágnes tárlatvezető és fazekas feldolgozó munkába való bekapcsolódása nagyban segítette és így ketten összehangoltan végeztük el a méretvételt, darabok/elemek számba vételét, felmerülő kérdés esetén a rekonstrukciós kiterítést, mely esetenként szükségessé vált. A fotózásban is segítségemre volt, majd az Excelben történő adatrögzítést követően az adatok ellenőrzésébe is be tudtam őt vonni, nagyon hasznos volt a segítsége.

Az első körben további vizsgálatra méltónak tartott és ezért kiválasztott kályhákhoz tartozó egyes tárgyi elemek (kályha részek) nyilvántartásba vételének előkészítésével a felmérés befejeződött. A nyilvántartásra eddigiekben nem javasolt kályhák elemei – állapotuk szerint kifejezetten rossz/romlott minőségű csempék, vagy azok a „tucatkályhák”, melyekből már több is áll, vagy már őrzünk hasonló példányokat – a felmérés helyszínén maradtak és jelenleg is ott vannak, várják a sorsukról való döntést és/vagy a szelektálás második fejezetét. Mindazonáltal, az otthagytott elemek további válogatása ajánlatos az alább is említésre kerülő kutatások miatt és a folyamatosan felszínre kerülő ismeretek fényében. Éppen ezért a megsemmisítésük egyelőre szóba sem jöhet. Noha a leltárba vételhez szükséges minimum feltételek teljesülésével a felmérés megtörtént, mégis, további, fent említett folyosókon fekvő kályharészek várnak felmérésre, tehát a folyamat még távolról sem ért ezzel véget.

A felmérés közben körvonalazódtak következtetések: az látszik, hogy egyetlen teljes kályha sem kerül ki a felmérésben szereplő cserepek közül (ez alól egy kivétel van: a voltigazgatói szobából bontott kályha, mely a felmérés legbelső termében az ajtó mögött található: lelt.sz. IP.70.10.1). A részleges rekonstrukció ezzel szemben több kályha esetében is elképzelhető és megfontolásra érdemes. Javaslatom a fel-

mérés és a kiállításban álló kályhák ismeretében: 1. tematikus kályhakutatások lefolytatása, 2. részleges tankályha felépítése a belső égésterek és járatok oktatási célú bemutatásához, 3. teljes kályha-rekonstrukciók megrendelése kályhás mestertől.

## **Javaslat a gyűjteményi feldolgozásra és a kutatómunka tervezése**

Mindenekelőtt javasolt a tárgybiográfiai megközelítésű kutatások folytatása. Győrben a Fruhmann-házban, múzeumunk kiállítóhelyén van az ország első és egyetlen kályhagyűjteményi kiállítása. A győri kiállítás több kályhát mutat be, mint ahány az Iparművészeti Múzeum Nagytétényi kastélyában ma áll. A felmérést követően, 2021-ben is még sok homályos pont maradt tisztázatlanul a tárgycsoportok (kályhák és kályhaelemek) előéletét tekintve. Egyebek közt nagyon gyakori, hogy a tárgyleírásokban ismeretlen a lelőhely, a származás, a tervező személye, kivitelező gyár/műhely/mester, a funkció és az átépítés, stb. Ezek tisztázása az idő előrehaladtával egyre kevésbé kecsegtet sikerrel, hiszen közel 70 év telt el az első kályhák beszerzésétől. Tagadhatatlanul és további kutatásokat tesznek szükségessé a felmérésben szereplő tárgyak. A szétbontott kályhák 30-70 éve feküdtek vagy kiállítva voltak a múzeum különböző tereiben és átfogó feldolgozásokra eddig még nem volt komolyabb kísérlet. Mindazonáltal ez a tárgytypus nem szenvedte meg túlzottan az érintetlenséget, a sötétet és a fűtetlenséget sem: a gyűjtemény bizonyos mértékű fejlesztéséhez alapot szolgáltatott a korábbi gyűjtésből eredő csempék és hengerkályhákra irányuló megmentése.

A tárgyak homályos pontjainak szisztematikus megismerése előttünk álló feladat. A felmérésből eredő kályhák teljes mértékben kikutatandók lesznek, ám a levéltári és párhuzamos tárgyi kutatások (a budapesti BTM, IP és NM múzeumok kályháival összehasonlítások) szükségesek a 2008-ban és 1966-ban is kiállított tárgyak esetében is (Roth-Heege 2018, Végh 2018). A karantén időszak azonban nem kedvezett a személyes jelenlétet megkövetelő levéltári mélyfúrásoknak. A győri városi- és a megyei levéltár helyell-közzel zárva tartott egészen a közelmúltig.

A kutatási lehetőségek ezen korlátaira tekintettel más forráskutatási lehetőségek után néztem. A felmérésből előkerülő kályhák éppúgy, mint a kiállításban álló kályhák alaposabb megismeréséhez pillanatnyilag a korábban megjelent kályha-irodalom és szaktanulmányok, cikkek, tudományos és szakfolyóiratok, heti- és napilapok is hozzájárulhatnak. Mindazonáltal, számos kiállított tárgy kapcsán további tárgytörténeti vizsgálatra, a tárolás professzionalizálására és újabb kiállításra történő előkészítésére lenne még szükség.

A győri kályhásipar tevékenysége is csak részben ismert a szórványos publikációkból. Éppen ezért e téren is érdemes kilátásba helyezni további kutatásokat. A múzeumi helytörténeti adattárban fellelhető források további lehetőséget kínálnak kutatásra, itt különösen Fruhmann Antal hagyatékára gondolok. Az egyik eddig elhanyagolt, egyszersmind nagy téma a 19. századi kályhakészítésben előállt nagyfokú változásokvizsgálata. Különösen érdemes a figyelemre az esztétikai jellemzők

rendszerbe foglalása az egész földrajzi térségünkben, a magyar nyelvterületen. Az egykori autentikus kályhaépítő gyakorlat megvalósításához kályhások bevonásával „tankályha” megépítési terve van kibontakozóban, melynek egyértelmű kultúra-közvetítő célja van. A történeti korokból származó és különböző rendszerű, eltérő stílusjegyeket hordozó kályhákon a tűztér, a füstjáratok, a belső hőáramlás és a kályha technológiai kialakításai autentikus illusztrálása. A rekonstruált történeti kályhákban már a mai kiállításban is tapasztalhatja a látogató a meglévő kályhaelemek újakkal történő kiegészítését és más kályhából származó darabokkal történő helyettesítésre is láthat példát (4. kép).

A „new collecting” jegyében az új gyűjteményezési szempontok érvényesítése, valamint a tárgyszociológiai kutatások, azaz a tárgyak társadalmi életére irányuló vizsgálatok, ezek jelentik az első lépést annak érdekében, hogy a tárgyak életre keljenek és szerepet kapjanak a múzeumi kommunikációs és oktatási folyamatban is – a múzeum korszerű funkcióinak értelmében. A kályha rekonstrukció tervezése tekintetében tehát, ezek az alapoó kutatások a felmérésben nyert adatok és a muzeológus munkája révén elvártak.

A kályhakereskedelem révén a városi lakásokba eljutott – a felmérésben, látványraktárban és kiállításban egyaránt szereplő – kályhák nagy része máshol, Győrön kívül készült. A valaha állt – majd múzeumba került – kályhák teljességre törekvő megismeréséhez egy tágabb kontextus látszik szükségesnek. A rendszerezett szakirodalmi és tárgytörténeti vizsgálatok mellett, szükség van új források bevonására is a Kárpát-medencei kályhás műhelyek és kereskedelem terén. Akárcsak szükséges lesz az egykor nemesi és nagypolgári/polgári lakóterekben állt kályhák és párhuzamok magyarországi kutatása is. Annál is inkább, mert az kályhacsempe gyűjteményi egység egészének áttekintése még nem fejeződött be – a munka végzetével pedig írásos formában is szükséges lesz rögzíteni a kályhákra vonatkozóan megszerzett ösztudást.

A kutatói mélyfúrások elvégzéséhez a leltárba vétellel és az elhelyezéssel mindössze a minimum feltétel biztosított: ezzel a munka épp hogy ezzel kezdetét vette. Megállapítható az eddigiek ismeretében, hogy a kiállításban álló kályhák adatolása sem elég kielégítő: sok a hiány, az ellentmondás és a bizonytalanság a leírásokban, ahol vannak leírások egyáltalán. Legfontosabb pillanatnyilag a meglévő kiállítási tárgyak tekintetében tapasztalt hiányok feltárása. Másodsorban a tanulmányi raktárban, a műhelyben közvetlenül megtekinthető csempék/táblák/oromzatok beazonosítása (kor, gyártó, műhely, minta-eredet, lelőhely, funkció, tárgytörténet és tárgybiográfia). Ahhoz, hogy muzeológiai szempontból a körülményekhez képest lehető legtisztább képet kapjunk meg, elengedhetetlenek a tematikus irányú kutatások. A leginkább kívánatos egy tágabb kontextusba helyezett vizsgálódás, mely helyi (győri) kézművesipar-történeti, valamint iparművészeti részletek megismerését tűzi ki fő céljául. A meglévő kályhák és csempék tárgytörténeti és tárgybiográfiai feltárása nélkülözhetetlen előfeltétele minden további lépésnek. Az kutatásokból eredő részeredmények fokozatos publikálása – mint erre fentebb is utaltam – prioritást élvez. A múzeumi tervezésnek ezt követően jön el az ideje, amikor már ele-

gendő adatot birtoklunk a tárgyakkal kapcsolatosan. A kályhák, csempék, díszítmények bemutatására irányuló stratégiai javaslat tételéhez is ezek a kutatásból eredő eredmények teremtenek majd alapot.

## Szakirodalom

Cserey Éva

- 1967 A győri Xántus János Múzeum cserépkályhái. Cserépkályha- és kályhacsempe kollekción a Fruhmann-házban, 18–20. század. Kiállítási katalógus. *Arrabona – Múzeumi közlemények* 9. 179–194.
- 1983 Fazekasság. In: Voit Pál (szerk.): *Régiségek könyve*. Gondolat, Budapest, 75–93.
- 2006 18–19. századi kályhák a nagytétényi kastélymúzeum kiállítási tereiben. *Ars Hungarica*. 177–184.

Cserey Éva, S.

- 2005 „Az első pesti porcellán festészeti intézet.” Az 1800–as évek feledésbe merült Pest–Budai kályhás mesterei. *Tanulmányok Budapest Múltjából* 32. 91–113.
- 2007 Magyary József (azelőtt Dauchauer Ferenc) cserépkályha–edénygyárának története. *Arrabona – Múzeumi közlemények* 45. 411–422.

Csesznák Éva

- 2009 *Múzeumpedagógiai ismeretek* I. Tájházi akadémia 2009 – Oktatási anyag. Magyarországi Tájházak Szövetsége. (Elérhetőség: [https://www.tajhazszovetseg.hu/sites/default/files/tajhazi\\_akademia/19\\_csesznak\\_eva\\_-\\_muzeum\\_pedagogiai\\_ismeretek\\_1.pdf](https://www.tajhazszovetseg.hu/sites/default/files/tajhazi_akademia/19_csesznak_eva_-_muzeum_pedagogiai_ismeretek_1.pdf); utolsó letöltés: 2022. jan. 12.)

Gazda Klára

- 2008 *Közösségi tárgykultúra – művészeti hagyomány. Egyetemi jegyzet*. (Néprajzi Egyetemi Jegyzetek, 4.) KJNT – BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Tanszék, Kolozsvár.

Jeney Ferenc

- 1943 A régi győri kályhásipar. *Magyar Építőművészet* 42. 290–291.

Kemecsi Lajos

- 2021 *Néprajz és muzeológia Az elmélet és gyakorlat alakulása a 20–21. században*. Az MTA doktori disszertáció tézisei. (Elérhetőség: [http://real-d.mtak.hu/1399/1/dc\\_1888\\_21\\_tezisek.pdf](http://real-d.mtak.hu/1399/1/dc_1888_21_tezisek.pdf); letöltés ideje: 2022. nov. 14.)

Koltai Zsuzsa

- 2010 *A múzeumi kultúrákövetítés pedagógiai és andragógiai szempontú vizsgálata*. Doktori disszertáció. Pannon Egyetem, Veszprém.

2011 *A múzeumi kultúrák közvetítés változó világa. A múzeumi kultúrák közvetítés pedagógiai és andragógiai szempontú vizsgálata.* (Iskolakultúra-könyvek, 41.) Gondolat Kiadói Kör, Budapest.

Örley János

1904 Útmutató fazekasok és kályhások részére. *Magyar Űveg és Agyagújság* IV. (12, 83), (14, 85), (15, 86).

Paál Zsuzsánna

2022a Kályhás mesterség Győrött. Cserépkályha- és kályhacsempe kollekció a Fruhmann-házban, 18–20. század. Kiállítási katalógus. *Arrabona – Múzeumi közlemények* 60. 201–246.

2022b Egy monarchiabeli kályhagyár. A „Brüder Sattler Budweis” budapesti kereskedelmi képviselője. *Kályhás újság.* (1) 36–39.

2022c A Brüder Sattler kályhagyár hazai működése az Osztrák–Magyar Monarchia idején. In: *Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Akadémiai Területi Bizottsága Kézművesipar-történeti Munkabizottság XI. Kézművesipar-történeti Szimpózium tanulmánykötete. Budapest, 2022. november 10–11.* Anyagi és szellemi javak migrációja a Kárpát-medencében. (megjelenés alatt)

2022d Inspiráló tárgyak. A győri Fruhmann-kályhagyűjtemény kultúrák közvetítő modellje. In: Makkos Anikó – Kecskés Petra – Boldizsár Boglárka (szerk.): *A múltból táplálkozó jövő – hagyomány és fejlődés. XXV. Apáczai-napok Tudományos Konferencia tanulmánykötete. 2021. nov. 4.* Széchenyi István Egyetem Apáczai Csere János Kar, Győr. Online kiadás. (Elérhetőség: <https://lib.sze.hu/downloadmanager/index/id/12262/m/9169>)

Roth-Heege, Eva

2018 Az Európai cserépkályhák korai története – vázlat. In: Kiss Virág – Spekner Enikő – Végh András (szerk.): *Szívmengető középkor: kályhák és kályhacsempék a középkori Magyarországon, 14–16. század.* (Történeti Múzeum kiállítási katalógusa.) Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 33–37.

Sabján Tibor

1991 Adatok a kályhás mesterségről II. (Fruhmann Antal, Győr.) *Arrabona* 26–30. 143–171

1995 *A Xántus János Múzeum. A kályhás mesterség története Győrött. Kiállítási forgatókönyv.* Kézirat. Győri Múzeum.

2002 Kályhák. In: Kücsán József – Perger Gyula (szerk.): *Győr-Moson-Sopron megye népművészete. Győr-Moson-Sopron Megyei Múzeumok Igazgatósága, Győr, 163–184.*

Szalai Zsolt (szerk.)

2021 *Fénnyel írt élet. Skopáll József talbotípiái.* Rómer Flóris Múzeum, Győr.

Székely Zoltán (szerk.)

2009 *Válogatás a javából. A 150 éves győri Xántus János Megyei Múzeum gyűjteményei.* Győr-Moson-Sopron Megyei Múzeumok Igazgatósága, Győr.



Tanai Péter (szerk.)

2010 *A Fruhmann-műhely gipszminta kincse*. A fotókat készítette Tanai Péter. (Xántus János Múzeum katalógusai. Új sorozat, 4.) Xántus János Múzeum, Győr.

Uzsoki András

1962 Jelentés a győri Xántus János Múzeum 1958–1961. évi működéséről. *Arrabona* 4. 214–225.

1963 Jelentés a győri Xántus János Múzeum 1962. évi működéséről. *Arrabona* 5. 363–374.

1964 Jelentés a Győr–Sopron megyei múzeumi szervezet 1963. évi működéséről. *Arrabona* 6. 385–395.

1965 Jelentés a Győr–Sopron megyei múzeumi szervezet 1964. évi működéséről. *Arrabona* 7. 557–567.

Végh András

2018 Előszó. In: Kiss Virág – Spekner Enikő – Végh András (szerk.): *Szívmelengető középkor: kályhák és kályhacsempék a középkori Magyarországon, 14–16. század*. (Történeti Múzeum kiállítási katalógusa.) Budapesti Történeti Múzeum, Budapest.

Waidacher, Friedrich

1999 *Handbuch der Allgemeinen Museologie*. 3., unveränderte Auflage. Böhlau-Verlag, Wien, Köln, Weimar.

2011 *Az általános muzeológia kézikönyve. Metamuzeológia, történeti muzeológia, elméleti muzeológia*. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest.

Zsikó János

2000 A kultúráközvetítés funkciói, fogalma. *Tudásmenedzsment* 1. (1) 53–71.

### **Cahle de teracotă și meșteșugul producției la Győr prin prisma unei expertize. Obiect, colecție, biografie – un studiu de caz**

Autoarea studiului – care este de fapt responsabilă colecției istorice de cahle din teracotă – într-o primă fază dezbate noile abordări de muzeologie pe baza a diverși autori, respectiv analizează aspecte de metodologie. Apoi urmează tematica propriu-zisă, adică posibilitățile oferite de colecția de cahle din teracotă din Győr, rezultatele de până acum a literaturii de specialitate, dar și aspectele cercetării de muzeologie. A doua parte a studiului oferă un studiu de caz: autoarea prezintă în detaliu cercetarea, expertiza realizată de ea însăși în anul 2020, apoi expune sugestiile de cercetare pe baza cunoștințelor anterioare, dar cu speranța continuării analizelor. În final atașează o anexă cu cahlele folosite în expertiză și care merită a fi restaurate. În lucrare figurează și 38 de fotografii, majoritatea fiind realizate de autoare.

**Tile Stoves and Stove Craftsmanship in Győr, Based on a Curatorial Survey.  
Object, Collection, Biography – a Case Study**

In the first part, the author of the study – who is none other than the curator of the historical collection of the ceramic stove – discusses the new museological aspects based on the other authors and discusses methodological questions. Only then will she move on to her actual topic, the capacities inherent in the Győr ceramic stove collection and the publication results to date, as well as the aspects of museological research. In the second part of the article, she provides a case study: she introduces the reader to the details of the collection survey she herself carried out in 2020, and then explains her scientific research proposals based on the survey and related to it, knowing the previous museological achievements and hoping to continue them. Finally, in an appendix, it provides the stoves proposed for reconstruction and which participated in the survey. The study presents 38 color pictures, most of which are the author's own photos.



## Képek



1. A győri Fruhmann-ház Cserépkályhatörténeti kiállításának második nagyterme  
(forrás: RFMTM, Győr, 2008)



2. A Cserépkályhatörténeti Gyűjtemény épületegyüttese a Fruhmann-házban, a kiállító-  
terek: az autentikus műhely, a tetőtéri látványtár és kézműves foglalkoztató, a pavilon  
(forrás: RFMTM, Győr)



3. Kályha oromzati gipszminta negatívja, Fruhmann Antal kályhásmeister gyűjtéséből (forrás: Tanai szerk. 2010)



4. Barokk stílusú hengerkályha a kiállításban (lelt.sz. IP.62.36.1.; a szerző felvétele, 2021)



5. Kályhacsempe restaurálás (forrás: RFMTM, Győr)



6. A „Brüder Sattler” cseh kályhagyár terméke,  
síkcsempe a 2020-as felmérésből  
(a szerző felvétele, 2020)



7. A győri Fruhmann-ház Cserépkályhatörténeti kiállításának megnyitása napján az első látogatók (forrás: RFMTM, Győr, 2008)



8. A 2008-as kiállítás megnyitója a Fruhmann-ház udvarán (forrás: RFMTM, Győr, 2008)



9. Ünnepestes megnyitó a Fruhmann-ház pavilonjában, a kályhák között  
(forrás: RFMTM, Győr, 2008)



10. Kéznel festett szecessziós cserépkályha  
a 19. század végéről Magyary József győri  
majolika- és agyag kályhagyárából (lelt.sz.  
IP.66.134.1.; a szerző felvétele, 2021)



11. Az 1966-os kiállítás megnyitója az Apátúr-ház dongaboltozatos alagsorában (forrás: RFMTM, Győr)



12. Szeccsiós középparkányos csempés kályha a Magyary-gyárból, részlet (lelt.sz. IP.66.135.1.; a szerző felvétele, 2021)





13. Szecessziós kályha tájképes táblabetéttel győri műhelyben készült, részlet (lelt.sz. IP.66.138.1.; Paál Zsuzsanna felvétele, 2021)



14. Középpárkányos csempés kályha historizáló stílusban, részlet (lelt.sz. IP.66.137.1.; a szerző felvétele, 2021)



15. Barokk kályha a győri Kuffler-házból,  
részlet (lelt.sz. IP.66.139.1.; a szerző  
felvétele, 2021)



16. „Bécsi mintás” barokk kandalló  
porcelánfestéssel, részlet  
(lelt.sz. IP.66.140.1.; a szerző felvétele, 2021)



17. Historizáló kályhakandalló a dénesfai Cziráky-kastélyból, részlet (lelt.sz. IP.66.141.1.; a szerző felvétele, 2021)



18. A dénesfai Cziráky grófok címere a terrakotta festésű mázatlan kandallós-kályha előlapján (lelt.sz. IP.66.141.1.; a szerző felvétele, 2021)



19. Svéd-rendszerű neobarokk cserép-kályha, részlet (lelt.sz. IP.66.158.1.; a szerző felvétele, 2021)



20. A Eklektikus stílusú középparkányos csempés kályha a Fruhmann-műhelyből (lelt.sz. IP.69.12.1.; a szerző felvétele, 2021)



21. Klasszicista hengerkályha rétéses díszítéssel, részlet (lelt.sz. IP.2019.9.1.; a szerző felvétele, 2021)



22. Klasszicista hengerkályha plasztikus mintával, részlet (lelt.sz. IP.2019.10.1.; a szerző felvétele, 2021)



23. Neorokokó kályha kecsesen hullámzó oromzattal, részlet (lelt.sz. IP.2019.12.1.; a szerző felvétele, 2021)



24. Törtfehér mázas figurális táblás kályha a Magyary-gyárból, részlet (lelt.sz. IP.2019.14.1.; a szerző felvétele, 2021)



25. Legifjabb Fruhmann Antal végrendelete  
(forrás: RFMTM, Győr)



26. Fruhmann-ház tetőtéri kerámiai alkotótér és gipsznyomat látványtár  
(forrás: RFMTM, Győr)



27. A Fruhmann-ház autentikus iparos műhelye (forrás: RFMTM, Győr, 2010)



28. Konyha (a szerző felvétele, 2021)



29. Középső szoba (a szerző felvétele, 2021)



30. Hátsó szoba (a szerző felvétele, 2021)





31. Fürdőszoba (a szerző felvétele, 2021)



32. Rekonstrukciós javaslat: táblás/svéd rendszerű kályha – kevés darab – de kikövetkeztethető (lelt.sz. IP.2020.1.)



33. Rekonstrukciós javaslat: hengeres kályha, meglévő elemek alapján megépíthető (lelt.sz. IP.2020.8.)



34. Rekonstrukciós javaslat: rátétes díszítésű, kékes fröcskölt hengeres kályha, megépíthető (lelt.sz. IP.2020.14.)



35. Rekonstrukciós javaslat: svéd rendszerű táblás kályha T36-os feliratozással, rekonstruálható (lelt.sz. IP.2020.45.)



36. Rekonstrukciós javaslat: svéd táblás kályha „N 19”-jelzéssel, hasonló a T36-jelűhöz, rekonstruálható (lelt.sz. IP.2020.47.)



37. Az Apátúr-ház homlokzata Győr főterén,  
a Széchenyi tér 5. szám alatt  
(forrás: *Wikipédia*; letöltés ideje: 2022. nov. 11.)



38. Az Apátúr-ház belső udvara, középső összekötésben a volt gondnoklakás  
(a szerző felvétele, 2020)

## Szerzők

Bakos Áron – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Intézet, Kolozsvár, egyetemi tanársegéd; Néprajzi Múzeum, Budapest, muzeológus  
bakos.aron@neprajz.hu

Bálizs Beáta – Janus Pannonius Múzeum, Pécs, muzeológus; Pécsi Tudományegyetem BTK TKI Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, tudományos munkatárs  
balizsbeata@gmail.com

Berényi Marianna – Néprajzi Múzeum, Kommunikációs Főosztály, Budapest, főosztályvezető  
berenyi.marianna@neprajz.hu

Dimény Attila – Incze László Céhtörténeti Múzeum, Kézdivásárhely, néprajz-os muzeológus  
dimenyattila.szm@gmail.com

Horváth Alpar – BBTE Földrajz Kar, Gyergyószentmiklósi Kihelyezett Tagozat, Gyergyószentmiklós, egyetemi adjunktus  
horvath\_alpar@yahoo.com

Jakab Albert Zsolt – a KJNT elnöke; Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár, tudományos főmunkatárs  
jalbertzsolt@yahoo.com

Lakner Lajos – Déri Múzeum, Debrecen, tudományos igazgatóhelyettes  
lakner.lajos@derimuzeum.hu

Lengyel Ágnes – MNM Palóc Múzeum, Balassagyarmat, intézményvezető, etnográfus,  
agnes.palocmuzeum@gmail.com

Lengyel Emese – Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola, PhD-hallgató  
lengyelemese1@gmail.com

Lengyel Zsanett – Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola, PhD-hallgató  
lengyelzsanett96@gmail.com

Limbacher Gábor – MNM Forgách-Lipthay Kastélymúzeum, Szécsény, múzeum-igazgató, néprajzkutató-muzeológus  
limbacher.gabor@gmail.com

Málnási Levente – Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda, néprajzos-muzeológus  
mlnsilevente@gmail.com

Nagyné Batári Zsuzsanna – Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, tudományos és ismeretátadási igazgató  
batarizs@hotmail.com

Paál Zsuzsanna – Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr, etnográfus muzeológus  
drpaalz@gmail.com

Prikler Szilvia Beatrix – Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Magyarországi Tájházak Központi Igazgatósága, Szentendre, néprajzos-muzeológus  
priklerszilvia@gmail.com

Sári Zsolt – Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, általános főigazgató helyettes  
sari.zsolt@skanzen.hu

Szegedy-Kloska Tamás – Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, tudományos titkár, történész-muzeológus  
szegedy.kloska.tamas@skanzen.hu

Tompa-Horváth Iringó – PTE-BTK Interdiszciplináris Doktori Iskola, Néprajz-Kulturális Antropológia Doktori Program, Pécs, PhD-hallgató  
horvath.iringo@gmail.com

Törő Balázs – Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, néprajzos-muzeológus  
toro.balazs@ldm.hu

Vajda András – a KJNT alelnöke; Sapientia EMTE, Alkalmazott Társadalomtudományok Tanszék, Marosvásárhely, egyetemi docens  
vajdandras@ms.sapientia.ro

Wilhelm Gábor – Néprajzi Múzeum, Budapest, főmuzeológus  
wilhelm.gabor@neprajz.hu







A múzeum olyan tér-szerkezet, ahol társadalmi kommunikáció zajlik, ahol az interpretációk jönnek létre és jelentések termelődnek. A múzeum nemcsak helyet ad különböző okokból a használatból kihullott/kiragadott, és különböző kiállításokba áthelyezett tárgyaknak, nemcsak keretül szolgál a muzeológusi, illetve a kurátori munka számára, hanem meghatározza az itt zajló munka során létrejövő jelentéseket a létrehozó és a befogadó oldalán egyaránt. Falain belül a múlt iránti tisztelet és nosztalgia mellett az autentikus múlt maradványait még őrző jelen kultusza nyilvánul meg, a közösségek, miközben a múzeum falai között és a múzeumok révén megalkotják saját múltjukat, a maradványokban magukra ismernek.

A múzeumok ugyanakkor az örökség- és identitásképzés színterei, melyek sokrétű jelentések létrejöttének bonyolult tereiként/kontextusaiként működnek. A múzeum egyszerre hozza létre az autentikus és az egzotikus múltat, erősíti a közösségi tudatot és teszi láthatóvá a másikat, illetve azt a múltat, múltbéli állapotot, amit a múzeumot létrehozó és fenntartó közösség már meghaladott, azaz a másik, a múltbéli ént.

ISBN 978-606-9015-38-4



9 786069 015384