

Despre începutul Secției de Etnografie a Muzeului Țării Crișurilor

Tereza MÓZES

About The Beginning of the Ethnography Department From
"Țara Crișurilor" Museum

-Abstract-

The work includes the author's memories and important information about the history of the Department of Ethnography from "Țara Crișurilor" Museum. The text is structured so to include overall scientific work of the specialized personnel and auxiliary activity too, as follows: a. The staff; b. The location and storage; c. Collectivization of work organization; d. The location of the base exhibition; e. The scientific work; f. The organization of deposits; g. The basic organization of the exhibition; h. Mounting the exhibition. The merit of this information is that they cannot be found in a narrative form in the official documents of the institution, so they have an undeniable memorial value.

Keywords: museum, ethnography, personnel, exhibitions, "Țara Crișurilor" Museum, Oradea, Bihor

La cererea colectivului secției de etnografie, venită în urmă cu multă vreme, voi încerca să notez frânturi de amintiri dintr-un trecut îndepărtat, trăite de colectivul secției de etnografie în perioada așa zisă „eroică” a începutului, privind realizarea patrimoniului muzeal, în vederea deschiderii expoziției de bază, întocmirea planului tematic, aranjarea expoziției și a depozitelor, elaborarea evidenței științifice etc.

În continuare voi căuta să mă opresc mai ales asupra unor probleme mai puțin cunoscute care s-au derulat dincolo de culise.

În introducere vreau să amintesc că mi-am început activitatea muzeală în 1947, în perioada când nu a existat secția de etnografie în cadrul Muzeului Județean. În acest an un colectiv inimos de intelectuali în frunte cu avocatul dr. Virgil Ciacian, medicul dr. Sandor Janos, avocatul dr. I. Negrea etc. a reorganizat Societatea de Istorie și Arheologie din județul Bihor. Am avut cinstea să particip în cadrul societății reorganizate obținând carnetul nr. 4. Societatea și-a propus organizarea centenarului revoluției din 1848. La început am lucrat în calitate de voluntar, după care am fost încadrată la muzeu, la secția de istorie, între anii 1948-1949. În acești ani, am inițiat organizarea în cinstea comemorării revoluției din 1848, a unei expoziții-concurs de artă plastică, cu participare națională la care au luat parte pictorii Gavril Miklosi, Cs. Erdos Tibor, sculptorul Iosif Fekete, Petre Balogh etc.

În colaborare cu UTC am organizat o amplă expoziție de artă populară. Am lucrat

la inventarierea lapidarului iar piesele descoperite în urma săpăturilor efectuate la sfârșitul secolului al XIX-lea au ajuns la muzeu. Am inventariat pietrele sculptate în stil gotic și renașcentist provenite din fosta catedrală și din palatul princiar, ambele construcții aflate în incinta cetății din Oradea.

În 1949 am fost transferată în calitate de profesor de istoria artelor la Școala Populară de Artă.

Cu toate insistențele depuse nu am reușit să revin la muzeu decât în anul 1964, când după multe demersuri s-a găsit înțelegere pentru înființarea secției de artă și artă populară. Pentru început după cum reiese din lucrările publicate am inventariat cele 76 de obiecte de natură etnografică găsite la Secția de Istorie cu care am pornit registrul de inventar (vezi primul registru de inventar în arhiva secției de etnografie). În continuare am cerut transferul obiectelor etnografice colecționate de subsemnata în timpul activității mele în cadrul Casei Regionale a Creației Populare, respectiv peste trei sute de vase de ceramică provenite din centrele de olărit active din regiune (Criștior, Lehecenii, Lelești, Vadu Crișului, Bârsa, Târnăvița, Ineu, Șimleu Silvaniei, etc.), câteva costume populare complete provenite din cele mai reprezentative centre de port (Pietroasa, Ineu, Borod, Plopiș – de pe Valea Crișului Negru, Crișului Alb, Crișului Repede, Valea Barcăului), o culegere de motive populare cuprinse în două volume mari, executate în acuarelă etc.. După inventarierea acestora am trecut la colecționarea altor obiecte de pe teren.

a. Colectivul de muncă

Timpe de 8-9 luni secția a fost deservită de o singură persoană, în calitate de șef de secție și muzeolog. Abia după ce am suferit un accident de mașină secția a fost întregită cu încă un cadru, în persoana Mariei Călugăru (devenită ulterior, după căsătorie, Bocșe). Prezența Mariei Călugăru a fost un câștig de seamă având în vedere că provenea și cunoștea zona Beiușului precum și prin faptul că inițial a lucrat la Muzeul de Etnografie din Beiuș. După multă insistență secția a fost întregită cu un post pentru problemele de artă, pentru care am obținut cu greu concursul pictorului Coriolan Hora. Dânsul însă a acceptat doar îndeplinirea unei jumătăți de normă, recomandând pentru restul sarcinii pe colegul nostru, pictorul Nicolae Jakobovits. Acesta din urmă s-a dovedit a fi un foarte bun grafician, devenind până la urmă desenator pentru întregul muzeu.

Cu timpul, Secția de Etnografie a fost completată cu noi colegi. Au fost încadrați Alexandru Avram, Susana Toth, Olivia Lungescu, iar după ce Alexandru Avram s-a transferat de la secția de etnografie a fost angajat Ioan Godea. După reîntoarcerea la Beiuș a Mariei Bocșe, la secția de etnografie au fost angajate Elena Grigorescu și Ecaterina Sasu.

Menționez că Angela Popovici și Ana Ceciu deși au fost angajate la secția de etnografie, nu au lucrat pentru secție. Ele au fost încadrate în vederea pregătirii documentației pentru Muzeul Iosif Vulcan, ce avea să se înființeze.

Pe parcurs s-a ivit necesitatea încadrării unei restauratoare iar omul potrivit pentru acest post nu s-a găsit la Oradea. Noi am observat că dactilografa muzeului Aurica Stanoe

se interesează insistent de munca secției. De câte ori ne întorceam de pe teren ne ajuta la etichetarea și depozitarea obiectelor, mai ales a celor de natura textilă. Din propria inițiativă a luat legătură cu ingineri chimiști din diverse întreprinderi, fabrici de textile, piele, cerând sfatul pentru buna întreținere, recondiționare și restaurare a obiectelor etnografice. A urmat și cursurile Școlii Populare de Artă, iar în urma acestui fapt am cerut și am obținut aprobarea forurilor tutelare centrale pentru încadrarea ei pe post de restaurator. Ulterior Aurica Stanoe a participat și la cursurile de restauratori organizate de Ministerul Culturii și a devenit una dintre cele mai bune restauratoare din țară. Ea a pregătit cu mult succes materialele textile, din piele, costume populare, șterguri mărgele etc. ce urmau să fie expuse în expoziția de bază. Mai târziu a fost invitată să-și dea concursul și altor muzee, ca de exemplu cu ocazia reorganizării Muzeului de Etnografie al Transilvaniei din Cluj-Napoca. A întreținut obiectele din depozitul de port și textile în mod exemplar. Din păcate s-a stins prematur din viață.

Paralel cu încadrarea noilor muzeografi s-au obținut și două posturi de supraveghetore. Posturile au fost ocupate de Ileana Balog și Turcuț Florica și mai târziu de Eva Hulea. Aici trebuie să spun, că prezența lor la muzeu a fost benefică. Provenind de la sat cunoșteau și apreciau obiectele achiziționate de noi. Neavând expoziție de supravegheat ele se ocupau de spălarea obiectelor pe care le aduceam de pe teren. Desigur nici de laborator de restaurare nu dispuneam și nici măcar spațiu pentru acest scop. Ele au recurs la spălarea textilelor în condiții asemănătoare celor de la țară, în albie de lemn, în subsolul Muzeului Iosif Vulcan. Cu ocazia organizării expoziției de bază ele au lipit (murluit) pământul la interioarele țărănești; supraveghetorele au rămas fidele secției până la pensionarea lor.

Obiectele de lemn au fost restaurate de întreținătorul muzeului, Ion Irimie, devenit pe parcurs, un restaurator foarte bun. Obiectele de ceramică, de fier și de metal au fost întreținute de Maria Szabo, restauratoarea secției de istorie.

Având în vedere că nu exista gestionar pentru obiecte, fiecare muzeograf răspundea de o colecție și anume: Tereza Mozes răspundea de colecția de port, Ioan Godea de colecția de lemn, Olivia Lungescu și respectiv Elena Grigorescu de textile, Susana Toth de ceramică, Elena Sasu de colecția de icoane. Dar aceasta răspundere era doar de principiu și privea mai ales munca de cercetare, pentru că, în final șeful secției răspundea de întreg patrimoniul secției. Cu aceasta ocazie menționez cum au apărut unele lipsuri. Abia după deschiderea expoziției de bază (1971) s-a ajuns să se înființeze un post pentru munca de gestionar. A fost încadrată pe acest post Letiția Roșu, care lucra de ani de zile la muzeu în cadrul secției de istorie. Odată cu preluarea gestiunii dânsa a observat existența unor lipsuri. Directorul muzeului a cerut verificarea gestiunii prin controlul de stat. Verificarea ne-a ținut în tensiune și a durat săptămâni până s-a descifrat proveniența greșelilor. Lucrurile s-au petrecut în deceniul al șaselea al secolului trecut, deci în urmă cu mai bine de patru decenii și firesc că multe amănunte le-am uitat, așa încât voi aminti doar câteva cazuri mai semnificative. Împreună cu Maria Bocșe am efectuat o amplă achiziție într-un sat îndepărtat, la Iosășel lângă Gurahonț, județul Arad. După cum a reieșit din registrele contabile respectiv din revizuirea depozitului cu această ocazie am cumpărat și am transportat zeci de obiecte dintre care am

uitat pe teren două sumane. Cu altă ocazie eu am lăsat o ladă de zestre pe teren, iar Maria Bocșe o masă sculptată care nu a încăput în microbuzul muzeului și urma să fie adusă cu altă ocazie cu alt mijloc de transport, dar în toiul muncii am uitat de ele. Împreună cu Ioan Godea am achiziționat din cimitirul din Bocsig cinci cruci deosebit de frumos crestate (care urmau să fie înlocuite în cimitir cu cruci din fier forjat). Ioan Godea, singurul bărbat din colectivul secției, care de altfel răspundea de obiectele lucrate în lemn, s-a angajat să transporte obiectele. Crucile erau lungi de 5-7 metri iar amplasarea lor pe camionul special angajat în acest scop cerea un efort deosebit. Între timp s-a întunecat și așa s-a întâmplat că una dintre cruci a rămas pe teren, lucru observat doar cu luni de zile mai târziu, la verificare. Controlul de stat a prezentat multă bunăvoință și răbdare până când s-au găsit explicații pentru fiecare piesă lipsă. Considerând că lipsurile nu au apărut din neglijență de serviciu nu m-a amendat decât cu plata simplă, respectiv cu suma reieșită ca lipsă.

Vorbind de colectivul de lucru trebuie să amintesc și de prezența celor doi șoferi ai muzeului, Aurel Turcuț și Alexandru Karacsonyi. Ei au venit cu noi pe teren și la cererea noastră străbăteau drumuri proaste de țară până la orele târzii de seară. Colegii ar putea să povestească multe amintiri, eu am să mă opresc la un singur caz. Căutam pe Valea Crișului Repede un tip de cămașă – cămașă cu mâneci încrețite din gât - de existența căreia aveam cunoștință dar niciunde nu am găsit-o. Am aflat de o bătrână, care avea lucruri vechi și foarte frumoase, că trăiește într-un cătun îndepărtat sus pe un deal. Aurel Turcuț a făcut eforturi și a venit până unde se putea pătrunde cu mașina, însă era un drum greu accesibil. Văzând insistența mea nu m-a lăsat să continuu drumul de una singură, ci a venit cu mine pe jos, până am găsit coliba căutată. Acolo, într-adevăr am găsit cămașa mult râvnită, (una dintre piesele cele mai valoroase din expoziție, la care am făcut multe referiri cu diferite ocazii), dar spre marea noastră dezamăgire bătrâna a spus că nu o vinde fără încuviințarea fetei sale, ce venea o dată pe lună să o vadă. Din nou Aurel Turcuți m-a însoțit peste o lună ca să obținem obiectul etnografic mult râvnit.

Un sprijin susținut am obținut și din partea fotografului muzeului Alexandru Berecky. Atât eu cât și Ioan Godea și Mia Bocșe executam singuri fotografiile documentare de care aveam nevoie dar am recurs în repetate rânduri la sprijinul lui Alexandru Berecky.

Nu aparține începutului, dar trebuie să relev că membrii colectivului de altădată care au lucrat cu multă dăruire, cu timpul au devenit specialiști de seamă, apreciați pe plan național: dr. Ioan Godea a devenit directorul Muzeului Satului din București, iar în prezent profesor universitar și cercetător principal la Muzeul Țării Crișurilor; dr. Maria Bocșe, șef de secție la Muzeul de Etnografie al Transilvaniei din Cluj-Napoca; Olivia Lungescu muzeograf principal la Muzeul Unirii din Alba Iulia; Elena Grigorescu la Muzeul Banatului din Timișoara; dr. Alexandru Avram profesor universitar dar și cercetător principal la Muzeul Brukenthal din Sibiu. Ei au dus experiența muzeului nostru în locuri îndepărtate din țară. Din păcate pe Susana Toth și Aurica Stanoe moartea le-a răpit la o vârstă timpurie; Sasu Ecaterina a continuat activitatea în alt domeniu de activitate.

După doi ani de funcționare secția s-a scindat în două secții - secția de etnografie a rămas să fie condusă în continuare de Tereza Mózes, iar secția de artă nou înființată a fost

încredințată pictorului Coriolan Hora.

b. Locația și depozitul

Atunci când s-a înființat secția de artă și etnografie pentru specialiștii acesteia din urmă s-a acordat o singură masă de lucru la parterul muzeului, în depozitul de artă. Abia când s-a mărit numărul muzeografilor în secție am primit o cameră de lucru și aceasta de trecere.

Aici e locul să arătăm care era structura muzeului în acei ani. Muzeul de Istorie era amplasat în vechiul local construit în acest scop în anul 1895. Construcția în stil renascentist la parter a oferit loc de expunere pentru expoziția de bază a secției de istorie, având nouă camere - câte patru în părțile laterale, una lungă în spate și una mare central pentru pictură, care ulterior a fost transformată în depozit pentru artă. În demisolul clădirii, slab luminat, au fost amplasate birourile muzeografilor (arheologie-istorie, științele naturii), contabilitatea, administrația, atelierul de restaurare pentru arheologie, atelierul foto, depozitul muzeului etc.. În aceste condiții nici nu puteam avea mai mare pretenție. În camera pe care am primit-o nici măcar birouri separate nu puteam asigura pentru fiecare coleg. Dar aceasta era problema cea mai mică. Problema majoră era amplasarea obiectelor achiziționate. Având sarcina colecționării obiectelor etnografice atât pentru expoziție cât și în vederea făuririi unui valoros patrimoniu muzeal noi am petrecut majoritatea timpului de lucru pe teren și am achiziționat masiv obiecte. În fața acestei situații colegii de la secția de istorie (Ivan Ordentlich și Nicolae Chidioșan) ne-au predat pentru depozit, biroul lor de lucru, ei mutându-se într-o sală de expoziții, la parter. Aceasta a fost o soluție pentru moment însă nu cea mai bună. Colegii noștri erau încântați de frumusețea obiectelor adunate de noi așa că ori de câte ori venea o bună cunoștință îi arăta depozitul nostru pentru a se lăuda cu valorile artei populare. Doar că prin acesta am înțeles că trebuie să găsim o rezolvare pentru depozitarea corespunzătoare a patrimoniului muzeal.

Cu câțiva ani în urmă Uniunea Artiștilor Plastici filiala Oradea împreună cu Casa Regională a Ceaței Populare a obținut o sală de expoziție în centrul orașului, un local situat la parterul Hotelului Astoria (fostul magazin universal), azi cafeneaua Astoria (fosta cafenea Emke). Această sală avea un balcon interior care putea fi bine izolat. Am obținut această galerie destul de spațioasă pe care am securizat-o cu gratii și uși masive din fier și am amenajat-o cu rafturi adânci și încăpătoare. Având depozit, s-a creat posibilitatea de a colecționa material cât mai mult. În același timp în sala de expoziție am organizat câteva expoziții cu răsunet, cum ar fi o expoziție de artă populară preliminară viitoarei expoziții de bază, o expoziție de covoare populare norvegiene (primate pe plan central), iar în colaborare cu muzeul din Sighetul Marmăției o expoziție de măști populare. Am folosit depozitul mai bine de doi ani în condiții mulțumitoare. La un moment dat reprezentanții regimului comunist au ordonat să se pună sala de expoziție la dispoziția secției agricole din județ. Cu ocazia Zilei Agricole s-a organizat în acel spațiu o amplă expoziție agricolă. După desfacerea expoziției organizatorii au lăsat în dosul sălilor de expoziție resturile mărfii nevândute. Datorită acestui fapt tot localul a fost invadat de șobolani, lucru pe care l-am observat doar când ne-am dus

să punem în depozit lucrurile colecționate. Atunci cu mare stupefacție am observat colecția de ouă încondeiate în bună parte a fost roasă de șobolani care au atacat chiar și cojoacele și frumoasele țesături populare. În consecință am aplicat măsuri de deratizare. Totuși, acest eveniment ne-a pus pe gânduri. Am înțeles că trebuie să găsim un alt loc de depozitare mai potrivit, cu atât mai mult că era destul de departe de locul nostru de muncă (cca. 2 km.)

Între timp, înaintau lucrările de restaurare la Palatul Baroc viitorul nostru muzeu. Câteva săli mari la nivelul al treilea ce urmau să fie repartizate secției noastre erau finalizate. De comun acord cu direcțiunea ne-am hotărât să transportăm aici depozitul nostru. Era riscant având în vedere că edificiul întreg era un imens șantier de lucru dar soluție mai bună nu am găsit. Ușile au fost bine zăvorâte iar transportul obiectelor etnografice l-am efectuat cu membrii secției, pe ascuns, în orele de după terminarea programului, în coșuri de nuiete împletite. Întreținătorul muzeului, Ion Irimie a amenajat provizoriu aceste săli cu rafturi spațioase din scânduri negeluite. În acest fel s-au creat condiții bune nu numai pentru depozitarea obiectelor dar acolo am putut selecționa și pregăti obiectele pentru expunere.

c. Organizarea muncii de colecționare

Cei aproape zece ani de activitate (cercetări etnografice, organizări de expoziții de artă populară, întâlniri cu creatorii populari) desfășurate în cadrul Casei Regionale a Creației Populare mi-au creat posibilitatea cunoașterii aprofundate a terenului, respectiv a regiunii Crișana - țara celor trei Crișuri. Studiile profesionale obținute în cadrul facultății de etnografie coroborate cu cunoașterea terenului mi-au permis elaborarea unui amplu plan de colecționare de obiecte etnografice

Era perioada colectivizării agriculturii și paralel cu aceasta se realizau angajări în masă a populației de la sat în industria de la oraș. S-a produs o schimbare radicală în viața satului, oamenii și-au schimbat portul și multe țesături țărănești, înainte mult prețuite, au devenit nefolositoare într-o perioadă scurtă de timp. Deci pentru colecționare de obiecte pentru colecția muzeului timpul era deosebit de potrivit. Din fericire am obținut și fonduri necesare achiziționării acestora. Material s-a găsit din belșug pe teren, însă noi a trebuit să ne concentrăm asupra patru obiective:

1. să asigurăm material corespunzător pentru viitoarea expoziție de bază de artă populară.
2. să făurim un patrimoniu valoros de etnografie
3. să făurim o bază de studiu pentru lucrările științifice
4. să salvăm de la pieire lucrurile valoroase de pe teren .

Din aceste considerente nu am achiziționat lucrurile găsite pe teren la întâmplare ci după un plan conceput în mod riguros (vezi planurile de muncă și dările de seama păstrate în arhiva internă a secției și cele publicate de Iacinta Chiriac, în lucrarea *Secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor Oradea între anii 1964-1971, în Biharea XXVIII – XXX, 2001-2003, p.183-196*).

Planurile de colecționare au fost concepute pe baza a două considerente. Am urmărit să cuprindem toată regiunea cercetată și paralel să adunăm obiecte muzeale din toate domeniile etnografiei. Deci în deplasările noastre trebuia să ajungem în satele și cătunele cele mai îndepărtate. Între timp s-a schimbat organizarea administrativă, vechea regiune Crișana s-a redus la județul Bihor. Noi, în continuare am colecționat obiecte pe lângă cele din Bihor, de pe toată Valea Crișului Alb (care reprezenta jumătatea județului Arad), de pe cursul superior al Crișului Alb (Țara Zărandului, făcând parte din jud. Alba), de pe Valea Barcăului (județul Sălaj). Planul nostru de colecționare era conceput pe domenii (port, țesături, ceramică etc.), pe categorii de obiecte, relevante fiind localitățile de unde trebuie achiziționate.

Modul de achiziționare adoptat de noi era inedit. Pe plan național achizițiile se făceau cu banii pe loc. Noi însă le cumpăram printr-un proces verbal de preluare urmând ca banii să-i trimitem prin poștă, după mai multe săptămâni. Am recurs la această metodă deoarece mergeam pe teren câte un singur muzeograf iar uneori câte doi, poate în locuri neumblate așa încât era incomod să purtăm cu noi bani mulți. Pe de altă parte am dorit să îndepărtăm ideea unei eventuale sustrageri a banilor respectivi. Obiectele achiziționate le-am supus evaluării unei comisii iar după aprobare, contabilitatea trimitea banii. Comisia era formată din membrii Uniunii Artiștilor Plastici (sculptorul Iosif Fekete, pictorul Aurel Pop) cât și de către inspectorul principal al comitetului de cultură al județului Bihor, Ilie Julai. Menționez că ne-am bucurat de mare încredere din partea populației de la sate care ne-a predat lucrurile fără bani, cu promisiunea de trimite banii mai târziu.

Inedit a fost și modul de înregistrare al obiectelor. Având în vedere că la fiecare deplasare noi am achiziționat un număr considerabil de obiecte, evaluarea se făcea după mai multe achiziții, iar noi trebuia să nu confundăm obiectele și notele aparținătoare acestora. În acest scop obiectele erau etichetate cu număr de inventar, înregistrate la rândul lor într-un caiet primar de înregistrare (neîntâlnit la nici un muzeu în țară). Numărul de inventar urma să devină definitiv doar după aprobarea comisiei de evaluare, abia atunci obiectul era introdus în registrul de inventar iar pe baza notelor luate se alcătua fișa științifică.

Nu totdeauna și în toate locurile am fost primiți la fel. Pentru exemplificare voi aminti câteva situații extreme. La Șuncuiș, localitate minieră, pe Valea Crișului Repede, toate încercările mele de achiziționare au fost refuzate. Văzând că trebuie să mă întorc cu mâna goală m-am adresat vicepreședintei comunei, Cornelia Popovici, care mi-a fost pe vremuri colegă de clasă în liceu. Cu greu am obținut câteva cămăși femeiești frumoase iar la plecare am dorit să ies din casă cu obiectele obținute, întinse pe brațe, gândind că în felul acesta îi voi putea influența pe vecinii să ne ofere spre vânzare și alte lucruri. Dar proprietarul s-a opus, a împachetat lucrurile cu grijă și mi-a cerut promisiunea că nu voi spune nimănui, că mi le-a dat. Oamenii câștigau bine la mină și le era rușine să vândă lucrurile din casă.

Am întâlnit și situații contrare. La Bobota, în Sălaj într-o zi frumoasă de vară am fost în deplasare cu Mia Bocșe și Olivia Lungescu. Abia am cumpărat câteva textile de casă că s-a dus vestea în comună că „au venit de la muzeu după haine”. Femeile ieșeau la poartă

cu frumoase costume pe brațe și ne invitau să intrăm fiind o ofertă atât de mare încât ne-a pus pe gânduri. Atunci am hotărât să cerem direcțiunii școlii să ne pună la dispoziție două săli de clasă unde am reușit să selecționăm piesele de care aveam nevoie și să completăm documentele necesare. Multe piese din cele achiziționate la Bobota au devenit expodate.

S-au întâmplat și cazuri neplăcute. Ioan Godea și Olivia Lungescu mergând în locuri îndepărtate în împrejurimile Beliului (azi județul Arad) au fost opriți din lucru de un agent de miliție și au fost conduși pentru identificare până la primul post de miliție. În general însă nu aveam probleme, se știa cu ce scop umblă pe teren lucrătorii muzeului și pretutindeni eram primiți cu înțelegere.

Au fost și cazuri cu necaz. Odată împreună cu Mia Bocșe am fost la Chișcău, pe Valea Crișului Negru de unde am cumpărat două lăzi vechi de zestre deosebit de frumoase cu o patină a timpului, lucioasă provenite din Budureasa. Am întocmit actele de achiziție și am plecat mai departe pentru cercetare la un cătun de pe deal, cerând să golească lăzile până la întoarcerea noastră. La revenirea noastră lăzile într-adevăr erau scoase și așezate în fața casei, dar cum? Erau ude, spălate frecate cu peria, arătau ca niște găini despuiate. Am fost disperate dar era un fapt împlinit. Au trecut zile lungi până când restauratorul muzeului a reușit să obțină o patină artificială însă departe de cea a timpului.

Ne-am izbit și de alte greutăți. Frumoasele și valoroasele icoane pe sticlă erau subapreciate în sate. În unele cazuri considerate învechite erau puse deoparte. Așa încât le puteam cumpăra relativ ieftin dar nu pe bază de proces verbal ci trimițând banii mai târziu. În multe cazuri plăteam noi din buzunar icoanele și făceam donație muzeului. Uneori refuzau oferta noastră sub pretextul că nu au ce să pună în locul lor. Am propus directorului muzeului să cumpărăm de la Diecezana icoane executate pe cale grafică și să le dăm la schimb. Directorul Virgil Jurcă a refuzat categoric, susținând că ar putea fi interpretat ca propagandă religioasă. Aceasta era situația în anii 1965- 1970, în timpul regimului Ceaușescu.

Vorbind de icoane trebuie să arăt că pe parcurs au apărut colecționari amatori care ne - au făcut concurență serioasă, mai ales că ei nu se feroau să folosească metoda schimbului și ofereau chiar sume mari de bani. În fața acestui „pericol”, Ministerul Culturii a întreprins o acțiune de colecționare în masă pe plan național. Un colectiv format din reprezentanții muzeelor mari din țară s-a deplasat în fiecare județ iar cu sprijinul muzeografilor locali, timp de zece zile au identificat și colecționat masiv. Spre marea noastră amărăciune din județul nostru au fost colecționate (chiar cu sprijinul nostru) peste o sută de icoane pe sticlă ce au fost transportate la Muzeul Brukenthal din Sibiu, unde au fost comasate toate icoanele. Cum în planul nostru tematic era proiectată o sală reprezentând obiecte din viața spirituală, deci și icoane, am cerut și ni s-a aprobat ca din colecția adunată din județul Bihor, să ni se repartizeze sub formă de împrumut fără rambursare un număr de 25 de icoane. Am plecat cu microbuzul muzeului la Sibiu de unde am ales cele mai frumoase icoane și imediat le-am dus la Muzeul de Artă din București pentru restaurare. Sunt convinsă că sala icoanelor a fost una dintre cele mai reușite săli din expoziție. Aceasta a fost însă desființată autoritar de noul director Sever Dumitrașcu – cu ocazia comemorării Centenarului Muzeului în anul 1972. Am găsit și mai supărător faptul că fără să fi fost cerute Sever Dumitrașcu a returnat cele 25 de

icoane Muzeului Brukenthal.

d. Amplasarea expoziției de bază

Spațiul destinat organizării expoziției de bază pentru secția de etnografie nu a fost și nu a rămas același pe parcursul lucrărilor.

Odată cu repartitia Palatului Baroc pentru muzeu lucrătorii muzeului au trecut la împărțirea de principiu a spațiului. S-a hotărât de comun acord ca nivelul I să revină în parte secției de istorie (expoziție și birouri), restul să fie ocupat de birourile administrative, de laboratoare de restaurare și fotografie, de ateliere de întreținere. Nivelul al II-lea, respectiv etajul unu revenea secției de artă iar nivelul al III-lea urma să rămână secției de etnografie și anume aripa stângă era rezervată expunerii și aripa dreaptă revenea depozitelor, laboratoarelor de restaurare și birourilor de lucru. La data respectivă dispuneam deja de un patrimoniu valoros bogat și variat însă doream să îmbogățim depozitul în continuare, deci în perspectivă, urmăream să realizăm un depozit de mare amploare. După planul inițial secția de științe naturale rămânea în vechiul local din două considerente. În primul rând secția de științe naturale nu se găsea într-o fază avansată de pregătire, în situația de a deschide expoziția de bază odată cu celelalte secții. Un alt aspect, era că edificiul muzeului vechi a fost construit prin donația cetățenilor orașului chiar pentru muzeu. Așa încât era de dorit să se respecte această doleanță și cel puțin o secție să rămână în vechea locație. Pe parcurs secția de naturale a revenit asupra acestei opțiuni, cerând și reușind să convingă forurile tutelare ca ei să intre în palat împărțind spațiul cu secția de etnografie. Această nehotărâre și târăgăneală a secției de naturale n-a rămas fără repercusiuni. Pe lângă faptul că noi am fost obligați să elaborăm planul organizării expoziției pentru două spații total diferite, sălile viitoare expoziții au suferit unele neajunsuri asupra cărora vom reveni. În funcție de local noi am elaborat trei variante de plan tematic și grafic, de etnografie pentru vechiul muzeu și de artă populară pentru palatul baroc (vezi arhiva internă a secției, precum și studiul lacintei Chiriac menționat mai sus).

Ivindu-se cheltuieli neprevăzute în munca de restaurare a palatului, Ministerul Culturii și mai mult chiar, Nicolae Ceaușescu, în persoană a aprobat suplimentarea banilor necesari însă cu anumite condiții. Anume, se cerea să renunțăm definitiv la vechea locație a muzeului, aceasta printr-un transfer urma să fie pus la dispoziția spațiului locativ. În urma acestui fapt, nivelul al treilea din edificiu urma să fie folosit de ambele secții (etnografie și științele naturii). Am lăsat spațiul rezervat expoziției nemodificat, în schimb am fost obligați să restrângem spațiul prevăzut depozitelor (pentru care am avut deja un plan conceput), unde era amplasat acum și secția de naturale. Dar după cum am arătat inițial au apărut neajunsuri chiar și în spațiul expozițional – astfel că Jurcsak Tiberiu ca șef de secție la științele naturii a ordonat ca viitoarele săli de expoziție să fie parchetate, iar geamurile și ușile să fie vopsite în culoarea verde. Când acest spațiu ne-a fost s-a repartizat, noi urmăream să obținem un mediu neutru unde culorile vii ale artei populare se pot evidenția.

A trebuit să ducem o luptă susținută mergând până la intervenția forurilor ministeriale

pentru a reuși să ni se vopsească ușile și ferestrele în alb și podelele prevăzute cu parchet să le acoperim cu o mocheta de culoare bej, de o nuanță naturală. Această schimbare în planul de restaurare și de amenajare a spațiului expozițional reprezenta o cheltuială inutilă și neprevăzută.

e. Munca științifică

Paralel cu munca de colecționare a patrimoniului muzeal, cu elaborarea planului tematic și chiar grafic a viitoarei expoziții de bază, am fost obligați să asigurăm condiții optime în vederea desfășurării unei viitoare munci științifice solide. În acest scop toate obiectele intrate în funcție de caietul primar au fost trecute în registrul de inventar și paralel li s-au completat fișele de obiect științific, totalitatea lor formând catalogul științific. Aici trebuie să arăt că nu am moștenit un sistem de evidență științifică prealabilă ceea ce a fost de bun augur. Ne - a permis să începem munca de la zero într-o formă inedită. Cu atât mai mult că după o vizită la cele mai mari muzee din țară am constatat că nu există un sistem de evidență universal acceptat. Sistemul cel mai reușit l-am găsit la Muzeul de Artă Populară din București (director Trancred Bănățeanu), ce avea totuși un mare neajuns și anume că fișele erau completate în dublu exemplar, în funcție atât de domeniul etnografic cât și de cel geografic. Pe lângă aceste criterii noi am urmărit să înregistrăm chiar mai multe date referitoare la obiect. În urma acestor considerente am elaborat un sistem de evidență într-un fel codificat, pe bază de selecție vizuală, care permitea manipularea ușoară a fișelor așezate în ordinea numărului de inventar (vezi Tereza Mozes, *Din experiența muzeului județean Oradea. Sistemul de evidență științifică a secției de etnografie în Revista Muzeelor*, București, nr. 3, 1968). Sistemul nostru de evidență prin aplicarea unor plăcuțe colorate cuprindea atât fișierul tematic cât și cel geografic, în același timp oferind o privire atât sintetică cât și analitică a colecției privind numărul, felul și proveniența obiectelor aflate în colecție. Avantaj de necontestat în epoca când aplicarea mașinilor de calcul la muzee era de neconceput. Menționez că materialul pentru plăcuțele colorate l-am obținut de la fabrica de materiale plastice, considerat deșeu. Plăcuțele au fost tăiate la dimensiunea cerută de noi de către supraveghetorii secției, tot ele le-au lipit pe fișe la locul indicat de muzeolog.

S-ar putea crede că acest fișier și-a pierdut actualitatea odată cu introducerea calculatoarelor. Consider că fișierul va rămâne și pentru viitor o bază valoroasă de documente ce nu se mai pot reconstitui odată cu stingerea din viață a informatorilor.

Paralel, în mod asemănător, pe baza aceluiași principii au fost notate în registre speciale filmele, diapozitivele, fotografiile executate de membrii colectivului, realizând o filmotecă și o fototecă valoroasă. Fotografiile au fost aplicate pe fișe speciale și toate fiind corelate în așa fel ca regăsirea obiectivului căutat, respectiv a filmului, peliculei sau a fotografiei să se facă repede și cu mare ușurință. Adusă la zi aceasta a fost o muncă susținută din partea muzeografilor dar cu atât mai mare a fost satisfacția când la un curs de perfecționare a muzeografilor, organizat la Oradea, le-au fost apreciată munca de către colegii din țară.

Paralel cu munca susținută pe teren și întreținerea evidenței științifice muzeografii au participat cu lucrări științifice la sesiunile organizate pe plan național dar și publicând lucrări valoroase. Au văzut lumina tiparului până la deschiderea expoziției de bază următoarele volume:

- Tereza Mozes, Florea Bobu Florescu, *Ceramica populară din regiunea Crișana*, Oradea, 1967

- Maria Bocșe, *Țesături populare din Bihor*, Oradea, 1968

- Tereza Mozes, *Portul popular femeiesc din bazinul Crișului Repede*, Oradea, 1968

- *** *Contribuții la cunoașterea etnografiei din Țara Crișurilor*, Oradea, 1971

(antologie cu participarea întregului colectiv de muncă).

f. Organizarea depozitelor

De la înființarea secției problema depozitelor a stat în centrul preocupării noastre. Aceasta s-a impus și mai mult odată cu obținerea spațiilor în palatul baroc. Având la dispoziție un spațiu generos am cerut concursul Cooperativei Decorative pentru proiectarea unor mobile corespunzătoare celor mai înalte cerințe. Ni s-a repartizat arhitectul N. Rozor și mai târziu după plecarea acestuia, am lucrat cu arhitectul I. Coșoveanu. Cu concursul colectivului secției am trecut la evaluarea colecțiilor pe categorii de obiecte urmărind să comandăm dulapurile după dimensiunile obiectelor (dulapuri mai lungi pentru sumane, mai înguste pentru cojoace, potrivite pentru poale etc.). Bineînțeles am ținut cont și de creșterea patrimoniului, de planurile de achiziții în perspectivă.

După cum am arătat mai sus, secția de naturale s-a mutat în spațiul oferit etnografiei la început și în urma acestui fapt am fost obligați să refacem planurile noastre. Potrivit evidenței științifice depozitele urmau să fie organizate tot pe genuri de creație, respectiv pe colecții și categorii de obiecte. Trec peste prezentarea planului deoarece acesta se găsește în arhiva secției, iar principiile de organizare le-am publicat în următoarele lucrări - *Din experiența muzeului județean Oradea. Sistemul de evidență științifică a secției de etnografie în Revista Muzeelor*, nr. 3/ 1968 și *Principii și metode noi în organizarea științifică a colecției de artă populară în Centenar Muzeal Orădean*, Oradea, 1972. În vederea obținerii unui spațiu de mai mare capacitate de depozitare am comandat dulapuri suprapuse așezate pe stative metalice de susținere ale dulapurilor, acestea nefiind așezate pe sol au permis totodată o întreținere mai riguroasă - aerisirea, măturarea sub dulapuri, prevenirea cuibăririi șoarecilor etc.

Mobilierul depozitului a fost comandat pe plan local, la cooperativa pentru prelucrarea metalelor din Marghita, respectiv partea lemnoasă la cooperativă din Valea lui Mihai. Făcând un control împreună cu colegul Ioan Godea am observat că proiectanții au omis să facă aerisirea dulapurilor. Atunci am cerut să se decupeze câte o gaură de formă circulară pe ușile dulapurilor, iar pentru a preveni pătrunderea prafului să i se aplice câte o țesătură de pânză pe fiecare decupaj. Aceasta nu numai că a îmbunătățit dar a și ridicat aspectul estetic al dulapurilor. Pentru depozitarea piesele de port am prevăzut sertare glisante, pentru textile - ștergare, fețe de masă - au fost prevăzute suluri mobile pentru a

evita uzura la îndoituri, pentru colecția de ouă încondeiate am prevăzut sertare adaptate cu locașuri speciale. În fiecare caz am ținut cont de natura, dimensiunea obiectului.

În anii 1964-1965 am efectuat o călătorie la Budapesta cu scopul vizitării Muzeului de Etnografie, urmărind să comparăm portul maghiar de ambele părți ale graniței. Am cerut colegilor maghiari să-mi arate câte un costum femeiesc și bărbătesc și spre surprinderea mea nu am fost condusă la depozit ci mi-au fost aduse două mari boccele legate în cearceaf alb imaculat. În fiecare din ele am găsit costumul întreg, de la cizme la pălărie. La întrebarea mea cum țin cămășile împreună cu cizmele mi s-a răspuns că în caz de le-ar așeza pe categorii de obiecte nu ar mai putea asambla costumul într-un timp relativ scurt. Pentru a nu se ajunge și în cazul colecției orădene la acest neajuns am hotărât să caut o rezolvare optimă. Iată metoda – în depozitul nostru dulapurile așezate în rânduri paralele au fost marcate cu câte o literă, A; B; C; D; E....., ordinea așezării dulapurilor cu o cifră romană, sertarul cu litera S și locul acestuia cu o cifră arabă. În felul acesta cu un cod simplu (de exemplu F V S 3) am putut indica piesa căutată - sumanul – ce se găsește în depozitul de port în rândul F, fiind al cincilea în șir și se află în sertarul al treilea. Aceste simboluri erau trecute alături de fiecare număr de inventar ale obiectelor din registrul de depozit. Pe fișa științifică de obiect a cămășii (piesa principală de port) au fost trecute numerele de inventar ale pieselor componente costumului. Deci pe baza fișei cămășii în cinci minute se putea asambla costumul în cauză (piesele componente fiind așezate pe categorii de obiecte).

g. Organizarea expoziției de bază

Trec peste prezentarea planului tematic, aceasta se află în arhiva secției, menționez doar, că acesta a fost mult îmbunătățit pe baza unui plan de acțiune pe care l-am întocmit în paralel și în urma căruia patrimoniul existent a fost mereu îmbogățit în cursul lucrărilor de amenajare. Astfel în cursul organizării expoziției de bază au fost achiziționate costumele populare maghiare de pe cursul superior al Crișului Repede, din satul Izvorul Crișului, interiorul maghiar de la Finiș și multe alte obiecte despre care consideram că puteau îmbunătăți aspectul final al expoziției.

Mobilierul, vitrinele, stativetele, covoarele, perdelele necesare viitoarei expoziții urmau să fie proiectate și asigurate de Întreprinderea Decorativă din București. Însă aceasta nu putea începe munca, decât pe baza unui plan foarte clar. În acest scop am invitat inginerul de resort, am predat planul tematic, am prezentat materialul propus pentru expunere, am pregătit fotografii martori alb-negru și diapozitive ale viitoarelor exponate, am notat inclusiv dimensiunile acestora. De comun acord am stabilit circuitul expoziției în urma căruia am trecut la elaborarea planului grafic.

De la început trebuie să menționez că am avut un noroc deosebit prin faptul că ni s-a repartizat un arhitect competent, în persoana doamnei Xana Ghica. Ea a înțeles perfect doleanțele organizatorului, în tot timpul lucrărilor a ținut pas cu necesitățile noi ivite căutând să le rezolve. Raportul între organizatorul expoziției și arhitectul proiectant era cel asemănător celui existent între regizorul unui spectacol și scenograful care creează mediul ambiant al

spectacolului. Noi am optat pentru un mediu cât se poate de neutru unde obiectele bogat colorate ale artei populare se pot manifesta fără concurență. Ceream un mobilier aproape inexistent, foarte puțin lemn de culoare natur dar și mult cristal; covoare, perdele de culoare deschisă dar în același timp de nuanță caldă, o iluminare naturală ziua, lumini ascunse seara. Ceea ce Xana Ghica a rezolvat aproape perfect.

Au fost însă și câteva nemulțumiri.

Primul și cel mai mare neajuns a fost faptul că la ora respectivă nu s-a putut procura cristal de grosimea necesară ușilor pentru vitrine, acesta fiind înlocuit cu sticlă de o grosime mai mare. Acest compromis a scăzut mult aspectul vitrinelor. Al doilea inconvenient s-a ivit atunci când Întreprinderea Decorativa a comunicat că nu poate furniza țesătura de tei propusă pentru căptușirea vitrinelor. Ei au propus să o înlocuiască cu o țesătură de origine industrială, numită *hesian* folosită în croitoria bărbătească. Cum această pânză avea o tonalitate rece, monotună, am refuzat propunerea făcută. Fiind sfârșit de an, Întreprinderea Decorativa a încercat să ne forțeze acceptarea iar ca urmare am fost chemată la București unde mi s-a prezentat o vitrină gata finisată, ce părea convenabilă la prima vedere dar nu era ceea ce urmăream. La refuzul meu categoric, directorul instituției m-a amenințat că în cazul unui refuz vor recurge la „sprijinul” organelor superioare. Acesta m-a inspirat să recurg eu la sprijinul Direcției Muzeelor, respectiv a Ministerului Culturii. Știam că ministrul Pompiliu Macovei s-a interesat personal de mersul lucrărilor de restaurare în cazul Palatului Baroc, cât și de stadiul de pregătire al celor patru secții din muzeu. Prin urmare m-am hotărât să mă adresez domniei sale, însă la momentul respectiv era plecat din țară. M-am adresat ministrului adjunct al culturii, Ion Moraru. I-am arătat o mostră din cele două țesături respectiv țesătura de tei și *hesianul* iar țesătura de tei l-a cucerit de la prima privire. Totuși a cerut un răgaz de două ore pentru documentare iar când am revenit mi-a comunicat hotărârea: Întreprinderea Decorativa nu are posibilitatea de a ne livra țesătura de tei, în schimb este de acord să ne pună la dispoziție coaja de tei, urmând ca noi să rezolvăm procesul țesutului. Chiar dacă nu știam ce rezolvare voi găsi m-am angajat la acest demers. Revenind la Oradea am luat legătura cu Cooperativa Arta Crișana ce avea o secție de țesătorie la Beiuș. La Beiuș s-au țesut sute de metri pătrați din aceasta țesătură minunată, care ne-a adus faimă secției. Trebuie să menționez că am fost primul muzeu din țară care a folosit aceasta țesătură nemaîntâlnită până azi în montarea expozițiilor.

Incidentul a mai avut o influență benefică pentru muzeu. La țesătoria din Beiuș între multiplele războaie de țesut am găsit unul de mare frumusețe. Lemnul acestui război de țesut era deosebit de frumos sculpat și avea o patină lucitoare de mare vechime. Am câștigat înțelegerea cooperativei care a acceptat să-l înlocuiască pe cheltuiala muzeului cu unul nou. În acest fel am obținut o piesă de muzeu de mare valoare ce se găsește și astăzi în expoziție, în interiorul din Pietroasa.

Al treilea inconvenient s-a ivit atunci când au început montarea vitrinelor în prima sală de expoziție, respectiv sala de ceramică. Atunci ne-am dat seamă că vitrinele nu sunt îndeajuns de adânci. De fapt acest lucru ar fi trebuit să îl observ când mi s-a prezentat la București vitrina prototip. Eu însă eram așa de preocupată de problema fundalului, respectiv

de țesătura de tei, încât nu am dat destulă atenție acestui aspect. Vitrina montată dacă era corespunzătoare pentru colecția de ceramică nicidecum nu era acceptabilă pentru obiectele din lemn și mai ales pentru expunerea pieselor de port. Armătura de fier, respectiv barele de susținere ale vitrinelor au început să fie montate în celelate săli de expoziție. M-am adresat și am cerut concursul arhitectei Xana Ghica care imediat s-a prezentat la fața locului. Arhitecta a întrerupt lucrările și după multe insistențe barele scurte din fier au fost scoase din perete și înlocuite cu altele, mai lungi permițând montarea unor vitrine adânci, potrivite necesităților.

Întreprinderea Decorativa s-a ocupat de confecționarea mobilierului și de expunerea obiectelor iar noi, specialiștii muzeului, trebuia să realizăm aranjarea propriu zisă.

h. Montarea expoziției

Pentru expunerea vaselor de ceramică noi am cerut montarea unor rafturi din sticlă aranjate intermitente așa încât să nu deranjeze privirea. Trebuie menționat că pentru desemnarea locurilor de montare a barelor metalice de susținere ale acestor rafturi, am cerut concursul graficianului Nistor Coita, muzeograf la secția de artă (după deschiderea muzeului Nicolae Coita a făcut prezentarea grafică a ghidului secției de etnografie). Am selecționat vasele de ceramică ce urmau să fie expuse ordonându-le pe centre de creație. Nistor Coita la rândul lui a tăiat din hârtie silueta vaselor, apoi potrivit unui ritm plastic dinamic a fixat aceste profile pe fundalul vitrinelor, indicând în acest fel locul unde trebuiau așezate rafturile de sticlă. Vitrinele în acest fel aranjate au câștigat un aspect grafic deosebit.

Expunerea obiectelor de lemn nu a ridicat probleme deosebite, fiind așezate unele în vitrine iar cele de dimensiuni mari direct pe perete, pe panouri sau pe podiumuri.

Aranjarea sectorului de arhitectură de asemenea nu a ridicat probleme notabile. Spațiul de expunere fiind relativ mic nu am putut expune decât elemente de arhitectură pentru care Întreprinderea Decorativă ne-a pus la dispoziție stative corespunzătoare.

Probleme deosebite s-au ridicat odată cu expunerea costumelor populare. Ca pas introductiv noi am urmărit să creăm o vedere de sinteză, dând posibilitatea în același timp unei contemplări analitice. În acest scop am prezentat portul după criteriul etnic (român, maghiar, slovac) pe zone sau subzone, am expus fiecare piesă de port (cele mai reprezentative cămăși, poale, cojoace, sumane) din toată regiunea Crișana în dezvoltarea lor firească, istorică. Pentru a avea o orientare clară chiar la intrarea în sectorul portului popular am recurs la un panou ilustrativ pe care Întreprinderea Decorativa l-a realizat foarte bine, prin diapozitive color de mari dimensiuni. Muzeul a furnizat prototipul celor mai reprezentative costume din regiune. Fiecare din aceste costume au fost mărite la dimensiunea naturală fiind însemnate cu câte un simbol. Simbolul la rândul lui a apărut pe harta care era amplasată central, arătând locul unde costumul era purtat. Deci pe aceasta hartă se putea urmări zonele și subzonele specifice reprezentative pentru portul din regiune.

Problema cheie a fost găsirea modalității expunerii costumelor. Modul folosit pe scară largă atât în țară cât și în străinătate era folosirea unor păpuși inexpressive (care după mine sustrăgeau atenția de la contemplarea obiectului expus) și prin urmare nu am fost de

acord cu folosirea lor. Arhitecta Xana Ghica a refuzat să se ocupe de această problemă iar noi trebuia să soluționăm pe plan local acest inconvenient. Într-o primă etapă m-am adresat Cooperativei Cootex, încercând modalitățile folosite în comerț dar toate încercările au rămas reprobabile. Pentru a găsi o rezolvare m-am adresat unor tehnicieni însă nici aceste încercări nu au fost satisfăcătoare. Până la urmă m-am adresat unui tehnician mecanic, unui fost elev al meu la Școala de Artă Populară, Ioan Brazda. l-am cerut să confecționeze un stativ metalic asemănător corpului, respectiv scheletului uman, care să servească drept suport pentru îmbrăcarea costumului popular. După multe încercări efectuate cu perseverență a reușit să răspundă doleanțelor noastre. Stativul odată realizat a servit ca punct de plecare pentru elaborarea altor mijloace de expunere, respectiv pentru cojoace, sumane dar și pentru diverse alte formule de expunere – liber sau prins direct de perete etc. Acest sistem mai prezintă un mare avantaj și anume oferă un mijloc accesibil de prezentare în cadrul expozițiilor itinerante sau celor organizate în străinătate. Modul nostru nou de prezentare al costumelor a găsit o largă apreciere nu numai în țară dar și în străinătate. Stativul nostru metalic a fost împrumutat de multe alte muzee fiind și azi folosit. Ulterior trebuie să mărturisesc că am făcut o mare greșală și anume că nu am cerut la vremea respectivă dreptul de inovație pentru Ioan Brazdă și subsemnata, deoarece cândva, poate va fi căutată originea apariției acestui sistem de prezentare simplu, dar ingenios.

Odată cu expunerea colecției de cămăși (femeiești și bărbătești) s-a ridicat o problemă de altă natură - cămășile urmau să fie expuse direct pe perete, respectiv pe țesătura de tei. Restauratoarea Aurica Stanoe le-a fixat prin ace, ajungând totuși la concluzia că acele metalice în decursul anilor ar putea dauna țesăturii. Aurica Stanoe, la cererea mea, a aplicat pe cămăși la punctul de fixare câte o bridă, iar acul era introdus în această butonieră artificială.

Formule noi de prezentare am folosit și în cadrul sectorului țesături-alesături de casă. În trecut, în muzee, frumoasele țesături erau expuse direct pe perete, respectiv pe țesătura de fond, fixate fiind cu ace de gămălii sau cuie. Noi am urmărit înlăturarea acestui mijloc, care deteriora sau punea în pericol însăși existența obiectului expus. Am cerut confecționarea unor bare de lemn de diferite lungimi care urmau să fie expuse pe un stativ construit în prealabil. Acesta, prin așezarea barei mai aproape sau mai departe de fond, ne-a permis un joc prin care se puteau diferenția diferite tehnici sau motive de ornamentare, se puteau scoate în relief piesele de valoare deosebită.

Probleme noi s-au ivit și cu ocazia organizării interioarelor țărănești.

În primul rând trebuia rezolvată realizarea podelei. De parchet, podea de scândură sau mochetă nu putea fi vorba. Trebuia să găsim ceva asemănător care să redea aspectul original de la țară. Atunci ne-au venit în ajutor supraveghetoarele noastre Ileana Balog, Hule Eva și Turcuț Florica, ele realizând podelele bătucite cu pământ în așa fel că au rezistat timp de patru decenii, până în zilele noastre.

Mai dificilă a fost înfăptuirea mijloacelor de încălzire ale interioarelor. În interiorul din zona de munte, respectiv din Pietroasa urma să montăm o camniță din cahle de ceramică.

Cum aceste cahle pe vremuri au fost făcute în centrul de olărit din Lelești, ne-am adresat unui olar din localitate. El s-a angajat să ne livreze cahlele necesare (urmând după aceea și să le monteze), cu condiția să-i punem la dispoziție tiparul unei cahle originare. Presând în acest tipar urma să execute cantitatea de cahle cerută de noi. Restauratoarea secției de istorie, Maria Szabo a pregătit un tipar executat din gips, după o cahlă aflată în depozitul secției de etnografie. După executarea cahlelor, olarul din Lelești (din păcate nu mai țin minte numele lui) s-a prezentat la muzeu pentru montarea camniței. După încercări repetate și-a dat seama că nu e posibil deoarece cahlele presate în gips (în loc de tipar din lemn, cum se făcea pe vremuri) nu erau uniforme. La camniță însă nu vroiam să renunțăm iar atunci, chiar în ultimul moment, cu puțin timp înainte de deschiderea expoziției de bază, împreună cu colegul Ioan Godea ne-am deplasat pe teren în căutarea unei camnițe. Cutrierând satele, chiar și cele mai îndepărtate nu am dat de urma unei astfel de construcții. Însă în satul Ferice mergând din casă în casă și căutând în șuri și poduri, am cules un număr necesar de cahle din care olarul a reușit să reconstruiască obiectul dorit. A fost reconstruită și o sobă oarbă specifică zonei de câmpie, instalată în interiorul de pe Crișul Alb (Bocsig).

Mai greu de rezolvat se dovedea un lucru neprevăzut la timp și anume iluminarea interioarelor. Pe de o parte am dorit să montăm pe plafon niște candelabre vechi acționate cu petrol dar care urmau să fie iluminate tănuit electric. Am fost obligați să renunțăm la idee deoarece încăperea era destul de scundă și nu avea acces prin pod. A doua problemă era iluminarea geamurilor din interioare. Pentru interiorul maghiar din Finiș am găsit geamuri originale din localitate, acestea fiind donate de preotul reformat al satului în urma demolării casei parohiale. Geamul putea fi iluminat direct din parcul muzeului. Pentru interioarele țărănești din Bocsig și Pietroasa nu am găsit geamuri originale dar s-au efectuat copii mulțumitoare. În schimb au rămas oarbe datorită faptului că erau amplasate pe pereții care aveau deschidere spre coridor. Pentru iluminarea lor exista o singură posibilitate prin amplasarea firelor și instalației electrice și ridicarea în paralel al unui perete la o distanță de 30 cm. Aceasta nefiind în deviz, Întreprinderea Decorativa a refuzat să monteze o astfel de instalație. A trebuit să așteptăm vizita unor demnitari de partid și numai prin intervenția lor am obținut ridicarea peretelui dublu.

În ultima sală urma să expunem obiecte cultice, respectiv icoane, însemne de mormânt, ouă încondeiate. Expunerea lor nu prezenta probleme deosebite, doar pentru amplasarea ouălor încondeiate am cerut concursul fabricii Infrățirea. Inginerul S. Kestenbaum ne-a pregătit niște suporturi, inele metalice de formă ovoiadală prin care am putut amplasa ouăle la locul dorit.

În încheiere vreau să dezvălui un vis, un plan pe care nu am reușit să-l realizez. În ultima sală ce avea deschidere prin coridorul a II-lea al expoziției de bază, cu o bună vizibilitate, am planificat realizarea imaginii unui „colț” de cimitir amplasat pe un deal ușor ridicat. Urma să expunem diferite tipuri de însemne de mormânt aparținând cultului ortodox, romano-catolic, reformat, evanghelic, mozaic etc., orânduite pe grupuri. Trebuia să expunem însemne foarte variate, realizate din lemn sculptat, pictat, din piatră, metal,

lucrate după specificul locului (Bocsig , Rieni, Valea Erului etc.). Întreprinderea Decorativa și arhitecta Xana Ghica s-au angajat să realizeze aspectul dealului care se pierdea în orizont, precum și modalitatea de amplasare a crucilor și însemnelor de mormânt. Era un proiect destul de îndrăzneț în vremea regimului antireligios. Totuși am câștigat mulți adepți ce mă sfătuiau să pregătim și să realizăm proiectul urmând să vedem cum vor reacționa organele de partid. Am discutat planul cu reprezentanții Direcției Muzeelor (care ne vizitau destul de des în perioada pregătirilor.), verbal m-au încurajat dar nu am obținut semnătura pentru lansarea comenzii. Deci în caz de neavizare urma să plătesc personal lucrările și cum nu mi-am putut permite acest lux, am renunțat la visul mult râvnit.

Latura teoretică a problemelor au fost tratate în cărți și studii publicate în reviste de specialitate.

Bibliografie:

Tereza Mozes, *Din experiența muzeului județean. Sistemul de evidență științifică a secției de etnografie*, Revista Muzeelor, București, nr. 3/1968

Tereza Mozes, *Principii și metode noi în organizarea științifică a colecției de artă populară*, în *Centenar Muzeal Orădean*, Oradea, 1972

Tereza Mozes, *Colaborarea între muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern*, în *Revista Muzeelor și monumentelor*, București, nr.5/ 1976

Tereza Mozes, *Importanța codificării informațiilor în munca de muzeu*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor*, București, nr.5/1976

Tereza Mozes, *Preocupări etnografice din Bihor de la primele începuturi până la făurirea expoziției de bază a secției de etnografie*, în *Biharea nr. XXI/1994*, Oradea, 1994

Tereza Mozes, *Múzeumi rendezési elvek* (Principii de organizare muzeală), în *Érzelmek Etnográfia*, Oradea, 2000,

Tereza Mozes *Principii de organizare muzeala la trei muzee din Canada*, în *Etnografia Sentimentala*, manuscris aflat în arhiva Muzeului Țării Crișurilor, 1975

Iacinta Chiriac, *Secția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea între 1964-1971*, în *Biharea XXVIII – XXX/ 2001-2003*

18 decembrie 2008

ILUSTRAȚII



Fig1. Colectivul Muzeului Județean Crișana, Oradea, martie 1967 (T. Mozes, M. Bocșe, A. Stanoe, L. Roșu împreună cu directorul V. Giurca)



Fig 2. T. Mozes, M. Bocșe, A. Stanoe, L. Roșu împreună cu colegi de la Muzeul Județean Crișana, Oradea, 1967



Fig 3. T. Mozes, M. Bocșe, I. Bradu la consfatuirea pe tema dezvoltării olaritului în Bihor, Oradea, 1967



Fig 4. T. Mozes împreună cu etnograful I. Vladuțiu și prim-secretarul de partid P. Blajovici la Targul Meșterilor Populari, Oradea, 1973



Fig 5. Tereza Mozes, Ferice, Bihor, 1968



Fig 6. Tereza Mozes, Buteni, Arad, 1971



Fig 6. T. Mozes in depozitul de textile al Secției de etnografie, Muzeul Țării Crișurilor, 1972