

Bokor Zsuzsa

TARKA SZOKNYÁK

20. SZÁZADI NŐI ÉLETÚT-REPREZENTÁCIÓK
EGY MÚZEUMI KIÁLLÍTÁSON

Anna története

Írásomban az *Anna. Asszonyélet a 20. században* című tárlat¹ néhány társadalomtörténeti, nőtörténeti, néprajzi szempontból fontos aspektusáról fogok beszélni.²

A kiállításban egy 1920-ban született nő főbb életpizódjait saját élettörténetén keresztül követhetjük végig 1989-ig. A történet színhelyeit azok a mindennapi tárgyak szemléltetik, amely a 20. századi, paraszti származású erdélyi nő életét és munkáját jellemezték. Annát nem látjuk, csak a hangját halljuk, nem tudjuk, hogy hol született, a kiállítás tárgyaiból, a zenéből, táncból következtetünk arra, hogy erdélyi magyar településeken zajlanak az életesemények.

Az ajtón belépve egy női hang és egy első világháborút követően készült falusi utcakép fogad. A női hang ezúttal nem a tárlatvezető hangja, hanem a tárlat főszereplőjéé. Anna szólal meg, önmagáról egyes szám első személyben beszél. Az a hang, amit Győri Klára³, Kocsis Rózsí⁴ vagy Zsigmond Erzsébet⁵ írásából ismerünk. Az önmagát feltáró, írásban magát megjelenítő nő hangja.

A gyerekkoráról annyit tudunk meg, hogy paraszti családba születik, és lánykorát nagyon erősen meghatározza a közösségi kontroll.

„Már román világ volt, '20-ba, mikor megláttam a napvilágot s a hegy alatt a katolikus templomba 2 hetős koromba, Szent Anna napján meg is kereszteltek. Anyám sovány, kicsi asszony; apám alig maradt meg a háborúba, de sebesülten, Isten tudja hogy, valahogy hazakeveredett, s osztán dógoztak eleget. A sok gyermekből ötön maradtunk meg anyámnak. Engem, a legkisebbet már inkább a nagyok neveltek, s ez biza meg is látszott. Iskolából csak az elemi jártam, ahogy a nagyobbakat, engem is várt a sok tennivaló: kapálni, takarni, fonni-szőni kellett s az állatokkal hét baj volt örökké.” – kezdi Anna a történetét.

Egy valamivel vidámabb jelenet következik Anna életéből: fentről pillanthatunk be egy csűrbe és táncoló fiatalokat, suhogó tarka szoknyákat látunk, sőt, a tárlatszervezők leleményességre vall, hogy mindezt csűrűt idéző szénabálák és csiszolatlan fenyődeszkák között tehetjük meg, ezeknek sajátos illata és tapintása még erőteljesebbé teszi a táncokat megjelenítő vizuális és auditív effektek benyomását.

Anna narrációja azonban már a második mondatban előrevetíti a „bajt”, a falusi lányoknak járó legnagyobb szégyent, a megesést, így a szépirodalmi művek esetében oly ismerős szerelmi szál nem tud kibontakozni, nem válik élvezhetővé.

„Osztán addig kíváncsoztam, hogy mehessek, hogy apám csak elengedett. De örökké mondogatta anyám, hogy vigyázzak magamra s a híremre. De ha nem voltam eszemnél...” (...) Mit csináltál, Anna? Megvert az Isten... de meg apám is a nadrágszíjával. Uram, bocsásd meg a bűneinket.”

Kénytelenek vagyunk lemenni egy szűk lépcsőn, amely Rebi néni mellett vezet el, a megesett lányok által oly jól ismert falusi „mindentudó” mellett, aki „segít” Anna bajában, elhajtja a magzatot. Hogy ez a megoldás mennyire félkészmegoldás, azt Anna kétségbeesése és zavarodott lelkiállapota jelzi, a hová menjek, mivé legyek helyzet. Tudjuk azt, hogy rendszerint a férjhez menésen és a cselédkedésen kívül még két másik, ún. „dekonstruktív” megoldás is kínálkozott a teherbeesésük miatt perifériára sodródott nők számára: a prostitúció, valamint az öngyilkosság, de Anna számára ezek nem kínálkoznak megoldásként, meg sem villannak a történetben.

A magzatelhajtását követően két életpálya-lehetőség bontakozik ki előtte: az egyik az, hogy apja akaratának engedelmeskedve hozzá megy egy hozzá hasonlóan marginalizált szerepű szomszéd falubeli vénlegényhez, „meghúzza magát”, majd a férjet ápolja súlyos betegségében, ennek halála után ma-

¹ A tárlat a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeumban volt látogatható 2015. május–decembere között. A kiállítást rendezte: Baróti Hunor, Kinda István, Kolumbán Zsuzsanna, Miklós Zoltán, Salló Szilárd, Szócs Levente és Vajda András.

² Jelen írás részletesebb változata annak az ismeretetésemnek, amely a *Székegyföld* 2015. októberi számában jelent meg,

Női életek és történetek a XX. században. Egy néprajzi kiállítás margójára címmel.

³ GYŐRI Klára 1975.

⁴ KOCSIS Rózsí 1988; Uő 1997; Uő 2000.

⁵ ZSIGMOND Erzsébet 1995.

gára marad, végül a kollektivizáláskor teljes vagyónát elveszíti, így kerül be a varrodába, és 50-es éveiben „blokklakó” lesz belőle. A másik lehetőség pedig az, hogy nem engedelmeskedik az apjának, hanem elszökik városra cselédnek egy zsidó családhoz, majd a 2. világháborút követően irodista és az államosítást támogató népi aktivista válik belőle, végül egy varrodában alkalmazzák, később pedig beköltözik egy városi tömbházba és ott éli nyugdíjas éveit. Innen írja meg élete történetét. A történet(ek) váza nagyvonalakban ez lenne. A két élettörténet ugyanonnan indul, és bár egy adott ponton elágazik, ismét találkozik, mintegy azt is sugallva, hogy, bár több lehetőség is adott, ezek valójában rendkívül korlátozottak, kontrolláltak, és ugyanannak a pályának különféle variánsait jelentik.

A tárlatot végig a szűk, sötét átvezetők, folyosók jellemzik. A tárlattervezők ötletesen kihasználták a múzeum adottságait, a szűkebb helyiségeket, hogy ezeken végighaladva megélhessük azt a szűkösséget (értelmezésemben a lehetőségek, az alternatívák, a problémamegoldások szűkösségét), amit maga Anna is megélhetett. Ugyanezek a szűk sötét folyosók, amelyek időnként szélesebb, fényesebb termekbe vezetnek, a magunkban végigjárt utat is jelenthetik, az értelmezés útját, a bennünk kikerekedő történet folyamatát.

Az abortuszt kísérő zavarodott tudatállapotot a tárlatlátogató is megéli: két szűkre méretezett, becsukott ajtó közül kell választania: mit nyitna ki Anna helyében, férjhez menne-e vagy elmenne városi cselédnek, szolgálni. Itt sincs válasz, a tárlatszervezők hagyják, hogy mindkét úton végigmenjünk, és megéljük a zsidó családnál szolgáló Anna belső fájalmát, majd az aktuális politikai, gazdasági helyzetnek való megfelelést a népi szövetségénél, illetve a varrodában. Végül a magány egy szocialista lakásbelsőben, egy 60-as évek stílusában berendezett tömbházlakásban teljesedik ki. A másik út semmivel sem vidámabb: sötét kis szobáskába vezet, ahol Anna éppen vacsorához terít. A férj, a falusi vénlegény mellett további elheti falusi asszonyi szerepét, és míg az előbbi utat valamiféle harciasság, az új világ létrehozásában való szerep túlhangsúlyozása jellemzi, ez az élet a csendes, szótlán tűrés és alárendelődés tere. Anna városi politikai szerepvállalása emancipációs lehetőségnek is tűnhetne, hiszen lelkesen mesél arról, hogy milyen akciókban vehetett részt a gazdag földbirtokos parasztek ellen (amely közegebből, bizonyos értelemben maga is származik, de amely társadalom valaha kilökte őt magából). De mivel ez az út sem vezet máshová, mint a gyári munka fele, azt is gondolhatjuk, Anna egy szerencsétlen eszköze volt egy újonnan alakuló politikai hatalom berendezkedésének. Ugyanazt élheti meg, mint sok más nőtársa: a szocialista állam

sajátos társadalompolitikáját, amely fizetett munkát nyújtott a nőknek, és elhittette velük, hogy egy új világ embereivé válhatnak ezáltal.

Performansz a múzeumban

Korunk múzeumlátogatói számára nem idegen az, hogy a múzeumok a történetírásnak egyfajta képi, tárgyi megjelenítései. A történelmi múzeum a tárgyak tárháza, és a klasszikus muzeológiai hagyomány is sokáig azt a múzeumkonceptiót élte és virágoztatta, amelyben a múzeum a tárgyakat és esetleg a tárgyakhoz kötődő embereket mutatja meg, miközben a múzeumlátogató rendszerint gondosan leporolt, felcímkézett, esetenként elzárt tárgyakat néz végig, ha múzeumba érkezik. A hagyományos történetírói paradigma (ha úgy tetszik, a „rankeánusi”), úgy határozta meg a történelmet, mint a tények összegyűjtésével és megmutatásával foglalkozó tudományágat, amelynek célja, hogy úgy mutassa be a tényeket, ahogy azok megtörténtek. Ennélfogva a klasszikus muzeológiai elvek szerint rendeződő tárlat is ezt a történetírói hagyományt követi, mivel olyan témákat és olyan beszédmódokat választ, amelyek ebbe a műtszemléletbe tartoznak, amely szerint a nők, a helyi események, a mindennapok történetei nem annyira fontosak, mint a politikátörténeti, kiemelt helytörténeti epizódok.

Ám, mint ahogy a történelemtudomány is szétfeszítette a maga merev határait, és teret engedett a mindennapok kutatásának, a történeti antropológiának, a mikrotörténelemnek, a mentalitástörténelemnek, a nőkutatásnak, és még sorolhatnánk, így a múzeumok is nyitottak egy másfajta látásmód adaptációjára. Legfőbb példa erre a skandináv múzeumok és skanzenek, ahol megfedkezünk arról, hogy a parasztporták körül 21. századát éli egy város. Azt hiszem, a kulcsfogalom itt a beleélés, a szórakoztatva tanítás, amely ezt a múzeumszervezést jellemzi, hiszen a múzeumnak a lényege nem csak az öncélú adatgyűjtés, hanem a megmutatás is, a mai társadalomban élő, sokféle szervezett emberi figyelem ráirányítása a múltban történt dolgokra és/vagy a másságra az érdeklődés, a kíváncsiság felkeltése.

Elemzésem tárgyát képező Anna kiállítás kiválóan illeszkedik a történeti eseményeket szimuláló, és a látogatót ezáltal interakcióra, beleélésre készítő „living history museum” szemléletbe. A néző maga alkotja meg a történetet, és ekképpen maga is részt vesz a történetírás folyamatában. Rendhagyó módon pedig egy nő – nem is zökkenőmentes – életébe kell beleélnie magát. Scott Magelssen megemlíti kötetében,⁶ hogy bár a living history-konceptió jelentős

⁶ MAGELSSSEN, Scott 2007.

szemléletváltást jelentett a muzeológiában, mégis nagyon ritkán ábrázolnak olyan főtémákat, mint a nők, a kisebbségek, a szegények élete stb. Nyilván, ez nem véletlenszerű, hiszen még ez az irányzat is gyakran továbbviszi valamilyen szinten azokat a nagy célcsoportokat, és a múlt azon utópisztikus képeit, amelyek általában a történetírókat érdeklik. Nos, a mi kiállításunk rendszeren rácsófol erre a kritikára, hiszen egy kisebbségi sorsba kényszerült, marginalizálódott nő életét mutatja be. Le kell szögezmem, hogy az Anna-kiállítás nem hasonlítható semmiféle skanzenhez, tehát a living-history-museum kifejezést nem ilyen értelemben használom, hanem abban, hogy a történelmet performanszok révén megpróbálja visszahozni az életbe, újrajátssza azt. Nem élő alakok mozdulnak meg benne, mint a Plimoth-ültetvényen, az élő helyzetet leginkább Anna élő hangja nyújtja, az a közvetlenség, amivel csak egy élettörténet tud megszólalni, és ami sokkalta személyesebb, bensőségesebb egy múzeumi felirtnál.

Mindehhez hozzájárulnak olyan ötletesen megoldott vizuális és auditív effektusok, amelyek a szó legszorosabb értelmében bevonják a nézőt, például leülhetünk ahhoz az asztalhoz, amelyet épp Anna terít meg, miközben az ércályhában ég a tűz, vagy táncoló párocskákra leshetünk a szénaillatú csűrben, illetve felülről, eldolgazatlan betonoszlopok mögül nézhetjük a lendületesen épülő szocialista várost.

Női történet(ek)

A felsoroltakon kívül végül kitérnék a kiállításnak arra az aspektusára, amely számomra, nőket, nőiséget kutató számára a legfontosabb volt: miként mutatja meg a kiállítás a nőt (erdélyi nőt, falusi nőt, az átmenetek korának ártalmatlan áldozatává lett nőt).

A magyar etnográfiában ritkán került sor a paraszttársadalom nőiségének megrajzolására, pontosabban arra, amire a társadalmi nemek, a *gender studies* leginkább kíváncsi: miként konstruálódik a nemiség bizonyos helyzetekben, bizonyos sajátos közösségekben, vagy változások frontvonalán. Nemcsak a társadalomtörténet-írásból maradtak ki rendszerint a társadalmi nemiség szempontjai, hanem rokon diszciplínákból, így a néprajztudományból is. A néprajzban a nő rendszerint a munka, a viselet, az életmód, a folklórszövegek kapcsán került bele az elemzésbe. Ugyan Kiss Lajos⁷ már 1943-ban ráirányította a figyelmet a nőnek a paraszti társadalomban betöltött szerepének kutatására, de kevés munka lépett túl az egyszerű leírásán. Talán Sz. Morvay Ju-

dit⁸, Deáky Zita⁹, Zakariás Erzsébet¹⁰ majdhogynem monografikusnak számító munkái többek között azok a kivételek, amelyek nem tekintik egyértelműnek a férfiak és nők közötti különbségeket, hanem azok kulturális konstrukcióira hívják fel a figyelmet.

Az etnográfiai narratívakutatások a női elbeszélések mélyebb elemzését kínálják, ezt leginkább Nagy Olga szövegeiben találjuk. Ezt a Nagy Olga-i szemléletet, a magáról beszélő nő lelkébe való bepillantást sugallja valahol a kiállítás is. Nem véletlenszerű, hogy miközben a társadalomtörténeti dimenziók, magyarázatok időnként hiányoznak ebben a tárlatban, a narratívára való fókuszálás erősebb, hiszen a tárlat rendezői közül többen is a narratívakutatás szakemberei.

A megesés mint sorsfordító mozzanat, majd az ezt követő, az éppen aktuális helyzetnek való alárendelődés gyakori az általunk ismert, kevés számú, de publikált paraszti női történetekben. Így Anna narrációja egyáltalán nem egyedül, de mint olyan, nem is általánosítható, hiszen nem minden 20. század elején született nő története ez, nem minden megesett lány járta végig ezt az utat, nem lett minden nőtől agitátor, a falusi lányokból sem váltak varrodai munkások.

Anna története által megértjük azt is, hogy mi indíthat egy nőt arra, hogy hozzálasson életének megírásához, mi az a belső kényszer, ami egy hetven éves asszonyt visszapillantásra ösztönöz. Egy kicsit azt is megértjük – bár a kiállításban elhangzó élettörténetrészletek rövidek ahhoz, hogy bármilyen narrációs módszerrel nekiálljunk az elemzésükhöz, de nem is ez a cél –, hogy ez a visszapillantás, az írás mint lehetőség miként oldja fel az élet során hozott feszültségeket, egyáltalán képes-e arra.

A hatalmi viszonyok

A kiállítás rendhagyó abban az értelemben is, hogy olyan hatalmi viszonyokat mutat meg, amelyeket nem szoktunk látni múzeumokban. A hatalmat nemcsak makroszinten látjuk, hanem annak mikro-környezetben való megvalósulásait is megvillantják nekünk a szervezők. Makroszinten nyilván, sokféle politikátörténeti változásba írja bele magát Anna története, ilyen az általa átélt háborúk, az impériumváltás, a kollektivizálás, majd a szocialista rendszer kiépülése.

Mikroszinten egy másfajta hatalom működik, amelynek Anna gyerekkorától alárendelődik. Ebben az alárendelődésben ismerjük meg az erdélyi nőiség egy sajátos arcát, a paraszti társadalom normáinak,

⁷ KISS Lajos 1943.

⁸ Sz. MORVAY Judit 1956.

⁹ DEÁKY Zita 1996; Uő 2005; DEÁKY Zita – KRÁSZ Lilla 2005.

¹⁰ ZAKARIÁS Erzsébet 2000.

az apa hatalmának alárendelt, a férjet kiszolgáló „második nemet”. Ez az alárendelődés megérteti a tárlatlátogató számára a sokféle hatalmi alárendelődést, a különféle hatalmi aktorokkal való alkuk bonyolult szövetét. A kiállítás szobáin végigmenve megértjük azt, hogy Anna elsősorban *nemi* alapon, tehát nőiségében kiszolgáltató, legalábbis a kiállítás vezérfonala ezt a gondolatot viszi végig. Ehhez az alárendeltséghez további strukturális diszkriminatorikus elemek kötődnek: van egyrészt egy *osztályjellegből* fakadó elkülönülése: alacsonyabb – paraszti – társadalmi osztályhoz való tartozása rendkívüli módon behatárolta és meghatározta Anna munkaerő-piaci lehetőségeit. Ugyanehhez kapcsolódik szervesen a *gazdasági* szempont is. Mivel vétett az erkölcsi normáknak, kitaszítottá válik, ezért eleve gazdasági hátránnyal indul a felnőtté válás során, és csak a problémás nők számára fenntartott életpályák álltak rendelkezésére. Az osztálykategóriánál ugyan erőtlenebb, legalábbis a kiállításban csak utalások formájában találunk rá, mégis fontos a történet szempontjából az *etnikai* kategória: Anna magyarként egy „román világba” születik bele, társadalomtörténeti szempontból pedig igenis jelentős, hiszen az érthetetlen politikai eseménysorozat is káoszt, zavartságot eredményezhetett ebben az időszakban. Nem utolsó sorban pedig Anna *szociálisan* is kiszolgáltató, hiszen lánykori teherbeesése és magzatelhajtása miatt marginalizálttá válik, el kell hagynia a családját, és egyedül kell boldogulnia.

A nemiségnek, az osztálynak, a gazdasági és a szociális kategóriának az összekapcsolódása leglátványosabban a cselédi, illetve a feleségi szerepben válik leginkább láthatóvá. A kettő hasonlósága nem véletlenszerű, hiszen a cselédség intézménye a hagyományos családi szerepfunkciókra is épített és ezeket erősítette. A cseléd „alárendelt és személyében függő, jogilag is önálló, »gyámolt« személy” volt,¹¹ akárcsak a feleség a feudalizmus kori patriarchális családon belül. Amint azt Gyáni Gábor is kiemeli a cselédek társadalomtörténete kapcsán, a cselédként történő kimozdulás készítéseiben két feltételnek egyidejűleg teljesülnie kellett: az anyagi kényszerhelyzet szorításának, valamint az „ebből kisarjadó, noha nem feltétel nélküli polgárosodási törekvések feszítő hatásának”.¹²

Az apai szigor és öntörvényűség következtében, majd a nemkívánt terhesség és annak megszakításáért járó falusi megszólást követő szegény készletti Annát arra, hogy a hasonló helyzetben nők számára leggyakrabban előírt cselédi vagy feleségi szerepbe írja magát (ezt kiválóan érzékelteti az asztalt megterítő kéz vizuális megjelenítése, a nő ugyanolyan mértékben kiszolgálója a férjének is, mint az őt alkalmazó

zsidó családnak). Már gyerekkorában megtanulja dekodolni a nemisége fele irányuló elvárásokat, ezeket viszi tovább életében.

A nőiség kereteit érthetjük meg ebben a történetben, illetve azokat a lehetőségeket, amelyeket a társadalom ilyen esetekben felkínál. Kérdés, hogy Anna emancipációs lehetőségként vagy kényszerhelyzetként éli-e meg ezeket a továbblépéseket: a szegényből való menekülést a házasságba, illetve az újonnan berendezkedő kommunista hatalom kiszolgáltatását. Úgy gondolom, hogy a cselédkedési időszakot követő aktivista korszak csak látszólag számolja fel ezt a másoknak való totális alárendelődést, hiszen a hatalomra törekvő kommunisták éppen ennek a nőnek a vulnerabilitására, kiszolgáltatott helyzetére, érzelmi zsarolására alapoznak.

Nem egy tipikus asszonytörténet ez, de éppen ezek a szélsőségre mozdított epizódok segítenek leginkább megérteni egy évszázad nőiségét, azt, hogy míg a háborúk és politikai változások forogtagában, a majdnem hatvan év alatt a dekor (lakásberendezések) és az eljátszott szerepek (munkaerő-piaci lehetőségek) nagymértékben változnak, addig a szerepekhez ítélt értékek vajmi keveset, és a társadalom hetven év alatt sem kínál semmilyen megoldást a szerepekből adódó traumák feloldására. Látjuk azt is, amint a nő interiorizálja, magáévá teszi az értékeket (öreg korában, amikor visszapillant is úgy érzi, ő tévedett, az ő hibájából került oda, ahol van).

Egy történet, a megtörténhetett volna története ez. Ez annál inkább igaz, mivel társadalomtörténeti szempontból további kérdéseket tehetünk fel. Hiszen nem tudunk meg semmit Anna iskolázottságáról, ami azért volna fontos, mert ha csak elemi iskolába járt, amint azt állítja, az itt szerzett tudással elég nehezen lehetett volna irodai alkalmazott belőle. Anna már túl is van a negyvenen, amikor a kollektivizálás végigsöpör a vidéken és kisemmizik kicsinyke vagyonából. A Székelyföld iparosítása az 1968-as megyésítést követően kap lendületet, ekkor ő már majdnem 50 éves. A falun élő negyvenes-ötvenes nők mobilitási pályája nem a városi élet fele irányul, legtöbb esetben maguk is a helyi kollektív gazdaságban dolgoznak, ide „csatornázzák be” a korábban szerzett tudást, nem mellesleg ebben az életkorban már ritkábban választják nők a városi életmódot. Nem tudjuk, Anna miért ment varrodába és miért vállalta a városra ingázás nehézségeit.

De amint a tárlat rendezői a tárlatot kiegészítő anyagokban jelzik, nem a válaszok, hanem a kérdések a fontosak ebben az Anna életútban. „Választhatunk volna konkrét személyt, akinek életútját bemutatjuk, a lehető legvalószerűbben, leghitelesebben.

¹¹ GYÁNI Gábor 1981, 14.

¹² GYÁNI Gábor 1983, 74.

Most nem ezt tettük, hanem olyat alkottunk, amelyet amúgy nem szoktunk. Megalkottunk egy fiktív személyt, Annát, aki sohasem élt. Úgy akartuk megalkotni, hogy önök végül elmondhassák: bár Anna sosem élt, de akár élhetett is volna. Hiszen vannak Anna általunk elképzelt két lehetséges életsíkján sokak által ismert, tapasztalt vonatkozások. Mondjuk úgy, sok valós életútból csipegettünk, de nem vontunk átlagot. Nem ez volt a célunk...” – írják a kiállítás szervezői a katalógusban.

A kérdések pedig azért is fontosak, hogy a kiállítást látogatók továbbgondolják ezt a történetet, és tovább kérdezzenek. Meggyőződésem, hogy a kiállítás elérte a célját.

Élhető-e ez a 20. századi asszonyi sors vagy sem? Ezt a látogatónak kell eldöntenie, ugyanis Anna nem adja meg a megoldás kulcsát.

Bokor Zsuzsa – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet; zsbokor@yahoo.com

Irodalom

DEÁKY Zita

1996 *A bába a magyarországi népi társadalomban (18. század vége – 20. század közepe)*, Centrál-Európa Alapítvány, Budapest.

2005 A női tisztaság és tisztátalanság. A menstruáció különböző aspektusai Magyarországon, in: Keszeg Vilmos – Tötszegi Tekla (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság évkönyve 13. Tanulmányok Gazda Klára 60. születésnapjára*, Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 73–96.

DEÁKY Zita – KRÁSZ Lilla

2005 *Minden dolgok kezdete. A születés kultúrtörténete Magyarországon (XVI–XX. század)*, Századvég Kiadó, Budapest.

GYÁNI Gábor

1981 Házicselések, *História* (III) 2, 13–14, 14.

1983 *Család, háztartás és a városi cselédség*, Magvető Kiadó, Budapest.

GYŐRI Klára

1975 *Kiszáradt az én örömem zöld fája. Emlékezés*, Sajtó alá rendezte és előszóval ellátta Nagy Olga, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

KISS Lajos

1943 *A szegény asszony élete*, Athenaeum, Budapest.

KOCSIS Rózsi

1988 *Megszépiült szegénység. Vallomás a gyermekkorról*, Sajtó alá rendezte és az előszót írta Nagy Olga, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

1997 *Remények és kétségek között*, Sajtó alá rendezte és az előszót írta Nagy Olga, Erdélyi Gondolat Könyvkiadó, Székelyudvarhely.

2000 *Nyitott könyv a lelkem. Egy anya vallomása*, Sajtó alá rendezte és az előszót írta Nagy Olga, L'Harmattan Kiadó, Budapest.

MAGELSEN, Scott

2007 *Living History Museums: Undoing History through Performance*, The Scarecrow Press.

Sz. MORVAY Judit

1956 *Asszonyok a nagycsaládban. A mátraalji palóc asszonyok élete a múlt század második felében*, Akadémiai Kiadó, Budapest.

ZAKARIÁS Erzsébet

2000 *Asszonyélet Erdővidéken*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely.

ZSIGMOND Erzsébet

1995 *Sírató. Életem panaszos könyve*, Szerkesztette és az utószót írta Keszeg Vilmos, Kriza Könyvek 1., Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár.

Fuste pestrițe. Reprezentații ale destinelor de femei din secolul XX în cadrul unei expoziții

(Rezumat)

În lucrarea de față urmăresc prezentarea câtorva aspecte importante din punct de vedere social-istoric, etnografic și a istoriei feminine ale expoziției realizate de către Muzeul Haáz Rezső din Odorheiu Secuiesc în mai 2015. Această expoziție se încadrează de minune în conceptul cunoscut sub denumirea de „living history museum”, care simulează evenimentele istorice, astfel îndeamnă vizitatorul la interacțiune și implicare intelectuală-sentimentală. Vizitatorul este cel care devine autorul povestirii, astfel devine implicat în scrierea istoriei, iar în mod neobișnuit, trebuie să se implice, să se identifice cu viața destul de zbuciumată a unei femei.

Colourful Skirts. Representations of 20th Century Women's Destiny at an Exhibition

(Abstract)

In my paper I present some important aspects of social history, history of women, and ethnography of the exhibition of Haáz Rezső Museum from Székelyudvarhely (Odorheiu Secuiesc), entitled *Anna. Women's Destiny in the 20th Century*, carried out in May 2015. The Anna exhibition perfectly fits into the concept of the “living history museum”, which stimulates historical events, thus pushes the visitor to interact, to interiorize. The visitor is the one to set the story, so he/she is taking part in the process of story and history-writing, and has to identify himself/herself – in an unusual way – with a quite troubled life of a woman.

