

CONTRIBUȚII LA TIPOLOGIA CATRINȚEI DIN BANAT

(VALEA BISTREI)

Maria Bocșe

Studiul portului popular românesc contribuie la descifrarea specificului etnic al poporului nostru, la urmărirea procesului de evoluție socială și culturală, la cercetarea relațiilor interetnice.

Portul popular femeiesc, din punct de vedere morfologic, avînd ca piese de bază, cămașa și poalele este unitar pe întreg teritoriul țării. Diferențierile mari, însă, între zonele etnografice sînt marcate de tipurile de costume net deosebite, după piesele care se îmbracă peste poale, — catrința, fota și vîlnicul.¹

Catrința constituie piesa caracteristică tuturor zonelor din Transilvania, Maramureș, Oltenia, Muntenia, Banat, Bihor, Țara Hațegului și Pădurenii Hunedoarei.²

În Banat, ca și pe Valea Jiului³, sau în Hațeg⁴, catrința se purta asociată cu opregul, ambele piese integrînd alături de rolul estetic și funcțional, unul informațional, contribuind la determinarea originii costumului popular românesc. Studiul analitic, comparativ al acestor piese de port bănățean ne relevă fondul străvechi, tradițional, evoluția continuă, formele contaminate sau influențele eterogene.

Mărturiile arheologice sprijină ipoteza vechimii multimilenare a catrinței, în portul popular femeiesc, pe o vastă arie, depășind chiar granițele naturale, Dunărea, Carpații și Balcanii⁵ și atestînd-o ca piesă de tradiție iliro-tracică. Pe figurinele ilirice, din lut, descoperite la Vinča (Jugoslavia), la Klisevač, la Cîrna—Dolj, sau pe cele aparținînd

¹ „*Arta populară românească*”, Editura Academiei R.S.R., 1969, București.

² Vuia, Romulus, 1962: „*Portul popular din Țara Hațegului*”, Editura Meridiane, București, Colecția „Caiete de artă populară”.

³ „*Arta populară din Valea Jiului*”, 1963, Editura Academiei R.S.R., Buc.

⁴ Vuia, Romulus, 1962, op. cit.

⁵ Schuhhardt, Carl, 1939: „*Die Illyrier und ihre Indogermanisierung*”, Berlin. Autorul observă locul catrinței în costumul femeiesc ilir: ... În al patrulea strat ... (6—4 m) apare costumul scurt, pentru coapse, dar de cele mai multe ori în așa fel încît franjurile doar în spate merg vertical sau orizontal, în timp ce în față este întrebuițată o țesătură.



„Pereche de țărani din Banat — 1851 —
(Valério).

aur, pe toate piesele, o făcea la 1788, cronicarul Nicolae Stoica, însoțitor a lui Iosif II, în timpul călătoriilor acestuia în Banat¹². Acestora li se asociază relațiile din secolul al XIX-lea, ale ofițerului austriac M. Damian¹³, ale lui W. C. W. Blumenbach¹⁴, sau cele ale prințului rus

culturii Starcevo-Criș (din Banat)⁶ se poate observa catrința ca element decorativ în costum. Catrința apare reprezentată și pe figurinele în lut din Beotia prehelenică⁷. Cercetările etnografice asupra portului din Jugoslavia⁸ și Bulgaria⁹ au relevat existența în portul femeiesc a a catrinței perechi, până în zilele noastre, sau catrința asociată cu opregul (la Uzdin, în Banatul jugoslav), la fel ca în portul bănățean. În localitățile Vojvodinci, Beghejici, Vrsca, lucrările pomenite atestă aceste piese în portul femeilor până pe la 1880¹⁰. Relevându-se substratul comun traciliric a acestor piese din portul popular femeiesc din vestul țării noastre și din diferite zone ale Balcanilor trebuie subliniate nu numai similitudinile morfologice, ci și cele de ordin decorativ, compozițional, cromatic.

Costumul femeiesc bănățean, cu catrința a fost descris în secolul al XVII-lea, de Friederich Sulzer¹¹. O interesantă și sugestivă descriere a portului bogat ornamentat cu fir și monede de

⁶ Lazarovici, Gheorghe, 1969: „Cultura Starcevo-Criș în Banat”, în „Acta Muzei Napocensis”, vol. VI, Cluj, p. 3—26.

⁷ Bănățeanu, Tancred, 1965: „Portul popular românesc”, Editura didactică și pedagogică, București.

⁸ Culič, Zorislava, 1963: „Narodne nosje u Bosni i Hercegovini (Coustumes nationales de Bosnie et Herzegovine)”, Zemaljski muzej u Sarajevu (Musée national à Sarajevo).

„Narodna nosnja vez i taknje rumuna u Banatu”, 1970, Novi-Sad.

⁹ Vakarelskai, Christo, 1965: „Etnografia Bulgarii”, Wroclaw.

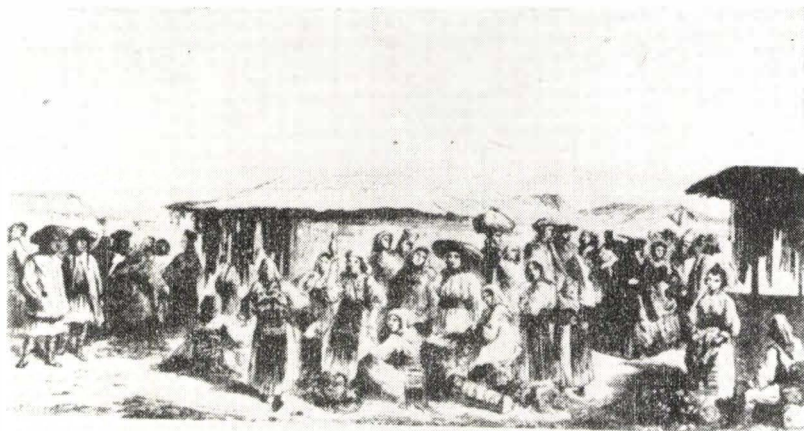
¹⁰ Idem, ibidem.

¹¹ Sulzer 1791—1792: „Geschichte der Transalpinischen Dacien”.

¹² Sudru, Bujor, 1969: „Cronicarul Stoica despre călătoriile lui Iosif II în Banat”, în „Acta Muzei Napocensis”, VI, P. 231—242.

¹³ „Arta populară românească”, 1969, p. 312—314.

¹⁴ Idem, ibidem.



ROMÂNII DIN TIMISOARA

Femeie din Banat, purtând catrință și opreg — 1851 — (Valerio).

Anatol Demidoff¹⁵, precum și mărturiile grafice ale unor oameni de artă din Occident, care, trecând prin Banat, au observat și consemnat cu atenție portul românesc. Pictori francezi ca: Auguste Raffet (1937)¹⁶, Théodore Valerio (1851—1852)¹⁷, Dieudonné Auguste Lancelat (1860)¹⁸, atrași de ținuturile noastre, notau prin acuarelele lor de o surprinzătoare autenticitate și fidelitate, portul popular bănățean cu catrință și opreg. În aceeași etapă (1840—1860), datorită interesului manifestat de către turiști și cercetători străini față de sud-vestul Europei, apar o serie de publicații, albume sau studii, în diverse edituri austriece, care descriau portul popular și ocupațiile locuitorilor din ținuturile aparținătoare Imperiului austro-ungar¹⁹. În albumul de port al lui Pronay Gabor²⁰ o planșă reprezentând costumul popular din Banat, în portul femeiesc observându-se tipul arhaic al catrinței, scurtă, cu franjuri foarte lungi.

¹⁵ Demidoff, Anatol, 1840: „Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie. Exécute en 1837”. Edition illustrée de soixante-quatre dessins par Raffet, Paris, p. 96.

¹⁶ Idem, ibidem; Oprescu, Gheorghe, 1926: „Țările române văzute de artiști francezi” (sec. XVIII și XIX).

¹⁷ Idem, ibidem.

¹⁸ Idem, ibidem.

¹⁹ Pronay, Gabor, 1855: „Vállatok Magyarhon népéletéből, Pesten, în „Ungarische national-trachten”.

²⁰ Idem, ibidem.



Port femeiesc cu catrință, din Dubița-Croația (după „Ungarische national trachten“).

Vuia²³, Ion Minovici²⁴, N. Iorga²⁵, G. Oprescu²⁶ (în primele decenii ale secolului nostru), sau Paul Petrescu²⁷, într-o nouă etapă, după 1945, Vuia²⁸, Tancred Bănățeanu²⁹, E. Secoșan³⁰, Emilia Pavel³¹, Nicolae Dunăre³² — au urmărit originea catrinței și a portului popular românesc și în speță, în cel bănățean, relevând în același timp, bogăția formelor, a elementelor și materialelor decorative, precum și valoarea lor

În nenumărate acuarele și schițe ale lui Carol Popp de Szathmáry²¹ este surprinsă o etapă importantă de evoluție a catrinței, în portul popular femeiesc, de la începutul secolului al XIX-lea, pînă la sfîrșitul aceluiași veac. Păreră unanimă a etnografilor din țara noastră este că tocmai această perioadă constituie etapa cea mai reprezentativă și valoroasă, pentru creația artistică a poporului nostru. Desene de o fidelitate remarcabilă sînt cele care redau portul bănățean cu opreg și catrință, prinzînd grafic însăși textura. Pictorul reține autenticul în ceea ce privește organizarea cîmpului ornamental al catrinței, repartiția elementelor geometrice dominante, alternînd cu vergi orizontale, cromatica vie (roșu, albastru, galben, alb).

În veacul nostru, nenumărați oameni de știință, preocupați de aspectele etnografice din țara noastră, ca Tache Papahagi²², Romulus

²¹ Constantin, Maria, 1972: „Costumul popular femeiesc în stampele pictorului Carol Popp de szathmáry”, în SCIA, București, nr. 1.

²² Papahagi, Tache, 1928—1930: „Images d'ethnographie roumaine”, vol. I—II, (București).

²³ Vuia Romulus, op. cit. și Vuia, Romulus, 1958: „Portul popular al Pădurilor din regiunea Hunedoara”, ESPLA, „Caiete de artă populară”.

²⁴ Colecția Muzeului „I. Minovici” — posedă catrințe vechi și oprege vechi, bănățene, precum și citeva provenind din satele aromâne din Macedonia.

²⁵ Iorga, Nicolae: „Scrieri despre artă”, Buc., 1968.

²⁶ Oprescu, George: „Arta țărănească la români”, 1922, București.

²⁷ Petrescu, Paul, 1959: „Costumul popular românesc din Transilvania și Banat”, Editura de stat didactică și pedagogică”, p. 62—66.

²⁸ Vuia, R. op. cit.

²⁹ Bănățeanu, T. op. cit.

³⁰ Petrescu, Paul — Secoșan, El — „Artă populară. Îndreptar metodic”, Buc. 1966.

³¹ Pavel, Emilia, 1970: „Formele opregului în Clisura Dunării”, (manuscris, comunicare la sesiunea a VI-a a muzeelor, București).

³² „Arta populară din Valea Jiului”, 1963, Editura Academiei R.S.R., Buc.

documentară, pentru reconstituirea treptelor diferite ale culturii materiale populare.

Caracterizată printr-un dublu rol, funcțional și estetic, catrința, ca piesă tradițională de port, lucrată dintr-o țesătură groasă (de obicei din lână) se îmbrăca peste poale. Ea apăra de frig, dând în același timp, stil și frumusețe aparte costumului.

Așa cum se poate observa pe figurinele de lut descoperite la Cîrna, sau în desenele din secolul al XIX-lea³², catrința se purta în asociație cu opregul, sau era adesea substituită de acesta. Cu toate că aceste piese au coexistat în port, stampele secolului al XIX-lea, cât și studiile asupra portului popular din Bulgaria³⁴, Bosnia³⁴, Herțegovina³⁶ ne duc la ipoteza existenței anterioare a catrinței față de opreg. În toate documentele amintite, catrința apare ca o țesătură dreptunghiulară, care acoperea complet lungimea poalelelor, tivită cu o bordură lată de franjuri multicolori. Treptat, în epoci diferite, țesătura se scurtează, câștigînd lungime ciucurii și impunîndu-se astfel opregul. Tipologizarea opregului³⁷ bănățean ne-a dus la aceeași concluzie a vechimii catrinței. În regiunile muntoase ale Banatului, cu zone izolate și arhaice, s-a conservat încă opregul cu „petec” foarte lat și franjuri scurți (avînd la origine catrința), pe cînd opregul specific zonei de cîmpie (unde clima este mai puțin aspră), petecul opregului este mult scurtat pînă la înlocuirea lui, chiar, printr-un simplu brîu îngust, cu ciucuri lungi, din lână, îndeplinind un rol pur estetic³⁸.

Tipologia catrinței din Valea Bistrei

Structural, catrința purtată pe Valea Bistrei nu include deosebiri esențiale față de tipul general extins în Banat. În ce privește materialul, tehnicile în care a fost executată, ornamentica și îndeosebi cromatica, însă, aduc elemente proprii, diferențiate, care determină ca această piesă de port să constituie o notă definitorie a zonei submontane, depresionare, Valea Bistrei.

Înainte de a intra în analiza propriu-zisă a tipurilor de catrințe se impune sublinierea funcției sociale și, am zice, a uneia civile a piesei. Reprezentările grafice ale portului, ca și informațiile orale ne relevă aspectul că fetele purtau mai ales oprege perechi, catrința purtînd-o femeile măritate (la sfîrșitul secolului XIX și începutul sec. XX). În secolul nostru, portul opregului se retrage tot mai mult, catrința câștigînd apreciere marcă. Tradiția diferențierii evidente în port, a femeilor după starea civilă se păstrează printr-un simbol, prin transpunerea ideii în arta plastică populară. Fetele nu mai poartă opreg, înlocu-

³² Raffet, Valerio Lancelot, Szathmáry, etc.

³⁴ Vakarelski, Ch., op. cit.

³⁵ Culič, Zorislava, op. cit.

³⁶ Idem, ibidem.

³⁷ Bocșe, Maria, 1971 : „Contribuții la studiul opregului bănățean” în Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei, pe anii 1968—1970, Cluj.

³⁸ Idem, ibidem ; Constantin, Maria, op. cit.

indu-l cu „catrința cu perți”, țesută din lână, cu vergi, policrome, verticale, care amintesc pe plan decorativ, revărsarea de culori și jocul elegant al „chițelilor” (ciucurii opregului). Treptat, simetriei și alternanței dungilor colorate, li se suprapun elemente decorative geometrice care, țesute (alese în război), sau brodate, respectă cu preponderență, o dominantă orizontală. Remarcăm deci, la elementele vestimentare un anumit simbolism, un „limbaj pe care-l au toți membrii comunității și inaccesibil” (celor dinafara ei) ³⁹. Informațiile orale ⁴⁰ ne atestă această idee: „Fetele care voiau să se mărite purtau altădată numai cătrînță cu perți, sau de-aia cu perți și cu pui (steluțe) că așa-i frumos portul lor. Numă mai tirziu s-a stricat și asta în obiceiul lor, de poartă toate cătrînță cu „mese” (alesături rombice), cu „roate” (romburi), de nu știi de-i față, nevastă ori ce e”. Într-o formă modestă de redare a unor principii tradiționale, nescrise, informatoarele redau ideea în virtutea căreia: „... simbolismul vestimentar solidarizează persoana umană, cu comunitatea din care face ea parte...” ⁴¹.

Pe plan social, catrința, prin bogăția ornamentală, dar îndeosebi prin opulența semnificativă a materialului (broderii sau țesături cu fir de aur) sublinia diferențierile economico-sociale dintre păturile satelor.

Confecționarea catrinței constituia întotdeauna un eveniment deosebit, cu ocazia unei sărbători anuale, eveniment familial, etc., și, în același timp, prilej de manifestare a fanteziei și spiritului creator al artistelor populare. Catrințele se lucrau în mare taină, motivele invocate de către informatoare relevându-ne însăși substanța simbolică a acestui, fapt: „Ascundeam lucrul ca să nu învețe și altul formele (modelul), să fie numai o catrință de felul ăsta, așa frumoasă în sat. Apoi sînt oameni cu ochi răi, care deoache, de nu mai poți termina catrința, sau de o sfîrșești, poate să aducă răul asupra celei care o poartă” ⁴². Iată, așadar, o motivație de ordin social, pe de o parte și alta de ordin magic, pentru, îndepărtarea, evitarea, înșelarea elementului malefic. Prudența se remarcă în mod deosebit la confecționarea catrinței destinată unui fete: „ca să nu i se fure norocul, frumusețea și sporul casei” ⁴³.

O primă tipologie a catrinței de pe Valca Bistrei se poate face avînd în considerare locul pe care l-a ocupat în ansamblul costumului :

1. catrința în față, cu opregul în spate
2. șorț mare în față și catrință în spate
3. două catrințe pereche.

1. **Catrința în față, cu opregul la spate**, uneori chiar două catrințe pereche au fost descrise ca piese remarcabile prin frumusețea lor, încă în secolul al XIX-lea: „Costumul... specific acestei părți a Ba-

³⁹ Eliade, Mircea, 1968 : „*Traité d'histoire des religions*”, Edit. Payot, Paris, p. 376.

⁴⁰ Informatoarea Micșa Anghela, născută în 1910, Ciuta, jud. Caraș-Severin și informatoarea Gavrilă Floare, născută 1897, Obreja, jud. Caraș-Severin.

⁴¹ Eliade, M. op. cit.

⁴² Informatoarea Taban Floare, născută în 1897, Obreja, jud. Caraș-Severin.

⁴³ Idem.



Catrință din Obreja, 1964
(desen de N. Țăranu).

natului... se compune din două sorturi în culori strălucitoare, aplicate deasupra unei fuste foarte strimte"⁴⁴.

Catrințele purtate în satele din Valea Bistrei, datorită vecinătății Hațegului și a ținutului Pădurenilor prezintă certe asemănări cu aceste zone. Ca realizare artistică, material, cîmp ornamental, cromatică remarcăm asemănarea piesei de port cu țesăturile decorative de interior (ștergarul, covorul, etc.). Catrința se țesea din cînepă, în sau bumbac, avînd băteala din păr de lînă, „bircă” (lînică), sau fir metalic. Specificitatea ei se remarcă prin tehnica de lucru, îndeosebi. Se țese în două ite, „rumânește”, ca pinza, „cu patru fire pe spată”. Acest tip de catrință a avut etape diferite (în decursul celor peste 150 ani reconstituiți) mai multe variante.

a. *Catrința cu perți*, purtată de fete, în secolul trecut, avea ornamentul modest, constituit din benzi înguste, verticale, într-o paletă cromatică ternă, de un surprinzător rafinament (alb, negru,

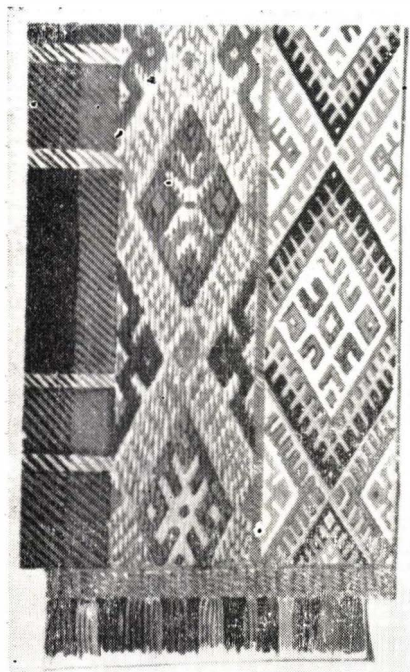
bordo, violet, galben). Alteori, ornamentul era executat în tehnica neveditului (țesut „în mese”), caracteristică în țesutul „măsaieiilor” (ștergarelor), utilizîndu-se doar 2—3 culori (alb—albastru—negru). Ca dimensiuni, această variantă avea lătimea între 36—40 cm, iar lungimea de 70—80 cm, fără să se acopere în întregime poalele.

b. *Catrința aleasă* se purta asociată cu opregul, realizat în aceleași tehnici ornamentale, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea. Pentru urzeală se întrebuintează bumbacul sau părul din lînă, iar băteala se făcea din bircă, în culori vii (roșu, verde, galben), țesîndu-se în tehnica „tudziu” (dungii verticale proeminente). Pe acest fond se fac alesături cu bircă policromă, motive de largă circulație („roata, „roata cu cocori”, „stele”, „roata cu pui”), simboluri cosmice.

Împrumutînd tehnica covorului bănățean, catrințele de pe Valea Bistrei, aveau cîmpul ornamental repartizat diferit, dominînd alternanța dungilor simple, colorate, cu benzi înguste de alesături geometrice) în genul ponevei bănățene, sau, o altă variantă, executată în genul chilimului, cu motiv central, încadrat de un chenar de „roate” și „pui”. Adesea, în băteala catrințelor, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea se strecoară, încă discret, firul metalic.

Simplitatea și sobrietatea catrințelor bătrînești sînt cauzele pentru care mai tîrziu rămîn ca piese în portul de lucru, sau constituie

⁴⁴ Demidoff, A., op. cit.



Detaliu de pe catrință din Obreja, Valea Bitrei, 1964 (desen N. Țăranu).



Costum femeiesc cu catrință „aleasă” cu „bircă”. Boutari. 1900. (Din colecția Muzeului etnografic, Timișoara).

un element de diferențiere după starea economică și socială a purtătoarei. La începutul secolului XX, catrințele de sărbătoare cunoșteau o ornamentație exuberantă, colorit frapant, materiale strălucitoare.

c. *Catrința cu fir* — se introduce în portul Văii Bistrei prin primele decenii ale veacului nostru, odată cu intensificarea relațiilor capitaliste la sate. Materialul (firul, paiete, mărgelile, etc.) necesar era procurat prin intermediul comercianților stabili sau ambulanți.

Spre deosebire de subzonele de cîmpie, Valea Bistrei s-a dovedit, ca de altfel toate subzonele montane, o mai bună păstrătoare a pieselor de port, vechi. În urmă cu cca 50—60 ani atît urzeala, cît mai ales băteala (alesături geometrice) erau executate din fir metalic. Datorită ornamentului, o înlănțuire de romburi mari, dispuse vertical, pe la mijlocul piesei („bradul”), această variantă a și căpătat numele de „catrința cu brad”. Pe margini, aceste catrințe sînt tivite cu „ciocoți de sîrmă”, (ciucuri din fir), „perișor” sau „trămurică” (fir spiralat, auriu sau argintiu). Urmînd același proces general manifestat în contextul artei populare, s-a renunțat la motivul geometric în favoarea elementelor fitomorfe sau zoomorfe.

d. *Catrința cu cucu* — devenind variantă, într-o anumită epocă, datorită răspîndirii pe un teritoriu întins în cadrul subzonei (în satele Ciuta, Obreja, Sacu, Căvăran, Cireșa, etc.), își datorează numele, mo-



Costumul femeiesc cu catrință „aleasă” și brodată, Obreja, 1900. (Din colecția Muzeului etnografic, Timișoara).



Pereche de miri din Obreja, 1920. Mireasa poartă catrință „aleasă”.

tivului respectiv, avimorf. Acest motiv este adesea întâlnit și în arta decorativă a celorlalte piese vestimentare.

Unitatea etnografică a Văii Bistrei fiind limitrofă la nord-vest cu subzona Lugoșului, iar la sud-vest cu Hațegul și Pădurenii, participă intens la procesul de schimburi și împrumuturi reciproce cu aceste regiuni. Astfel, în satele de pe Bistra inferioară se adoptă de timpuriu catrința aleasă, „chilimie”, cu motiv central, sau omogen extins pe întreaga suprafață a țesăturii, materialul preferat fiind firul metalic strălucitor, înviorat de „împestricături” cu mătase în culori vii, amintind florile de câmp. În schimb, satele pe cursul superior al râului își mențin în port forma arhaică a catrinței țesută din lână, cu benzi late, orizontale, simple, alternând cu alesături geometrice policrome. Singura concesie acordată în aceste așezări elementului nou, îl constituie mici „pătrate” din stofă neagră, brodate cu fir, care se intercalează între romburile și „cîrligele” alese în război, cu lînică colorată.

e. *Catrința cusută* — se introduce în port la sfîrșitul deceniului al doilea al secolului nostru. Țesătura, executată în gospodărie este substituită de stofe, catifele („pliș”), mătase, care se pretau optim, la broderie. Tehnicile de cusături impuse de textura de fond a catrinței erau executate „pe scris” (după desen) și „pe gras” (cusătura dublă, în relief, din bumbac alb, peste care se aplica mătase sau fir), „bîrnășiu”, sau „bombiu” (deci pe fir, sau printre fire). Motivele florale, ga-

roafa („sînfircanga“), „ruja“, florile de cîmp, spicele, frunza de stejar, cîştigă prioritate şi apreciere tot mai mare. Modul de dispunere a acestora este în jerbă, pe marginile catrinţei, central doar, cu un chenar subţire, în aceleaşi tonuri, sau acoperind compact toată suprafaţa piesei. Pe fondul coloristic contrastant (negru, albastru, mov, maro), şi prin suprapunerea broderiilor policrome, se obţine o armonie decorativă desăvîrşită. Pentru sublinierea decorului amplu şi creerea notei de bogăţie şi fast erau introduse între cusături, mărgelile colorate şi „bănuţi“ (paiete).

2. **Şorţul mare în faţă, cu catrinţa la spate** — se introduc în port după 1940, cînd opregul intră tot mai mult în desuetudine. Datorită facilităţii de procurare a stofelor, produse industriale şi a procesului de permanentă schimbare în urma contactului cu oraşul, cu zonele etnografice limitrofe sau cu diferitele naţionalităţi conlocuitoare (şvabi, slovaci, etc.), catrinţa îşi schimbă locul, încingîndu-se la spate, iar în faţă se pune şorţul mare. Acesta se confecţiona din stofă, mătase sau catifea, în culori închise sau terne. Catrinţa de la spate, numită în satele montane şi „targă“, este mult îngustată (abia 30—40 cm. lăţime) se ţesea însă, după tehnicile vechi, cu vergi ornamentale policrome.

3. **Catrinţele perechi** apar în portul fetelor mai ales, concomitent cu şorţul mare, purtat de femeile vîrstnice. Aceste catrinţe par o încercare de revenire la vechiul port, de adap-



Costumul femeiesc, cu catrinţa brodată pe catifea cu fir metalic şi mărgelile, Obreja, 1964.

tare ⁴⁵ în cadrul procesului implacabil de transformare a artei populare, în noile condiţii de viaţă. Revenirea la vechile tehnici se încearcă, într-o primă etapă însăşi în realizarea ţesăturii. Se ţesea din păr de lînă, din bircă şi fir, dar se brodează şi pe catifea sau stofă. Alături de vechile tehnici de broderie apar altele, ca „miel tuns“, sau „miel netuns“ (tehnica covorului oriental) sub influenţa pieselor decorative de interior. Motivele rezultate în urma convieţuirii cu bulgari, slovaci, sîrbi) ornamente cu meandre şi flori). Prin deceniul al V-lea al secolului, în portul bătrînilor apare catrinţa lucrată din „pliş“ (catifea), negru, ornamentată cu „şinoare“ (găetan) colorate, galbene, verzi, mari aplicate pe desen floral.

O pasageră revine la piesa tradiţională, îngustă, o fac în zilele noastre catrinţele purtate pereche, brodate amplu cu fir de lamé şi mărgelile colorate, pe catifea, identice ca dimensiune şi ornamentaţie. Fă-

⁴⁵ Stoica, Georgeta, 1970 : „Evoluţia portului popular din satul Sîrbova“ în Anuarul Satului, „Studii şi cercetări“, p. 165—192.