

CARAȘOVA. MEȘTEȘUG ȘI IDENTITATE ETNICĂ ÎNTR-O ENCLAVĂ CROATĂ DIN BANAT*

Marin CONSTANTIN**

Abstract

The article is written as an ethnographic description of folk arts (weaving and woodcarving) in the village of Carașova, Caraș-Severin County in South-western Romania. Local weavers and woodcarvers are shown to express, based on their crafts, traits of the Croatian ethnic identity, as it has been preserved for several centuries in the afore-mentioned area. Oral-history interviews and photographs are evidences for the manner in which artisans in Carașova represent today their own traditions, which are also discussed in comparison with further information on craftsmanship in Romania.

Keywords: artisanship, ethnic identity, Croats, Carașova, Romania.

Cuvinte-cheie: artizanat, identitate etnică, croați, Carașova, România.

Odată cu recensământul din 1992, în evidențele despre *populația-rezident* din România au apărut pentru prima dată informații despre *carașoveni*. Într-adevăr, potrivit documentelor oficiale publicate de Institutul Național de Statistică, carașovenii alcătuiau în anul 1992 o comunitate de 2775 de persoane, înregistrați ca atare în județul Caraș-Severin; dintre aceștia însă, doar 207 și-au reafirmat o asemenea identitate la următorul recensământ, cel din 2002. După cum vom vedea, este vorba de o mică minoritate de croați, trăind de mai multe veacuri în Banatul de Severin, cu o identitate etnolingvistică și religioasă renăscută după 1989.

* Articolul de față este rezultatul proiectului de cercetare Marin Constantin, *Antropologia vizuală a artizanatului țărănesc interetnic din Dobrogea, Banat și Transilvania*, finanțat prin două granturi ale Academiei Române (GAR 139/2007 și GAR 220/2008). În cursul proiectului amintit, autorul a fost ajutat în cercetarea de teren (culegerea datelor prin interviuri biografice) de Cristian Vereș (Muzeul Satului, București). Autorul exprimă aici mulțumirile sale instituției finanțatoare, colegului bucureștean și interlocutorilor săi din teren, asumându-și întreaga responsabilitate a redactării și publicării textului curent (v., de asemenea, Marin Constantin, *Artizanatul țărănesc și identitatea etnică în trei comunități sătești din Banat, Dobrogea și Transilvania*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, vol. 19, 2008, p.121-126).

** Institutul de Antropologie „Francisc Rainer”, Academia Română, București – România.

De fapt, mai mult decât colectivitatea localității Carașova (*Karaševo*, în croată), *carașovenii* se cuvin a fi reprezentați în contextul *enclavei etnice* reprezentată mai întâi de comuna Carașova (împreună cu satele Iabalcea și Nermet), apoi de comuna Lupac (alături de satele Clocotici, Rafnic și Vodnic). Potrivit datelor celui mai recent recensământ (din 2011), pe ansamblul *populației stabile* locale de 3110 persoane, comuna Carașova include 2380 de croați, 248 de români, 172 de rromi, 23 de sârbi, 10 germani și 7 maghiari; un număr de 206 localnici au o etnie neprecizată. Din punct de vedere religios, în Carașova trăiesc 2778 romano-catolici, 263 ortodocși, 4 baptiști, în vreme ce pentru 63 de locuitori ai comunei, informația este indisponibilă¹. Aceste cifre sugerează asocierea identității etnice cu cea religioasă în cazul celor mai importante grupuri etnice locale, anume croații romano-catolici și românii ortodocși.

Un reportaj mass-media despre cele mai vechi atestări documentare ale carașovenilor îi asociază pe aceștia cu politicile de colonizare ale regalității maghiare din 1333, în legătură cu nevoile defensive ale Ungariei în fața incursiunilor bulgare și ulterior otomane². Până la 1536 a fost sediu al Protopopiatului Romano-Catolic din Banat, iar după 1818 Carașova a fost vizată de administrația austriacă ca posibilă reședință a comitatului local (instituit până la urmă la Lugoj). În prezent, obținerea cetățeniei croate de către carașoveni reflectă preocuparea autorităților de la Zagreb de păstrare a identității naționale a croaților din România, așa cum Croația a permis menținerea apartenenței etnolingvistice și religioase în cazul celor câteva sute de istroromâni care viețuiesc astăzi în zona Muntelui Mare din Peninsula Istria³.

Cojocărit, croitorie și cioplirea lemnului – meșteșuguri ale identității culturale la carașoveni

În toamna anului 2007, am ajuns la Carașova spre a culege date etnografice în cadrul unui proiect mai larg de studiere a relației dintre artizanatul popular și identitatea etnică în Banat, Dobrogea și Transilvania. Informațiile pe care le primisem în prealabil de la Muzeul Satului Bănățean din Timișoara recomandau Carașova drept un centru reprezentativ pentru

¹ www.recensamantromania.ro/rezultate-2011 (site accesat la 23 august 2018).

² Claudiu Pădurean, *Cum a devenit Carașova capitala croaților din România*, în „România Liberă”, 3 mai 2015.

³ *Ibidem*.

industria textilă tradițională din Banat⁴. Într-adevăr, în cursul stagiului pe care l-am petrecut la Carașova în octombrie 2007, am cunoscut doi cojocari locali (Nicolae Filka [NF] și Nicolae Crsta [NC]), renumiți în întreaga regiune pentru măiestria lor meșteșugărească și pentru piesele de vestimentație realizate și vândute în enclava croată de aici. De asemenea, am poposit și în casa unei croitorese (Maria Crsta [MC]) și în aceea a unei țesătoare la război (Kata Muselim [KM]), ale căror obiecte „finite” – deși fără a fi destinate unei clientele din afara satului – mi-au părut totuși relevante pentru tema noastră de cercetare. În plus, am intervievat și doi cioplitori croați în lemn (Petru Gera [PG] și Mihai Curiac [MhC]), cu o producție meșteșugărească semnificativă în egală măsură pentru (auto)identificarea etno-culturală a oamenilor locului.

În fiecare caz, informația de teren a fost obținută în principal prin metoda interviului biografic, prin întrebări referitoare la devenirea și activitatea meșteșugarilor locali, începând cu inițierea lor profesională, de la vârsta copilăriei până la modul de lucru al acestora din zilele noastre. Cu permisiunea interlocutorilor noștri, am filmat și fotografiat ipostaze ale muncii lor și artefacte socotite, de ei și de noi, a fi reprezentative pentru arta populară carașoveană (vezi anexele acestei lucrări).

Așadar, premisa cercetării noastre a fost aceea a expresivității etnice a culturii materiale carașovene (deși în forme tot mai diminuate), ținând atât de creativitatea meșteșugărească generală a grupurilor etnice, cât și de conservatorismul vestimentar propriu enclavei croate din Caraș Severin⁵. Potrivit lui NF, de pildă, doar cojocari carașoveni (croați) pot

⁴ Într-un studiu dedicat cojocăritului din satele bănățene Saravale și Igrîș, Natalia Marcu evocă ceea ce ea considera pe atunci a fi fost „printre ultimii cojocari” locali, și anume Gheorghe Matei din Saravale (63 de ani) și Dumitru Suciuc din Igrîș (85 de ani). Descriind transmiterea din generație în generație a meșteșugului amintit (de pildă, „Dumitru Suciuc a fost inițiat de tatăl său”), autoarea enumeră ca artefacte principale, în acest caz, *cojoacele*, *căciulile*, *pieptarele* și *bodicele*, executate pe un fond alb și decorate cu piele de oaie colorată în „roșu [...], galben și negru” (Natalia Marcu, *Cojocăritul – meșteșug artistic în satele Saravale și Igrîș, județul Timiș*, în „Studii și cercetări”, Muzeul Satului, 1971, p. 382).

⁵ Din acest punct de vedere, portul popular carașovean își păstrează specificul în contextul etnografic bănățean, spre deosebire de situația costumației tradiționale a huțulilor din Bucovina, descrisă în similitudinile sale tot mai pronunțate cu vestimentația românească a regiunii. Astfel, „elementele principale ale portului femeiesc huțul sunt aceleași ca și pentru cel românesc: cămașa (*soročka*), bondița (*kiptar*), priștoare (*openka*), betele (*pojas*), sumanul (*sardak*), opincile (*postole*). [...] Cele cusute cu motive geometrice au de obicei drept culoare dominantă portocaliul sau roșul carmin. [...] Nici portul bărbătesc huțul nu se deosebește astăzi de cel românesc.

fi întâlniți în regiunea în discuție, iar portul popular astfel croit îi caracterizează inconfundabil numai pe locuitorii din Carașova (NC). Asemenea aserțiuni (ilustrate, așa cum vom arăta, prin detalii de execuție și ornamentică textilă) susțin ideea persistenței îndelungate a simbolismului etnic în planul costumației țărănești⁶.

Meșteșugul ca biografie personală printre carașoveni

În Carașova, lucrătorul cojocar este desemnat prin noțiunea de *maistor*, deopotrivă din perspectiva artizanului ca *maestru* al unui ucenic, cât și din aceea a meșteșugarului ca executant al unei comenzi pentru clientelă (NF). Originea unei atare iscusințe poate fi găsită în familia cuiva, în linia unei transmisibilități intergeneraționale. Astfel croitoreasa MC (fig. 1) povestește cum a învățat să țasă cămăși – *cușule* – de la mama și de la bunica sa; cea dintâi cămașă a ieșit din mâinile ei pe când avea 11 ani. În cazul cojocarului NC, bunica și mama sa au știut să tăbăcescă pieile de miel, ca „materie primă” pentru cojoacele sale, numite *laibăre* (fig. 2). Într-un alt registru meșteșugăresc – tâmplăria –, MhC a început să lucreze cu tatăl și cu bunicul său (un rotar), iar în prezent același meseriaș are drept asociat pe fiul său.

Cu toate acestea, sunt și situații în care priceperea meșteșugarilor carașoveni este explicată într-un context social mai larg, non-parental, fapt care evidențiază o dată în plus aportul personal în practica artizanatului local. NF își amintește cum, vreme de „patru ierni”, de pe la vârsta de 12 ani, a deprins cojocăria de la un „maistor din comună”. Iată ce aflăm din evocarea autobiografică a lui NC: „După ce m-am căsătorit, m-am dus la un bătrân, să-mi facă laibărul ăsta. Mi-a arătat, m-am uitat la el când el a

Înainte vreme, piesele de port, prin culoarea roșie, dădeau o notă aparte [acestui]. Astăzi, cămașa (*soročka*), bondița (*kiptar*), chimirul (*pojas*), cioarecii (haci, ițarii, opincile (*postolé*) etc., sunt ca și la români” (Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Moldova de nord*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 25-28).

⁶ Dintr-o perspectivă ce îmbină paleontologia, arheologia și antropologia, André Leroi-Gourhan exprimă astfel destinul istoric al vestimentației etnice: „Îmbrăcămintea are înainte de toate o valoare etnică, apartenența la un grup e mai întâi sancționată de aspectul vestimentar. Adaptarea hainelor europene constituie de un secol amprenta drumului către civilizație, un simbol al asimilării unei personalități sociale ideale umane, dar pe de altă parte, ultimele rămășițe ale sentimentului de apartenență intimă la un grup se leagă strâns de costumul folcloric, vestigiu al însemnelor vestimentare distinctive pentru locuitorii unui teritoriu coerent” (André Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvântul*, vol. II. *Memoria și ritmurile*. Traducere de Maria Berza. Prefață de Dan Cruțeru, București, Editura Meridiane, 1983, p. 167).

lucrat [...] Eu m-am dus la el, să-mi facă mie haine de-astea. Și el mi-a croit. Și l-am rugat să-mi arate cum se lucrează. Și eu doar m-am uitat la el, cum a lucrat. Și mi-a venit în minte cum a lucrat el... M-am dus altădată la el, cu pătura asta, cu cioarecii aștia, și am făcut cu mâna mea, el mi-a spus cum să fac, și am făcut, și zice: «Ai făcut mai bine ca mine!»” Din cuvintele lui NC răzbate însemnătatea pe care aptitudinile cuiva o au într-o specializare de acest fel.

Atunci când dogarul PG își descrie artefactele – *burile*, butoaie din lemn de stejar sau salcâm – el precizează că „părinții n-au făcut așa ceva”, adică ceea ce izvorăște doar „din inima mea, din știința mea”. Ucenicia meșteșugărească beneficiază din plin de „mintea” și de „mâna” unor asemenea artizani; totuși, *laibărul* sau *cioarecii* despre care vorbește NC, la fel și *burilele* lui PG, aparțin tradiției în care aceștia lucrează și în care ei se integrează.

Odată ce-și însușesc meseria, meșteșugarii carașoveni o înscriu în propria lor enculturație sau devenire socială. MC avea să-și țeară astfel cămășile de zestre (ce-i drept, „ajutată puțin și de mamă”!)⁷ Cojocarul NC obișnuiește să-și semneze *laibărele* cu toponimul „Carașova”, anul execuției acestor artefacte, precum și cu numele clientului⁸. La fel, MhC – fără a ști în ce măsură tâmplăria sa ține de tradițiile croate – mărturisește că el a lucrat „așa, pentru sine-însuși” (înainte de vreo valorificare comercială a muncii sale). Portul carașovean – în ale cărui cadre NC își situează *laibărele* – este asociat de acesta „sărbătorii de duminică”, atunci când „[ca localnici] mergem la biserică, așa îmbrăcați”, sau la vreo nuntă.

Tehnici meșteșugărești și etnicitate în Carașova

Suștinând trăsăturile „carașovene” ale cojocăritului, cu observația că acest meșteșug „se face altcum la români”, NF (până nu demult și

⁷ Potrivit unui studiu etnografic despre Bucovina (zona Rădăuți), scoarțele și lăicerele erau aranjate (prin suprapunere) în ceea ce implica așa-numita „clădire a zestrei”, potrivit posibilităților materiale și hărniciei gospodarilor (Milcana Pauncev, „Organizarea artistică a interiorului”, în Tancred Bănățeanu (editor), *Arta populară bucovineană*, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă a Județului Suceava, 1975, p. 91-100, 105-106).

⁸ Tancred Bănățeanu arată (în cazul țolurilor maramureșene) cum semnarea artefactelor textile reflectă „stilul tradițional” al acestora, spre deosebire de ceea ce el numește „denaturarea” lor prin „hibridizare” cu produse similare din alte regiuni (în acest caz: covoarele bucovinene) (Tancred Bănățeanu, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, București, 1969, p. 164).

cioban, cu o turmă de „50-60 de oi”) enunță în felul următor procesul de tăbăcire a pieilor necesare în meseria sa: „[Pieile prelucrate erau] de oaie, de miel, depinde. Pentru pieptar, de miel; pentru cojoc, de oaie. Eu le-am tăbăcit: sare și târâte sau făină, până când le încercam, când trăgeam așa, cu degetul, pica lâna: însemna că-s bune, atunci. Trebuie scoase afară, să se usuce. [...] Le puneam să se înmoaie chiar jos, pe pământ. Și atunci le trăgeam. Am avut acolo „trăliță” [?], așa spunem noi. Acolo le curățam de se fac albe; când am început eu au fost albe, nu să le vopsim; după aia, cum să vă spun, încolo și-ncolo... din ce în ce ne-am civilizat... După aia, le-am fărbut [vopsit]. Apoi, am dat la Reșița, să tăbăcească...”

După NF, piesele de vestimentație amintite sunt lucrate „altcum” la români, în sensul că forma lor este diferită în cazul carașovenilor. Ca o dovadă, clienții cojoacelor sau pieptarelor lui NF (fig. 3) sunt (de asemenea) croați, provenind din Iabalcea și Nermet. Ce-i drept, țesătoarea MC deplânge faptul că, în prezent, multe din femeile locale „se îmbracă precum românii”, preluând ca atare modelele lucrate „pe românește” (*ot vlaško*); interlocutoarea noastră preferă însă în continuare registrul decorativ *zizchca*, potrivit căruia „trebuie să mergi drept cu ața; să iei două [cusături] așa și două înaintea...” MC evidențiază și o evoluție cromatică în ornamentația sa textilă, de la un model *starocerveno* (roșu deschis) în cazul cămășii feminine de cununie, la o preeminență a negrului în decorul cămășilor contemporane.

Cojocarul NC include, pe lângă Carașova și Nermet, în aria de distribuția a *laibărelor* (pe care, aidoma lui NF, și el le definitivează la mașina de cusut) și alte sate croate din zonă, anume Rafnic, Lupac și Clocotici. Și în cazul său, operațiuni tehnice precum *curățarea*, *croitul* și *tăierea* pieilor de miel („materia primă” în meșteșugul de față) sunt exersate în contextul îndeletnicirii oierești a familiei interlocutorului nostru (bunicul lui NC, ni se spune, a deținut la un moment dat 100 de oi).

Descriind cuverturile – *kelimuri*⁹ – pe care ea le țese la război (fig. 4), KM precizează că „românii fac altcum: noi facem mai mult cu

⁹ Iată o descriere a *kelim*-ului în contextul industriei textile tradiționale din Banat, cu precizarea afinităților acestei piese etnografice cu artefacte originare din Balcani: „Covorul bănățean se lucrează în tehnica *kelim* – cu scăzătură pe puncte – și reprezintă o categorie aparte [...] a covoarelor românești, caracterizată prin folosirea aproape exclusivă a ornamentelor geometrice și printr-o cromatică vie și contrastantă, în care predomină roșul, albul lăptos, violetul și verdele. Aceste covoare au elemente comune de tehnică, ornamentică și cromatică cu *kelimurile* balcanice” (Olga Horșia, Paul Petrescu, *Meșteșuguri artistice în România*, București, Uniunea Centrală a Cooperativelor Meșteșugărești, 1972, p. 100-102).

alb, românii fac mai închis, nu cum facem noi. [...] Ei poartă alte modele de torbe [trăistuțe]”. *Kelim*-ul este solicitat în Carașova, Clocotici sau Lupac, fără a putea fi găsit însă (adaugă KM) la târgurile locale, acolo unde sunt comercializate doar țesături românești. Ornamentica florală ce împodobeste aceste cuverturi, reproducând modele desenate pe hârtie, transmise ca atare între țesătoarele locale, are ca reper decorul cămășilor carașovene, nicidecum (insistă MC) vreo influență românească. La fel, *kanițele* (cingători colorate, lucrate de MC din lână de oaie vopsită) sunt purtate numai la ceremoniile de nuntă ale *carașovenilor* (în sens larg, ca etnicitate regională) sau în cadrul spectacolelor de coregrafie populară pe care aceștia le desfășoară în Croația.

Acest conservatism al tradiției textile din Carașova este menținut și în cazul cioplirii în lemn practică de PG, un dogar ce expune astfel izvorul creativității sale și instrumentarul său de lucru: „Eu am furat meserie după ce m-am uitat cum îi făcut vasul, cum e făcută o ușă; după aia și mie mi-a fost drag, dragoste de a lucra. Bancul de lucru l-am făcut din stejar; l-am tăiat cu firizul [ferăstrăul], că n-a fost curentul, n-a fost circularul... Este firizul mare: doi trag jos și unul e sus. Trebuie să ai mână, să faci ghileiele astea... Nu mai lucrează oamenii. Asta [alt obiect din lemn] e forma pentru jug, ce trag boii sau vacile...”

Burilele lucrate „cu drag” de PG (fig. 5) sunt adresate explicit comunității locale carașovene. Cioplitorul amintit primește în atelierul său turiști din Croația, iar în auto-identificarea sa el se consideră „catolic... croat”. PG este însă deschis și către oaspeți din afara grupului său etnic, cu atât mai mult cu cât (susține el) „vorbesc și limba română, și limba noastră [croată]”.

Cât despre tâmplarul MhC, acesta își descrie clientela *lambriurilor* sale (fig. 6) ca fiind formată deopotrivă din „croai, sârbi și români, veniți aici să trăiască [împreună]”. La fel ca PG, MhC își situează viziunea sa privitoare la buna conviețuire inter-etnică în planul atașamentului său de durată pentru propriul meșteșug: „Dacă tot de mic [trăiesc] tot aicea... ce pot să zic: îmi place! De mic am fost cu lemnul. V-am spus, nu fac deosebire că lucrez pentru un român sau ceva... Când fac, e șlefuit de trei ori...”

Meșteșugul textil și tradițiile comunitare ale carașovenilor

Croitorea MC descrie îmbrăcarea „portului frumos” carașovean de către copiii ce merg la slujba oficiată în prezența Episcopului catolic de Timișoara. Interlocutoarea noastră evocă, de asemenea, atmosfera unei

șezători de altădată – *sedenica* –, acolo unde tinerii și bătrânii locali se reuneau întru perpetuarea ethos-ului local și, în egală măsură, a practicilor meșteșugărești tradiționale: „Veneau și bătrânii cu ciorapii, cu cipca... Noi, tinerii, lucrăm aia cu mâna... Sedenica... Erau mulți [săteni carașoveni]... Bătrânii ne povesteau, niște poezii... să nu ne vină somnul, că stăteam până la ora unu sau două... [...] Drag mi-a fost înainte...”

Aceste detalii reproduc întrucâtva contextul practicii croitoriei de către NF, atunci când (spune el) „toată viața am lucrat iarna”. Predilecția artizanilor carașoveni (între care și cojocarul NC) de a meșteșugi în cursul anotimpului rece este explicabilă prin implicarea acestora în muncile agricole (cultivarea pământului și, așa cum am văzut, creșterea oilor).

Dincolo de exigențele procesului productiv rural, meșteșugarii din Carașova recunosc (și deplâng, totodată) îndepărtarea noilor generații de tradiția portului popular croat. NC susține cu mândrie că altădată el „a îmbrăcat toată comuna în haine de-astea [tradiționale]”. Însă în zilele noastre, „tineretul a plecat în străinătate [arată NC], iar hainele astea țărănești nu se mai poartă acum cum se purtau înainte”. El însuși păstrează în dulap un *laibăr* de acum 20 de ani, pe care nu are cui îl încredința.

La fel, cingătorile lui KM sunt purtate de tineri doar în momentul căsătoriei, la spectacole folclorice (fig. 7) sau la marile sărbători. Bătrâna amintită ține deoparte o țesătură – *struca* – anume pregătită pentru a fi pusă în sicriu... KM explică faptul că războiul de țesut (încă prezent în casa sa) este îndeobște instalat „când se mărită fata, dar cum mi-s eu, bătrână, eu țin pentru nepoata, când se mărită, să-i dau, așa...” (Fiul interlocutoarei noastre ne-a asigurat însă de intenția sa de a dona dispozitivul de țesut unui muzeu al comunității croate, în curs de amenajare pe atunci la Carașova).

Scurte concluzii

Meșteșugul textil din Carașova poartă cu sine însemne ale comunității croate locale, exprimând încă (în pofida modernizării vestimentare a noilor generații) o anumită preocupare a localnicilor pentru perpetuarea culturii materiale a propriei etnicități. Site-ul Primăriei carașovene menționează (printre primele idei ale „prezentării locale”) „portul unic de o rară frumusețe”, ce a permis „oamenilor minunați” ai locului să-și păstreze „peste timp, în mod miraculos, identitatea etnică”¹⁰.

¹⁰ www.primariacarasova.ro (site accesat la 23 august 2018).

Într-adevăr, jocariile și țesăturile carașovene contribuie direct – prin „croiul” unor modele de port popular și elemente decorative ale acestuia – la consemnarea identității etnografice carașovene, aidoma unor „cronicari” de altădată, spre „neuitarea” unor fapte și realități de ei și de strămoșii lor trăite¹¹.

ANEXE

(fotografii ale autorului)



Fig. 1. Maria Crsta și una dintre ale sale *cușule*

¹¹ Cu referire la acele „modalități de cunoaștere desfășurate de țesător într-o activitate ce combină dintr-o dată [...] niște aptitudini *manuale și intelectuale*”, Amiria Henare consideră țesăturile maori ca document etno-istoric: „Deși țesăturile adeseori lipsesc din evidențele documentare, mișcările mâinilor țesătorului sunt încă acolo, încorporate în confecționarea țesăturii, și, de aceea, accesibile nouă [și] după ce țesătorul a încetat din viață. Țesătura poate fi astfel înțeleasă ca un fel de înregistrare” (Amiria Henare, *Artefacts in theory: anthropology and material culture*, in „Cambridge Anthropology”, no. 23 [2], 2003, p. 54-66, 61).



Fig. 2. Nicolae Crsta și unul din laibărele sale



Fig. 3. Nicolae Filka lucrând la un cojoc



Fig. 4. Kata Muselim lucrând la război un *kelim*



Fig. 5. Petru Gera lucrând o *burilă*



Fig. 6. Mihai Curiac și ale sale lambriuri



Fig. 7. Copii de la Carașova în portul tradițional local înaintea unui spectacol folcloric