

# AZ ÉLŐ TÖRTÉNELEM GYÖKEREI KÜLFÖLDÖN ÉS A MAGYAR MÚZEUMOKBAN

*Zöldi-Birkás Éva*

## **Összefoglaló:**

Az élő történelem a múzeumokban és örökségi helyszíneken népszerű ismeretközvetítési mód. Változatos tevékenység típusok tartoznak a körébe, amelyek elnevezései olykor zavarosak. Az élő történelem legnagyobb részt az Amerikai Egyesült Államokban kibontakozó történetének áttekintése segít eligazodni a különböző fogalmak között. Az első személyű interpretáció egy az élő történelmi programok során használható technikák közül. Ez a legélményszerűbb módszer, valamint a legdramatikusabb élő történelmi technika, amely a színházhoz való kapcsolódásai folytán különösen alkalmas ismeretek közvetítésére. Magyarországon a 2010-es évek elejétől több múzeum is elkezdte alkalmazni az első személyű interpretációt. Az első ilyen jellegű programokat létrehozó intézmények munkatársaival készített interjúkon keresztül nyújtok bepillantást a kezdetekbe.

**Kulcsszavak:** élő történelem, színház, dráma, múzeum, oktatás

## **Abstract:**

Living history is a popular tool for conveying knowledge in museums and heritage sites. Various activities are encompassed by the field, but the names these activities use to designate themselves are sometimes ambiguous. Reviewing the history of living history evolving mostly in the United States of America helps to understand this diverse terminology. First person interpretation is one of the techniques used in living history programmes. This is the most engaging method and the most dramatic living history technique that is particularly appropriate for conveying knowledge, due to its relationship with theatre. In Hungary several museums began to use first person interpretation from the beginnings of the 2010s. I offer an insight into how these initiatives were started through interviews with practitioners of the first institutions introducing such programmes.

**Keywords:** living history, theatre, drama, museum, education

## Bevezetés

Az élő történelem egyre több hazai múzeum repertoárjába kerül be és növekszik az ismertsége. Tanulmányomban bemutatom a módszer eredetét, kialakulását, ami némiképp magyarázattal szolgál a máig kiható terminológiai problémák okaira; a definíciók körüli ellentmondásokra szintén kitérek. Részletesebben az élő történelem megjelenési formái közül azokkal foglalkozom, amelyeknek van oktatási dimenziója. Ezek közül Lőrincz Andrea nemrég részletesen írt a történelmi újrajátszók<sup>1</sup> közreműködésével múzeumokban megvalósuló különböző jellegű programokról,<sup>2</sup> ezért ezt a fajta tevékenységet csak röviden említem, illetve az elsősorban tudományos kutatási módszernek számító kísérleti régészet bővebb kifejtését mellőzöm.

Tanulmányom második felében az első személyű interpretációs technikára fókuszálok, amelyre egyelőre csak néhány hazai múzeum épít saját belső kollégái által lebonyolított, rendszeres alapon működő programot. Kitérek arra, hogy a színházhoz fűződő kapcsolatai révén ez az interpretációs módszer hogyan tud hatékony információközvetítő eszköz lenni, valamint interjúk alapján bemutatom azokat a magyar múzeumokat, amelyek elsőként kezdtek el vele foglalkozni.

Jelen tanulmányban nem vállalkozom arra, hogy az élő történelem kialakulásának országonként eltérő útjait európai vonatkozásban részletesen bemutassam, ezért ebből csak néhány képet villantok fel. A nemzetközi történetet tárgyaló fejezet középpontjában az amerikai élő történelem áll, ahol mozgalommá vált és kifejlődtek ma is használt és Európában is átvett formái.

## Mi az az élő történelem?

Az élő történelem tárgyalásakor megkerülhetetlen annak kifejtése, hogy mit értünk a megnevezés alatt aktuálisan. Ennek oka, hogy a nemzetközi szakirodalomban sem egyértelműen tisztázott kérdés, hogy gyűjtőfogalomról vagy egy többé-kevésbé körülhatárolható, speciális tevékenységformáról van-e szó.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> A magyar szóhasználatban a történelmi újrajátszás (angolul: re-enactment) szinonimájaként a történelmi hagyományörzés is előfordul.

<sup>2</sup> Lőrincz Andrea (2020): Múzeumok és történelmi újrajátszók együttműködési lehetőségei. In: *Polymatheia Művelődés- és neveléstörténeti folyóirat*. XVII. évf. 3–4. sz. 121–142. DOI: 10.51455/Polymatheia.2020.3-4.07

<sup>3</sup> Tatjana Meder, Jana Seipelt és Sabrina Slanitz (2016): Living history as an instrument for historical and cultural exchange in German archaeological open-air museums: an online survey defines present status. In: *Exarc Journal*. 2016/4. sz. 4. <https://exarc.net/issue-2016-4/int/living-history-instrument-historical-and-cultural-exchange-ger>

Az élő történelem angol megfelelője a living history. A kifejezést többek között Jay Anderson egyetemi professzor, a Colonial Pennsylvania Plantation (Amerikai Egyesült Államok) szabadtéri múzeum egyik alapítójának írásai ültették el a köztudatban.<sup>4</sup> Megfogalmazása szerint az élő történelem egy más korszakbeli élet szimulálására tett kísérlet. A szimulálás oka lehet egyfelől a tárgyi kultúra hatékonyabb interpretációja, egy régészeti feltevés tesztelése vagy adatgyűjtés történeti etnográfiahoz, valamint egy érdekes szórakozási formában való részvétel, amely tanulási tapasztalatot is nyújt.<sup>5</sup> Ez a három funkció tulajdonképpen az örökség-interpretáció, a kísérleti régészet és a történelmi újrajátszás területét fedi le.

Scott Magelssen, a Washingtoni Egyetem (University of Washington) színháztudomány-professzora<sup>6</sup> az élő történelmet a színház egy formájának tekinti, amelyben a résztvevők előadói tevékenységet használnak egy világ felépítésére, egy történet elmesélésére, szórakoztatásra és leckék megtanítására.<sup>7</sup> A Historia Vivens<sup>8</sup> egy olaszországi székhelyű, az európai kulturális örökség népszerűsítése céljából létrejött magán szervezet, amely olyan előadói tevékenységként definiálja az élő történelmet, amelynek célja a történelem életreklteése oktatási célokból, a tudományos kutatás, a kísérleti régészet, a színházi és személyes interpretáció, élő szerepjáték<sup>9</sup> és a harcművészet eszközeivel.

A fenti válogatás csak ízelítő a számos különböző definíció közül. A hangsúlyt mindegyik másra fekteti: az első a szabadtéri múzeumok kialakulásakor a megelevenítésük szándékával alkalmazott módszerek elveit idézi. A második a színházhoz köti az élő történelmet, a harmadik pedig

---

man-archaeological-open-air-museums (letöltés dátuma: 2020. 12. 01.); Wolfgang Hochbruck (2013): *Geschichtstheater. Formen der „Living history“. Eine Typologie.* Transcript Verlag, Bielefeld. 33–34; Stacy F. Roth (1998): *Past into present. Effective techniques for first-person historical interpretation.* University of North Carolina Press, Chapel Hill. 9.; 21.

<sup>4</sup> Wolfgang Hochbruck (2020): Living history as an educational tool and method in North America and Germany. In: *Tim Zumborf és Nicholas K. Johnson (szerk.): Show, don't tell. Education and historical representations on stage and screen in Germany and the USA.* Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn. 85.

<sup>5</sup> Jay Anderson (1982): Simulating everyday life in living museums. In: *American Quarterly.* XXXIV. évf. 1982/3. sz. 290–306.

<sup>6</sup> <https://drama.washington.edu/people/scott-magelssen> University of Washington, Scott Magelssen (letöltés dátuma: 2020. 12. 02.)

<sup>7</sup> <https://www.singingcreekcenter.org/what-is-living-history/> Singing Creek Center, What is living history? (letöltés dátuma: 2020. 12. 02.)

<sup>8</sup> Sajnos jelen tanulmány írásának idején a szervezet honlapja, ahol a szóban forgó definíció olvasható volt korábban, karbantartás miatt nem elérhető (<http://www.historia-vivens.com/>). A szervezet adatlapja az EXARC honlapján: <https://exarc.net/members/groups/historia-vivens-it> (letöltés dátuma: 2020. 12. 03.)

<sup>9</sup> Az élő szerepjáték mellett az angol megfelelőből (Live Action Role Playing Game) képzett betűszó, a LARP is elfogadott megnevezése a tevékenység típusnak hazánkban.

az oktatási célt jelöli meg az összes idesorolható tevékenységtípust összefogó szempontként.

A terminussal kapcsolatos kuszaság azonban csak itt kezdődik igazán: egy más forrás szerint a más korszakban való élet interpretáció, oktatási vagy kutatási céllal történő szimulálásának elnevezése élő interpretáció (live interpretation).<sup>10</sup> Egy további, a színházat és a színházi technikákat előtérbe helyező definíció múzeumi színháznak (museum theatre) nevezi ezek használatát a tudás közvetítésére és a múlt megértésére múzeumpedagógiai kontextusban.<sup>11</sup>

A probléma fő forrása tehát, hogy nincs konszenzus abban, melyik az átfogó terminus, amely magába foglalja a többi tevékenységtípust. Élő történelem, élő interpretáció,<sup>12</sup> múzeumi színház<sup>13</sup> egyaránt előfordul ebben a funkcióban, így az élő történelem és a múzeumi színház is gyűjtőfogalom helyett olykor csak egy részterületet lefedő megnevezésként szerepel. Így állhat elő az a helyzet, hogy a témában született írások esetében csak alapos tanulmányozás útján lehet eldönteni, hogy az adott szerző melyik fogalmat milyen értelemben használja, és ahogy Stacy F. Roth írja, a kontextusból kell kikövetkeztetni a jelentést, nem pedig a szóhasználatra hagyatkozva.<sup>14</sup> Akadnak olyan szerzők is, akik glosszáriumokat adnak közre műveikben, azonban ezekből gyakran nem derül ki a felsorakoztatott fogalmak egymáshoz való viszonya,<sup>15</sup> vagy ez a viszony zavaros.<sup>16</sup>

Wolfgang Hochbruck, a freiburgi egyetem (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg) professzora

az eddig hiányzó, az élő történelem minden megjelenési formáját felölelő és azt következetes alkategóriákra osztó tipológia megalkotására tett kísérletében átfogó terminusnak a történelmi színházat javasolja (Geschichtstheater). Ezt a következőképp definiálja: történelmi személyek, ese-

<sup>10</sup> Andrew Robertshaw (1992): From houses into homes: one approach to live interpretation. In: *Social History in Museums*. Journal of the Social History Curators Group. XIX. évf. 1992. 14-20.

<sup>11</sup> Anthony Jackson, Paul Johnson, Helen Rees Leahy és Verity Walker (2002): *Seeing it for real: an investigation into the effectiveness of theatre and theatre techniques in museums*. Centre for Applied Theatre Research, University of Manchester. 9. [http://www.plh.manchester.ac.uk/documents/Seeing\\_It\\_For\\_Real.pdf](http://www.plh.manchester.ac.uk/documents/Seeing_It_For_Real.pdf) (letöltés dátuma: 2020. 12. 02.)

<sup>12</sup> Marc van Hasselt (2015): What does your visitor experience? Making the most of live interpretation in a unique setting. In: *EXARC Journal*. 2015/3. sz. 1. <https://www.printfriendly.com/p/g/Mrum8L> (letöltés dátuma: 2020. 12. 02.)

<sup>13</sup> Catherine Hughes (1998): *Museum theatre: communicating with visitors through drama*. Heinemann. Portsmouth. 33.

<sup>14</sup> Stacy F. Roth: i. m. 21.

<sup>15</sup> Uo. 183–185.

<sup>16</sup> <https://www.imtal-europe.org/what-interpretation.html> International Museum Theatre Alliance Europe, What is interpretation? A problémáról lásd még: Birkás Éva (é.n.): Az élő történelmi interpretátorra válás folyamata: múzeumi programok és képzési lehetőségek. [https://epale.ec.europa.eu/sites/default/files/az\\_elo\\_tortenelmi\\_interpretatorra\\_valas.pdf](https://epale.ec.europa.eu/sites/default/files/az_elo_tortenelmi_interpretatorra_valas.pdf) (letöltés dátuma: 2020. 12. 01.) 4–5.

mények, folyamatok felhasználási és bemutatási formái színházi eszközök – jelmezöltés, megszemélyesítő dramatizálás, rendezés – segítségével, nyitott vagy félig nyitott terekben.<sup>17</sup> A lehetséges megjelenési formák a kísérleti régészet, az élő történelmi interpretáció és a történelmi újrajátzás. Külön csoportot alkotnak a történelmi vásárok, fesztiválok, televíziós műsorok és a történelmi korszakok által inspirált divat, amelyek a történelem farvizén a szórakoztatóipar és az üzlet világa felől érkezve képeznek határterületet.<sup>18</sup>

Ebben a rendszerben tehát az élő történelem szűkebb értelemben használatos, meghatározása a következő: múzeumi alkalmazottak vagy élő történelmi csapatok bemutatója és magyarázata egy adott korszakra jellemző mesterségekről vagy körülményekről, amelyet a korszaknak megfelelő viseletben adnak elő.<sup>19</sup> Míg az élő történelem esetében a tárgyak térbelileg és a szituációt tekintve integrálódnak az interpretációba, a múzeumi színház (amely ebben a rendszerben az élő történelmi interpretáció alfaja) nem feltétlenül a tárgyak közelében zajlik: a helyszíne lehet egy külön színházterem vagy egyéb elkülönített helyiség a múzeumon belül. A központban a szöveg és a színjáték van, a közönséget nem vonja be.<sup>20</sup> A kísérleti régészet tapasztalás útján próbálja a lehető legátfogóbban megérteni a tárgyi leletek készítmódját, funkcióját, használatát, az öltözködést és a lakóhelyet, illetve bizonyítani, hogy egyes készségek és lehetőségek rendelkezésre álltak az adott korszakban.<sup>21</sup> A történelmi újrajátzás eseményorientált, főként csaták és katonai műveletek, vagy más látványos, ugyanakkor jelentős történelmi események újraalkotására fókuszál. Nem néző-orientált; ünnepélyes jellegű.<sup>22</sup> Az átmenetek az egyes típusok között azonban nem mindig észlelhetők könnyen.<sup>23</sup> Wolfgang Hochbruck a színvonalat meghatározó négy alapvető elemnek a szakértelmet, az eszközök és a viselet hitelességét, a pedagógiai koncepciót és az előadói készséget tartja.<sup>24</sup>

Fontos pontosság, hogy az élő történelem (nála az ennek megfelelő, átfogó kategória, mint fent szó volt róla, a *Geschichtstheater*, azaz történelmi színház) interpretációs technikáit (1-2-3. személyű interpretáció, én időm/te időd-forma, szellem-történet, „Piros póló” [„Red T-shirt”]-forma) külön kezeli a fent említett megjelenési formáktól, mivel ezek a játékmódok az interpretáció bármely típusán belül megjelenhetnek.<sup>25</sup> A ko-

<sup>17</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 11.

<sup>18</sup> Uo. 36–37.; 133–135.

<sup>19</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 42.

<sup>20</sup> Uo. 55.

<sup>21</sup> Uo. 37.

<sup>22</sup> Uo. 93–94.

<sup>23</sup> Uo. 34.

<sup>24</sup> Uo. 55.

<sup>25</sup> Uo. 49–54. Az interpretációs technikák első magyar nyelvű összefoglalója: Huth Anna

rábbi fogalomtárak ugyanis felsorolás-jelleggel közölték ezeket, nem téve explicit különbséget a megjelenési formák és az azokon belül használható technikák között.<sup>26</sup>

A Wolfgang Hochbruck által javasolt terminológia további előnye, hogy új kifejezést vezet be gyűjtőfogalomként (történelmi színház), és így az élő történelem terminus egyértelműen megmarad azon tevékenységek jelölésére, amelyek a múzeum anyagának értelmezésére irányulnak viselkedésben, nem színpadra állított műsorként és rögzített szöveggönyv alapján, a múzeumi színház pedig a nézőket be nem vonó, rögzített szöveggönyvű, színpadi jellegű előadásokéra.

Magyarországon az utóbbi időben szakmai berkekben az élő történelem-kifejezés látszik meghonosodni gyűjtőfogalomként: ha a múzeumok programkínálatukban minden esetben még nem is, a konferenciákon, tanulmányokban, cikkekben átfogó értelemben egyre inkább ezt használják a szerzők (amihez jelen tanulmányban én is alkalmazkodom). Nemrégiben pedig a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum tett közzé pályázati felhívást „Élő történelem másként – múzeumok a virtuális térben” címmel, amelynek keretében az ősz folyamán közel húsz élő történelmi kisfilm készült el.<sup>27</sup>

A fent részletezett fogalmi bizonytalanság okaira részben magyarázatot ad az élő történelem kialakulásának története, amely a következőkben kerül ismertetésre.

## Történeti áttekintés

### *Az élő történelem előzményei*

Az élő történelem gyökerei az emberi kultúra régi hagyományaiig vezetnek vissza. Ilyenek a különböző vallási rituálék ismétlődő ünnepi szer-

---

(2010): Az élő interpretáció módszere az Egyesült Királyságban. In: *Bereczky Ilona és Sági Iлона (szerk.): Tudás és gyakorlat. Múzeumpedagógiai módszerek – európai példák és hazai alkalmazások*. Múzeumi iránytű 5. Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Szentendre. 151-169.; legutóbbi összefoglalásukat lásd Lőrincz Andrea: i. m. Megjelenés alatt. Ezek újbóli ismétlését itt mellőzöm, és a továbbiakban csak azokra a technikákra térek ki részletesen, amelyek jelen tanulmány szempontjából érdekesek.

<sup>26</sup> Stacy F. Roth: i. m. 183–185; Anthony Jackson, Paul Johnson, Helen Rees Leahy és Verity Walker: i. m. 9.

<sup>27</sup> <https://mokk.skanden.hu/20201108kisfilmek-elo-tortenelem-temaban?fbclid=IwAR0WAC7DQocA6Wep8mLMEDjbYZZv6DrrJqoWg8hjr0fD-0W4zFNüWgawU> Kisfilmek élő történelem témában, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ (letöltés dátuma: 2020. 12. 04.). Az alkotások műfaji besorolhatóságában azonban meglehetősen nagy lett a szórás, és előzetesen nem került definiálásra, hogy pontosan melyek a film nyelvéen megvalósított élő történelem kritériumai.

tartásai és ezáltal valamilyen hit ihlette esemény vagy isteni beavatkozás megidézése, mint pl. a katolikus vallás húsvéti vagy karácsonyi ünnepi szokásai.<sup>28</sup> Egy másik előzménynek tekinthető a történelmi események dramatizált formában való felelevenítése, olykor propagandisztikus céllal, olyanok számára, akik az idő- vagy térbeli távolság miatt nem lehettek személyesen jelen. Első példájának lehet tekinteni Phrynichos athéni tragédiaköltőnek a Kr. e. 5. sz. elején bemutatott, Milétoz eleste c. tragédiáját, amely a közönség elé tárta a perzsák által Kr. e. 494-ben elpusztított város sorsát. A római korban a történelmi narratíva háttérbekerülésével pusztán a látványosságra fókuszáló tengeri csatarekonstrukciók jöttek divatba,<sup>29</sup> ami szintén hatással volt az élő történelem későbbi megjelenési formáira.

A múlt iránt érzett nosztalgia megnyilvánulása a középkori lovagi tornák rendezésének hosszú hagyománya a különböző korszakok során. A 19. sz. végén–20. sz. elején pedig a polgári emlékezés-kultúra részeként fényűző díszletek között előadott történelmi drámákat játszottak a színházakban, kosztümös bálakat tartottak, a különböző évfordulókon történelmi felvonulások kerültek megrendezésre. A félig privát szférában a híres történelmi festményeket és a nemzeti történelem eseményeit megjelenítő élőképek (tableaux vivants) örvendtek nagy népszerűségnek. Az élő történelmi interpretáció felé történő elmozdulás előkészítésének tekinthetők még a 19. sz. második felében a történelmi eseményeket megörökítő körképek, a világkiállításokon felállított, népviseletbe öltöztetett életnagyságú bábuk, az indián életmód bemutatása, emlékezhelyek áthozatala (pl. Abraham Lincoln családjának kentucky-i faháza az 1893-as chicagói világkiállításán), valamint a különböző vadnyugati utazóshow-k, mint pl. Buffalo Billé.<sup>30</sup>

### *Az élő történelem kialakulása*

Az élő történelem közvetlen eredetének Artur Hazelius svéd folklórkutató törekvéseit szokták tekinteni, aki vidéki népi életképeket ábrázoló, autentikus ruhába öltöztetett viaszbábukkal, megfelelő bútorokkal és tárgyakkal berendezett diorámák segítségével kívánt élő benyomást nyújtani az emberek életmódjáról, szokásairól a saját gyűjtését bemutató, általa alapított, 1873-ban megnyitott stockholmi múzeumban. Úgy gondolta azonban, hogy a tárgyi kultúrát csak a maga kulturális környezetében lehet megérteni, amire egy beltéri múzeum kevésbé alkalmas, ezért feltalálta a Skansen, az első szabadtéri múzeumot, amely – további gyűjtőmunkát

<sup>28</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 20. és Wolfgang Hochbruck (2020): i. m. 86.

<sup>29</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 20–21.

<sup>30</sup> Uo. 21–23.

követően – 1891-ben nyitotta meg kapuit. Tevékenység nélkül azonban halottnak érezte ezt a fajta múzeumot, ezért a népi életmód élő stílusban történő kiállítására törekedett: népzenezsekkel, parasztokkal népesítette be a múzeumot, ahol népszokásokat elevenítettek fel, kézműves-vásárokat tartottak, táncoltak.<sup>31</sup>

1876-ban Hazelius hat, népi életet bemutató tablót küldött az Egyesült Államokba a philadelphiai centenáriumi kiállításra, amelyek a paraszti öltözködésről és szokásokról nyújtottak képet. Az új-angliai államok szintén a hagyományos népi életet jelenítették meg ezen a világiállításán egy száz évvel korábbi farmer-ház és egy modern konyha bemutatásával. A házban korhű ruhába öltözött nők vezették körbe a látogatókat és meséltek a történetéről, valamint elmagyarázták a berendezés használatát.<sup>32</sup>

Mindez Amerikában lendületet adott egy sor hasonló kezdeményezésnek. 1907-ben az Essex Institute-ban (Salem, Massachusetts) a Hazelius által elsőként alkalmazott interpretációs technika alapján (amelyet ekkor élő interpretációnak, angolul live interpretation-nek neveztek) hoztak létre három korhű szobát, majd két évvel később az intézethez került a város legrégebbi épülete, az 1685-ös John Ward ház is. Itt korhű ruhába öltözött teremőrök mutatták meg a házat a látogatóknak. További épületek megszerzésével itt alakult meg az Egyesült Államok első szabadtéri múzeuma, amelyet továbbiak követtek gyors ütemben. Közülük máig az egyik legnagyobb és legjelentősebb a Colonial Williamsburg, Virginia gyarmati fővárosának rekonstrukciója. A múzeum 1940-re már egész testületnyi interpretátort foglalkoztatott a város, a házak, az üzletek benépesítésére, az ott folyó munka és élet szimulálására. Ez az interpretációs módszer inspirációként hatott az ekkoriban formálódó többi amerikai szabadtéri múzeumra: a Plimoth Plantationre (Plymouth, Massachusetts), Old Sturbridge Village-re (Sturbridge, Massachusetts), a Farmer's Museumra (Copperstown, New York), a Mystic Seaportra (Mystic, Connecticut).<sup>33</sup>

Az 1950-es években a National Park Services<sup>34</sup> határozta el az élő történelem bevezetését a kezelésébe tartozó örökségi helyszíneken (noha ezek némelyikén már az 1930-as évektől alkalmaztak viseletbe öltözött személyzetet).<sup>35</sup> Ehhez 1957-ben interpretációs szakemberük, Freeman Tilden írta meg máig mértékadó útmutatóját.<sup>36</sup> Ők használták először

<sup>31</sup> Jay Anderson (1984): *Time machines. The world of living history*. The American Association for State and Local History. Nashville.19.

<sup>32</sup> Uo. 25.

<sup>33</sup> Uo. 27–33.

<sup>34</sup> A National Park Services 422 természeti és történelmi örökségi helyszínt (pl. festői túraútvonalak, csataterék) üzemeltető szövetségi intézmény az Amerikai Egyesült Államokban. Honlapjuk: <https://www.nps.gov/index.htm> (letöltés dátuma: 2020. 12. 06.)

<sup>35</sup> Stacy F. Roth: i. m. 31.

<sup>36</sup> Freeman Tilden (1957): *Interpreting our heritage*. The University of North Carolina



az élő történelem (living history) kifejezést a Hazelius nyomdokán alkalmazott, addig élő interpretációként (live interpretation) emlegetett módszerre.<sup>37</sup>

Mindeközben törekvés indult élő történelmi farmok létrehozására, amelyek a mezőgazdaság koronként és régióként eltérő típusait reprezentálják. 1970-ben megalakult az Association for Living Historical Farms and Agricultural Museums (ALHFAM, élő történelmi farmok és mezőgazdasági múzeumok szövetsége), amely hamar az élő történelem-mozgalom ernyőszervezetévé vált: folyóiratot adtak ki, konferenciákat szerveztek, ösztönözték az élő történelem iránt érdeklődő szervezetteket. Elméleti és gyakorlati tárgyú publikációs tevékenységük jelentős. 1981-ben pedig a szervezetet megnyitották mindenféle élő történelmi kezdeményezés előtt, hajóktól a régészeti helyszínekig, nem csak a farmokhoz kötődők számára.<sup>38</sup>

1967-ben James Deetz régész lett a Plimoth Plantation helyettesigazgatója. Konceptiójában túllépett azon, hogy az élő múzeum pusztán annyit jelentsen, hogy működik, azaz, hogy a háttérben különböző tevékenységeket végeznek, mesterségeket üznek az interpretátorok. A zarándokatyák<sup>39</sup> élő közösségét akarta megeleveníteni, és ezáltal a települést interpretálni belső, társadalmi és kulturális kontextusának megmutatásával, dinamikusan használva az épületeket és a kiállított anyagot. Ezen törekvés megvalósítása közepette az volt megfigyelhető, hogy az interpretátorok, anélkül, hogy bárki mondta volna nekik, mintegy spontán elkezdtek megváltoztatni előadásmódjukat, és 3. személy, múlt idő helyett első személy, jelen időt használni. Ennek eredményeképpen 1978-ban a múzeum hivatalosan alkalmazni kezdte az első személyű interpretációt, és egyes interpretátorok valóságosan felöltötték bizonyos zarándokatyák szerepét. Az interpretáció hatékonyságát növelte képzettségük arra, hogy a szerepükből beszélve dialógust alakítsanak ki a látogatókkal.<sup>40</sup>

Az Amerikai Egyesült Államokban az 1980-as évekre több mint 800 szabadtéri múzeum alkalmazta rendszeresen az élő történelmet interpretációs módszerként.<sup>41</sup> A többszáz interpretátort foglalkoztató Colonial Williamsburg a mai napig<sup>42</sup> különösen változatos kínálatot nyújt

---

Press. Chapel Hill.

<sup>37</sup> Jay Anderson: i. m. 36.

<sup>38</sup> Uo. 37–39.

<sup>39</sup> Az Angliából 1620-ban a Mayfloweren Amerikába átkelő telepések.

<sup>40</sup> Jay Anderson: i. m. 47–52.

<sup>41</sup> Martine Teunissen (2016): *Representation of the past in public spheres. Experiencing the past: the reconstruction and recreation of history at Colonial Williamsburg*. Brave New Books, Singel Uitgevers B. V. Amsterdam. 61.

<sup>42</sup> A 2020-as év COVID-19 járványa sok múzeum működésében, programkínálatában változásokat hozott. Jelen tanulmány kereteibe nem fér bele az élő történelem pandémia következtében megváltozott helyzetének vizsgálata az egyes országokban és intéz-

a különféle látogatócsoportok igényeinek megfelelően. Ezek között helyet kapnak színházi jellegű előadások is.<sup>43</sup> Létrehozásukat egy külön alosztály koordinálja,<sup>44</sup> forgatókönyvüket drámaírók és történészek közös munkával alakítják ki, a színész-interpretátorok pedig komoly képzésben részesülnek.<sup>45</sup> A kanadai Old Fort Williams is színészeket alkalmaz dramatizált jelenetek előadására,<sup>46</sup> de sok múzeumban ez csak alkalmi jelleggel, a turista-szezonban vagy bizonyos kiállításokhoz kötődően fordul elő.<sup>47</sup>

Az élő történelem a Hazelius lefektette alapokon az Egyesült Államokban kiteljesedve, a tengerentúli példák nyomán jutott el, illetve vissza Európába.

### *Európai kitekintés*

Európa országaiban a Skansen megnyitását követő két évtizedben sorra nyíltak a szabadtéri múzeumok, azonban csak kevés próbálta meg a múltbéli élet szimulációját.<sup>48</sup> Ahol voltak efféle törekvések, még később is csak alkalmi jellegű mesterség- és néptánc-bemutatókban merültek ki,<sup>49</sup> de a kontinens szabadtéri múzeumaiban még az 1980-as években sem volt általános, hogy akár csak az eszközöket vagy a munkafolyamatokat bemutassák.<sup>50</sup>

Németországban az első dokumentált kísérlet élő történelmi interpretáció alkalmazására 1976-ban történt a kommerni Rheinisches Freilichtmuseumban. Ugyanitt az 1990-es években első és harmadik személyű interpretációra épülő, valamint múzeumi színházi programok kidolgozását határozták el. Az első német múzeum pedig, amely profi színészeket alkalmazott az 1848/49-es badeni forradalomról szóló időszaki kiállítása kísérőprogramjához az 1990-es években, a karlsruhei Badisches Landesmuseum volt.<sup>51</sup>

Az Egyesült Királyságban az 1980-as években az aktuális társadalmi-politikai környezet hatására a kulturális örökség megőrzésére irányuló törekvések fellendülése volt tapasztalható, amelynek egyik ered-

---

ményekben, így az itt és a továbbiakban közölt adatok a járvány kitörése előtti állapotra vonatkoznak.

<sup>43</sup> Martine Teunissen: i. m. 113.

<sup>44</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 61.

<sup>45</sup> Martine Teunissen: i. m. 154.

<sup>46</sup> Jay Anderson: i. m. 69–70.

<sup>47</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 57.

<sup>48</sup> Jay Anderson: i. m. 21–22.

<sup>49</sup> Martine Teunissen: i. m. 53; Wolfgang Hochbruck (2020): i. m. 85.

<sup>50</sup> Jay Anderson: i. m. 23.

<sup>51</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 58.

ményeképp létrejöttek az első múzeumi színházi programok, valamint történelmi újrjátszó csoportok alakultak. Profi színészek múzeumi alkalmazásáról 1991-ből származik dokumentáció (Museum of the Moving Image, London; Science Museum, London; Dundee Industrial Heritage Sites; Dundee, Skócia).<sup>52</sup> Mark Wallis is ebben az időszakban, 1987-ben alapította a Past Pleasures Ltd.-et, az Egyesült Királyság legjelentősebb élő történelmi vállalkozását, amely több nagy londoni múzeumban biztosít napi szinten programokat. A cég nemzetközi szinten is meghatározó szerepet játszik az élő történelmi programok fejlesztésében: munkatársaik részt vesznek a Colonial Williamsburg interpretátorainak képzésében,<sup>53</sup> de Mark Wallis Magyarországon is tartott már tanfolyamot.<sup>54</sup>

### *A történelmi újrjátszás gyökerei az Amerikai Egyesült Államokban*

Az élő történelemmel szabadidős tevékenységként foglalkozó magán-személyek az Amerikai Egyesült Államokban az 1930-as években leginkább az elöltöltős puska használata iránt érdeklődtek. Az ennek keretében adó egyesület a National Muzzle Loading Rifle Association (NMLRA, nemzeti elöltöltős puska szövetség) volt, amely lövészeti versenyt rendezett. A szövetségen belül azonban rövidesen külön csoportot kezdtek alkotni azok, akiket nem csak a lövészet érdekelt, hanem a polgárháború korabeli katonai élet, vagy éppen a vadászok, szőrmekereskedők élete, az indiánok kultúrája. Ez a két társaság elkezdett külön egyesületeket, eseményeket, találkozót létrehozni saját érdeklődésének megfelelően, ahol a hagyományos életmód, készségek, az autentikus viselet és felszerelés, valamint a polgárháborúban egymással szemben álló felek katonai egységeit leképező csapatoknál a katonai regula is fontos szempont volt. Ez utóbbiak újrjátszó tevékenységének az amerikai polgárháború centenáriuma adott újabb lendületet, és hozzájárult a függetlenségi háború 200 éves évfordulója előkészületei kapcsán újabb hasonló egyesületek alakulásához is. Ezeknek a csoportoknak nagy szerep jutott a hadi események újrjátszásában az évfordulós ünnepségek keretében. Ezekben az időkben több tízezren űzték Államok-szerthe hobbiként a történelmi újrjátszást.

Ahogy az élő történelem kezdett elterjedni a múzeumokban, a hagyományörzők jó lehetőséget jelentettek az olyan intézmények számára, amelyek saját interpretátor-csapatot nem tudtak felállítani: volt köz-

<sup>52</sup> Jennie Sutherland Clothier (2014): Authentic pretending: how theatrical is museum theatre? In: *Museum Management and Curatorship*. XXXIX. évf. 2014/3. sz. 211-225.

<sup>53</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 60.

<sup>54</sup> Birkás Éva (é. n.): i. m. 18.

tük olyan, amely a helyi vagy regionális újrjátszó csoportokból toborzott önkénteseket.<sup>55</sup>

## **Az első személyű interpretáció**

### *Az első személyű interpretáció jellemzői*

Az első személyű interpretáció, mint fent bemutatam, az élő történelmi programok során alkalmazható technikák egyike. A korhű viseletbe öltözött interpretátor magára ölti egy gondosan kidolgozott történelmi karakter szerepét, amiből a műsor során nem lép ki. A cél: a múlt személyessé tételével kapcsolódások kiépítése a jelen felé. Az első személyű interpretáció különösen alkalmas emberi érzések, meggyőződések, attitűdök és társas interakciók ábrázolására.<sup>56</sup>

Élő történelemmel gyakorlatban és elméletben foglalkozó angol és amerikai szakemberek az első személyű interpretációs technikát tartják a leginkább élményszerűnek, a látogatót magával ragadónak,<sup>57</sup> érzelmi hatást kiváltónak.<sup>58</sup> Közülük néhányan azokat az élő történelmet alkalmazó múzeumokat tartják a legtöbbre, amelyek 1. személyű interpretációt kínálnak.<sup>59</sup>

### *Kritika az első személyű interpretációval és az élő történelemmel szemben*

A módszerrel szemben kritikák is megfogalmazódtak, mint ahogy általában véve az élő történelemmel kapcsolatosan, amióta csak kialakult. A múzeumi gyűjtemények anyagával tudományos szinten foglalkozó külsős és belső kutatók sokszor gyanakvással fogadják a színházi technikák alkalmazását, mert úgy gondolják, hogy a szórakoztatva tanítani akaró szándékból az első elem kerekedik felül, és komolytalanná, egyfajta játszóházzá degradálja a múzeumot.<sup>60</sup> Ezen felül mindennemű rekonstruálási kísérlet óhatatlanul újraformálja a múltat, ráerőltetve a modern ízlést és kényelmi szempontokat. Emiatt a múlt újraalkotása az élő történelem keretében illuzórikus törekvés, amely félrevezető, pontatlan és hamis eredményt szül.<sup>61</sup>

<sup>55</sup> Wolfgang Hochbruck (2020): i. m. 87.

<sup>56</sup> Stacy F. Roth: i. m. 20.

<sup>57</sup> Huth Anna: i. m. 157.

<sup>58</sup> Catherine Hughes: i. m. 35.

<sup>59</sup> Scott Magelssen (2004): Living history museums and the construction of the real through performance. In: *Theatre Survey*. XLV. évf. 2004/1. sz. 61-74.

<sup>60</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 43.

<sup>61</sup> Stacy F. Roth: i. m. 21-23.

Valójában azonban az aktuális tudományos ismeret a múltról, a történelem sem azonos a múlttal magával, hanem csak egyfajta értelmezése, ami ráadásul folyamatos változásnak van kitéve az éppen fennálló társadalmi szituáció függvényében.<sup>62</sup> A valódi oktatási potenciállal bíró, minőségi élő történelem-programok létrehozásának pedig elengedhetetlen feltétele a gondos kutatómunka, az aktuálisan érvényes ismeretekre való támaszkodás. A terület leginkább példaértékű képviselői külön részleget tartanak fent a kutatások számára, mint pl. a Past Pleasures Ltd.<sup>63</sup> vagy a Colonial Williamsburg.<sup>64</sup>

Gyakorlati oldalról megközelítve, az első személyű interpretáció során nehézséget okozhat, hogy a megszemélyesített történelmi karakterek perspektívája a szerepük adta lehetőségeken belülre korlátozódik, ezért nem tudnak az általuk képviselt korszak és státusz körén kívül eső kérdésekre válaszolni.<sup>65</sup> Nehéz továbbá múlt és jelen között összehasonlításokat tenniük szerepből, valamint érzékeltetni a feltételezések és tények közötti határt – mindezt könnyebb kiviteleznie egy 3. személyű előadónak, aki korhű viseletben van ugyan, de nem bújik egy múltbéli figura szerepébe.

Ezen hátrányok ellenére az első személyű interpretáció érdekes, élő és hatékony módszer sokak számára,<sup>66</sup> pl. azon látogatói csoportoknak, akik szeretnek önállóan gondolkodni, és a tények teljességét nem kapva kézen, maguk járnak utána a többi információnak.<sup>67</sup> A 2000-es években az Egyesült Királyságban folytatott kutatások igazolták, hogy ezek a programok elősegítik többek között a megértést, az empátiát a múltban élt emberek iránt, valamint a kulturális örökség megbecsülését.<sup>68</sup>

## Az első személyű interpretáció mint ismeretközvetítő módszer

### *A színház szerepe az oktatásban*

Az első személyű interpretáció több szempontból hasonló a színházhoz: mindkettő az emberi viselkedést képezi le, a benne résztvevők máso-

<sup>62</sup> Uo. 23.

<sup>63</sup> Huth Anna: i. m. 161–162.

<sup>64</sup> Martine Teunissen: i. m. 114–115; 154; 160.

<sup>65</sup> Wolfgang Hochbruck (2013): i. m. 51.

<sup>66</sup> Stacy F. Roth: i. m. 29.

<sup>67</sup> Uo. 27.

<sup>68</sup> Anthony Jackson és Jenny Kidd: *Performance, learning and heritage. A research project funded by the Arts and Humanities Research Council. Report November 2008.* 135–137. <http://www.plh.manchester.ac.uk/documents/Performance,%20Learning%20&%20Heritage%20-%20Report.pdf> (letöltés dátuma: 2020. 12. 06.); Anthony Jackson, Paul Johnson, Helen Rees Leahy és Verity Walker: i. m. 71–76.

kat játszanak el, és közönség előtt kerülnek bemutatásra, amely az előadás idejére felfüggeszti kételkedését.<sup>69</sup>

A színháznak már az ókortól kezdve tanító funkciót tulajdonítottak: a görög drámák eszméket közvetítettek,<sup>70</sup> a reneszánsztól kezdve pedig, ha olykor időlegesen vissza is szorult ez a tevékenység, az iskolákban darabokat állítottak színpadra az oktatás részeként.<sup>71</sup> A 20. században indultak meg olyan kezdeményezések, főként az Egyesült Királyságban, amelyek elsősorban nem színdarabok előadására irányultak, hanem a képzeletre és az improvizációra építve használták a drámát különböző készségek fejlesztésére, személyiség- és közösségfejlesztésre.<sup>72</sup> Az egyik, nemzetközi szinten is nagy hatású újító Dorothy Heathcote volt. Forradalminak számító módszere, hogy tanárként ő is szerepbe lépett, ezáltal egy „itt és most” közeget teremtett és belülről tudta koordinálni a gyerekek játékát.<sup>73</sup>

Az Egyesült Királyságban a színházi nevelésnek egész mozgalmát alakult ki az 1960-as évek közepétől: a társadalom jobbá tételének szándékával működő TIE-társulatok<sup>74</sup> (Theatre in Education, magyarul színházi nevelés) hálózata az ország oktatási intézményeit látta el előadásokkal.<sup>75</sup> A színházi nevelési programok során a társulat tagjai bemutatnak egy színi előadást, amely felvezeti azt a témát, amelynek megértésében változást szeretnének elérni. Ezt azután drámapedagógiai módszerekkel dolgozzák fel a gyerekek aktív részvétele mellett.<sup>76</sup> Az 1980–90-es években a szigetországban a TIE-társulatok nagy része ugyan az adott politikai helyzetben ellehetetlenült,<sup>77</sup> a TIE-gyakorlat folytatódott a múzeumokban,<sup>78</sup> valamint a világ többi kontinensén is elterjedt.<sup>79</sup>

Hasonlóképp működik az Augusto Boal által kifejlesztett Elnyomottak színháza-módszer, amely a közönség társadalmi nevelését szolgálja. A nézőknek itt is lehetőségük van az aktív részvételre, és improvizáció út-

<sup>69</sup> Stacy F. Roth: i. m. 52.

<sup>70</sup> Peter Arnott (1970): Greek drama as education. In: *Educational Theatre Journal*. XXII. évf. 1970/1. sz. 35–42.

<sup>71</sup> Richard Courtney (1989): *Play, drama, thought. The intellectual background to dramatic education*. Simon&Pierre. Toronto. 18–21.

<sup>72</sup> Bethlenfalvy Ádám (2004): Fejezetek az angol drámapedagógia történetéből 1. In: *Drámapedagógiai Magazin*. 2004/2. sz. 40–44.

<sup>73</sup> Bethlenfalvy Ádám (2005): Fejezetek az angol drámapedagógia történetéből 2. In: *Drámapedagógiai Magazin*. 2005/1. sz. 16–23.

<sup>74</sup> Jennie Sutherland Clothier: i. m. 214.

<sup>75</sup> Takács Gábor (2002): Színház a határon – a TIE tíz éve Magyarországon. In: *Drámapedagógiai Magazin*. 2002/különszám. 1–5.

<sup>76</sup> Kaposi László (1993): TIE – Angliában. In: *Drámapedagógiai Magazin*. 1993/1. sz. 21–23.

<sup>77</sup> Takács Gábor: i. m. 1.

<sup>78</sup> Jennie Sutherland Clothier: i. m. 214.

<sup>79</sup> Takács Gábor: i. m. 1.

ján bekapcsolódni a színészek által felvezetett, elnyomást bemutató jelenetekbe, amelynek révén az igazság elérésének útjait fedezhetik fel.<sup>80</sup>

Az itt bemutatott dramatikus technikákat a különböző színházi jellegű kezdeményezésekben valamiféle oktatási-nevelési cél elérése érdekében alkalmazták, és ez hasonlóképp megfigyelhető az első személyű interpretációnál is.

### *Az első személyű interpretáció mint ismeretközvetítő módszer*

Az első személyű interpretációs programok illeszkednek a fenti improvizációs és résztvevői elemeket tartalmazó színházi formákhoz. A fent már említett, többek között Dorothy Heathcote által képviselt tanítási drámához hasonlóan a résztvevők itt is egy képzeletbeli helyzetbe lépnek be. Felfüggesztik az őket körülvevő valóságot, és úgy tesznek, mintha máshol és máskor lennének. A tanítási dráma esetében a gyerekek is szerepbe lépnek, és ők az előzőek mellett még úgy is tesznek, mintha mások lennének, ez azonban az első személyű interpretációnál a múzeumi közönség részéről nem törvényszerű. Ettől függetlenül ugyanúgy megteremtődik egy drámai kontextus, amelyen keresztül a – szerepbe lépő tanár helyén álló – interpretátor az adott tanulási tartalmat közvetlenebb módon láttatja és hozza aktív kapcsolatba a résztvevőkkel.<sup>81</sup> Ebben nagy szerepe van a közvetlen megszólításnak és a kölcsönös dialógusnak. A dramatikus forma mindkét esetben az emberi viselkedés és körülmények, az egyént érintő eseményekre adott válaszok felderítésére szolgál.<sup>82</sup>

### *Interjúk az első személyű interpretációt elsőként alkalmazó magyarországi múzeumok szakembereivel*

Magyarországon először a Szépművészeti Múzeumban indult első személyű interpretációs műsor az én vezetésemmel, amelyeket korábbi publikációimban ismertettem.<sup>83</sup> Az itt következő áttekintés olyan múzeumi kollégákkal felvett interjúk alapján készült, akik a 2010-es évek elején szintén meghonosították saját intézményükben ezt a fajta programot.

<sup>80</sup> Jennie Sutherland Clothier: i. m. 214.

<sup>81</sup> Jonothan Neelands (1994): *Dráma a tanulás szolgálatában*. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ. Budapest. 56–57.

<sup>82</sup> Gerard Boland (2018): Many mickles make a muckle – role-shifted discourse, restored behaviour and the radical in performance. In: *NJ. Drama Australia Journal*. XLII. évf. 2018/1. sz. 62–78.

<sup>83</sup> Birkás Éva (é. n.): i. m. 11–17.; Birkás Éva (2016): Megelevenedő korszakok a Szépművészeti Múzeumban. In: *Eck Júlia, Kaposi József és Trencsényi László (szerk.): Dráma-pedagógia-színház-nevelés*. Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, Budapest. 324–326.

Azokra a kérdésekre kerestem a választ, hogy milyen inspirációból, milyen minták alapján, milyen célból vágta ebbe bele, és hogyan alakították ki a programokat.

*Óbudai Múzeum, Diamant Lívia*

Az Óbudai Múzeumban 2011-ben kezdték el rendszeres jelleggel működtetni az első személyű interpretációs programokat, alsó tagozatos korosztály számára, egyidejűleg egy interpretátor szereplésével. 2010-ben már voltak előzmények külsős szereplők bevonásával, de a múzeumi munkatársak fejlesztésében készülő foglalkozások a következő évben indultak el. A résztvevő kollégák közül egyvalaki pedagógus-művelődési menedzser, ketten pedig művészettörténész végzettséggel rendelkeztek. Interjúalanyom korábban kirándulások során látott már hasonló programot máshol (pl. Gyulán, Visegrádon), illetve a 2010-es előzmények során tetszett meg neki a műfaj, ezért vágott bele. A programok kidolgozását részben egyénileg, részben a kollégákkal együtt végezte, a korszaktól függően (barokkhoz és középkorhoz kötődő programjaik voltak). Nem követtek meghatározott módszertant, azt vették figyelembe, hogy milyen tartalomnak felel meg leginkább ez az interpretációs eszköz, hogyan tudnak szerepben maradni és szerepben tartani a gyerekeket. A tartalom kialakításánál a gyerekek érdeklődésének megfelelő témák beválogatása volt a szempont, amelyek segítik a személyes átélést. A végleges forma néhány kipróbálás után tisztult le. A témákat, amelyeket érinteni szerettek volna a foglalkozásokon, vázlat szerű forgatókönyvben rögzítették. A program célja az volt, hogy a résztvevők minél jobban át tudják élni az adott kort, és hogy bevonódjanak.

A foglalkozások kidolgozásában szabad kezet kaptak, a vezetőség is élvezte ezeket, ők is meg szokták nézni a programot.

A viseletek elkészítését TÁMOP pályázati forrásból fedezték. Restaurátor varrta őket, és autentikusságra főként a minták tekintetében törekedtek, a textilanyagban kevésbé, valamint a korszaknak megfelelő alsó ruharétegek csak részben készültek. Interjúalanyom a szakmai tartalom és a színházi élmény közötti egyensúlyt igyekezett fenntartani a produkció alatt: a karakteren a próbaalkalmak során dolgozott.

A későbbiek folyamán azonban az Óbudai Múzeum nem folytatta ezeket a programokat, mivel az intézmény egy kis, kerületi múzeum, viszont látogatókkal, akik jellemzően minden új kiállításukat megnézik. Emiatt szükséges, hogy a bemutatási módszereiket folyamatosan variálják, hogy ne mindig ugyanazt kapják a látogatók. Interjúalanyom pedig már nem dolgozik a múzeumban.



### *Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Németh Ádám*

Interjúalanyom 2013-ban kezdett élő történelemmel foglalkozni a múzeumban, ezért került oda. Valójában azonban a történelmi hagyományörzés keretei között gyakorlatilag már 2010–11 óta elkezdte keresgélni és tapasztalni a módszert, anélkül, hogy akkor tudta volna, hogy ez egy létező módszer: hétvégi hagyományörző rendezvények alkalmával megpróbált kicsit játszani a látogatókkal két csata között. A múzeumban a múzeumpedagógia akkori vezetője, Miszné Korernchy Anikó az élő történelemmel kapcsolatban kiterjedt szervezőmunkát végzett, pl. ő hozta el először Magyarországra a módszer ismerőit. Interjúalanyom hozzá fordult szakirodalomért, és a vége az lett, hogy egy éppen megüresedő helyre bekerült a múzeumba. Itt azóta is ő foglalkozik egyedül élő történelemmel. A programok kidolgozásához muzeológus kollégáktól kap segítséget, szakirodalom és demonstrációs tárgyak tekintetében. Angolszász minták alapján dolgozik, illetve a Szépművészeti Múzeumban látott program is ihletőforrás volt számára.

A programok kidolgozása nála azzal kezdődik, hogy először is rátalál egy sztorira, ami megtetszik neki, és megpróbálja elképzelni, hogy ezt milyen figura szemszögéből lehetne megnézni, és milyen figurára van esz-közparkjuk. Ha ez a kettő nagyon üti egymást, akkor megpróbál kompromisszumot találni, vagy pedig pénzt. Utána megnézi, hogy a kiállításban mi reprezentálja ezt, valamint, hogy mekkora hely van rá, és hol lehet mozgatni a közönséget. Ezután megtervezi, hogy mit szeretne elmondani és demonstrálni, majd pedig, hogy hol lehet bevonni a közönséget. Aktivitási pontokat helyez el, ami a figyelmet fenntartja. Ezek köré építi a mondandója struktúráját. Fontos lépés még az érzelmi szituáció megteremtése, hogy az általa elképzelt figura miért mondja el az egészet, amit elmond. Ha életszerű szituációt akarunk, kell, hogy legyen valami emberi motivációja. Ezután jön a próbafolyamat: először összegyakorol legalább egy indítószöveget, azután bevonós kérdéstől kérdésig halad, amiket ki is próbál, és ha ez már megy, akkor megkér valakit, hogy menjen vele végig. Utána pedig ez még nagyon sokszor finomodik az egyes előadásokkal.

A műsort apró, kis kérdésekkel kezdi, amelyek megválaszolásához semmilyen előképzettség nem kell, és amivel nem árulnak el semmi személyeset, amit ne lehetne elmondani mások előtt. Apróságokra megkéri a közönség tagjait, például, hogy adjanak oda neki egy kis dobozkat, adják körbe stb. Fokozatosan halad a fizikai bevonásig, mint pl. hogy vegyenek fel egy kalapot. Azután, amikor már hozzászoktak, hogy kérdezget tőlük, jön az a versenyszerűség,<sup>84</sup> ami a bevonás csúcspontja. A végére hagyja

<sup>84</sup> Az interjúban ezen a ponton nem hangzott el, de itt a „Mesél a főpincér” c. program főpincér-karakteréről volt szó, aki kipróbáltatta a közönséggel, hogy milyen egy tálcával

az érzelmi bevonást, ahol a közönség véleményét kéri ki egy dologban. A programok létrehozásában szabad keze van.

A szakmai tartalom és a színházi forma egyaránt fontos számára, mivel nem csak egy érzelmes és jól komponált fikciót akar adni az embereknek, hanem egy tényeken alapuló valóságot, és azt közelebb hozni. Lehetetlen azonban átvinni és igazán közelebb hozni mindezt, hogyha nincs mögötte a megfelelő mennyiségű kreatív tartalom.

A viseletek a gyűjteményben található darabok alapján készültek. Általában kétféle közönséggel dolgozik: gyerekekkel és nyugdíjasokkal. Néha, elenyésző számban vannak fiatal felnőttek is. A programok bejelentkezéssel alapon működnek.

*Magyar Nemzeti Múzeum, Zay Orsolya, Varga Lujza,  
Tolnai-Pálóczy Enikő*

A Magyar Nemzeti Múzeumban interjúalanyaim 2013-ban kezdtek el első személyű interpretációs műsort készíteni. Kettejük hagyományörzőkön keresztül már korábban is kapcsolatba került hasonló tevékenységekkel, egyikük pedig aktívan is részt vett ilyenekben. Ő Mark Wallis és a Past Pleasures Ltd. munkatársai által megvalósított programmal is találkozott egy londoni kirándulás alkalmával, és az egri várban is, amelyhez az angol szakembereket jó szakmai kapcsolat fűzi. Harmadik interjúalanyom csak a Magyar Nemzeti Múzeumban kezdett el az élő történelemmel foglalkozni, ahol a kollégákkal közös beszélgetések, más múzeumok programjairól készült internetes videók és honlapok megnézése, szakirodalom tanulmányozása útján indultak el, valamint Németh Ádámmal folytattak szakmai beszélgetéseket a témáról. Mintaadónak a Past Pleasures Ltd. munkásságát tartották. Egyikük részt is vett egy kisebb workshopon, amelyet Mark Wallis tartott.

Az általuk kifejlesztett programok elnevezésére az élő múzeum kifejezést használták. A múzeumban voltak korábban is hasonló, de jóval kisebb volumenű próbálkozások, ezek közül a 100/100 Száz év száz percben című programot ők fejlesztették tovább.<sup>85</sup> Amikor a múzeum 2013-ban sok mindent szeretett volna megújítani, elindítani, az ő feladatuk lett annak átgondolása, hogy melyik kiállításra, mit milyen formában lehetne kidolgozni. Ezt követően pedig nagymértékben szabad kezet kaptak. A programok kidolgozását a kezdet kezdetétől csapatmunkában végezték, amelyben művészettörténész, régész és történész végzettségük révén ki-

---

fel-alá rohangálni a kávéházban.

<sup>85</sup> <https://mnm.hu/hu/esemenyek/100-100-szaz-ev-szaz-percben> Magyar Nemzeti Múzeum, 100/100 Száz év száz percben. (Letöltés dátuma: 2020. 12. 07.)

egészítették egymást. Az első kísérleti program háttérét az indulás előtt egyeztették a kiállítás kurátoraival: megbeszélték, hogy milyen kiállítási koncepcióhoz csatlakoznak és mit szeretnének a programmal kidomborítani, milyen célcsoportnak képzelik el, milyen rendszerességgel, hogyan valósulhat ez meg ott a kiállítótérben, tehát az összes technikai, elvi kérdést megtárgyalták. Ezen túl pedig bemutatták a kurátoroknak azokat az eszközöket és viseletrekonstrukciókat is, amelyeket fel kívántak használni. A program közösen kitalált részei mellett mindenki egyénileg dolgozta ki a saját karakterét, de ebben is segítettek egymásnak. Létrehoztak egy-két karaktert, de akár ennek többszörösét megmozgató programokat is, amelyekbe más kollégák illetve külsősök (pl. zenész) is bekapcsolódott. A több szereplőt felvonultató programok során egy tárlatvezető kísérte végig a közönséget a helyszíneken, ahol menet közben jelentek meg meghatározott pontokon a történelmi karakterek.

A próbák a későbbiek során abból álltak, hogy mindenki bemutatta azt, amit a saját karakterére vonatkozóan kidolgozott, ezt a többiek adott esetben még kiegészítették, megbeszélték a belépések és kilépések helyét valamint a hívószavakat, úgy igazították a programot, hogy az egyes karakterek által közvetített információk egymásra épüljenek, reflektáljanak egymásra, és nagyjából ugyanannyi idő jusson mindegyikükre. Ezáltal egy vázaltszerű forgatókönyv jött létre, amelynek megvalósulása minden alkalommal más volt, a közönség reakcióinak függvényében. Ötleteket, módosítási javaslatokat azután is adtak egymásnak, hogy már futott a program, hiszen egy külső szemlélő olyat is lát, amit az éppen szereplő nem.

A karakterek kiválasztásánál és kidolgozásánál arra törekedtek, hogy rajtuk keresztül többféle nézőpontból mutassák meg az adott témát. Számukra a szakmai tartalom volt a lényeg, a színházi forma egy eszköz volt ennek átadására, és ily módon másodlagos, és ők maguk sem színházként tekintettek erre. Céljuk a szórakoztató jellegű oktatás volt, illetve a fiatal felnőttek elérése. A programokat 10-15 fő feletti (nem csak iskolás) csoport rendelhette meg előre egyeztetett időpontban. Ezen kívül voltak előre meghirdetett alkalmak is.

A viseletek terén a lehetőség szerint legnagyobb fokú hitelességre törekvő ruharekonstrukciókat használtak, a cipőtől az alsószoknyáig. A kiegészítőket (pl. kalap, cipő, ékszerek) gyakran külön kellett legyártatni, megfelelő mesterekkel. Azonban ez mindig anyagi keret kérdése is volt, ezért a karakterválasztást is befolyásolta, hogy milyen felszerelés állt rendelkezésre, és mi az, amire pénzt tudtak szánni. Óriási hangsúlyt fektettek arra, hogy a programjaik során minden, ami elhangzik, és amit látni lehet, hiteles legyen.

Interjúalanyaim jelenleg már a Magyar Nemzeti Múzeum más osztályán vagy másik múzeumban dolgoznak, de az általuk kialakított koncepció szerint kollégáik folytatják a programok megvalósítását.

## **Összefoglalás**

Az élő történelem gyökerei a szabadtéri múzeumokban az Artur Hazelius által megteremtett minta alapján alkalmazott interpretációig nyúlnak vissza, azonban a módszer az Amerikai Egyesült Államokban teljeseedett ki és vált mozgalommá a 20. század második felében. Európában az amerikai múzeumok példája útján terjedt el. Magyarországon az élő történelem megjelenési formái közül a történelmi újrajátzás már a 2000-es években kibontakozott, és fokozatosan kialakultak együttműködések múzeumok és újrajátzó csoportok között. A múzeumok munkatársai által fejlesztett és lebonyolított első személyű interpretációs programok azonban többnyire csak a 2010-es évektől indultak el az intézményekben. A programokat létrehozó múzeumi szakemberek leginkább az Egyesült Királyságban működő Past Pleasures Ltd. módszertanára és jógyakorlatára támaszkodtak, így elmondható, hogy Magyarországon az élő történelemre gyakorolt brit hatás jelentős. Ezeket a programokat hazánkban csapatmunkában hozták létre a múzeumi dolgozók, azzal a céllal, hogy élmenyszerűen közvetítsenek hiteles, megalapozott ismereteket. Rendkívül biztató, hogy a példaként felhozott intézményekben muzeológus kollégák és vezetőség egyaránt támogatón viszonyult mindehhez. Így kilátás van arra, hogy a módszer alkalmazása jó példaként álljon más múzeumok előtt is, hogy továbbfejlődhessen Magyarországon, és minél több intézménybe eljusson.