VIOREL NISTOR

FOLCLOR COREGRAFIC AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA

VOL. II

VIOREL NISTOR

FOLCLOR COREGRAFIC AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA (Vol II)

Publicaţie a Autoguvernării pe Ţară a Românilor din Ungaria

Editor responsabil: TRAIAN CRESTA

Coperta: VIOREL SIMULOV

Transcrieri muzicale: MIHAI BARNA, ANTON COVACI

Transcrieri coregrafice şi cartografia:
VIOREL NISTOR

Tehnoredactare: RADU VINTILĂ şi TEODOR CACIORA

© EDITURA MIRADOR

ISBN 693 00 29 170

Giula, 2000
Tiparul: Four-Color Kft., Giula
Director responsabil: Schneider Ferenc

VIOREL NISTOR

FOLCLOR COREGRAFIC AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA

Localitatea MICHERECHI – Volumul II

Cu un studiu asupra jocului duminical
realizat de Alexandru Hoţopan

Lucrarea s-a realizat în colaborare cu
Centrul Judeţean al Creaţiei Populare Arad

* * *

Apariţia publicaţiei este asigurată de
Ministerul Patrimoniului Naţional

INTRODUCERE

Situată la marginea de est a Câmpiei Ungariei, localitatea Micherechi este atestată documentar de pe la anii 1359. Invazia turcilor a determinat populația locală să se refugieze prin alte părți. Din documentele vremii reiese că românii au repopulat localitatea, venind din așezările apropiate: Inand, Ciumeghiu, Mădăraș, Ianoșda, etc. Actuala așezare s-a format la vest de vechiul sat. (Eszter Szendrei, Contribuții cu privire la viața socială din Micherechi, Izvorul, Revistă de Etnografie și Folclor, Nr. 15, 1995, pag. 4). În secolul al XVIII-lea satul era în proprietatea familiei Eszterhazy.

Statisticile vremii ne arată că la anul 1785 în această localitate exista un număr de 862 români. După un secol, în anul 1880, Micherechiul era populat de 1136 români și 145 maghiari. Conform acestor statistici, între anii respectivi, creșterea populației este destul de lentă, majoritari fiind românii. (Elena Csobai - Istoricul românilor din Ungaria de astăzi, Giula, pag. 42).

Condițiile vitrege de trai, pământul destul de sărac, au obligat fiecare familie să lucreze din zori până-n noapte pentru a-și asigura cele necesare traiului. În pofida acestor vicisitudini, localnicii se foloseau de toate împrejurările pentru a se întâlni și a petrece împreună. Ocaziile de joc au un ritual bine definit, ca întreaga viață a omului, legată de pământ.

Folclorul coregrafic din această localitate a fost cercetat încă din anii 1950-1951 de către un colectiv de coregrafi ai Ansamblului de Stat din Budapesta. Puternica personalitate a jocurilor micherechene a atras în localitate cei mai renumiți instructori și specialiști, îndrăgostiți de farmecul și măiestria jucăușilor din localitate. În această perioadă jocul duminical se organiza cu regularitate.

În anul 1949 a luat ființă formația de dansuri populare.

"*Venirea la Budapesta a echipei de dansuri din Micherechi a avut o puternică influență asupra mea. Muzica lui Teodor Covaci*

m-a impresionat profund. Dansurile dispun de o virtuozitate bogată. La Fecioresc, în afara picioarelor, iau parte și brațele, lucru care m-a copleșit. În anul 1950 aceste dansuri erau în plină floare, ele bucurându-se și astăzi de o mare popularitate. Din păcate eu nu știu românește, însă dansul l-am învățat și-l iubesc foarte mult". (Timár Sandor, coregraf al Ansamblului de Stat din Budapesta).

Folclorul coregrafic din această localitate, s-a format și cristalizat într-un timp îndelungat, alături de limba străveche ce se încadrează dialectului bihorean.

Construcția arhitectonică a motivelor sincopate și pe contratimp specifice în folclorul românesc transilvănean se regăsesc nealterate în această vatră de tradiție, în forme particulare cu profunde legături cu zonele etno-folclorice limitrofe. Aceste structuri coregrafice poartă pecetea stilului vestic transilvănean.

Deși formația de dansuri din Micherechi a prezentat spectacole în România cu ocazia diferitelor festivaluri și turnee la:Arad, Oradea, Timișoara, Chișineu-Criș, Salonta, etc., folclorul micherechean nu a fost cercetat și cunoscut de specialiștii români de la Institutul de Etnografie și Folclor sau de la Centrul Național al Creației Populare.

După ce a preluat și transpus scenic cu Ansamblul de Stat din Budapesta, coregraful Timar Sandor este de părere că: "*În dansurile micherechenilor se îmbină inspirația românească cu unele forme ale dansului maghiar*". Această afirmație ar putea fi valabilă numai în cazul în care cele două structuri coregrafice, *Ardelenescu* și *Ceardașul*, ar fi asemănătoare. Cele două jocuri au în structura lor elemente complet diferite care au generat stiluri aparte. Menținerea până astăzi a șirului în care perechile evoluează sub directa coordonare a celui mai bun jucăuș (*Jucăușul dâ-nante*) și păstrarea elementelor sincopate specifice doar românilor ne obligă să afirmăm că fiecare etnie și-a păstrat specificul fără amestecuri și influențe reciproce. Deși românii erau obligați la jocul duminical să joace două jocuri ungurești și unul românesc ei nu au introdus în jocurile *Ardelenescu* și *Mânânțălu* nici un motiv în care perechile să se învârtă în cele două direcții. Șirul cu perechile așezate *înaintea higheghi* demonstrează o formă de organizare specifică doar în vetrele românești. Jocul tradițional a fost îmbogățit permanent prin actul creator al localnicilor.

noașterii jocului din vatra satului precum
specte de tipologie și structură a jocurilor
nent, cuprind referiri la specificul și stilul
ativ cu familiile din care provin.
rte de a fi una care să epuizeze repertoriul
că să aducă o modestă contribuție la
regrafic al românilor din Michierechi.

OR ȘI PRINCIPALII INFORMATORI

pat la prima repetiție cu echipa de dansuri
erale din localitate. După ce au dansat o
pertoriul local am insistat asupra unor figuri
potiți și pinteni din jocul *Mânânțălu*. În
învățat primele ponturi cu bătăi în palme
potiți de la primul *profesor* al dansului
an, învățătorul Ioan Ruja. La repetiții a
or și Ioan Covaci.
enta directorului de cămin cultural am
nii pași din *Fecioreasca fetelor de la*
upă repetiția cu copiii am fost invitat de
Nistor la pomana porcului (*diznotoriu*).
noscut pe Gheorghe Nistor marele jucăuș
hiului. La petrecerea respectivă care s-a

făcut fără lăutari am avut pentru prima oară ocazia să notez câteva date despre jocul de altădată. Cei doi jucăuși au interpretat câteva figuri din jocul *Ardelenescu*. Îmi amintesc că deși erau obosiți după o zi de muncă mi-au arătat cu multă plăcere de câteva ori ponturile cu bătăi în palme în fața și spatele corpului. În acea perioadă nu mă gândeam să realizez o culegere sistematică în care jocul să fie notat pe partitură. De la Mihai Nistor am notat pe prima fișă întocmită, câteva date despre modul de organizare și desfășurare a jocului de duminică precum și repertoriul care se practica cu ocazia respectivă.

27.12.1975 - Participând la balul de Crăciun la care au cântat Teodor Covaci, Ioan Covaci și Gheorghe Cozma am descoperit pentru prima dată modul de aranjare în șiruri a jocului. S-a jucat: *Mânânțelu, Ardelenescu, Câmpenesc, Bătuta, Vals, Tango*, etc. Deși nu posedam bine sistemul de notare al dansurilor am reușit să transcriu pașii de bază sincopați precum și multe din figurile cu pași încrucișați în deplasare la dreapta și stânga. În fișă sunt relatate caracteristicile jocului de perechi în linie pe care în județul Arad îl cunoșteam doar din descrierile unor informatori chestionați.

10-12.01.1976 - La repetițiile cu copiii, Vasile Papp 13 ani, se detașează de restul și execută un solo dans, încercând să-l imite pe Gheorghe Nistor. Atunci am sesizat că în localitatea Micherechi jocul tradițional are tendința de a se conserva prin preluarea de către cei tineri a principalelor caracteristici de formă și stil. Elementele dificile cum sunt pintenii pe loc și cei în deplasare bilaterală sau pașii bătuți în față cu picioarele îndoite și cu ușoare aplecări și reveniri care dau *Mânânțălului* un stil aparte sunt preluate de către echipa copiilor. La cel de al doilea joc din suita locală

Ardelenescu, am sesizat că multe din ponturile fecioreşti nu sunt specifice, ele fac parte din categoria jocurilor bihorene din zona Vaşcăului şi a Beiuşului şi am recomandat instructorului să fie scoase din prelucrarea scenică micherecheană.

1.02.1979 - Înregistrări muzicale cu Teodor şi Ioan Covaci

2.12.1979 - Ansamblul folcloric "*Doina Mureşului*" din Arad prezintă la Micherechi un spectacol de cântece şi dansuri din principalele zone etno-folcloricce ale României. La balul organizat după spectacol, a cântat orchestra din Arad care era compusă din coarde şi suflători. La taragot a cântat Petru Paşca iar la clarinet Cornel Onica. La începutul balului am rămas oarecum surprins că localnicii pe care-i ştiam buni jucători nu prea să *îndăluiau* la joc. În sală erau dansatorii din Arad şi cei din localitate. După un timp în scenă a apărut Teodor Covaci care s-a alăturat instrumentiştilor arădeni. De cum au început să cânte în faţa lor s-au şi aşezat câteva perechi având în frunte pe Gheorghe Netea şi Vasile Pap. După câteva minute sala s-a umplut de tineri şi maturi venind de afară sau de la barul căminului. Dansatorii din Arad au jucat şi ei *Mânânţălu* dar nu în şir ci dezorganizat cu învârtiri ale perechilor în stilul *Învârtitelor* specifice Câmpiei Aradului sau al *Mărunţicelor* din zona Ineului. La cel de al doilea joc *Ardelenescu* arădenii s-au alăturat şi ei celor din şiruri. Parcă îl văd şi astăzi pe Ioan Codău, Florin Stepan, Iacob Stoica, Jivco Giuchici cum se întreceau cu micherechenii la paşii tropotiţi sau la unele ponturi fecioreşti pe care ei le cunoşteau destul de bine din suita de la Craiva. (Suita jocurilor de la poalele Munţilor Codru Moma pusă în scenă de Iosif Buda coregraful Şcolii Populare de Artă din Arad). Fiecare juca în specificul lui dar atmosfera de *concurs* a dat naştere celui de al doilea spectacol. Împreună cu Vasile Papp care de acum avea 17 ani

am transcris o parte dintre cele mai reprezentative figuri de la jocul *Mânânțălu*, *Ardelenescu* și *Câmpenescu*.

15.07.1993 - După 14 ani am intrat din nou în tangență cu dansurile din Micherechi. Spectacolul organizat la Cetatea din Gyula a reunit formații muzical-coregrafice de prestigiu din: Chișinău - teatrul I. Creangă, Întorsura Buzăului, Ansamblul Bihorul, Ansamblul *Doina Mureșului*, formațiile de dansuri din Aletea și Micherechi. Spectacolul s-a desfășurat pe scena de pe lac și a avut un succes deosebit.
Adrian Crăciunoiu de la T.V. Arad a filmat spectacolul și cu ochiul profesionistului a surprins micherechenii în prim plan.
Imaginea și unghiul de filmare ne permite o descifrare a întregului material prezentat de tânăra echipă. Suita este completă și are următoarea succesiune de jocuri: Intrare cu *Fecioresc*, de *Ardeleană*, cu bătăi în cizmă încheiate cu săritură, *Mânânțălu* - introducere de câțiva pași bătuți, tropotiți și pinteni în care fata are rolul mai mult de sprijin. Urmează *Ardelenescu* cu o serie de figuri în șir și apoi în roata caracteristică jocurilor de la poalele Munților Codru-Moma și din Câmpia Crișurilor. *Câmpenescu* continuă suita în șirul caracteristic. Jocul se încheie cu patru pinteni urmați de o succesiune de pași la dreapta cu reluare inversă. Ritmul scade dintr-odată pe jocul *Bătuta* - / Și dacă ți-e dor/ Du-te la izvor/ Și te-ascaldă-n apă rece/ Că de dor ți-a trece/...- . Băieții și fetele cântă iar pe refren/ Hai iu-iu, iu-iu, iu-iu/ , din grădină se aud ropote de aplauze. Pe jocul *Duba* (joc pe trei pași, la fel ca și muzica), dansatorii acoperă tot spațiul destinat dansului. Acest joc se repetă de câteva ori și la îndemnul celui din față șirul se reface. Ultimul joc al suitei este *Mânânțelu*, în care fetele descântă în timp ce tinerii se dezlănțuie în ponturile lor. Aici îl

recunosc pe marele maestru micherechean chiar dacă el nu mai e printre noi. Ansamblul *Gheorghe Nistor*, care îi poartă numele face dovada măiestriei deosebite. Dar aplauzele spectatorilor sunt mai puternice. În scenă nu se aud decât bătăile în podea. Ieșirea de pe scenă în șir cu pași tropotiți amplifică zgomotul spectatorilor. Ei nu trebuiesc chemați la rampă. Unul câte unul, în fața highighișilor fiecare face dovada capacității interpretative. Lumina scade treptat și pe fundal, într-un cerc de fete sunt ascunși doi highighiși (un primaș și un contraș). Fetele joacă în cerc, apoi fac piruete și la ieșire intră două perechi de tineri care execută jocul *Lunga* din Aletea. Nici nu se termină *Mânânțălul* că micherechenii invadează scena din toate părțile, urmează surpriza festivalului. Cele mai deosebite combinații ale jocului strămoșesc sunt transpuse scenic cu măiestrie de către coregraf. Acesta este finalul unui spectacol încheiat de formația cu cel mai mare succes. În această seară de neuitat de la grădina de vară a Cetății din Gyula la o halbă de bere dansatorii din Arad au recunoscut valoarea de excepție a micherechenilor și m-au îndemnat la realizarea unei lucrări folclorice cu jocuri ale românilor din Ungaria.

24.09.1994 - La Micherechi are loc "Ziua Culturală a Românilor din județul Bichiș". Participă formații de dansuri populare din: Gyula, Bekéscsaba, Aletea, Chitighaz, Otlaca-Pusta și Arad. "*Micherechenii sunt preocupați de întinerirea formației și de împrospătarea ei cu noi talente*", ne mărturisea Ghe. Netea. Suita locală se rupe în mai multe jocuri care se prezintă separat. Un nou mod de transpunere coregrafică fără alterarea fondului arhaic. Se insistă asupra elementelor dificile: pintenii și săriturile cu întoarcere care sunt prezente în lucrarea de față.

10.07.1996 - Împreună cu Purcel Constantin, Lucaci Gheorghe și

cameramanul Vasile Flonta realizăm o casetă video cu Maria Nistor, care ne-a furnizat unele date prețioase despre jocul duminical. La învățătorul Gheorghe Dulău se filmează o variantă de Mânânțăl.

14.12.1996 - Pe scena căminului cultural din Micherechi, Ansamblul Folcloric *Doina Mureșului* din Arad prezintă un spectacol cu unele dintre cele mai reprezentative colinde și jocuri de Crăciun și Anul Nou din vetrele folclorice ale *Țării Zărandului*. La acest spectacol participă și soliști vocali: Olivia Cotuna, Florica Mureșan, Aurel Budugan, Elisaveta Rudei și Florin Șandru. Spectacolul a fost filmat de către Vasile Flonta operator TV al Intersat Arad. Tot pe această scenă au evoluat copiii și tinerii formației din localitate. De undeva din mijlocul sălii învățătorul și actualul instructor de dansuri al formației a exclamat cu mare bucurie pe aplauzele furtunoase ale spectatorilor: "*La dans micherechenii sunt cei mai buni din Europa*". Am reținut remarca și din acea seară m-am decis să trec la etapa de finisare și finalizare a acestei culegerii de jocuri.

După câteva zile fostul dansator al formației micherechene, Gheorghe Berenyi ne pune la dispoziție o casetă video realizată cu filme din arhiva Academiei Maghiare de Folclor din Budapesta.

Primul film este realizat în anul 1949 de către coregraful maghiar Raboy Miklos. În jocul Mânânțălu se disting perechile Gheorghe Nistor cu Maria, Roxin Terențiu cu Nica, Dimitrie Sava cu Anuța.

În anul 1954 etno-folcloriștii Gheorghe Martin și László Moacz înregistrează jocurile *Ardelenescu* și *Mânânțelu* executate de Teodor Țârlea și Ioan Nistor în vârstă de 11 ani.

În anul 1956 Martin Gheorghe filmează nunta lui Roxin Terențius. Ghe. Dulău a recunoscut cu mare ușurință majoritatea nuntașilor și a celor care au cântat pe

ulițele satului, la jocul din fața bisericii și la petrecere: Știroli, Jiga, Dele, Iancu și Ioan Covaci. Dintre cei mai buni jucăuși participanți la această nuntă sunt recunoscuți: Teodor Gurzău, Teodor Ruja, Alexandru Ardelean, Vasile Ardelean, Mihai Gurzău, Ioan Cozma, Mihai Sava, Ioan Sava, Alexandru Bordaș, Ioan Pătca, Teodor Nistor, Gheorghe Sava, Gheorghe Nistor, etc. Obiceiul Turcii este filmat în anul 1955. El cuprinde toate etapele de desfășurare: Îmbrăcatul turcii, colindele, danțu turcii, cerutul darurilor și jocul cu gazda cășii. În acest film alături de turcă apar doi copii îmbrăcați în *călușei*. După cum ne relatează Gheorghe Dulău acești *căluți* au fost introduși mai recent, după tradiția celor din Moldova. *Mânânțălu* este jucat de către Roxin Terențius, Mihai Balint și Mihai Petca.

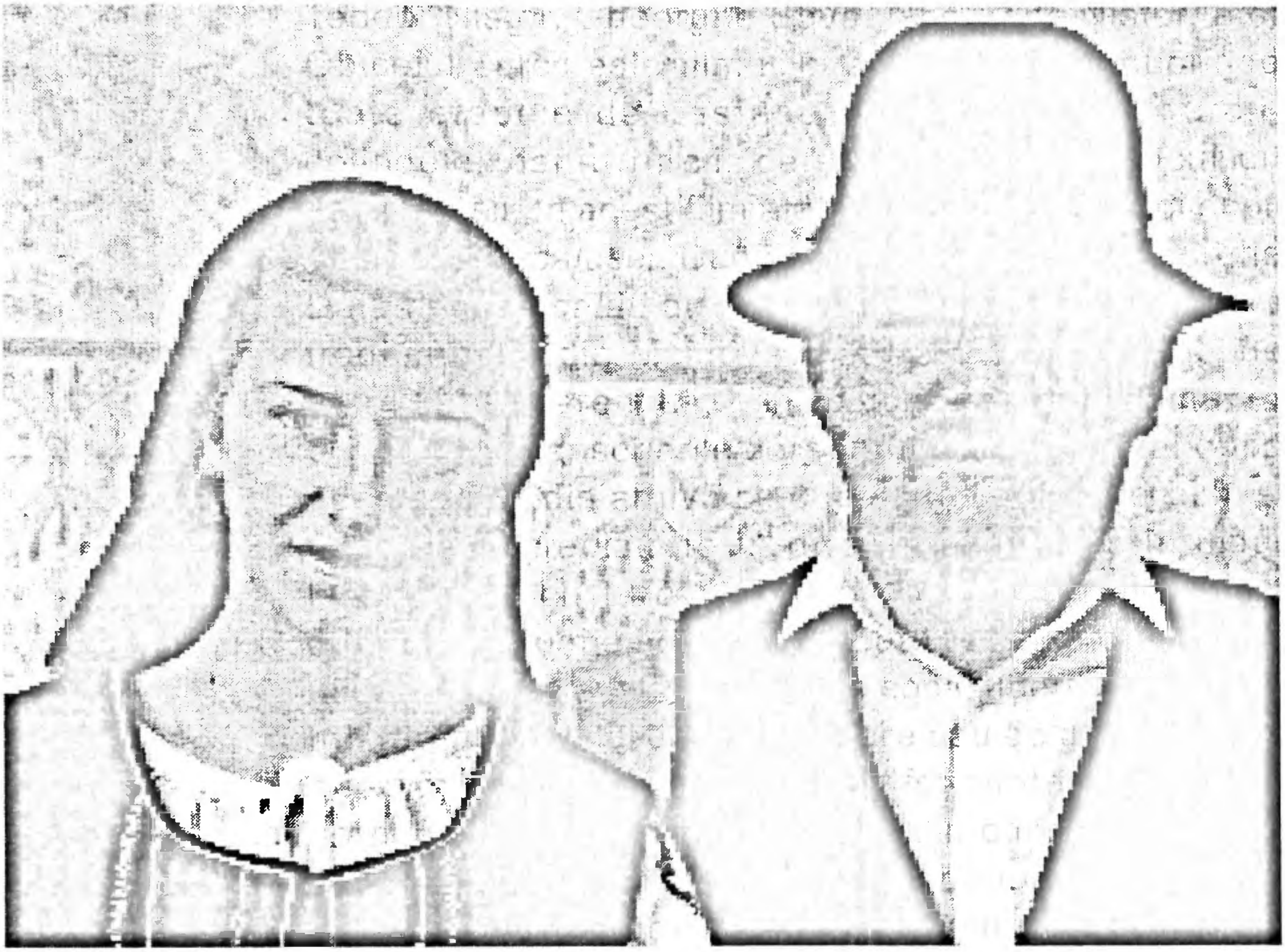
O parte din transcrierile coregrafice s-au realizat după aceste filme din arhivă ce cuprind jocuri de perechi și fecioresti, înregistrate în diverse ocazii: joc în uliță, la nuntă și cu turca. Deși o parte din peliculă nu cuprinde coloana sonoră se poate distinge cu destulă ușurință jocurile interpretate de copii, tineri și vârstnici. Indiferent de locul de înregistrare sau de grupele care au jucat se poate constata uniformitatea mișcărilor precum și unitatea de execuție din cadrul șirului.

Vizionând aceste filme realizate în perioada când jocul duminical se organiza cu regularitate constatăm prezența unui public numeros care participa efectiv la desfășurarea evenimentului respectiv.

În anul 1974 Televiziunea Maghiară realizează un film la Gyula în fața cetății cu instrumentiști și formația de vârstnici. Sunt prezentate cinci jocuri: *Mânânțălu, Ardelenescu, Duba, Bătuta și Mânânțălu*. Au dansat perechile: Gheorghe Nistor cu Maria Nistor, Ioan Nistor cu Ileana Ardelean, Teodor Boca cu Florica Sava, Ioan Ruja cu Anița Marc și Teodor Nistor cu Maria Gurzău. Alături de highighișii: Teodor Covaci ,

Teodor Iova și Gheorghe Cozma dansatorii realizează întreg repertoriul într-o interpretare deosebită. Pe lângă jocul bine organizat apar o serie de improvizații individuale.Filmul este didactic, pe lângă imagini de ansamblu el prezintă detalii ale picioarelor, iar mișcările se deslușesc destul de ușor. În prim plan apare Gheorghe Nistor care după câteva figuri cu balans și mișcări încrucișate în spate și față execută acele genuflexiuni adânci pe începutul și sfârșitul motivului. Ponturile cu bătăi în față pe coapse sau în spate concomitent cu lovirea palmelor sunt continuate de către restul dansatorilor în roată cu deplasare spre dreapta. Roata este inversă față de același joc din unele localități bihorene. Lovirea carâmbilor cizmelor în față cu sărituri concomitente de pe un picior pe altul ne amintește de aceeași familie de jocuri din Câmpia Crișului Alb din localitățile din jurul Ineului sau a Chișineului-Criș. Bătăile laterale în cizme încheiate cu sărituri în aer și cu lovirea călcâielor la jocul *Ardelenescu* le găsim în aceeași interpretare la Talpoș, Apateu, Berechiu, Lunca Teuzului, etc., dar în roată cu deplasare spre stânga, în sensul de mișcare al acelor de ceasornic. Remarcăm un moment de improvizație individuală la Mânânțălu prin părăsirea șirului de către parteneri. *Jocul ăl bătrân* cum spun unii tineri de azi este redat prin mișcările de dute-vino dar și prin aplecări concomitente și deplasări în spate cu pași mărunți. La jocul *Duba*, femeile descântă. Acest joc este asemănător cu *Țigăneasca* din zonele arădene. Nu am consemnat treceri ale fetelor în jurul băieților sau întoarceri pe sub mână. La un an de la comemorarea celor doi maeștri ai artei populare din Ungaria, Gheorghe Nistor și Teodor Covaci, Televiziunea Maghiară realizează o casetă cu aspecte din activitatea celor doi dar și spectacolul prezentat de către formația locală alcătuită din 8

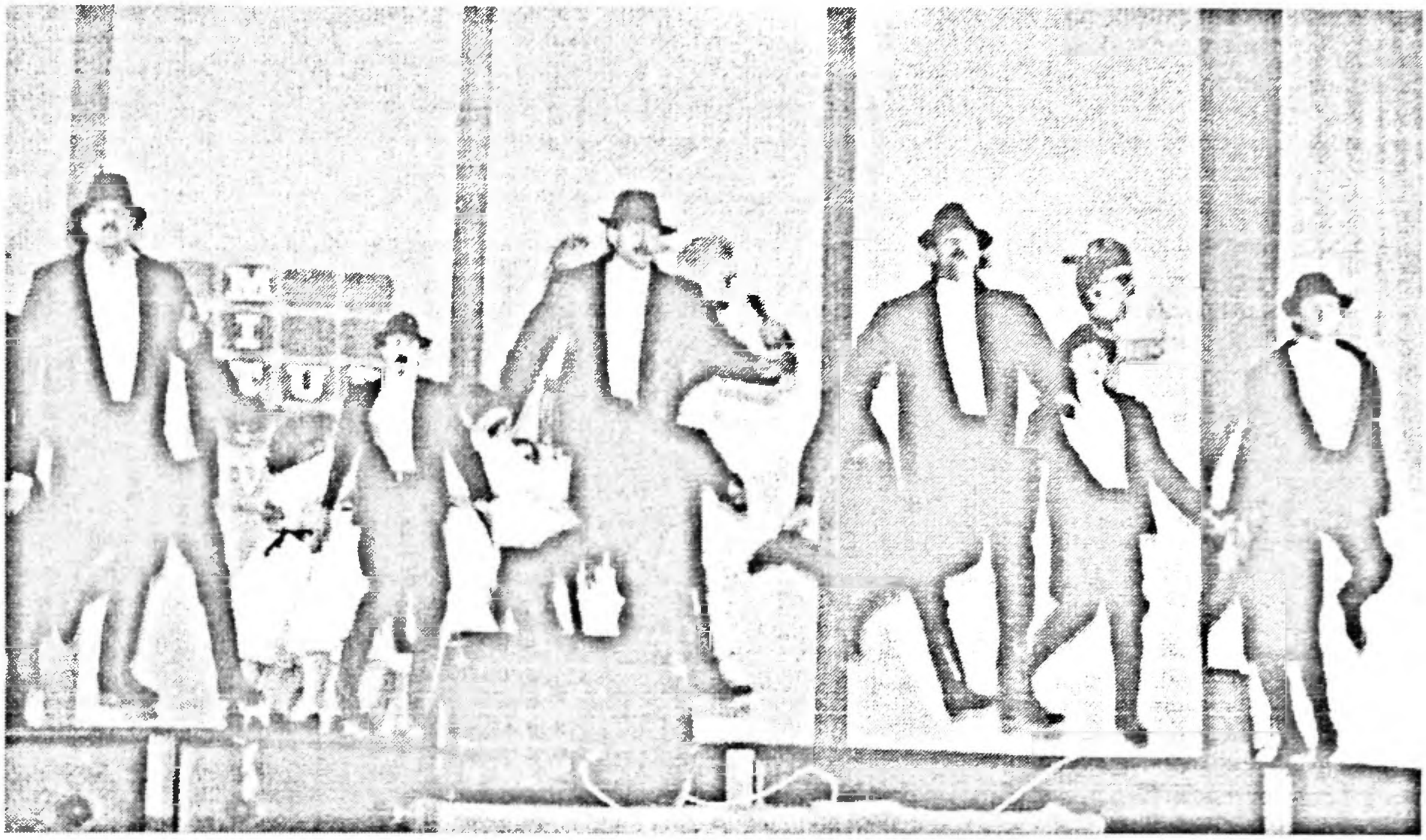
perechi de dansatori: Vasile Papp (n. 1964), Gheorghe Berenyi (n. 1965), Gheorghe Netea (n. 1975), Ioan Boca (n. 1965), Ioan Ardelean (n. 1971), Mihai Sava (n. 1975), Mihai Ardelean (n.1963), Florica Papp (n.1969), Cornelia Duma (n. 1972), Maria Roxin (n. 1969, Eva Țârlea (n. 1970), Eva Iona



Florica și Vasile Pap

(n. 1970) și Maria Gomboș (n. 1972).

5.02.1977 - Un colectiv de culegători de folclor format din Pasculovici Slobodan, Toma Draia, Constantin Purcel, Vasile Flonta și Viorel Nistor se deplasează la Micherechi în vederea unor filmări cu Vasile Papp. După înregistrarea unor cântece populare de cătănie, nuntă și melodii de joc cu strigături se trece la filmarea celor mai reprezentative figuri de la principalele jocuri:



Feciorescu

Mânânțălu și *Ardelenescu*. Acest interpret deosebit al jocului local are cunoștințe privind cântecele de petrecere tradiționale și dispune de calități vocale și o interpretare personală. Cântecele: "*Când cătană m-a luat*, *Du-te dor la mine-acasă*, *Duba*, *La crâșma nani-n pădure*, *Umblă dracu-pă părete*, *Cucuruz cu frunza-n sus* și *Plânge-ți, fată, părul tău*" culese de Eva Cozma - Frătean sunt cunoscute de Vasile Papp. Constatările privind unele aspecte particulare ale jocului practicat de acest interpret ce depășește cu mult cunoștințele celor de vârsta lui ne îndreptățesc să-l considerăm pe Vasile Papp alături de Gheorghe Nistor.

Maniera de redare a principalelor figurilor cu pinteni, pași încrucișați în spate și față, balansările și genuflexiunile adânci este deosebită. El a învățat aceste figuri de la Gheorghe Nistor fără să le denatureze, prezentarea lor făcându-se în combinații.

Bătăile în față cu trecerea de pe un picior pe altul sau cele în care picioarele se încrucișează le face cu o ușurință ieșită din comun. El nu se gândește niciodată cum să lege două motive.
Informatorul nostru a dansat în mai multe formații și cunoaște câteva stiluri diferite de joc. Din analiza materialului înregistrat reiese cu claritate aspectul local al jocurilor fără amestecături cum am întâlnit la dansatori care au trecut prin mai multe colective. Prin ceea ce ne-a arătat Vasile Papp, prin modul ingenios, inventiv și personal, el a adus o contribuție la cunoașterea unor variante care îmbogățesc patrimoniul coregrafic al localității. Din partea noastră îi acordăm cu cea mai mare sinceritate titlul de *Maestru al jocului tradițional* cu îndemnul de a transmite și peste anul 2000 generațiilor următoare cântecul și jocul străbun.

8.03.1997 - La balul românilor din Micherechi. A cântat orchestra populară a Filarmonicii de Stat din Oradea - și soliștii vocali: Florica Zaha, Florica Mureșan și Aurelia Roșu. La intervale de o oră a cântat orchestra din localitate formatădin:Covaci Ioan, Szabo Gabor, Covaci Ioan jr., Szabo Laszlo.

- S-au notat câteva ponturi de Mânânțăl.

26.12.1999 - Am participat împreună cu ansamblul Doina Mureșului, la a 50-a aniversare a ansamblului Gheorghe Nistor.

JOCUL ÎN CONTEXTUL TRADIȚIILOR LOCALE

Împreună cu alte forme specifice de exprimare, muzică, comportament, îmbrăcăminte, strigături, jocul din vatra satului a fost o formă emoțional-spectaculară, care a păstrat cel mai bine actul colectiv și anonim de creație al unei comunități. Jocul tradițional se încadra în anumite reguli și legi nescrise care s-au transmis ca un cod din generație în generație. Respectarea rigurozității normelor de organizare, fac din jocul duminical cea mai importantă ocazie cu

puternice implicații de natură socială. Depășind cadrul pur spectacular și de petrecere, în jocul duminical se stabilesc unele relații inter-umane specifice, în care rolul premarital este evident. Jocul se constituie ca o necesitate a colectivității și este guvernat de norme riguroase pe care tinerii și le însușesc prin educație familială și colectivă.

Lucrările apărute până în prezent ale unor cercetători de folclor din Ungaria (vezi bibliografia) cuprind date prețioase despre principalele ocazii de joc: *Nunta, Vergelu,, Colindatu, Turca, Pomana sau cina porcului (Diznotoriu) Șezătoarea, Obiceiul recruților (Sorozlașu), Țuharii, Petrecerile ocazionale, Balurile, etc.*

Jocul satului s-a organizat până în anul 1950 în fiecare duminică exceptând posturile. Din relatările unor informatori jocul se făcea în diferite case de oameni săraci, "strâmtoriți", în 2 sau 3 locuri, la care cântau cam tot atâtea "benzi": la Mâțu, la Luca, la na' Floare, la Gurzău, la Băla, la Petre a Borodanului, la Locuța, la Gyuri a Țoiului, la nană Lină a Moancii. Bujecanii jucau la Nicoară în Sâmoacă, iar cei din Ujtelep la Roșu. Iată ce ne relatează Rafila Crișan, fostă *găzdoaie a jocului*: "*Așa a fost, că am fost săraci. Apu o fo musai și dau casa dă joc. Și așa am trăit. S-o vinit aici la joc și la șăzătoare iarna. Ș-apu din plată, dintr-o brădie de grâu și fetele mai adunau și ouă. Vineu duminecă la amiază șî or jucat până sara*". La Micherechi se organizau trei jocuri: *cel mic, cel tânăresc și jocul cel bătrânesc,* fiecare la altă gazdă. Organizatorii jocului erau numiți "chizeși de joc", în număr de 4. Aceștia întocmeau listele cu tinerii cu drept de joc, tocmeau muzicanți și gazda jocului, încasau de la tineret bani și bucate pentru plata muzicanților, aduceau la joc higheghea, etc. Listele cu *tânărețea* cu drept de participare la joc trebuiau prezentate autorităților.

Generațiile de jucători își amintesc cu drag de generațiile de lăutarii români și țigani din Micherechi: Ioan Covaci (Iancu bătrânu), Teodor Covaci (Dele), Ioan Covaci, Ghe Cozma (Gheorghe a lui Păsulaș) cu Ile (Teodor Boghyó), Bobe (Teodor Iova) Mișiclon, Cocișu (Ghe Oros), Gala (Iosif Lați), Stroli (Iosif Iați) Jiga, Iosif Jincu.

Despre rolul chizeșilor, condițiile preliminare ale jocului precum și modul de a "băga casa de joc" - ne relatează Mihai Nistor - "*Ne-am prins 4 feciori. Am fost eu, Teodor Cozma, Ioan Cozma și Gheorghe*

Mihuț. Ne-am uitat în lături care muiere-i mai strâmtorată și are ceva casă mai măroacă. Sobă mai mare. Ne-am dus la ie și ne-am tocmit cum am putut, în bucate. Să ne băgăm și highidușii tăt pă un an. În zâua de Paști o fo băgată și casa și highiduși. În ziua întâia de Paști a început să să scrie tânăreața. Plata la început o fo 1 forint apoi so tot sporit. Care n-o avut o dat ouă și o brădie de grâu (brădia îi de 12 kg și jumătate). Când a vinit vara, după secere atunci ai dus bucatele. La muierea cea strâmtorită i-o părut bine că vara are și ie bucate ca toți oamenii. La noi în sat a mai fost încă două jocuri. Io am fost la început în cel tânăr joc. La amiază în ziua de Paști o început jocu. Două fete trebuiau să aducă de amiază la muzicanți și chizeși. Ne-a pus două "dosuri" frumoase cum a fost atunci, cu pene și cu acelea a trăbuit să joci di-nainte, ș-apu ceilalți o fo pă di-ngă ei. În post no fost slobod să fie joc. Ce-am făcut, că ne-am dus pă nimaș. O fost aici până n-o fo făcute cășile de la biserică-n colo pă calea tălechiului. Merem cale lungă și acolo ne întâlneau tânării. Acolo o fo sclobod și jucăm da-n sat n-o fo sclobod. Highidușii ziceau în cinste. Noi afară merem cu vin, cu bere. Cu Teodor Covaci am umblat la școală deodată. Așa că noi doi am făcut ce-am vrut".

La Micherechi diferențierea socială între mai înstăriți și săraci era reflectată și în modul de participare la joc. Ghe Cozma ne relatează: "*O fost două jocuri. Unu a gazdelor și unu a săracilor. Noi am fost tăt acolo la aceia săraci. D-apu așe era când merem la joc am fost tăt acolo la aceia săraci. Feciorii după masă, apu la un ceas veneau după noi. În astă companie mai înainte am fost contraș, cu Todor Tinii. Apu el a mărs cătană și io am rămas primaș. Vreo 12 ani tăt am primăzât pă la jocuri. La noi era obiceiu că fata care juca dansul dintâie, trăbuie să aducă dă amiază. Aduce pită și clisă la highiduși și chizeși. Și acolo în șâr or fost unii care or jucat în față iar alții în coadă. Da păntru fata aceia era mare cinste. O fost fată care a umblat ani deplini la joc și nu a adus niciodată de amiază*".

Fără a intra în prea multe detalii privind principalele aspecte întâlnite la jocul duminical remarcăm modul simplu de exprimare al informatorilor, sinceritatea și precizia cu care ei descriu fiecare moment. Descrierea jocului cu toate amănuntele de organizare sunt relatate într-un mod impecabil de Alex. Hoțopan. După afirmațiile unor

informatori chestionați de acest inimos și talentat cercetător al folclorului micherechean, localnicii nu prea aveau legături cu satele învecinate.

În continuare vom reda un interviu cu Maria Nistor, soția unuia dintre cei mai vestiți *jucăuși dâ-nante* care apoi prin măiestria interpretativă deosebită a devenit *maestrul artei populare*. Am trecut pe la ea în anul 1996 și cu mare plăcere dar și cu tristețea în suflet ne-a făcut mărturisiri despre tinerețea petrecută alături de soțul ei la jocul satului. A continuat apoi cu relatarea tuturor faptelor prin care cei doi soți au contribuit în mod direct la răspândirea și cunoașterea de către marile colective artistice din Ungaria a jocului tradițional din Micherechi.

Gheorghe Nistor în timpul jocului cu "*dosu*" prins în față.

Gheorghe și Maria Nistor - Ținută la jocul Mânânțălu

"Mai la început am mărs la jocu mic. Jocu mic să făce la oamenii săraci de bani. Să pune la joc care cum știe. Altu știe, altu nu. Cine nu știe să pune în roată. Acolo cântă tatăl lui Dele cu Știoli și cu Gala. Muzicanții stăteau pe lavițe șî la măroci șî la cei mici șî de acolo zâceu. Copiii jucau tot în șiruri. Așa a fost moda. Șî la jocu mare mai veneau copii dar jucau pe la uliță șî prin ocol. Câteodată micuții nu prea puteau juca că vineu jândarii șî atunce ei fugeu prin ogrăzi șî să ascundeu. Până la 16 ani nu o fo voie să joace. Jândarii nu lăsau pruncii la joc, dar nici pe tineri care nu împlineau 16 ani. La joc meream singure. Ficiorii vineau tot singuri. Highighișii cu ficiorii vineu împreună jucând pe uliță. La 14 ani am intrat în joc. Ne-am cunoscut laolaltă în șezătoare. Apu ne-am vorovit ca și me-m la joc. Da n-o fo slobod. Nu m-o lăsat da tăt m-am dus. Gheorghe m-o-ntrebat - Vrei să arăduim jocul în ziua de Paști? Așe a zâs soțu către mine. Totdeauna în zâua de Paști șî a doua o fată o două o dus de amiază la highighiși și chizeși. Am făcut un colac mare șî am țăsut un dos anume. La joc or fo patru chizeși. Aciia or scris fetele șî ficiorii. Îi or aranjat toate treburile, plata țâganilor șî a găzdei. Cu dosu frumos m-am dus pă uliță cu el. Tătă lumea șide pe uliță și să minuna că ce dos frumos. Dosu l-am dat la jucăuș șî l-am legat ca o zadie. Gheorghe o fo dintotdeauna jucăușu di-nainte. Numa cela putea juca dinainte pe care-l lăsa Gheorghe. Care nu știe juca îl țâpa de-acolo și joace mai la ușă. Înaintea higheghii or jucat numai cei care or știut bine. Erau multe fete. Pe unele nu le chema nimeni și joace. Erau acolo-ntr-un colț și mai jucau una cu alta. Cei care nu știeu, ficiori ori fete jucau în roată. Să prindeu câte 6-8. Să uitau bine cătră cel care mai știe o leacă. Făceau doi în coace doi în colo, încet, încet să învățau. În post înainte de Paști ne-am dus pă nimaș. Acolo ne-am învățat a juca. Când să arăduie jocul, fetele erau acolo grămadă, așteptau. Ficioru nici nu se uita cătră tătă fata. Haba o chema pă asta că acolo mai erau vro douăzeci. Era fată care nu juca nici un danț într-o duminică. Mai demult jocu să făcea la Gurzău, Nicoară, Băla. O fo tri jocuri: jocu ficiorilor bătrâni la Băla. Ficiorii tineri la Luca la Na'Floare, iar micuți care umblau la școală jucau la Nicoară. Pentru joc jândarii dădeau autorizație. Ei zâceau că trăbă și fie două jocuri ungurești și unu rămânesc. Da nu era așa. Până jândarii erau acolo jucau

ungurește, apăi după ce plecau jucau tăt românește.. Când începe jocu, ficioru descânta: Haida fată și te joc/ Deie-ț Dumnezeu noroc/ Șî la măta sânâtate/ Că te-o făcut lată-n spate.

Ficioru chema fata după poriclă: Ana Todii, Ana Perului, Măriuța lu Borle, hai și te joc. La început juca Mânânțelu cu fata, apoi să desprindeau șî băteau în cizme. Fata stă în loc înaintea lui , în spate niciodată. Aș vrea șî vă spun câțiva jucăuși de frunte care știau bine șî topșălească: Ghe. Nistor, Mihai Gruzău, Teodor Ardelean, Teodor Jora, Lica Perâi (Vasile Papp), Teodor Nistor și alți".

Maria Nistor își amintește de câțiva jucăuși micherecheni care ani de-a rându au îndeplinit rolul de *chizeși*: Mihai Crețu, Lica Antinii, Mihaiu lu Lie, Mitru lu Mihai, Gliga Glighii, Teodor Locuțî, Ștefan Drii, Lica Rujii, Hașu, etc. Muzicanții cântau în benzi formate dintr-un primaș și un contraș.

"*Cu Gheorghe așa cum v-am zis ne-am cunoscut la joc. Din 1942 suntem împreună. N-am avut familie dar tare am îndrăgit danțu. Am umblat prin țară, prin orașele cele mari. Pentru joc nu făceam niciodată probă că doară jocul l-am învățat din pruncia noastră. În scenă Gheorghe conduce, eu după el mă duceam că am fost sucuiți laolaltă. La Sighighin am fost la formația lui Nagy Albert. Aceia tare bine or învățat danțurile noastre. Coregrafii au vinit la noi cu câte una o două perechi și s-or pus pe jucate și or învățat bine. Am fost și la Budapesta la Allamy Egyutes la Timar Sandor, apoi la Debrețin, la Pecs, Gyor, Gyoma, Kesthely. Tânării de azi joacă bine dar fetele țipă picioarel-n lături*".

În anul 1988 a avut loc la Micherechi comemorarea celor doi *Maeștri ai artei populare*, la care au participat personalități marcante din domeniul valorificării folclorului muzical-coregrafic din Ungaria. Dintre alocuțiunile celor prezenți o reținem pe cea a lui Born Miklos: "*Pentru noi a însemnat o pierdere dureroasă când din pădurea veșnic verde de dansatori au dispărut doi copaci. Cei doi artiști a căror activitate s-a desfășurat paralel ne-au părăsit pentru totdeauna*".

Pe caseta video am găsit o secvență în care Ghe Nistor face o declarație cu aluzie la jocul duminical: "*Eu ca copilaș mic ce-am fost am umblat pe la jocuri pe acele vremuri, pe la uși pe la ferești, când cum. D-apu și io am furat câte o leacă. Și zic că dară jucând am ieșit*

pe lumea aiasta. Feciorii cei bătrâni mor dus înăuntru pe brațe."

Gheorghe Nistor a fost un dansator de excepție. Pelicula de film imortalizează secvențe începând cu anii 50-51 în care filmul fără sonor ne prezintă imagini cu jocul liber fără nici o intervenție din afară. Deși Gheorghe Nistor a avut tangență cu mulți cunoscători ai dansului popular, al dansului în general, el nu-și schimbă atitudinea. Aceeași ținută, aceeași poziție mândră și demnă întotdeauna cu corpul drept și cu bună dispoziție. Coregrafii n-au influențat cu nimic evoluția lui ulterioară. O părere a lui Gheorghe Cozma: *Gyuri o fo mai de gazdă. El tare frumos o știut să joace, de tânăr s-o obișnuit cu danțurile. O mai fost care or știut să joace ca el d'apoi băsamă lui ia fost mai drag dantu*. Dar ce-a mai deosebită apreciere despre Gheorghe Nistor o avem de la *Timór Sándor* coregraful Ansamblului de Stat din Budapesta. "*Prin anii 50 s-a cam tânguit să ne danseze. Ceva mai târziu m-am dus la Micherechi, unde singur am făcut cunoștință cu aceste jocuri. Am umblat mult la joc. Tineretul a frecventat jocul. Pe bace Gyuri numai cu greu l-am putut capacita să joace. El a figurat pe atunci pe lista chiaburilor. Ori după câte știu din această cauză a rămas izolat. Odată a fost și el de față sărind repede în mijlocul cercului, prezentând Feciorescul. Am fost și eu solicitat să dansez cu ei, iar eu omul cu cioareci, am stârnit curiozitatea în cercul micherechenilor. După câțiva ani Ansamblul de stat a introdus în repertoriu și dansurile din Micherechi, aceste vibrante dansuri românești. În turneul din USA, publicul american le-a admirat și aplaudat furtunos*".

Vasarhely Laszlo: "*Dansurile lui bace Gyuri sunt iubite de tinerii maghiari ca oricare dans unguresc. Ținuta lui caracteristică poate fi ca un drept model și pentru dansatorii maghiari. El a fost un dansator minunat, iar simpla lui prezență a influențat în mod deosebit mediul.*

Nagy Albert: "*Bace Nistor ne-a primit în repetate rânduri. Prin el dansurile micherechenești și-au câștigat importanța cuvenită. A fost un adevărat animator care a crezut în păstrarea culturii de naționalitate română. Arta lui a transmis-o bucuros și altora. Prin contribuția lui au îndrăgit-o și ungurii*".

Prezentarea pe care am făcut-o cu relatări de la jocul tradițional la valorificarea spectaculară a acestuia cu formațiile locale de-a lungul

a peste 30 de ani și cu realizări scenice la multe ansambluri din Ungaria nu face altceva decât să întregească eforturile de cunoaștere. Ansamblul de dansuri care activează în prezent poartă numele aceluia care a consacrat pe plan național valoarea de necontestat a tradiționalelor jocuri românești.

Alături de Gheorghe Nistor pornind în urmă cu peste 60 de ani la jocul duminical își face apariția unul dintre cei mai de seamă păstrători ai tezaurului muzical tradițional, Teodor Covaci zis Dele. Din relatările informatorilor se pare că acesta a fost cel mai reprezentativ, care a atins cotele măestriei cu un talent deosebit și care a dus cu el un întreg cortegiu de generații de la jocul de odinioară, la nunțile tradiționale, la petreceri, la toate marile evenimente ale trecerii omului prin toate etapele vieții. "Dinastia" muzicanților Covaci, de la Iancu bătrânu - Dele, Ioane - până la cei astăzi Covaci Ioan, Laszlo și Gabor Szabo a fost cea care a menținut alături de ceilalți lăutari tradiția tuturor datinilor și a obiceiurilor de peste an. Prin acești cunoscători deplini ai muzicii tradiționale sistemul culturii populare micherechene poartă pecetea arhaismului și a autenticității. Teodor Covaci a fost unul dintre cei mai de seamă cunoscători a tot ce se putea cânta și reproduce, de la cântecele de petrecere (horile) la nuntă, vergeluri, sau crâșmă la profundul lirism al horei miresei până la exuberanta și vivacitatea jocurilor de *"Mânânțăl"*. Prin fața lui au trecut câteva generații. L-am cunoscut și am lucrat împreună participând la câteva spectacole la Gyula și Arad. El a cântat cu ușurință și alte dansuri din Transilvania; *Purtate Învârtite, Feciorești* sau *Pe picior* și o mulțime de *Polci bihorene*. Când era vorba de jocurile locale chiar dacă era în toiul petrecerii le trata cu mare responsabilitate și respect. Muzicanții profesioniști ai Filarmonicii de Stat au încercat să reproducă repertoriul lui Dele. Afirm că reușita nu a fost deplină. Mai târziu, după ce l-am cunoscut pe Ferencz Sebő și Halmosi Bela am înțeles că modul de acompaniament al viorii secunde ține de o anumită tehnică de un stil aparte care nu este cunoscut de arădeni sau de bihoreni.

Iată ce ne relatează distinsul muzician folclorist *Ferencz Sebő* - "*La Micherechi cântecul la unison s-a păstrat din Evul Mediu. Acompaniamentul viorii secunde e de fapt un simplu ison rudimentar*

- "*lopătând*" *pe perechile de coarde, superioară și inferioare se poate asigura un acompaniament de ritm perfect jocului melodic al viorii prime. Astfel ia ființă acea rezonanță caracteristică în genul cimpoiului care se leagă mai mult de modalitatea de o voce a epocilor mai vechi.Teodor Covaci a fost reprezentantul unei tradiții rare. El a cântat o muzică românească bihoreană pe care Bartok a cules-o la începutul secolului. În anii noștrii Teodor Covaci a reprodus acea muzică admirată de Bartok*".

Remarca este reluată de către Ioan Covaci: "*Coardele G, D și A ale viorii secunde trebuiesc atinse cu o continuă mișcare a arcușului într-o traiectorie similară cifrei de 8, în așa fel ca coardele G și D să*

Teodor Covaci

---

sune de câte 2 ori în timp ce coarda A să vibreze câte o dată". (Alex. Hoțopan din tradițiile populare ale românilordin Ungaria, Iancu, muzicantul micherechean, 1995, p.97).

Halmosi Bela: "*Prin mânuirea arcușului s-a putut reconstitui la Teodor Covaci tehnica arhaică a interpretării*".

Filmările mai vechi îl reprezintă pe Teodor Covaci ca primaș,

dar el a cunoscut foarte bine și vioara secundă. Iată ce ne mărturisește acesta într-o înregistrare făcută din 1985: "*Am început să cânt împreună cu tatăl meu de la vârsta de 5 ani. Când am avut 8 ani am fost chemat la joc. Tot timpul am cântat cu tatăl meu la joc, la nuntă, la logodnă, onomastică, pomana porcului, peste tot unde am fost chemat de micherecheni. De atunci cânt mereu cu băiatu, cu ginerele și cu nepotul meu*".

Mărturisiri despre Teodor Covaci ne face fiul acestuia *Ioan Covaci* (Iancu), Instrumentist, care a învățat la liceul din Gyula, bun cunoscător al melodiilor locale. "*Muzica lui era alcătuită din cântecele și dansurile care le-a învățat de la tatăl lui și de la alții, de la bace Gala și Mișiclon pe care io nu i-am cunoscut dar tata mi-a povestit foarte mult despre ei. O fost un om foarte precis și-n lucru și cu noi. Dacă pe uliță își aducea aminte de vreun joc, venea în casă, își lua vioara și-l cânta până îl știa bine. Muzica io fost toată viața lui. O fost maestru muzicii noastre. El avut o tehnică deosebită a mâinilor. Așa variante ducea, pe care eu nici acum nu le știu. El nu a cunoscut notele, a cântat numai din auzite. Când bace Gyuri dansa pe scenă ei își cunoșteau gândurile. Tot știa că ce-i trebuie lui, mai zorit sau mai lin, s-au cunoscut foarte bine*".

Dr. Saroși Balint: "*Teodor Covaci era ca un croitor, ca un cizmar bun. un om care gândește tradițional. Tot ce este bun găsește ca natural. Teodor Covaci a fost o excepție, unul dintre croitori cei mai buni din împrejurimi. Numai cei mai mari sunt liberi, cunosc așa de bine stilul lor că să se simtă liber. A avut talentul și a simțit muzica.*

Gheorghe Dulău:"*În urma lui Teodor Covaci nu poate să păsească aproape nimeni ca să știe să zică acel stil, iar Gheorghe Nistor a fost văzut, remarcat, a făcut o veste bună în toată țara*".

Combinațiile și fantezиile coregrafice pe care Gheorghe Nistor le realiza printr-o spontaneitate rar întâlnită au fost înregistrate pe peliculă sau învățate direct de dansatorii și unii instructori. Repertoriul coregrafic al actualei formații a fost mereu îmbogățit. În el se regăsesc aproape toate figurile și variantele acestora întâlnite la cei mai de seamă jucători ai vechii generații.

Spectacolul-concurs "Ki mit tud" organizat la nivel național, reunește an de an cele mai renumite formații coregrafice.

Micherechenii au prezentat dansurile într-o nouă concepție cu combinații de tot felul păstrând textul arhaic. Coregraful *Laszlo Vaszarhely* prezent în juriul concursului evidenția noul motiv de aranjare scenică. El aducea în cuvântul său elogii înaintașilor dar și felicitări călduroase tinerilor din ansamblul "Gheorghe Nistor".

ARDELENESCU

În contextul tuturor tradițiilor și obiceiurilor lumii satului, alături de *Lunga, Ardeleana, Rara, Ardelenescu* din Micherechi completează această familie a jocurilor de perechi în linie. El este al doilea joc din ciclul jocului duminical.

Ținuta față-n față, permite partenerilor să se prindă în diferite moduri : pe talie, pe umăr, subsuori la nivelul pieptului sau jos. Ținuta de învârtire nu este prezentă deoarece predomină mișcările bilaterale în șir. La Otlaca-Pustă, Aletea, Chitighaz sau în localități românești de pe graniță; Pil, Vărșand, Grăniceri, Socodor, etc. ținuta cu un braț prins sus și ușor îndoit rezultă din alternanța învârtiturilor în perechi. *Ardelenescu* din această vatră se joacă în șir, în perechi sau în roată cu ponturi fecioresti.

Construcția internă a figurilor cunoaște mai multe posibilități: la fete predomină o structură simplă a motivelor bazată pe existența a unui motiv alcătuit din două măsuri, care se repetă nemodificat pe tot parcursul jocului. La băieți, pe lângă acest mod simplu de organizare, există momente în care motivul de bază este amplificat, dezvoltându-se din primul și caracterizează mai cu seamă evoluțiile mixte. Combinațiile de 2 și 4 măsuri reluate dau în jocul fecioresc solistic structurii complexe, cum se observă din partiturile coregrafice g-g3 sau h-h11.

Pe lângă succesiunea fixă a figurilor de joc există o tendință spre organizarea liberă a motivelor coregrafice și a frazelor muzicale.

Suprapunerea jocului pe melodie este concordantă la fel ca și la unele jocuri din această familie, excepție făcând *Lungu* din Socodor și Sepreuș cu o neconcordanță dimensională dintre muzică și motivul coregrafic.

Ritmul jocului este binar în care tempoul este moderat-vioi ca în restul așezărilor cercetate. Figurile de joc sunt alcătuite din 2 câte 2 măsuri în care se evidențiază ritmul sincopat dohmiac cu forma ascendentă și descendentă, ce se bazează pe celule combinate cu sincopă intermediară. Acest mod de aranjare a celulelor ritmice în motive sincopate sunt proprii doar acolo unde predomină elementul românesc. Subliniem faptul că în jocurile ungurești, sârbești, slovăcești sau nemțești nu există nici un fel de sincopă. Românii din nordul, centrul, sudul și vestul Transilvaniei au un joc structurat pe elementele sincopate de tipul amfibrahului și al dohmiacului, prezent la majoritatea jocurilor de bază: *Purtată, Fecioreasca, Învârtită, Rară, Ardeleană, Pe-a lungu, Pe picior, Luncan, Sălăjan*, etc.

Sincopa este un element dificil de preluat și bineînțeles de interpretat. În anul 1975 am realizat o suită de dansuri din zona Făgărașului la Ansamblul Central al Naționalităților din Budapesta, (coregraf Antal Kricskovics). Pe lângă pașii în contratimp ai *Purtatei* făgărășene sau *Fecioreasca* în care majoritatea figurilor încep cu anacruză (săritură sau pași accentuați înaintea măsurii primordiale), la *Învârtită* apare sincopa. Acest element a fost cel mai greu de asimilat de către dansatorii acestui colectiv artistic. Tinerii care se întâlnesc destul de rar și care aparțin unor etnii diferite pot să cânte cu ușurință anumite melodii sau să joace câteva figuri împreună, însă jocurile cu pași sincopați sunt foarte greu de reprodus. La balurile românești la care am participat organizate în satele românești de către Uniunea Democratică a Românilor am putut constata modul de evoluție al jocului

Alături de români la *Ardelenesc* sau *Lunga* se așezau și maghiarii din aceste localități. Am constatat că numai dansatorii inițiați în formațiile de la Bekesceaba, Szeged sau Gyula au executat pașii sincopați, restul făceau doi la dreapta și doi la stânga. Conviețuirea dintre maghiari și români de-a lungul anilor nu a modificat cu nimic conținutul de bază al acestui joc. Sunt două lumi diferite: *Ceardașul* cu broderii și mișcări de tot felul în roată și *Ardelenescu* în șir cu pași sincopați.

Între jocurile fecioresti din zonele bihorene și *Feciorescul* micherechean există numeroase asemănări dar și unele deosebiri

remarcabile, ce se vor pune în evidență în cadrul unor analize a unităților de mișcare.

Ponturile fecioresti au un motiv de deschidere accentuat care anticipă bătaia în palme. La *Ardelenesc* am notat o serie de figuri în care bătaia în palme se face concomitent cu săritura sau pasul accentuat. Lovirea palmelor concomitent cu trecerea greutății corpului de pe un picior pe altul, am întâlnit-o și la alte jocuri.

În filmele de arhivă și culegerile de la Ghe Nistor bătăile în podea alternează cu cele în palme, cu excepția unor pași încrucișați la spate și a cârligelor în mișcările de picioare. Existența concomitentă a jocului de perechi și a grupului fecioresc conferă *Ardelenescului* o factură polimorfă.

Elementele cinetice

Au fost notate peste 40 de mișcări în care predomină figurile propriu-zise și variantele acestora, notate (de la a la h). La femei predomină pașii sincopați lungi executați bilateral. Ei pot fi încrucișați sau alăturați dar mai mult în linie fără pendulări arcuite cum sunt cei din *Lunga* aleteană (a, a_1 și b).

La bărbați - toate mișcările sunt sincopate, indiferent că se execută cu fata sau solistic. Bătăile pline cu pași încrucișați cu pinteni (b_1 - b_4) alternează cu cele tropotite bilateral (c - c).

Pintenii și pașii încrucișați în spate (d -d_2) alternează cu cei în deplasare (e).

Ponturile executate, pe loc sau în cerc cu deplasare de la stânga spre dreapta sunt de o varietate excepțională.

În această subdiviziune intră ponturile cu încheiere cu o bătaie sau două în palme, cu întoarcere de 360° (f - f_6). În culegere au fost notate figurile executate pe loc cu sărituri cu 3 bătăi și încheiere sau cu 3 bătăi în palme repetate (9 - 9_2). Combinația de 16 măsuri în care predomină bătăile și pașii încrucișați la spate, cu tocul piciorului drept încrucișat în față, terminată prin săritură amplă dă o notă de o mare putere de creație (g_3). O altă combinație este cea de 36 de măsuri ce are la bază bătăile pe gambe și pe călcâie, în față pe coapse, sărituri cu bătăi în palme. În măsurile I3 - I4 apare o figură pe care o cunosc

din ponturile de polca bihoreană. Combinația se continuă cu mișcări în care predomină bătăile pe coapse, pași bătuți, pinteni și forfecuțe încheiate cu pinteni în aer și pași bătuți la sol (g_4). Figurile h - hII sunt unele dintre cele mai izbutite elemente care dau o mare personalitate acestui joc. Ele au fost culese de la Gh. Nistor și Vasile Pap. Aici predomină pintenii la sol anticipați de o bruscă ridicare în aer a piciorului stâng sau amândouă. Pașii încrucișați și rotarea completă a piciorului drept, pinteni la sol și în aer, genuflexiuni, cârlige, înșurubări cu bătaia în față pe vârf, etc.

În urma determinărilor pe baze morfologice privind modul și mijloacele de exprimare *Ardelenescu* se încadrează în clasa a IV grupa F, jocul și de perechi în linie. *Feciorescu* se situează în clasa a V grupa A II. Această clasificare a avut în vedere schema tipologică a lui Andrei Bucșan " *Specificul dansului popular românesc* " p. 36 și amendamentele aduse de Constantin Costea în lucrarea " *Tipologia dansului popular românesc* ".

Aspectul particular al jocului în șir generează unele nuanțe stilistice proprii. Intensitatea este atenuată sau mijlocie într-o vizibilă discordanță cu vivacitatea primului joc, *Mânânțălu*. Grupul de jucători aranjați în șir evoluează bilateral cu o amplitudine mare într-un tempou moderat - vioi. Cinetismul exprimat pe verticală este mai redus în comparație cu același tip de joc din Aletea, Chitighaz sau localitățile bihorene și arădene. În cadrul jocului de grup sau solistice al *Feciorescului* forța și amplitudinea bătăilor în cizme și a pintenilor este puternică. Gradul de intensitate al jocului este ridicat.

Transcrierile după filmul din 1974 pun în evidență noi dovezi în sprijinul apartenenței *Ardelenescului* la jocurile de perechi în linie cu o multitudine de elemente de certă autenticitate.

Cele cinci perechi au în repertoriu jocurile cunoscute (mai puțin *Bătuta*) care deși se desfășoară , individual există o multitudine de variante dar mai ales combinații de mișcări. *Ardelenescu* începe cu aceiași pași bătuți în deplasare la stânga și pinteni cu piciorul activ. Aici constatăm uniformitatea de execuție a întregului grup.Apoi pașii tropotiți, pintenii, la sol sau în aer, cârlige, balansurile sunt preluate și redate individual. Femeile mențin aceeași mișcare bilaterală cu pași sincopați pe toată durata jocului.

Teodor Boca desfășoară jocul cu o plăcere deosebită. Aflându-se primul din șir el are un spațiu amplu de deplasare. După pașii de plimbare el realizează combinație de 24 măsuri în care predomină pașii mărunți bătuți pe toc și încrucișați în față și la spate. Pintenii la sol și în aer (mișcare pe loc) ar da o expresie de verticalitate jocului dacă și femeia ar rămâne în poziție statică. Faptul că și alte perechi execută aceste mișcări, deși în proporție mai redusă ele pót fi considerate ca pași de odihnă. Pintenii dublii în aer și la sol în alte localități românești constituie elemente de virtuozitate, pe când la Micherechi ele sunt verigile de legătură dintre motivele dinamice ale jocului. În șirul de dansatori unul câte unul își încheie combinațiile prin bătăi pe călcâie și sărituri ample. De obicei (cum se observă și în figurile f2, g, g1) încheierile cu bătăi în palme și sărituri aparțin ponturilor feciorești în cerc. În combinațiile de mai sus măsurile 23 și 24 concluzionează un grup de elemente în care brațele sunt prinse de ale partenerei în timp ce picioarele grupează motive cu variații alcătuite din 2 măsuri ce se repetă în sens invers.

Pop Vasile este așezat al patrulea în șir și se remarcă printr-o combinație de 68 de măsuri. Pentru o mai bună citire am notat măsurile, chiar dacă unele dintre ele se repetă. Măsurile 1 - 8 cuprind pași bătuți și pinteni cu deplasare bilaterală. Combinația se continuă cu pinteni și pași încrucișați, - măsurile 9 - 14. În continuare jocul cuprinde pași bătuți și tropotiți cu ușoare deplasări și aplecări ale corpului, - măsurile 15-22. Dinamica jocului scade, motivele încep cu sărituri pe ambele pernițe ale picioarelor, - măsurile 23 - 26. Aceste grupe de motive în care predomină deplasările bilaterale sunt încheiate cu o săritură și o bătaie cu palma dreaptă urmată de o aplecare, îndoire a genunchiului piciorului drept și înălțarea în aer cu genunchii complet îndoiți și cu lovirea călcâiului piciorului drept în aer, - măsurile 27-28.

Pașii de odihnă încep cu deplasarea corpului spre dreapta apoi cu fața orientată spre punctele 2 și 8, - măsurile 29 - 36. În măsura 37 apare un motiv sincopat de tipul amfibrahului caracteristică de bază a *Ardelenei* din depresiunea Zărandului. În continuare jocul este alcătuit din pinteni în aer și pași tropotiți încheiați cu un pinten la sol realizat prin deplasarea călcâielor, - măsurile 38 - 44. Bătăile în palme

cu 3 lovituri ale coapsei piciorului drept se continuă cu o bătaie a piciorului stâng cu revenire pe dreptul, - măsurile 45 - 48 cu repetiție. Pontul de deplasare în cerc, - măsurile 53 - 56 cu repetiție anticipă un grup de alte figuri ale *Feciorescului* cu bătăi pe gambe și pe coapse, - măsurile 61 - 68.

Feciorescul în cerc are la bază mai multe figuri - f_t - f_6. Cercul are o progresie spre dreapta, motivele cu bătăi în palme sunt cele descrise la figurile f_1 - f_5. La figura f_1 prima bătaie în palme se face concomitent cu pasul accentuat cu piciorul stâng. Această formă coregrafică este folosită de către cei mai tineri, din actuala formație de dansuri. Pașii de deplasare sunt lungi iar întoarcerile se fac la sfârșitul pontului. Tendința de uniformizarea a jocului ține de un anumit aranjament coregrafic. Vârstnicii se deplasează în cerc cu mișcări ușoare, cu o singură bătaie în palme anticipată de un pas cu stângul sau cu dreptul, pașii sunt mici iar săriturile și încheierile se execută la comandă.

După o roată sau două, dansatorii se opresc și se orientează cu fața spre centrul cercului. Încep ponturile și fiecare încearcă să demonstreze capacitatea fizică și de interpretare. Urmărind filmele din arhivă dar mai cu seamă cel realizat în 1974 am rămas profund impresionat de puterea și capacitatea de improvizație a celor prezenți. Deși în centrul atenției a stat Gheorghe Nistor nu putem spune că ceilalți dansatori au fost mai prejos privind numărul de figuri precum și modul de interpretare a acestora. În cerc nu toți făceau aceeași figură de joc. Dacă cel din dreapta se întrecea prin cele mai deosebite forme cu bătăi pe coapse și gambe, următorul prelua figura și o amplifica cu bătăi pe glezne în exterior și interior. Mișcările cu bătăi în palme în față și la spate concomitent cu pașii încrucișați se asociază celor cu tot felul de broderii. La jocul în cerc al tinerilor am consemnat că ponturile se încheie în diferite moduri: săritură în genuflexiune adâncă cu genunchii complet îndoiți, întoarcere de 180 de grade în invers mersului acelor de ceasornic, cu bătaie pe călcâie și săritură amplă în aer concomitent cu lovirea gleznei piciorului drept, întoarcere de 360 de grade cu bătăi în palme și pe coapse figurile f, f_1, f_2, f_3 sau f_4 cu trei bătăi în palme la încheiere. Pontul fecioresc f_5 este întâlnit în multe variante în localitățile bihorene dar și în Câmpia Crișului Alb

la jocurile *Sărita* (Ineu, Șicula, Chereluș, Gurba). *Pe-a lungu, Ardeleana* (Socodor, Sepreuș, Sintea Mare, etc.). În aceste localități suprapunerea pe melodie a jocului fecioresc este necoincidentă, jocul având o anumită întârziere față de muzică. Această figură de joc ce se execută pe loc sau în roată la jocurile amintite se începe pe măsuri pare: 2, 4, 6, 8 și se încheie cu începutul pasului de odihnă. La Micherechi mișcarea se începe cu bătaie plină pe piciorul stâng și se încheie cu bătaie cu palma mâinii stângi pe carâmbul cizmei piciorului stâng cu șoldul răsucit spre înafară.

Fecioresculi în roată nu este specific numai jocului duminical. El se integrează întregului ciclu de manifestări folclorice tradiționale: nuntă, petrecere, recrutare (sorozlașu) cu o multitudine de forme și variante.

Transcrise de pe pelicula unui film cu comentariu, combinațiile de 96 măsuri ale perechii Gheorghe și Maria Nistor reprezintă unele dintre cele mai reușite elemente ale jocului micherechean. Cu toate că unele motive se mai repetă pe parcursul întregii desfășurări am ținut să descriem integral toate combinațiile oferind cititorului posibilitatea de a cunoaște mai bine acest tip de joc. După această lucrare se poate reconstitui aproape în totalitate jocul din vatra satului. Maeștrii de dans care doresc să realizeze o transpunere scenică trebuie neapărat să folosească aceste combinații. Astfel ei se vor apropia cât mai mult de jocul tradițional în care motivele nu se prezintă în mod separat ci grupate și legate după un principiu al gradării textului în diferitele ipostaze ale jocului.

Începutul acestor combinații se face pe măsura a treia, în conformitate cu toate tipurile coregrafice ce se suprapun concordant pe melodie. Cei doi pași simplii cu piciorul drept apoi cu stângul fără să primească greutatea corpului și alăturat, reprezintă motivul de legătură cu pașii de deschidere ai jocului. Pe toată desfășurarea, femeia menține pasul sincopat deplasându-se la dreapta și la stânga cu pași încrucișați. Astfel pe partitura coregrafică s-au notat numai pașii bărbatului. În măsurile 3 - 6 apare dactilul în combinație cu anapestul.

Motivele ce se realizează sunt prezente în jocurile românești de acest tip din principalele zone etno-folclorice ale Transilvaniei. Între pașii bărbatului și ai femeii se realizează o poliritmie cum se observă

și din motivele ce se vor descrie în continuare. Începutul de joc ce se întinde până la măsura a 14 este liniștit. Pașii vârf-toc și cei încrucișați pe călcâiul piciorului activ au o subtilitate deosebită ce ține de o anumită cunoaștere și stăpânire a jocului. Am întâlnit astfel de pași la vârstnicii din Hășmaș și Groșeni, localități situate la poalele munților Codru-Moma. Balansul piciorului activ precede un pas încrucișat lung așezat pe călcâi urmat de trei pași mărunți. (măsurile 10 - 14). Dinamica jocului este redusă.

În continuare jocul se amplifică, pătrimile se divizează în optimi în care accentele coincid cu pașii bătuți pe toată talpa și în acord pe toc sau călcâi. Deplasările bilaterale se realizează cu corpul orientat spre punctul 8 sau 2, - măsurile 15 - 18. Dinamismul jocului este amplificat odată cu apariția pașilor bătuți și tropotiți. Corpul se întoarce spre punctul 7 iar mâna stângă se duce la spate. Deplasarea cu spatele spre punctul 3 dă un aspect de asimetrie caracteristică și în structura unor grupuri motivice analizate. În această situație pasul vârf-toc are un rol de sprijin și de echilibru. El este plasat în centrul celulei ritmice. Grupul de pași ce aparțin acestor motive sunt descriși în măsurile 16 - 24.

O combinație deosebit de importantă în economia jocurilor feciorești este cea transpusă între măsurile 25 - 52. Partitura ne prezintă 3 tipuri de grupuri motivice.

- *Grupul motivic nr. 1* cuprinde pași bătuți sau pinteni cu rol de deschidere ai figurii după care urmează sincopa în care piciorul drept se ridică înapoi și cu șoldul răsucit spre înăuntru. Urmează trei mișcări în care piciorul stâng are un rol static, iar piciorul drept fără să primească greutatea corpului așezat pe perniță cu călcâiul ridicat răsucește șoldul spre exterior - interior - exterior. Brațele se ridică la 45°, sau la 90° diagonal dreapta sau stânga. Mișcarea se repetă invers. La început odată cu pasul accentuat pe piciorul stâng, dreptul se ridică în spate îndoit și răsucit spre exterior.

- *Grupul motivic nr. 2* cuprinde acele salturi în aer cu picioarele desfăcute încheiate cu pinteni la sol , măsura 32.

- *Grupul motivic nr. 3* este alcătuit din pinteni cu pași încrucișați pe sincopă, încheiați cu sărituri în genuflexiuni ample, măsurile 41 - 42, care se repetă de 4 ori până la măsura 52 inclusiv.

Lovirea palmelor în fața și spatele corpului urmate de ponturi cu bătăi pe coapsele ambelor picioare deschid o altă grupare de motive, care în mod normal ar trebui să se repete de trei ori.

Motive de încheiere

Măsura 57 - 58

Optime - Piciorul drept execută o bătaie accentuată în podea, concomitent cu ridicarea piciorului stâng la 45° spre diagonal stânga.

Optime - Piciorul stâng lovește cu călcâiul (pinten) în dreptul. Brațele ridicate la 45° execută o bătaie în palme.

Optime - Piciorul stâng se ridică ușor îndoit la 45°. Brațul stâng lovește în față coapsa piciorului stâng.

Pătrime - Piciorul stâng execută un pinten. Bătaie în palme în fața corpului. Ambele picioare execută o flexiune.
- În timp ce picioarele revin din plié, brațul drept lovește coapsa piciorului drept.

Optime - Picioarele se ridică și se depărtează în aer, în timp ce brațul stâng lovește coapsa piciorului stâng.

Pătrime - Aterizare în pinten la podea cu ambele picioare. Genunchii se îndoaie ușor.

În măsurile 59 - 70 predomină bătăile pe coapse, în fața și spatele corpului, în timp ce picioarele execută bătăi accentuate și pinteni în timp și pe contratimp. După o grupare de pinteni în aer urmează pașii încrucișați cu un pinten și o săritură în genuflexiune cu picioarele complet îndoite. Este de remarcat faptul că bătăile în palme în fața și spatele corpului alternează cu cele pe coapse, mișcări pe care numai Gheorghe Nistor le executa cu mare ușurință.

În continuare asistăm la câteva dintre cele mai izbutite ponturi ce dau o personalitate remarcantă *Ardelenescului.*

Măsurile 71 - 72 cuprind trei bătăi în palme, două pe coapse iar picioarele execută două bătăi pline, una în acord, doi pași vâr-toc și un pinten. Acest motiv reprezintă o verigă de legătură cu celelalte mișcări cu pinteni și lovituri pe călcâiele ambelor picioare, - măsurile 73 - 78.

Gheorghe Nistor
- Bătăi pe călcâie -

De la măsurile 79 - 96 jocul scade din intensitate. Motivele cu bătăi pe coapse, cu pinteni în timp și pe contratimp sunt reluate. Revenind la parteneră se reiau motivele cu care s-a început jocul.

Ardelenescu este un joc vechi arhaic de proveniență bihoreană cu nuanțe stilistice proprii. Melodiile de joc au o putere de improvizație deosebită. Ele au fost notate de Mihai Barna după înregistrările făcute

cu Teodor Covaci în anul 1979 și de către Anton Covaci după înregistrările din 1993 cu actualii muzicanți. Frazele muzicale sunt cuprinse din câte 4 măsuri care se repetă după bunul plac al celui care le interpretează. Fragmentele muzicale nu au o succesiune precisă. Teodor Covaci impune un mod personal în care motivele se repetă după 16-32 măsuri. Gabor Szabo în schimb este mai aproape de latura spectaculară a jocului ornând în mod sistematic melodiile *Ardelenescului*. Cele trei coordonate: muzica, jocul și strigătura alcătuiesc această literatură nescrisă a creației anonime ce poartă la un loc denumirea de sincretism. La Micherechi strigăturile de joc, nuntă, petreceri, șezătoare, sunt ca în tot locul expresii ale stărilor sufletești de bucurie, dragoste, dor, necaz și care poartă denumirea de *dăscântece* . ele se leagă prin versuri două câte două și oglindesc funcția jocului. Culegerea de strigături din Micherechi cuprinse în *Floricele* Gyula 1975 autor Alexandru Hoțopan, Gheorghe Martin și Ioan Ruja și *Strigături din Micherechi* cuprinse în lucrarea *Din tradițiile populare a românilor din Ungaria* Budapesta 1975, p. 121, constituie materiale deosebit de valoroase care pot sta la dispoziția coregrafilor pentru montări scenice.

ARDELENESC

h9 - 8 măsuri
Măsura întâia și a doua

Optime	- Bătaie plină cu piciorul drept, corpul se întoarce spre punctul 2
Optime	- Piciorul stâng execută o bătaie în față cu tocul. Corpul se deplasează spre dreapta.
Optime	- Pas vârf-toc cu piciorul drept în timp ce stângul face o voltă în aer ridicându-se de la sol cu șoldul răsucit spre interior.
Pătrime	- Pas lung încrucișat cu piciorul stâng. Piciorul drept se ridică în spate îndoit cu șoldul răsucit în afară. Corpul se oprește din deplasare.
Optime	- Piciorul drept se așează în spate.

Optime - Piciorul stâng se aduce diagonal stânga în spate.
Optime - Pas pe loc cu piciorul drept, stângul se ridică ușor în aer. Corpul se întoarce către punctul 1.

Măsura a treia și a patra

Pătrime - Pas accentuat cu piciorul stâng. Piciorul drept face o jumătate de roată spre înăuntru (en dedans). Corpul se întoarce spre punctul 7.
Optime - Săritură pe pernița piciorului stâng în timp ce piciorul drept continuă rotația spre înăuntru.
Pătrime - Picorul drept execută un pas mare încrucișat spre stângul care se ridică ușor în spate îndoit. Stângul pleacă înspre diagonal stânga în față îndoit la 90° și cu șoldul răsucit spre înăuntru.
Optime - Pinten cu piciorul stâng.
Optime - Bătaie accentuată pe ambele picioare.
Optime - Pinten în aer cu ambele picioare. Corpul se întoarce la poz. 1.

f_2 - 8 măsuri
Măsura întâia și a doua

Pătrime - Bătaie plină cu piciorul stâng concomitent cu lovirea palmelor de 2 ori.
Optime - Săritură pe pernița piciorului stâng. În timp ce dreptul este îndoit la 90° și ridicat la 90° se lovește coapsa cu palma mâinii drepte.
Pătrime - Piciorul drept se duce la loc în timp ce stângul se ridică ușor concomitent cu bătaia în palmă. Stângul continuă ridicarea în timp ce mâna stângă lovește coapsa piciorului stâng.
Optime - Piciorul stâng se așează la loc în timp ce dreptul se ridică pentru a fi lovit cu palma dreaptă care bate coapsa.
Optime - Piciorul drept coboară pe podea odată cu lovirea palmelor în față.

Optime - Piciorul stâng se ridică în față la 90° și îndoit la 90°. Palma mâinii stângi lovește în față coapsa piciorului stâng.
(Mișcarea se repetă de 3 ori - 6 măsuri).

Măsura a șaptea și a opta - Încheierea figurii.

Optime - Săritură pe piciorul drept. Stângul se ridică lateral întins.
Optime - Bătaie cu palma mâinii drepte a călcâiului piciorului drept în exterior, săritură pe pernița piciorului stâng.
Pătrime - Bătaie accentuată cu îndoirea genunchilor la 90°. Revenirea din plié odată cu bătaia palmelor.
Optime - Săritură în aer cu genunchii îndoiți și răsuciți spre stânga.Palma dreaptă lovește călcâiul piciorului drept.
Pătrime - Aterizare pe pernițe cu genunchii îndoiți.

MÂNÂNTĂLU

În localitatea Micherechi acest joc de deschidere se face în două ipostaze: joc de perechi în linie și joc *Fecioresc*.

Filmul realizat în anul 1948 de către un grup de cercetători maghiari avându-l în frunte pe coregraful Raboly Miklos ne prezintă un grup de 12 perechi de tineri micherecheni. Jocul se desfășoară în șir. Fetele fiind cu spatele se remarcă cu destulă ușurință pașii mărunți executați bilateral și pe pernițele ambelor picioare. Aceste mișcări sunt susținute de pași tropotiți și pintenii de tot felul al băieților.

Trăsăturile distincte ale parametrilor constitutivi în cazul *Mânâțălului* se referă la configurația geometrică, priza, cinetica, amplitudinea, traiectoria, intensitatea, tempoul, ritmul și metrul. Pe parcursul acestei lucrări vom analiza și alte aspecte privind forma compozițională a jocului și raportul structural dans-muzică.

În cadrul cuplului există mai multe moduri de prindere ale partenerilor: de umeri, cu brațele pe talie sau poziția cea mai des

întâlnită în care băiatul prinde cu brațul drept brațul stâng al fetei, brațul drept al băiatului pe talie, brațul drept al fetei prinde umărul stâng al băiatului (în cele mai multe cazuri fata prinde antebrațul stâng al băiatului).

Elemente cinetice

În lucrarea de față au fost notate un număr de 83 de grupuri motivice de la litera a la p. În partea a doua s-au transcris 10 grupe de combinații ale jocului mixt și fecioresc culese de la Gheorghe Nistor și de la grupurile de dansatori. Chiar dacă unele grupuri combinate se regăsesc și la alți dansatori ele ne dau o imagine destul de apropiată de jocul tradițional. Combinația este alcătuită din următoarele secvențe: A + B + C (A - introducerea, B - figura propriuzisă, C - încheierea figurii). Descrierea grupelor de motive are la bază principalele motive cinetice care sunt alcătuite din celulele ritmice: spondeu, anapest, dipiric și dohmiac. Dohmiacul ascendent apare în grupele motivice cu bătăi în palme, pe coapse și cu pas sincopat. Săriturile cu bătăi pe coapse în aer au la mijlocul măsurii sincopa caracteristică *Ardelenescului*.

A. Grupe de motive

$a - a_{10}$ - Pașii de deschidere, de începere a jocului. Pașii fetei culeși de la: Maria Nistor, Ana Dulău, Ileana Ardelean, Florica Sava, Florica Gurzău, Onița Marc, etc.

$v_1 - v_{12}$ - Variante și motive cu pași bătuți și mărunți, învârtiri, piruete, pași încrucișați, pași săltați, etc. Aceste variante au fost transcrise de la fetele care au dansat între anii 1985 - 1991: Florica Pap, Cornelia Duma, Maria Roxin, Monica Cozma, Monica Marc, Eva Iova, etc.

$v_1 - v_8$ - Variante și combinații de pași bărbătești preluate de la grupe diferite: copii, tineri și vârstnici - Teodor Țârle, Ioan Nistor, Gheorghe Nistor, Mihai Nistor, Teodor Boca, Vasile Papp, Gheorghe Netea, Mihai Ardelean, Robert Marc, Ioan Gombos, etc.

b - b_9 - Pașii în zig-zag aparțin *Mânânțălului bătrânesc.* Pinteni și pași săltați cu ușoare deplasări bilaterale, pași bătuți cu aplecarea în față a corpului, urmați de pinteni și pași tropotiți încheiați cu bătăi în acord pe călcâie. Pinteni la sol, pe loc și cu deplasarea corpului la dreapta și la stânga. Aceste figuri de joc au fost notate de la Vasile Papp, Gheorghe Nistor și actualii dansatori.

c - c_5 - Combinații de pași tropotiți, pinteni și încheieri cu ample sărituri în aer cu picioarele întinse și aterizări în pinten. În varianta c_3 pendularea fetei și *azvârlirea* picioarelor spre lateral dreapta și stânga mi se pare cam exagerată fapt relatat și de Maria Nistor.

d - d_6 - Bătăi pline, pinteni în aer și la sol pe timp și pe contratimp. După doi pinteni pe contratimp figura de joc se încheie cu o ridicare în aer a picioarelor și o aterizare în pinten cu picioarele întinse. Corpul se apleacă puțin în față. Această figură deosebit de frumoasă a fost transcrisă de la Gheorghe Nistor filmat în anul 1949. Ea nu se regăsește în nici o altă combinație sau suite scenice ale unor ansambluri din Ungaria. Cele 8 măsuri ale grupului d_3 cuprind motive în care bărbatul execută pinteni în aer și la sol în timp și pe contratimp în timp ce femeia realizează acei pași vârf-toc.

e - e_{15} - Bătăi în palme, pe coapse, pe gambe, pe călcâie, în fața și spatele corpului. Pinteni în aer , la sol, pe timp și pe contratimp, pași încrucișați la spate. Sărituri cu picioarele întinse. Grupa e cuprinde cele mai multe variante combinate.

f - f_3 - Bătăi în palme și pe coapse. Pași încrucișați pe loc și în deplasările bilaterale, forfecuțe pe loc.

g - g_4 - Variante de mișcări în care predomină alternanța dintre bătăile în palme și lovirea concomitentă a călcâielor în exterior și în interior (lateral).

h - h_1 - Un grup de bătăi în palme și pe coapse.

i - Bătăi pe coapse și în contratimp încheiate cu săritură și cu lovirea călcâiului drept în aer.

j - j_1 - Introducere urmată de bătăi în palme - pe gambă - p

coapse - pe călcâie.

l + m - Introducere, bătăi în palme în față și spatele corpului, pinteni în contratimp și pași încrucișați la spate.

n - Introducere - bătăi pe călcâie cu întoarcerea de 360° - Încheierea cu săritură și lovirea călcâielor.

o - Introducere - pași tropotiți în față și la spate.

p - Bătăi duble în palme, pe coapse, deplasări în spate cu pași sincopați. Figura de joc se încheie cu pași tropotiți în față și cu corpul aplecat. Grupul motivic este alcătuit din 16 măsuri.

Întrucât grupul motivic k - k_1 este destul de greu de descifrat am considerat că este bine să facem o descriere literară a unuia dintre ele.

K - 8 măsuri - Mișcare cu 3 sincope
Măsura întâia și a doua

Optime - Bătaie pe piciorul stâng odată cu lovirea palmelor în față.

Pătrime - (optime) - Piciorul drept se ridică ușor la 45°, palmele lovesc în față,
- (optime) - Săritură pe piciorul stâng, piciorul drept se ridică la 90° ușor îndoit, palma dreaptă lovește gamba piciorului în față.

Pătrime - (optime) - Piciorul drept rămâne în aer, el se duce ușor înapoi, palmele lovesc în față.
- (optime) - Săritura pe piciorul stâng, dreptul se ridică la 90°îndoit la 90, palma dreaptă lovește coapsa piciorului drept.

Pătrime - (optime) - Palmele lovesc în față în timp ce piciorul drept coboară ușor.
- (optime) - Săritura pe piciorul stâng, în timp ce dreptul se ridică la 90°, palmă dreaptă lovește carâmbul cizmei în față.

Optime - Palmele lovesc în față, piciorul drept coboară ușor.

Măsura a treia și a patra

Optime - Bătaie în acord cu călcâiul piciorului drept, palmele lovesc în față.

Pătrime - (optime) - Bătaie plină pe piciorul drept, stângul se ridică, palmele lovesc în față.

(optime) - Piciorul stâng execută o săritură. Piciorul drept se ridică în față la 90°, ușor îndoit. Palma stângă lovește carâmbul cizmei piciorului stâng.

- Pătrime - (optime) - Piciorul stâng coboară ușor. Ambele mâini execută o bătaie din palme în fața corpului.

(optime) - Piciorul drept execută o săritură pe perniță. Piciorul stâng se ridică îndoit la 90. Mâna stângă execută o bătaie cu palma pe coapsa piciorului stâng.

Pătrime - (optime) - Piciorul stâng, coboară ușor. Ambele mâini execută o bătaie din palme în fața corpului.

Optime - Piciorul drept execută o săritură pe perniță. Piciorul stâng se ridică în aer ușor îndoit la 90°. Mâna stângă lovește cu palma carâmbul cizmei piciorului stâng în față.

Optime - După ce a primit lovitura, piciorul stâng coboară ușor dar tot îndoit. Ambele brațe execută o bătaie din palme în fața corpului.

Măsura a cinciea și a șasea

Optime - Piciorul stâng execută o bătaie în aord cu călcâiul în față. Ambele brațe lovesc palmele în fața corpului.

Pătrime - (optime) - Piciorul stâng execută o bătaie în podea, în timp ce piciorul drept se ridică ușor de la podea îndoit la 45°. Ambele brațe lovesc palmele în fața corpului.

- (optime) - Piciorul drept se ridică ușor îndoit la 90°, brațul drept lovește carâmbul cizmei piciorului drept în interior.

Pătrime - (optime) - Piciorul drept ridicat în aer se duce spre înapoi. Ambele brațe lovesc palmele în fața corpului.

- (optime) - Piciorul stâng execută o săritură pe perniță. Piciorul drept se ridică la 45° și îndoit la 90°, cu șoldul rotit spre interior. Brațul drept lovește cu palma călcâiul piciorului drept în exterior.

Pătrime - (optime) - Piciorul drept rămas în aer se duce spre înapoi. Ambele brațe lovesc palmele în față.
- (optime) - Piciorul stâng execută o săritură mică pe perniță. Piciorul drept în aer îndoit în aer îndoit la 90° și cu șoldul răsucit în afară se încrucișează în spatele piciorului stâng. Brațul stâng lovește cu palma călcâiul piciorului drept în interior.

Optime - Piciorul drept pleacă din spate tot ridicat în față la 45°. Ambele brațe lovesc palmele în față.

Măsura a șaptea și a opta

Pătrime - (optime) - Piciorul stâng execută o săritură pe perniță. Piciorul drept se ridică ușor îndoit la 90°. Brațul drept lovește cu palma carâmbul cizmei piciorului drept în interior.
- (optime) - Piciorul drept se duce ușor înapoi. Bătaie în palme în fața corpului.

Optime - Săritură pe pernița piciorului stâng. Piciorul drept se îndoaie la 90°. Brațul drept lovește cu palma călcâiul piciorului drept.

Pătrime - (optime) - Piciorul drept coboară ușor înspre înapoi, concomitent cu bătaia palmelor în față.
- (optime) - Piciorul stâng execută o săritură pe perniță concomitent cu încrucișarea în spate a piciorului drept. Brațul stâng lovește călcâiul piciorului drept în interior.

Optime - Piciorul drept se duce din spate în față prin aer,

concomitent cu lovirea palmelor în față.

Optime - Săritură pe pernița piciorului stâng. Piciorul drept se ridică îndoit la 90°. Brațul drept lovește în exterior călcâiul piciorului drept.

Optime - Piciorul drept se duce înspre înapoi concomitent cu lovirea palmelor în fața corpului.

B. Combinații individuale și de grup

1. Gheorghe Nistor (Combinația nr. 1)
2. Gheorghe și Maria Nistor (joc mixt)
3. Gheorghe Nistor (Combinația nr. 2)
4. Teodor Boca
5. Robert Marc
6. László Pribék
7. Zoltan Pribek
8. lános Gombos
9. Grup de tineri (Combinația nr. 1)

1. Gheorghe Nistor

Transcrierile coregrafice s-au făcut după filmul din anul 1956. Jocul cuprinde o combinație de figuri totalizând 64 de măsuri:

1. Bătaie în palme, pe coapse, pași bătuți și pinteni a dreapta și la stânga.

2. Bătăi în palme, pe coapse în față și spatelecorpului, pinteni în aer și la sol pe timp și pe contratimp.

3. Bătăi în palme, pe coapse, bătăi pline cu picioarele încheiate cu 2 sărituri și loviri ale coapselor în aer (revenirea la sol și o nouă săritură se face pe sincopă ca și la *Ardelenesc*).

4. Bătăi pe coapse, în palme și pinteni în aer și la sol în timp și pe contratimp. Bătăi în palme în față și spatele corpului și pinteni pe contratimp.

5. Bătăi în palme, pe coapse, în față și spatele copului și pinteni pe contratimp.

6. Pinteni concomitent cu lovirea coapselor, deplasare la dreapta cu pași încrucișați și bătăi pe coapse

(Mișcarea se reia invers).

7. Bătaie plină, pinteni și bătaie cu călcâiul, lovirea coapselor ambelor picioare, pași încrucișați și deplasare la dreapta. Mișcarea se reia invers.

8. Este o variantă a figurii nr. 6 în care bătăile în palme se execută concomitent cu pintenul. Bătaia pe coapse se face cu piciorul ridicat în aer. Deplasarea corpului spre dreapta nu începe cu lovirea coapsei ci cu bătaie în palmă. Aceeași structură la reluarea mișcării cu picior schimbat și în sens invers de deplasare.

2. Gheorghe și Maria Nistor

Transcrierile coregrafice s-au făcut după filmul realizat în anul 1956. Jocul se desfășoară pe combinații de figuri cuprinzând 96 măsuri.

1. Pași alăturați și întoarcerea fetei pe sub mână (introducerea).

2. *Mânânțălu bătrânesc* cu pași în spate și în față ce descriu cifra 8. Motivul se încheie cu pasul bătut în față și cu aplecarea corpului. Această mișcare se reia pe parcursul jocului. Păsii bătuți imprimă jocului un stil unic și deosebit față de celelalte jocuri. Femeia execută pasul plimbat având la bază combinația dintre spondeu și anapest, invers față de pașii executați când evoluează în grup.

3. Pași tropotiți și pinteni. Femeia execută pasul bătut pe loc iar următorul pas fără să primească greutatea corpului se răsucește spre exterior.

4. În contextul acestor combinații motivul ce urmează este alcătuit din 2 măsuri. El începe cu o bătaie accentuată cu piciorul drept concomitent cu o ridicare și o răsucire a piciorului stâng spre exterior. Piciorul stâng se duce încrucișat în spate în timp ce piciorul drept se ridică pe perniță răsucind tocul spre exterior. Următoarele 2 măsuri cuprind pași accentuați și ridicări ale picioarelor îndoite la 90° și răsucite spre exterior. (Motivul se repetă de 3 ori).

5. Învârtiri la dreapta și la stânga. La învârtirea în sensul mersului acelor de ceasornic, piciorul din interior, primește greutatea corpului.

6. Bărbatul execută pași de odihnă pe vârf-toc, în timp ce femeia reintră în pasul bilateral.

7. Se reiau pașii bătuți, tropotiți și pintenii.

8. Pași bătuți în față, încrucișați la spate încheiați cu pași mărunți pe perniță și toc. În continuare pasul vârf-

toc descrie seria de pinteni și pași tropotiți.
9-12. Pași bătuți, pinteni cu ambele picioare și pași săltați. Femeia renunță la plimbările bilaterale și se înscrie pe verticală cu ușoare ridicări pe pernițe și coborâri pe toc. În ultimele două măsuri apar sărituri cu picioarele întinse și pinteni la sol.

3. Gheorghe Nistor

Transcrierile coregrafice s-au făcut după filmul realizat în anul 1974. Jocul cuprinde 12 combinații de figuri totalizând 72 de măsuri.

Partea întâia - Joc mixt

1. Pași simplii de deschidere a jocului la dreapta și la stânga.
2. Pași bătuți în față și aplecări ale corpului în față.
3. Pinteni pe loc, pinteni cu deplasarea corpului la dreapta și la stânga. Pinteni de pe un picior pe altul și pași schimbați.

Partea a doua - Joc fecioresc

4. Pași mărunți și tropotiți începuți cu piciorul stâng. Săritură pe piciorul stâng pe toată talpa ce se execută la începutul celor trei măsuri. Pașii mărunți și tropotiți de acest fel se întâlnesc și la Mânânțălu din Aletea.
5. Introducere - Bătăi pe coapsele ambelor picioare și pinteni în timp și contratimp (măsura a patra)
6. Săritură cu lovirea coapselor în aer a ambelor picioare. Pe sincopă picioarele aterizează din săritură se îndoaie din genunchi, ambele palme lovesc în față, în timp ce picioarele revin din genuflexiuni pregătindu-se pentru o nouă ridicare în aer cu genunchii întinși.
7. Bătăi în acord cu piciorul stâng fără să primească greutatea corpului încrucișat în față. Piciorul drept execută un pas vârf-toc. Brațele sunt orientate spre

punctul 3 și lovesc palmele ridicate la 45° și îndoite conform descrierii din partitură. Lovirea coapselor piciorului stâng și drept se face pe timpul 3 din măsura a întâia și respectiv 1 și 2 din măsura a doua.

8. Bătăi pe coapse, pinteni, 2 bătăi cu săritură ce se încheie cu bătăi pe coapse și pinteni în contratimp.

9. Săritură pe piciorul stâng în timp ce piciorul drept se ridică și coboară. Palmele lovesc gamba piciorului drept apoi călcâiele și ambele coapse. Lovirea călcâielor în interior se face concomitent cu o săritură pe piciorul stâng.

10. Bătăi pe coapse, pinteni în deplasare și pe loc.

4. Teodor Boca

Transcrierile coregrafice s-au făcut după filmul realizat în anul 1974.

Jocul se desfășoară pe 6 combinații de figuri cuprinzând 38 de măsuri.

1. Pași plimbați la dreapta și la stânga ce se încheie cu pași bătuți și schimbați. Corpul se apleacă în față.
2. Pinteni pe loc și cu deplasare la dreapta și la stânga.
3. Pași în față și încrucișați cu piciorul drept și stâng urmați de pași mărunți în care corpul se deplasează cu spatele. Mișcarea are o traiectorie în forma unui mic arc de cerc.
4. Bătăi pe toată talpa, pe tocuri și mici deplasări bilaterale.
5. În loc de pași mărunți și tropotiți Teodor Boca execută sărituri pe piciorul stâng urmate de un pinten și bătaie accentuată pe piciorul stâng. În măsura a treia după săritura pe piciorul stâng apar doi pinteni cu piciorul drept.
6. Pași încrucișați cu ambele picioare în stilul *forfecuțelor* muntenești și oltenești. Această figură de joc am întâlnit-

o și la generația vârstnică. Faptul că aceste structuri coregrafice sunt întâlnite și în jocurile *Ciurdeaua, Rustemu, Tocu,* etc., noi le considerăm de proveniență extrazonală care cu timpul s-au integrat și adaptat în textul tradițional micherechean.

5. Marc Robert

Transcrierile coregrafice s-au făcut după caseta video realizată în 14 decembrie 1996.

Jocul este alcătuit din combinații de figuri cuprinzând 40 măsuri.

1. Pași tropotiți, bătăi pe coapse și bătăi în palme.
2. Bătăi în palme, pe gamba piciorului drept și stâng și pe călcâie în interior și exterior.
3. Lovirea coapsei piciorului stâng se face concomitent cu bătaia accentuată pe piciorul stâng. Figura cuprinde bătăi pe coapse și în palme precum și pinteni pe timp cu ambele picioare. În măsurile 5 și 6 care se repetă piciorul drept execută pe sincopă un pinten. După lovitura cu palma dreaptă pe coapsa piciorului stâng și o ridicare a stângului lateral pregătindu-se pentru a lovi în pinten. Concomitent se execută trei bătăi în palme. Mișcarea este deosebit de frumoasă și dă o notă distinctă acestor combinații de virtuozitate. Recomandăm celor ce se vor inspira din această culegere să folosească materialul fără modificări și intervenții personale. În acest sens figura de *Mânântăl* nr. 3 analizată mai sus este cel mai grăitor exemplu.
4. Bătăi în palme, pe călcâie, pe coapse și încheiere cu săritură și lovirea ambelor călcâie în aer. în măsurile 3 și 4 după bătaia accentuată cu ambele picioare și lovirea călcâiului piciorului drept concomitent cu săritura pe piciorul de sprijin (stângul) palma dreaptă lovește lateral pe coapsă - călcâi - coapsă - palme. Această mișcare

complexă a fost preluată în totalitate de la Gheorghe Nistor.

6. László Pribék

Jocul este alcătuit din 5 figuri totalizând 40 de măsuri.

Transcrierile coregrafice s-au realizat după caseta video făcută în 14 decembrie 1996.

1. Introducere cu bătăi pe coapse și pași în contratimp pe măsura a patra. Pași încrucișați la spate concomitent cu bătăi în palme, pe coapse apoi bătăi în palme în spatele corpului;

2. După o mișcare introductivă de două măsuri în care apar pașii accentuați (bătaie plină pe ambele picioare) cu bătăi în palme și pe coapsele, ambelor picioare apar lovituri pe călcâi. Mișcarea se încheie cu săritura și lovirea călcâielor în aer cu picioarele îndoite.

3. Combinația nr. 3 cuprinde 4 grupuri motivice a câte 2 măsuri: Introducere - Bătăi pe gambele ambelor picioare - Lovirea călcâielor în exterior - Încheiere cu bătaie accentuată, lovitura pe călcâiul piciorului drept, aterizare în sincopă și ridicarea picioarelor cu lovirea concomitentă a călcâielor.

4. Introducere - Întoarcere la dreapta cu lovirea călcâiului piciorului drept - Întoarcere la stânga și lovirea piciorului stâng - Încheiere.

5. Introducere - Pași încrucișați și bătăi pe coapse - Pași încrucișați și bătăi în palme în spatele și în fața corpului - Încheiere.

7. Zoltán Pribék

Transcrierile coregrafice au fost făcute după caseta video realizată în 14 decembrie 1996.

Jocul cuprinde 2 combinații de figuri totalizând 16 măsuri. Nu

au fost notate grupurile de măsuri asemănătoare cu a celorlalți dansatori.

1. Bătăi în palme alternând cu lovituri pe gambe și coapsa piciorului drept. Mișcarea se repetă invers pe piciorul stâng. În această mișcare piciorul de sprijin execută mici sărituri pe perniță. Pas accentuat pe piciorul stâng concomitent cu două bătăi în palme. Săritură pe piciorul stâng urmată de o sincopă în care piciorul drept execută un pas mare spre stânga. În același timp palmele lovesc în față și pe coapsa piciorului stâng ridicat în aer. Prin săritura de pe un picior pe altul se execută și lovirea coapsei piciorului drept. Urmează o bătaie în palme concomitent cu coborârea piciorului drept. Bătaie pe coapsa piciorului stâng. Pași încrucișați la spate, bătăi în palme și pe coapsele ambelor picioare.
2. Bătaie accentuată pe piciorul stâng în față. Piciorul drept se duce încrucișat în față și cu șoldul răsucit spre înafară. Concomitent palma stângă lovește coapsa piciorului stâng urmat de o bătaie în palme. Săritură pe piciorul stâng și lovirea coapsei piciorului drept cu palma dreaptă. Piciorul drept se alătură celui de sprijin în timp ce palmele execută o bătaie în fața corpului. Mișcarea se repetă. Pași încrucișați la spate în timp ce palmele execută bătăi în fața și spatele corpului. Mișcare de legătură cu bătăi în palme și pe coapse.

Încheiere cu săritură și bătăi pe călcâie.

8. Iános Gombos

Transcrierile coregrafice au fost făcute după caseta video realizată în 14 decembrie 1996.

Jocul cuprinde 4 combinații de figuri totalizând 32 de măsuri.

1. Pași mărunți și tropotiți începuți cu săritură pe piciorul stâng. Pinteni în timp, pe contratimp, bătăi în palme și

pe coapse. Bătaie plină și pași încrucișați la spate, bătăi în palme și pe coapse, concomitent cu săriturile pe piciorul de sprijin, piciorul activ se ridică în aer la 90° îndoit.

2. Pași încrucișați la spate, bătăi în palme, pe coapse, în fața și la spatele corpului (6 măsuri). Pe măsura a șaptea și a opta picioarele execută o bătaie și un pinten în timp ce brațele execută 7 bătăi în palme.

3. Introducere cu bătăi pe coapse în palme și pinteni în timp și pe contratimp. Bătaie plină pe ambele picioare, săritură pe piciorul stâng, bătaie în acord cu piciorul drept care se încrucișează peste piciorul stâng. Corpul se întoarce spre punctul 7. Odată cu aceste mișcări ale picioarelor se execută o bătaie în palmă și o lovitură pe coapsa piciorului drept. În măsura următoare piciorul drept execută o bătaie plină pe toată talpa. Stângul se ridică în aer apoi lovește cu călcâiul piciorul drept. Se repetă bătaia în palme după care palma brațului stâng lovește coapsa aceluiaș picior. Pe următoarele două măsuri mișcarea se reia invers.

4. Bătaie accentuată, pinteni și genuflexiune adâncă. Bătăi în palme și pe coapse, întoarcere la 360° la dreapta (în sensul invers mersului acelor de ceasornic). Bătaie în palme și pe coapse, în timp ce picioarele execută o bătaie plină, săritură și revenire.

Grup de tineri

Transcrierile coregrafice s-au făcut după caseta video realizată în 14 decembrie 1996. Jocul este alcătuit din 4 figuri totalizând 32 măsuri.

1. Bătătaie în palme și pe coapse urmate de bătăi pline în podea, pas vârf-toc și pas încrucișat cu dreptul peste stângul. În măsura a 4-a piciorul drept revine în poziția

inițială. Motivul se repetă după care se încheie cu bătăi alternative pe coapsele ambelor picioare.

2. În primele două măsuri se execută bătăi în contratimp pe coapse. La următoarele 6 măsuri ambele picioare execută o bătaie plină în față cu șoldurile răsucite în exterior după care urmează un grup de 3 pași încrucișați la spate completați cu bătăi pe coapse în față și bătăi în palme.

3. Bătăi pline în podea, lovituri cu palmele pe coapse (1 - 4). Bătăi pe coapse, în palme și pinteni cu ambele picioare (5 - 6). Sărituri și 6 pași tropotiți cu deplasare către punctul 1.

4. Bătăi pline în podea, bătăi în palme, pe coapse și pinteni în contratimp (1 - 6). Bătaie plină în podea cu ambele picioare, bătaie în palme, lovirea în aer a călcâiului piciorului drept, trei pași tropotiți în față cu aplecarea corpului în față și revenirea pe ultimul pas.

Jocul de perechi începe cu *Mânânțălu*. Menționăm că informațiile pe care le avem de la diferiți dansatorii nu corespund cu realitatea actuală când la balurile din anii 1985 - 1997 jocul începe cu *Ardelenescu*, ordinea pierzându-se în timp. Acest joc ce prezintă desfășurare liniară sau în șir deschis întotdeauna de *jucăușul dâ-nante* a suferit de-a lungul timpului un amplu proces de transformare. S-au ajuns astăzi la forme spectaculoase care au achiziționat combinații de tot felul păstrându-se totodată și textul coregrafic inițial. Unele lucrări de specialitate ale cercetătorilor din Ungaria ne-au furnizat o multitudine de date privind: modul de evoluție al jucătorilor, așezarea în spațiu, relațiile dintre parteneri și unele referiri la aspectul social al jocului. Dar o analiză coregrafică în care să se prezinte aspectele cinetice, succesiunea jocurilor, suprapunerea pe melodie, stilistica, până în prezent nu s-a făcut. De aceea considerăm ca necesară această abordare în mod gradat a tuturor aspectelor ce definesc această specie coregrafică.

Mânânțălul este un joc vechi el poartă pecetea autenticității factor care a marcat cristalizarea lui în forme diverse. Afinitățile cu jocurile similare din zonele bihorene și arădene dovedesc existența unor forme unitare și diverse în care celulele, motivele și frazele coregrafice se

întregesc și se completează reciproc.

La Vărșand, Grăniceri și Pilu, *Mânânțălu* are la bază pași în zig-zag și mișcări pendulate ale fetelor. Pașii dintre figuri se execută numai în față cu orientarea corpului de la punctul 2 spre 1, iar în spate de la punctul 6 spre 5. Între aceste jocuri situate în localități diferite există după cum se observă asemănări dar și deosebiri evidente.

În filmele realizate în anul 1949, 1955, 1956, 1974, *Mânânțălu* cuprinde câteva secvențe de *pas bătrânesc* în 8 asemănător cu cel amintit. Pașii mărunți pe pernițele ambelor picioare i-am întâlnit și în alte localități din jud. Arad: Mișca, Sepreuș, și Ineu.

Dacă la Vărșand, Aletea și Sepreuș bărbatul are un rol oarecum static, la Micherechi el excelează prin pinteni, pași tropotiți și sărituri. În schimb fata în toate localitățile amintite are o mobilitate și o traiectorie amplă pendulând cu pași mărunți și săltați de pe un picior pe altul.

Jocurile *Susul* și *Literile* din Apateu, Jud. Arad, (V. Nisor - *Folclor coregrafic* Vol. II p. 110-117) au figuri asemănătoare. Melodia jocului *Susu* este cântată de lăutari micherecheni aproape identic. Ei nu au cunoscut apatenii, nu s-au întâlnit la nici o manifestare culturală.

Jocul *Susu* (p. 108, fig. b și c) este o copie fidelă a ponturilor fecioresti de *Mânânțăl* cu mai multe bătăi în palme și pe coapse transcris de la majoritatea jucăușilor.

Faptul că micherechenii își trag obârșia din părțile bihorene situate între cele două Crișuri păstrarea acestor melodii și a unor motive coregrafice are la bază relația și continuitatea în timp a unor elemente arhaice. Legăturile firești dintre aceste jocuri și celelalte surori și frați din localitățile amintite reprezintă o elocventă dovadă a unei remarcabile diversități și unități în spațiu și timp a acestor creații anonime.

Evoluția în cuplu (mixtă) a *Mânânțălului* generează o poliritmie atât de specifică tuturor jocurilor bihorenești. Alături de pașii amplificați în care predomină o multitudine de elemente relatate anterior, fata se înscrie în totalitatea stilului, descriind în evoluția sa o traiectorie bilaterală pe orizontală. Am semnalat și câteva elemente bărbătești de virtuozitate pe verticală în care fata *acompaniază* partenerul sprijinindu-l în momentele de excepție. Descrierea mai multor variante de pași ai fetei s-a făcut cu scopul de a pune la dispoziția celor

interesați să realizeze transpuneri scenice cât mai fidele în reconstituirea jocului de odinioară.

Mișcările a_2 și a_3 sunt diferite privind structura.

În timp ce Ana Dulău (a_2) execută pași mărunți pe măsura a I-a Maria Nistor începe cu o combinație inversă spondeu și anapest. În șir în toate variantele motivul de 2 măsuri a_2 este cel mai des întâlnit. Dinamica și amplitudinea primei variante este mai mare, partenerul o ajută cu brațele și imprimă mișcării o traiectorie curbă. Punctul de plecare în toate variantele reprezintă acest pas bătut cu dreptul și cu corpul aplecat urmat de al doilea cu piciorul stâng fără ca acesta să primească greutatea corpului.

La spectacolul folcloric organizat în 14 decembrie 1996 la căminul cultural din localitate pe lângă tinerii actualei echipe de dansuri au participat și copiii instruiți de Ghe. Netea. Am constatat cu plăcere că pașii analizați mai sus au fost redați fără modificări. *Mânânțălu* jucat de copii ne dă garanția că în secolul următor Micherechiul va rămâne o vatră folclorică unicat.

Forma mixtă a jocului este redată prin cea de a doua combinație a lui Ghe și Maria Nistor. Analizând motivele într-o succesiune liberă, putem trage concluzia unei stări de creație excepțională. Fantezia de a lega într-un mod simplu pași de tot felul dovedește că jocul în această vatră a fost practicat în permanență, păstrătorii lui dovedind calități deosebite din punct de vedere interpretativ.

Uneori există tendința de părăsire a șirului. În aceste cazuri perechile nu se învârt. Prinși cu brațele pe talie și pe umeri partenerii se avântă în mișcări de dute-vino cu pași bătuți și mărunți. Corpul aplecat în față și genunchii îndoiți permit ocoliri sau schimbări de locuri cu partenerii vecini. Am remarcat aceste detalii de desfășurare în filmul din 1974 în care Teodor Boca se întrecea cu Ioan Nistor. După spusele unor informatori la jocul satului fetele se prindeau în roată. Acest aspect este vizibil în toate filmele realizate. Se păstrează pasul de învârtire început cu piciorul din interior.

Analiza a peste 60 de motive reprezintă jocul fecioresc în grup sau solistic. Majoritatea ponturilor se execută cu motive de câte 2 măsuri legate unele de altele. Introducerea - figura propriu-zisă și încheierea. Multitudinea de pași tropotiți, bătuți, încrucișați în față și

în spate sunt menținuți în cadrul șirului, formă de aranjare a perechilor specifică jocurilor din zonele etno-folclorice vestice. În filmul realizat în anul 1955 la nunta lui Terențiu Roxin jocul se desfășura în uliță. Din șirul de perechi s-au desprins trei cupluri care nu au mai realizat pașii din șir. Ei loveau pământul cu bătăi pline în dezacord total cu elementele pe care le utilizau în șir.

În cadrul jocului *Fecioresc* unele ponturi de la *Ardelenesc* se reiau. Mai greu de interpretat sunt figurile sincopate. Încheierile figurilor de joc dar mai cu seamă a ponturilor nu se execută întotdeauna pe sfârșitul frazei muzicale (măsurile 15-16, 31-32). Întrucât muzicanții au o mare putere de a improviza lăsând melodiile libere cu succesiuni și secvențe combinate, jocul are aceeași alcătuire și structură. După cum ne relata Ioan Covaci ... *muzicanții știau totul despre joc*. Ei simțeau care era cel mai important moment al jocului. Dezlănțuirea era comună. La balul românilor din 1997 am așteptat toată noaptea acest moment. Tonul a fost dat de dansatorii tineri cărora li s-au adăugat ceilalți buni cunoscători a ponturilor de *Mânânțăl*. Vreo 8-9 jucăuși au realizat o atmosferă de adevărat spectacol aplaudat îndelung de către cei prezenți. Aș remarca în schimb un alt aspect legat de excesiva spectaculozitate a unor ponturi. Pericolul contaminării cu elemente străine se pare că nu a putut fi evitat. Fantezia coregrafilor a mers până a realiza un joc de fete cu text coregrafic propriu și desen scenic adaptat. Astfel au apărut *forfecuțele* din *Rustem* sau *Trei păzește* specifice zonelor sud-carpatice. Atragem atenția asupra jocului în roată a fetelor în care accentul cade pe piciorul din interior. Piciorul din exterior este cel activ.

Principalele momente ale nunții din Micherechi erau însoțite de joc în care *Mânânțălu* era practicat cu mare plăcere. Steagul de nuntă era considerat ca o " *seară de rămas bun* " în care pe lângă momentul propriu-zis al împodobirii și al ritualului care se făcea în această ocazie, jocul era prezent desfășurându-se cu toată vigoarea. Alaiul pe ulițele satului mergând după nași, după mireasă, la cununie, *Hora cinii*, *Danțu miresii*, *Scosul miresii pentru joc*, *Danțu nevestii*, au la bază momente de ritual completate cu elemente coregrafice colective sau individuale.

La Micherechi dragostea pentru joc s-a menținut la toate

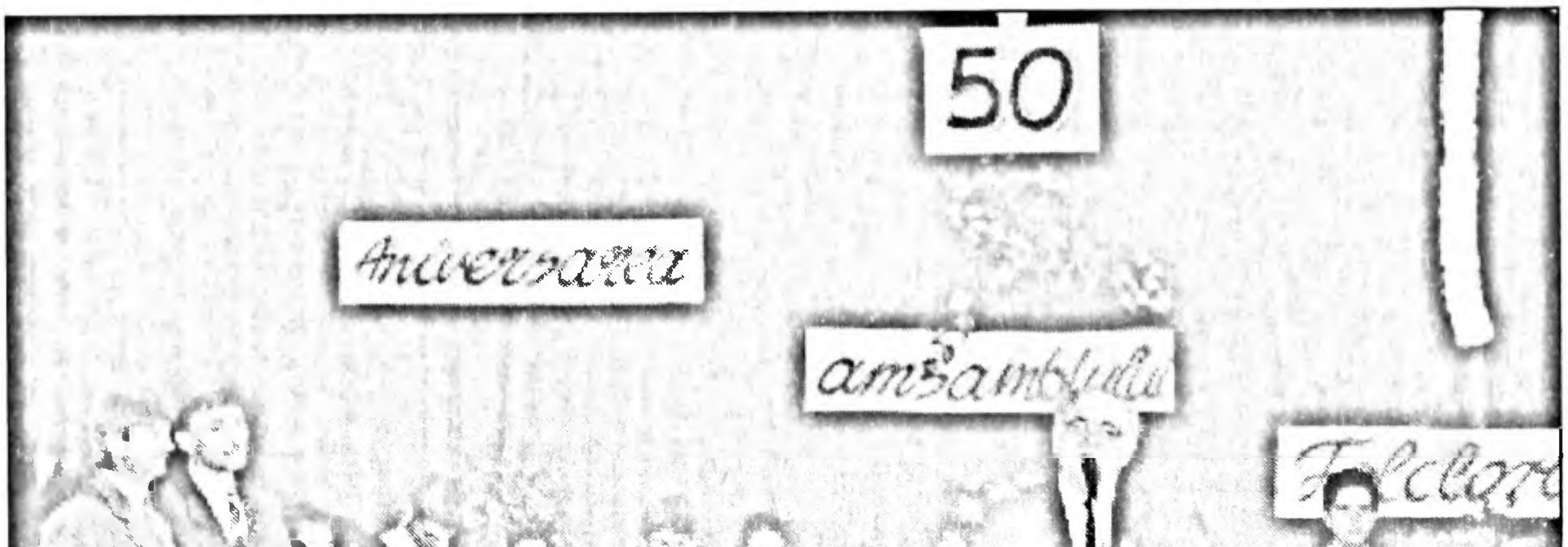
generațiile. Deși obiceiul Vergelu și-a pierdut în timp caracterul magico-ritual el cuprinde momente de petrecere în care vârstnicii se întreceau în ponturile *Mânânțălului.*

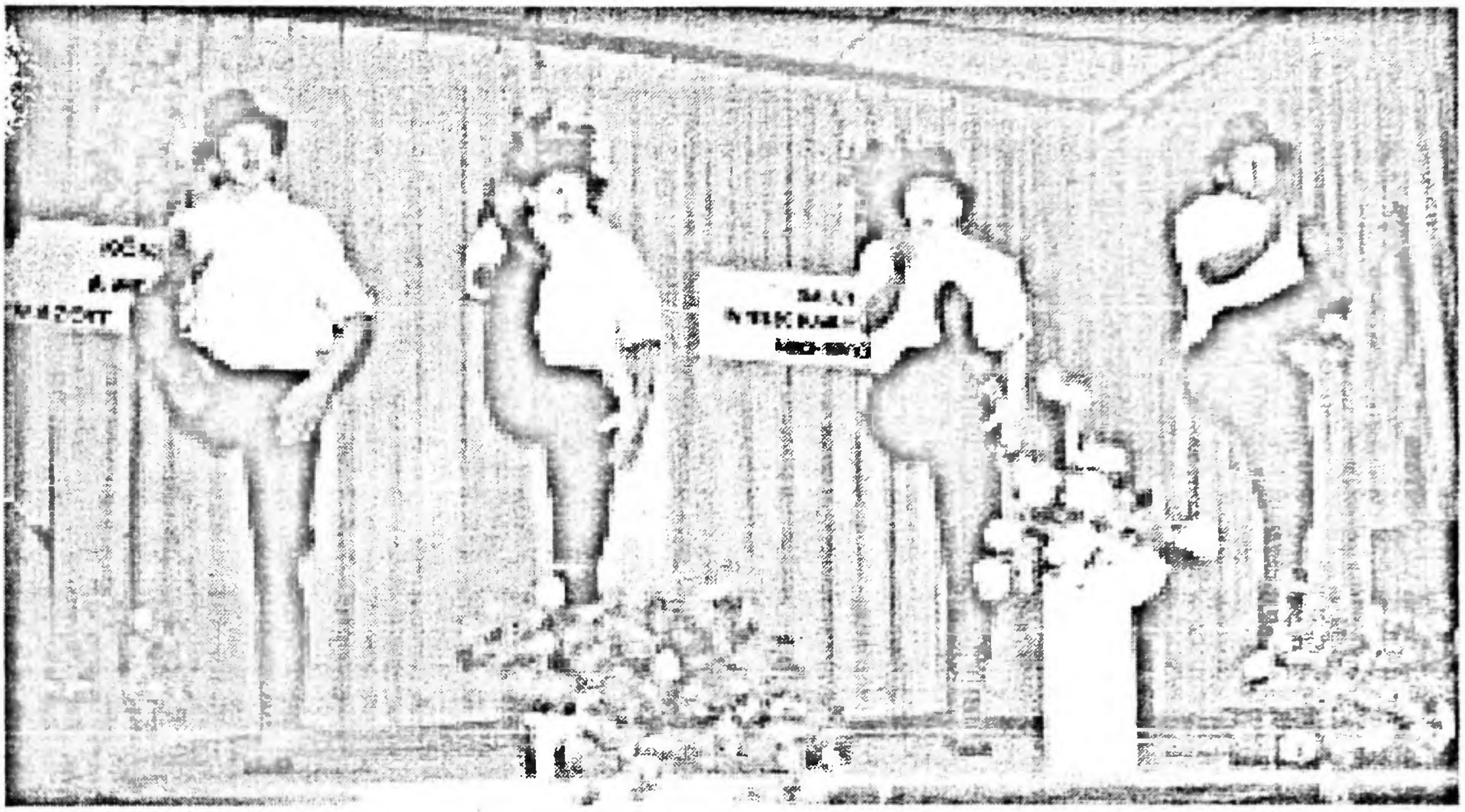
"*La colindat feciorii jucau fata din casă. Mânânțălu era scurt, colindătorii se grăbeau să ajungă la cât mai multe fete și case* " (Alexandru Hoțopan, Portretul unui muzicant, Iancu, pag. 118, Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria).

La colindat sau la nuntă în cadrul *Jocului miresii*, *Mânânțălu* este un joc de cuplu în care momentele solistice, fecioresți nu apar. În schimb la jocul din ocolul bisericii când tinerii erau la cununie sau la *sorozlaș* feciorii se întreceau în cele mai spectaculoase forme și ponturi.

Din descrierile unor informatori la recrutare sau *sorozlaș* când tinerii coborau din cocii venind de la Sercad alături de cântecele de cătănie și alte hori de petrecere tinerii jucau *Ardelenescu* și *Mânânțălu.*

În această lucrare nu ne-am propus o descriere amănunțită a principalelor obiceiuri calendaristice sau de viață ci doar o scurtă analiză a jocului în contextul acestor evenimente.





Grup de tineri

BIBLIOGRAFIE

1. Floricele, 1975 - Strigături din Micherechi, culese de Alexandru Hoțopan, Gheorghe Martin și Ioan Ruja.
2. Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, 1979, Alexandru Hoțopan - Din folclorul micherechean, Proverbe și zicători;
3. Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, Zoltan Ujvari, Jocul turcii la românii din Ungaria;
4. Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, 1988, Eva Kozma Fretyanne - Portretul unui muzicant, Gherghe Kozma, - Alexandru Hoțopan - Furatul și scosul fuselor la șezătoare;
5. Izvorul - Revistă de etnografie și folclor, nr. 15, 1995, Eszter Szendrei. Contribuții cu privire la viața socială din Micherechi. Alexandru Hoțopan, Date etnografice, instantanee folclorice - Țuharii;
6. Elena Csobai - Istoricul românilor din Ungaria de astăzi, Giula, 1996, 2;
7. Maria Gurzău Czegledi - Nunta la românii din Ungaria, Gyula, 1996;
8. Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, Budapesta, 1975, Alexandru Hoțopan, Strigături din Michereci, p. 121.

Alexandru Hoțopan

Jocul duminical la Micherechi (Ungaria)

- Obiceiul propriu-zis și reguli de conduită -

Dacă ***conduita*** înseamnă ansamblul regulilor de comportament stabilite și păstrarte în tradiția relațiilor interumane, în vreme ce ***obiceiul*** se prezintă a fi totalitatea formelor de comportament - norme care coincid cu interesele comunității și care sunt respectate veacuri de-a rândul de o societate - atunci analiza separată a acestora e deosebit de dificilă. Sub acest aspect, în majoritatea cazurilor, separarea nici nu e indicată atunci când dorim să tratăm, în cadrul aceleiași lucrări, ambele norme, fapt pe care vreau să-l realizez și eu, vizând examinarea obiceiului propriu-zis și regulile de conduită de odinioară caracteristice jocului duminical al micherechenilor - comunitate pur românească din Ungaria de azi.

Casa jocului

Jocul duminical a fost și a rămas să fie considerat de micherecheni ca *"un obicei strămoșesc"*[1]. Printre altele de aceea cred de bine să prezint câteva detalii ale acestuia, ceea ce, sper, va înlesni interpretarea (autorului) și înțelegera (cititorului) corectă a celor ce intră în sfera conduitei și a datinii.

De-a lungul veacurilor, la Micherechi s-a statornicit datina general acceptată ca jocurile - ca loc al petrecerilor - să fie organizate la acele case ale proprietarilor "cei mai săraci dintre săraci" care, în cursul sezonului șezătorilor au găzduit și așa-numitele ***"șezători plătite"***. Criteriu de om sărac în acest caz însemna: *"muierile văduoaie cu prunci mai mulț, bătrânele cu nepoț orfani, bătrâni năputincioși."*[2](3).[3] Iar dat fiind că într-un sezon - toamnă, iarnă, început de primăvară - șezători închiriate erau organizate cel puțin în 2-3 locuri, la fel și casele jocurilor erau alese dintre aceste

așezăminte: minimum două - cel mai des, - și numai rareori trei.

În alegera locului alte criterii nu prea erau, deoarece, cu foarte rare excepții, căminele micherechenilor erau construite din pământ (*"păreț bătuț"*), iar dușumeaua (*"fața căsî"*) tot din pământ bătut. Majoritatea decisivă a caselor aveau patru încăperi: o cameră mare (*"casa ce mare", "casa dă stătăreață", "casa dă cătă uliță"*), un fel de antreu (*"chindă"*), o cameră mică (*"casa ce mică"*) și un pridvor (*"tărnaț"*). Atât pentru șezătoare, cât și pentru joc era folosită doar camera cea mare, unde în ambele cazuri erau așezate lângă perete câteva lavițe. În consecință, pregătirea camerei de joc se limita la scoaterea geamurilor din țâțâni și la udarea feței casei. În timpul verii și toamna până când timpul îngăduia, jocul se organiza în curte, în aer liber, obligația gazdei limitându-se doar la nivelarea și udarea terenului de joc. Era prescris însă asigurarea unui loc intim (*"budă"*) care, pe vremuri, nu exista la fiecare casă micherecheană.

În timpul jocului, în cameră numai rare ori se făcea și foc, iar în caz de nevoie se încălzea cuptorul. Nici iluminatul nu era necear, avându-se în vedere că la lăsarea întunericului jocul obligatoriu se sfârșea. Apa potabilă - într-o cană cu capac (*"cantă cu fideu"*) - ori că a fost asigurată de gazdă, ori că tinerii își astâmpărau setea la fântâna publică din apropriere.

Spațiul caselor de joc nu depășea suprafața de 25-30 m^2, drept urmare denumirea de "joc mic" și "joc mare" - noțiuni specifice locului - nu consemnau deosebiri cantitative, ci numai diferențe calitative. Această alteritate se forma din starea materială a tinerilor, talentul de "jucăuși", ținută sau alte alte atribuții individuale, pe care micherechenii le "rezumau" prin expresia *"mai văzuț"*. Pe lâgă toate acestea, la jocul mare se înscriau și umblau cei mai mari, mai vârstnici, însă dacă un individ era și tinerel și sărac, acesta cu siguranță numai la jocul mic putea să participe. *"Tătă lume știe că inde i-i locu. Da' și dân familie știeu tânării că care joc îi dă ii. Cam așe iera asta că tânării tă' cam acolo să scrieu inde-or umblat și părinții. Așe o fo' suca, așe știem."(1)*. Așadar, codicele nescris al conduitei și în această privință prevedea respectarea tradiției moștenite: a ști bine cine la care joc are loc.

Să mai menționăm încă faptul că, contrar altor localități populate

și de români, unde jocurile erau organizate în cârciume[4], în curțile bisericilor[5] sau în alte locuri, la Micherechi jocul duminical sau de alte sărbători calendaristice au fost ținute consecutiv în case închiriate pe întregul an.

Pentru a da în chirie casa, proprietarul acesteia avea nevoie de acordul autorităților locale. Deși nu mi-am propus să aflu la concret perioada în care obținerea aprobării a fost obligatorie, totuși, din mărturisirile de teren reiese clar că *"întră cele două războaie mondiale o fost musai"*[6]. *"Jocu o fost legat dă on igoazolaș (=adeverință). Cel ce-o vrut și-ș deie casa afară, s-o dus la casa satului ș-o cerut în scirs îngăduire. Dă treaba asta or știut și jendarii, că mai tare lor le-o trăbuit asta".(9) "În vreme me tăt a triile joc o fo' unguresc. Asta le-o fo' dată în poruncă chizeșilor, adecă o fost musai".(2) "Porunca o fost că după doauă jocuri rămânești și jucăm și unu unguresc. În vreme me așe o fost musai. Dă la Gyuri Kișului știu bine că piporoș dă la casa satului trăbuie scos. Aista-l videu și jendarii, ii controlau și jocu".(5)*

Astfel s-a prezentat situația, deci, până la așa-zisa "Eliberare", după care: *"În vreme noastă n-o trăbuit nici on fel dă engedély (=aprobare) dă la jendari. Și n-o fo' musai nici și jucăm jocuri magyaroș (=dansuri maghiare). Da' dacă on ficior o vrut și joace unguresc, mai tare ficiorii, atunci o plătit la hididuș și gata".(1) "Nu știu și fi trăbuit piporoașe. Da' am auzât că înante dă bătaie o trăbuit. Da' ș-aciie am auzât că jendarii tăte le controlau".(3)* Asupra modului de controlare, respectiv asupra unor consecințe vom reveni.

Însușirea dansurilor, "școala" de dans

Pentru ca micherechenii să poată susține unanim și cu mândrie că *"la noi tătă lume o știut și joace"*(1, 3, 6, 7), sau că *"micherechenii or fost tare buni jucăuși"*(9), ori că "*n-o fost tânăr care și nu știe juca"*(4), dansurile - cândva, undeva și de la cineva - trebuiau să fie învățate. În acest sens se disting două variante esențiale. Prima - atestată fiind pe primul loc de toți informatorii chestionați - se realiza prin faptul că tinerii, pe cât le stătea în putință, îi pândeau cu mare băgare de seamă *"pă cii mare"* (atât ca vârstă, cât și ca excelenți dansatori). Iar dat fiind că - indiferent de vârstă și sex - toată lumea

știa că *"micherechenii-s buni jucăuși"*, și că aici *"tătă lume ști juca rămânește"*, fiecare ins afla de cuviință să însușească atât dansurile, cât și toate normele de comportament legate de numeroasele prilejuri de joc.

Tragerea cu ureche și cu ochiul adesea era urmată de încercări, de "gustarea pașilor" încă la fața locului: *"Ne uitam la cii mare pă fereastă uă pântră scândurile gardului, apu încă și pașii-i prăbălem (=încercam)."*(3) Iar dacă la joc, ca prilej de "școală", mai adăugăm nunțile, petrecerile ocazionale legate de diferitele sărbători calendaristice și familiale, dansurile în marș și jocurile improvizate ale flăcăilor recent încorporați etc., putem să evideințiem multiplele posibilități ale tineretului micherechean de a face "școală", de a învăța și vestitele dansuri românești.

Fără îndoială, cel mai important rol în însușirea repertoriului micherechean îl aveau ocaziile organizate ale dansului colectiv. În acest cadru, ca variantă principală, să mai amintim și așa-numitul **"țuharii"**, respectiv **"șezătorile mici** dă la casă". Primul - obicei preluat integral din repertoruil maghiar al localităților învecinate - concomitent servea și nivelarea podelei de pământ, în vreme ce, acompaniați fiind de câte un singur țiteraș, cel mai des și dânsul "începător", băiețandrii și fetișcanele *"jucau, ugrăleu (=sălteau) și să prosteu"*(2). Mai rareori, dar și în șezătorile mici se întâmpla ca, pe lângă jocurile distractive de societate și cele de antrenament, să aibă loc și dansul popular acompaniat de câte un *"hididuș năplătit"*.

Pe lângă cele două forme de "școli sătești de dans", menționate mai sus - care de altfel se organizau seara, - am fost informat și de o altă variantă: *"Pân-am fost prunci n-o fo' scolbod și umblăm la joc. Da' noi ce-am făcut? Am mărs la bace Petre Borodanu, la țuhari. Cii după Bujac or făcut țuhari, apu dumineca înante dă mneazăză umblam la iel. Sara părinții nu ne la lăsau la țuhari. Aici ne strânjem prunci și fete, bace Petre ne zâce cu fluiera, noi jucam, prăbălem pașii. Noi întră noi. Așe am învățat și jucăm. Tăt uomu o plătit câteceva lui bace Petre. Da' mai ales cii după Bujac, că ii or făcut țuhari"*(6).

În privința însușirii dansurilor micherechene, fetele erau avantajate, dat fiind că atât figurile de joc, cât și dansul lor în sine, a fost și a rămas extrem de simplu în figuri și deci ușor de însușit. (De

menționat că la Micherechi nu au fost cunoscute și practicate dansuri "fetești" aparte.) Cu atât mai greu a fost pentru băieți: celui care a vrut să învețe "Ardelenescu" sau "Mânânțălu" i-a dat de furcă câte un motiv, o figură. Fără însuflețire și exerciții asiude era aproape imposibilă însușirea acestora. Gheorghe Nistor[7] - cel mai cunoscut dintre vestiții "jucăuși" micherecheni - de multe ori și multe ne-a povestit despre nenumeratele sale repetiții din "ișталău" (=grajd), cum de altfel și alții au fost nevoiți să procedeze dacă aveau dorința și ambiția de a deveni "jucăuși" de frunte. *"Am cunoscut mai mulț ficiori care or prăbălit figurile acasă. Dă pildă T. C.[8], săracu. încă ne-o și temat și ne-arâte: prinde coada vacii, apu așe prăbăle. Asta o fost în Postu mare."*(4)

În sfârșit să dăm loc unui pasaj dintr-o altă autentică mărturisire: *"Tăte datinile dă la joc le învățam unu dă la altu, da' și părinții ne spuneu că ce și cum. Pă tăte ne învățau: ce-i scolbod, ce nu-i scobod, da' mai ales ce nu să cuvine. Apu frații mai bătrâni îi învățau și și joace pă cii mai mici".*(1)

Vârsta

La întrebarea cam de la ce vârstă se cuvenea, sau aveau voie tinerii să participe la jocul plătit (***"joc băgat"***), răspunsurile diferă de la o generație la alta. Fapt e că fetișcanele puteau fi prezente la mult apreciatele petreceri duminicale și de sărbători încă de la frageda vârstă de 12-13 ani. *"Io am început și umblu la joc când am împlinit 12 ai, și până când m-am măritat tăt am umblat."*(3) *"N-o-amu, io am început dăvreme. Cam dă 12-13 ai am fost. În anu dân-tiie încă n-o trăbuit și plătesc. Apoi care n-o plătit, p-aciie chizeșii nu u-o lăsat înlontru".(8) "Îm aduc aminte pontoșoan (=exact): când am împlinit 13 ai, adecate după ce am gătat cu cele șasă glasă și on an dă repetiție[9], atunci m-am scris la jocu cel mare".(*1) Astfel își amintesc trei dintre informatoarele interogate, în vreme ce unicul informator, fost chizeș, azi susține hotărât că *"fetele s-or putut scrie hiavataloșoan (=ofcial) la joc numa după ce or împlinit 16 ani, ficiorii când or trecut dă 18 ani".*(9) Firește, existau și excepții, în cele mai multe cazuri desăvârșite de înseși chizeșii. De exemplu, în felul următor: *"Făcem doauă liște (=tabele). Una cu cii mare, alta cu cii mici. Apu când vineu*

jendarii la control numa lișta celor mare le-o arâtam".(9)[10]

Același aspect confuz ni se desprinde și din mărturisirile bărbaților. *"Io numa dă 15 ai am fost când am început și umblu la jocu cel mare cu hortacii mnei mai dă vrâstă. După leje numa după ce-am împlinit 16 ani s-ar fi putut mere, da' pă mine kivételesen (=excepțional) m-or lăsat cu hortacii. Da' când or vinit jendarii și ne controleze io u-am luat păstă gardu dân fundu ogrezî".*(5)

Așadar, deși cu excepții, - ținându-se cont și de faptul că informatorii au păstrat amintiri cumulate în perioade istorice parțial diferite, - vârsta minimă a flăcăilor era 18 ani, constatare confirmată de ambele sexe și de majoritatea decisivă a deferitelor generații.

În același timp, fetișcanele erau primite la joc cu cel puțin 2-3 ani mai devreme, vârstă minimă, care putea fi influențată și de dezvoltarea fizică, de situația materială, de legăturile prietenești etc. ale persoanei în cauză.

Deci, vârsta minimă de participare era cea arătată mai sus, iar cea maximă a depins de formarea familiei: după căsătorie, noii căsătoriți puteau participa încă o singură dată la joc, pentru a-și lua rămas bun de la fetele și feciorii jocurilor satului, - asupra acestui aspect specific locului vom reveni într-un alt capitol, - după care tinerilor căsătoriți nu se cuvenea să participe la jocul duminical.

Mersul la joc

"Noi, fetele, tă' laolaltă merem la joc. Ne înțălejem dân-nante că când om mere, apu ne strâjem la noi, că noi șidem mai aproape joc. Nu merem sângure, că ne iera rușine în fața mamelor feciorilor. Apu și dala (=datina) așe-o fo'. Nici ficiorii nu mereu sânguri, numa tă' mai mulț laolaltă."(3)

Așa era deci obiceiul și totodată norma, regula de conduită respectată cu strictețe de comunitate. Cine stătea mai departe, pornea primul, apoi la termenul stabilit, grupați în cete, soseau la joc întotdeauna și unanim considerat ca unul dintre cele mai însemnate evenimente ale vieții lor. Dacă, rareori, cineva nu putea să vină împreună cu prietenele/prietenii săi, respectiva/respectivul avea datoria să anunțe pe prietena/prietenul care stătea în apropriere. *"Ne așteptam una pă alta cu mare nărăbdare. Da' dacă ni să-ntâmpla*

ceva nă-așteptat, atunce ne grăiem dân vreme. Iera că c-o zî-nante ne grăiem".(1) "Numa fetele care or avut drăguț, acile or vinit cu ficior. Ficioru s-o dus acasă după ie. Apu și dă la joc u-o petrecut acasă. Apu dac-or fost aproape dă-ncredințare, atunci și la cină o fo' temat".(5)

În cazul flăcăilor situația se deosebea puțin: *"L-on ficior n-o fo' mare rușine și margă sângur. Dacă s-o vujit și margă mai târzâu, atunci o mărs mai târzâu. Ii și cătă capătu jocului o putut și vină. Fata la-nceputu jocului o trăbuit și fie la joc. Care o vrut și margă la joc. Da' tăte-or vrut. Dă la mic la mare tăte-or vrut și umble la joc."*(3)

Desigur și feciorii stabileau în prealabil când și cum să meargă împreună la joc. Pretenii și cunoscuții se adunau în cete (*"bandă", "benzi"*) și, la fel ca și fetele, se înțelegeau privind locul și felul întâlnirii. *"Dă multe uări ficiorii să băgau și pă la crâjmă, l-on păhărel-doauă, apu d-acolo vineu la joc."*(4)

Sfaturi părintești

Sentimentul durabil de apartenență la o comunitate extrem de săracă din punct de vedere material, dă naștere unor riguroase norme morale, unor reguli de comportament specifice împrejurărilor, în cadrul cărora, sub formă de componente esențiale, se includ două elemente organice: o formă de viață pe cât posibil de simplă și un fel de gândire naiv-rațional. Acest puritan mod de viață și fel de gândire s-a perpetuat din generație în generație și în tradiția micherecheană, ca păstrarea - mai mult instinctivă decât conștiincioasă - a moștenirii să devină o premisă vitală atât pentru individ, cât și pentru comunitate. Astfel s-a moștenit din mamă în mamă și acea datină ca fetișcana, înainte de plecarea ei la joc, să fie avertizată cu regularitate de mamă spre respectarea corectă a tuturor regulilor socio-etice de comportament. *"Și părinții, da' și bătrânii tădauna ne spuneu c-așe ș-așe și ne purtăm, și n-aducem rușine pă capu lor ș-așe. Da' ș-acie-m porunceu că pă când a vini ciurda (=cireada) și fiu acasă."(7) "Poț ști că ce-or zâs: și fim bune, și nu făcem ce nu-i sclobod, șe ne păzâm cinste. Da' tata așe dă sigoru (=sever) o fo' că io pă când o tras tacarăuu (=clopotul de seara) o trăbuit și fiu acasă. Asta după Postu mare, vara o fo'."*(8)

Nu era alta situația nici în cazul feciorilor. Numai că aici accentul

se pune pe evitarea "*pocicaniilor (=zburdălnicii), sfedelor și bătăilor*".(8) Era generală datina ca părinții, - pentru a preîntâmpina mânia, cearta sau dușmănia cu rude, prieteni, vecini etc - să îndrume feciorii spre a dansa cu anumite fete. *"Tădauna am știut pă cine treabă ș-o joc, că bogăt m-or spus a nești."*(8)

La întrebarea că în ce măsură au fost respectate aceste indicații părintești, cei investigați în unanimitate au confirmat faptul că fetele întru totul, în vreme ce băieții adesea uitau recomandările aduse de acasă, însă - cum vom vedea mai târziu, - cei din urmă uneori își pierdeau răbdarea, apărându-și cinstea prin forță, socotind aceasta ca o obligație a cavalerismului bărbătesc.

Portul

Tot de sistemul regulilor de conduită obligatorie aparținea și faptul că *"la joc tătă lume mere cu cele mai mândre hane dă dumineca (=de sărbătoare). Îi direpț că nu mulț or avut mai mult d-on rând dă hane, numa cii mai dă gazdă. Da' port popular micherechean n-o fost"*.(5) Datele obținute însă contrazic această afirmație, deoarece din cele spuse despre acele "hane dă dumineca" confirmă existența unui specific port popular local care poate fi sistematizat conform unor criterii ușor detectabile. **La fete**: părul împletit într-o singură coadă ce avea în capăt o fundă colorată; la gât mărgele simple și ieftine; spăcel (o bluză decorativă confecționată în familie); o rochie largă, sub care se purta "poale cu cipcă" (= jupon dantelat) sau cu șinglitură;[11] "topance cu tureci" (=ghete înalte) cu fire sau nasturi, or sandale etc. **La băieți:** clop negru; "chimeșe" albă cu mâneci lungi; "labriu" (=vestă) negru; "cioareci pricceși" (=pantaloni bufanți); "cizme negre dă box" etc.

"Apu grâjem noi și d-ace că și să vadă oleacă poalele mândre dă su' rotie. Așe dă doauă-tri jejete..."(8) - îmi povestise o bătrână de vreo 70 de ani, care n-a vrut să fie nominalizată. *"Noi, fetele, ducem și pene (=flori) la joc. Cine dă care o-avut. Așe dă dísz (=podoabă). Apu le dădem ficiorilor. Ficioru le băga în tureac la cizmă, apu așe juca tătă zuua. Nu le-o pus la clop, numa în tureac."(4) "P-acile vremuri așe-o fo' suca (=obiceiul) că noi, fetele, înt-o brâncă ducem pene, în ciielaltă o cârpuță (=batistă), că rotiile n-aveu jebeuri (=buzunare)."*(1)

Tot în legătură cu portul local avem și următoarea valoroasă informare: *"Tătă săptămâna umblam pă nopsam (=muncă cu ziua), apu ieram pline cu bube la talpă, că nici topance n-avem. Apu ne legam la picioare, că ne dureu ranele, apu așe merem la joc. Dăsculță. Nu sângură am fost, ce tri-patru, pretine care umblam laolaltă pă nopsam. Asta vara o fo'. Da' unele nici rotie dă dumineca n-or avut, iele în spăcel și în poale mereu la joc."*(8)

La toate acestea e greu să mai adaugi vreun comentariu.

Cârpuța

*"Rotiiele noaște n-aveu jeburi. Cârpuța o ducem în brâncă. Tătă fata ave o cârpuță cosâtă mândru dă ie. Așe o prindem, ni (**arată**), că numa colțu cel cu pene și să vadă. Cârpuța o împăturam mândru, așe cu colțurile unu păstă altu, apu colțu aista (**arată**) îl împletem pă jejet, da' așe că și să vadă bine pana. Cârpuța asta așe o ținem tătă vreme în brânca stângă. Ne șterjem cu ie dacă trăbuie.*

Apu să-ntâmpla că ficioru o fura. Și, zâcem, dacă ficioru acela ave pâră (=era supărat) pă fată, atunce îi sfârtica cârpuța apoi o arunca.

Dacă fetii i-o plăcut ficioru cu care juca, atunce și ficioru să pute șterje cu ie."(1)

Ruperea și aruncarea batistei era un lucru grav, motiv care provoca divergențe severe, faptul putea duce chiar la răzbunări prin ultraj. Și, după cum vom vedea, rudele sau apropiații fetei adesea își luau revanșă pentru rușinea astfel adusă fetei.

"Tătă fata îș cose cârpuțăle ii. Una ii, alta drăguțului[12]*. Înt-on colț cose o pană, în celalalt numele*[13] *drăguțului."*(8)

Deci regula de conduită cerea ca fata să se gândească la cel puțin două feluri de batiste. *"Dacă fata ave și altu drăguț, și la acela îi cose una, da'-amu la-cela nu i-o fo' sclobod și să șteargă cu ie la joc."*(5)

Batista primită de la fata iubită putea să aibă și o altă funcție, și anume: *"Asta la jocu dântiie o fost, când or jucat dân-nante. Dacă ficioru o asudat, o trăbuit și să șteargă cu cârpuța căpătată dă la drăguța lui, cu cârpuța pă care o fost cosâte numele lor doi. Dacă n-o-așe o făcut, adecă dacă s-o șters cu cârpuță căpătată dă la altă*

fată, atunce zâceu:»No-amu, ș-aiște or rupt unu cu altu!

"Jocu dân-nante"

Pentru a înțelege corect noțiunea din subtitlu trebuie reținut că la Micherechi toate dansurile din ciclul local au fost de linie (*"în șir"*). Mai trebuie apoi să știm că: *"În șiru dân-nante ficiorii să așezau cu spatele cătă hididuși, în șiru doile în față cu hididușii, așe dară față-n față cu șiru-ntiie. Asta d-ace o fost așe că șiru a doile - uă dac-o fo' ș-a triile, ș-a patrăle - și vadă bine că cum mere jocu. Șiru întiie o condus tăt jocu."*(9) Și, dearece în fiecare ciclu fiecare pereche a avut locul ei stabil o dată în rând, apoi cu rândul împrună vizavi de muzicanți, practic întreg jocul a fost dirijat de primul rând, respectiv de feciorul care dansa la capul acestuia. Acest flăcău la Micherechi se chema *"jucăușu dân-nante"*. De el depindea întregul curs al dansului, precum: cererea (*"temare"*) primei fete la dans, dirijarea deplasării rândului/rândurilor, durata unui ciclu, includerea altor dansuri în suită etc.

În mod firesc, - ca element rafinat al jocului micherechean - pentru locul "jucăușului dân-nante" se ducea o rivalizare, deoarece era o faimă, o onoare atât pentru fecior, cât și pentru fată să danseze în fruntea jocului. Făcând abstracție de la câteva excepții - când "dala" locului nu au cuprins, nu au impus alte formule de comportament, - realmente feciorii concurau în mod vădit pentru acest privilegiu. Care într-un fel, care într-altul: *"Care o vrut și joace dân-nante, acela o plătit hididușului. Atunci iel o jucat dân-nante cu fata care i-o plăcut lui."(1) "Cel care o plătit hididușului, acel o jucat dân-nante. Doi n-o plătit d-odată, așe n-o fo'. Asta o fost regula. Când n-or plătit, da' nici nu s-or putut înțăleje întră ii că care și joace dân-nante, atunce aciie s-or îmbulzât întră ii. P-aiște chizeșii, dac-o fo' musai, i-o și țâpat afară."(6) "Cel care o băgat bani în hidede, acela o putut și lunji jocu. Dâr asta nime nu s-o mâniet. Ba le-o părut bine, că barem o putut juca mai multă vreme."*(4)

Și acum despre câteva excepții - la fel "reglementate" de normele locale, dar încă nemenționate: *"Când ficiorii or vinit acasă pă săbădșag (=în permisie) ii tădauna puteu juca dân-nante. Dâr asta nime nu s-o mâniet."(5) "La Sânjolj fetele duceu bere la ficiorii care-o*

fo' și le ude. Aște jucau cu noi, da' mai ales dân-nante. Așe o fost atunce."(4) "Tânării năcăsătoriț puteu umbla acărcare joc. După ce s-or căsătorit, s-or cununat, dumineca-ntiie rămâneu acasă, așteptau și primeu goștii, că la noi așe-o fo' suca.(....) Apoi, la săptămâna, mai vineu o dată la joc și-ș ieie rămas bun dă la joc și dă la pretenii lor dă joc. Asta așe-o fost că pretenii jucau cu drăguțăle lor. Mai nante bărbatu juca dân-nante cu navastă-sa. Apoi hortacii jucau cu nevasta noauă, da' tă' dân-nante. Tăț o jucau, și tă' dân-nante. Așe o fost suca. Când or gătat tăț roată cu jocu, atunce s-or luat și s-or dus tăț la crâjma dân apropriere, apu tânării i-o cinstit pă tăț."(9)

Și acum despre o mică șiretenie: *"O fost ș-așe ficior care, când iel o jucat dân-nante, s-o vorovit cu primașu că și rupă coarda la hidede, c-atunce s-o putut lăuda că și coarda dă la hidede s-o rupt când iel o jucat dân-nante. Coarda asta dă doauă uări o trăbuit plătită, da' putând face așe că alțî și nu știe dă treaba asta. Numa că asta n-o rămas ascunsă niciodată. Perse (=natural), o fo' ș-așe că coarda s-o rupt dă măgan (=de la sine), atunci să zăce că fata-i dă măritat, ficioru-i dă-nsurat*[14]*. No-amu, atunce nu trăbuie plătită nici coarda."*(5)

Chemarea în joc

Cu foarte mici excepții, la Micherechi invitarea fetei la joc atunci corespundea normelor de conduită dacă: *"Fata trăbuie tematǎ în glas mare la joc, că și s-audă, că n-o fo' tătă lume-nlontru uă-n apropiere. Da' și d-ace că și audă și ficiorii ciielalț."(3) "Nicării nu-i scris, da' fetele atunci s-or sânțât valóban (într-adevăr) cinstite dacă ierau temate-n joc în glas mare, că atunce și alțî auzeu că iele-s temate-n joc."*(2) Una dintre micile excepii: *"Câte-on ficior încrezut, dacă fata tumna să uita în parte aciie, atunce făce așe (**aratǎ**) cu jejetu. Rareuări o fost așe, da' io-m aduc aminte că s-o-ntâmlat ș-așe."*(6)

Inițierea jocului era un drept exclusiv al feciorului. *"La Micherechi numa acile fete jucau la joc care or fost temate dă ficior. Nici și să-ntopore (=să se învârtească) nu le-o fo' scobod. Și dă-ntoporat numa acile s-o putut întopora care or fost în joc, zâcem atunci când părete lor juca on Ardelenesc. Că iera așe că băteu pintinii, dac-or purtat pintini, uă fără pintini, atâta vreme noi, fetele, stătem și ne uitam la ii uă ne-ntoporam. Apu câteodată să băga-ntră noi și câte-on ficior."*(1)

Și mersul fetei în joc avea o regulă, o ordine stabilită de tradiție, care adesea demonstra, evidența pentru cei prezenți chiar și relațiile, legătura dintre cei doi parteneri. Regula principală, și deci norma de conduită în acest caz era: "*Pă cum să așezau ficiorii în șir, tă' cam așe temau fata la joc, unu după altu. Apu așe să cuvene că și fetele și margă una după alta. Nu pute mere ce dân urmă până când ce dântiie n-o fo' la loc."(6) "Pă cum s-or așezat în șir, așe ne-or cerut și pă noi, rând pă rând. Dacă on ficior năapărat o vrut și joace c-o fată, atunce să sâle și să puie în șir și și teme fata, nu cumva ș-o ceară altu înante lui."(1) "O fost fată care, dacă nu pre i-o plăcut ficioru care u-o temat în joc, atunce nu s-o sâlit la ficior. Să-ntorce, să-nvârte, lăsa și margă-nante ii fetele care-or fost temate mai târzâu. Cu asta-i dăde dă știre că nu-i pă placu ii ficioru. Aista o fost on sămn."*(6)

Regulile de conduită ale jocului, așadar, și în acest domeniu reglementau exact ordinea relațiilor dintre cele două sexe, sistem în care fetelor le revenea un rol secundar, subordonat. Spre exemplificare mai amintim că: *"Fata trebuie și joace cu tăț care u-o temat în danț. N-o adus dușine nime pă nime. N-o fo' așe dă mare satu și poată face una ca asta."(3) "O fată temată în joc o trăbuit și margă dă i-o plăcut dă ficior, dă nu i-o plăcut, o fo' musai. Ar fi fost o mare rușine pă ficior dacă n-ar vu mere."(1) "Fata o fost musai și joace cu tăț care u-o temat, dacă n-o vrut și facă scârbă și rușine.*

Fetele stăteu la fereastă, - știi, fereasta iera dăștisă, - apu aștepta și le ceară-n joc. La asta zâceu ficiorii: ***Câte fete-s la obloc, / tăte-așteaptă și le joc. / Joc pă una pân-asudă, / cilelalte mor dă ciudă!"*** (4)

Pentru a preîntâmpina chemarea la joc a fetei de către mai mulți feciori deodată, fata era strigată pe nume și cu voce tare. Totuși se întâmpla - cu voie sau fără voie - ca doi feciori să cheme fata la același ciclu de dansuri. *"Numa tare rareuări să-ntâmpla că o fată și fie cerută dă doi ficiori la on joc. Dacă să-ntâmpla, atunci fata zâce:* ***»Nu-ț pară rău, da'-s cerută.*** *mânie."*(3)

Până la un punct oarecare tot tradiției de la joc aparținea și obiceiul după care dacă o fată mai puțin "cotată" *"mai multe dumineci una după alta nu iera cerută, că n-ave drăguț, neamuri, vecini ș-așe (....) atunci câte-on ficior mai cuminte o cere l-on joc-doauă. Apu tare*

fericite ierau că o jucat cu iele Mihaiu Kișului uă Vasalica lui Mihaigazda. Mai ierau și chizeși care le jucau."(3)

Dar nici această comportare cavalerească nu totdeauna era lipsită de primejdii. Iată un exemplu: *"Mihaiu Durii o fost on ficior gáláns (=galant) și bun jucăuș. Iel deseuări o temat în joc câte-o fată dântră cele care vindeu petrenjel (=nu erau cerute în joc). O dată numa-numa că n-o umblat rău, că u-o temat și joace pă Marișca N-ii*[15]*, o fată re dă picioare și urâtă, apu frate-so s-o legat dă iel, o vrut și-l bată. Amu-l srânje dă grumaz, apu io și năște hortaci l-am scos dân brânci dă la iel. O gândit prostu că așe vre și-ș bată joc dă soră-sa."*(2)

Mai trebuie amintit că *"ficioru c-o fată - dacă nu i-o fo' drăguță, - înt-o duminecă numa o dată o putut juca, apu în ciielaltă duminecă iară."*(4)

De fapt, această ultimă informație face o legătură directă cu așa-zisele "dansuri obligatorii", care până la cele din urmă au avut ca rezultat că: *"Tătă fata o jucat, că tătă fata o-avut la joc on cunoscut, neam, vecin ș-așe."*(6) Pe lângă acesta se cuvenea ca fiecare fecior să danseze și cu drăguța prietenilor. Asta se făcea pe bază de reciprocitate. *"Așe-o fo' suca că și jucăm fetele pă rând. Dă pildă, pă fetele dân vecini d-aciie o trăbuit și le jucăm că așe ne-o poroncit părinții. Că dacă nu le-am fi jucată, părinții ar fi știută, apu ar fost bai dân asta. Că s-o cuvenit și fii în bună cu vecinii."*(2)

Nu pot fi neluate în considerare nici următoarele: "*Pă mine m-or jucat mulț, că io am fost dă gazdă."(3) "Pă fata care-o jucat bine, p-aciie mai mulț u-or temat în danț."*(1) Dar nu era de neglijat nici frumusețea fetelor, fapt la care informatorii mei foarte deseori făceau aluzie directă.

Chizeșii

"Direptate-i că chizeșii ar fi trăbuit și fie aleși dă ficiorii care-or umblat la joc. Da' n-o-șe o fost!"(5) Ci așa că se adunau feciorii, - câte opt, zece sau mai mulți, - și își dădeau consințământul ca cei patru flăcăi "mai văzuț", mai experimentați, mai considerați (care de altfel s-au înțeles în prealabil între ei) să le fie chizeșii.[16] Cu toate că acești feciori întotdeauna erau apreciați de comunitate, angajamentul lor fiind considerat o "faptă dă cinste", tinerii nu se prea înghesuiau

la asemenea funcții, o dată pentru că executarea acestei sarcini necesita mult timp și mare răspundere, apoi dat fiind că *"chizeșii trebuieu și plătească dân jebu lor arânda căși și hididușii. Apu tă' ii or strâns dă la tânărețe și plata jocului."*(9) Sau: *"Chizeșilor nu le plăte nime nimica. Ba mai mult, dac-or vrut și fie chizeși, ii plăteu. Furau d-acasă on sac-doi dă bucate și-i duceu la hididuși, c-așe s-or înțăles, așe-or fost aleși."*(2)

Pe lângă cele amintite, chizeșii aveau și alte sarcini, - drepturi mai puține, obligații mai multe, - ca de pildă: *"Chizeșii să zbăteu ș-adune la joc cât mai multe fete. Iele pltăteu mai puțân dâcât ficiorii, că și să scrie cât mai multe la jocu nost, c-atunce vineu și mai mulț ficiori. Da' ii plăteu mai mult."*(9)

Chizeșii soseau primii la joc, ei aduceau și muzicanții: *"În tătă dumineca doi chizeși mereu acasă după ii."*(9) Dânșii aranjau, respectiv controlau starea casei jocului: "*Vara jucam în ocol (=curte), apu ține dă dătoria chizeșilor și fie ocolu în regulă."*(1)

Chizeșii adunau și cotizațiile anuale, înregistrau într-un caiet cine a plătit și cine nu. *"Or fost ș-așe săraci care nici n-or avut dân ce plăti. Cu aiște nu pre știem ce și făcem, da' d-ace cam tăț or avut gând și dă platâ."*(4) Deși cei investigați nu au declartat în mod pronunțat, totuși din mărturisirile lor a străpuns că *"și cii mai săraci dântră săraci*" s-au achitat de datorii, deoarece așa se cuvenea. *"Tăț tânării plăteu, unii, mai ales ficiorii, și p-aciie cale, dac-o trăbuit și fure bucatele d-acasă."*(2) (De altfel acest mod de furt nu era considerat a fi mare păcat, o dată pentru că el era efectuat din propria lor gospodărie, dar și pentru că această variantă a achitării avea și ea o tradiție la Micherechi: la rândul lor la fel au procedat și generațiile mai vârstnice, faptă cu care nici să te mândrești nu era rușine - nici pe vremuri, nici azi.)

"Dă plătit în doauă părț s-o plătit, adecate în bani și în bucate. Doi chizeși să puneu la ușe și cereu banii. Care-o plătit p-acela l-or scris în ircă (=caiet). Ierau care numa câte p-o lună plăte banii, apu bucatele le-o dus d-odată, după secere, ca-n șezătoare."(4) "Dătorie să plăte înante dă-nceputu jocului. Cam dân ienuarie uă dă la Anu nou. Dacă uarecare n-o plătit p-acela l-or țâpat afară dă la joc. Asta rareuări s-o-ntâmplat."(1)

Se cuvenea, așadar toată lumea se achita în timp de datorii, cotizație anuală care de altfel nu a fost nici cosiderabilă, nici insuportabilă. Neplăceri putea avea - din când în când se întâmpla, - cel care nu respecta tradiția locală, deoarece: *"Cel care nu s-o scris la joc în vreme, acela în tătă dumineca trebuie și plătească; ficioru on pengheu, fata 80 dă fileri. Asta d-aciie iera așe că și-i sâlim pă tânări și să scrie la joc pă tăt anu încă dă la-nceputu anului."*(9) Iar dat fiind că aceasta a fost o normă de conduită impusă de datina micherecheană, fiecăruia i se cădea să se acomodeze la ea: discuții, controverse, tulburări nu pre se iscau.

Tot de competența chizeșilor ținea (ar fi ținut) și aranjarea unor eventuale pagube pricinuite gazdei. Însă obligația de despăgubiri de acest gen doar foarte rareori devenea actuală, fiindcă *"nu iera în ce și să facă pagubă, că și fereștile ierau scoasă dân țâțâni, nu cumva și le spargă uarecare. Tătă lume grâje și nu fie nici o pagubă."*(4)

În consecință: chizeșiei i se asocia multe treburi și necazuri, dar numai puține privilegii. Unul dintre aceste din urmă a fost: *"Tăt ficioru purta clop, da' numa chizeșii puteu purta și pană dă cocoară la clop. La capătu penii punem o mărjeluță că ș-o tragă oleacă-n jos, și nu steie așe direpț. Așe-o fost suca. La tăt jocu or fost câte patru chizeși, apu tăț or purtat pene dă cocoară. După aște i-or cunoscut că ii-s chizeșii."*(9) Acesta a fost unul - dar nu și singurul, - dintre punctele considerate de chizeși a fi privilegii individuale, prerogative asupra cărora vom reveni cu detalii în cele ce urmează.

"Dosu și mneazăza"

Din faptul că fără chizeși și lăutari nu putea începe petrecerea cu dans și muzică derivă și un alt aspect evident: acești oameni trebuiau să fie primii sosiți la joc. În plus acești protagoniști pe întreaga durată a jocului erau la fața locului: jocul se desfășura prin prezența și contribuția acestora. Acest interval de timp însă, - mai ales în perioada de după Postul mare, în fond toată vara, - efectiv însemna 6-8 ore de "preocupare". Cu toată probabilitatea, în această "stare de obligativitate" găsim și explicația, motivația de a le asigura, din partea partenerilor de la joc, cele necesare gurii. La Micherechi această sarcină le revenea fetelor. Însă și aprovizionării oblogatorie

cu mâncare și băutură i s-a creat propria sa strictă ordine locală în care, într-un mod plăcut, s-au îmbinat datoria cu contribuția materială, cinstea și considerația cu onorarea ei, precum și alte elemente de etică.

E de știut că "necesitatea adesea dă naștere (și) unor virtuți" (zicală maghiară, n.n.). În conformitate cu adevărul inclus în acest dicton, necesitatea a statornicit la Michrechi o frumoasă tradiție: *"Dă la Pași până la Rusalii fetele duceu dă mneazăză (=masa de prânz) la tăț chizeșii și la hididuși. Pită, clisă, uarice plăcintă și oleacă dă vin."(9) "O fost ș-așe că le dădeu p-ascunsu bani la chizeși, ș-aibă dân ce plăti la crâjmă întră doauă danțuri. Asta n-o fo' musai. Nu tăte or putut plăti."(5) "Tătă vara să purta mnazăză. Tă' pă rând, una după alta. Cu chizeșii să voroveu: »Amu tu, apci tu«* Și duceu și ceapă lui Gala17, că și nu să-mbete. Ce-o rămas dân mneazăză să dăde gazdii."(4)» Însă și această sarcină avea un scenariu de desfășurare specific locului. Ca urmare masa de prânz era dusă de fată într-un prosop (**dos**) țesut și brodat de ea înseși, într-un ambalaj pe cât posibil de frumos. *"Tătă fata-ș duce cel ma mândru dos. Să luau pă-ntrecere, care are cel mai mândru dos lucrat cu brânca. Că așe-o fo' suca că tătă fata duce în dosu cosât dân brânca ii."(1) "Noi, fetele, - da' și ficiorii, - am fost kiváncsi (=curioasă) și videm că în dumineca asta cine-o adus dosu, da' și că »No, cât îi dă mândru?No, a cui a fi cel mai mândru«*(6)» (Dă de gândit că fetișcanele michrechene cât de timpuriu trebuiau să înceapă, să exercite și să însușească meșteșugul țesutului și al broderitului pentru ca la vârsta de zece și câțiva ani să știe să confecționeze produse "competitive" spre mândria cunoștințelor lor obținute în acest domeniu. Valoarea și aprecierea acestor valori este exprimată net și prin faptul că dosul de la joc este păstrat drept relicvă de multe bunici, sau că este lăsat moștenire urmașilor.)

Strădania, perseverentă a fetelor, dorința de a face față chemării era onorată - atât de chizeși, cât și de feciori - în mod special, dar tot atunci la un grad ridicat: acele două fete care în duminica sau sărbătoarea respectivă au adus *"dă mâncat"* au fost cerute în jocul "dân-nante" de către doi dintre cei privilegiați. *"A juca dân-nante iera o cinste și la fată și la ficior"*(1) (Această calificare a fost unanim întărită

de fiecare interogat aproape cu celeași cuvinte.)

Între puținele privilegii din stăpânirea chizeșilor mai putem înșira și dreptul ca în prima zi a Paștelor doi dintre ei, într-a doua zi ceilalți doi dansau în fruntea jocului cu fetele care au adus masa de prânz. *"Tăt așe-o fost că chizeșii să voroveu întră și cu alesele lor că care când a aduce dă mnazăză, așe dară n-o fo' sfadă dân asta."*(9) Dar nu a fost ceartă sau dușmănie nici privind jocul "dân-nante" din cele două zile de Paște: toată lumea știa că aceste privilegii aparțin organizatorilor și toată lumea se acomoda tradiției - ceea ce, de altfel, nu se poate afirma că ar fi fost o lege general valabilă la toate jocurile.

Apoi, în duminicile de după Paște, au urmat să fie onorate în acest mod alte două câte două fete. Feciorii, mai cu seamă prietenii, se înțelegeau între ei, respectiv cu chizeșii, că ale cui prietene vor aduce mâncarea și băutura. În aceste cazuri chiar și primul joc "dân-nante" era rezervat, fără nici o discuție, feciorilor în cauză. *"Dân asta niciodată n-o fo' sfadă, nu s-ar fi căzut."*(8)

Dar i s-a acordat atenție cuvenită și dosului frumos lucrat. După consumarea prânzului, cei doi chizeși sau flăcăii la rând înfășurau dosurile la brâu în așa fel ca să fie vizibilă broderia de pe cele două capete ale prosoapelor. Astfel "îmbrăcați" dansau toată după-masa, cu acestea mergeau uneori și la cârciumă, sau dacă s-au dus pe scurt timp și la alt joc, - ceea ce nu era o raritate, - tot cu ecestea făceau vizita. Numai seara le înapoiau fetelor. Iar că prin acest obicei a fost distins însuși dosul este verificat și de zicala, denumirea lui: *"Ficiorii tătă zuua or jucat dosu. Așe s-o zâs."*(4)

Știința dansului

Fără nici o exagerare putem susține, - la fel au procedat și informatorii chestionați, - că la Micherechi s-a stabilit regula ca fiecare tânăr să știe dansa; normă de conduită, care era respectată de ambele sexe, cel puțin în privința dansurilor românești. *"N-o fost tânăr care și nu fie știută juca rămânește."(4) "Tăț rămânii or știut și joace și jocurile ungurești, da' ungurii n-or știut juca rămânește. Nici unu."(8) "La jocurile ungurești d-aciie o fo' mai bine, că atunce nu să lua sama că cine cum joacă. Știi, io n-am știut și joc așe bine rămânește."(5) "Și în*

vreme me s-or jucat jocuri ungurești, da' mie nu pre m-or plăcut aște."(4)

Într-o comunitate de la joc fiecare individ se cunoștea reciproc, - aceasta a fost una dintre funcțiile primordiale ale întrunirii, - chiar dacă nu știau totul unul despre altul, însă felul cum dansează unul sau altul precis că se știa. Flăcăii care dansau bine sau foarte bine, erau **"mai văzuți"**, fetele **"mai cotate"**. Ierarhizarea după modul în care s-a știut să danseze a jucat un rol mai însemnat doar la băieți, asigurându-le unele posibile privilegii, ca de exemplu: dreptul de a fi chizeși, de a dansa "dân-nante", respect sporit ș.a. De aceea, când micherechenii vorbesc despre dansatorii lor, în primul rând amintesc înalta clasă a băieților. *"Ficiorii dân satu nost or fost tare buni și vestiț jucăuși."(9) "Ficiorii noști or fo' tare buni jucăuși. Io-ț spun că tare buni or fost. Nu zâc că tăț, da' mulț dântră ii."*(8) Iar dacă la aceste păreri mai adăugăm că dansurile populare românești din Micherechi au devenit renumite tocmai prin virtuozitatea băieților, nu avem dreptul să contestăm mândria generală și neapărat justă a informatorilor.

În lipsa unor cunoștințe coregrafice aprofundate, personal nu pot aprecia și motiva de ce dansurile micherechene sunt grele, accept însă părerea specialiștilor, completând-o cu cea unanimă a localnicilor: *"Jocurile ficioresți or fost grele, tare grele."(3) "Figurile grele le prăbălem (=exersam) dăkilin (=aparte). Tare mult ne trudem cu iele."(2) "Io n-am avut vreme și-nvăț jocurile, că jocurile ficiorilor or fo' tare grele d-ănvățat."*(5)

Păreri despre dansatorii buni și mai puțin buni. *"Jucăușii buni or jucat dân-nante, înt-on șir cu cii buni."*(8) *" Ficiorilor care or știut și joace bine le-o plăcut și joace unu lângă altu. Să luau la-ntrecere, să mânau unu pă altu. Și-n șir tă' cam așe să puneu, tă' cam înante hidedii. Apoi ii purtau tăt șiru."*(9) Ce însemna asta în practică? Iată o pildă: *"Când uarecare dân șir o sărit, o jucat o figură d-asta, atunci s-o știut, c-o trăbuit și știi că figura asta dă doauă uări treabă jucată. Cel care u-o știut u-o sărit, uă o ieșit dân șir."*(2)

(Nu am întrebat că de ce, dar cu siguranță că și următoarea afirmație a avut propria sa semnificație: *"Și hididușilor le-o plăcut dacă dân-nante or jucat jucăușii cii mai buni."* 8)

Cizme cu pinteni numai dansatorilor excelenți li se cuvenea să

poarte. *"Pintini numa jucăușii buni or putut purta la joc, adecă care or știut bine juca."*(4) Sau: *"Ficiorii, și dacă nu pre mulț, or purtat și pintini. Și la jocu cel mic, și la jocu cel mare, da' nu tădauna."*(3)

"*Jocu fetelor o fost mai ușor, da' d-ace Mânânțălu și noauă ne-o fo' greu."*(1) Dar asta nu înseaamnă că ele nu și-ar fi dat silința pentru însușirea la cea mai înaltă cotă a dansurilor proprii. Cele mai multe erau ambiționate pentru a deveni și ele cât "mai cotate". Ca urmare, aprecierea cunoașterii dansului la fete comparativ era mai dificilă. Ele erau apreciate mai mult după simțul ritmic, sprinteneală, pofta de dans etc. - calități prin care au atras atenția băieților. Apoi: *"Unii ficiori deseuări cotau fetele care știeu purta bine jocu."*(7) Deci erau unii care nu au fost socotiți dansatori buni, adică unii care "trebuiau conduși". Despre acest lucru au mărturisit unanim ambele părți. Cuvintele anterioare au fost rostite de o femeie despre care se știa că era bună dansatoare, dar la fel îmi vorbise și câțiva informatori (auto)considerați buni "jucăuși": *"Nu, n-o fo' mare rușine și nu știi bine juca. Că dă jucat tătă lume o știut juca. Dacă uarecare o jucat mai rău, l-acela fata i-o ajutat, l-o purtat."(2) "Ficiorii care or sânțât că nu știu juca așe bine, mai ales începătorii, aciie s-or pus la capătu șirului. Poț ști că tăț tânării acol-or început, da' nu știu nici d-on fel dă băgare în joc."(1)*[18] *"Începătorii la capătu șitului or jucat uă or început șir nou. La ușe, așe s-o zâs: la ușe. Ș-atunce așe s-o zâs cătă ii când amu jucam în ocol, vara."*(6)

Însă, din mărturisirea sinceră, - o amintire probabil nu chiar plăcută - a unui dansator slab aflăm: *"Și nu știi juca, și dacă nu s-o spus pă nume, o fost o rușine. Și io numa atunce am jucat dac-o fo' tare musai."*(5)

"La ușe" la urma urmai se adunau feciorii "răi dă picioare", dansatorii începători care, la rândul lor, nu se codeau ca dânșii să-și facă autocritică: *"Dacă s-adunau doi-tri ficiori răi dă picioare, atunce dăscântau că:* ***Nu mă lovi cu fata / c-oi zâce și fie-a ta! / Nu mă lovi cu poalele / că mi rupe picioarele!*** *Uă alta:* ***Bine merem, rău jucăm, / nu-i ciudă că ne-nvățăm!*** *Mă-nțelej, nu-i așe?"* (5) Îl înțelegem.

Ordinea dansurilor

Ordinea de bază a ciclului de dans (**"danț", "rămânescu"**) la

Micherechi a fost cât se poate de simplă: **Mânânțălu - Ardelenescu - Mânânțălu.** Această simplă suită în dialectul local adesea era numită doar cu termenul de "rămânesc", probabil pentru că nici pentru dansurile maghiare nu aveau un termen specific distinctiv, ele erau numite pur și simplu **"unguresc"** sau **"magyaroș"**.

Nicicând nu a însemnat nici o raritate, nici răsturnarea ordinei de bază a ciclului local dacă în suită au fost incluse și alte dansuri românești la fel de cunoscute și preferate de localnici, ca de pildă **Duba, Câmpinescu, Bătrânescu, Sârba** sau alte "piese" românești. *"Danțu rămânesc nu,să pute amesteca cu cel unguresc. Așe-o fost suca."*(3)

Suita de dans, ori cât de mult ar fost prelungită de cineva, perechile au dansat-o împreună. Fata nu se cerea în timpul dansului. *"Dacă cii dân-nante or cerut și lunjească danțu, or plătit la țâgani apu or mai cerut on Câmpinescu uă o Dubă. Zâcem, când o vrut și joace mai mult c-o fată care dă alfel i-o plăcut. Da' s-o putut lunji și Mânânțălu uă Ardelenescu."(1) "On danț o trăbuit jucat laolaltă, nu s-or înștimbat păretile."*(3) Cu toate acestea: *"On joc n-o țânut mai mult dă 20-25 dă perțuri (=minute), că și hididușii o trăbuit și să hodinească."*(9) Dar și limita în timp a jocului era destul de restrânsă, spațiul camerei deasemeni limita numărul dansatorilor. Sistemul rotativ, dansurile obligatorii și alte criterii raționale, la un loc, au format toate aceste norme de conduită aparținând tradiției locale.

"Numa în danțurile ungurști să pute cere fata. Da' dacă n-ai vrut ș-o dai, nu u-ai dat. Dân asta o putut fi și bai. Nu la joc, ce sara uă în ciielaltă duminecă."(9)

Despre ciclul de dans o altă constatare importantă: *"Tătuna că cu câte jocuri o fo' lunjit on dant rămânesc, danțu numa cu Mânânțălu s-o putut găta."*(9)

Numai în mod indirect aparține de ordinea dansurilor obiceiul potrivit căruia *"înt-on danț rămânesc tătă lume-ș ave locu lui în șir, care nu s-o cuvenit și-l înștimbi."*(7) Tot despre această regulă încă un amănunt care întărește în plus afirmațiile anterioare: *"Înt-on joc ficiorii și-or țânut locu. Câteodată s-o-ntâmplat că dup-on Ardelenesc uă Duba hortacii ș-or înștimbat locu, dă tă' lângă olaltă rămâneu. Asta n-o fo' zmintă, da' dân-nante asta nu s-o putut face."*(9)

Reguli de conduită în timpul dansului

Dat fiind că (și) la Micherechi jocul duminical și de sărbători a coincis cu însăși viața publică, în cadrul acestuia se cerea să fie respectat, fără rezerve, întregul sistem al regulilor de bună purtare. Aceste norme erau riguroase, forme simple de comportament rural, la care se străduiau să se alinieze reprezentanții ambelor sexe. Comportamentul corect era cel după care *"nu ajunjei pă gura satului"*.(6) Însă, ca și în modul de viață zis patriarhal, sistemul de conduită al datinilor de la joc, în general, lezau sexul slab. Poziția lor dezavantajoasă, de subordonare față de bărbați s-a reflectat în numeroase tradiții locale. O pildă eclatantă: conform unei datini unanim acceptată de comunitate, un băiat pentru orice motiv de supărare față de o fată - într-un mod în sine condamnabil, - putea să-și bată joc de ea prin strigături obscene, înjositoare, pe când *"fetele nici c-o voarbă nu puteu feleli (=răspunde) la strâgăturile ficiorilor."*(1,3,5)

Sub un alt aspect, jocul - în calitatea sa de formă a vieții publice, - totuși a garantat un fel de scut pentru aservitul sex slab. Să examinăm un exemplu de acest gen: În dansurile micherechene, ca și în dansurile românești în general, poziția corporală a perechii era distanțată, poziție care în dansurile de șir se cuvenea să fie respectată. În consecință, dacă un băiat ar fi abuzat de confidență, dorind să îmbrățișeze o fată, asta ar fi putut-o face doar în pauza dintre dansuri. Numai că aceste intervaluri de timp atât de scurte erau încât nici nu puteau fi considerate drept pauze: *"Dacă s-o gătat on Mânânțălu, hididușii dăloc or dat dă Ardelenescu, ș-așe."*(8) De aceea: *"Înt-on danț ficiorului nu i-o fo' scolbod, da' nici nu s-o putut ș-o strângă uă ce știu io ce și facă c-o fată. N-o-amu, dac-ai fost mai îndrăzneț, atunci întră două jocuri, dacă ț-o plăcut fata, u-ai tras cătă tine, da' nimic mai mult. Vezi, și când o fo' gata danțu numa ai prins brâncă cu ie, i-ai mulțămit și gata."(2) "Pauzăle or fo' tare scurte. Apu câteodată o apucai dă cap, o strânjei olecuță, o pițigai ș-așe. În vreme jocului n-o fost d-aște."*(1)

Nu a fost altfel nici în rândul celor care nu dansau, deoarece atunci se cuvenea ca fetele să se adune și să rămână în grupuri mai mici sau mai mari, discutând între ele, fiind atente la ce se petrece în

jurul lor etc. De asemeni și băieții. *"Cii care-or fost încredințaț, uă care or fost aleși amu, or mărs și să șitălească (=să se plimbe) oleacă, și d-aște."*(5) Însă nici plimbările sau celelalte "d-aște" nu erau prea multe, fiindcă jocul s-a ținut la lumina zilei, în zilele de repaus, când oamenii de la sat petreceau timpul pe lavițele din stradă, comunitate care alcătuia o altă categorie care și ea veghea vigilent comportamentul tineretului.

Așadar, fetele nu aveau, căci nici nu puteau să aibă în repertoriu forme de strigături de luare în batjocură, de revanșă la adresa feciorilor. Le-au stat însă la dispoziție o sumedenie de strigături prin care au putut să exprime toate necazurile și bucuriile vieții țărănești.[19] Dintre acestea apoi, în timpul dansului, sau când fetele se învârteau în cerc, ambele sexe puteau alege după placul lor, fie în scopul suscitării și amplificării bunei dispoziții, fie pentru tonificarea ritmului muzical al acompaniamentului. Dar puteau să-i exprime prin formule verisficate în descântece tot ce ceea le apăsa sufletul, inclusiv ceea ce putea să le facă mai suportabilă viața lor de toate zilele.

"Dă dăscântat tătă lume o știut dăscânta, da' io n-am dăscântat, că na-m avut glas dă iele."(3) Așadar la "dăscântare" era necesaă atât voce, cât și bună condiție fizică. *"Mai tare pă Ardelenescu să dăscânta, că iera mai loașu (=lent). Pă Mânânțălu ar fi fost greu."*(9)

De asemeni numai și numai în timpul dansului: *"Ficiorii mai și fluierau, apu și dăscântau:* ***»Hai, hai, hop, măi!*** În schimb "*în joc nu să hore niciodată, nici ficiorii, nici fetele. Numa să dăscânta."*(3) *"Nu, nici întră doauă danțuri nu să hore. Care o-avut glas bun, aciie în șezătoare hore, apu noi îi ajutam."*(7) Toate acestea se referă la dansurile românești, deoarece - excepția întărește legea! - "*numa când să juca ungurește, numa atunci să hore, da' atunci și fetele horem, mai ales pă fox, așe-m aduc aminte."*(5)

Mulțumirea pentru dans

Conform datei alflate de la un informator (2) și menționate în capitolul anterior, la Micherechi, la sfârșitul ciclului era obiceiul ca feciorul să-i mulțumească la fată pentru dans. Aceasta trebuie înțeleaseă literă cu literă, și anume: "..*când o fo' gata danțu, numa ai prins brâncă cu ie, i-ai mulțămit și gata."* Naturalmente, s-a cuvenit

ca și acestui act să i se acorde atenție cuvenită, ceea ce s-a efectuat printr-o exterioritate unanimă (*"ai dat brâncă"*) și printr-o formulă: *"On danț l-ai jucat pânâ-n capăt c-o fată. Apoi:* ***»Fie-ț dă bine!« _»Mulțam!*** Dar și băieții care au dansat unul lângă altul în rând, de asemeni au mulțumit dansul unul altuia. *"Am dat brâncă unu cu altu, apu am zâs:* ***»Fie-ne dă bine!"*** *Asta după tăt danțu așe-o fost."*(9)

Se iveau și excepții: *"Ficiorii mulțămeu jocu unu la altu. Da' dac-o fost în șir cu ii și unu cu care n-or fost în bună, la acela nu i-or dat brâncă. Și cu asta l-or dăsprețiut. N-o fost on lucru bun (**râde**), da' s-o-ntâmplat."*(5)

"Pă fată nu u-o petrecut ficioru la loc. Inde u-ar fi petrecută? În ocol?"(2) Cam așa: La joc nu avea nimeni loc stabil, indicabil. Chiar nici atunci nu erau locuri suficiente când jocul avea loc într-o încăpere în care erau așezate lateral o laviță-două, majoritatea fetelor stătea în picioare ori în chindă, ori în tărnaț. Când timpul era mai bun, se plimbau prin curte în grupuri, mai flăcăreau etc. *"No, când auzem că să gată dă danț hididusii, ne trăjem noi mai aproape ș-auzâm dacă ne-a tema uarecine la joc."*(6)

Pauza

Dat fiind că un ciclu românesc sau unul unguresc numai puțini dintre participanți puteau să-l danseze deodată, majoritatea a fost nevoită să scape chiar câte trei-patru "danțuri". Din acest motiv, pauza propriu-zisă dintre dansuri nu prezenta importanță pentru tineri, ei atunci se odihneau sau făceu de ce aveau chef când doreau. De odihnă reală, de recreație liniștiroare doar muzicanții aveau nevoie. Pauza, în sensul real al cuvântului, muzicanții o foloseau pentru destindere în fel și chip, din când în când și cu câte o scurtă prezență la cârciumă.

La cele amintite despre pauză, - ca timp petrecut înafara dansului, - merită să mai adăugăm câteva observații cu caracter de conduită. Ca de pildă: *"Ficiorii care or vinit mai dăvreme, uă care tumna n-or jucat, să voroveu dă ce s-o-ntâmplat în săptămâna trecută. Tătă săptămâna nu s-or întâlnit, încă nici hortacii, că mulț or fost scluji, alți or lucrat pă nopsam, cu săptămâna, cu luna care inde. Ap-așe la joc s-or vorovit dară."*(5) Iar dacă la toate acestea mai adăugăm că

nici situația fetelor nu era mai favorabilă, atunci parcă de la sine se înțelege că jocul totatunci a fost unul dintre cele mai însemnate - dacă nu chiar cel mai însemnat - for al vieții sociale din viața tineretului micherechean.

Ca un element principal al acestui tip de pauză îl putem afla din mărturisirea următoare: *"Și noi, fetele, am mărs câteodată în alte jocuri, și dacă n-am fost scrisă acolo. Am mărs num-așe, și ne uităm. O fost c-o vinit cu noi și câte-o bandă dă ficiori. Așe-nvăliuț, fete și ficiori. Apu ne vorovem, ne cunoștem."*(1) În acest caz cuvântul-cheie este cunoașterea, în sensul de a face cunștință, a lega prietenie. Zilele încărcate de muncă asigurau tineretului prea puțin timp, respectiv foarte puține ocazii pentru a fi împrună, pentru cunoașterea reciprocă. Astfel, în sistemul funcțional al jocului și această naturală exigență socială capătă un loc de grad comparabil cu importanța ei.

Bineînțeles, pauza - chiar și în sensul ei restrâns, - avea și alte elemente tradiționale, demne de a fi evidențiate, ca de pildă: *"Noi, fetele, întră doauă danțuri ne prindem în două-tri cioporturi (=grupe) și câte 7-8 fete ne-ntoporam, ne șitălem pân ocol, ne vorovem, că asta așe, ciie altcum, ș-așe. Noi, fetele, numa când nu iera joc putem și ne-ntoporăm, în vreme jucului nu. "(6) "Care n-or jucat d-o vreme bună, să prindeu roată și să-ntopurau și dăscântau."*(3)

Apoi: *"La capătu pauzălor fetele or băgat dă samă tare, ș-or ascuțât uretile, ba s-or băgat înlontru. Da' și dac-or rămas afară, or fo' cu mare băgare dă samă la ce să petrece înlontru."(8) " D-apu perse (=firește) că așteptam cu nărăbdare danțu nou, că n-o fo' tătuna că cine dă câte uări o fost temate la joc."*(3)

Sau altceva: *"O fo' ș-așe că ficioru o plătit hididușului numa și lunjească pauza. Asta atunce când o fo' laolaltă cu fata care i-o plăcut."*(3)

Se cuvenea sau nu: *"La joc n-o fo' clobod și să vândă băuturi. Da' on ficior care o mărs și beie la crâjmă, apu aduce cu iel câte o iagă(=sticlă) dă băutură."*(3) (Firește, băieții puteau să se angajeze la asemenea "excursii" în oricare tip de pauză.)

Răzbunarea

Nu prea des, dar se întâmpla ca o fată, vrând-nevrând, să comită vreo greșeală care leza onoarea, demnitatea feciorului. Dacă despre acest lucru a aflat și comunitatea respectivă, sau dacă flăcăul lezat a dorit el însuși să aducă la cunoștință fapta comisă, - majoritatea feciorilor micherecheni considera a fi o chestiune de prestigiu răzbunarea, cunoșteau și procedeele de "pedeapsă" - atunci, printr-una din formulele general acceptate, își vărsa mânia asupra fetei care l-a jignit. Dintre variantele - cunoscute și des practicate - de rușinare publică ca cea mai simplă mi s-a pomenit a fi fost "dăscântarea" (*"u-o dăscântat"*). *"Dac-on ficior s-o mâniet p-o fată, care, zâcem, tumna nu juca, atunce ficioru o bajocore c-on dăscântec, da'-n glas mare ș-audă tătă lume:* ***Poale mândre, încipcate, / stau la ușe năjucate./ Da' cile cu șinglitură / tătă zuua să scutură.***

Fata dăscântată știe că ie-i ce dăscântată, da' știeu tăț cii dă la joc, așe dară tare să rușina. Fata nu pute face nimica, ie nu pute răspunde cu strâgătură. Ast-ar fi fost o rușine mare pă ie, nu i-o fo' sclobod. Ficioru o putut face după placu lui, da' fata nu. Da' strâgături or fo' și când ficioru iera mânios p-o fată dân danț: ***Mereuaș cu lelița, / că lelița-i d-a făta / și mă tem c-a lăpăda!***"(1)

Și mai grave urmări avea dacă o fată nu mergea la dans cu băiatul care o chema, *"fost-o ș-așe, da' numa tare rareuări, că atunce ficioru o blăstăma spurcat ș-o ciufule:* ***Asta-i fata ce dă mneanț / care s-o câcat în danț! (Care m-o lăsat în danț!)"*** (5)

Apoi: *"Tare urâte lucruri s-or întâmplat. S-or sfădit, s-or suduit dă mamă. Multe, tare multe lucruri spurcate s-or întâmplat. Dă pildă bace-to luane (**bărbatul,** A.H.) tare multe rele o făcut. Mai ales dacă s-o mâniet pă uarecare. Tare urâtă gură o-avut. Ș-așe o făcut c-o dus hididușii înante dă vreme. Le-o plătit la țâgani, apu aiște numa lui i-o zâs. Uă le-o rupt în doauă arcu, uă numa o pus brânca pă iel și nu zâcă mai dăparte."*(3)

Altceva: *"Cii mai mulț s-o și arâtat că s-or mâniet pă fata care n-o mărs și joace cu iel mai nante. Da' ș-așe o fost că în celalalt danț, - știi, în care o vinit la rând, - ficioru o lăsat și margă până-n capăt Mânânțălu. Apu când o-nceput Ardelenescu o grăit la țâgani: »Amu marșu!«(6) Un alt caz asemănător și întâmplat: "Dă pildă M.M.20 u-o*

temat și joace fata pă căre i-o părut rău. Da'-nante dă ce s-ar fi-nceput danțu M.M. o plătit la hididuși că și tragă marșu. Or tras marșu, așe o mărs fata afară, rușinată. » D-amu dacă fata o-avut neamuri uă cunoscuț, atunci aiște l-or îmbrâncit pă M.M. Lui M-M. tare i-o plăcut și să țâie mare ficior, da' mai ales când o băut olecuță. Apu încă l-or și ciufulit, dăscântau că : ***M....., M....., mult te cac, / și pă gură și pă cap!"***(5)

O altă variantă: *"Dacă on ficior o-avut but (=pică) p-o fată, atunce mai nante u-o cerut la joc apoi u-o lăsat în danț. Fata asta tare s-o rușinat. N-o fost asta sucă, da' dacă s-o-ntâmplat, că s-o-ntâmplat, atunce ficioru la care i-o plăcut fata s-o dus la fată și u-o jucat mai dăparte, nu u-o lăsat în rușine. N-o-amu, ficiorii la care le-o părut rău pă fată, aciie i-o dat dă direpț ficiorului, uă întors (...) Drăguțu uă neamurile fetii s-o răzbunat. O fost olea' dă dătaie și d-aște. Bătăi mare n-or fost înlontru, numa sara pă uliță. D-apu sara apoi afară tare să băteu."*(1) Din asta reiese clar că participanții erau conștienți de posibilele consecințe grave - suspendarea, desființarea jocului, - conform celor cuprinse în contract și în autorizație.

Despre marș într-o altă versiune: *"Dacă l-on ficior i-o părut rău p-o fată, și dac-o fo' în bună cu hididușii și cu chizeșii, atunce grăieu la hididuși: »Mă, io la asta uă la asta i-aș traje marșu.***Error! Reference source not found.***Fă ce vrei", atunce i-o tras marșu. Dacă i-or dat voie, atunce o mărs la fată - acolo întră fete, - ș-o zâs: »Afară! Da' ș-aște-o fo' că u-o temat în joc, apu u-o lăsat acole. Asta o fo' alta. U-o cerut, or jucat Mânânțălu, apu pă Ardelenescu i-o dat drumu (...) Cum o vrut ficioru, uă dân rându fetelor u-o petrecut afară cu marșu, uă dân șir, dân-nante."*(5)

Cu toată probabilitatea, cea mai urâtă luare în râs era următoarea: *"Atunce când on ficior o rupt c-o fată, da' mai ales dacă fata l-o lăsat pă ficior, atunce, numa că și știe tătă lume, ficioru mâniet zâce cătă ciielalț:»Lăsaț-o, lăsaț-o-n pace!-o putut face. Dup-ace, când ficioru ș-o aflat altă fată, »No, joace cu cine vre!*

Răzbunarea a avut însă și o versiune specifică Micherechiului: *"Dacă on ficior o fo' tare mânios p-o fată, spunem care tumna juca, așe să juca cu ie că mere la primaș, pune brânca pă arc și-i porunce că »Amu ungurește zâ!*ci și amendau.

Despre o represiune concretă din partea jandarmeriei doi informatori (2,5) mi-au povestit, aproape unanim, următoarele: *"Odată, la on joc, luane lui Diurcoaie o dăscântat rămânește că* ***»Pă su' mână, că-i rămână! / Că dac-ar fi unguroaie, / nu u-aș scoate dân gunoaie!«***

Eh, da' nici nu s-o gătat jocu da'-amu or și vinit după iel jendarii, l-or dus și l-or bătut una bună."(2) "Jendarii tădauna tăte le știeu. Și dă ciufala asta în câteva clipe or știut."(5)

Durata jocului

La Micherechi durata petrecerilor cu joc duminical sau de sărbători întotdeauna depindea de anotimp. În acest sens, amintirile au fost și sunt perfect unanime: jocul se termina înainte de lăsarea întunericului.

Divergențe de păreri, - chiar și dacă nu tocmai contradictorii, - găsim doar în ceea ce privește începerea evenimentului. Ca cea mai autentică dată ar trebui s-o acceptăm pe cea furnizată - atât oral, cât și în scris, - de către fostul chizeș **Mihai Netea** (9), potrivit căreia: *"Așe o fost suca la joc că tădauna doi chizeși or mărs după țâgani, adecă după hididuși. Când ii s-or apropiet dă casa jocului, țâganii or început și zâcă, apu chizeșii s-or băgat la joc jucând."*

Alții au păstrat alte amintiri, însă informația anterioară nimeni nu a întărit-o, deși cu date convingătoare nimeni nici nu a contestat-o. *"Țâganii cam pă la 11 ceasuri or fost amu la joc. Țâganii mereu mai nante la crâjmă, d-acolo-i temau, îi aduceu chizeșii. Când s-or strâns bot câteva păreti, apu și hididușii or vinit, atunce or și început jocu."*(5) Sau: *"Jocu tă' cam atunce s-o-nceput pă cum s-o-nțăles chizeșii cu țâganii și cu ficiorii. O fo' că la 11, o fo' că la 1. Așe or făcut contratu că dă la câte până la câte, da' tădaună l-or lunjit oleacă. Jocu s-o gătat cu marșu. Chizeșu a zâs că »No, zî marșu!«*i cu asta o fo' gata."(3)» Informațiile vizând începerea propriu-zisă a petrecerii sunt completate de cele cuprinse în mărtutisirea ce urmează: *"Tă' chizeșii or ajuns la joc mai iute, cam pă l-on ceas. Fetele și ficiorii cam tă' d-odată vineu. Asta așe-o fo' că d-abde așteptam și merem. Dacă fetele or ajuns mai dăvreme dâcât ficiorii, atunce noi ne-ntoporam, dăscântam ș-așe. Apu să mai băga-ntră noi și cât-on ficior.*

Apu dacă ficioru ave o fată aleasă, încă să și înțălejeu și margă mai dăvreme. Da'-i grăieu și pă hididuși, așe că putem și și jucăm. Așe puteu fi mai multă vreme laolaltă, da' atunce ficioru acela juca dânnante cu părete lui. Da' și ciielalț jucau. Apu ș-așe o fo' că știem dânnante că țâganii or vini mai dăvreme, atunce și noi merem mai dăvreme."(1)

Terminarea jocului era stabilită după un obicei mult mai bine închegat. *"Când or vinit viței acasă, - videm pă fereastă că vin viței, - atunce noi, fetele, tăte merem acasă."(4) "Jocu să găta l-apus dă soare. Nici nu pre trăbuie tras marșu. Părinți ne spuneu: »Fata me, când or vini viței, ciurda cu viței, tu și fii acasă! Vak Pali* Au intervenit însă și factori de altă natură (nici nu puțini) care au determinat pentru unii timpul care putea fi petrecut la joc. *"Care or fo' scluji or mărs mai iute acasă, ș-or înștimbat hanele apu s-or și dus la gazda lor. P-acile vremuri mai tăt ficioru o fo' sclugă."(8) "Slujii care or slujit mai aproape dă sat, aciie or rămas până sara. Cii care or slujit mai dădăparte, aciie cam pă la 4-5 ceasuri or mărs acasă, și care cum o trăbuit, o mărs la gazdă, că mai târzâu în zorii zâlii o trăbuit și fie la gazdă."*(9)

Conform mărturisirilor obținute de la generația mai vârstnică, nici soarta fetelor nu a fost mai favorabilă: *"Cile mai multe fete care or umblat la joc or fo' lunășiță, apu când s-o-nceput vreme lucrului în hotar, așe cam la 4 uă la 5 ceasuri - când după cum s-o-nsărat, - să sâleu și margă acasă. Mamele le-o făcut pocuțu cu mâncare, s-or înștimbat, apu cocie cu cai le aștepta colo înante lui bace luane a Bărî. Fetele șideu pă leutră, (=partea laterală a căruței) care or înteput. Care nu, acile șideu pă rude, apu așe mereu la domnie dă la Csákisziget. Or fo' lunășiță, apu dumineca sara mereu și numa sâmbătă sara târzâu vineu acasă."*(3)

Musafirii

La întrebarea că la Micherechi, în afară de localnici, cine au mai umblat la joc - fie ca oaspeți ocazionali, fie ca membri cotizați, - astăzi răspunsurile de asemenea diferă. Însă dintre deosebirile consemnate numai o parte pot fi explicate prin faptul că cei investigați au umblat la joc în împrejurări cu fonduri istorice diferite. Astfel, deoarece cercetări "țintite" nu am efectuat vizând acest aspect al

jocului, eterogenitatea răspunsurilor o voi ilustra doar prin câteva citate.

"Pă goști i-or primit cu mare drag. Ctiară și p-aciie pă care nu i-or cunoscut. Așe i-or primit ca pă neamuri. Nici și plătească n-o trăbuit, în cinste or vinit. Fete n-or vinit."(5)

"Vindici (=musafiri) nu pre-or fost. Granița o fo' întisă, la Șercad și-n cilelelalte sate dân apropriere or șezut unguri, aciie d-ace n-or vinit."(4)

"Unguri nu pre or vinit la jocu nost. Câțva dă la tăniarurile (=sălașele) șercădane, da' și d-acolo mai tare fete or umblat, că ficior nu pre or fost. Că numa fete or fost."(3)

"*Când or vinit unguri (**flăcăi**, A.H.) du păstă Vimer (Újszalonta = Salonta nouă, A.H.), atunce și lor le-o zâs câte-on joc-doauă. Noi n-am jucat ungurește, că nici n-am știut."*(4)

"Mai dădămult, nu în vreme noastă, dac-or vinit ficiorii șercădani, a noști i-or întărgătit (=i-au gonit) acasă. N-or avut rămânere, așe-am auzât. Fete unguroaie n-or vinit, nu știu d-asta."(2)

Atât din cele relatate anterior, cât și din experiență proprie știu că Micherechiul nu a avut, - căci nici nu putea avea, - contacte exogame cu localitățile, comunitățile învecinate. Acest lucru a fost confirmat într-un fel sau altul de fiecare informator chestionat.

Postul mare

La fel ca în fiecare localitate (din Ungaria) populată și de români, și la Micherechi au fost păstrate și ținute toate sărbătorile impuse de religia lor ortodoxă, inclusiv datinile restrictive legate de acestea. Astfel au fost respectate și interdicțiile din Postul mare. Însă, unele dintre acestea, tot ca o datină locală păstrată de la o generație la alta, au fost considerate de localnici a fi "*păcătuieli dă iertat*": *"În Postu mare tânării câteodată să adunau pă dâmbu țâganilor uă la ocolu bicilor (=taurilor). Acolo o fo' loc pă nimaș, loc bun, inde s-o putut juca. Dacă l-on ficior i-o plăcut o fată, atunce o mărs după țigani, le-o plătit uarecât, apu ii or vinit și ne-or zâs, apu noi am jucat. Atunce ficioru acela o spus că cât și țâie jocu. La țâgani, acolo pă dâmb, ș-acolo să pute juca.*(4) *"În Postu mare nu s-o cuvenit și joci și și țâi alte petreceri. Atunce noi ne adunam și ne șitălem (= ne plimbam) pă nimaș, apu*

vineu acolo și hididușii, apu mai jucam on danț-doauă. La țâgani le țâpam în hidede năște bani, puțâni, nu mulț."(4)

"În Postu mare n-o fo' musai și plătim la țâgani, că ii pă tăt anu or fost prinși (=contractați). Ii or fo' köteles (=obligați) și ne zâcă și în Postu mare, uă la acărce sărbătoare mai mică, dac-or mărs chizeșii după ii. Dă plătit le-or plătit uarice, că și la joc o fo' suca și le plătească, da' n-o fo' musai."(9) În legătură cu această perioadă de dinaintea Paștelor același informator mi-a mai relatat: *"Pă nimaș ficiorii s-or jucat d-a bighe* (un joc preluat din repertoriul maghiar, A.H.), *d-a teke (=popice), în vreme ce fetele să jucau cu loptă (=minge) dân zdreanță uă dân ptele dă vacă."*(9)

(În ceea ce privește afirmația anterioară trebuie să o calific a fi extrem de interesantă, deoarece despre asemenea îndeletniciri nu auzisem niciodată nici o vorbă nici în familie - am doi doi frați și o soră de vârsta informatorilor chestionați, - dar nici alți interlocutori sau alte surse nu au făcut aluzie la nici un fel de alte jocuri de societate concrete.)

Revenind la ordinea înrădăcinată și păstrată din tată în fiu a obiceiului local, - sub egida unor argumente de tip "câteodată", "numa l-on danț-doauă", "numa părinții și nu știe" etc. - tinerii adesea au căutat și au găsit mijloace de scăpare de sub restricțiile impuse de religie, și anume în așa formă că au scos și au "deplasat locul de abuz", (terenul provizoriu al jocului),[22] înafara satului - și "dâmbu țâganilor" se afla aici. Datina invocă trecutul strămoșesc al jocului colectiv, aspect evidențiat atât de literatura de specialitate română,[23] cât și de cea maghiară.[24]

INFORMATORI

1. Maria Hoțopan (n. Buta, 1931) 2. Vasile Martin (n. 1924) 3. Soția lui V.M. (n. Ruja, 1931) 4. Ana Marc (n. Marc, 1913) 5. Vasile Marc (n. 1924) 6. Maria Marc (n. Marc, 1931) 7. Maria Netea (n. Petrușan, 1925) 8. N.N. (femeie, n. 1922) 9. Mihai Netea (n. 1923)

NOTE

1. **András Béres**: *Jocul la Micherechi* (Etnográfia, 1981, nr. 1-2)
2. **Emilia Martin**: *Jocul la românii din Micherechi* (IZVORUL,1984/2)
3. Cifra din paranteză marchează numărul informatorului de pe lista din anexă
4. **Sándor Timár**: *Az eleki román táncokról* (Sokszínű hagyományainkból, Budapest, 1973)
5. **László Gyalog**: *Táncalkalmak Pusztaottlakán* (IVORUL, 1992)
6. Informatorii chestionați au frecventat jocul între anii 1938 și 1949
7. Vezi nota nr. 1
8. Un an de școală în plus și obligatoriu
9. Monogramele au fost folosite la cererea informatorilor pentru a-și păstra anonimitatea
10. Această afirmație o găsim și scrisă într-unul dintre cele două caiete memoriale destinate celor doi băieți ai informatorului
11. Despre modul de ornamentare numit "șinglitură" nu am aflat detalii
12. Noțiunea "drăguț-drăguță" nu se va confunda cu amânt-amantă (Precizarea a fost necesară în textul unguresc, în care termenul "szerető" azi înseamnă doar amant, A.H.)
13. Se înțelege monogramă
14. De măritat, de însurat - noțiuni care au pretins explicații suplimentare doar în limba maghiară
15. Vezi nota nr.8.
16. În lucrarea indicată la nota nr. 2. autoarea greșește când afirmă: *"chizeși aleși în mod democratic"*
17. E supranumele lui Iosif Neluț, vestit muzicant local
18. Vezi nota nr. 4
19. **Alexandru Hoțopan**: *Despre strigăturile din Micherechi* (Táncművészeti Értesítő, 1971/1, Bp.)
20. Vezi nota nr. 8
21. Denumirea populară a Marșului Rákóczi
22. Magyar Néprajz VI. (Bp. I990)
23. **Ion Vlăduțiu**: *Etnografia românească* (Ed. Științifică, Buc. 1973)
24. Vezi nota nr. 22

De menționat: Studiul a apărut în limba maghiară în volumul "*Tánctudományi tanulmányok 1992-1993*" Budapesta, p. 93-116

¤ ¤ ¤

Al.Hoțopan: *Iancu, muzicantul micherechean* (Din tradițiiel populare ale românilor din Ungaria, 1995, vol.10. p. 91)

Simbioza neîndoielnică dintre cântecul de joc și muzicantul instrumentist poate fi depistată clar și din studiul semnat de **Eva Cosma,**[4] fiica lui "Păsulaș", lucrare științifică destinată muzicantului-tată, unul dintre performerii remarcabili ai acestui gen folcloric, tezaur păstrat cu atâta inimă și suflet atât de oamenii de rând din Micherechi, cât și de protagoniștii jocului popular micherechean, renumiți lăutari ca *Gala* (**Iosif Laț**), *Știoli* (**Iosif Laț**), *Iancu Bătrânu* (**Ioan Kovács**) și alții din familia țiganilor români micherecheni, sau *Ile* (**Teodor Bogyó**), *Păsulaș (***Gheorghe Cozma***), Bobe (***Teodor Iova**), *Cocișu* (**Gheorghe Oros**) din rându țăranilor locului. Idem, p.109-111.

Însă, tot de la bunul inceput al peregrinajului nostru într-o lume ca dispărută, trebuie să constatăm — cu puțin regret, — că în unele cazuri evocările așezate pe hârtie de către informatorul nostru sânt lacunare, incomplete, dar nu fără motiv întemeiat. Ceea ce lipsește, — or nu lipsește, doar e intrepretat greșit — se datorează înainte de toate circumstanței potrivit căreia majoritatea datinilor de care ne vom ocupa și împreună au ajuns în faza lor de dispariție — sau într-o fază de modificări, schimbări de proporții — tocmai în perioada când Ioan Kovács și-a început, ca mic copil, cariera sa de muzicant. Un exemplu elocvent îl găsim chiar în primul subcapitol, destinat așa-zisului **joc duminical,** ca unul dintre cele mai distincte obiceiuri ale sistemului folcloric micherechean, — dealtfel popular în toate localitățile populate și de românidin țară, — în care un rol principal îi revinea cântecului de joc, asigurat de muzicanții locali, în rândul cărora se găsea și copilul Iancu.

Atât despre joc, în general, cât și despre marea majoritate a legilor care trebuiau respectate de toți participanții la acest tip de

petrecere colectivă și de mare spectaculozitate, am întocmit o lucrare cu caracter monografic,[7] studiu în care am făcut aluzie și la incadrarea perfectă a jocului în structura socio-culturală a satului, implcit la perioada de criză care a avut drept urmare dispariția treptată a datinii, jocul fiind înlocuit cu o nouă formă de petrecere, cu cea a balurilor organizate în săli mai spațioase decât cele de la casele țărănești de odinioară. Apariția acestei noi formule se reflectă și în relatările lui Iancu, în vreme ce tatăl său, tot într-un interviu cu caracter autobiografic, consemnat de învățătorul **Gheorghe Dulău**[8] ne destăinuiește și câteva amănunte mai autentice, tocmai pentru că dânsul a fost reprezentantul unei generații mai vârstnice — ultima care încă cunoaștea și respecta străvechile rigori ale jocului duminical, legi care garantau însăși existența și continuitatea petrecerilor duminicale și din alte zile de sărbători. Să-i asigurăm, deci, prioritate scurtului citat preluat din interviul menționat și să acordăm atenție deosebită alineatului ultim. Merită.

"Am început să cânt cam de la vârsta de 7 ani. Tata — care a decedat în anul 1969 — m-a luat cu el la joc. Acesta a fost ținut în casa lui bace Gyuri a Țoiului (Gheorghe Cefan). De atunci pretutindeni m-a dus cu el. Împreună am cântat, de pildă la nunți, la onomastici sau la pomana porcului și în șezători, adică pretutindeni unde am fost chemați. Așa am învățat eu să cânt la vioară.

De la vârsta de 15—16 ani deja și eu am cântat la vioara primă. Noi doi, eu și tata, am fost singuri angajați la un joc, am cântat de la-nceput până la capăt întruna, ceea ce a fost destul de greu, așa că l-am ajutat: eu cântam la vioara primă, tata mă secuda. (...)

În fiecare duminică și zi de sărbătoare — cu excepția postului mare, — de la orele prânzului cântam la joc până pe la apus de soare. Niciodată n-o să uit, eram încă copil și umblam cu tata la joc, când o dată au venit jandarmii și de vreo trei ori m-au și bătut, apoi m-au și gonit de la joc, dar eu totuși m-am reîntors, căci a trebuit să-l ajut pe tata, deoarece am fost angajați pe întreg anul. Apoi m-au lăsat în pace, numai ne-au spus că dacă nu vom cânta și ungurește, atunci vor interzice jocul."

Între copilăria lui bace Teodor și cea a fiului său Iancu, știm, a trebuit să aibă un decalaj de circa două decenii, ceea ce, sub aspect

strict istoric, înseamnă că ambii au fost încă prezenți la toate fazele de transformare ale datinii, deci a trecerii de la tradiționalul joc duminical la balurile organizate la căminul cultural — seara, și nu după amiază. Perioada de metamorfoză și rezultatul schimbărilor se reflectă clar în cele povestite de fiu în felul uimător:

"Și eu, ca și tata, am început să cânt la joc cam de la vârsta de 7 ani. Jocul a avut un demers specific, asupra acestuia nu doresc să revin, adică că cine au fost chizeșii, când e început jocul și altele.

Cele mai plăcute amintiri din copilărie le am tocmai de la joc. Pe acele vremuri acestea erau organizate și ținute la case. Eu îmi aduc aminte de jocul de la bace Petre a Borodanului, de cel de la Nicoara și de cel de la Locuța, adică la acestea am și cântat încă. Taxa de intrare a fost un forint, mai târziu doi forinți. Plata muzicanților era între 20 și 30 de forinți.

Amintiri de neuitat mă leagă de jocul de Paște care a durat trei zile consecutive. Obiceiul a fost ca fetele să aducă ouă roșii muzicanților. Feciorii aduceau hididușilor șuncă, cârnați de casă și slănină afumată.

Mai de mult la joc cântam numai dănțuri românești. Mai târziu s-a ivit și pretenția de a juca și dansuri ungurești. Suita de dansuri ungurești consta în ciardas, vals și fox. Bineînțeles, și mai târziu, a venit la modă și orchestra de dans modern, practic, introdusă la Micherechi chiar de mine. La căminul giulan eu am învățat cele mai noi șlagăre, pe care apoi le-am cântat și acasă, mai ales acordeonul a adus schimbări însemnate. Astfel a prins rădăcini muzica de dans modern, preferată și de tineret.

La joc au fost foarte frecvente certele și bătăile între feciori. Acestea, în general, se iveau pentru fete, dar s-a întâmplat că băutura a fost motivul principal. Mie mi-au plăcut aceste bătăi, deși m-am și temut. Totuși s-a întâmplat că eu însumi i-am ațâțat pe unii împotrive altora.

Cei mai buni jucăuși totdeauna dansau »dî-nante« adiccă în fața muzicanților. Mereu urmăream cine cu cine dansează, adică care fecior dansează mai des cu vreo fată. Depre acestia presupuneam că ei formează deja o pereche. Știam cine cu cine umblă, dacă erau certați, sau că cine cui ar vrea să facă cu»te. De multe ori am fost

cerut de feciori să le fiu poștaș. Eu am tranmis anunțul când și unde vor să se întâlnească. Dar am fost poștaș pentru bani. Asta a fost un fel de poznă copilărească, dar pentru mine a însemnat totodotă și o sursă de venit.

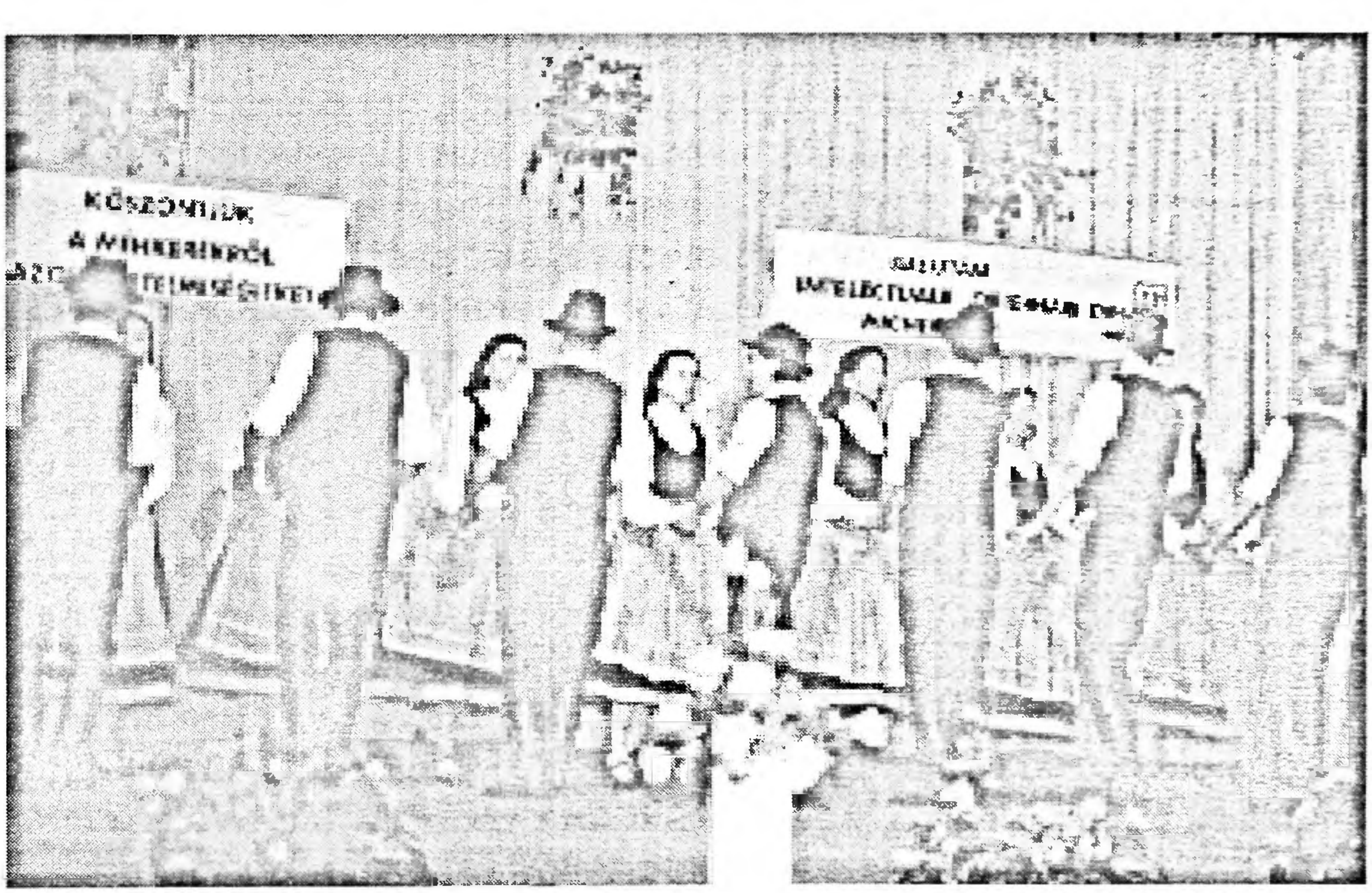
După joc, în general, fetele și feciorii au plecat acasă. Au fost, însă, feciori care după joc au mers la crâjmă. Muzicanții au mers cu ei, adică și eu. (...)

Seara, prima dată a fost cinematograf, după care a urmat balul. Mult timp la școală se ținea, în sala a doua și e treia — între acestea era doar un perete din scânduri care, ocazional, se putea deschide, — acolo se țineau petrecerile. Mai târziu a urmat apoi căminul cultural. (...)

Din păcate, și mai târziu, au adus în sat muzică instrumentală cu saxofon, trâmbiță, acordeon, tobă. Noi mai departe nu ne-am angajat la baluri. Așa a dispărut și jocul — pe la începutul anilor '6o — din tradiția micherecheană.

28 septembrie 1994."

Formația de dansuri a Școlii Generale



Formația de dansuri din 1986

STRIGĂTURI DE JOC DIN MICHERECHI

(culese de Alexandru Hoțopan, Gh. Martin și Ioan Ruja)

Adu brânca la bace,
Că ț-a spune uarice.
Adă brânca la unchiu,
Că te-a duce ca vântu.
Ca vântu și ca gându,
D-a tremura pământu.

Asta-i fata care-o vez,
Care ne-o făcut scoverz.
Haida ș-o luăm dă minte,
Și ne facă și plăcinte.

Asta-i fata ce d-atunci,
Care dă paie la junci,
Și la ficiori buză dulci.
Asta-i fata ce d-apoi,
Care dă paie la boi,
Și la feciori buză moi.

Asta-i fata ce dă mneanț,
Care m-o lăsat în danț.
Asta-i fata ce dă rus,
Care m-o lăsat, s-o dus.

Bagă seama ce dăscânț,
Că ț-oi băga câlț în ghinț,
Și-n măsele zdranță rele,
Și nu poț mânca cu iele.

Bagă sama după danț,
Ca mâța după cărnaț!
Bagă sama după joc,
Ca mâța după mâțoc!

Bate bine cizmuțâle,
Și sune potcovuțâle.
Lasă sune, că nu-s bune,
Că-s făcute dân cărbune.

Bate-o, doamne, cizma me,
Dacă n-oi juca cu ie,
În casă la soacra me.

Bine mere micuța,
Bine mâncu-i gurița!
Da te uită la ce mare,
Cum să-mpedecă-n picioare!

Bine mere, rău jucăm,
Nu-i ciudă, că ne-nvățăm.

Cine iubește și spune,
Bate-l, doamne, ce crăciune!
Cine iubește și tace,
Bate-l, doamne, și-i dă pace!

Cine joacă dâ-napoi?
Joacă-o rață ș-on rățoi!
Cine joacă dâ-nainte?
Joacă doi uoameni cu minte!

Cine joacă-n postu mare,
Pice-i ptele după nare.
Cine joacă-n postu mic,
Pice-i ptele după flit.

Cine joacă-n postu mare,
Pice-i ptele după nare,
Și rămâie ciontu gol,
Ca mute de la topor.

Cine joacă, nu dăscântă,
Facă-i-se gura țântă.
Cine joacă-n postu mare,
Pice-i ptele după nare.

Dă când n-am jucat cu tine,
Nu-i carne d-on font pă mine,
Cum oi juca, cum s-a pune.

Dă cu picioru-n pământ,
Dâ-n pământ și iasă vânt,
Și răcoare la picioare,
C-așa-i place nanii Floare.

Dă, dă, dă cu cizmuța,
Și pune potcovuța.
Lasă sune, că nu-s bune,
Că-s făcute dân cărbune.

Haida, fată, că să gată
Și s-apucă cielaltă!

Haida fată și te joc,
Deie-ț Dumnezo noroc,
Și mâne-ta sănătate,
Că te-o făcut lată-n spate!
Și tătâne-to noroc,
Că te lasă și te joc!

Hai feciori și-ndăuliți,
Și videm care cum știț.
Că io nu știu ca bota,
Și mi-nvăța dumneta.

Hidede cu patru corz,
Zâ ca mine dacă poț!
Hidede numa cu tri,
Zâ ca mine dacă sti!

Nu sări tu cu dracii,
Că ț-or pica ciorecii!
Pice-a tăi, că îs mai răi,
Că io-i țân dă fun(' p-a mnei.

Nu tare te tropoti
Că și mâine-i trebui.
Păsula ce cu uățat,
Și dracu cu prunci cu tăt.

Nu te bate pă tureac,
Dacă n-ai fărină-n sac.
Ba m-oi bate, ba m-oi bate,
C-am on sac și jumătate.

Nu te uita că-s pitic,
C-am crescut la uăi dă mic,
Cu capu pă moșoroi,
Și cu uăchii tăt la uăi.

Pă ulița noastră-i chină,
Am on drăguț, ca-o lumină.
Pă ulița noastră-i nor,
Am on drăguț, ca-on ulcior.

Păru mneu dă la ureche,
Nu l-aș da pă șapte fete.
Păru mneu nu trăbă tuns,
Numa periet și uns.

Pă su poala codrului,
Tăt uomu cu mândra lui.
Numa io cu mândra me,
Nu am loc inde șede.

Petrece-ț inima me,
Până ce iești p-aice!
Că dacă-i mere d-aici,
Nu știu cu ce voie-i fi?!
Și dacă-i mere acasă,
Șide-ii tă mânioasă,
Uarinde-nt-on colț dă casă!

Poartă-ț fată picioarele,
Că ți le-a mânca cioarăle.
Că nici io nu le-am purtat,
Și cioarăle le-o mâncat.

Porumbele, porumbele,
Pice frunza după iele,
Și rămâie numa spinii,
Și ne iubim cu vecinii.

Răsări, lună, bine sus,
Și-i trimăt badii răspuns.
On răspuns și sănătate,
Și iubească-n alte sate.

Rău mă doare su jerunche,
C-am avut drăguță multe.
Și mă doare d-asupra,
C-amu n-am nicii una.

Sărace cizmele mele,
Șapte zgloț am dat pă iele,
Ș-amu nu le-aș da pă opt,
C-amu fac trop, trop, trop!

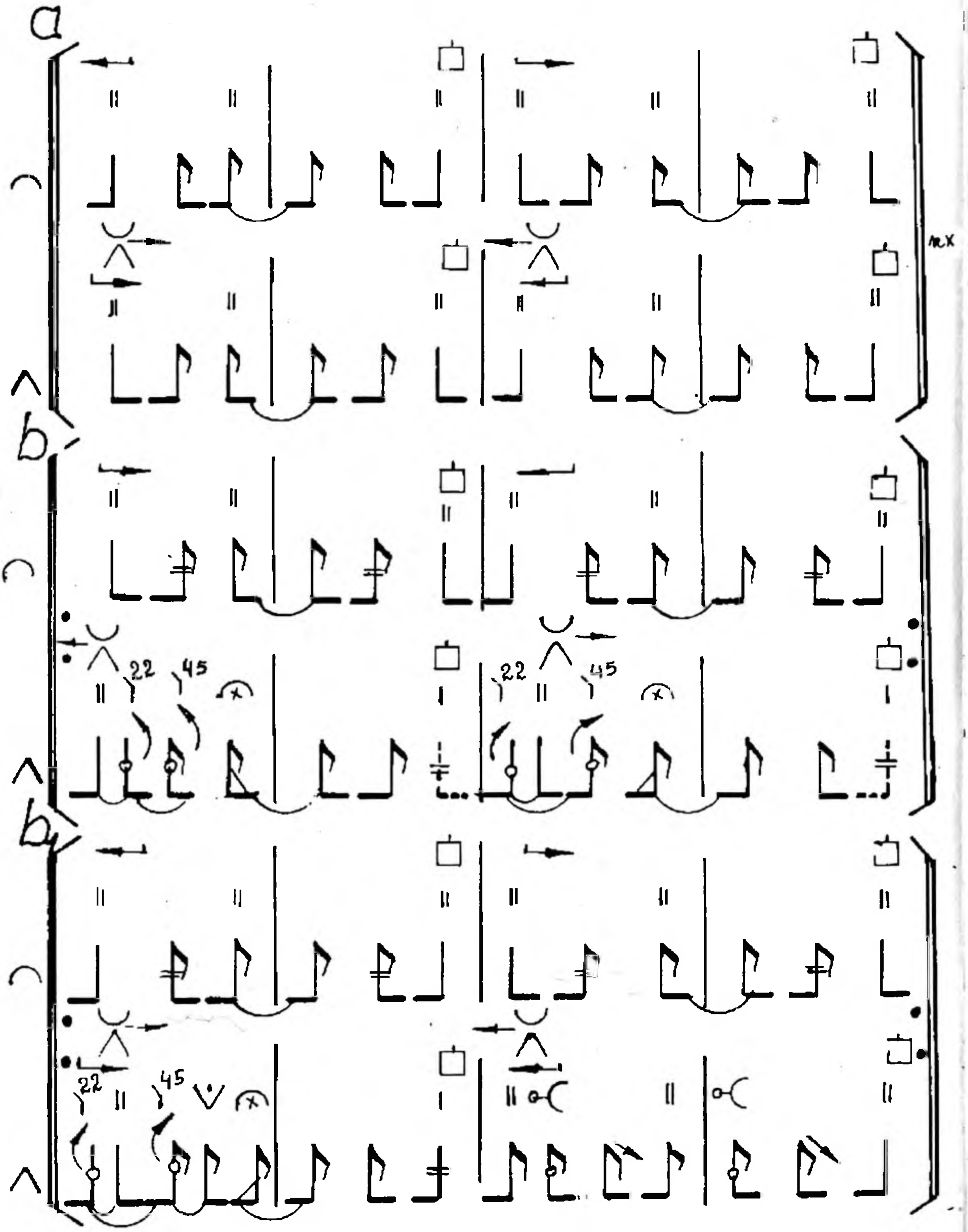
Sări în sus, că poale nu-s,
Că le-o pus bătrâna sus.
La picioru patului,
Dă frica bărbatului.

Sări în sus, că sus îi mere,
Ca ș-on băcuieț de mere.
Sări în sus, că sus ti duce,
Ca ș-on băcuieț, dă nuce.

Su potcoava cizmii mele,
Șede dracu c-o muiere
Și mă-nvață-a face rele!

(Strigăturile au fost transcrise din culegerea ***Floricele***, Giula, 1975)

ARDELENESCU



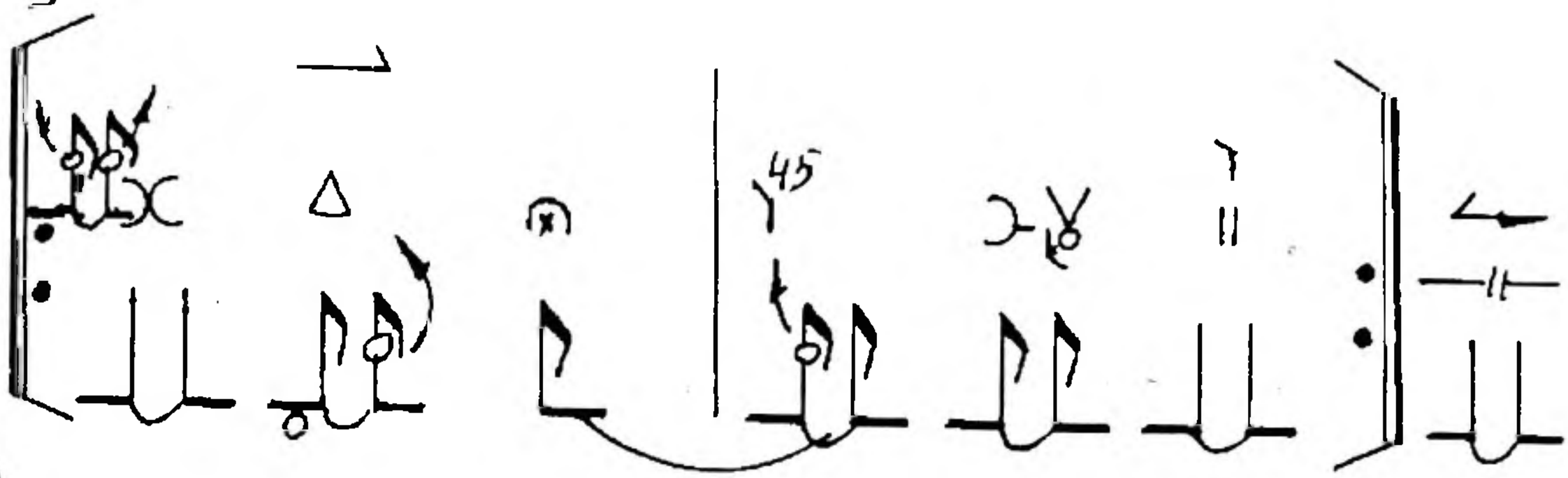
b_1

b_2

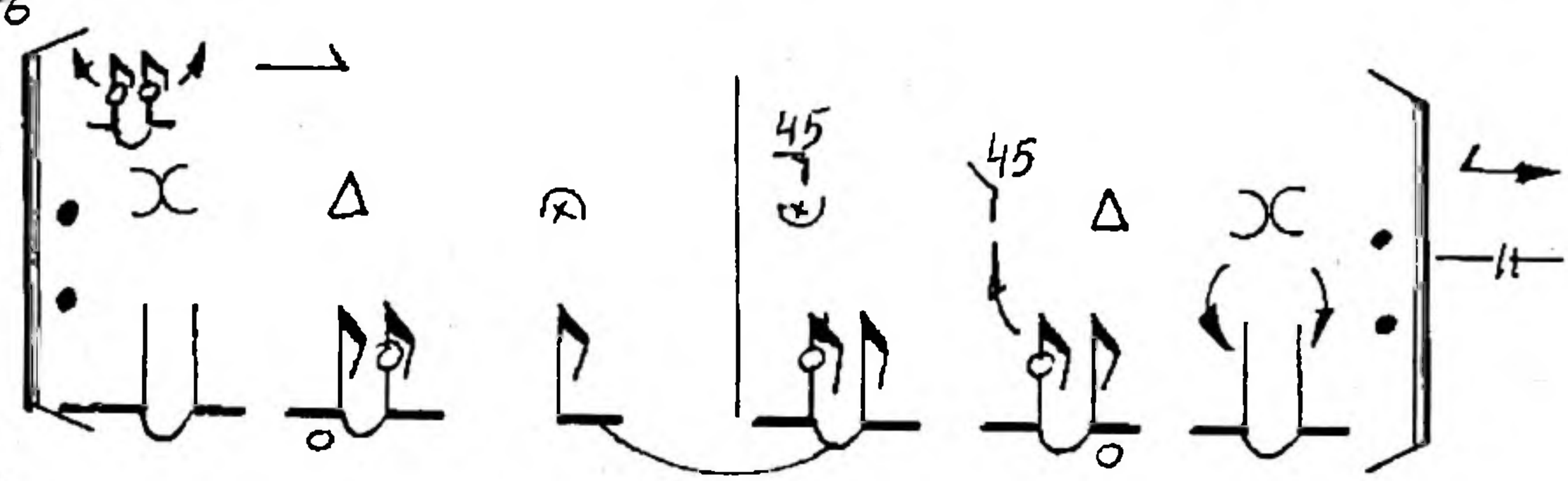
b_3

b_4

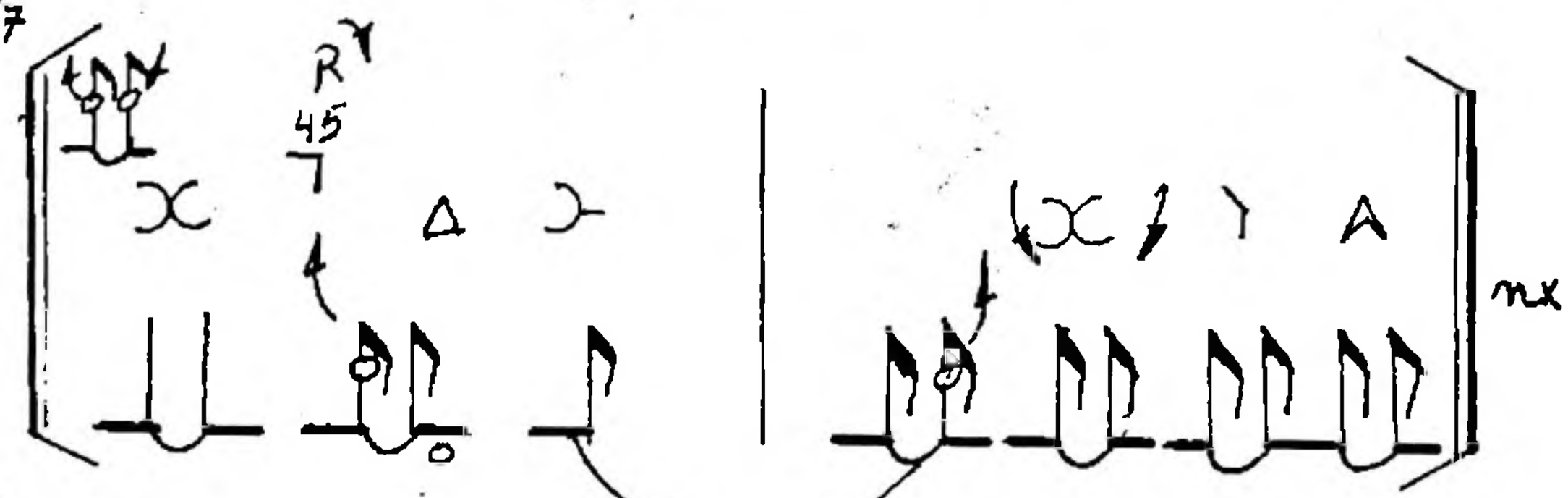
b_5



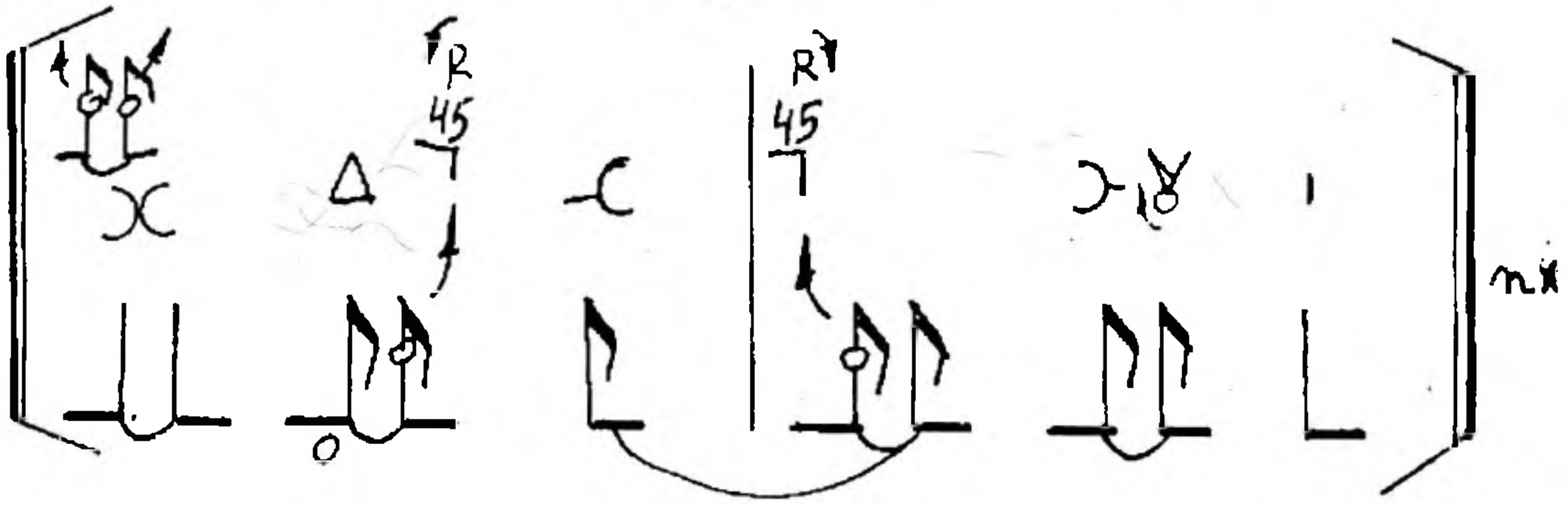
b_6



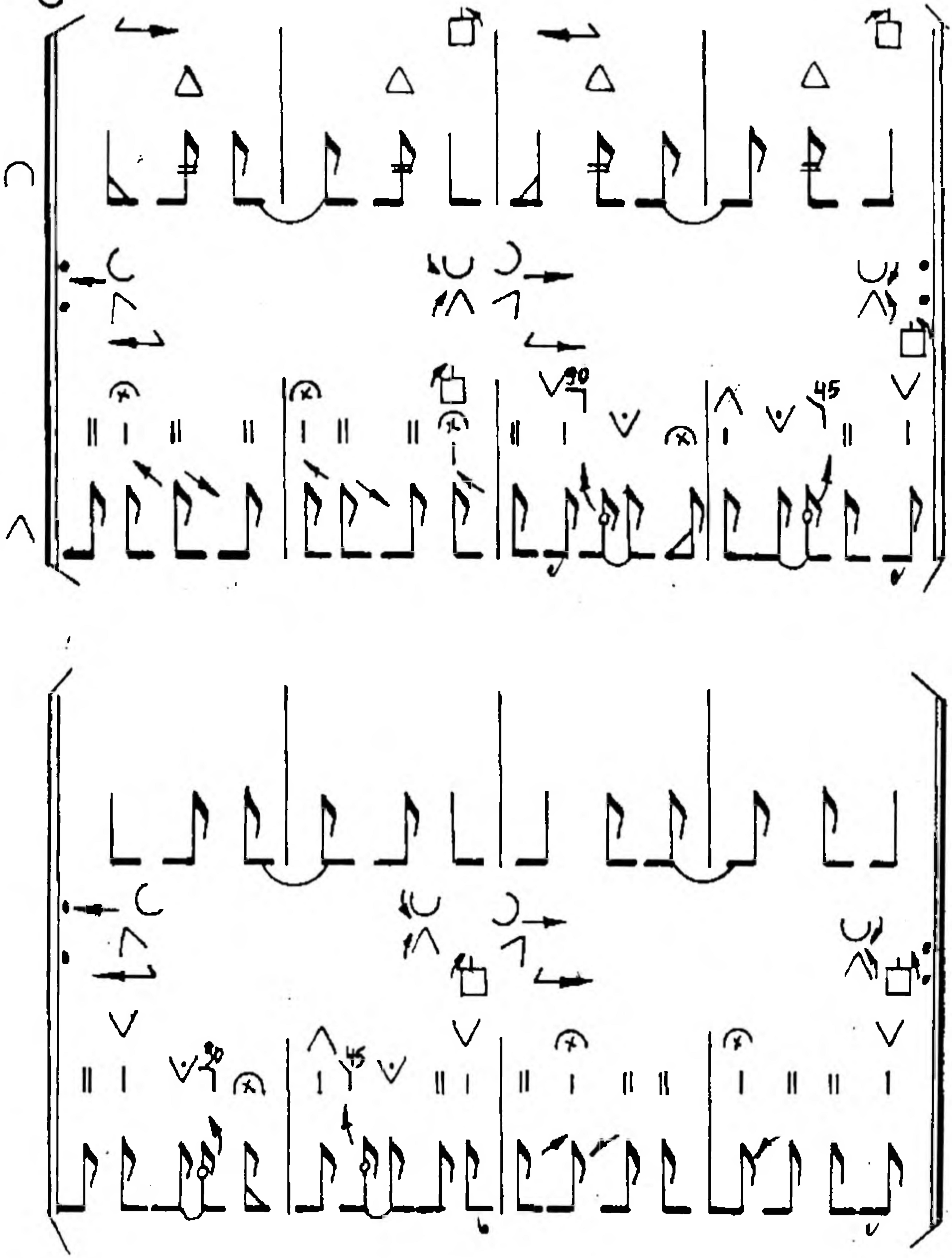
b_7

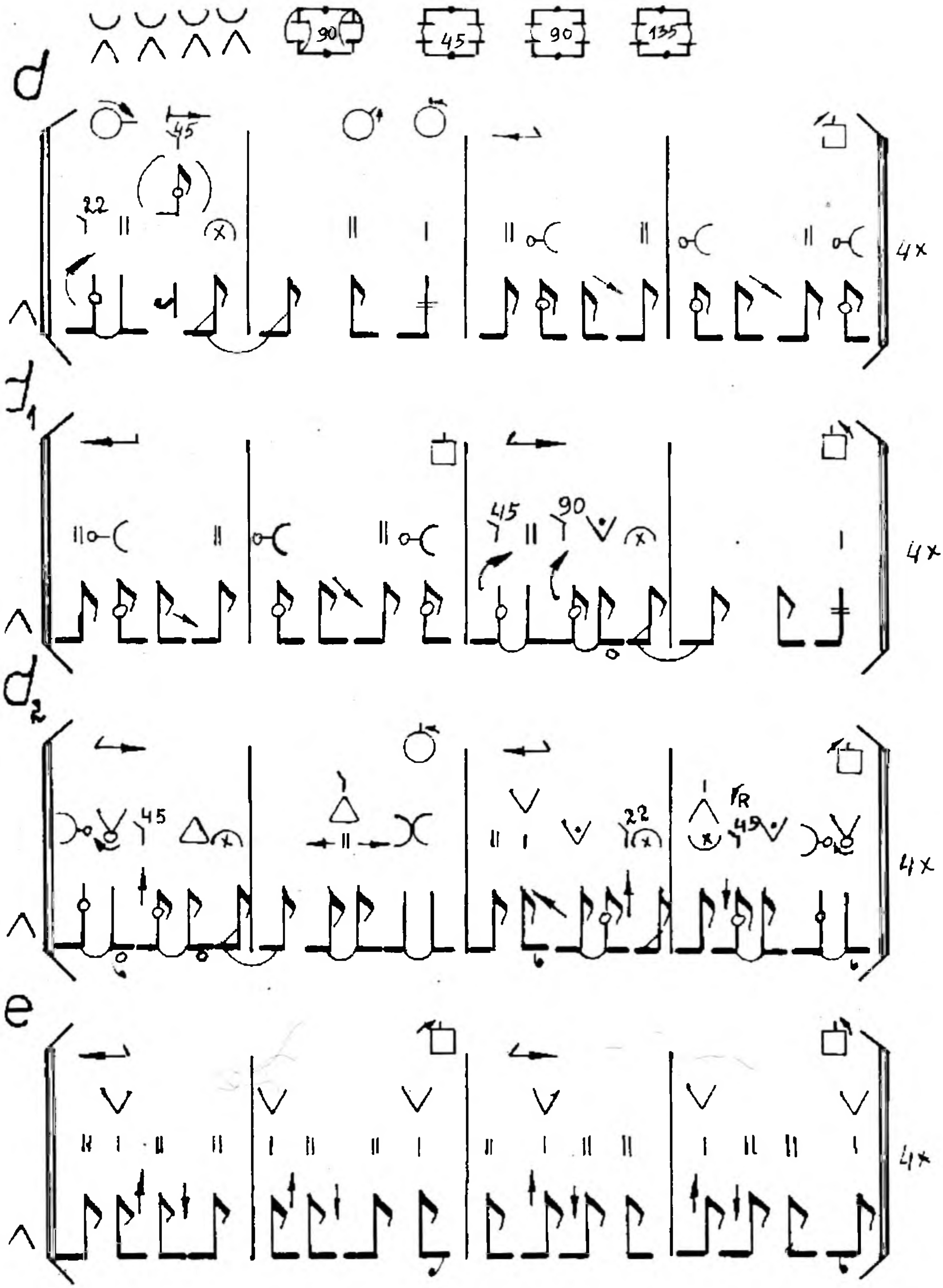


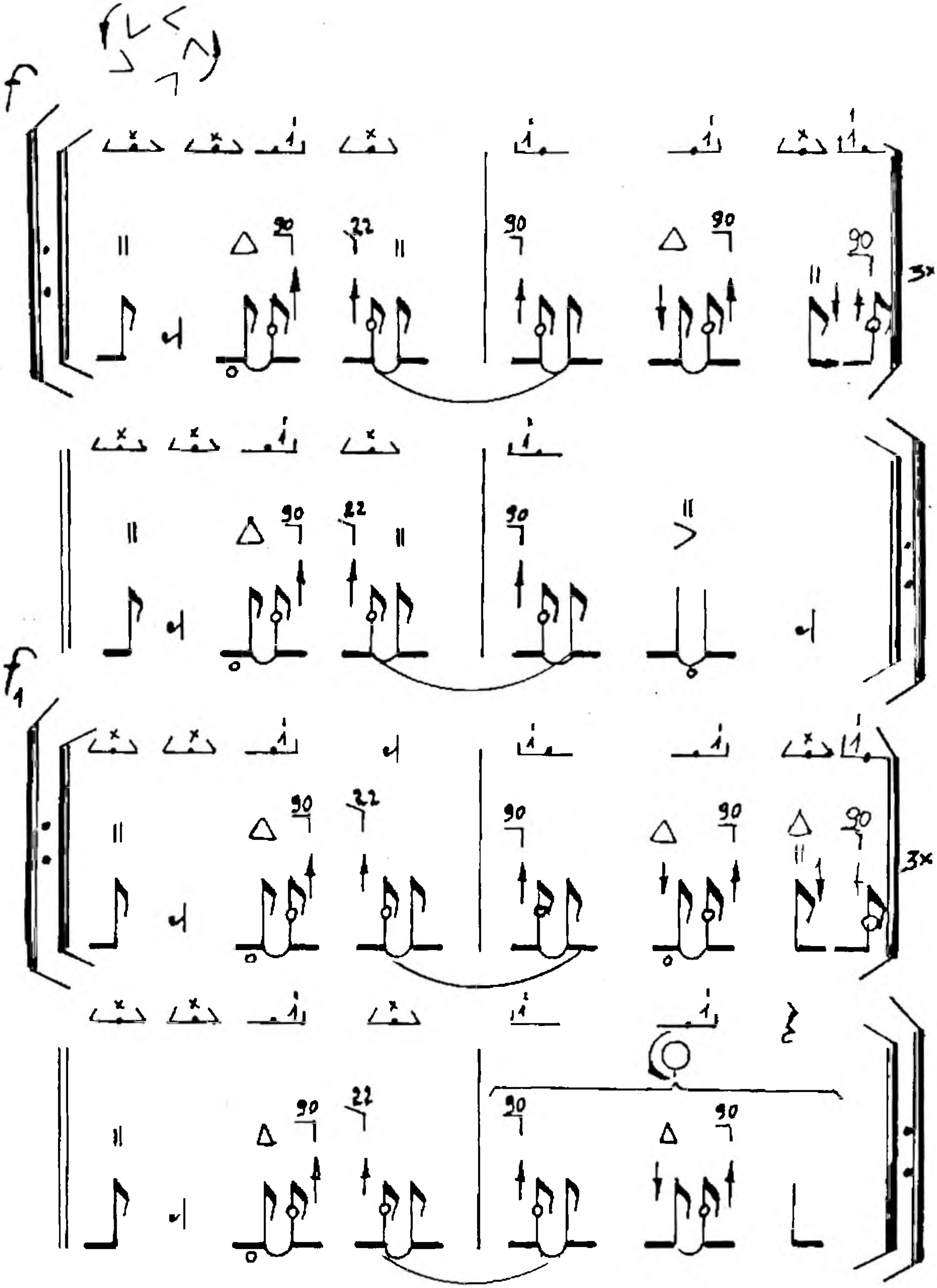
b_8

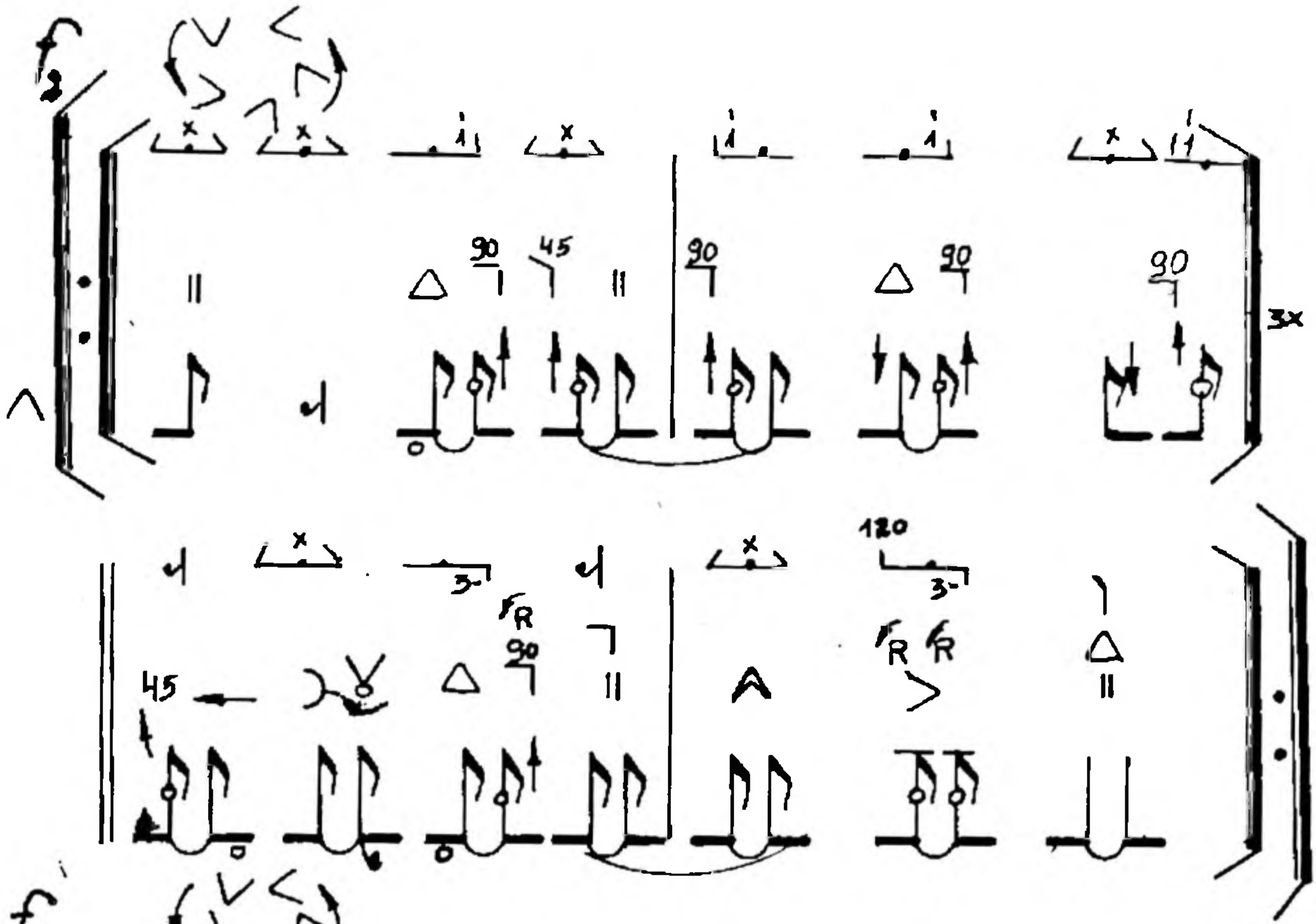


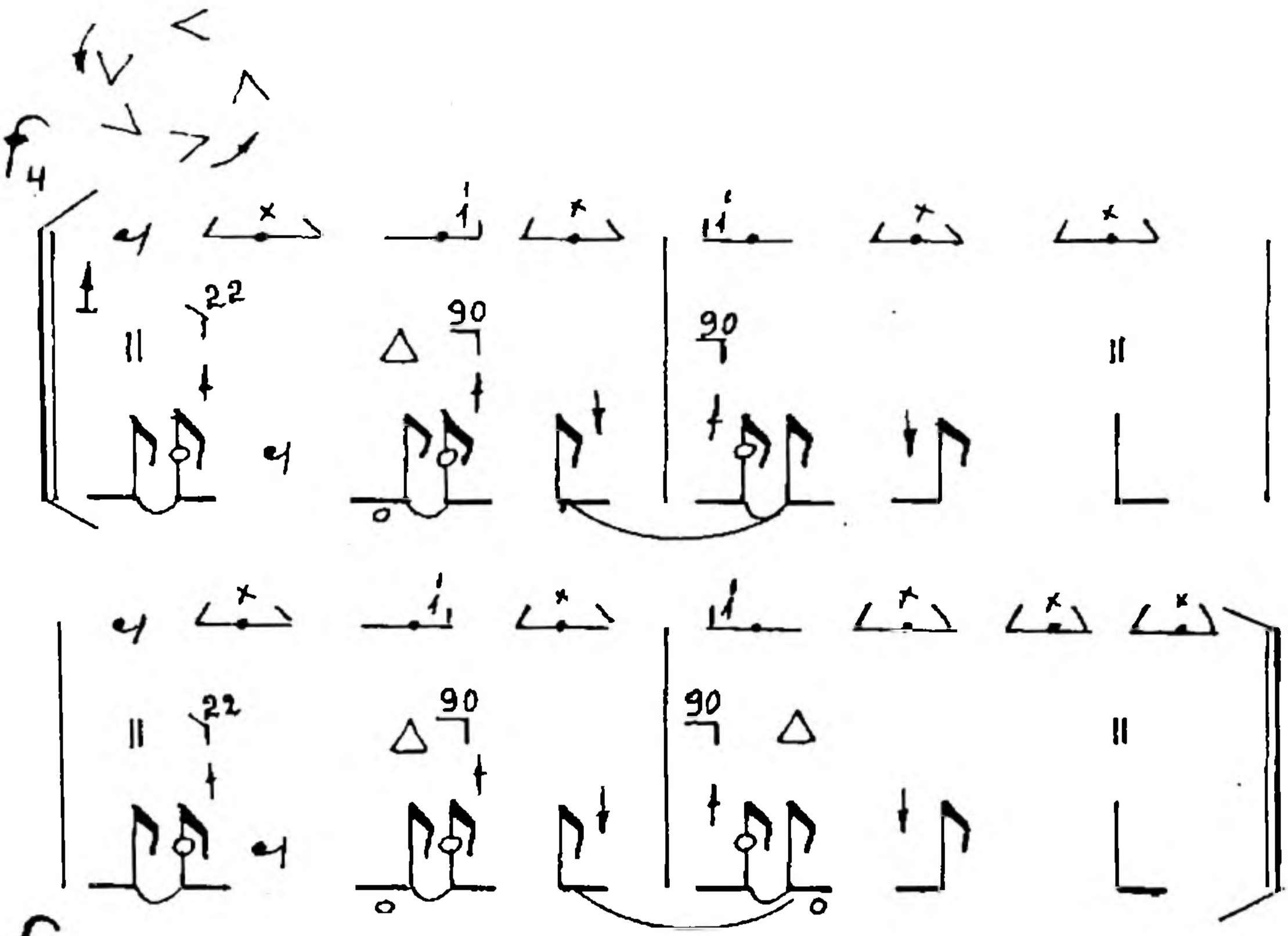
C

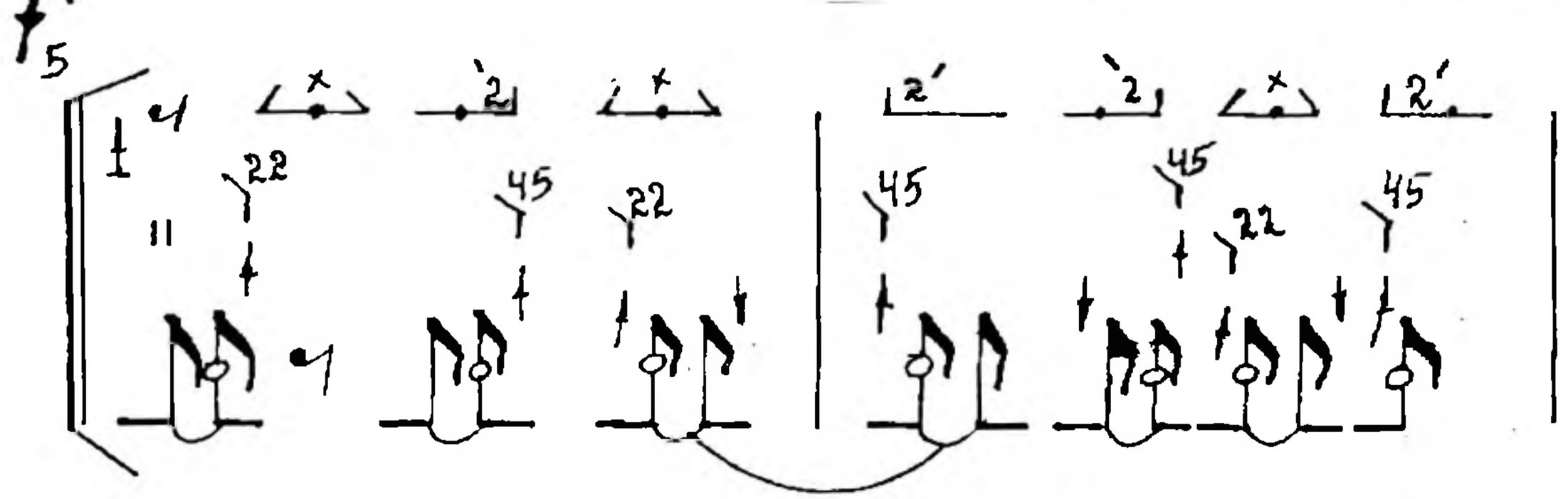


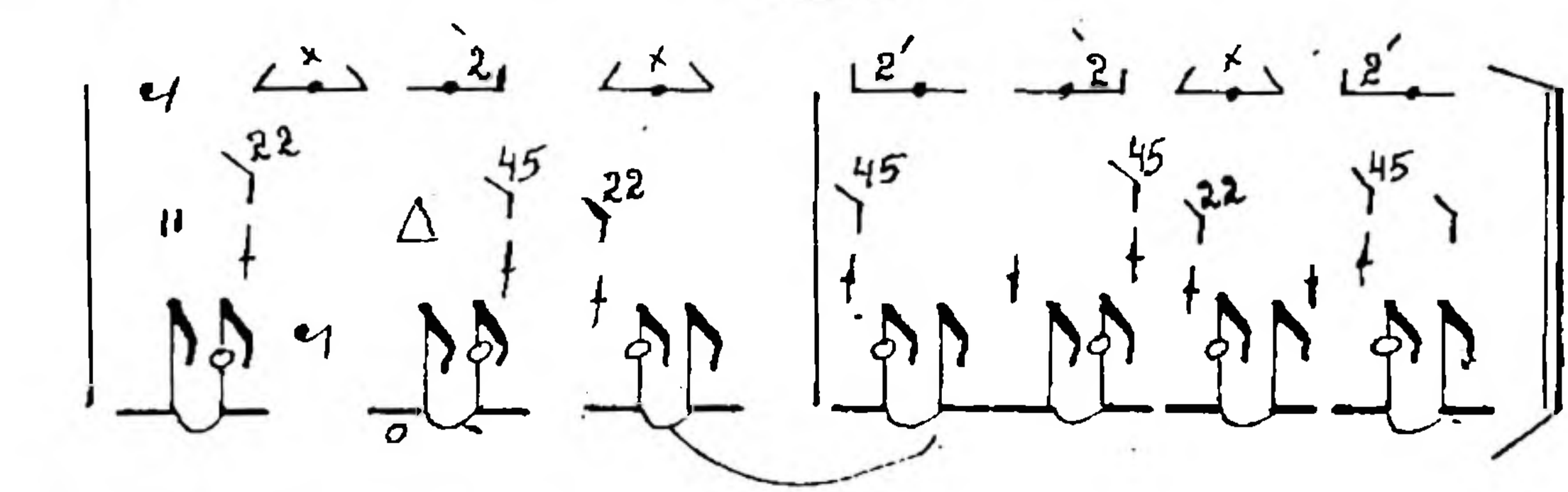

d
d1
d2
e
4x


f
3x
f1
3x
90
22

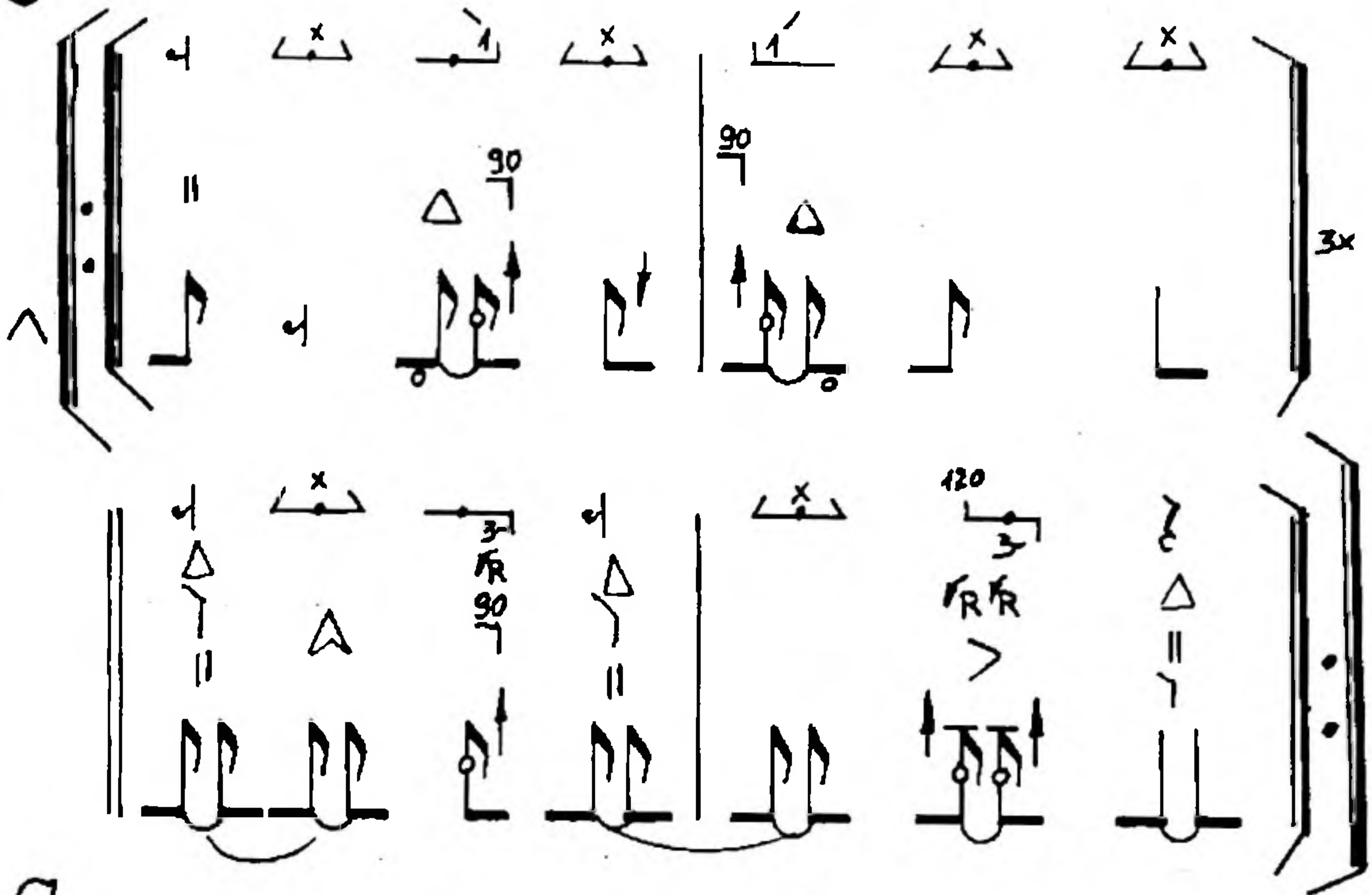

90
45
90
90
90
3x
45
90
120
90
90
3x
90
22
90
90



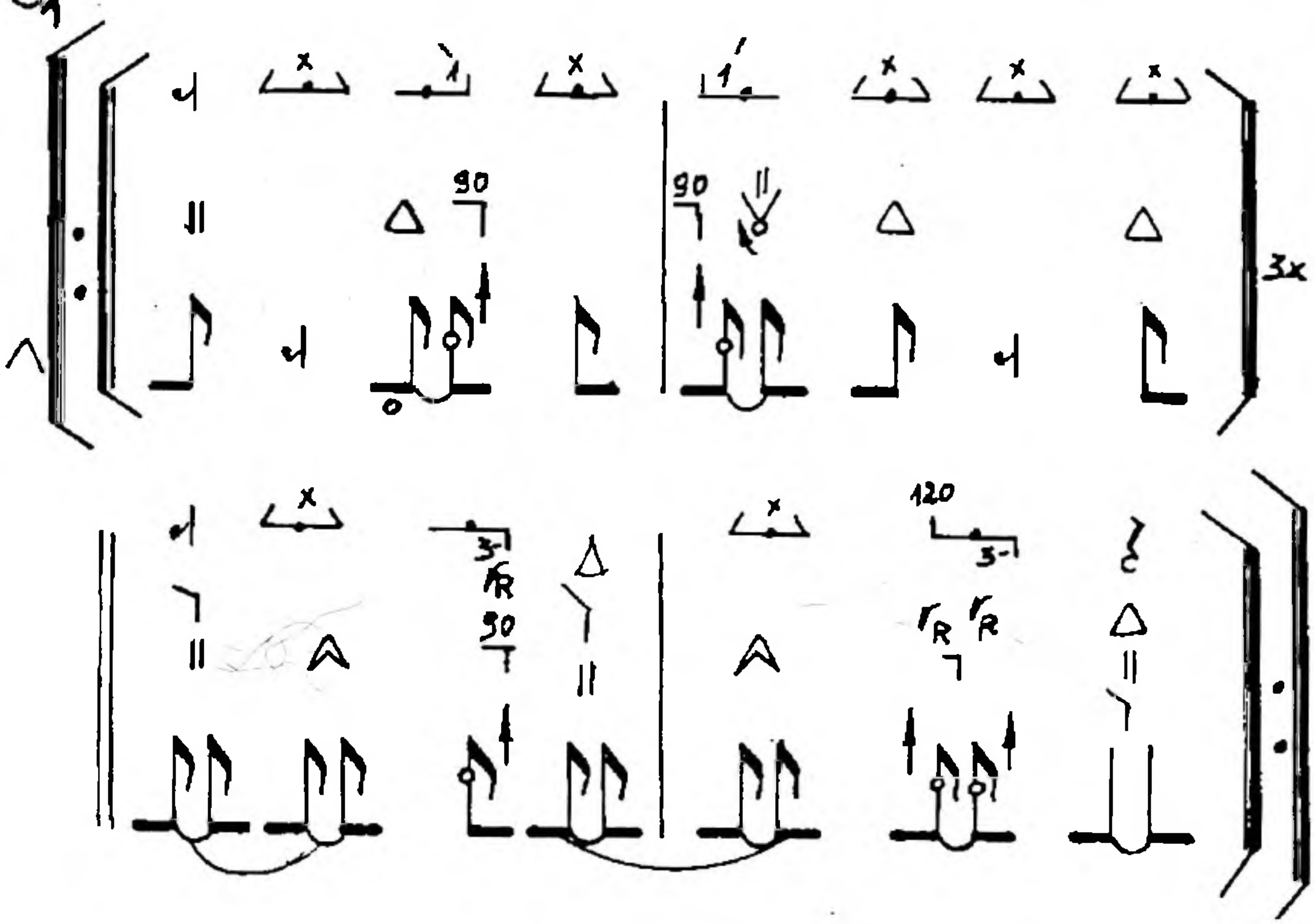


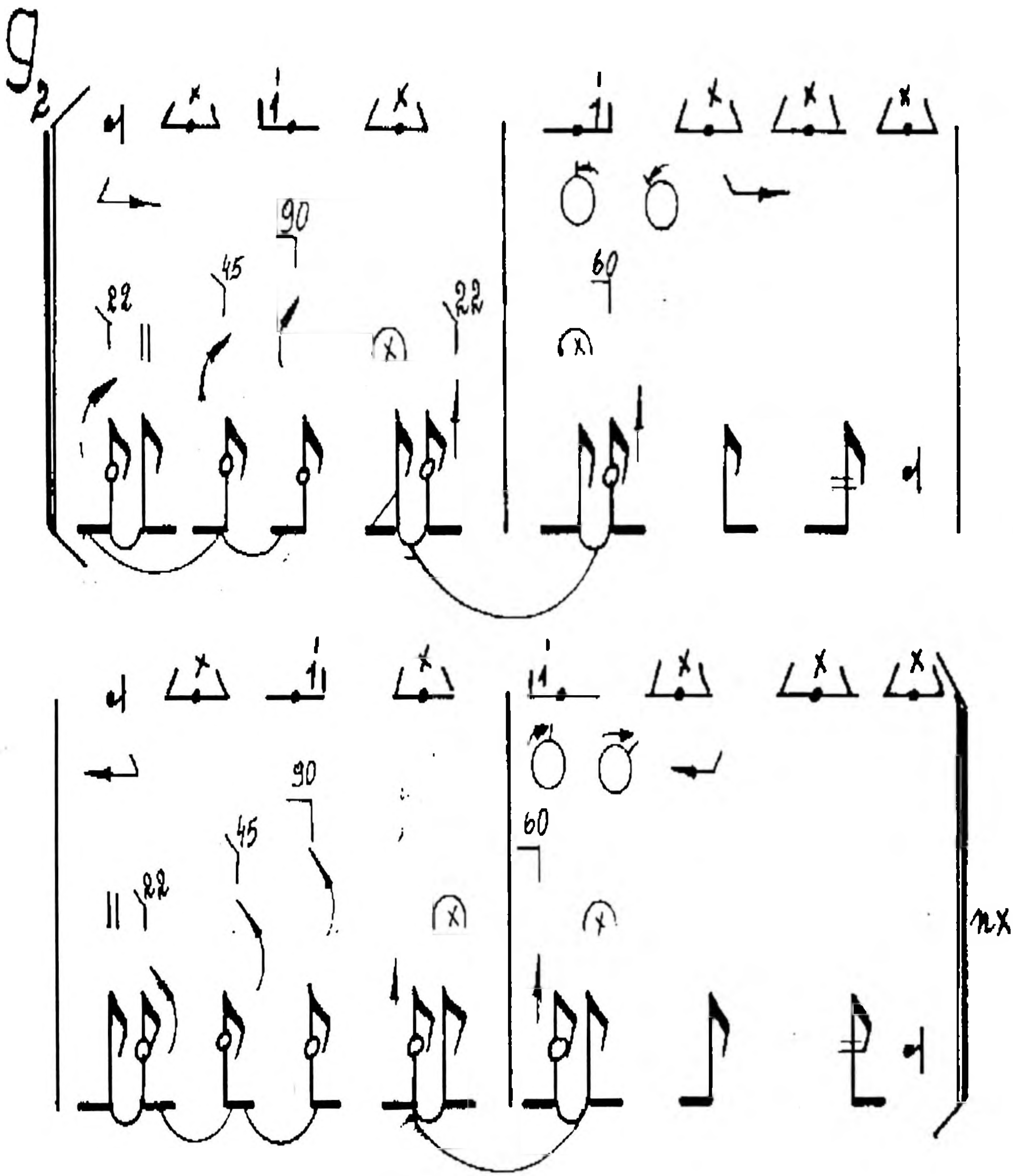


g

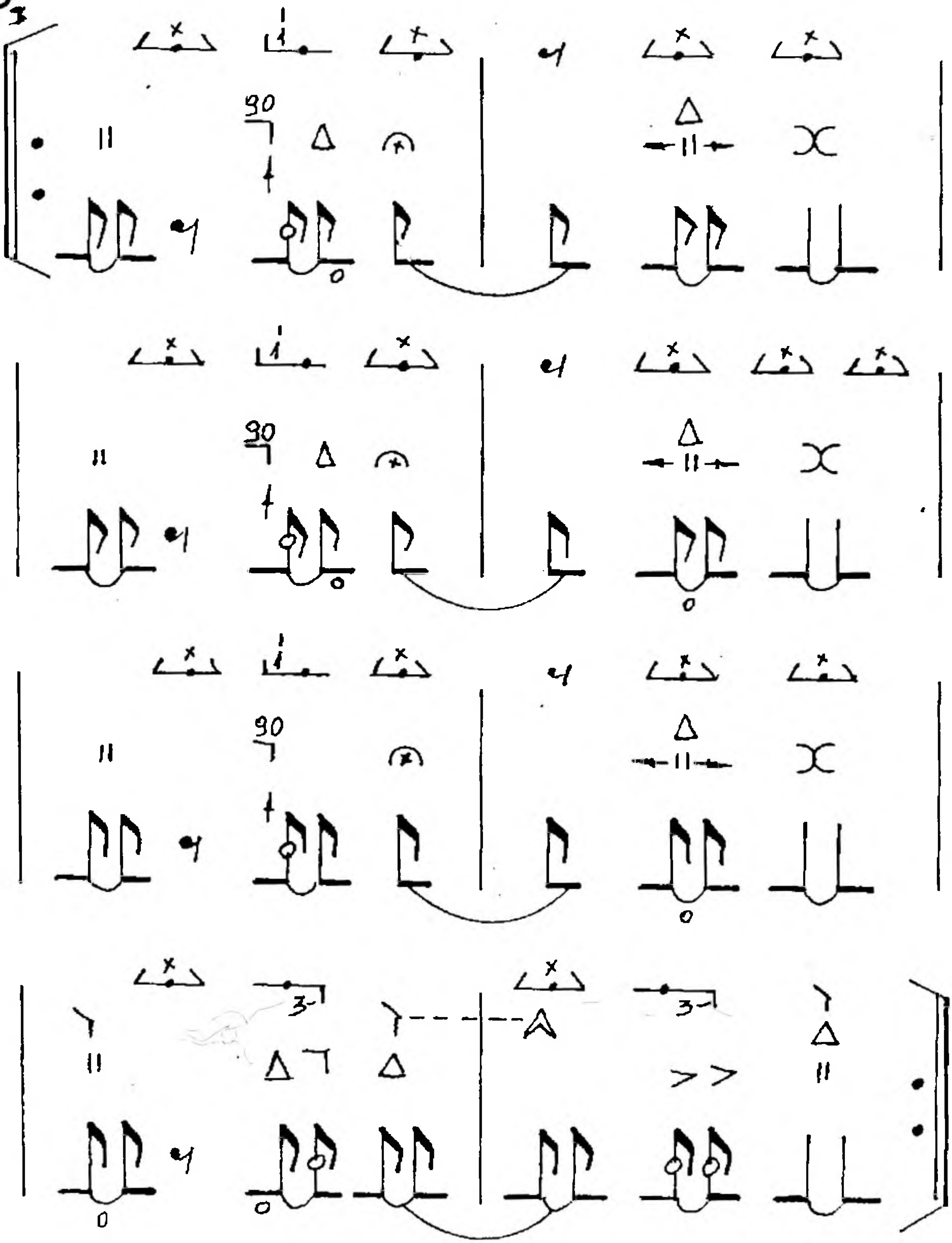


g_1



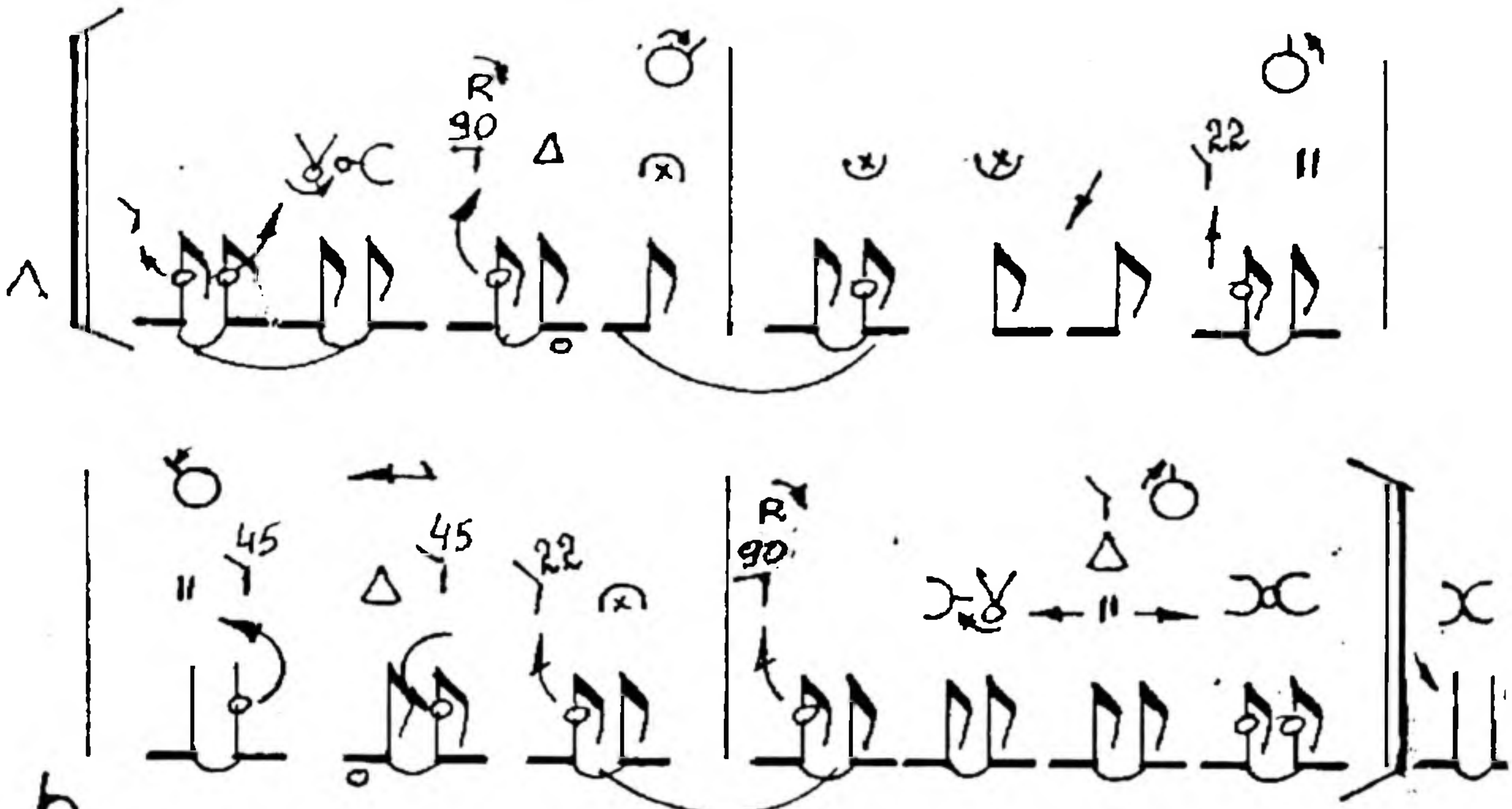

22
45
90
22
60
22
45
90
60
nx

9

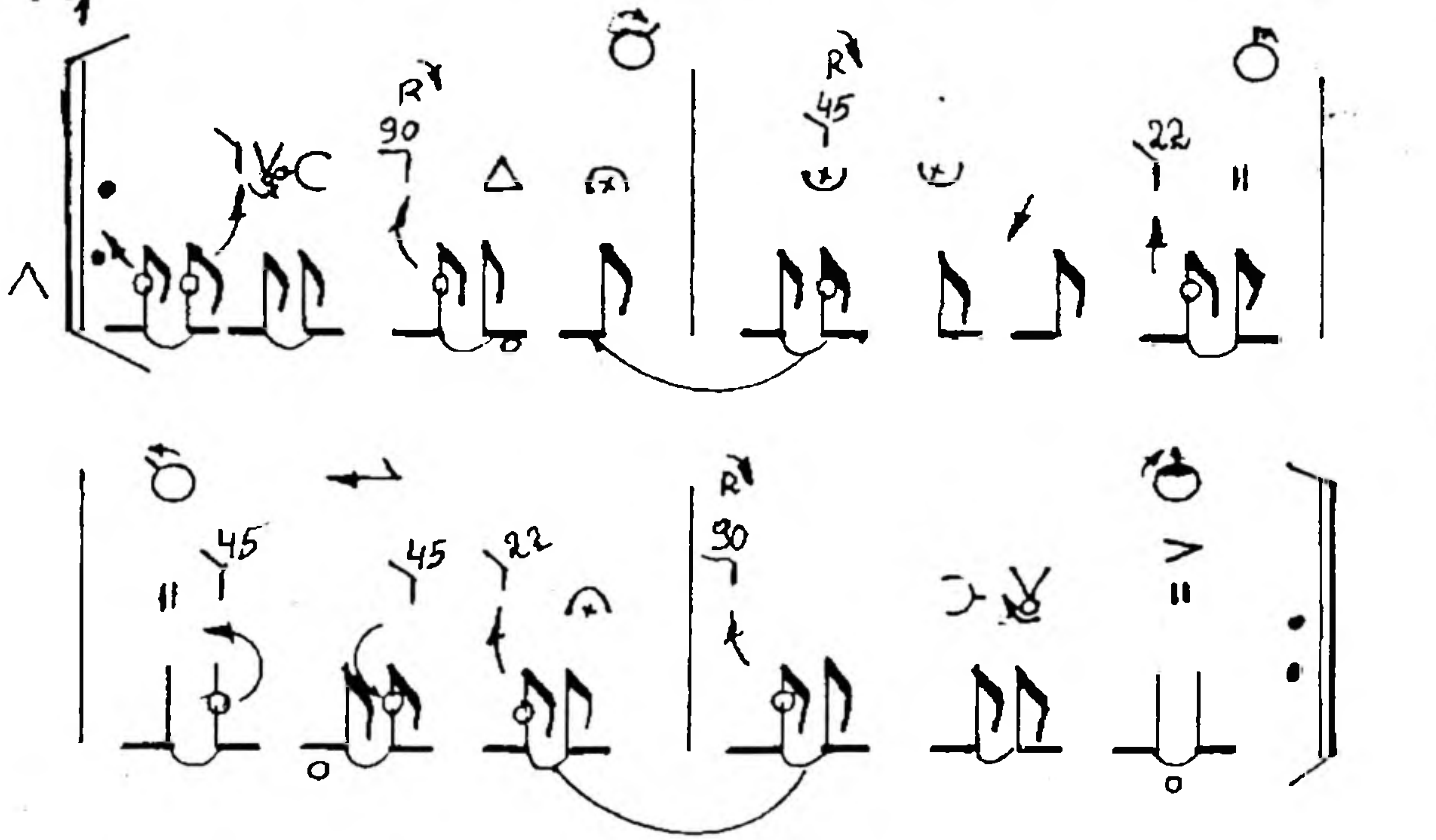


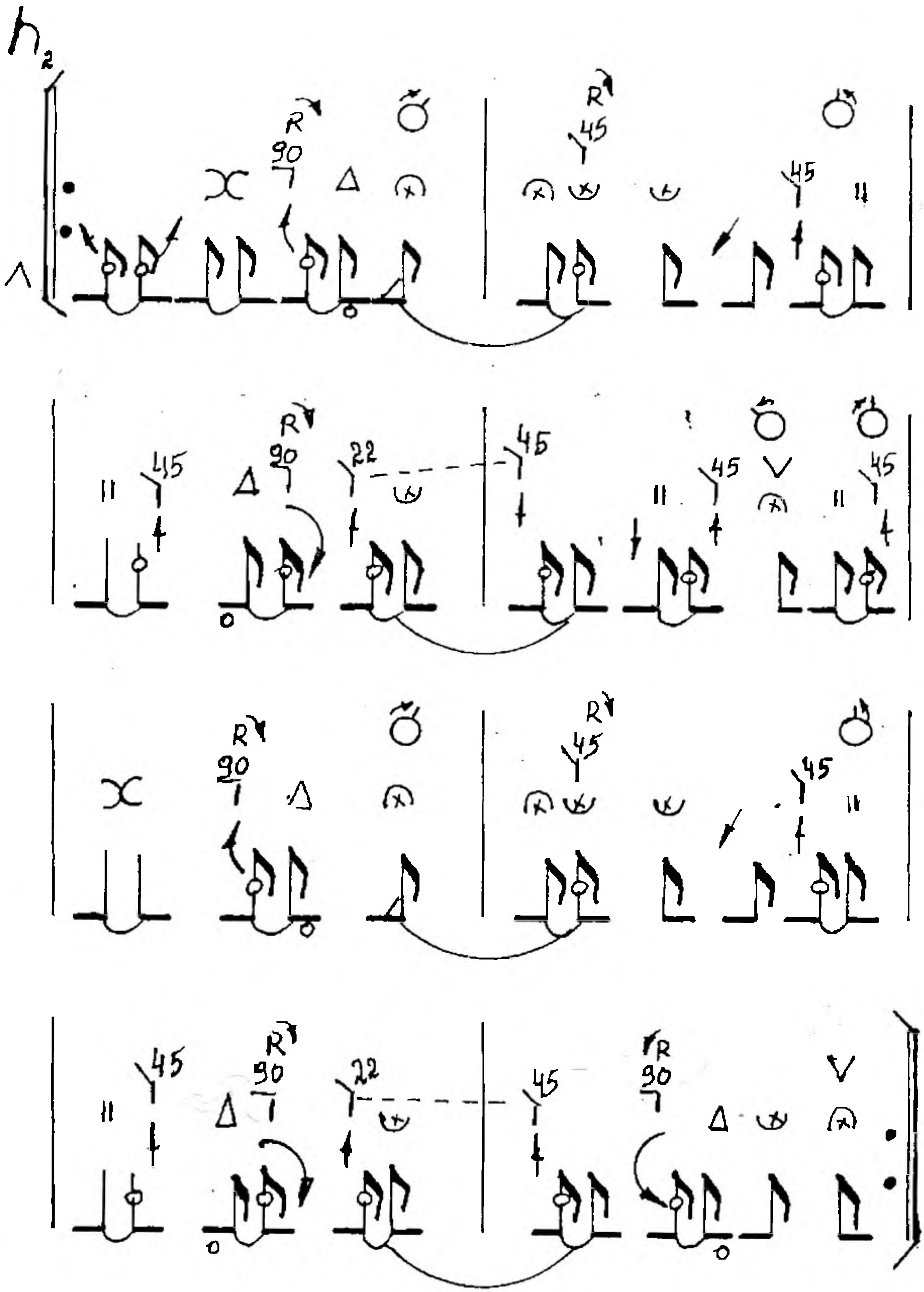
VASILE PAPP

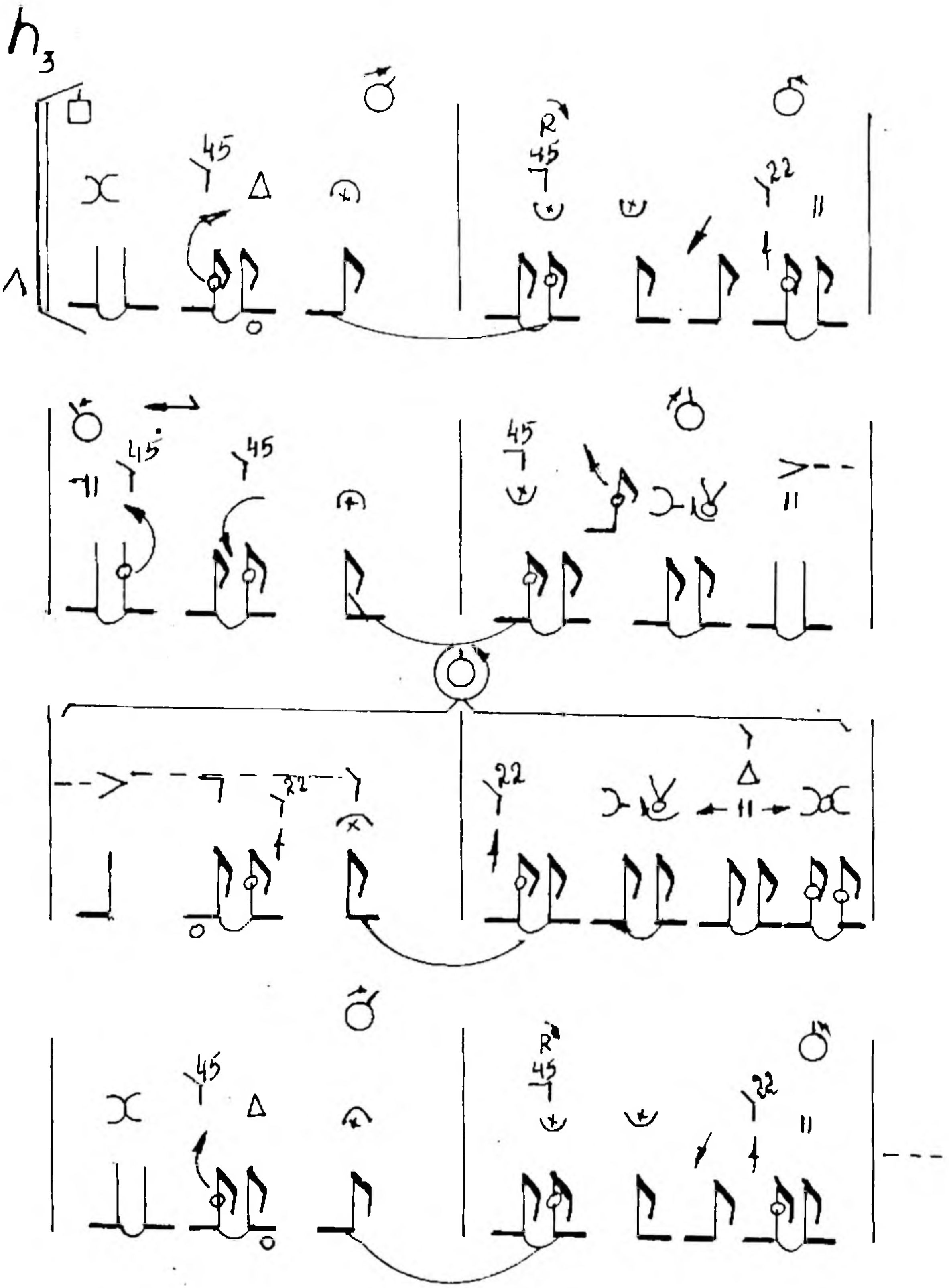
h



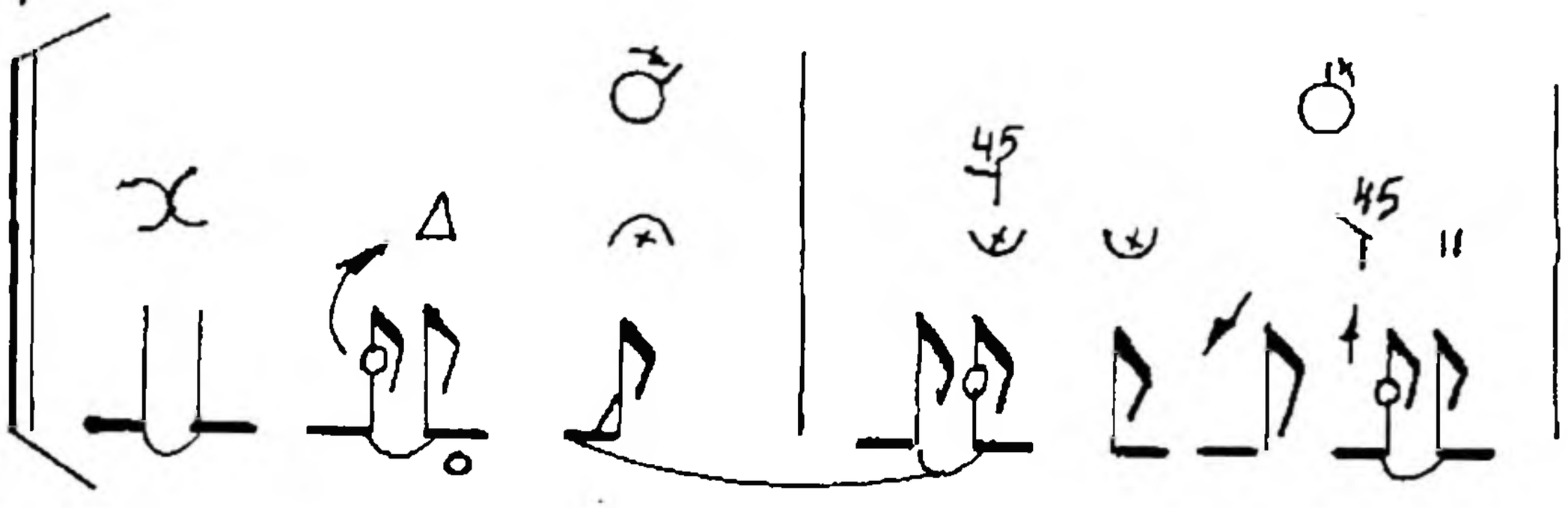
h_1



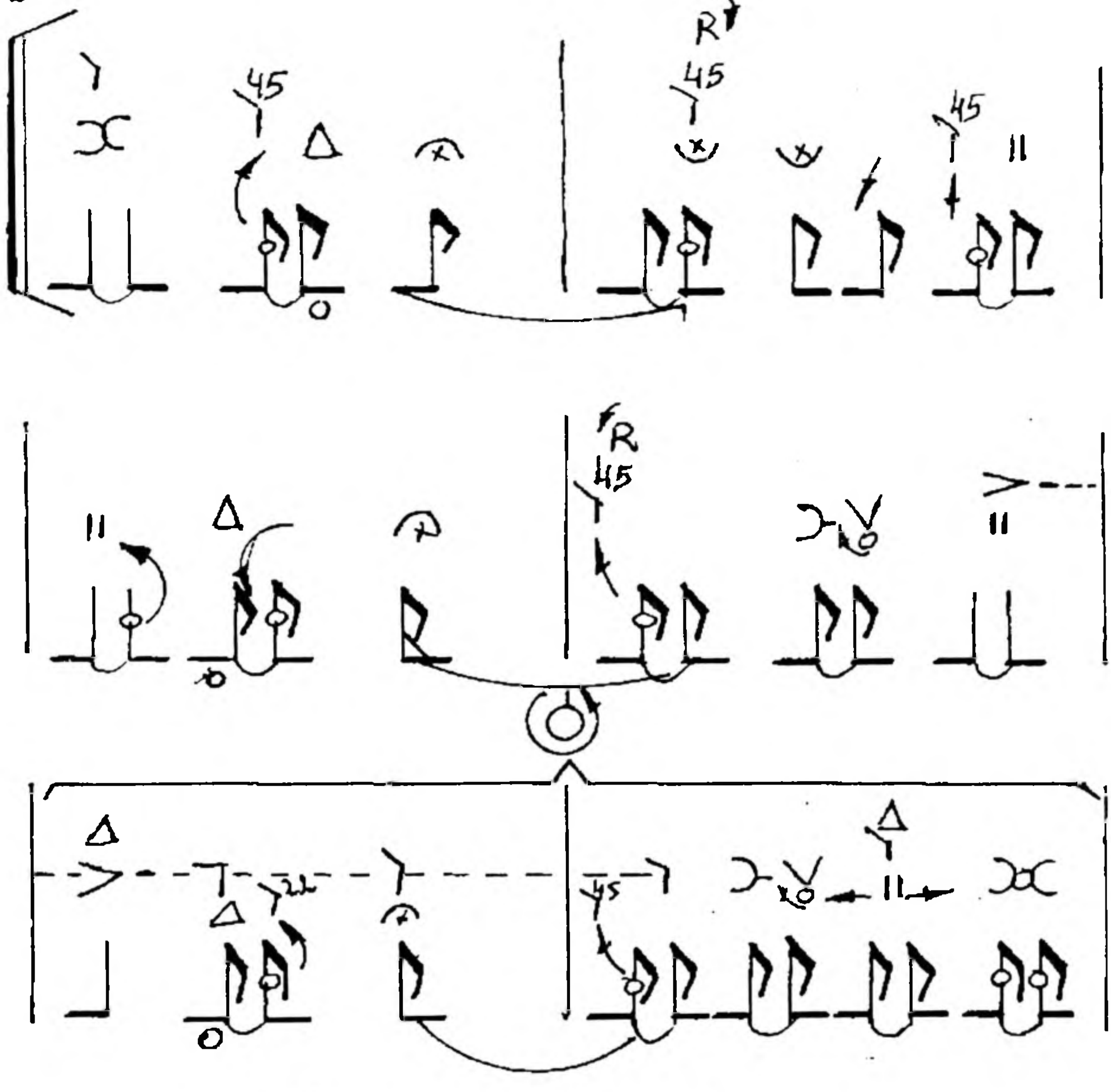



h3
45
45
R
45
22
45
45
22
45
R
45
22

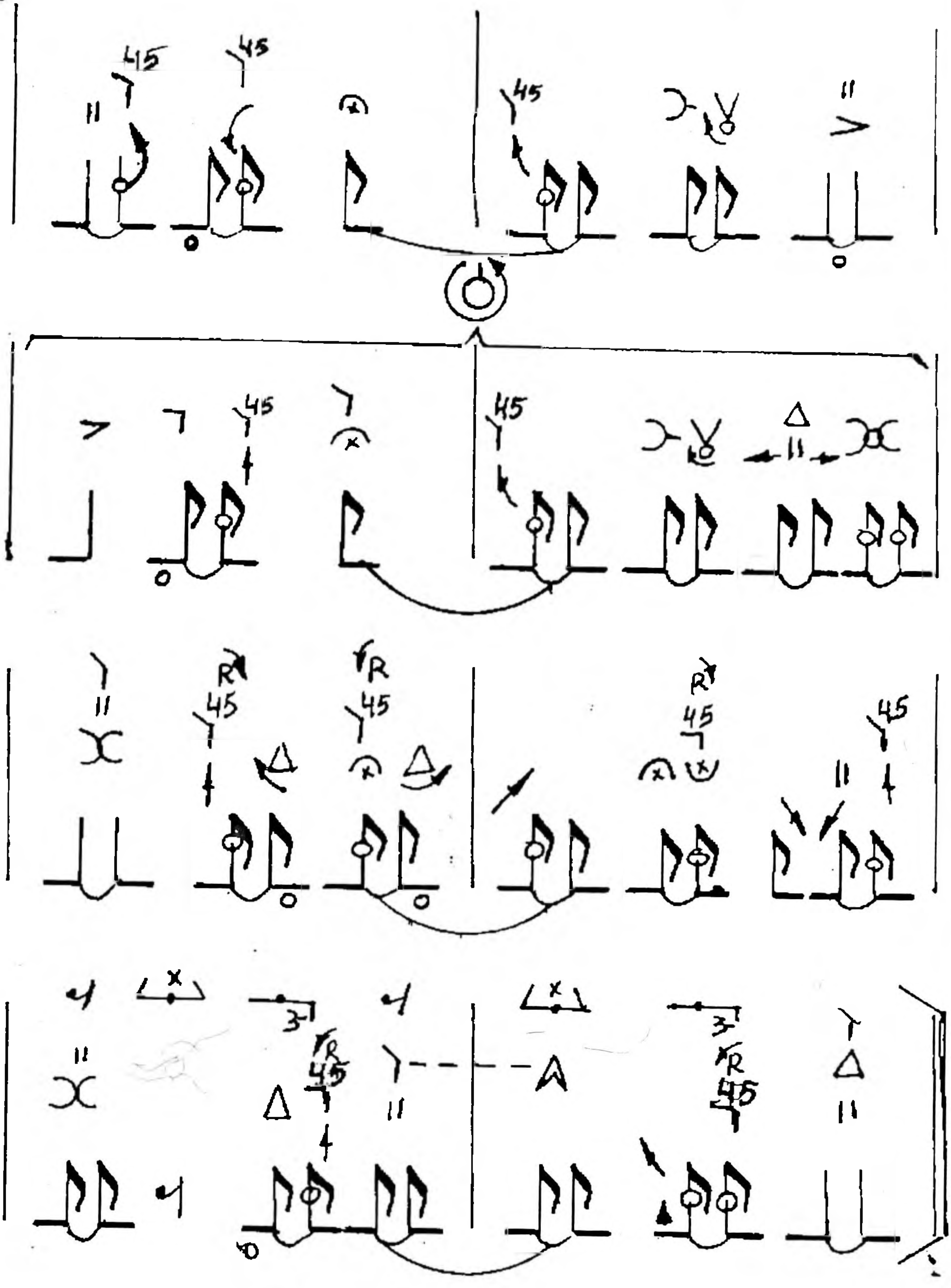
h_4

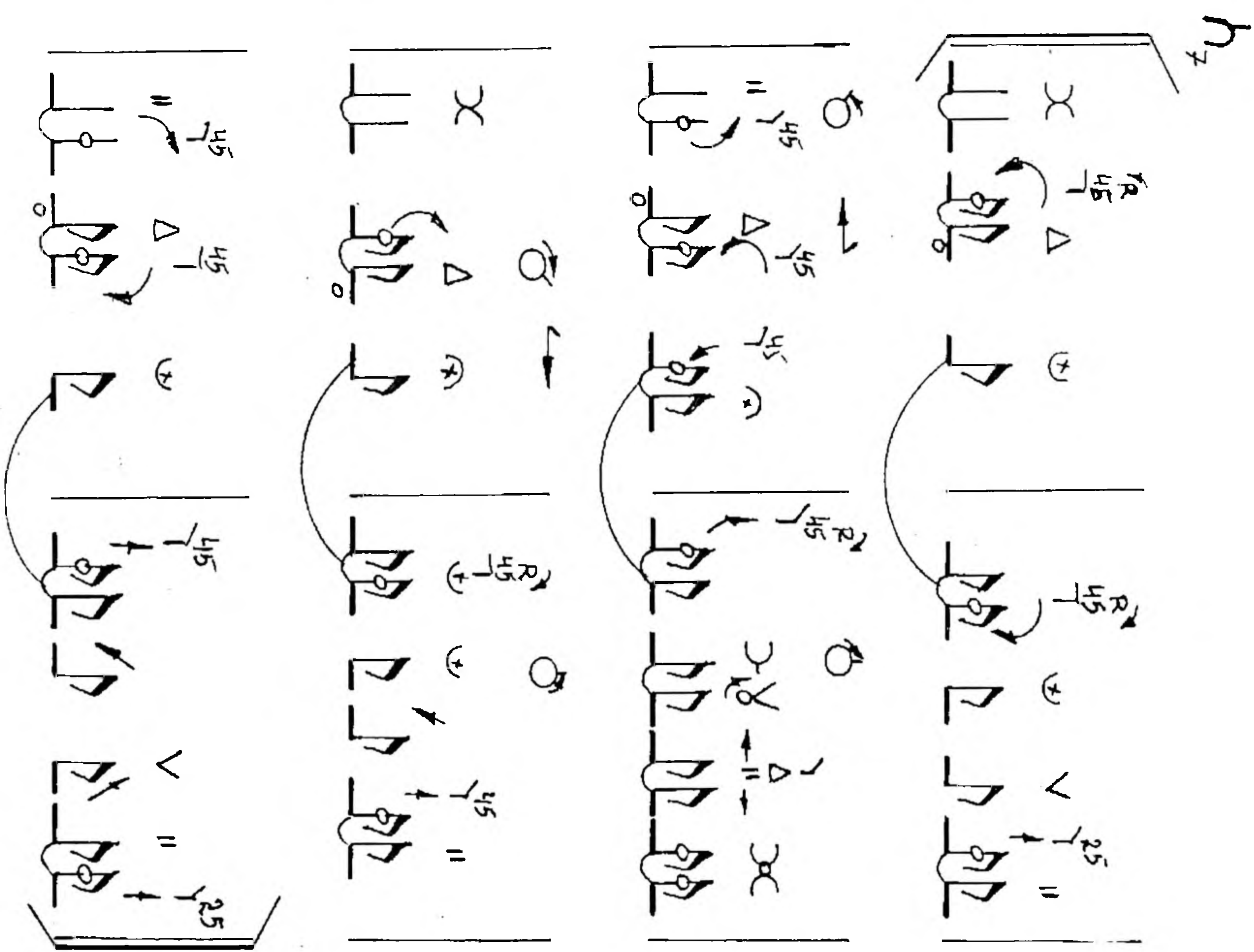


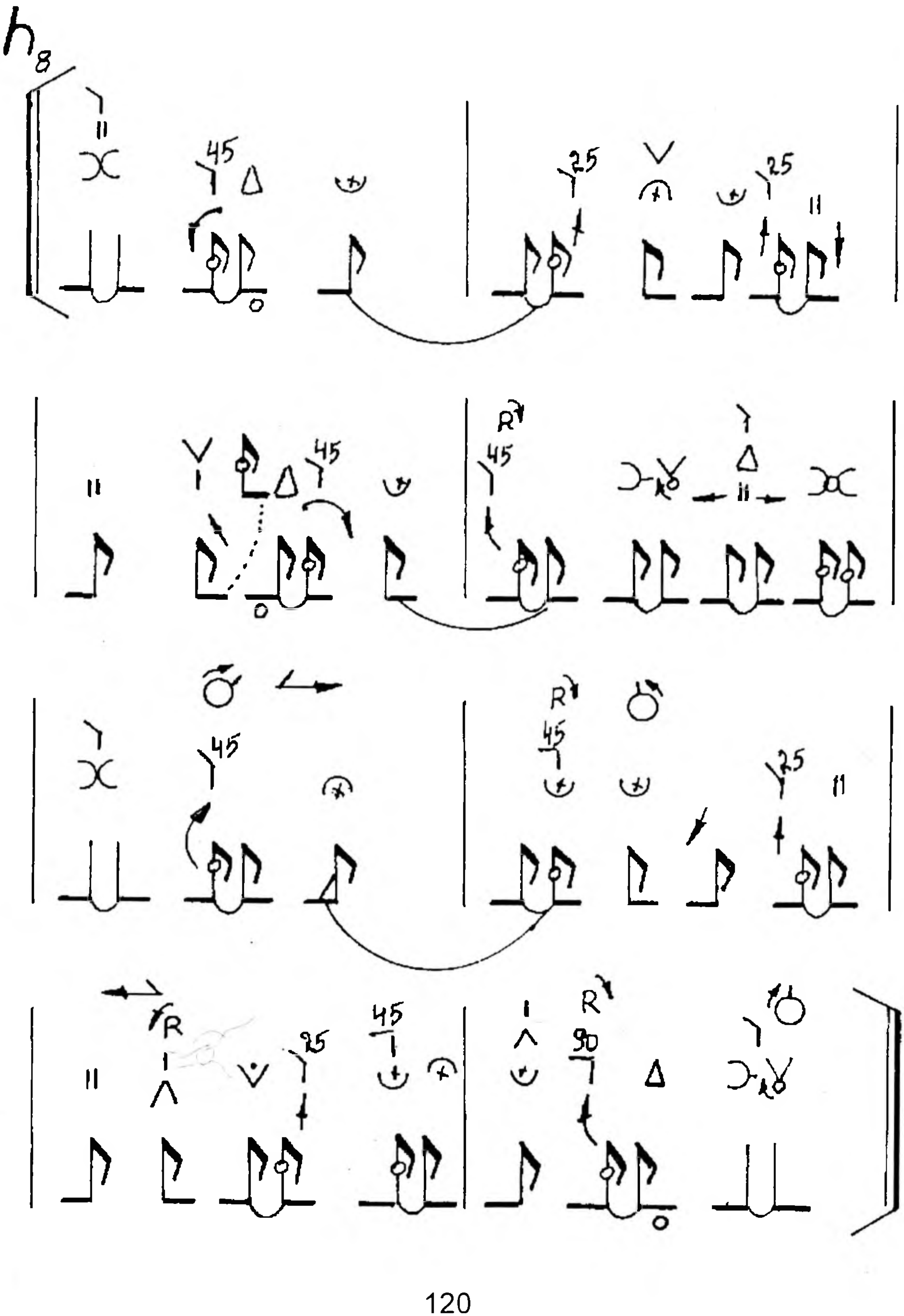
h_5

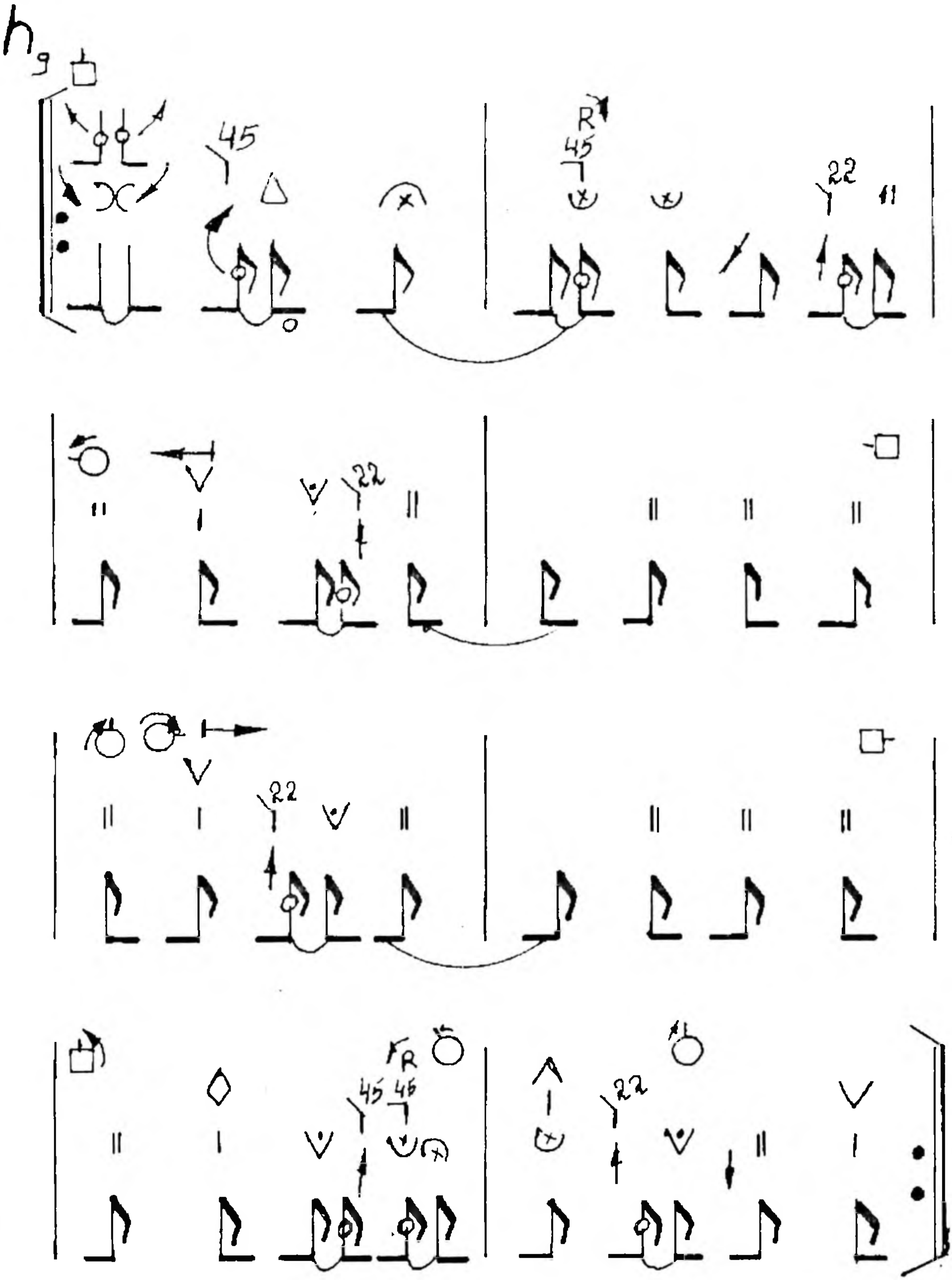


h6

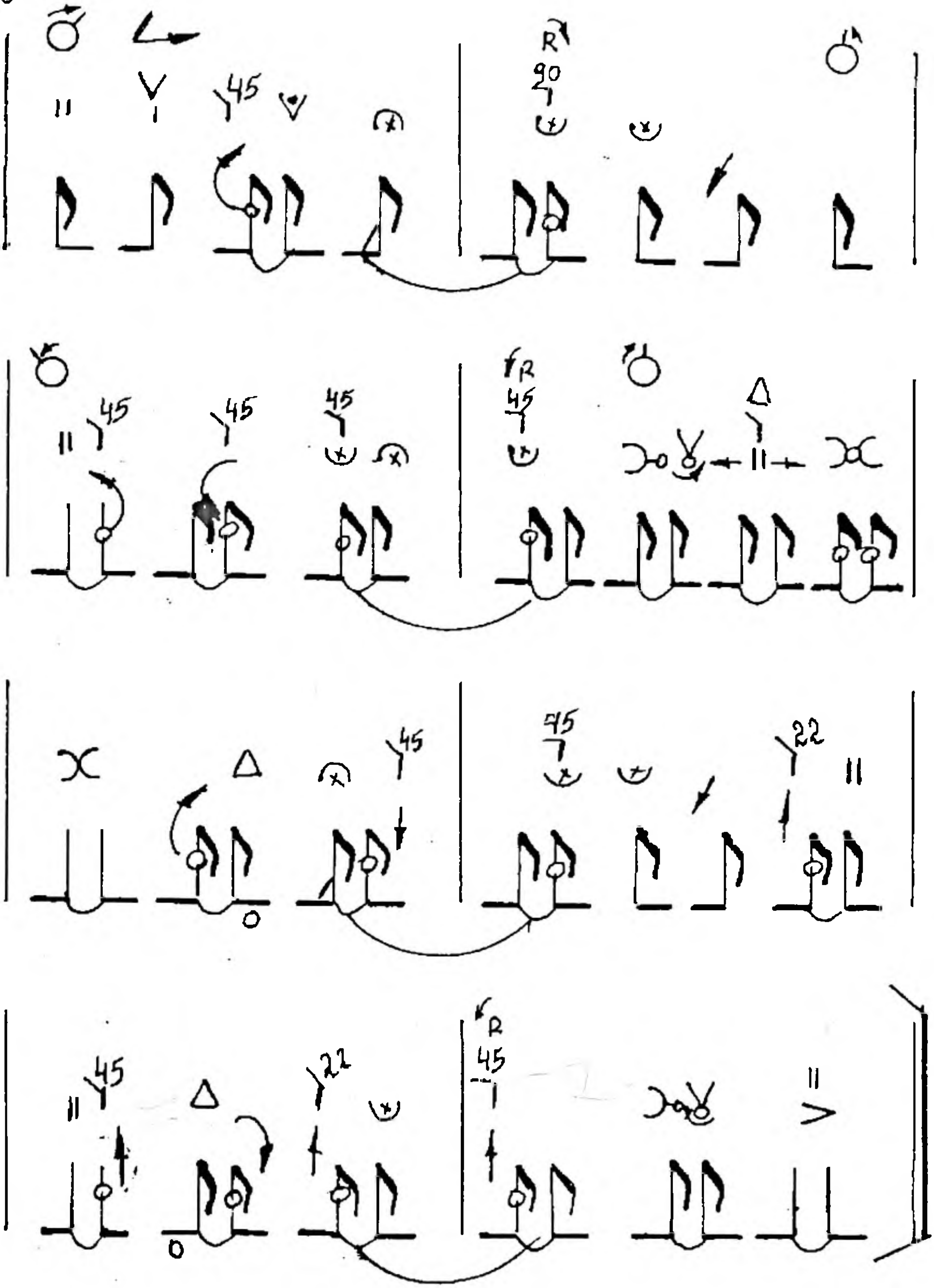




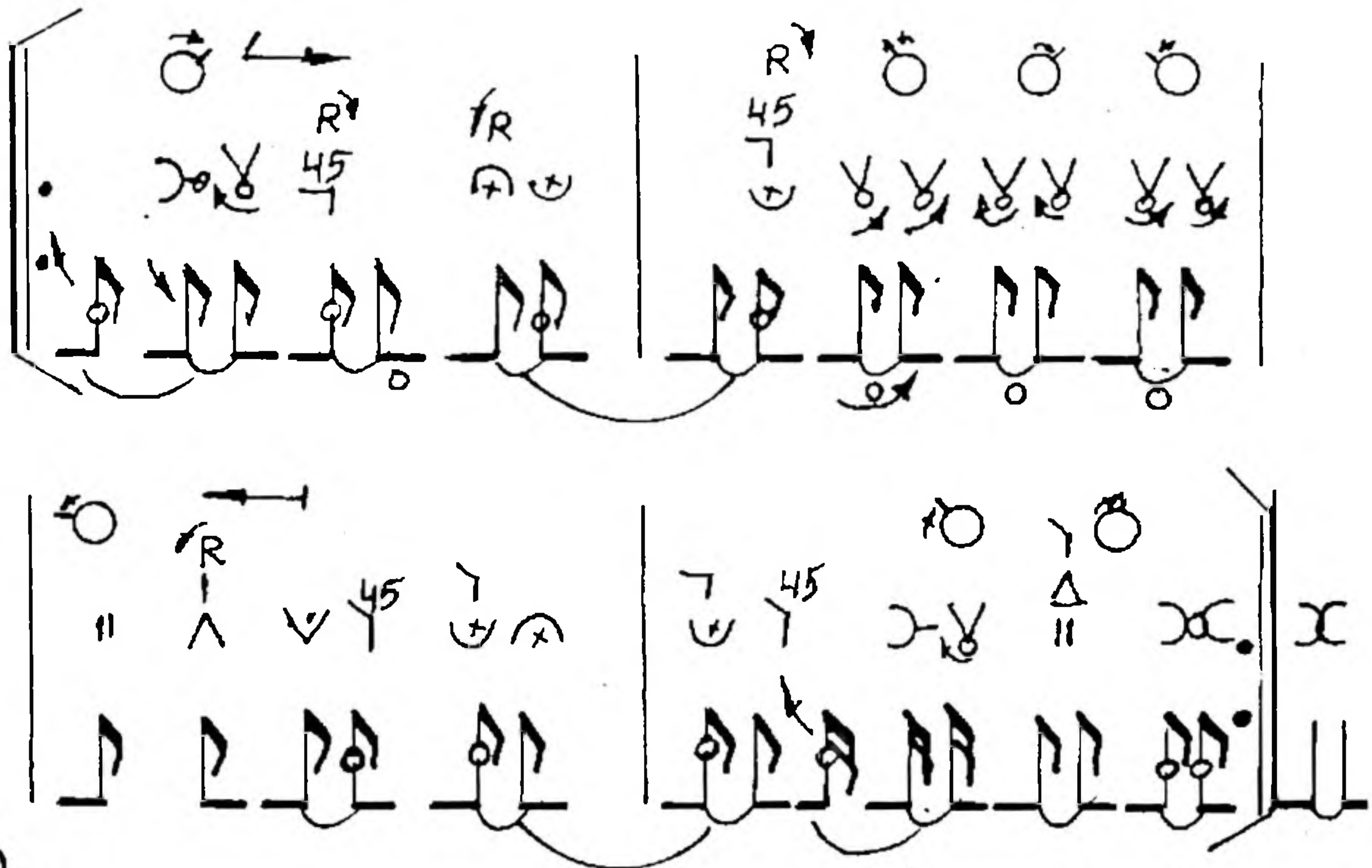



45
R
45
22
11
22
45
46
R

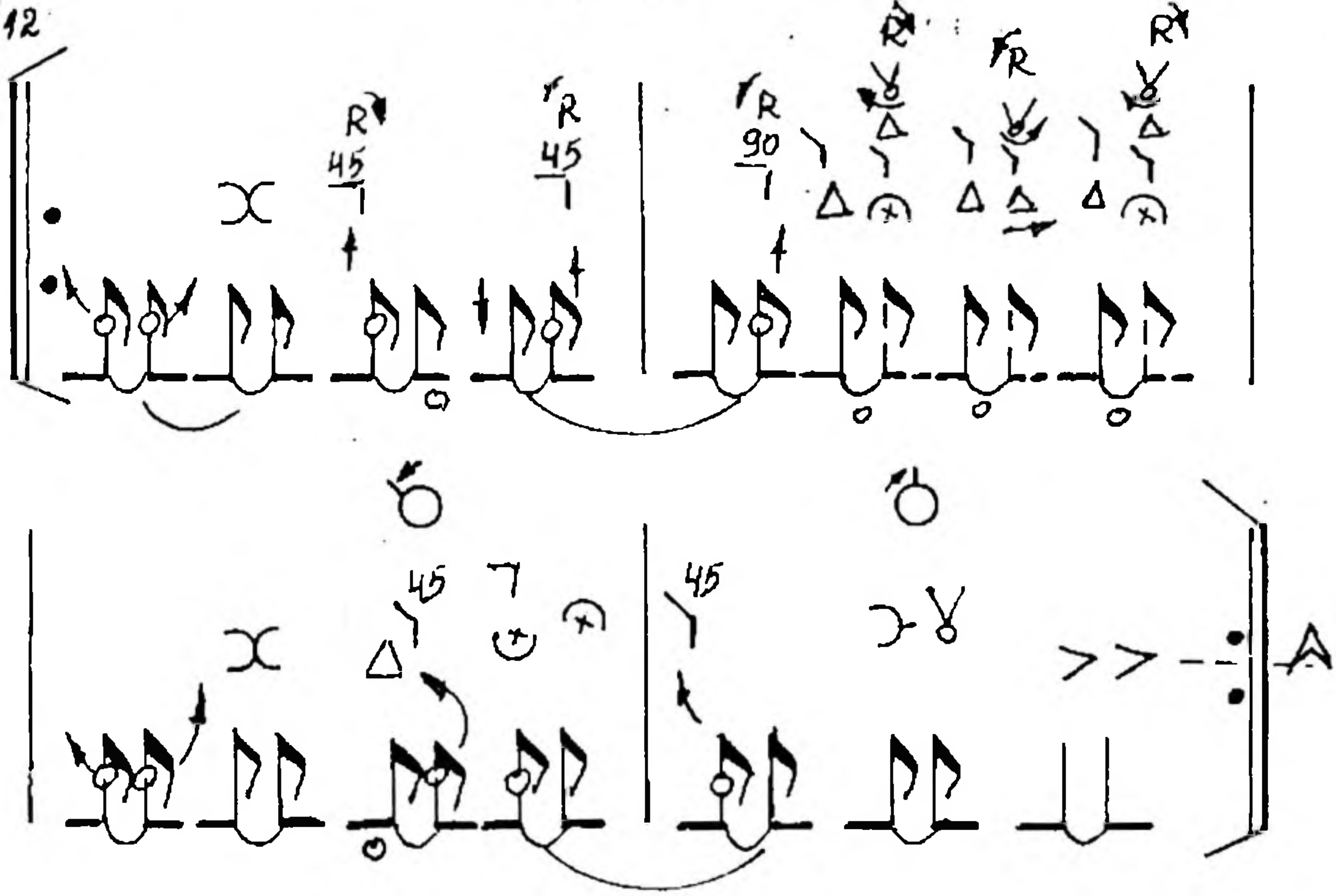
h_{10}

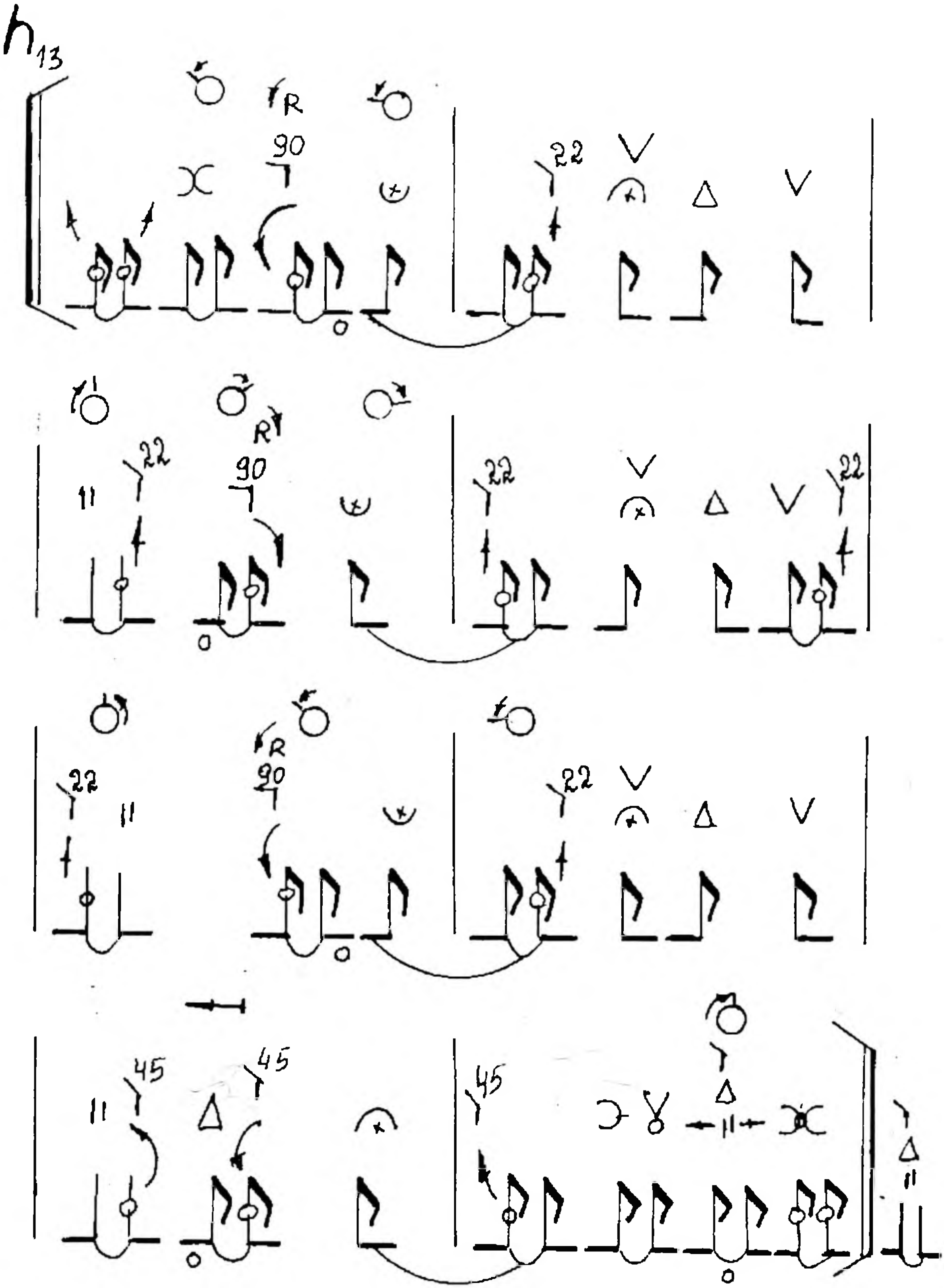


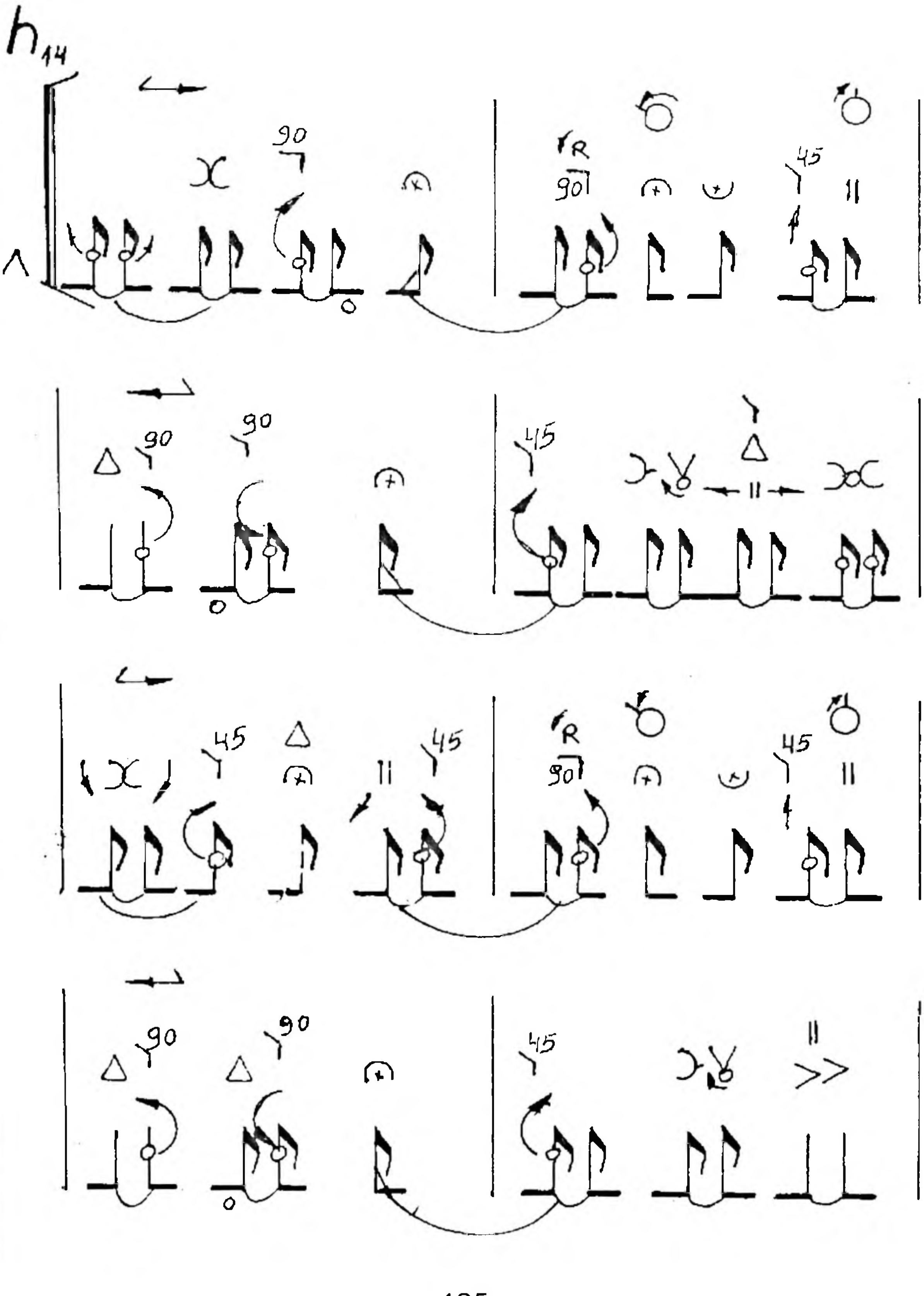
h_{11}

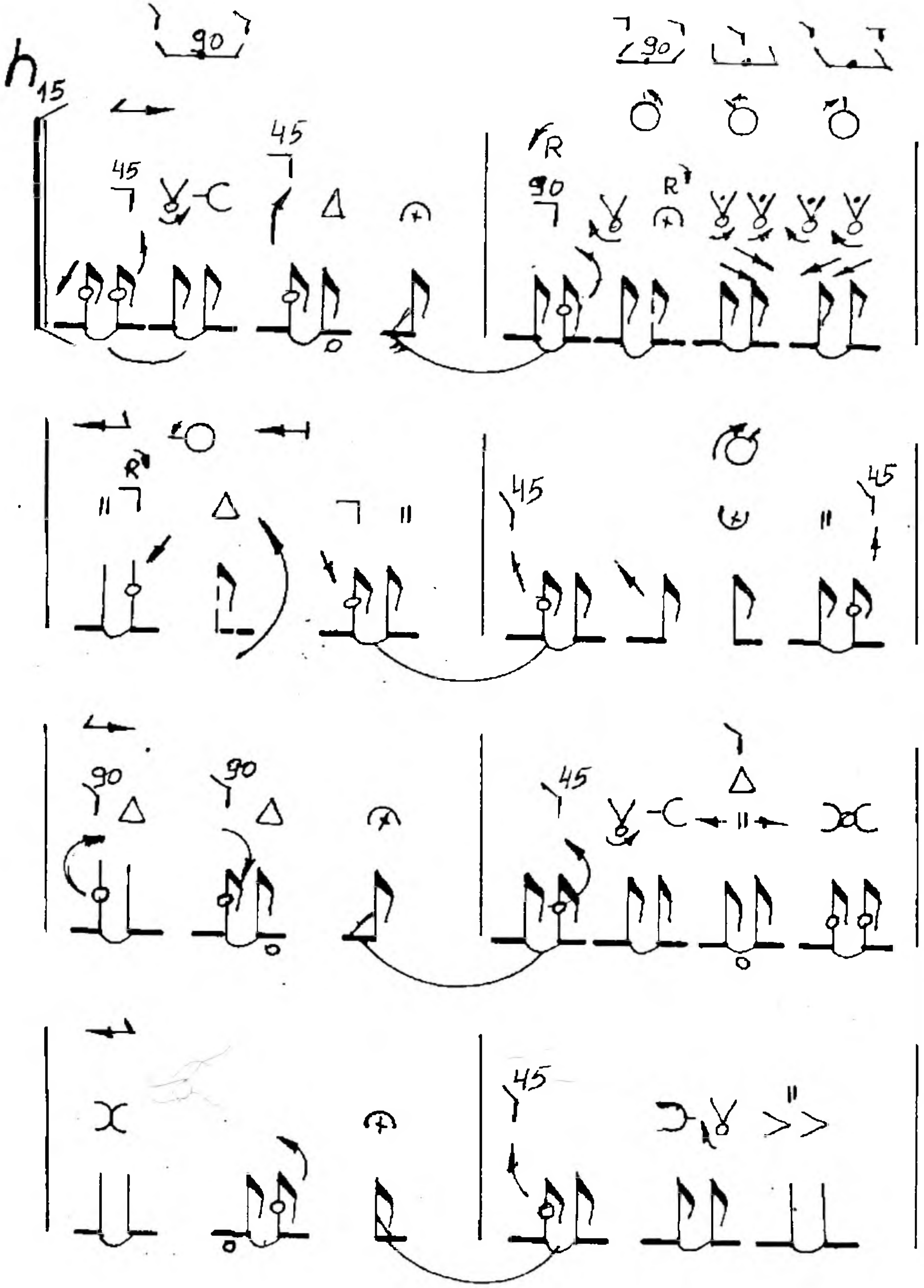


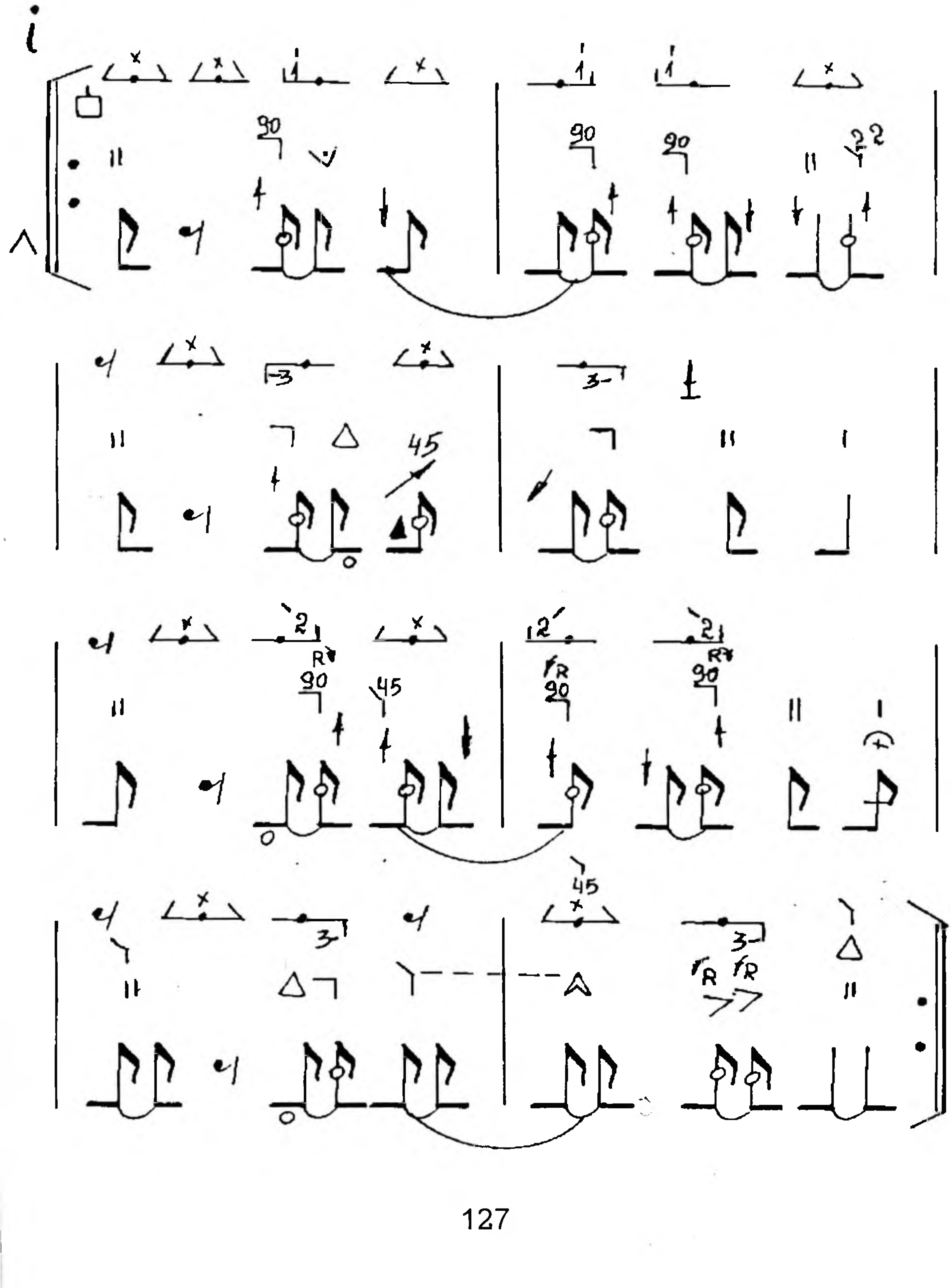
h_{12}



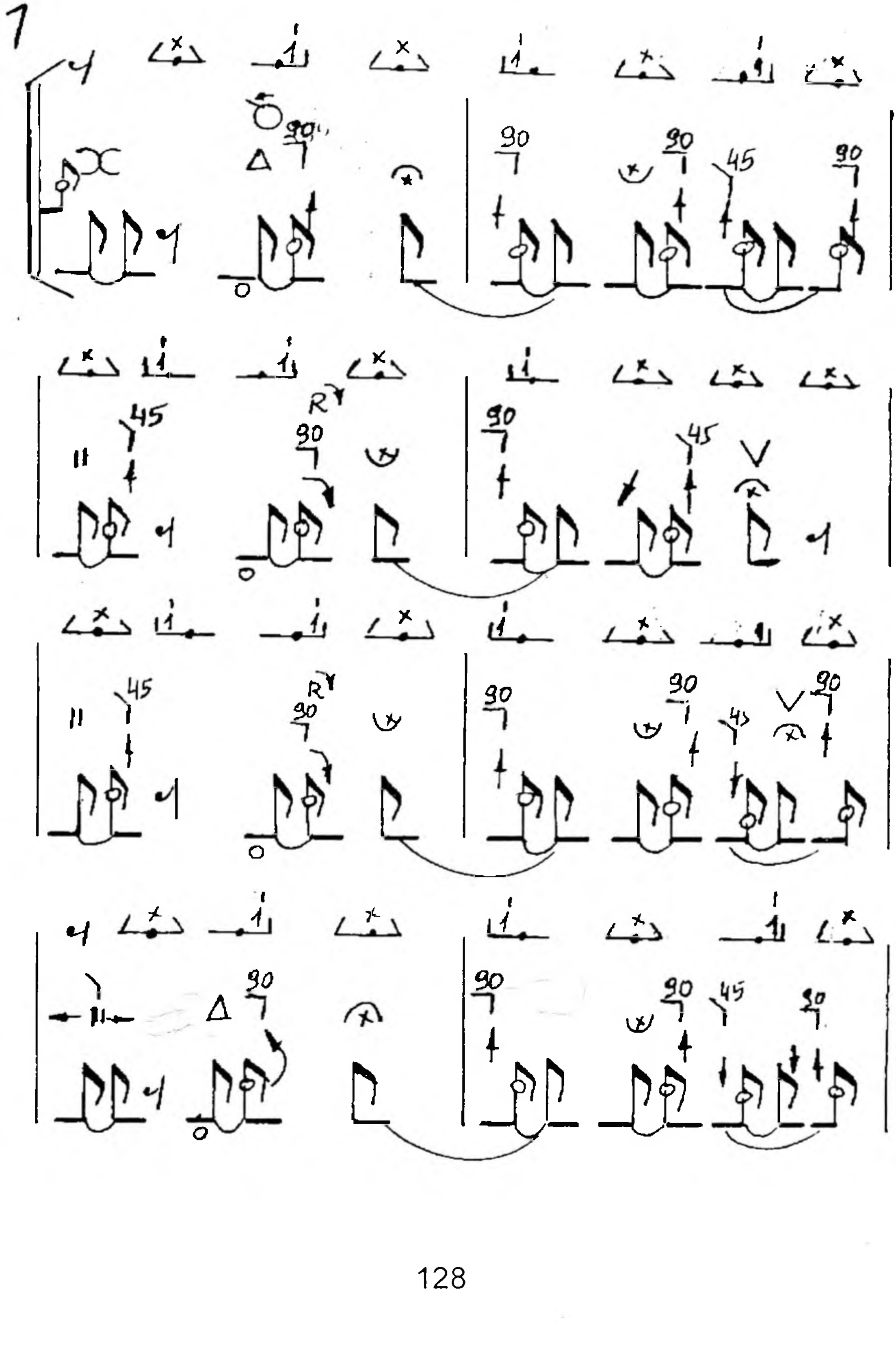


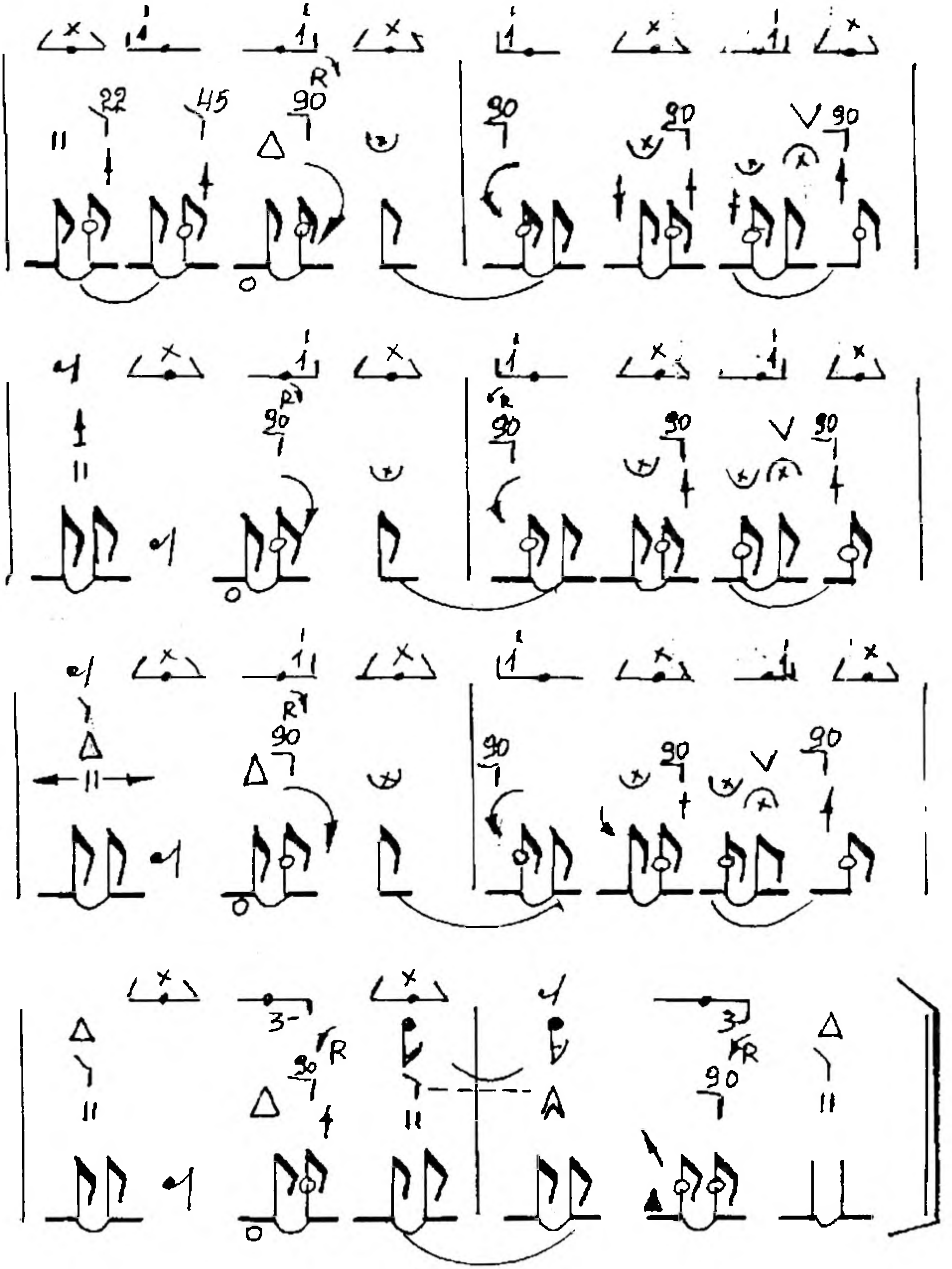

h14
90
90
90
90
45
45
45
45
R
90
R
90


h15
90
45
45
C
Δ
R
90
R'
R'
11
Δ
45
90
90
Δ
Δ
45
11
45
11

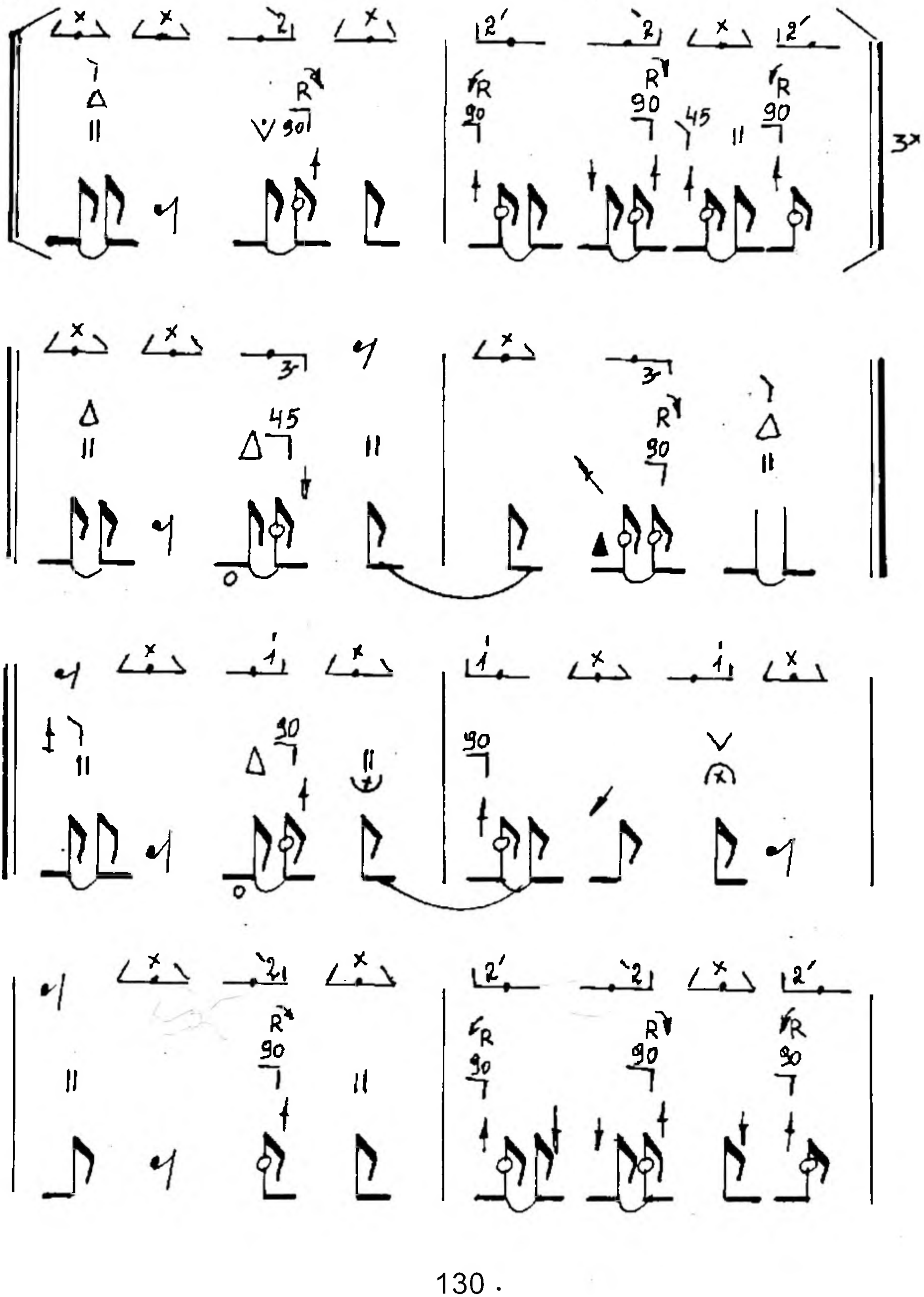


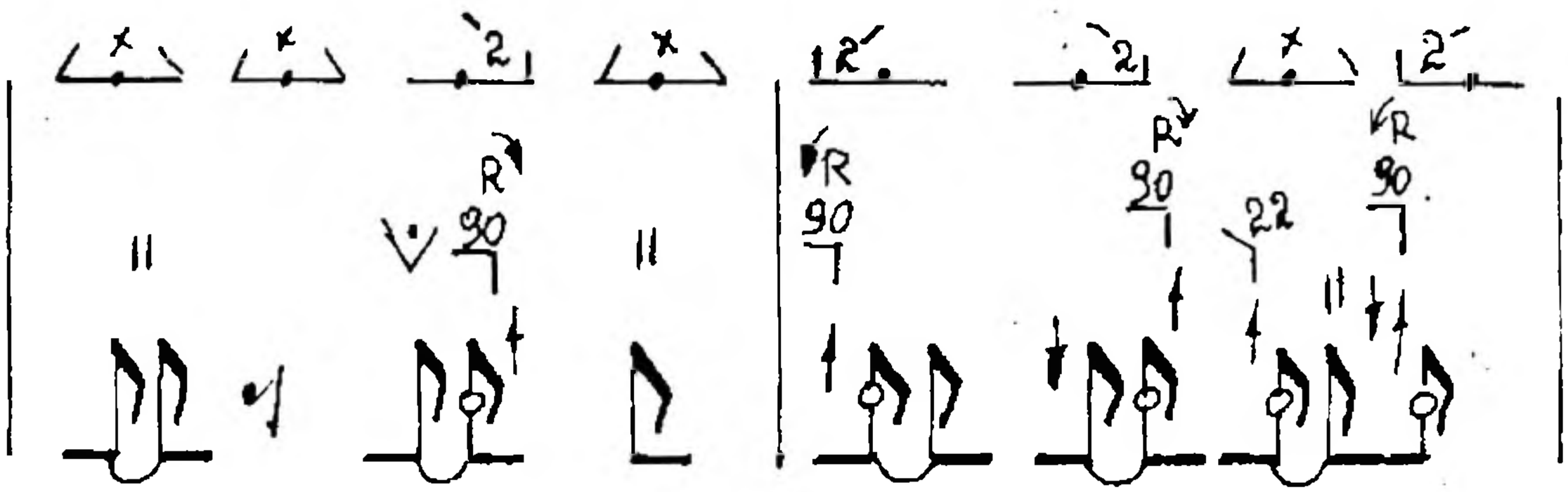
PAPVASİLE

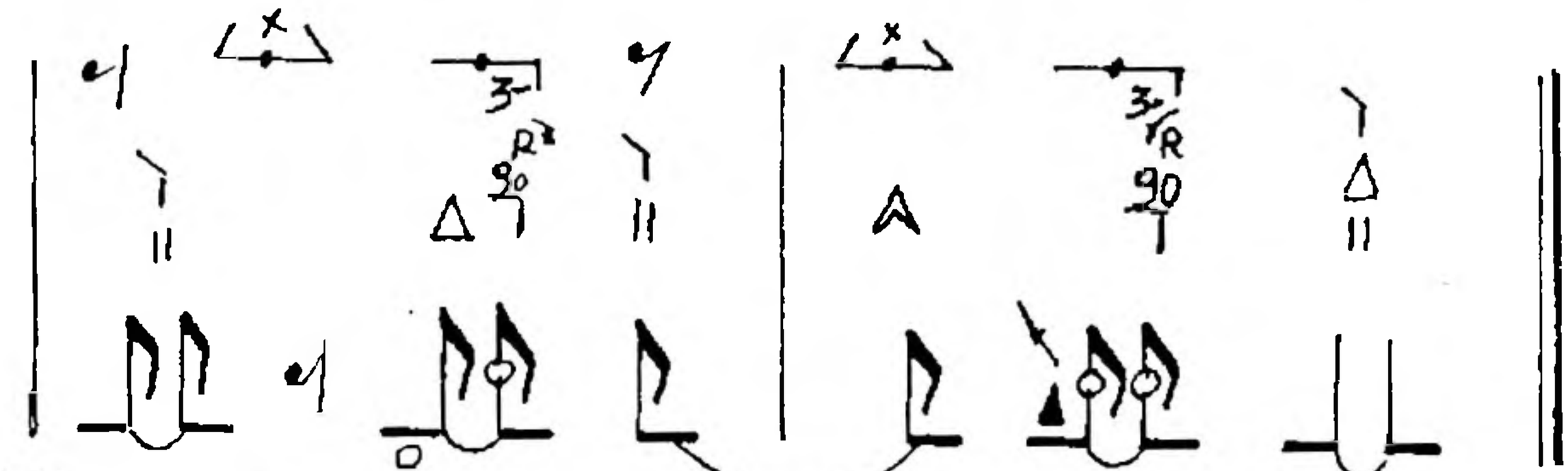




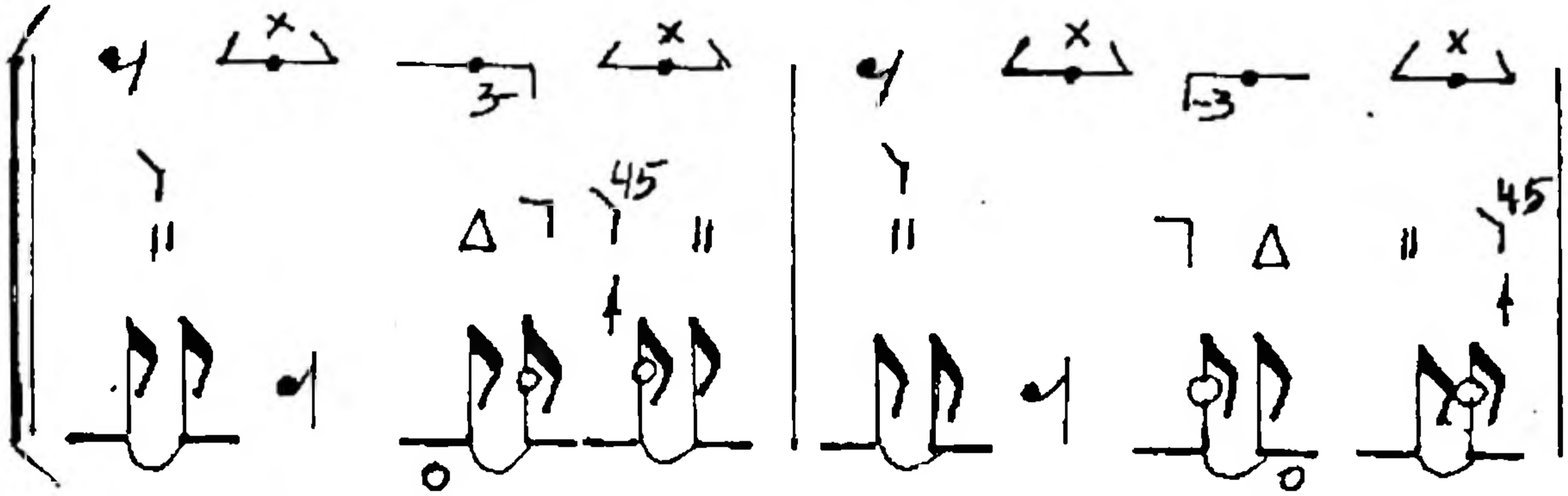
2

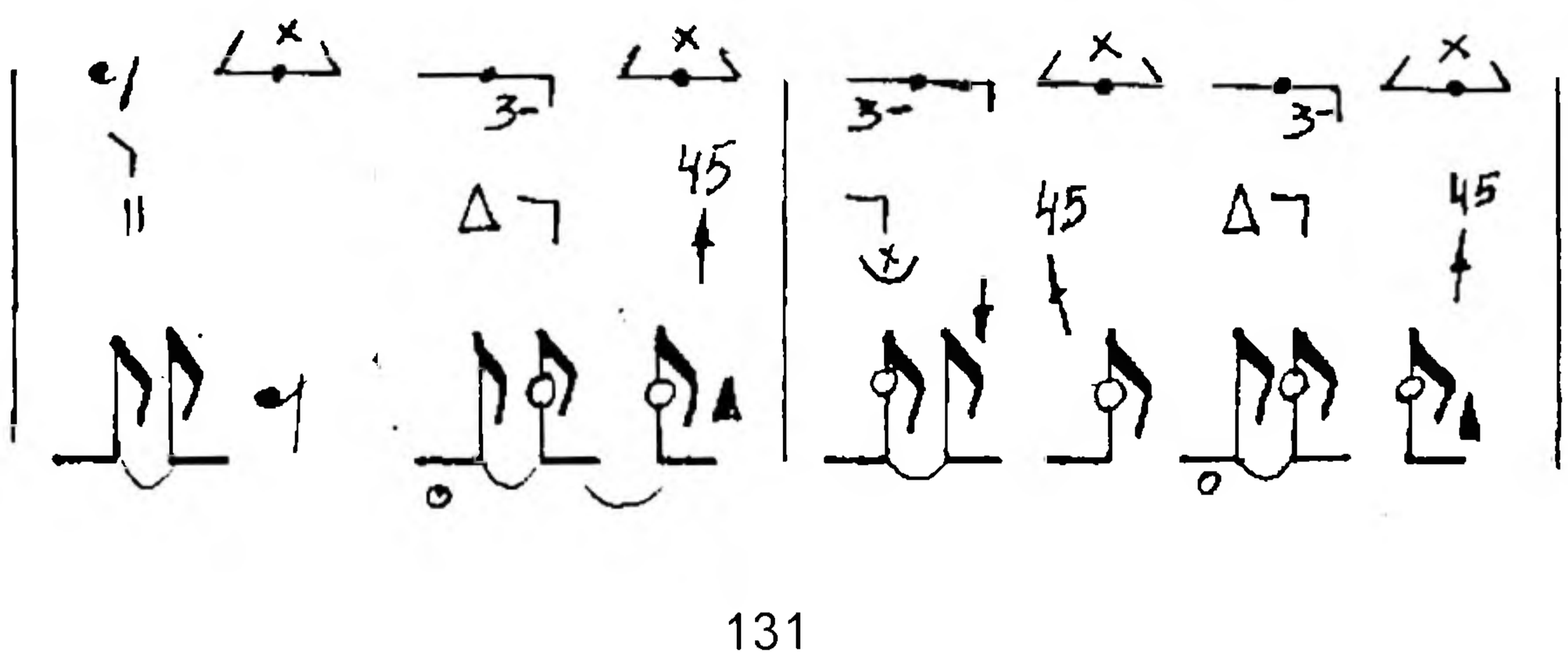


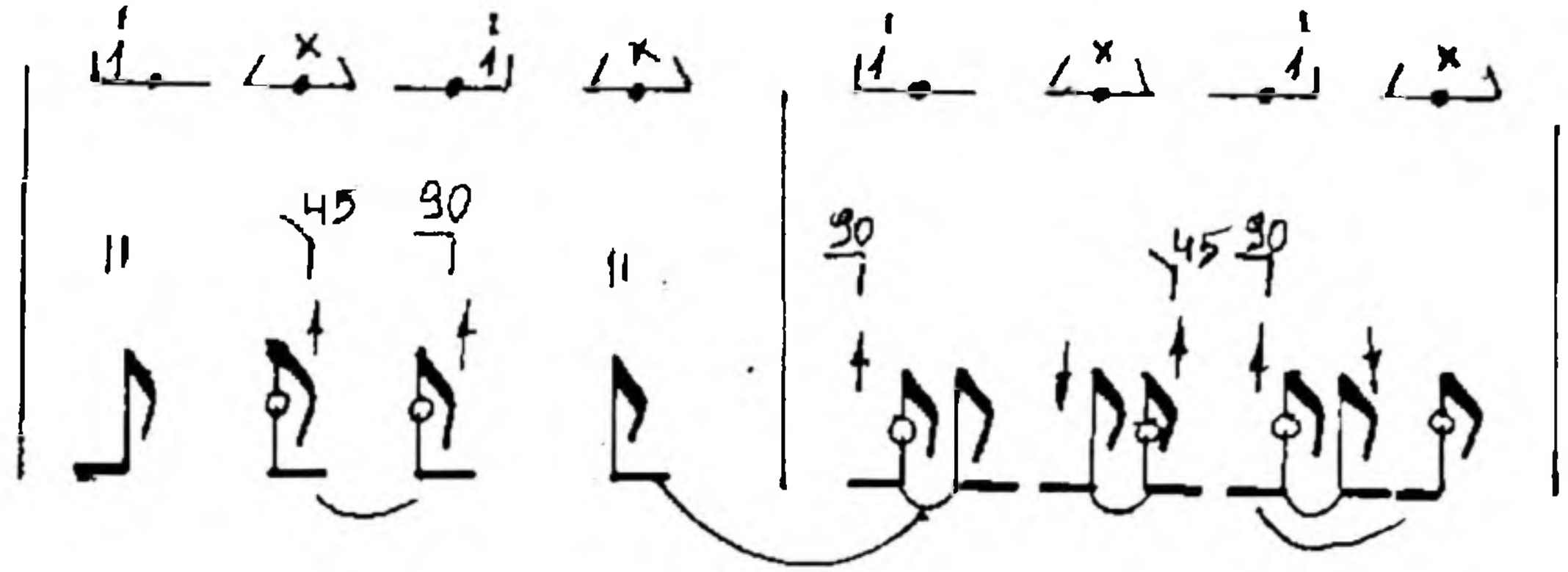


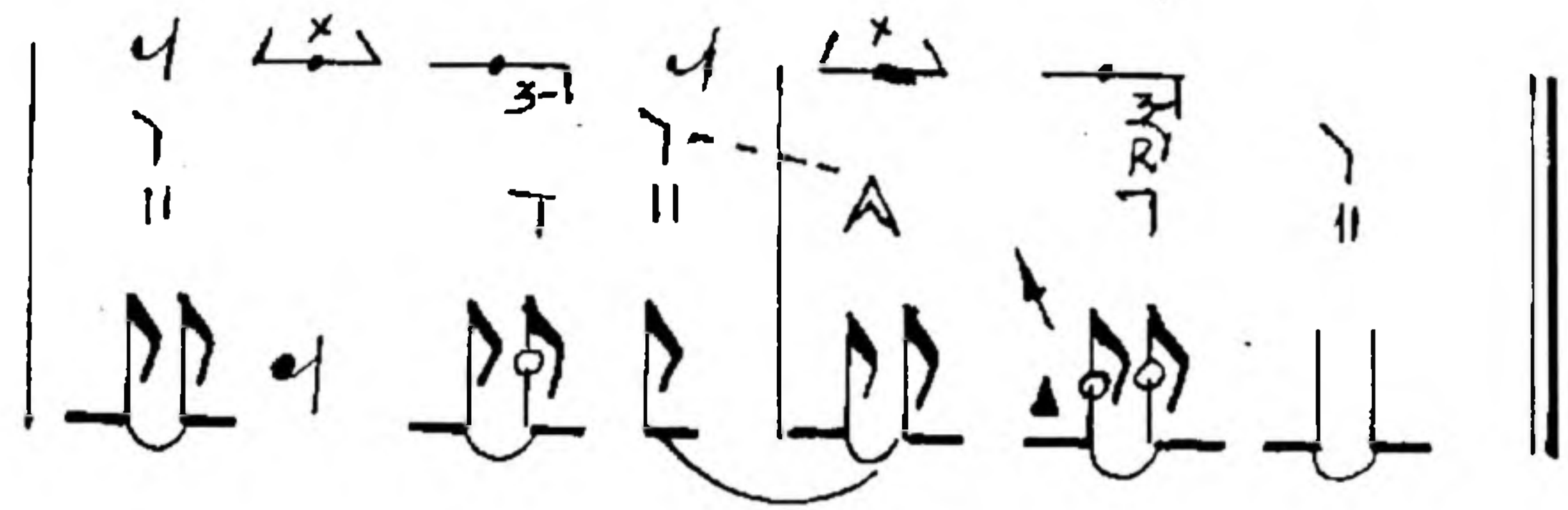


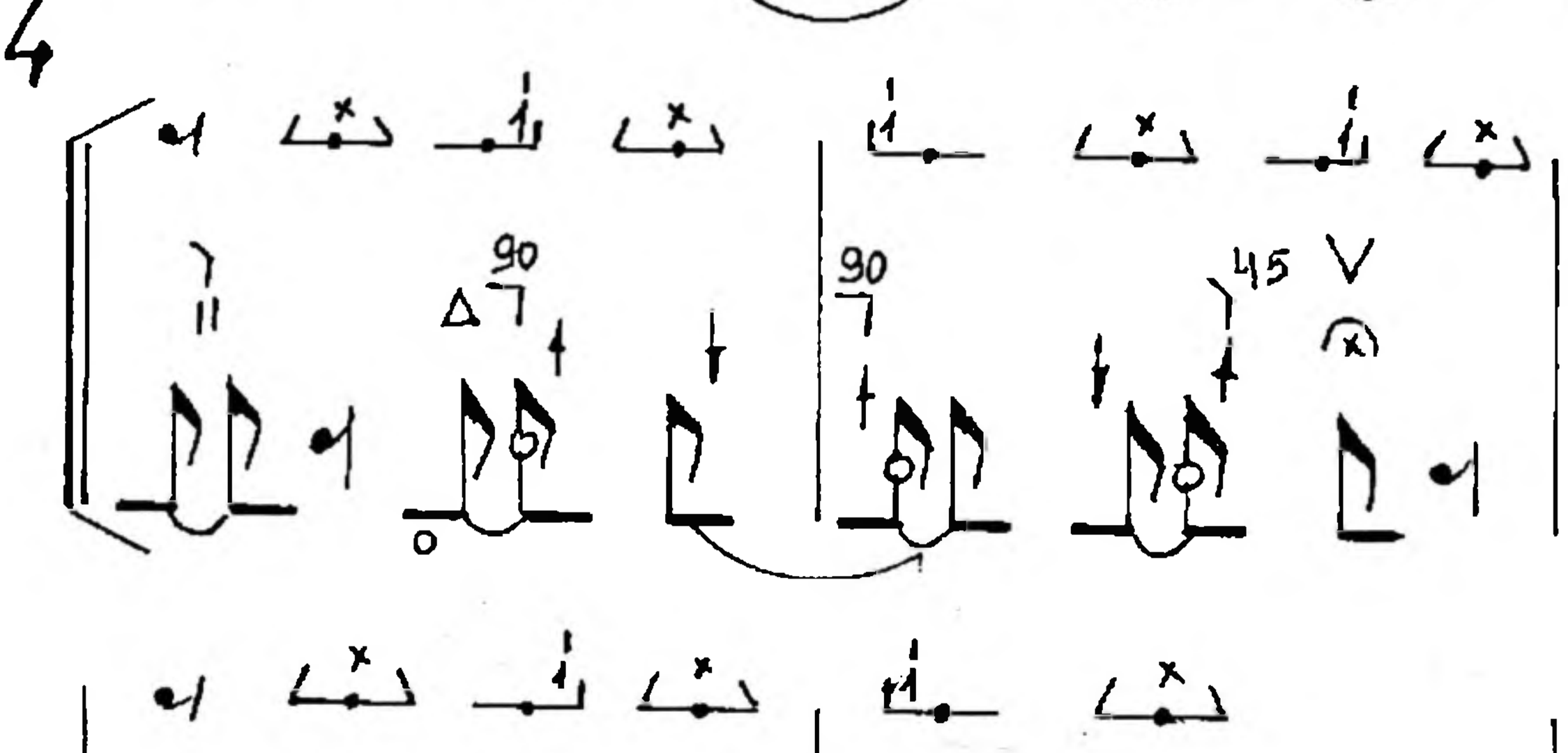
3

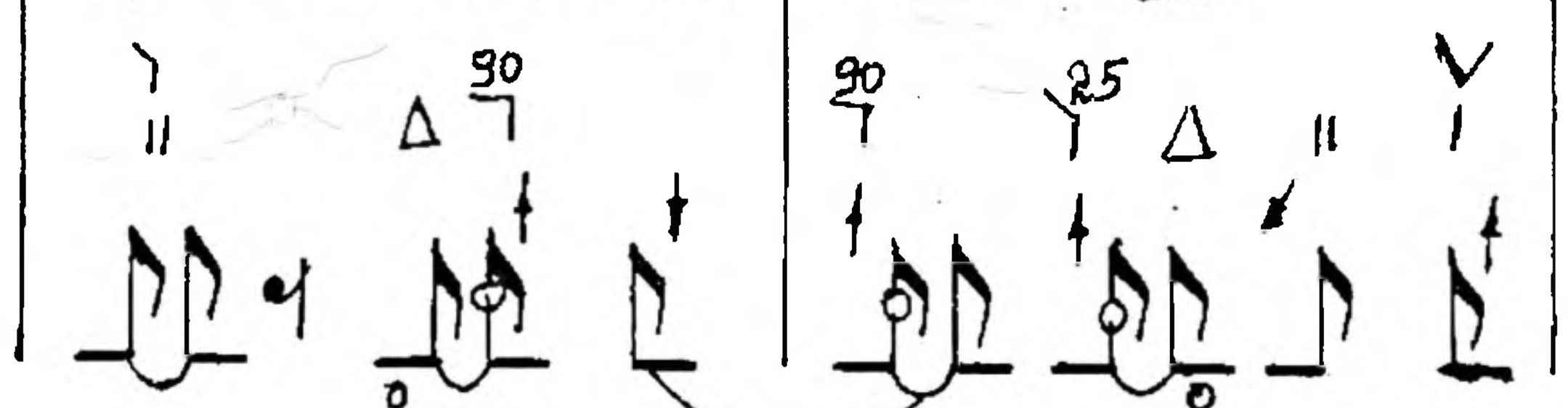


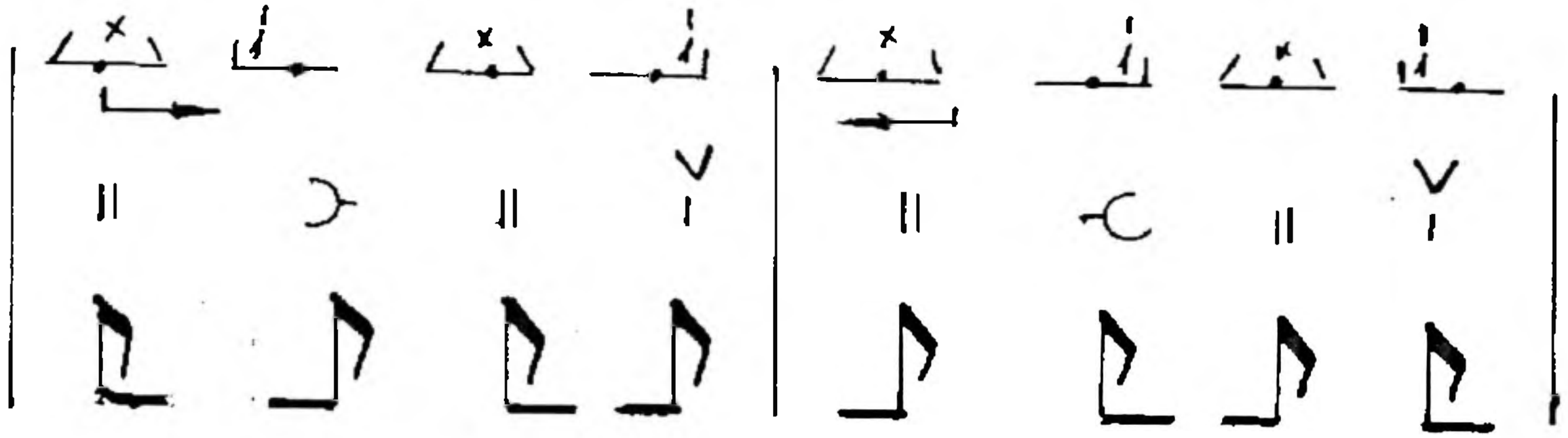


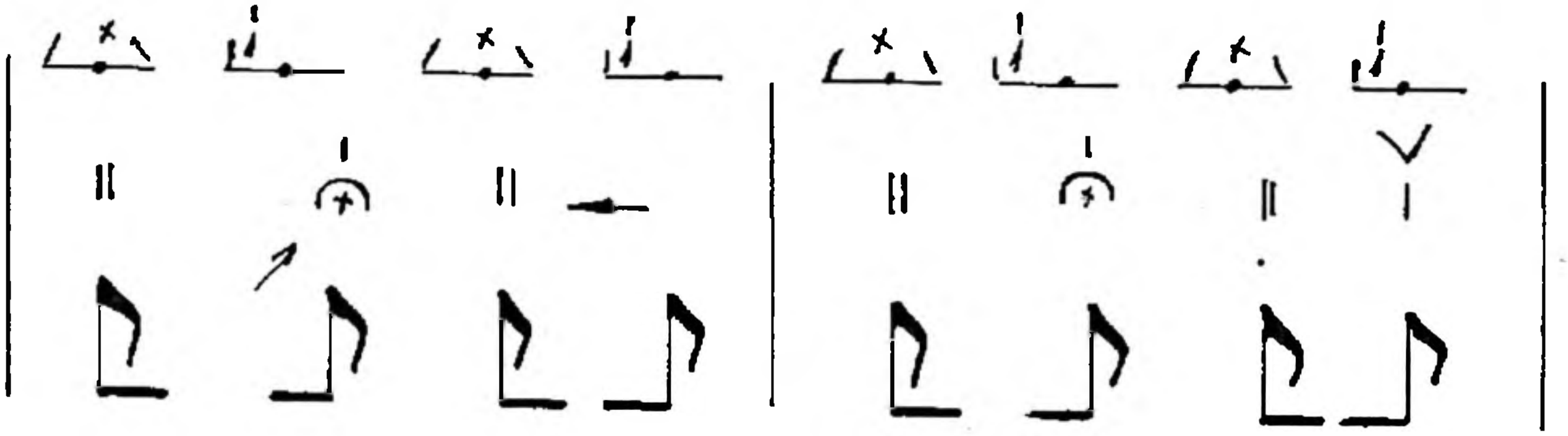


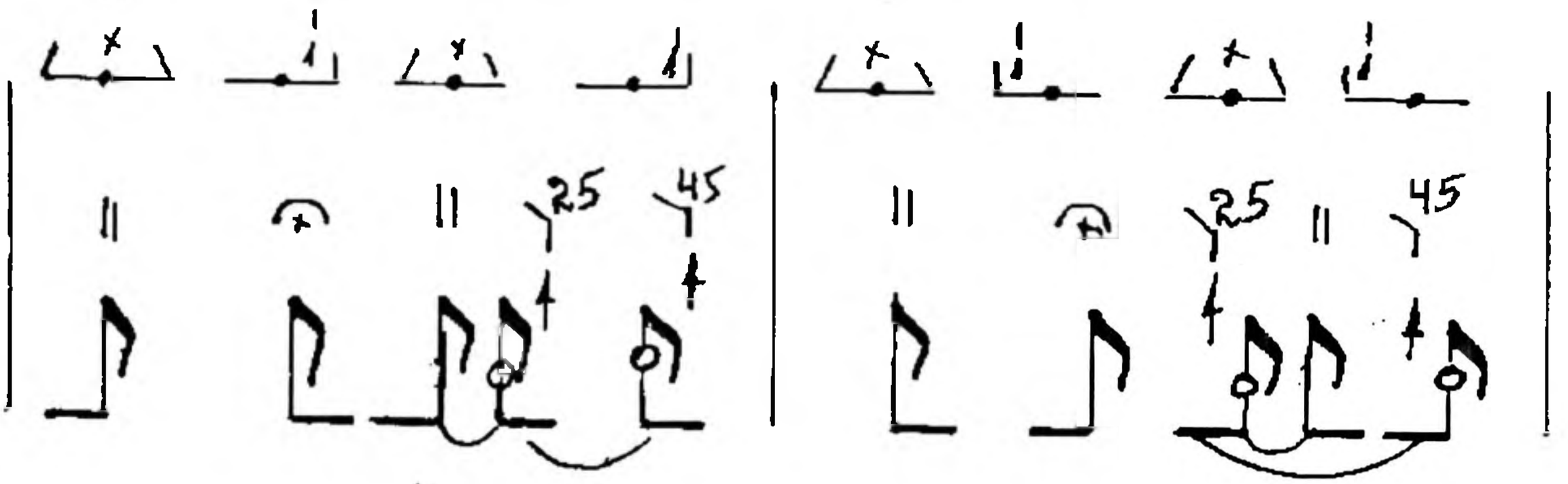


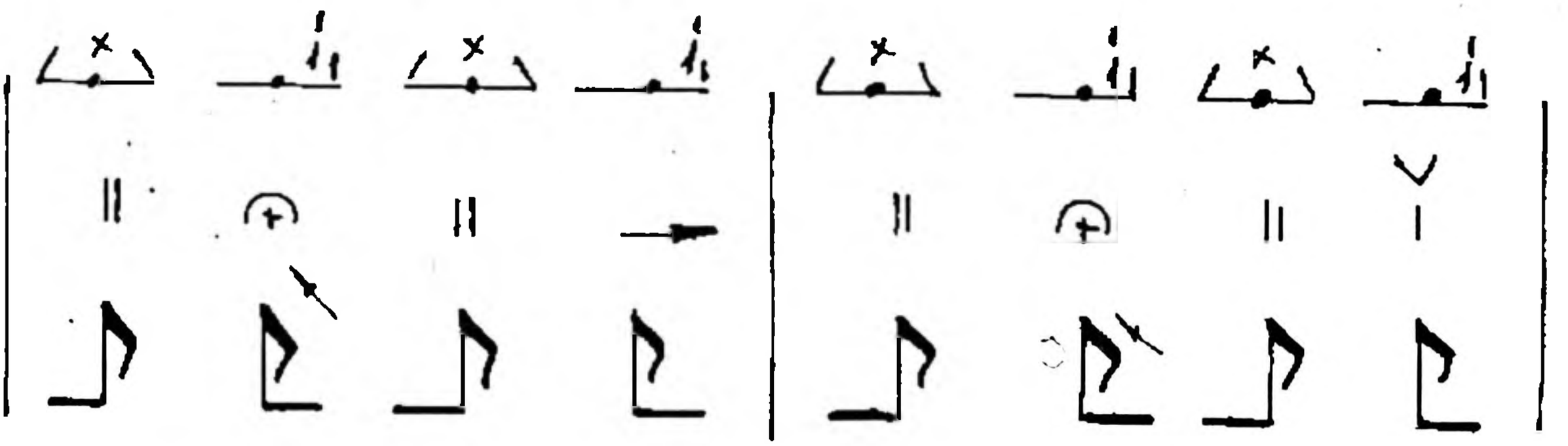


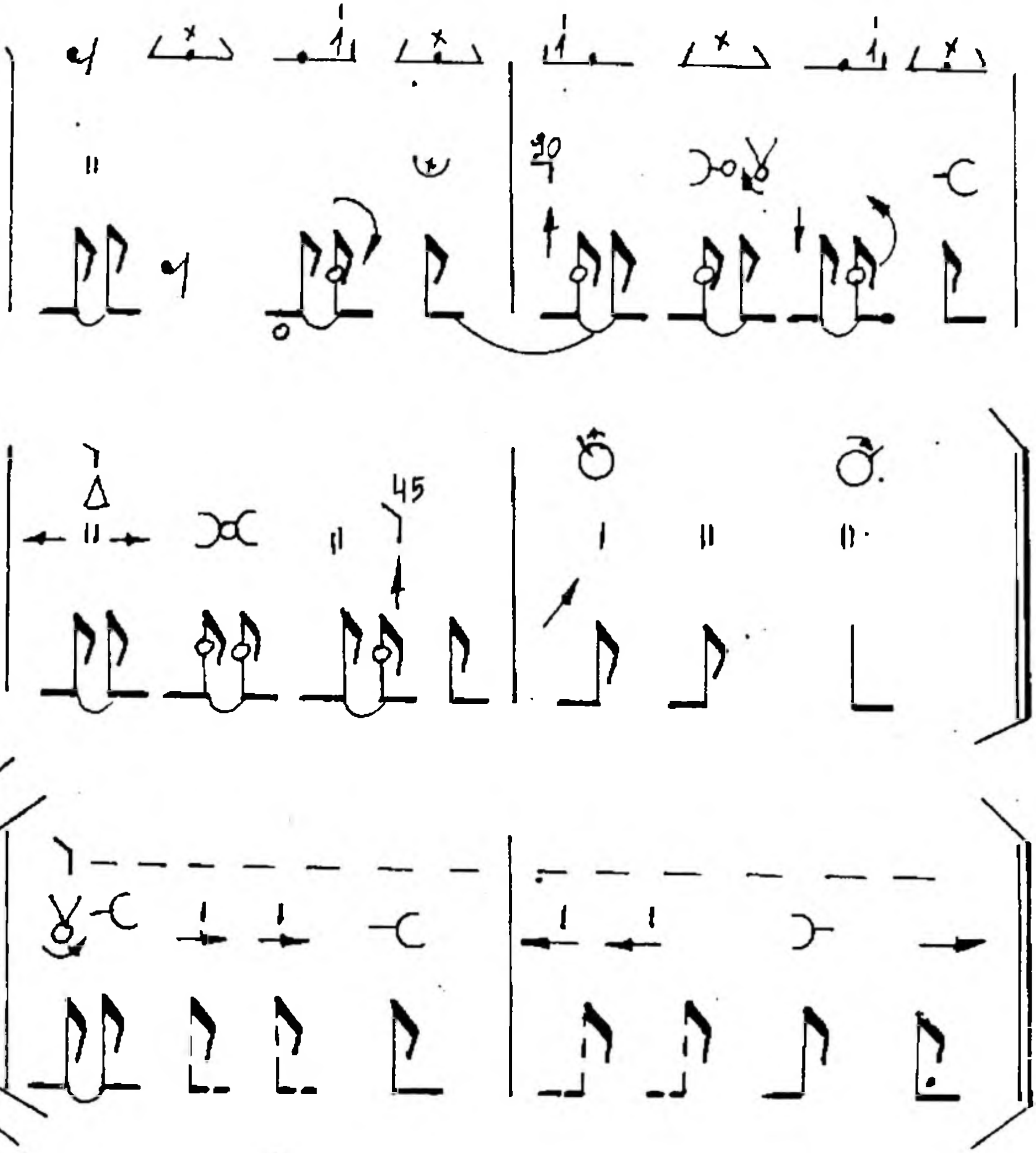


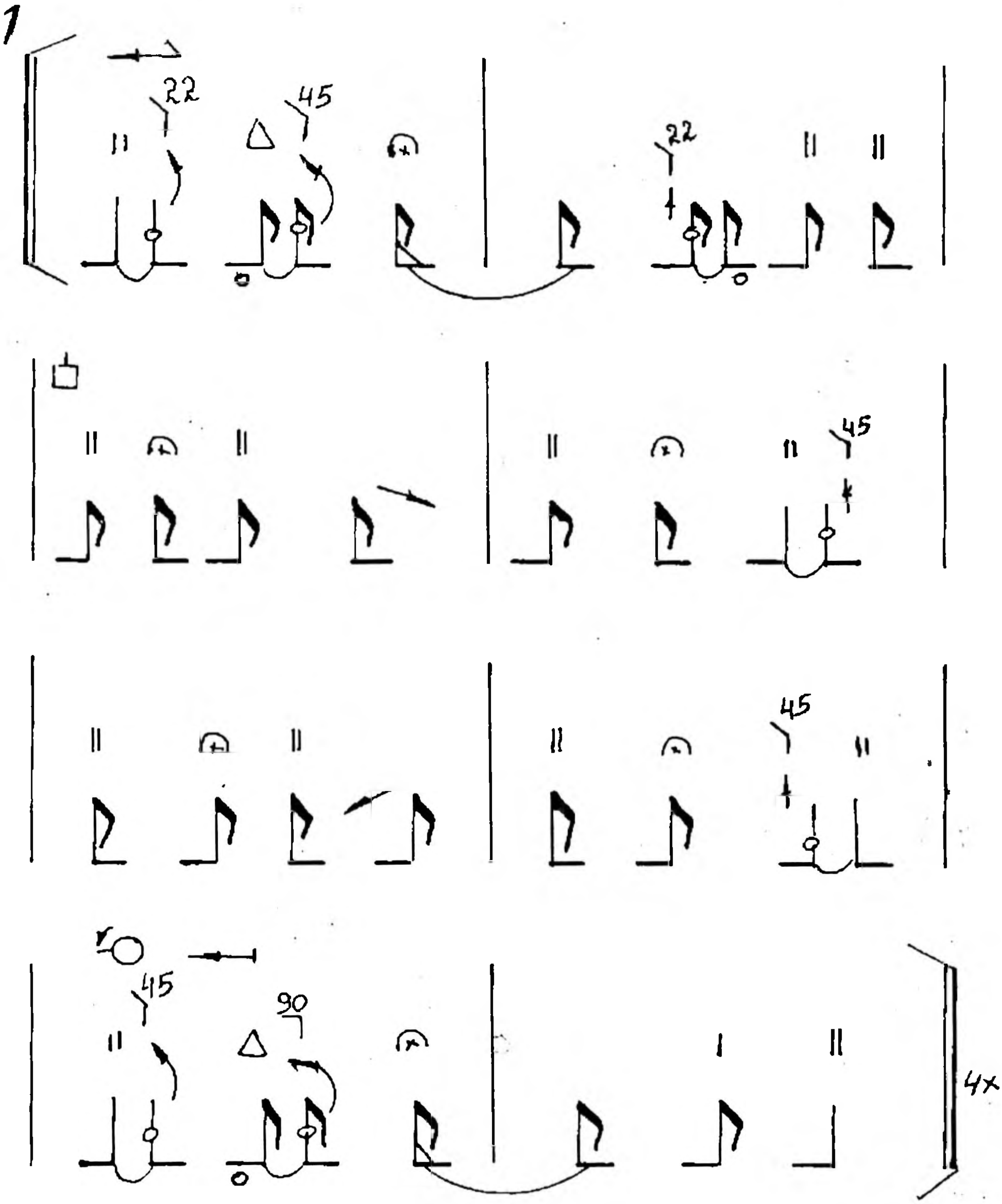


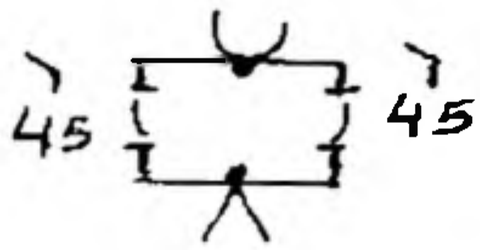



25
45

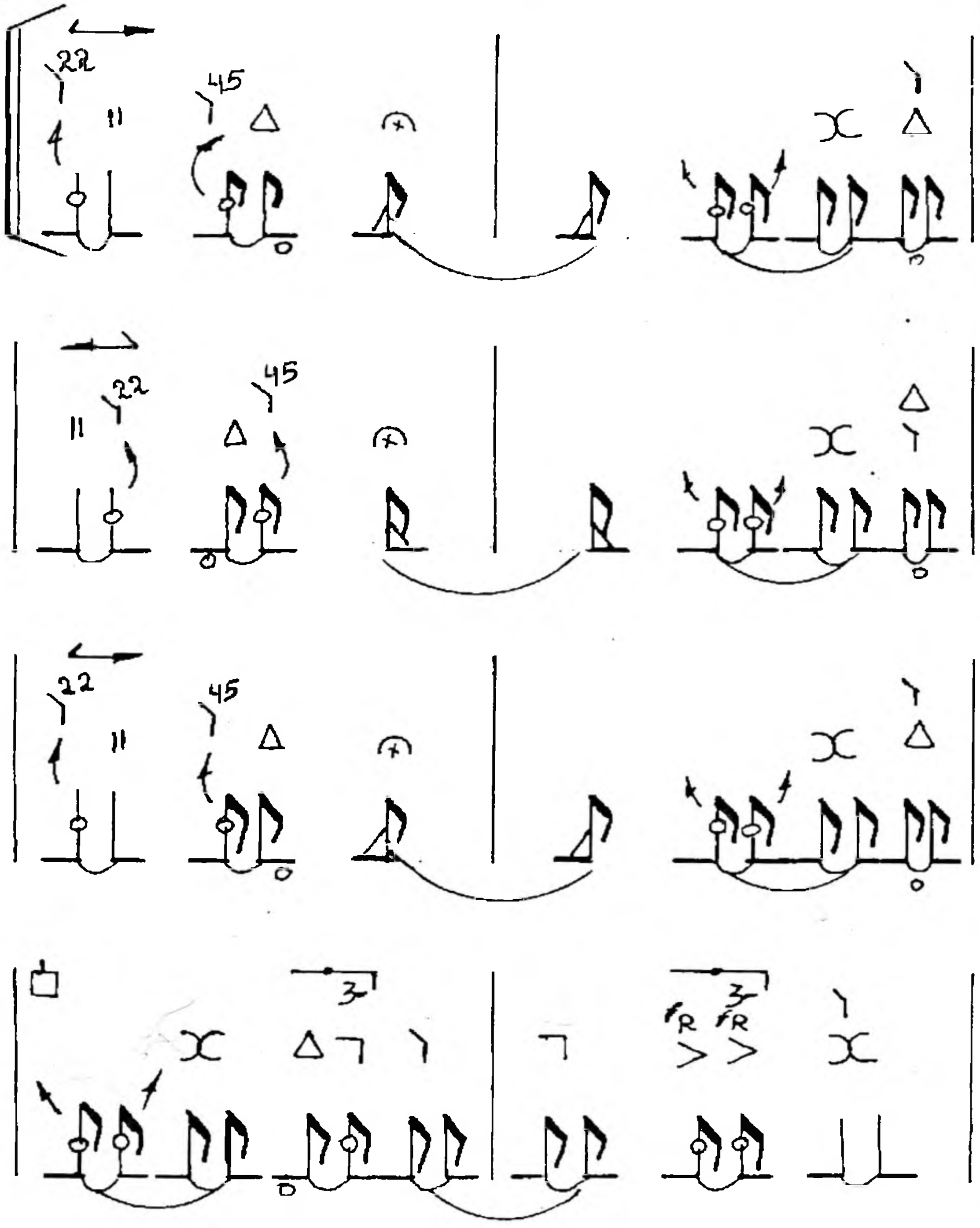


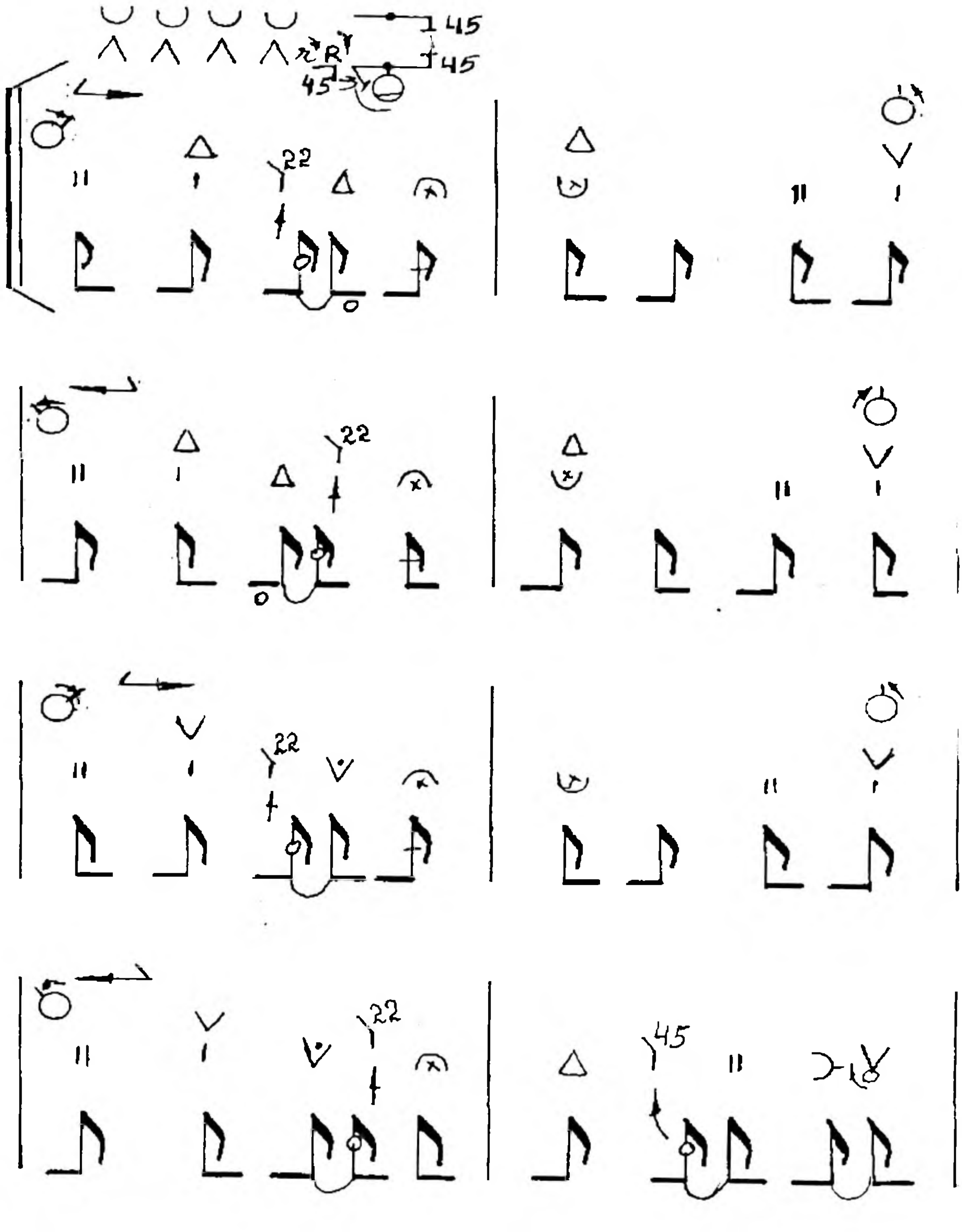

5
45
3x
25
R

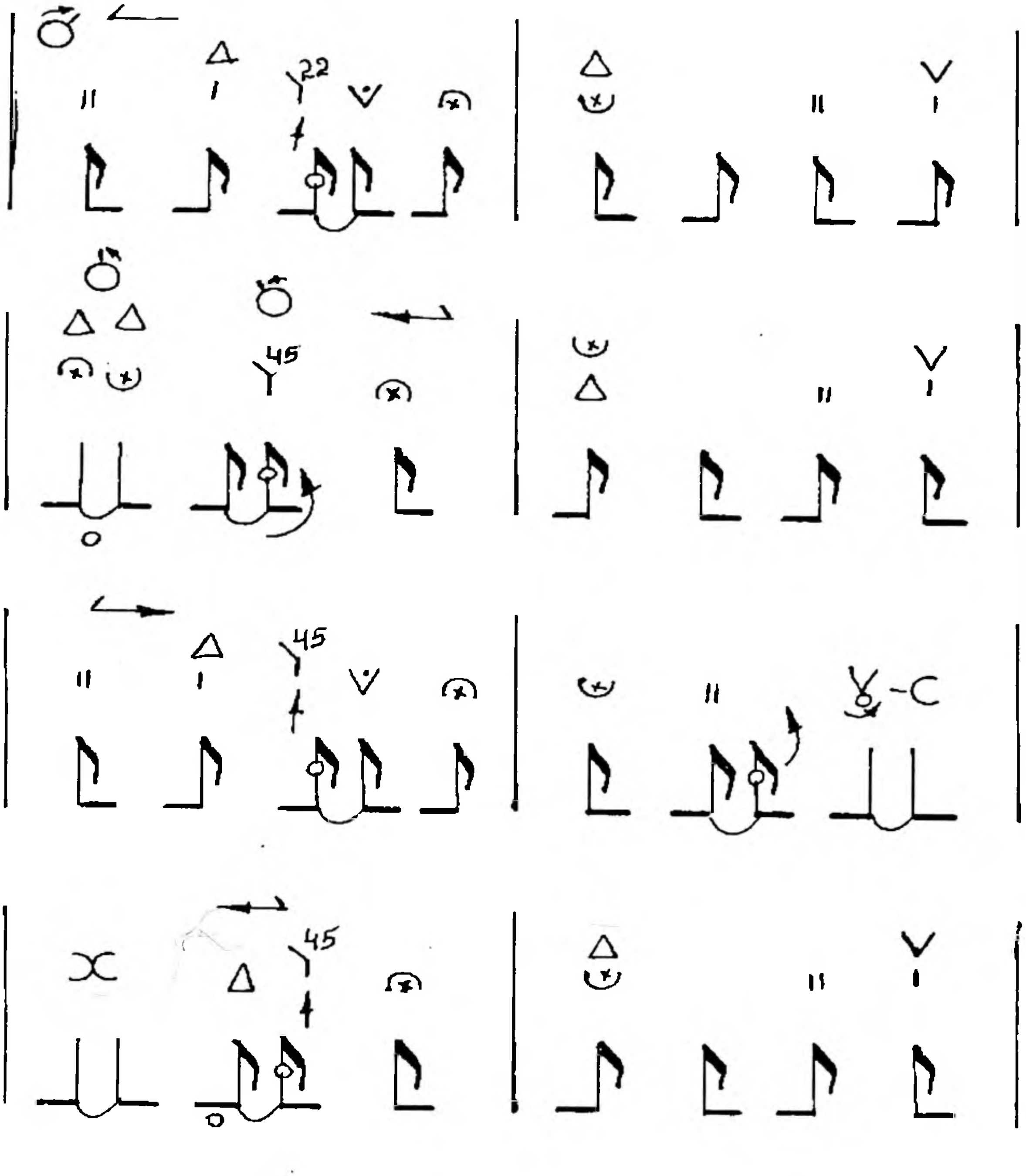

1
22
45
22
45
45
90
4x

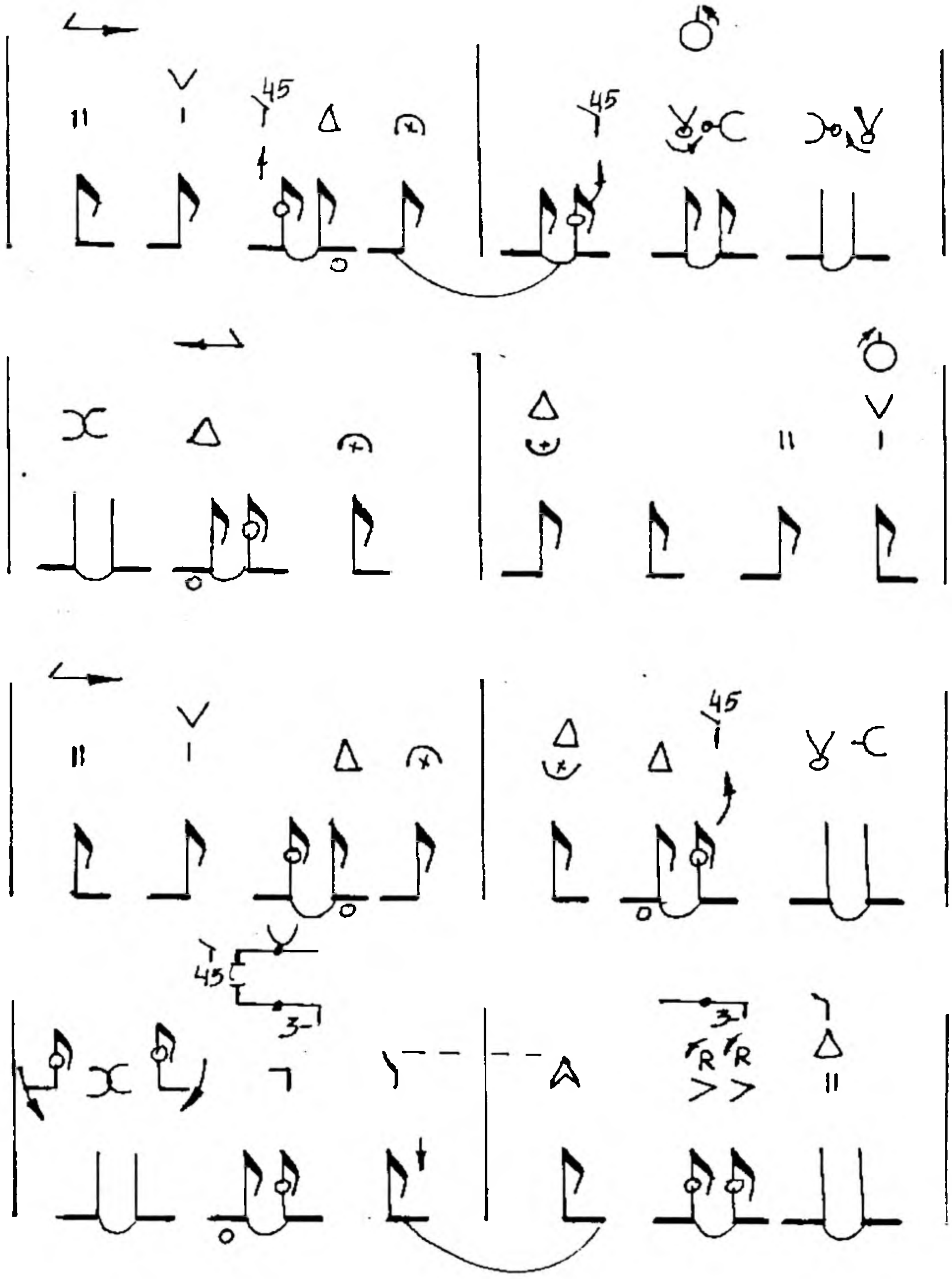


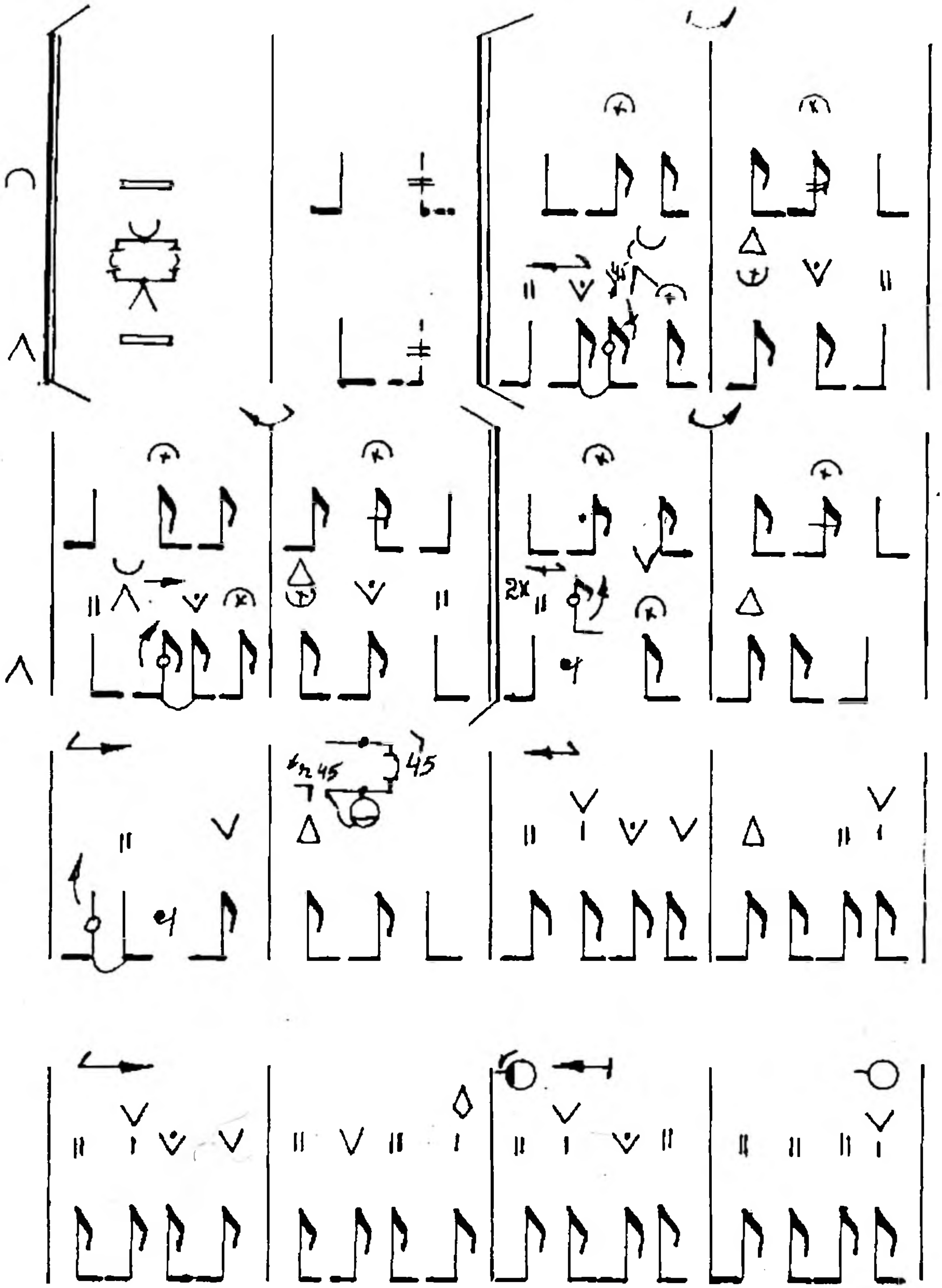
2

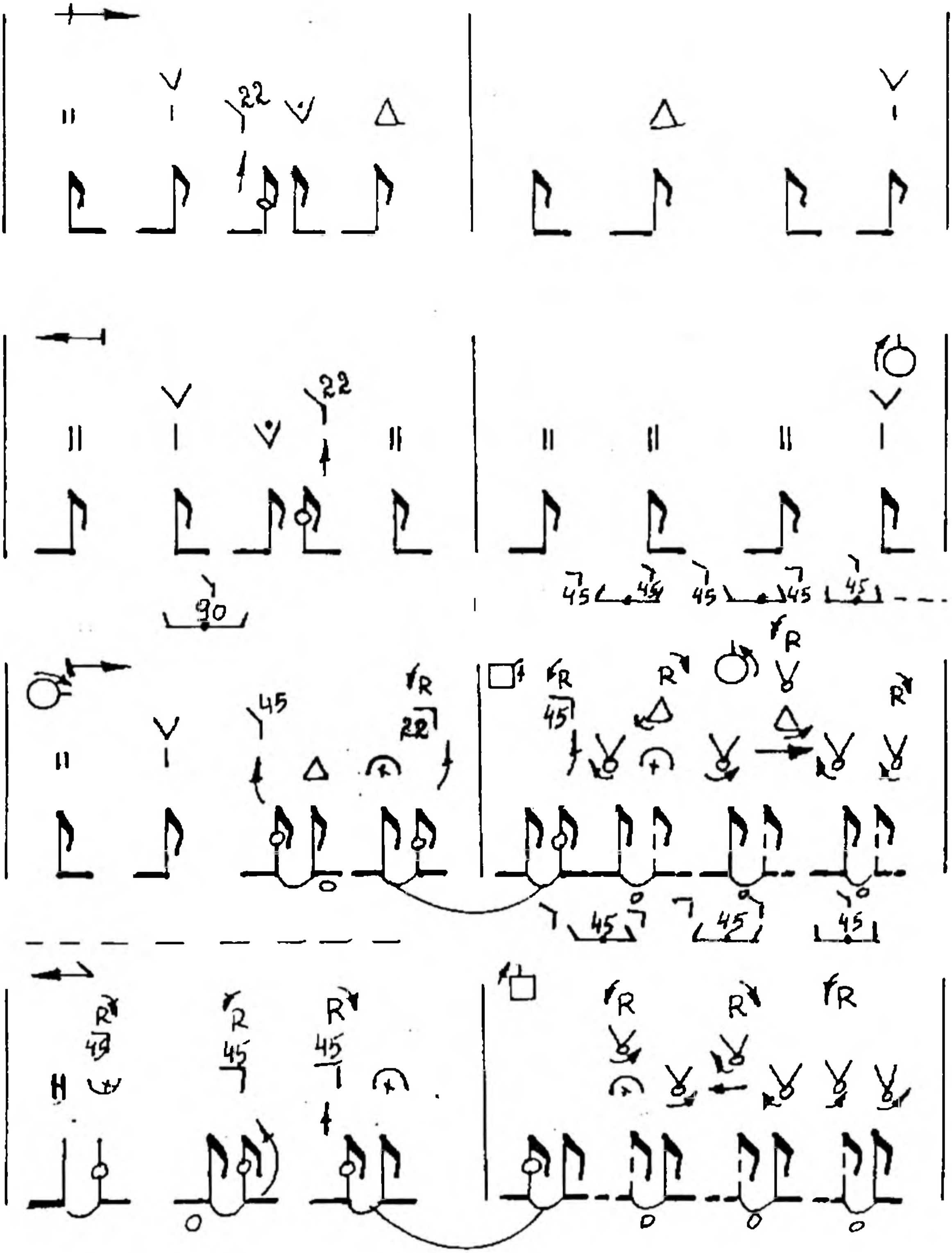


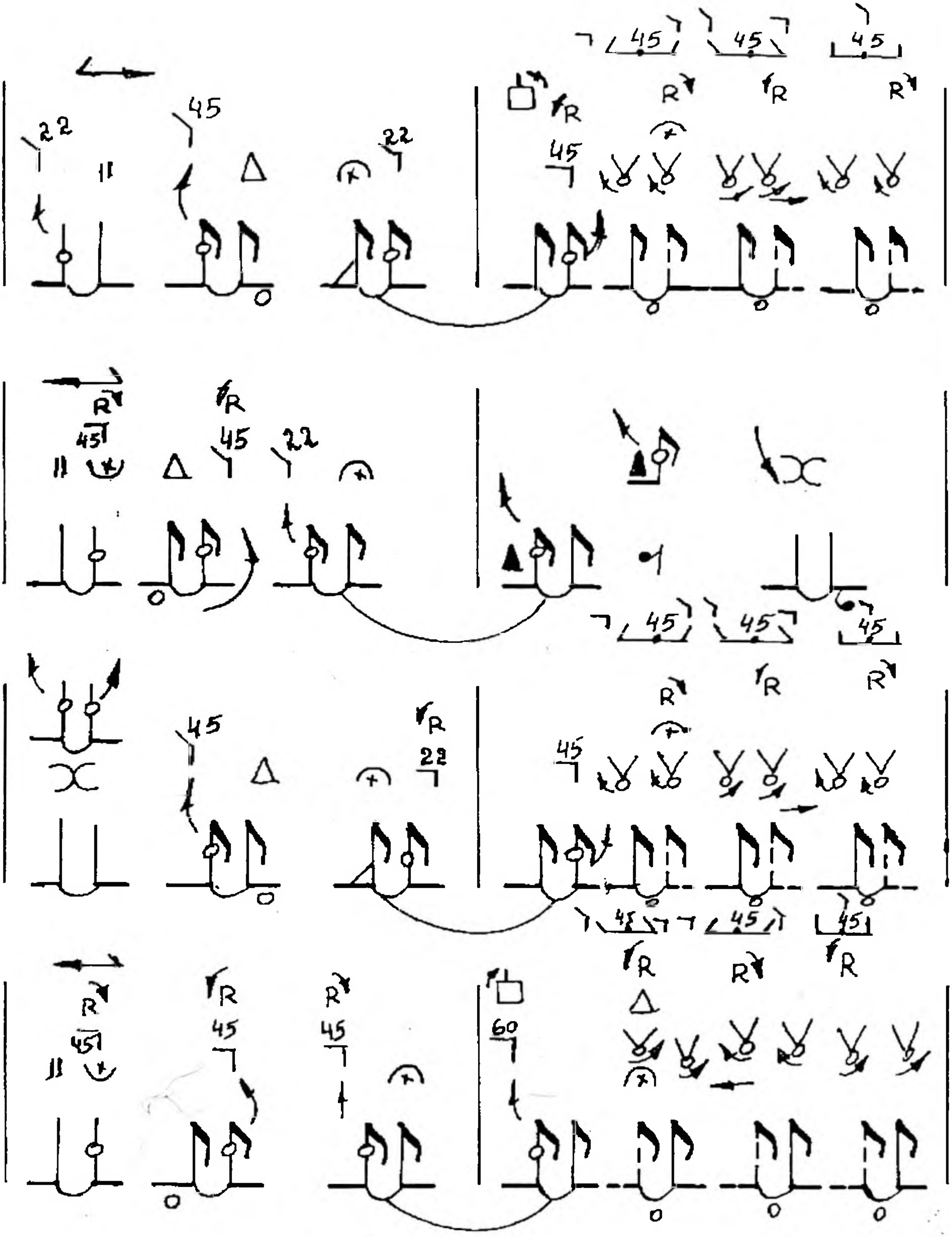

45
45
R
22
11
1
x
22
11
1
x
22
11
1
x
22
11
1
45
11

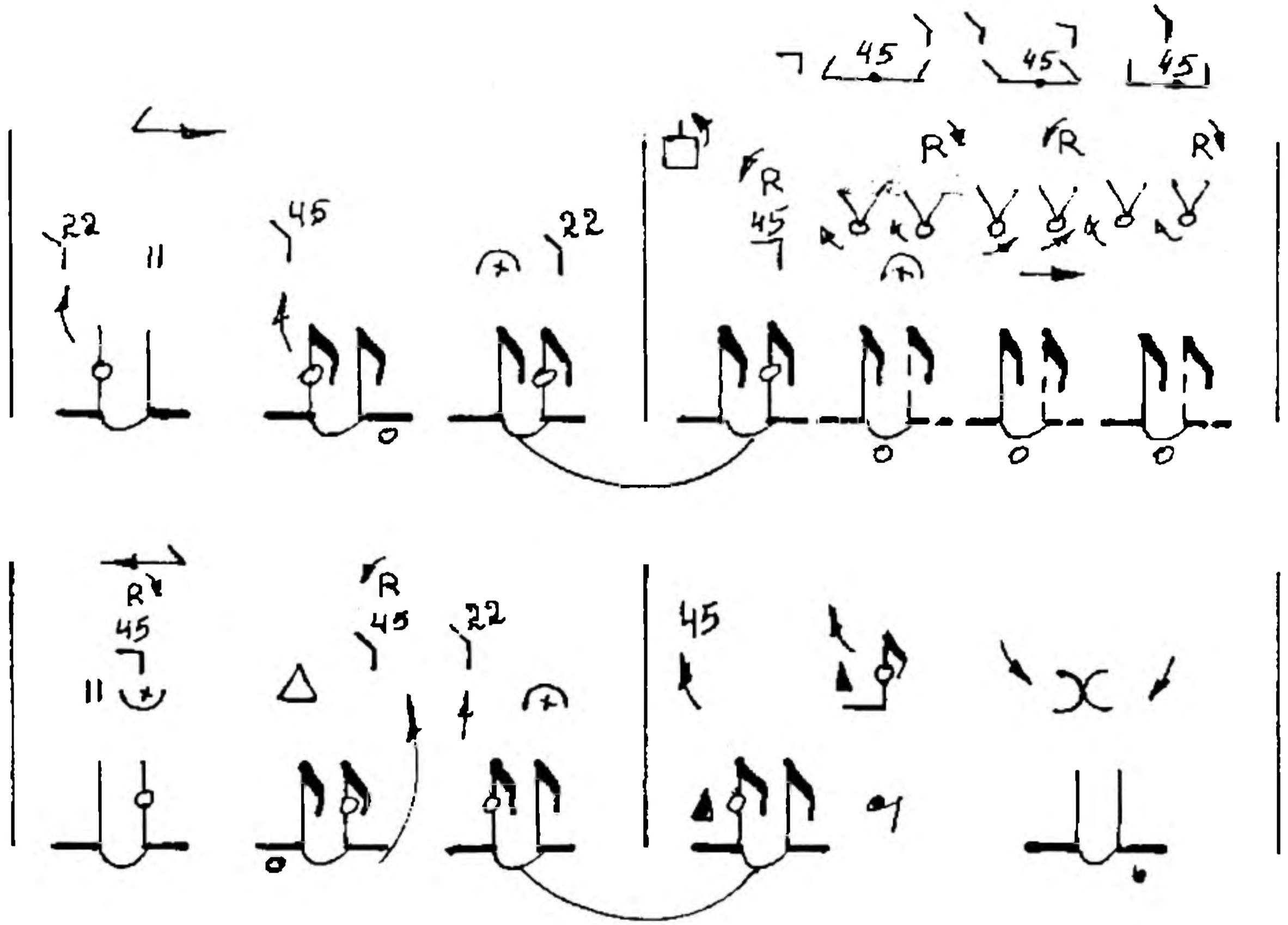


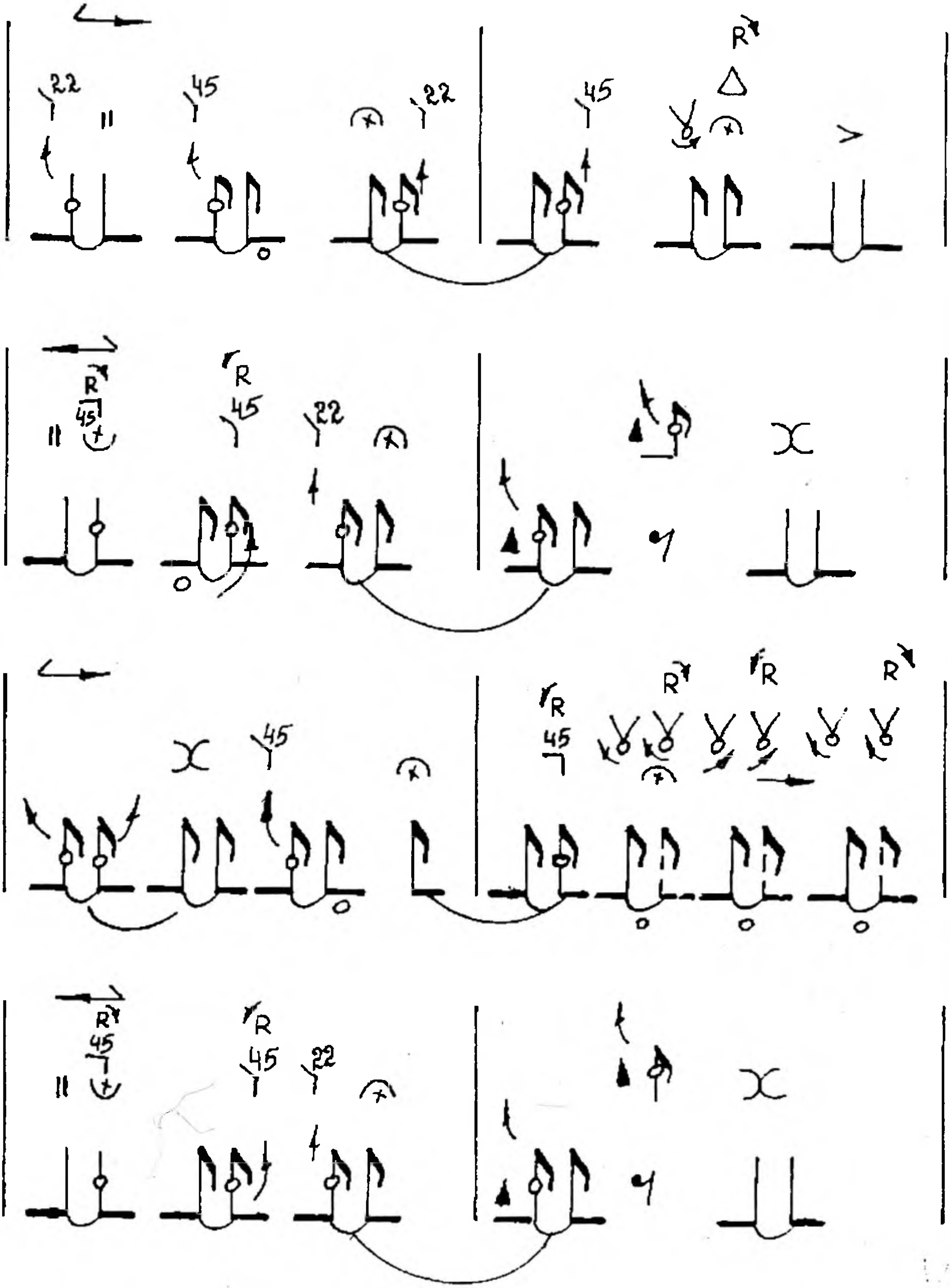

45
45
45
3

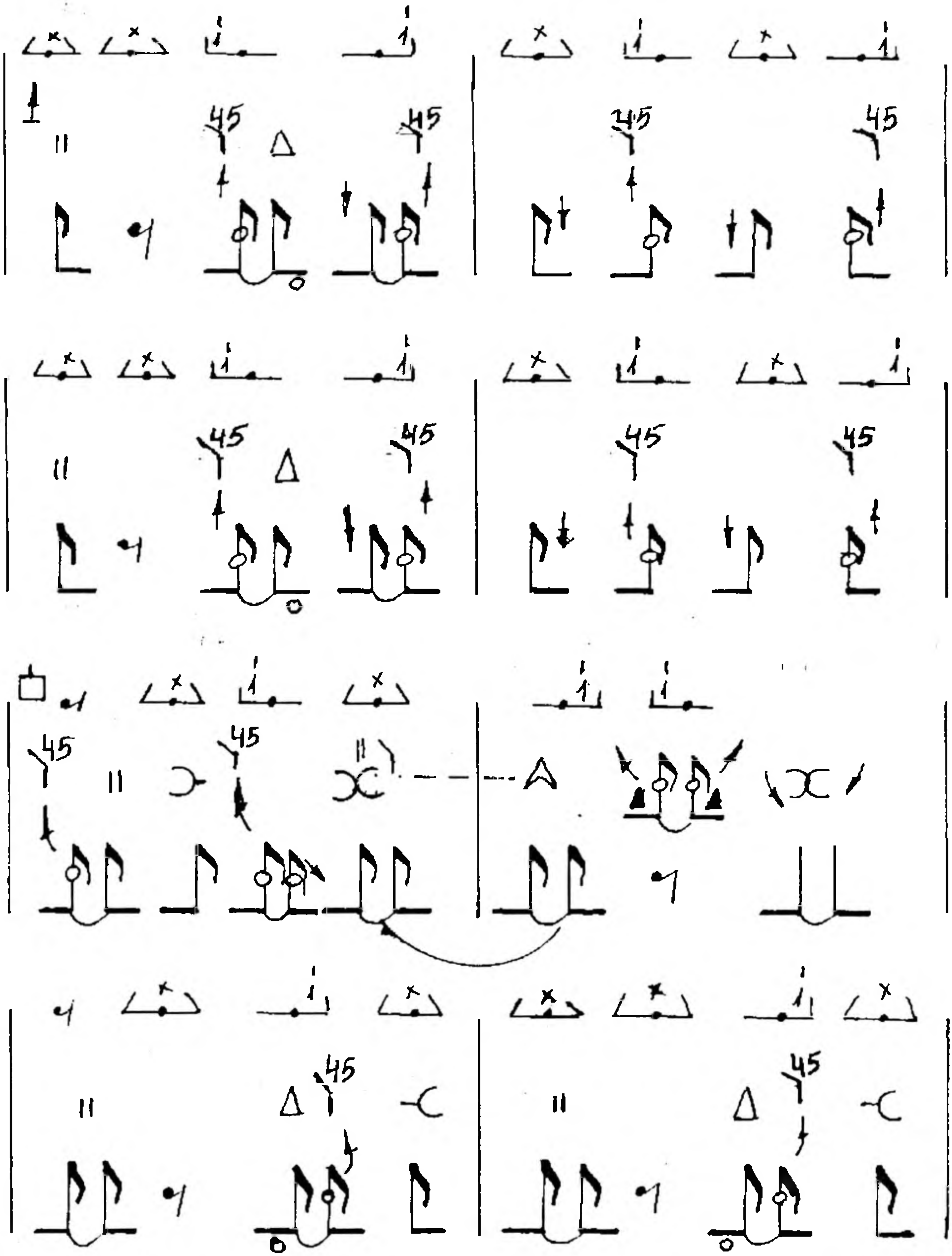

45
2X

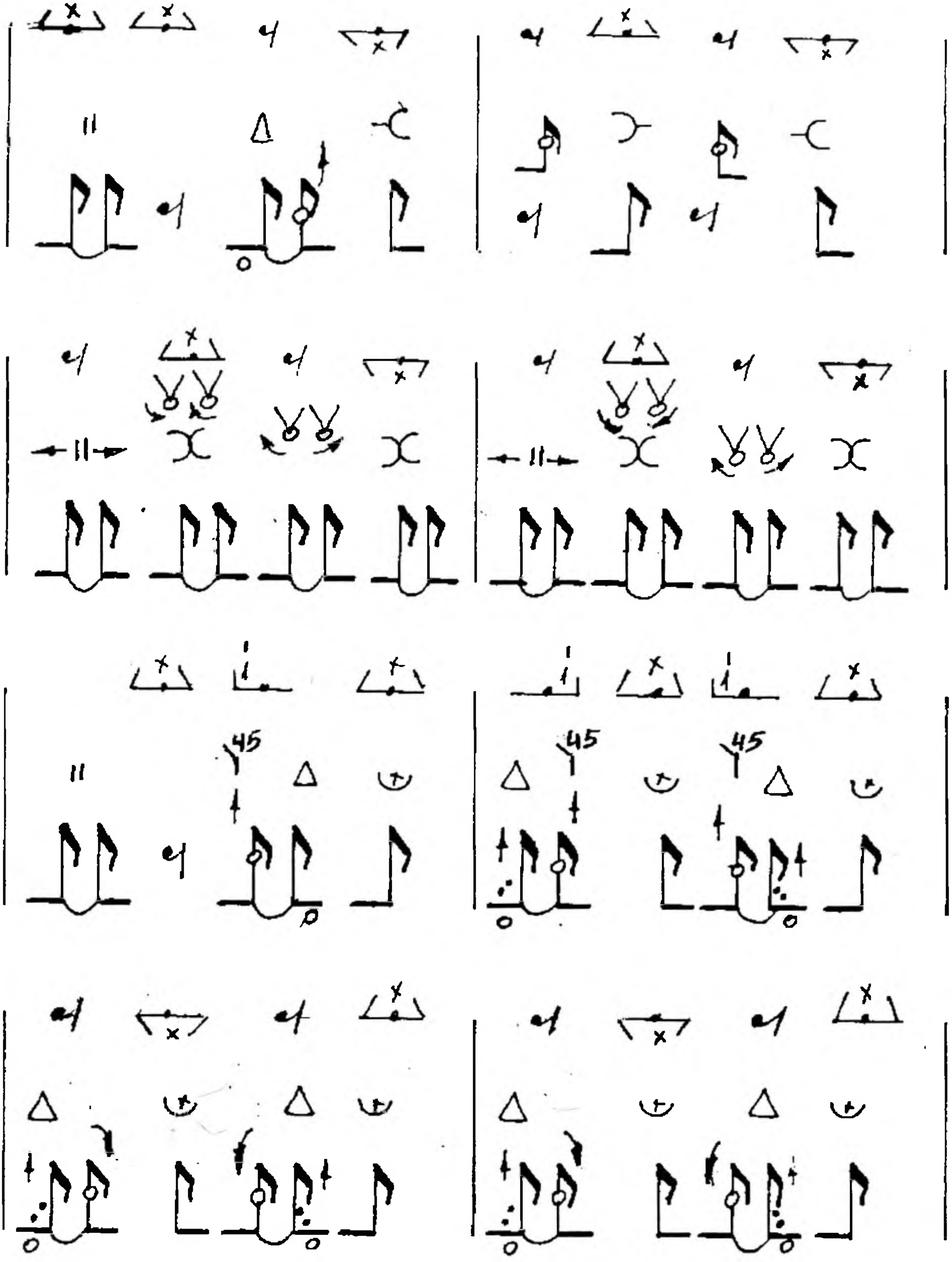


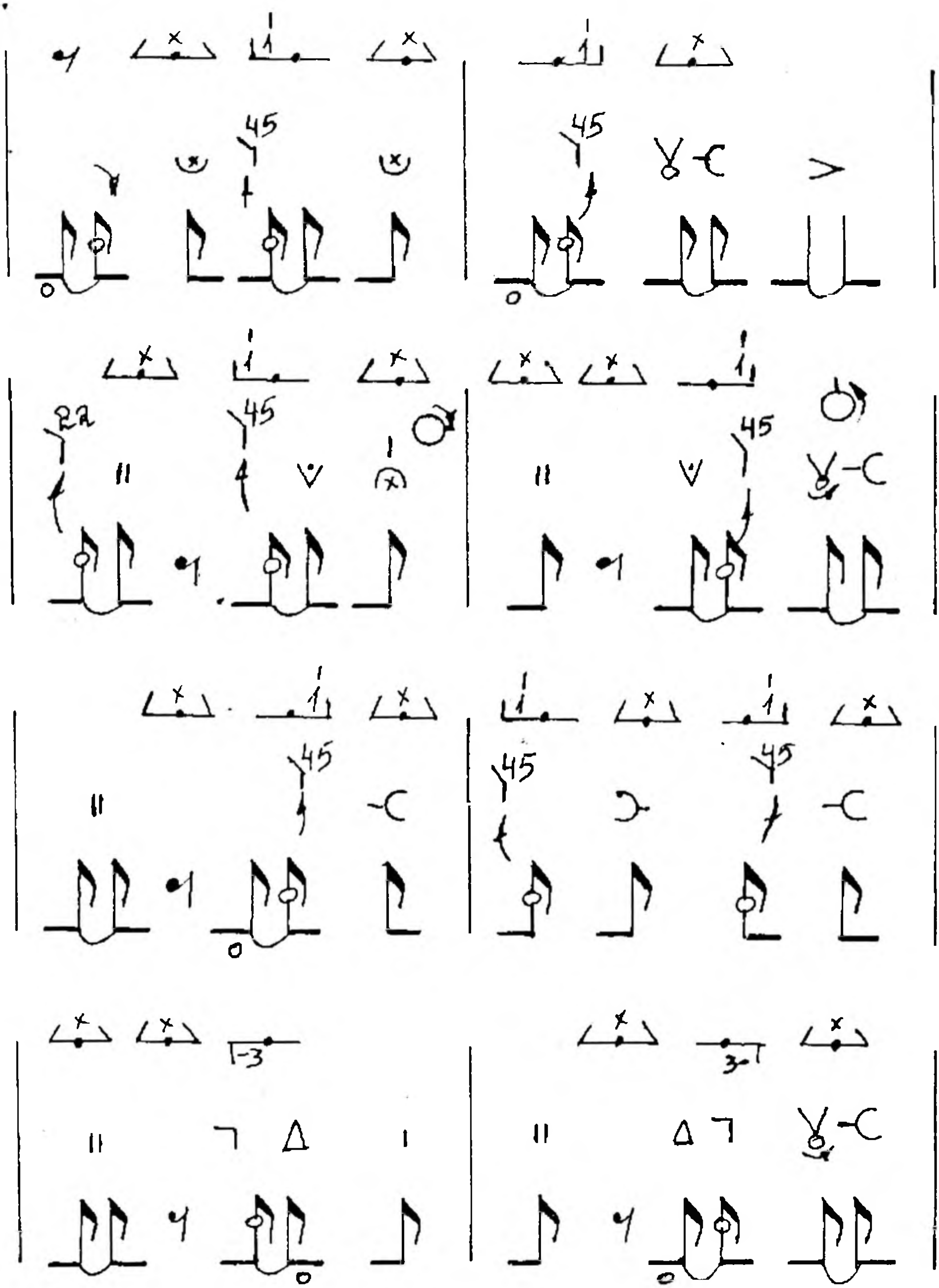


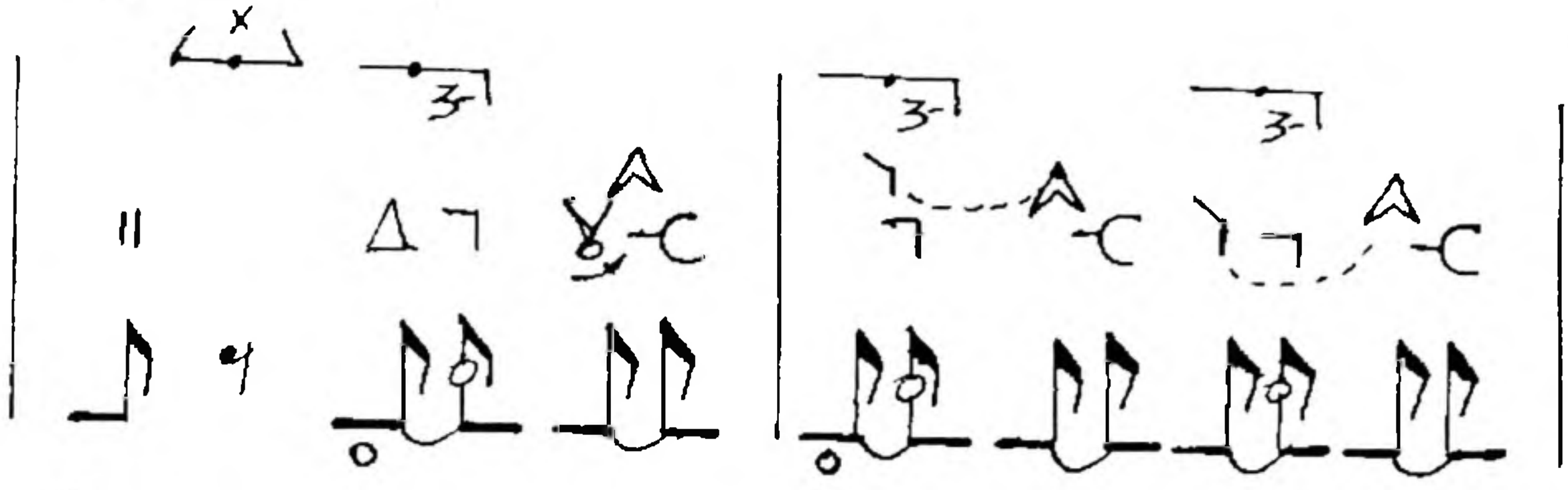

45
45
45
R
R
R
R
45
22
11
45
22
R
45
22
45
R
45
22
45
22
45
22

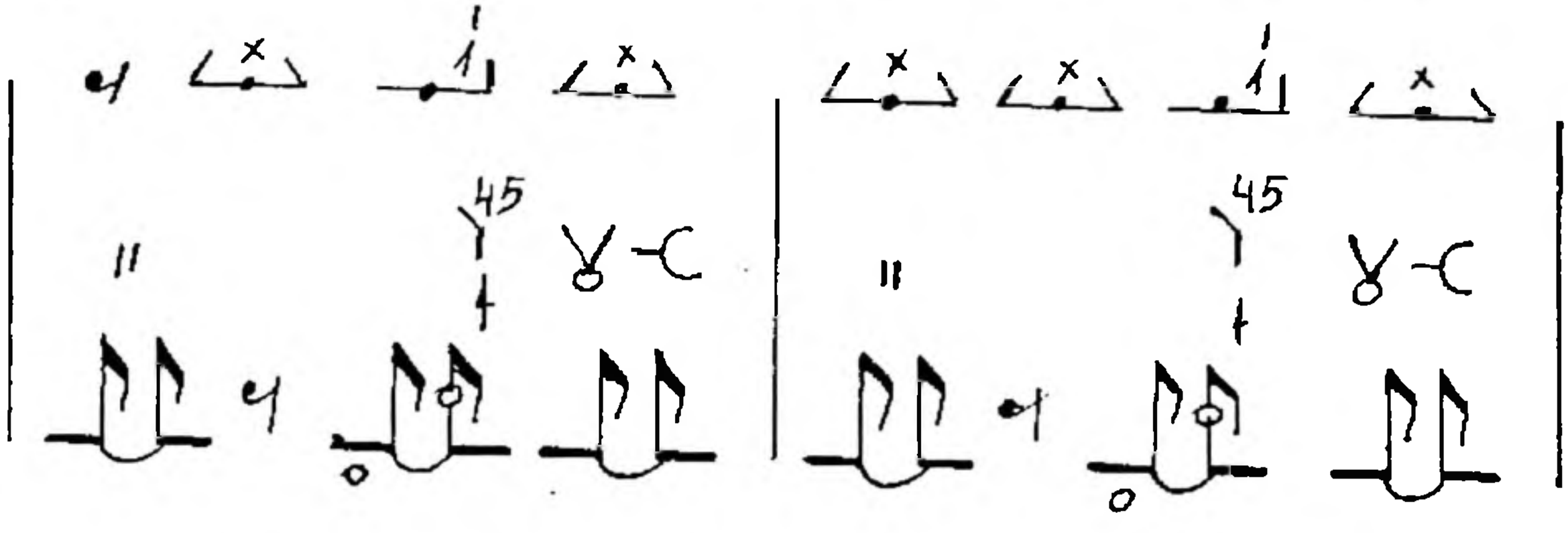


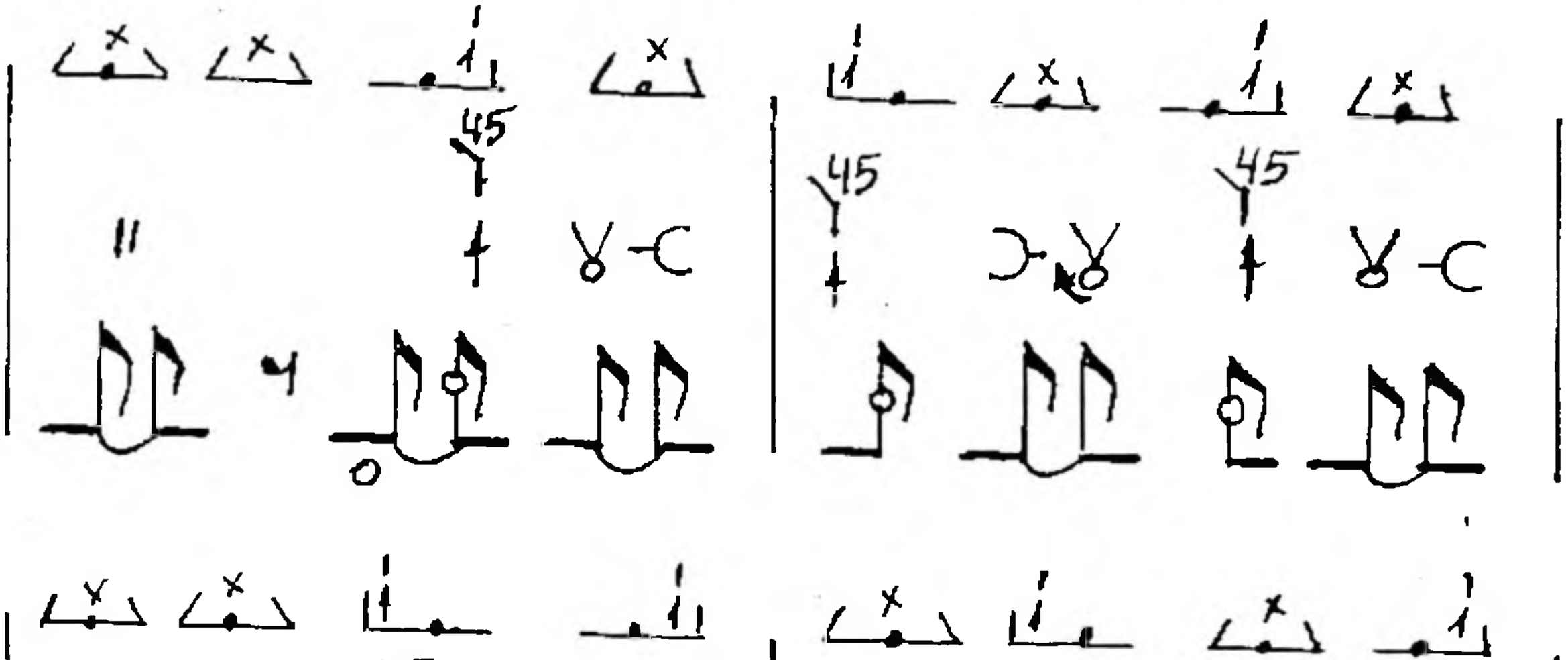


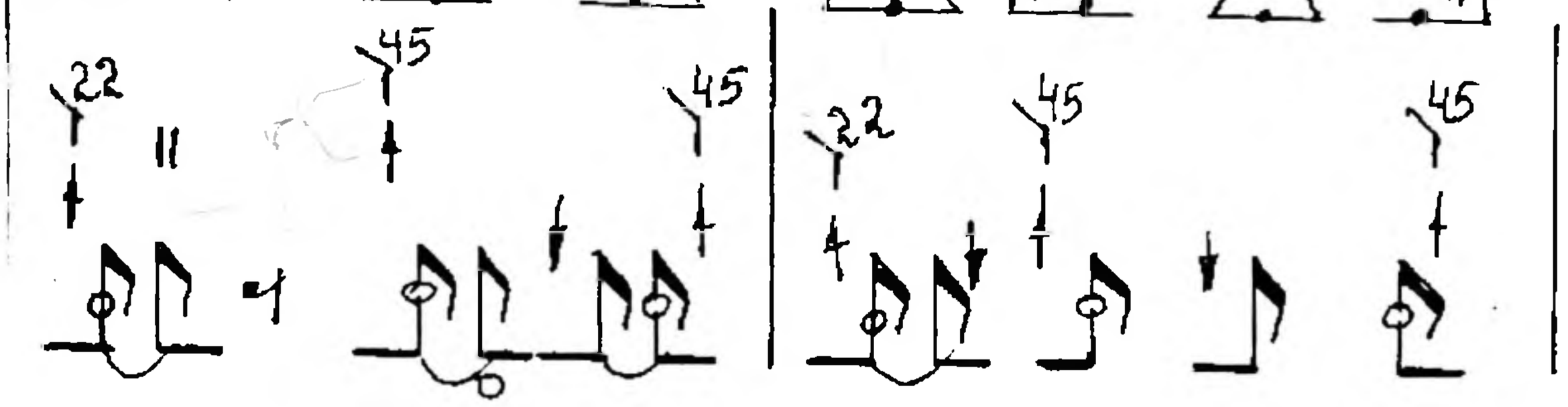


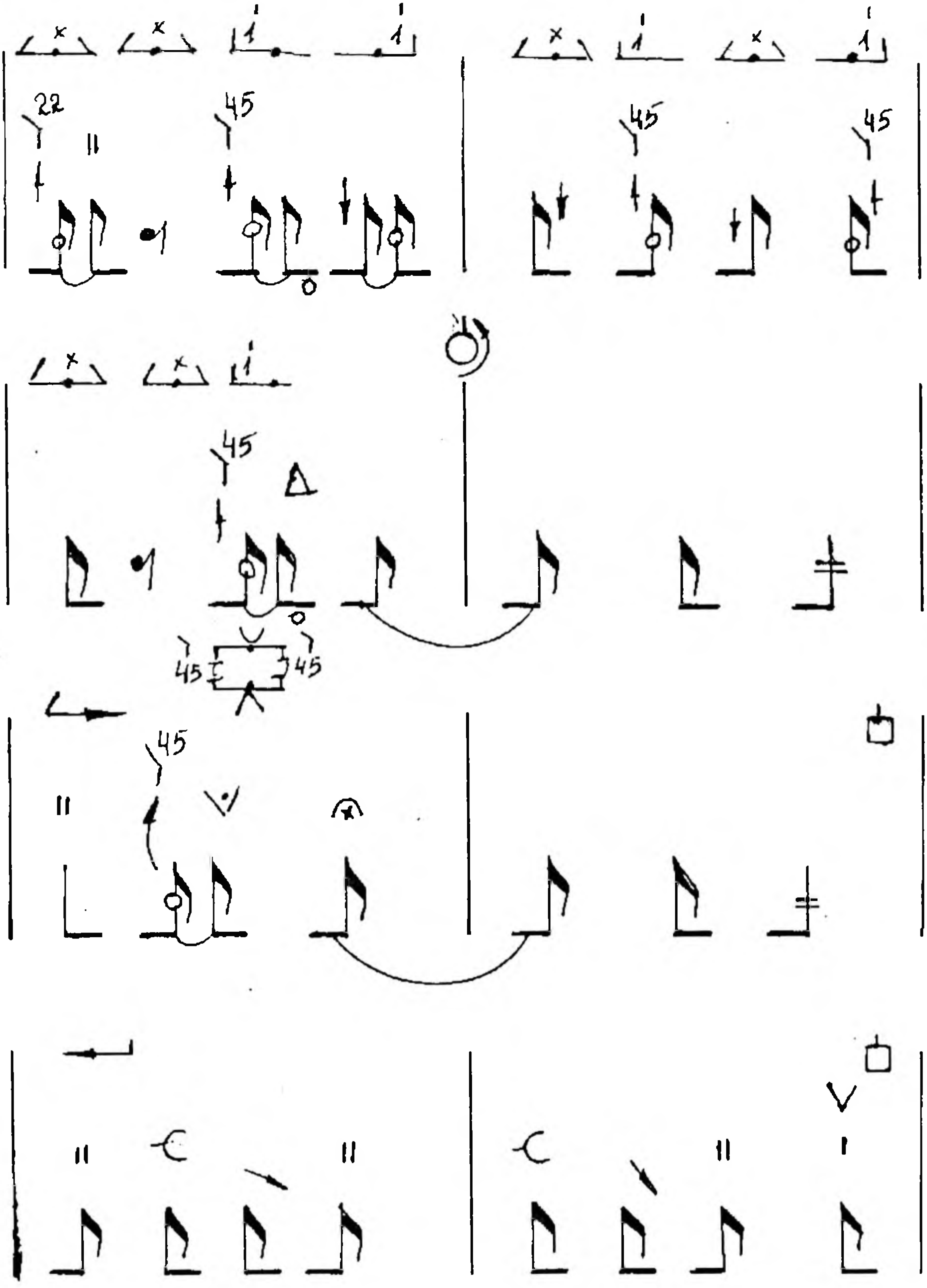


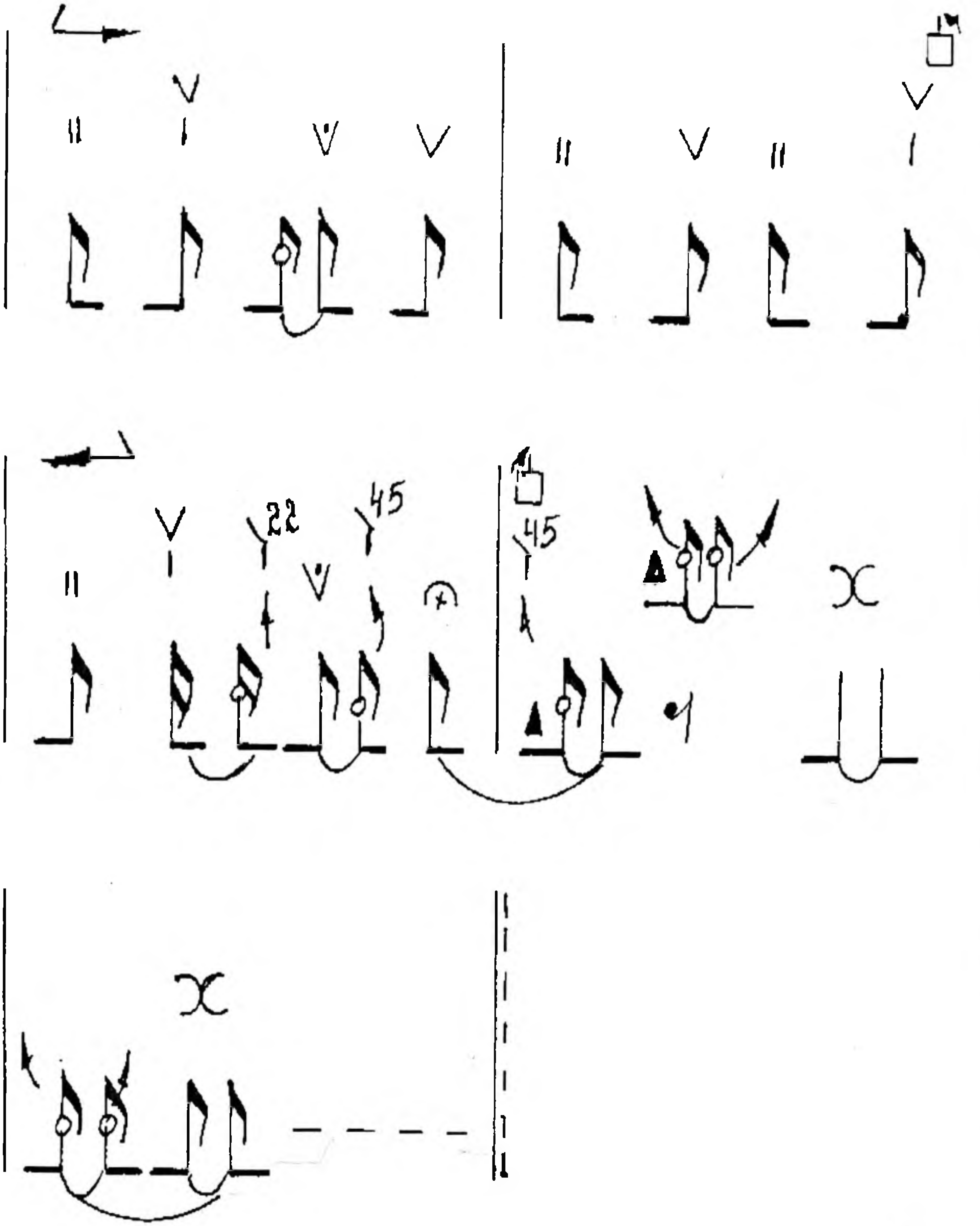


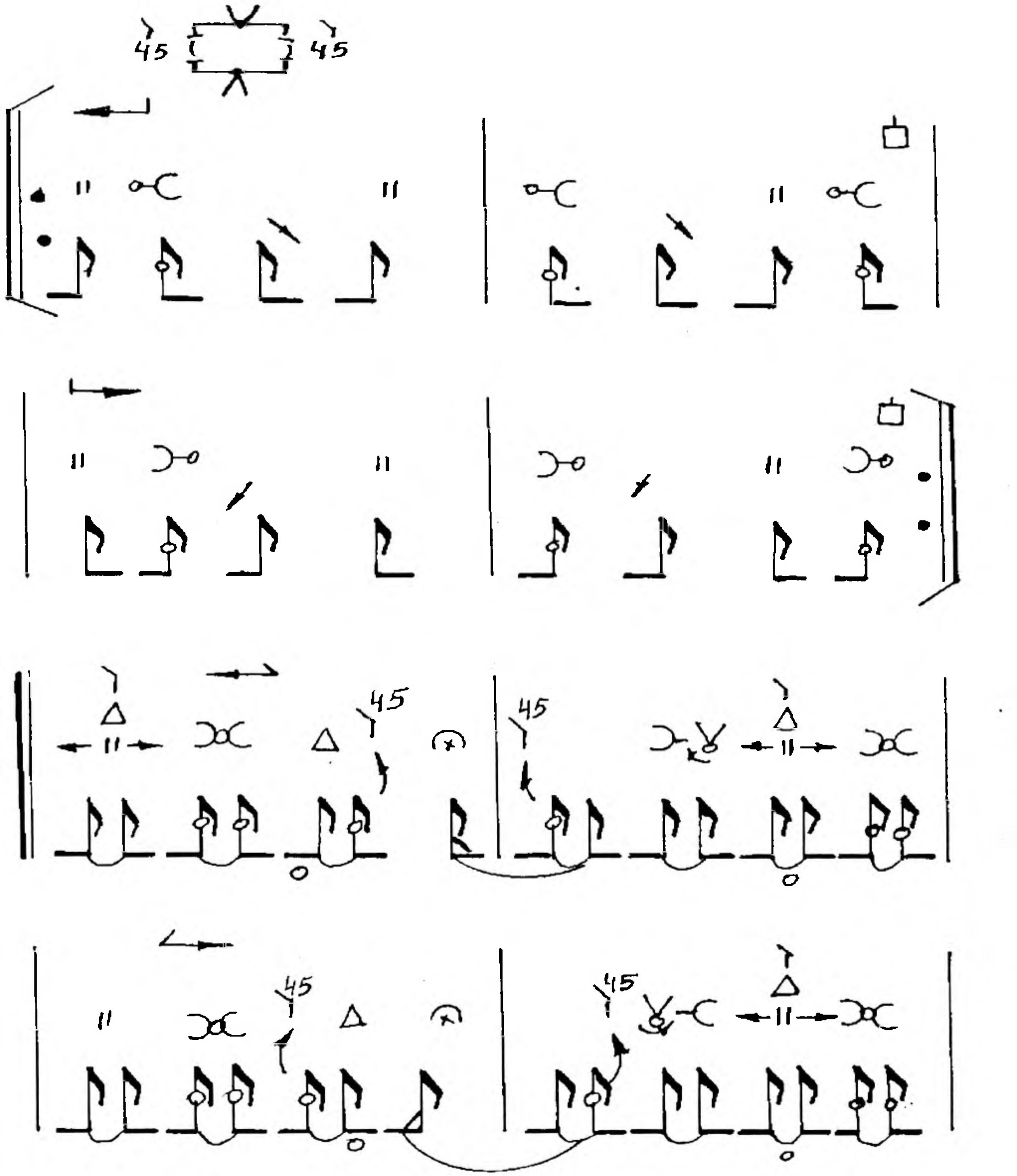


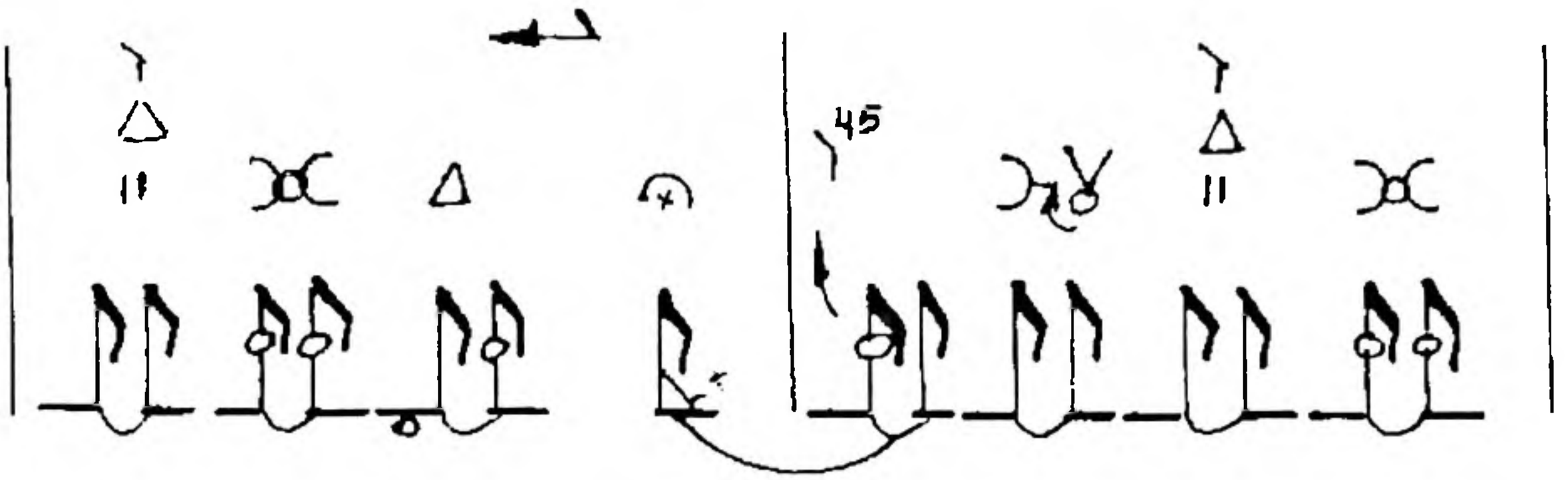


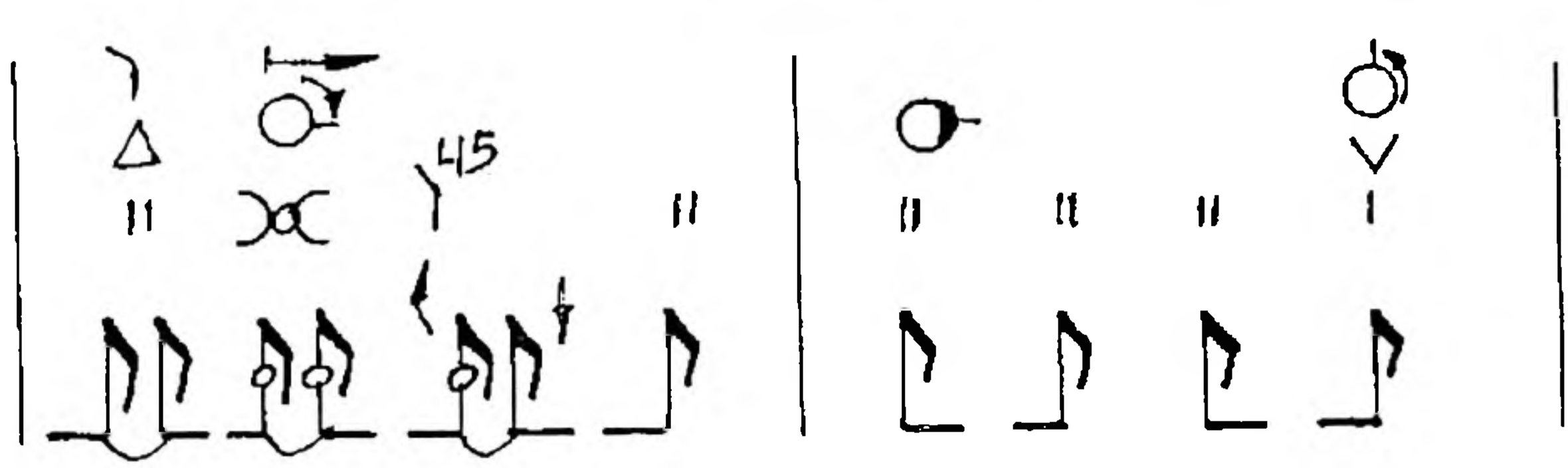


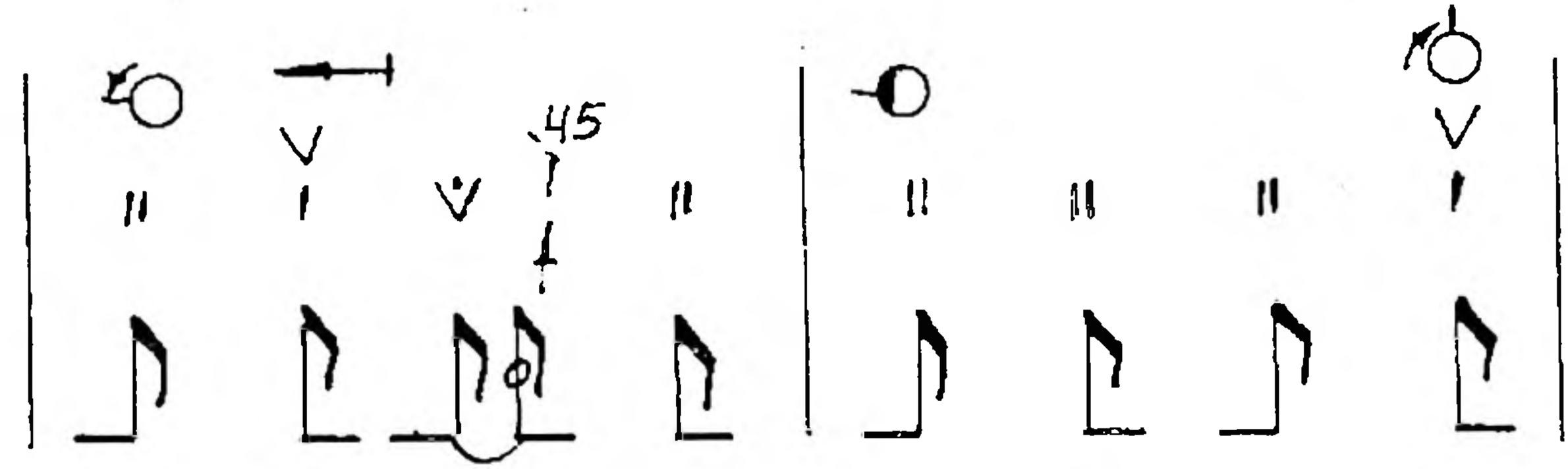


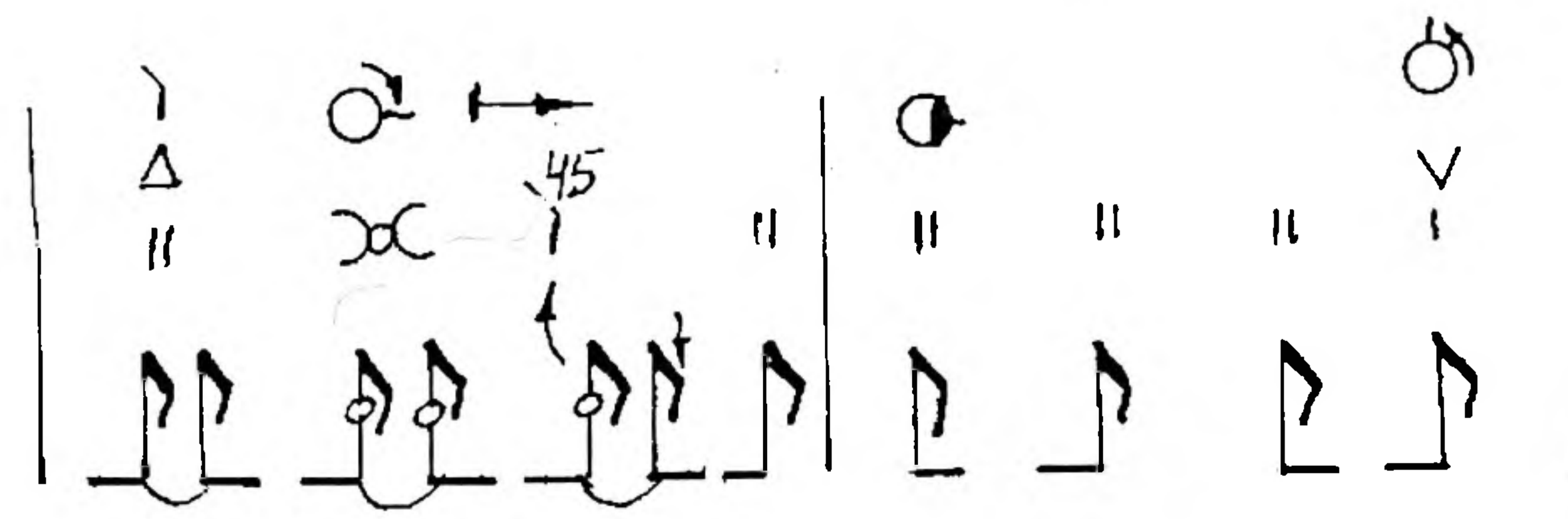

22
45
45

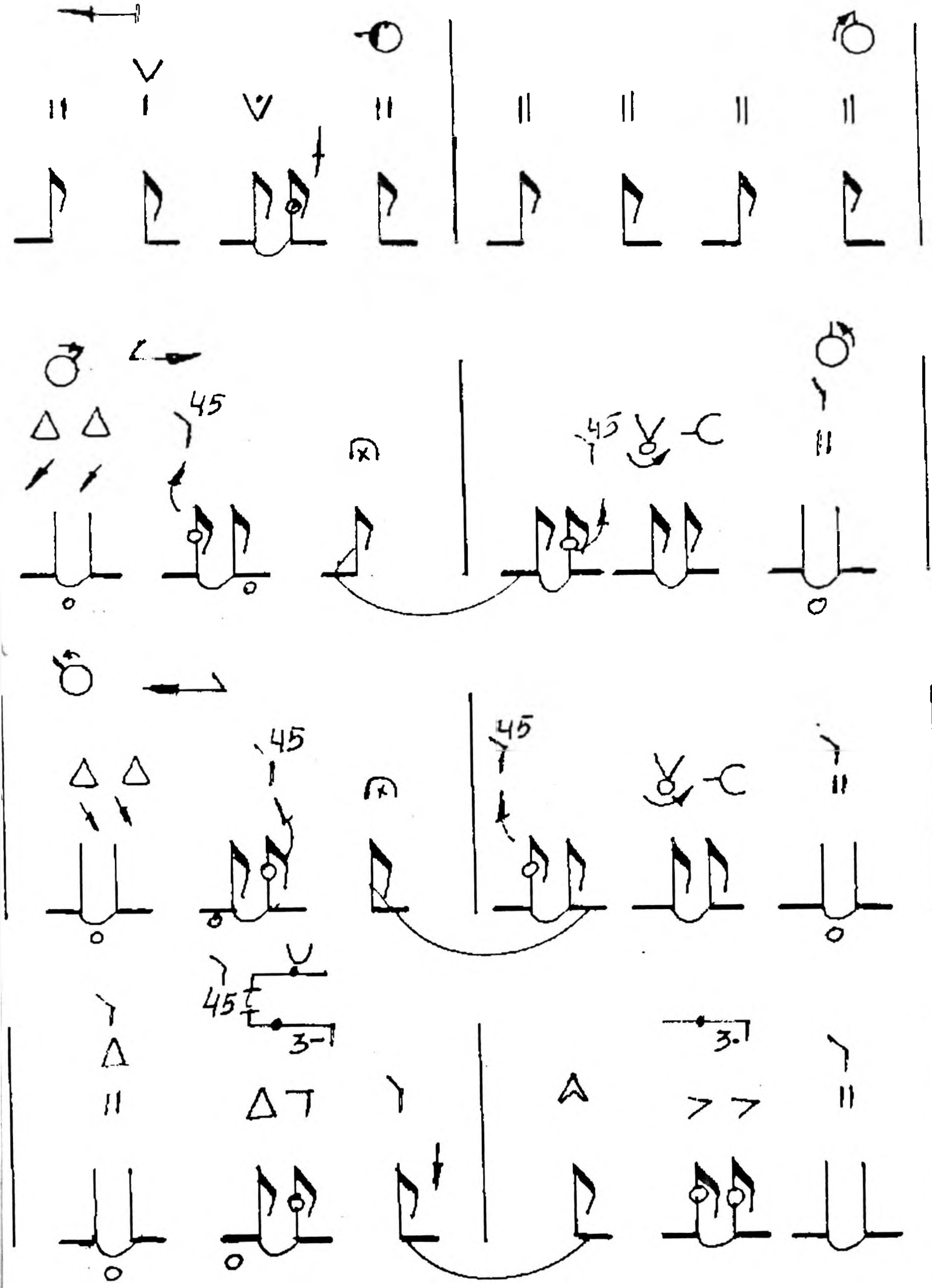

45
45
45
45

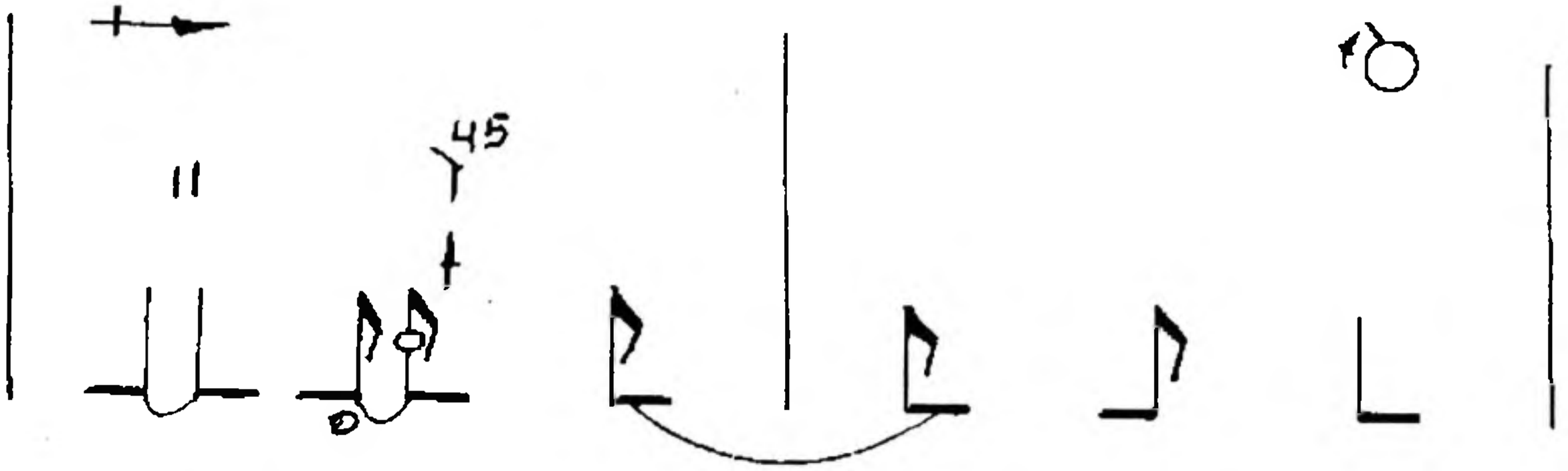


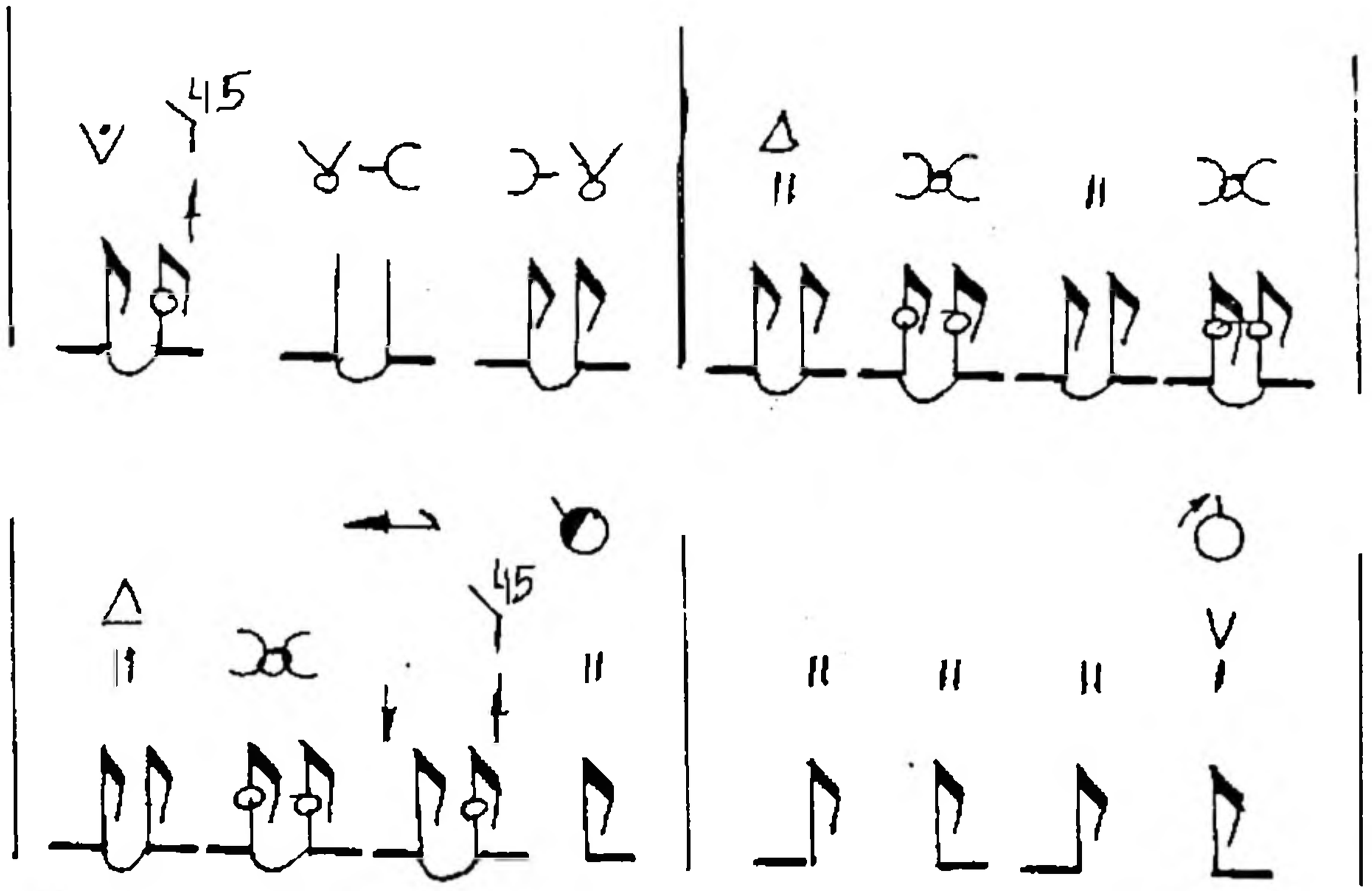


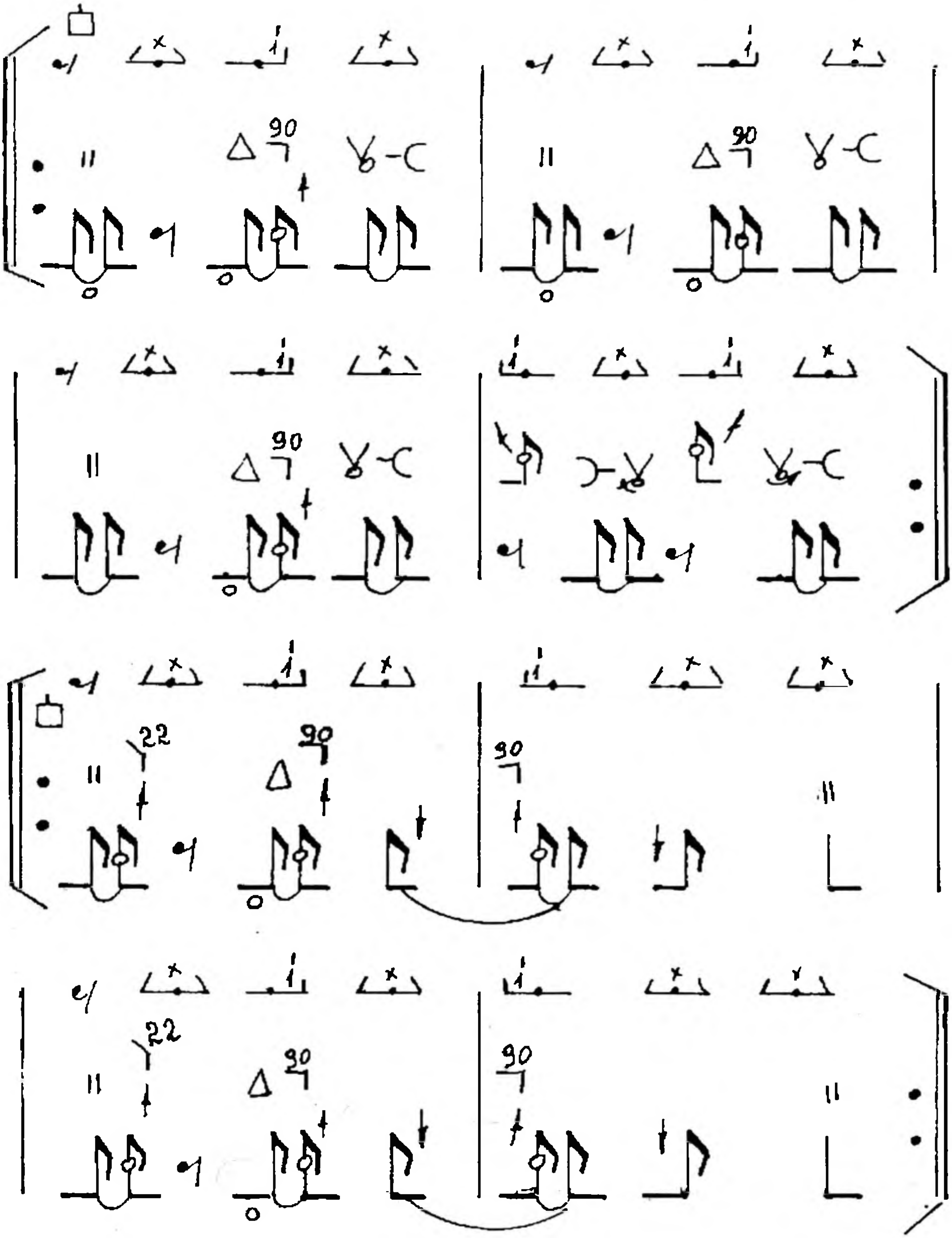


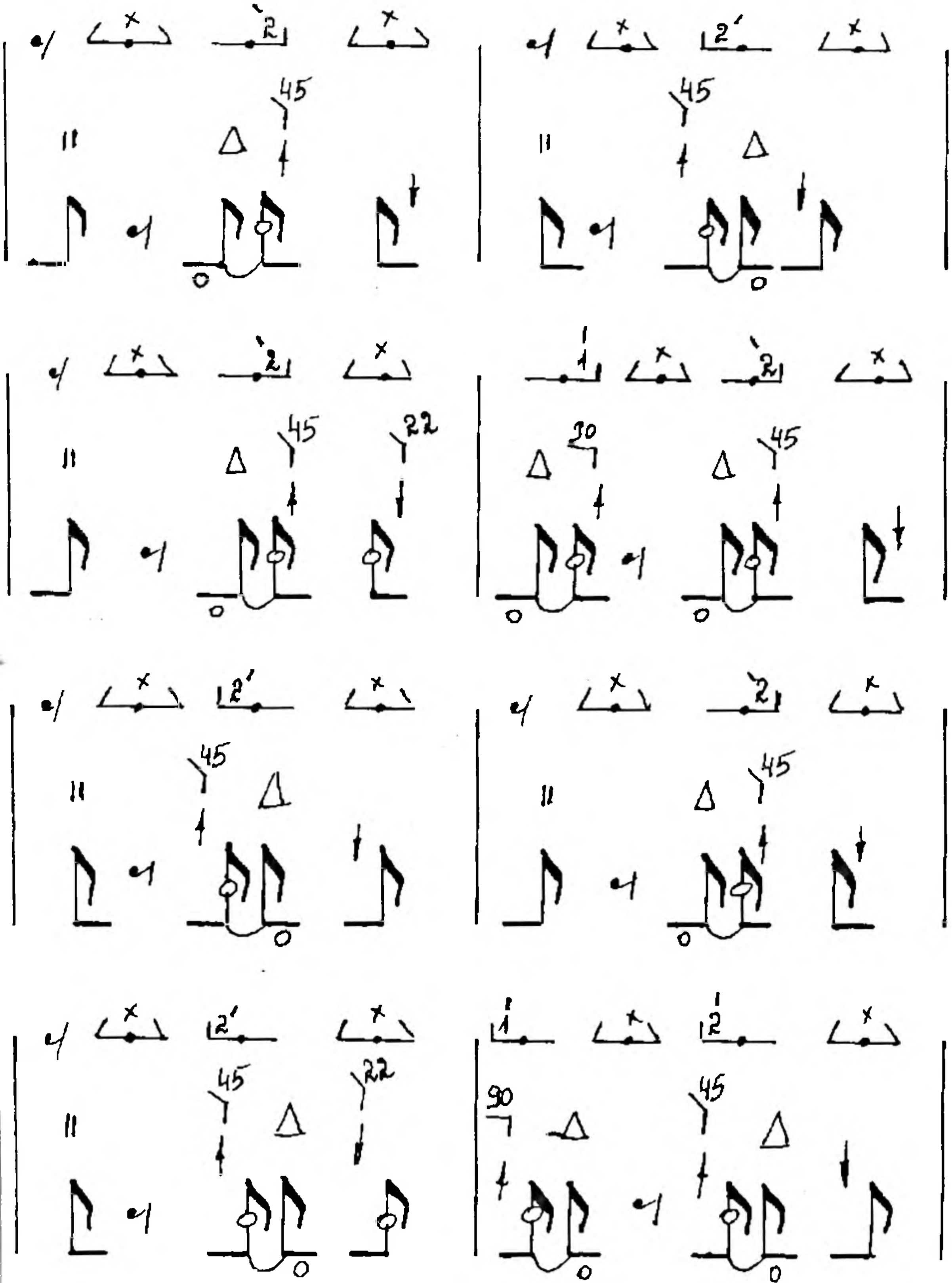


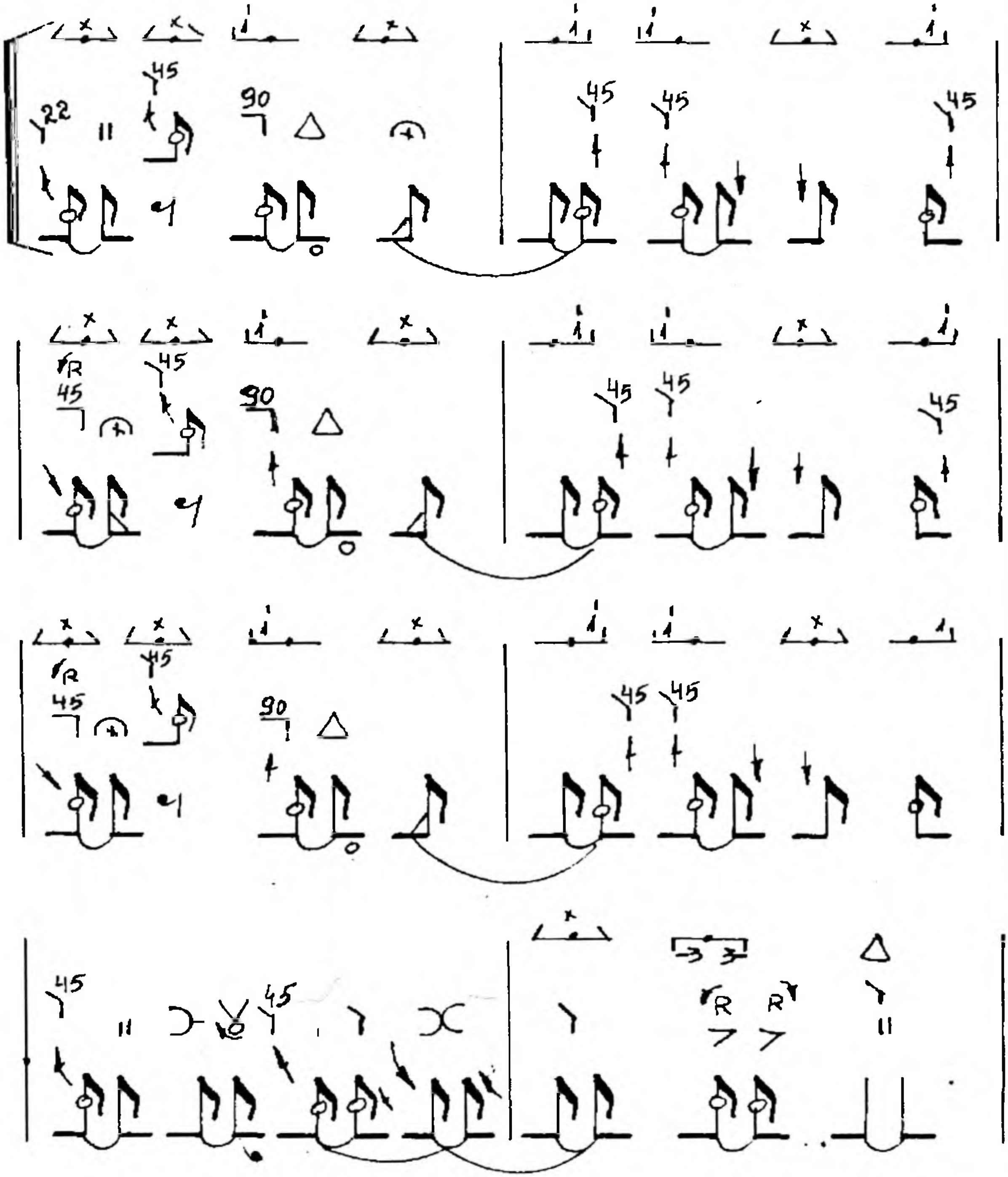


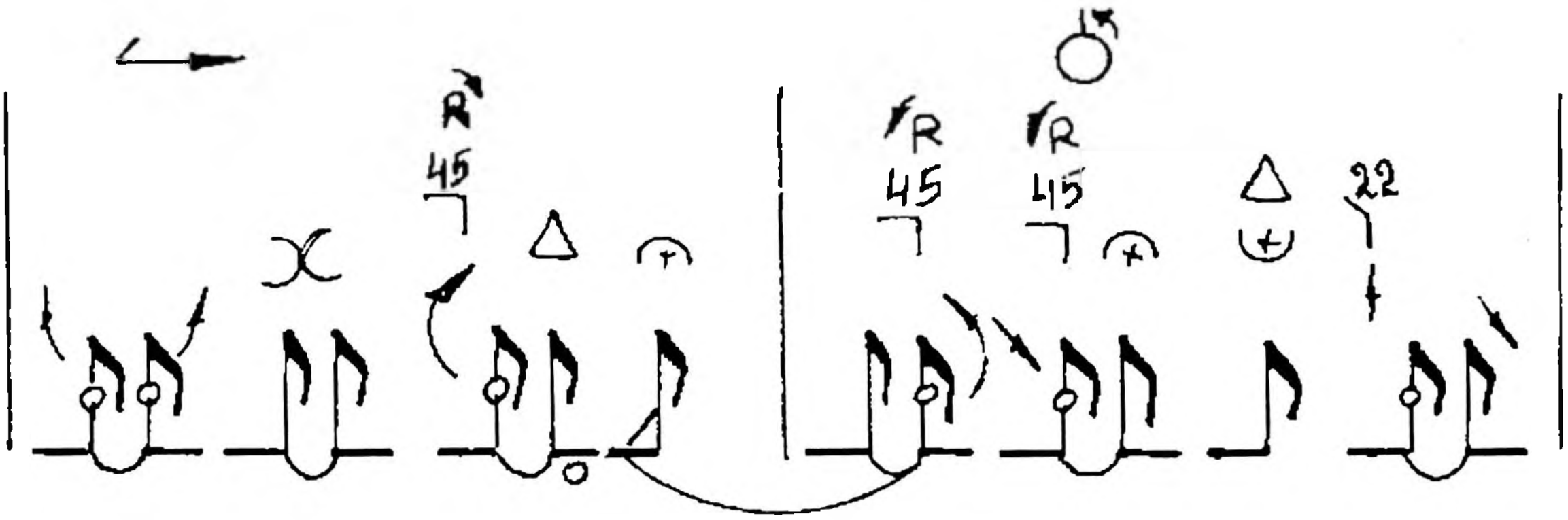

45
11
45
11
R2
45
45
12
22
45



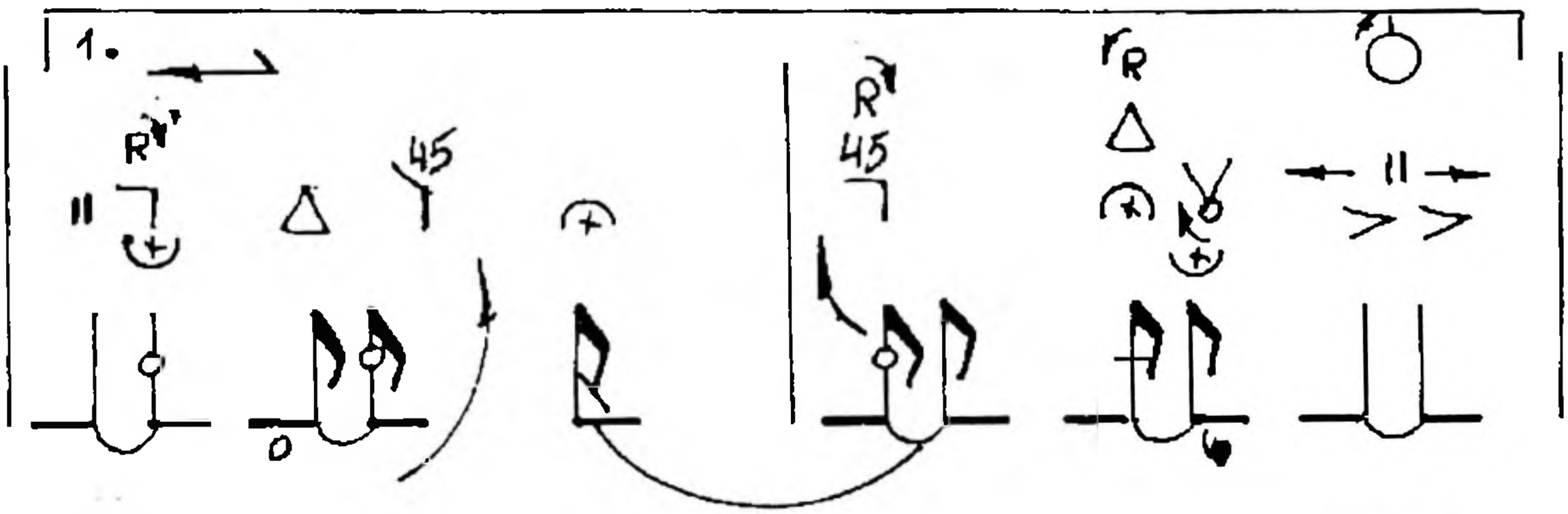




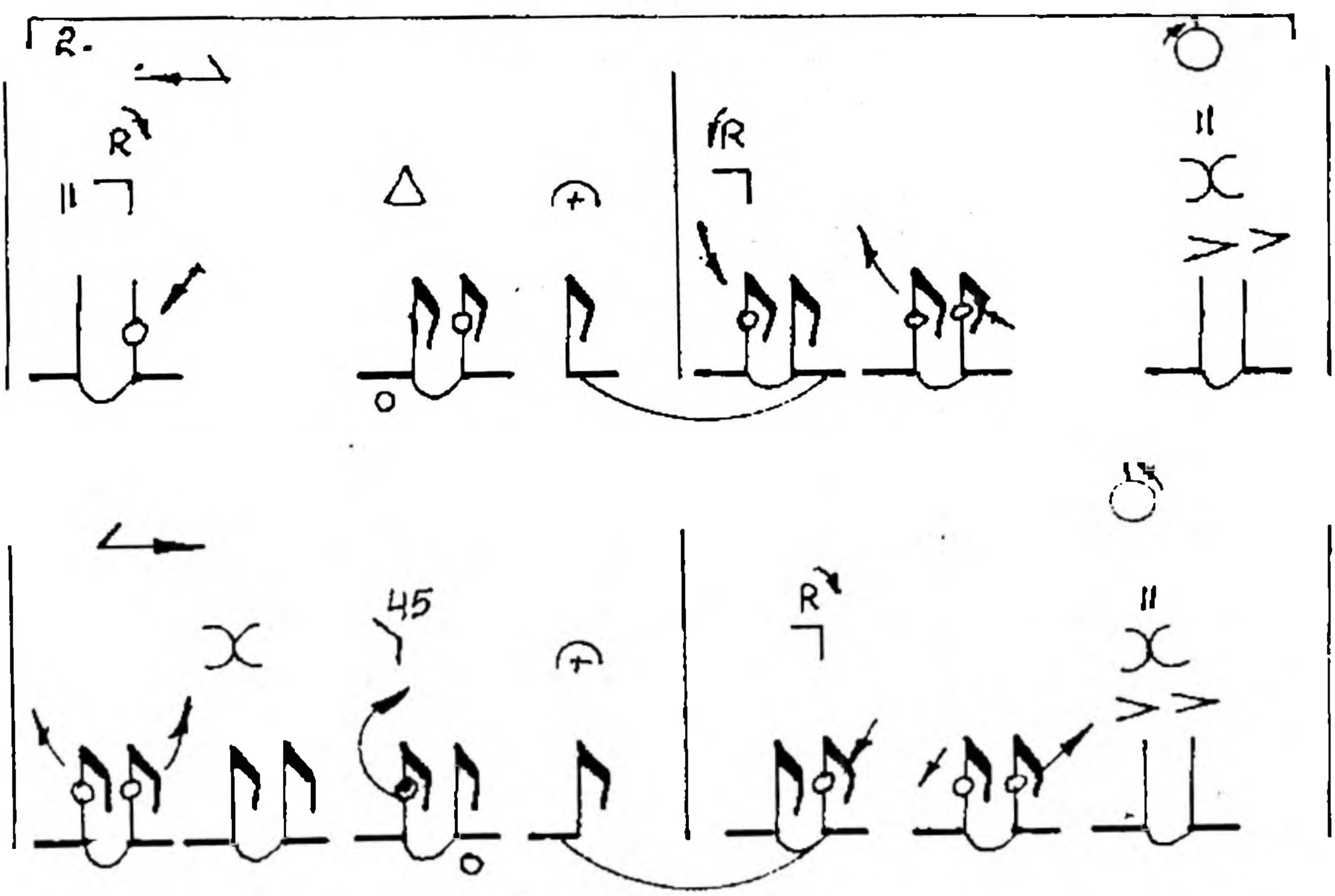


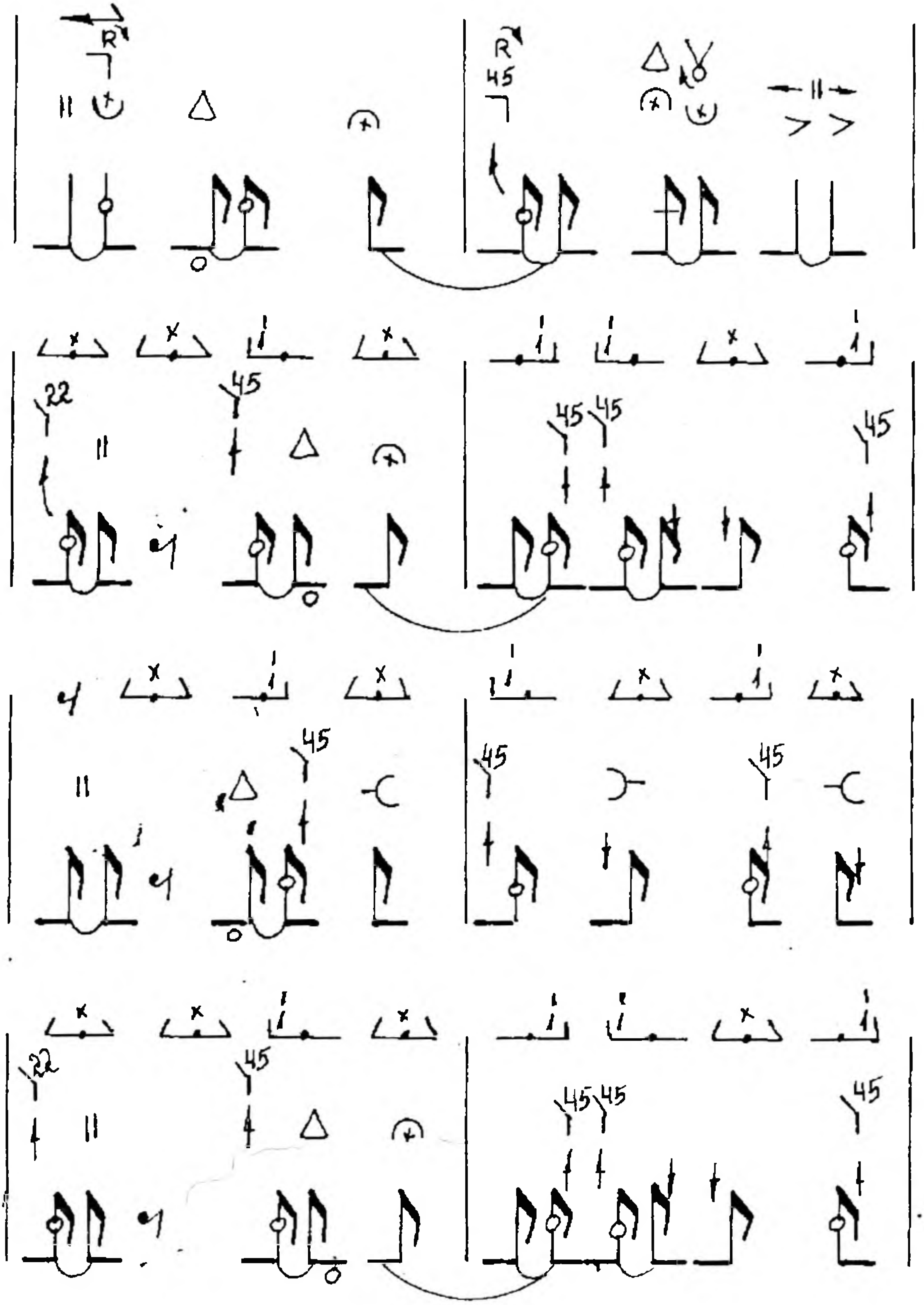


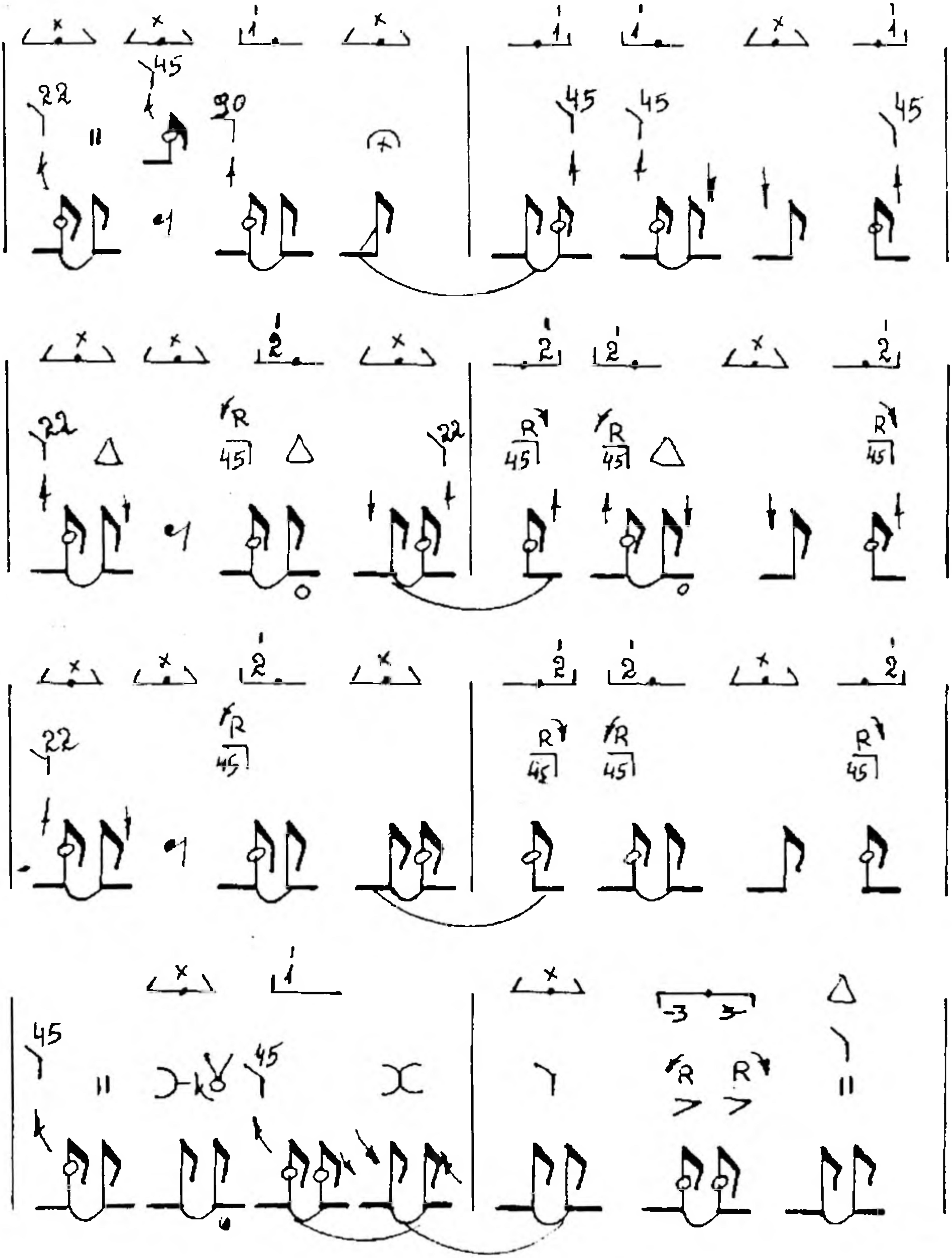
1.

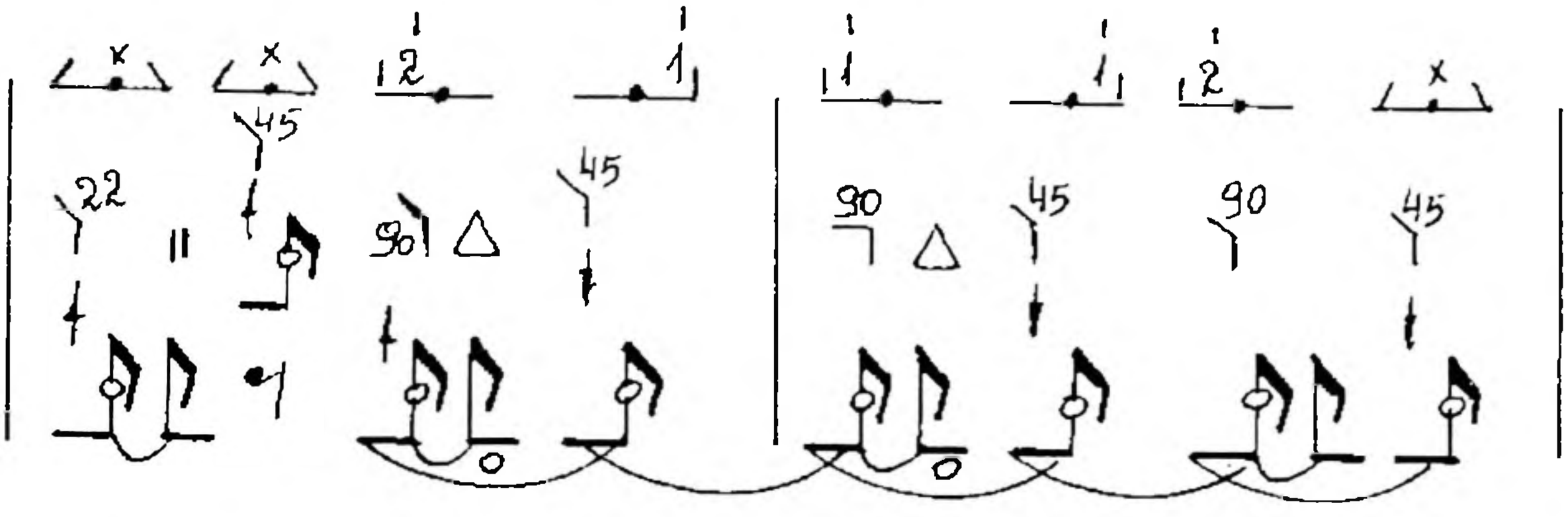


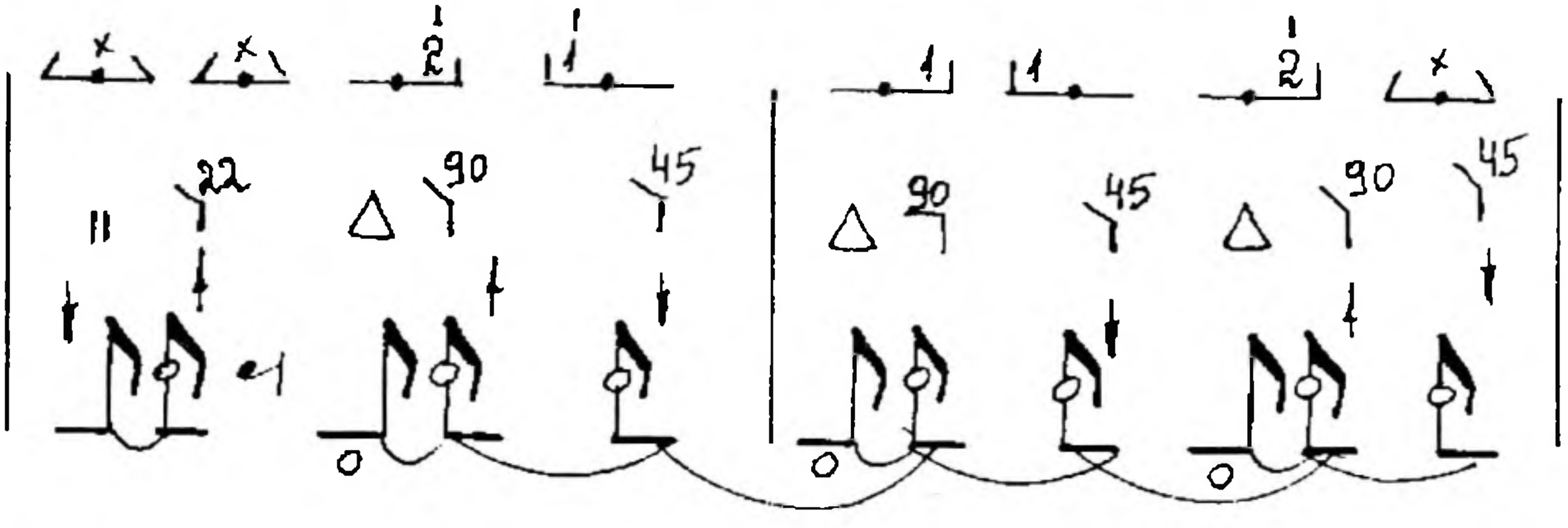
2.

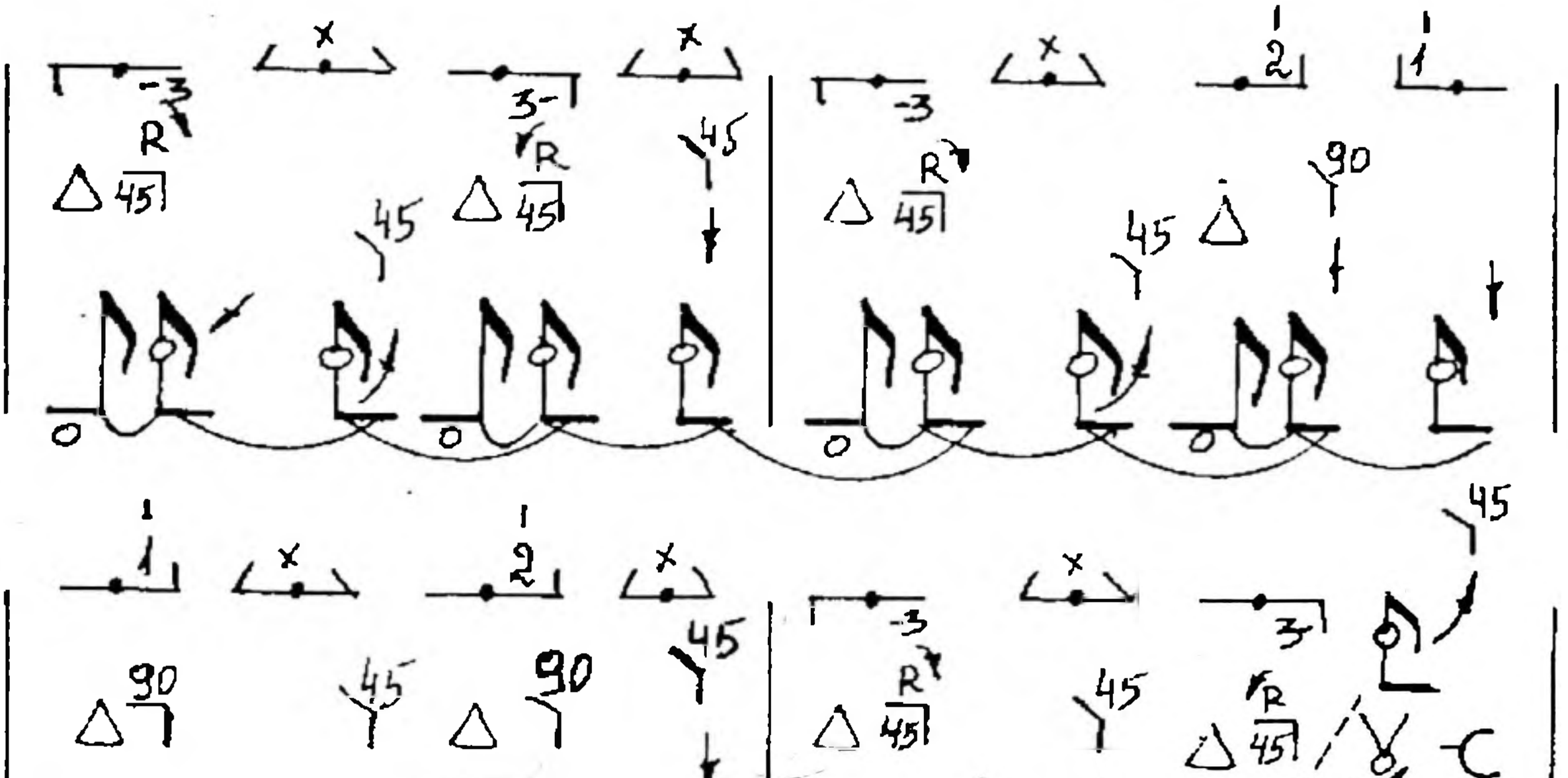


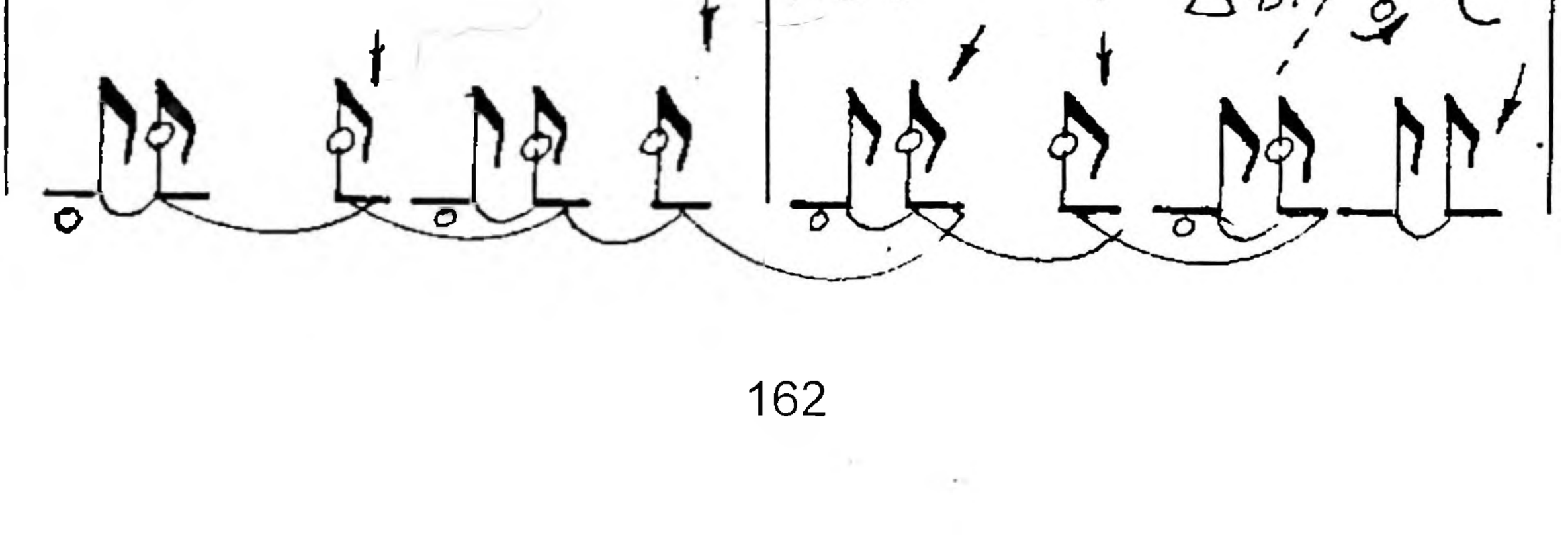


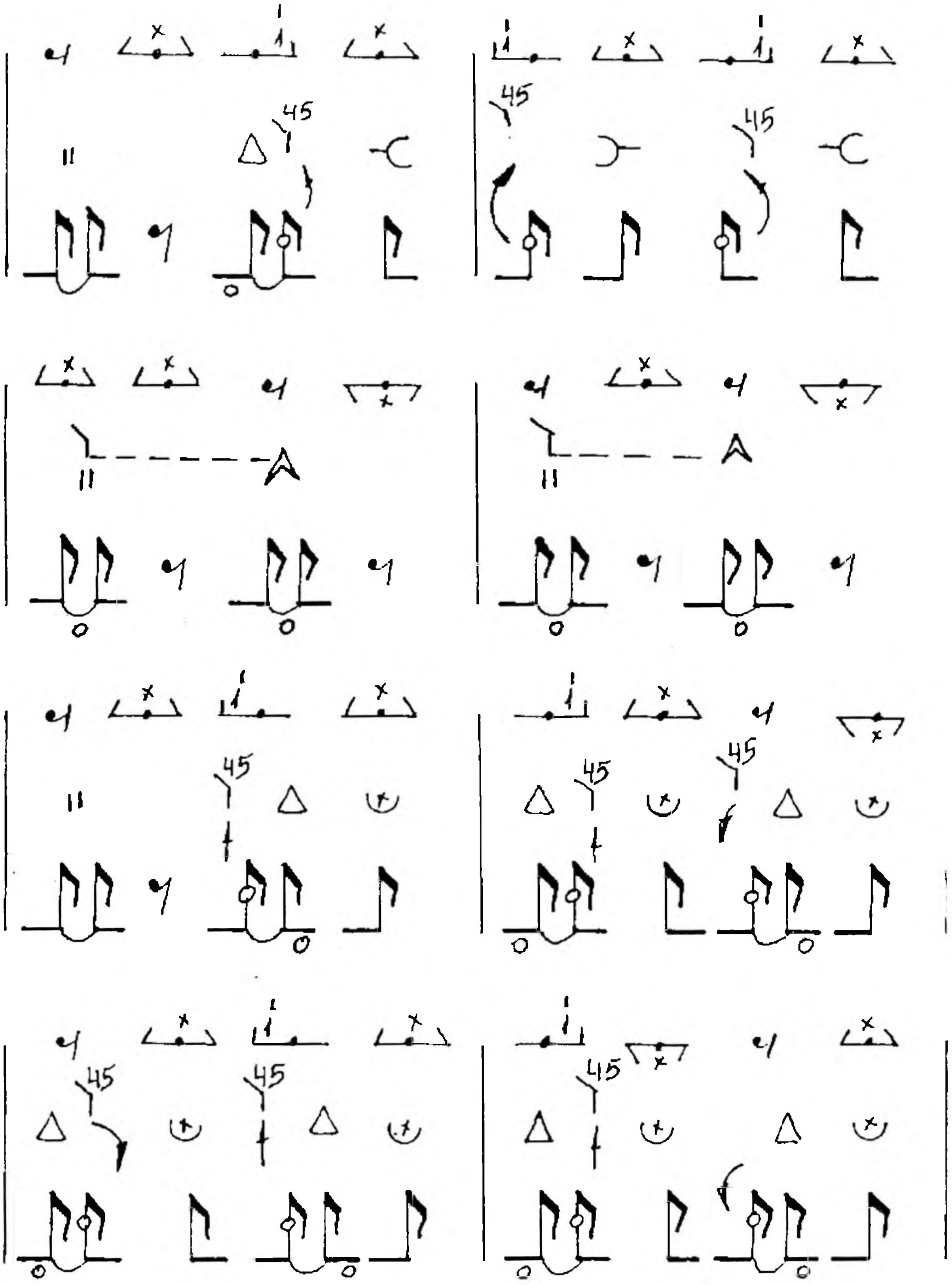


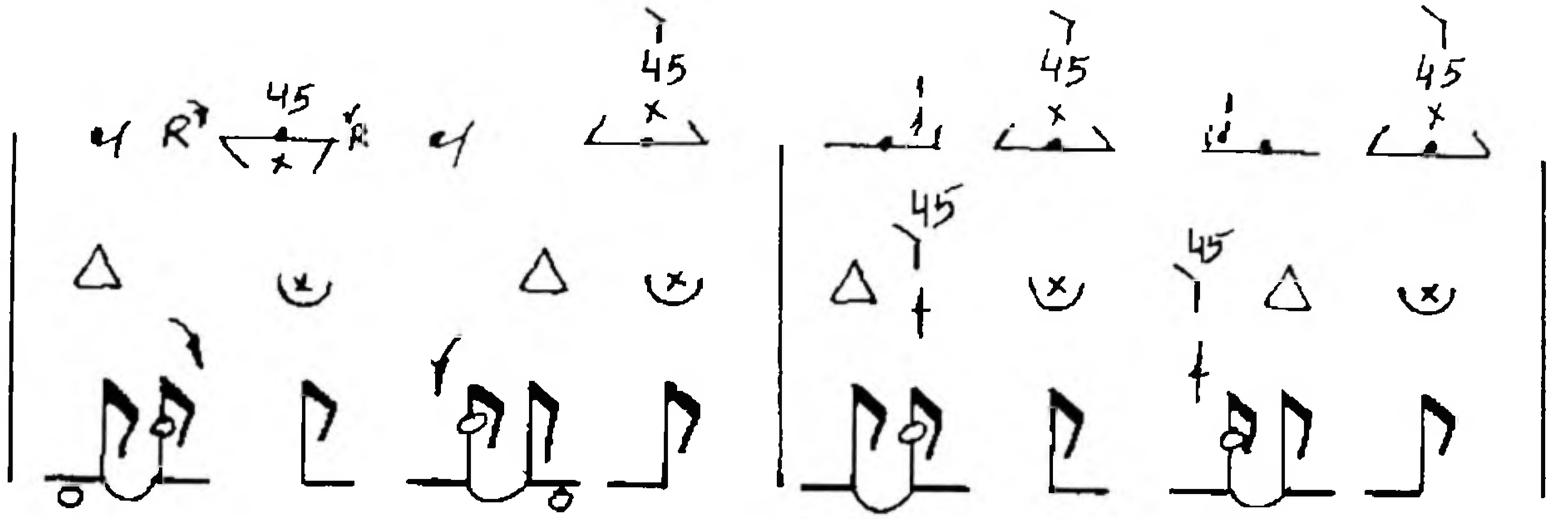




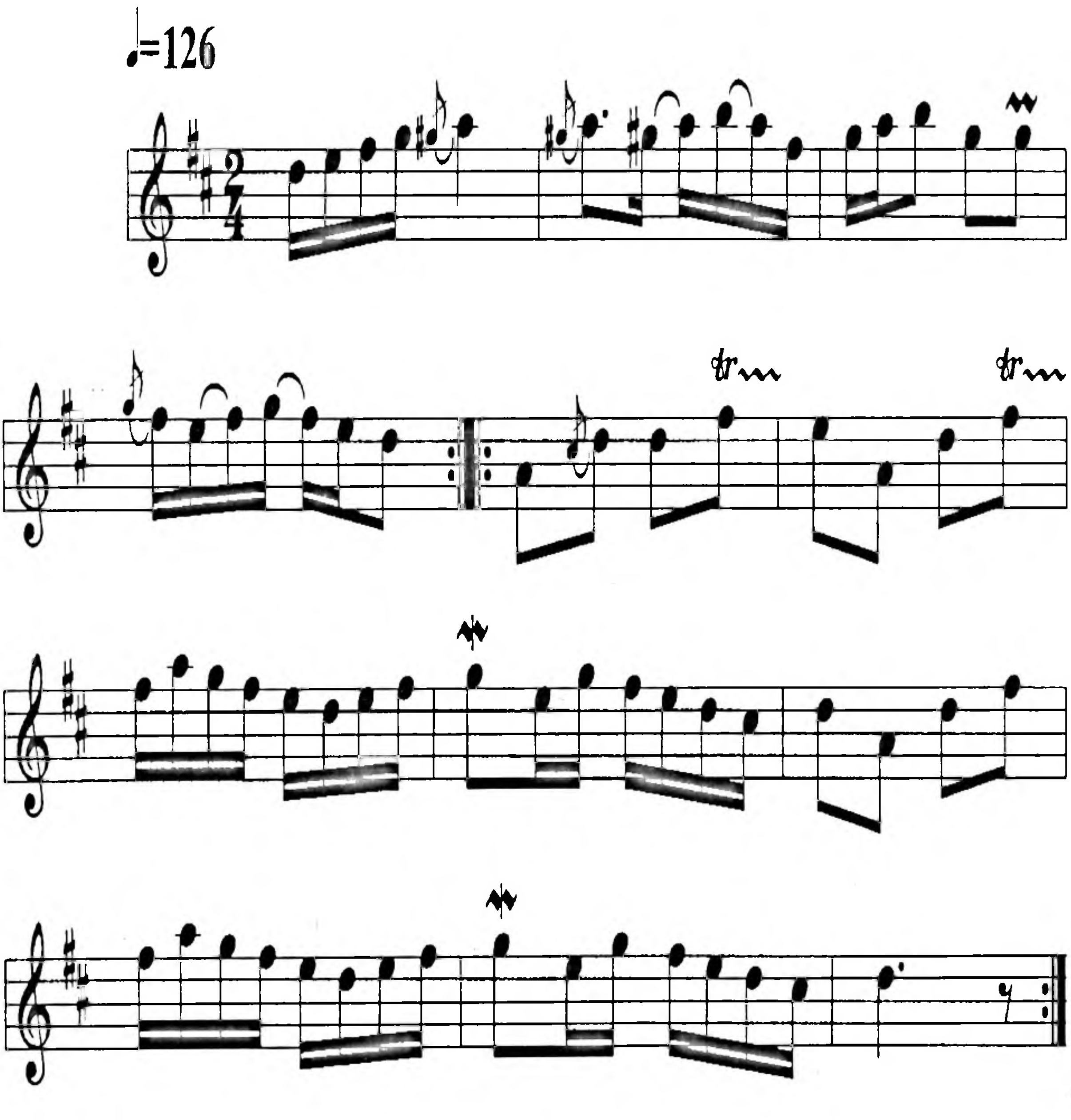


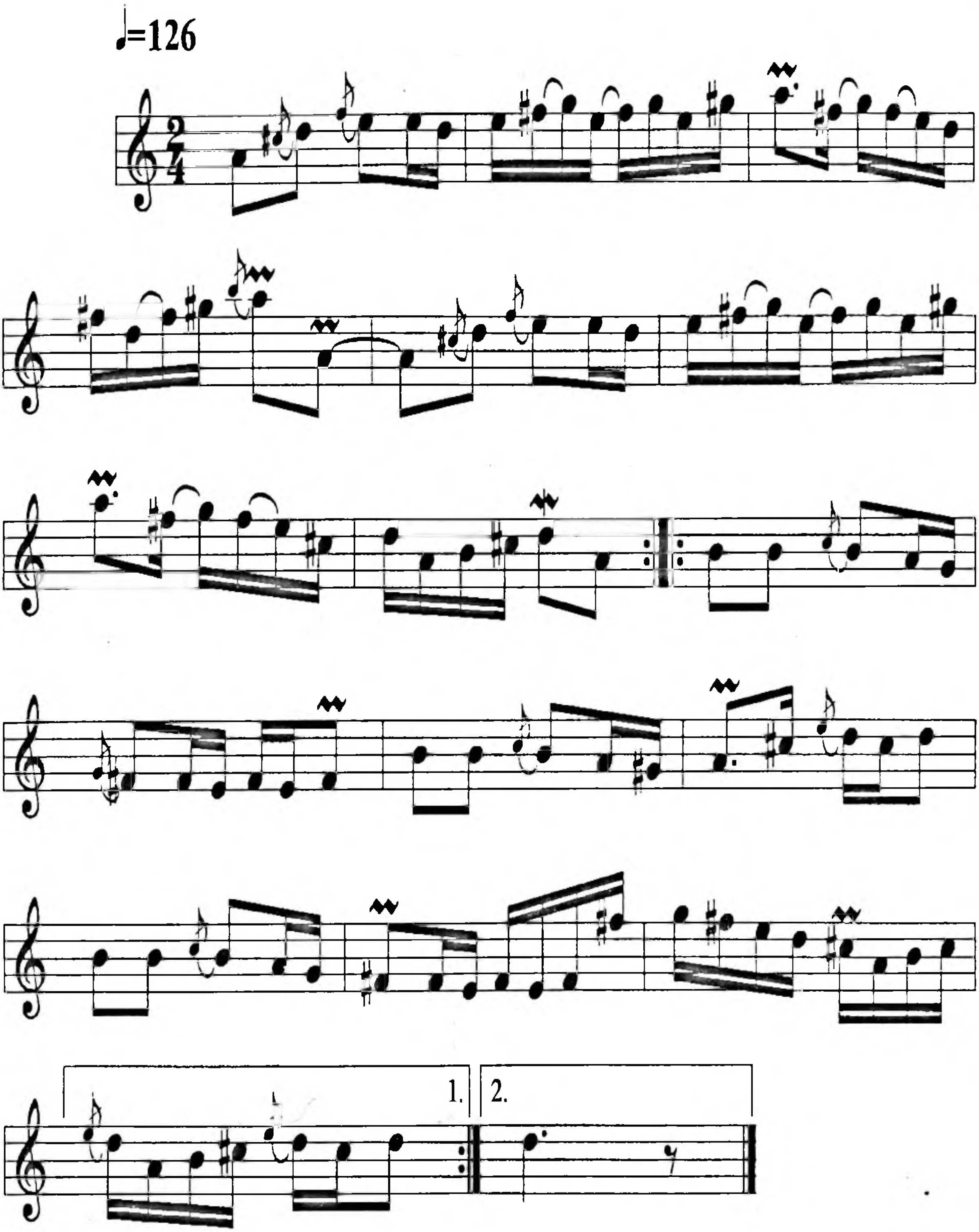


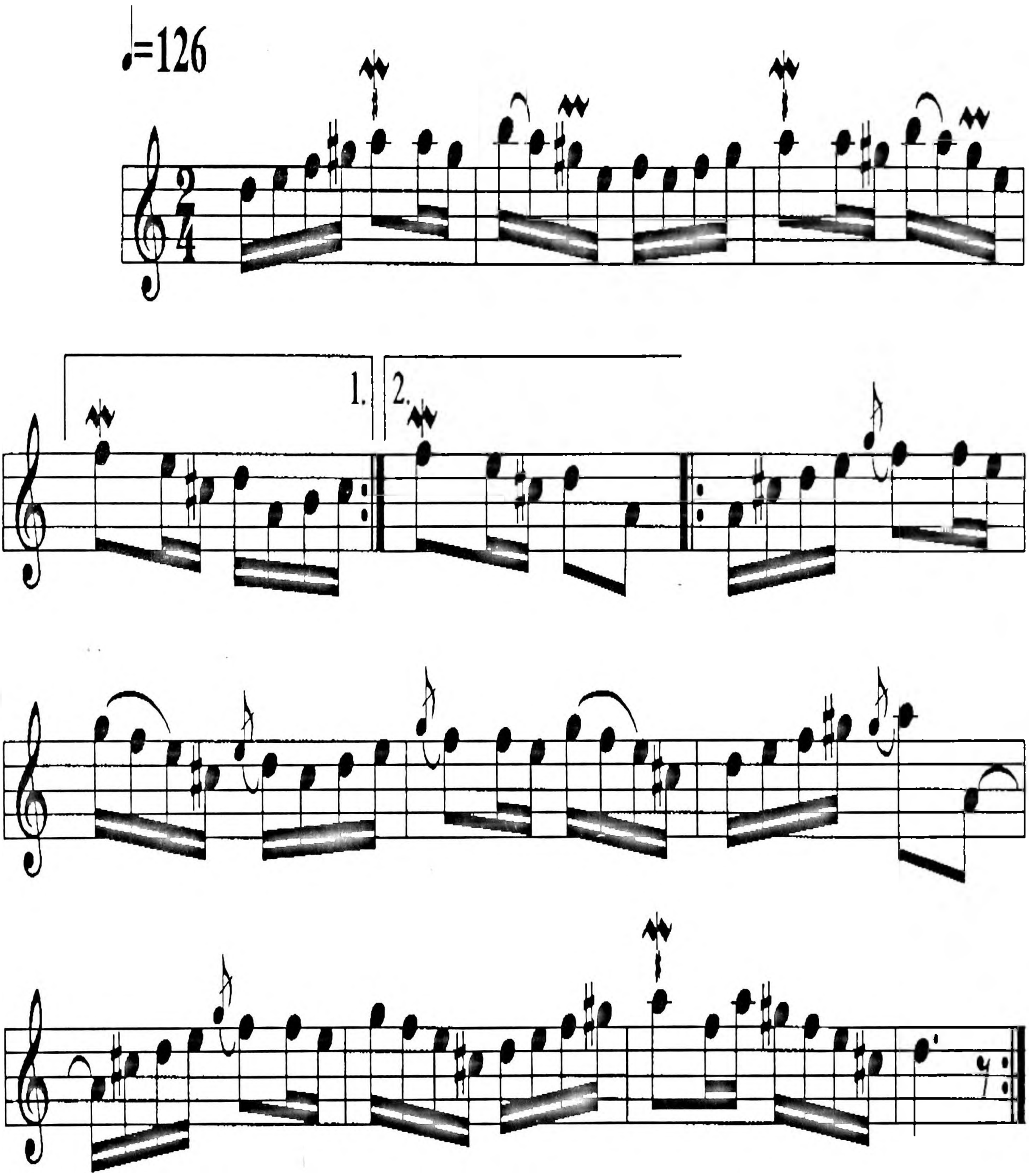




Ardelenescu




♩=126
1.
2.


♩=126
1.
2.

♩= 126

A

B

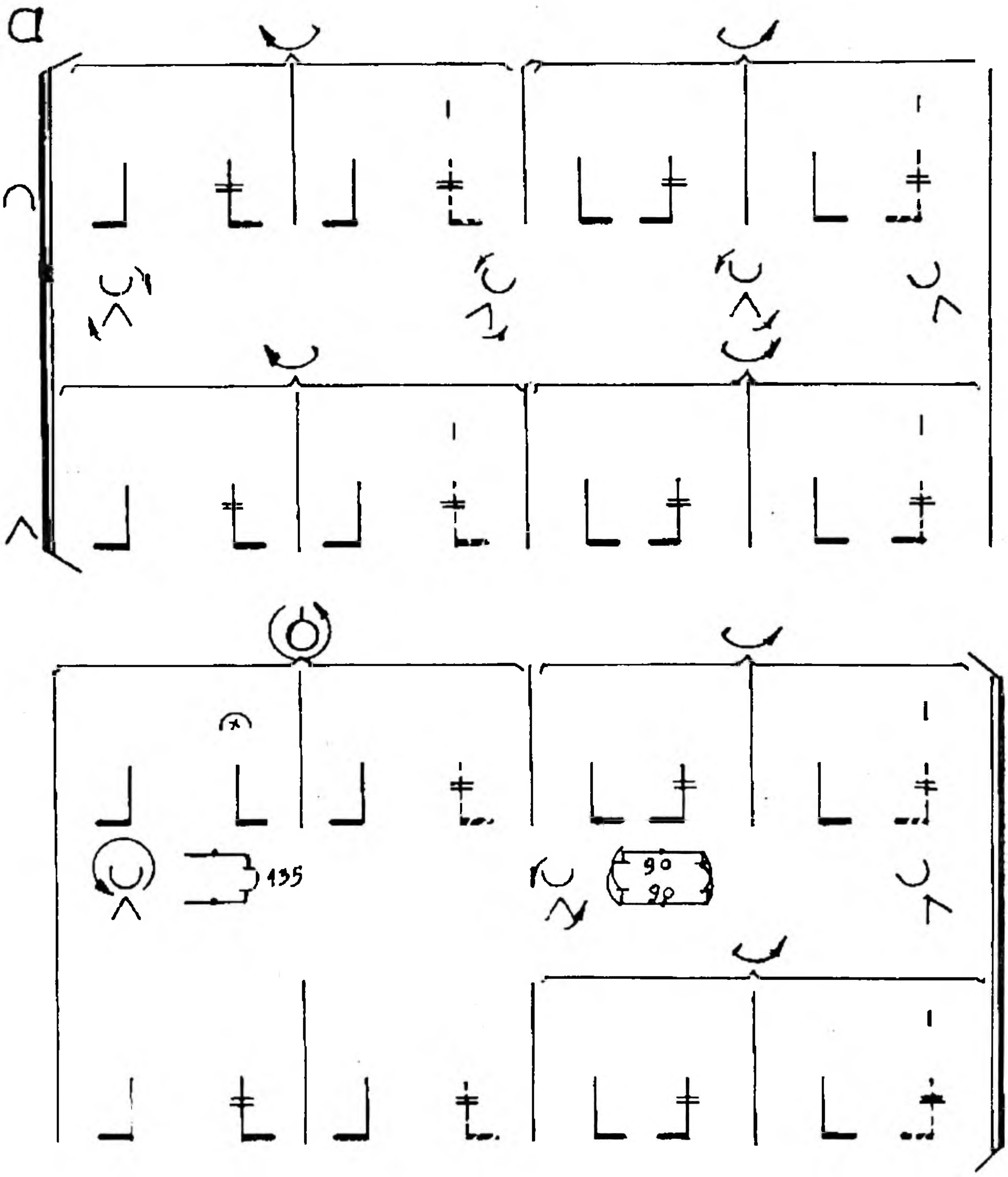
1. 2.

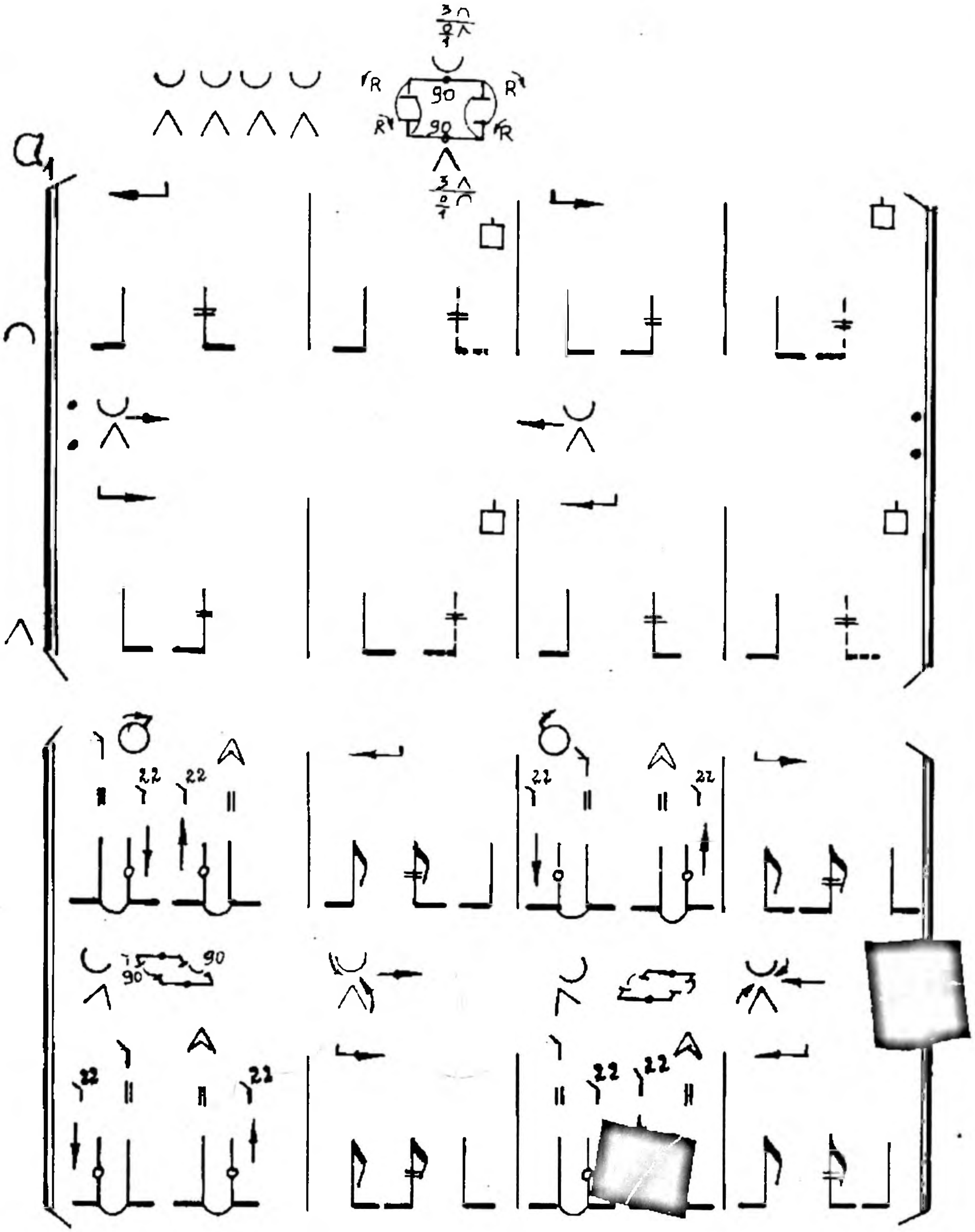
C

D

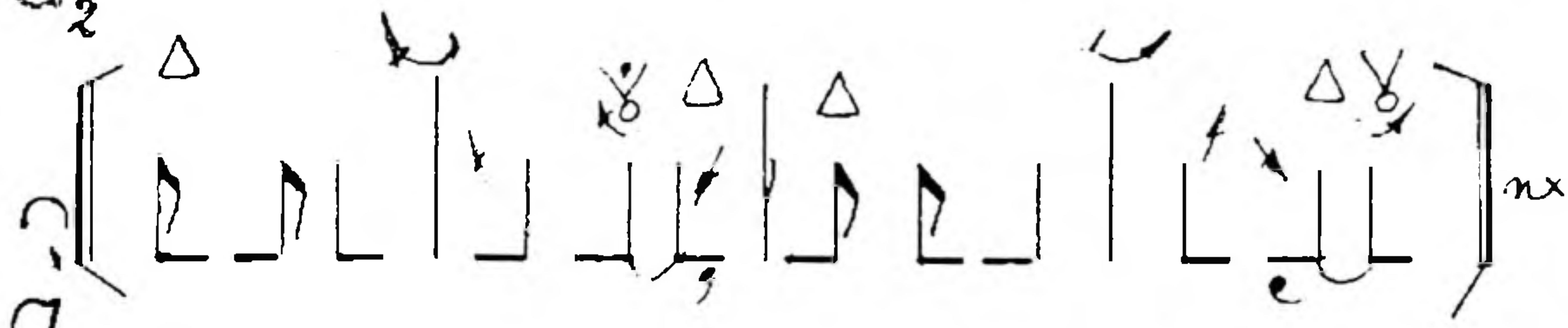
D'al 𝄋 1. 2. Fine

MÎNÎNȚĂLU

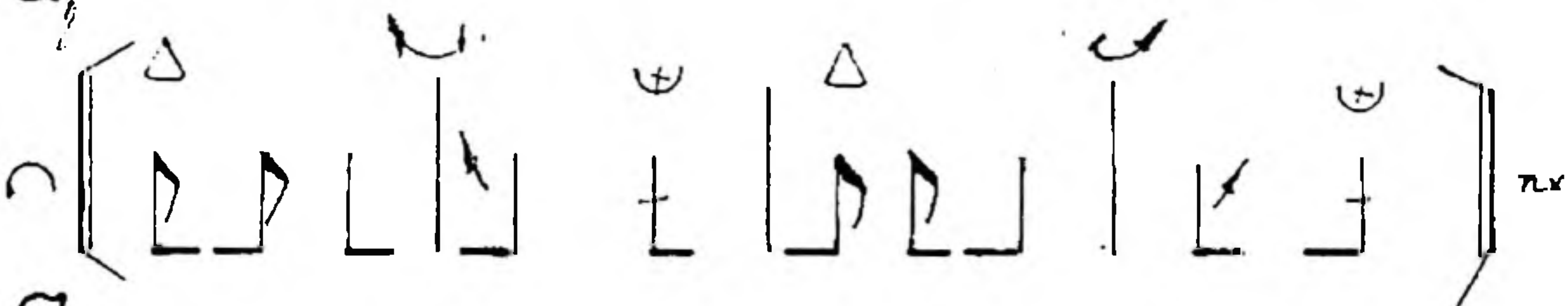



90
90
R
R
R
R
22
22
22
22
90
90
22
21
22
22

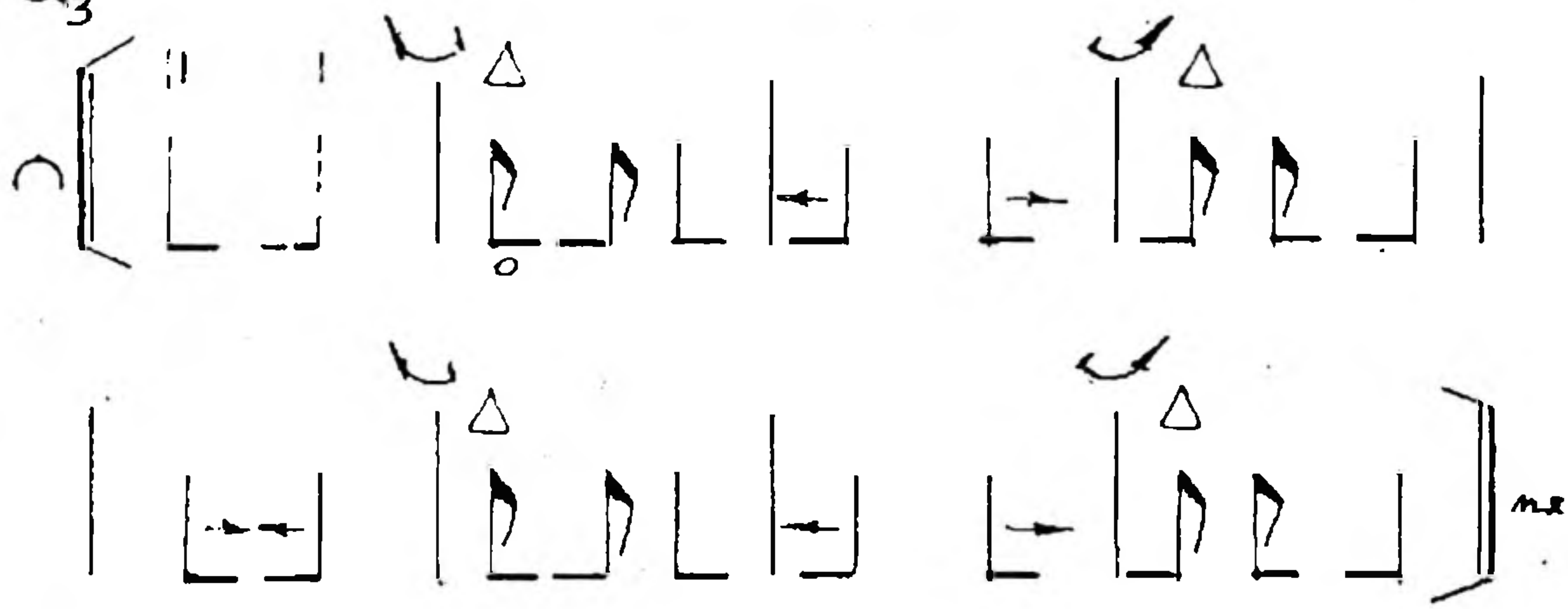
a_2



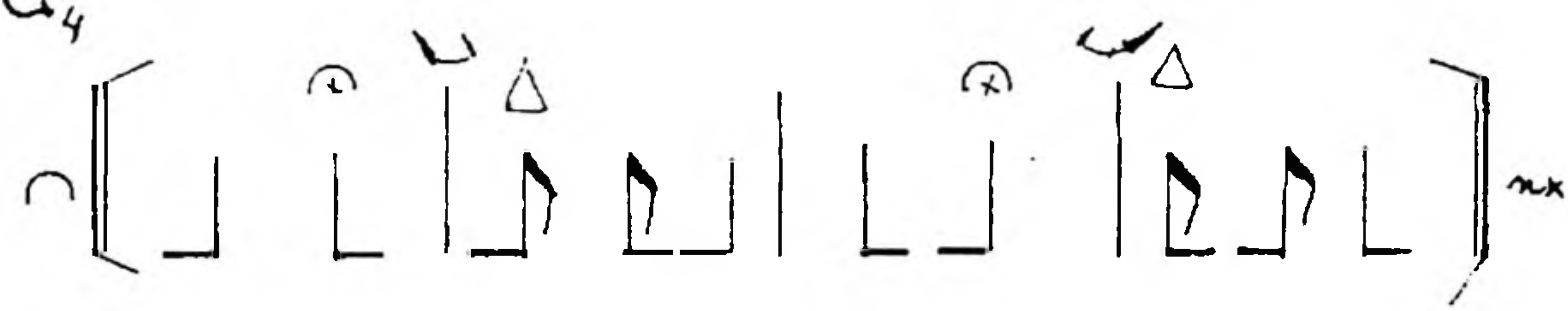
a_1



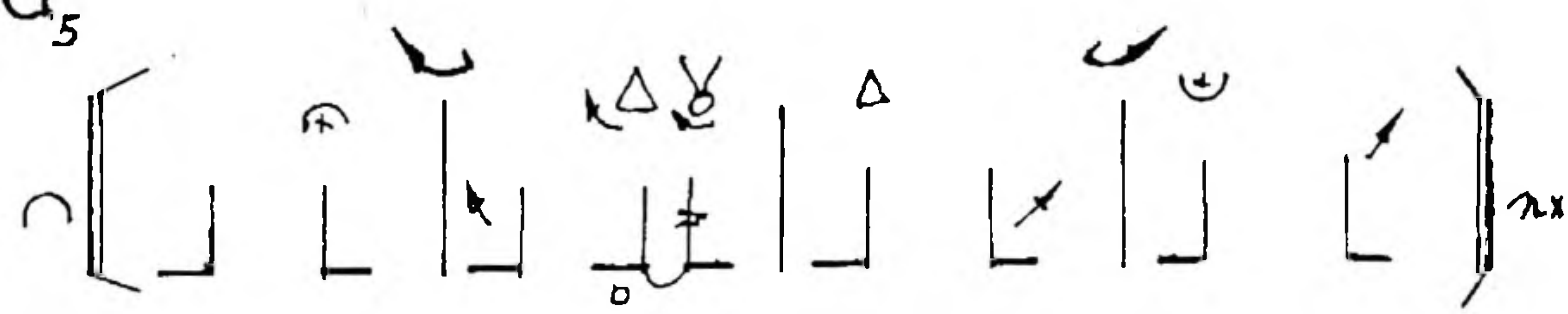
a_3

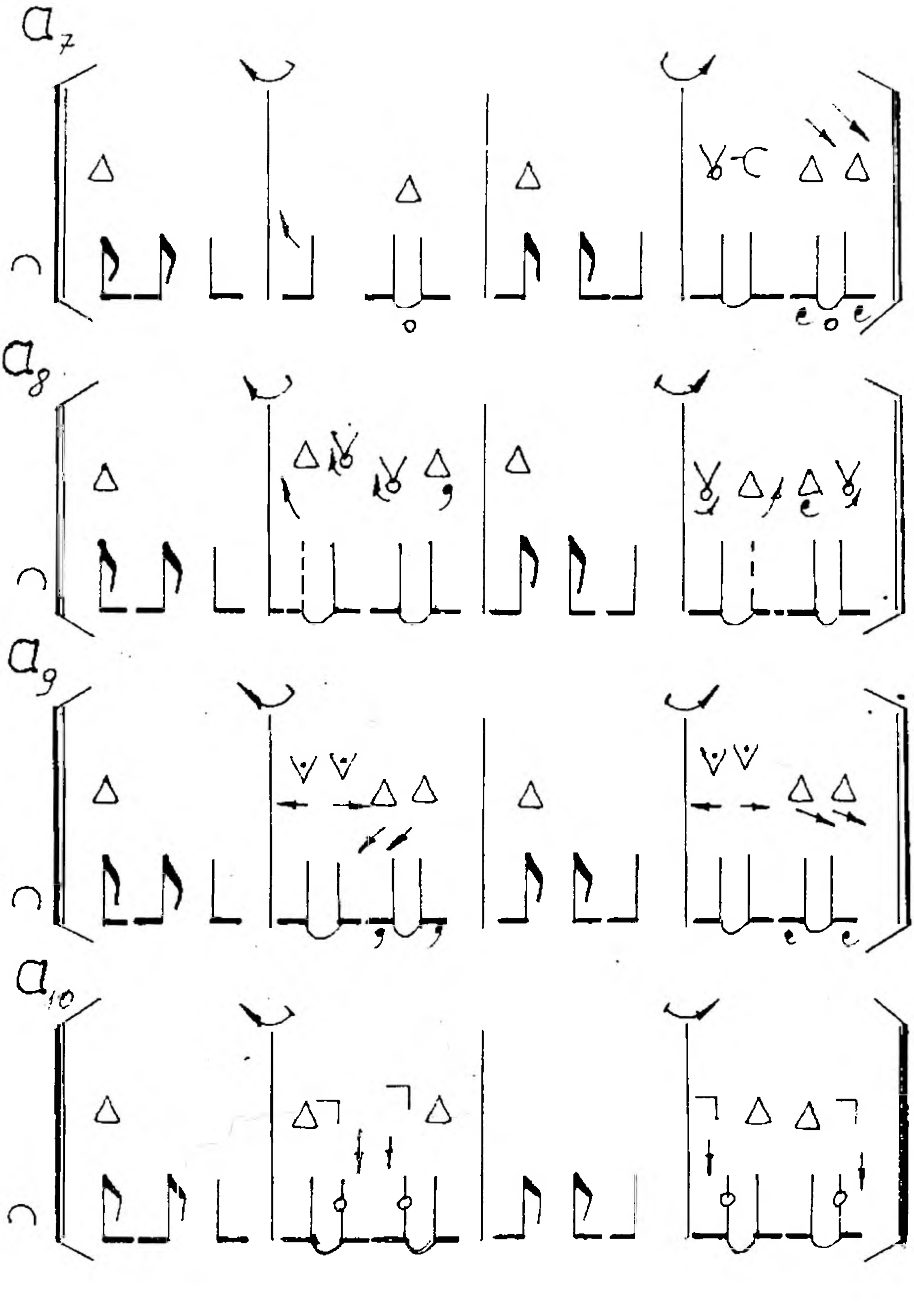


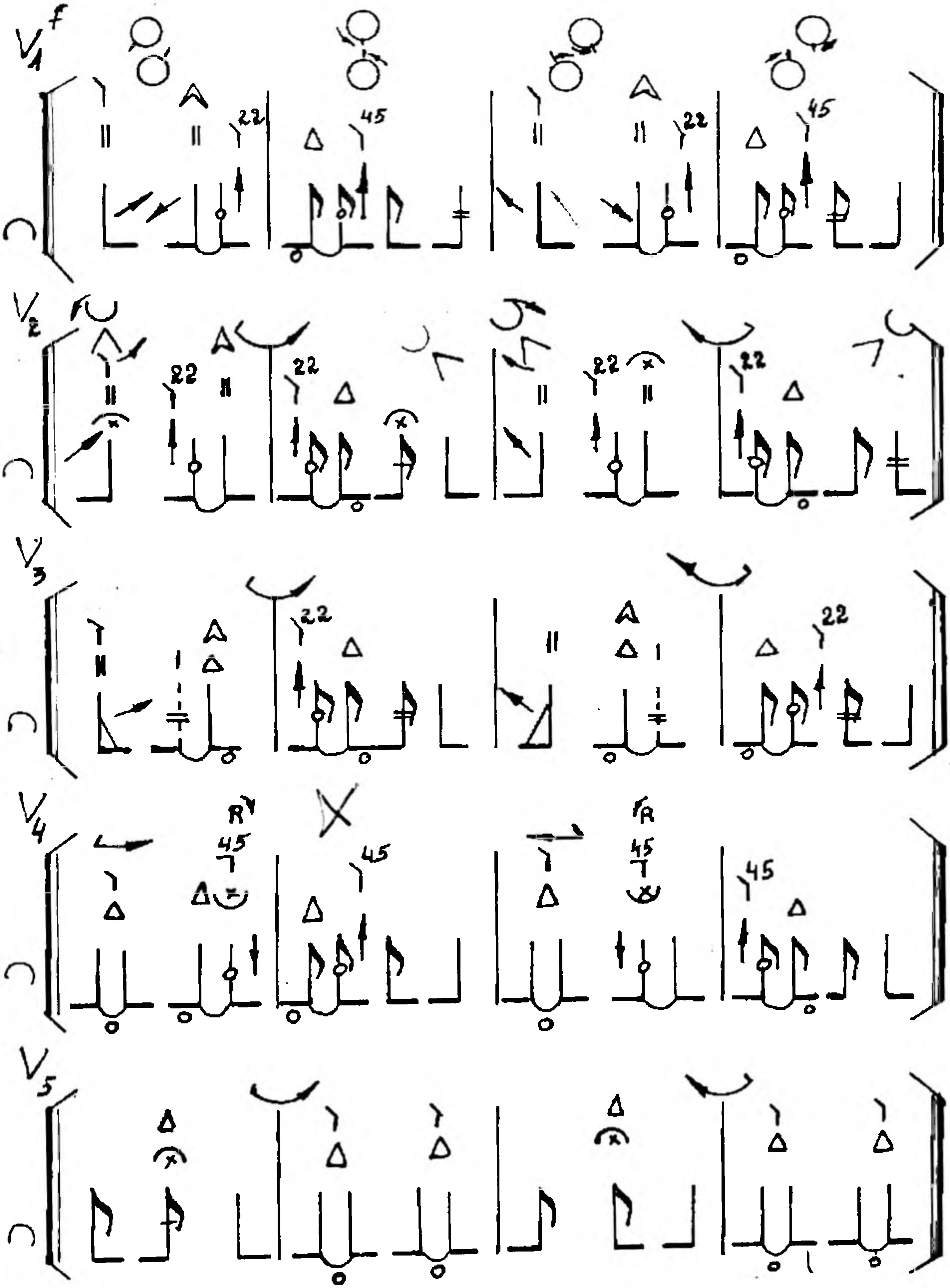
a_4



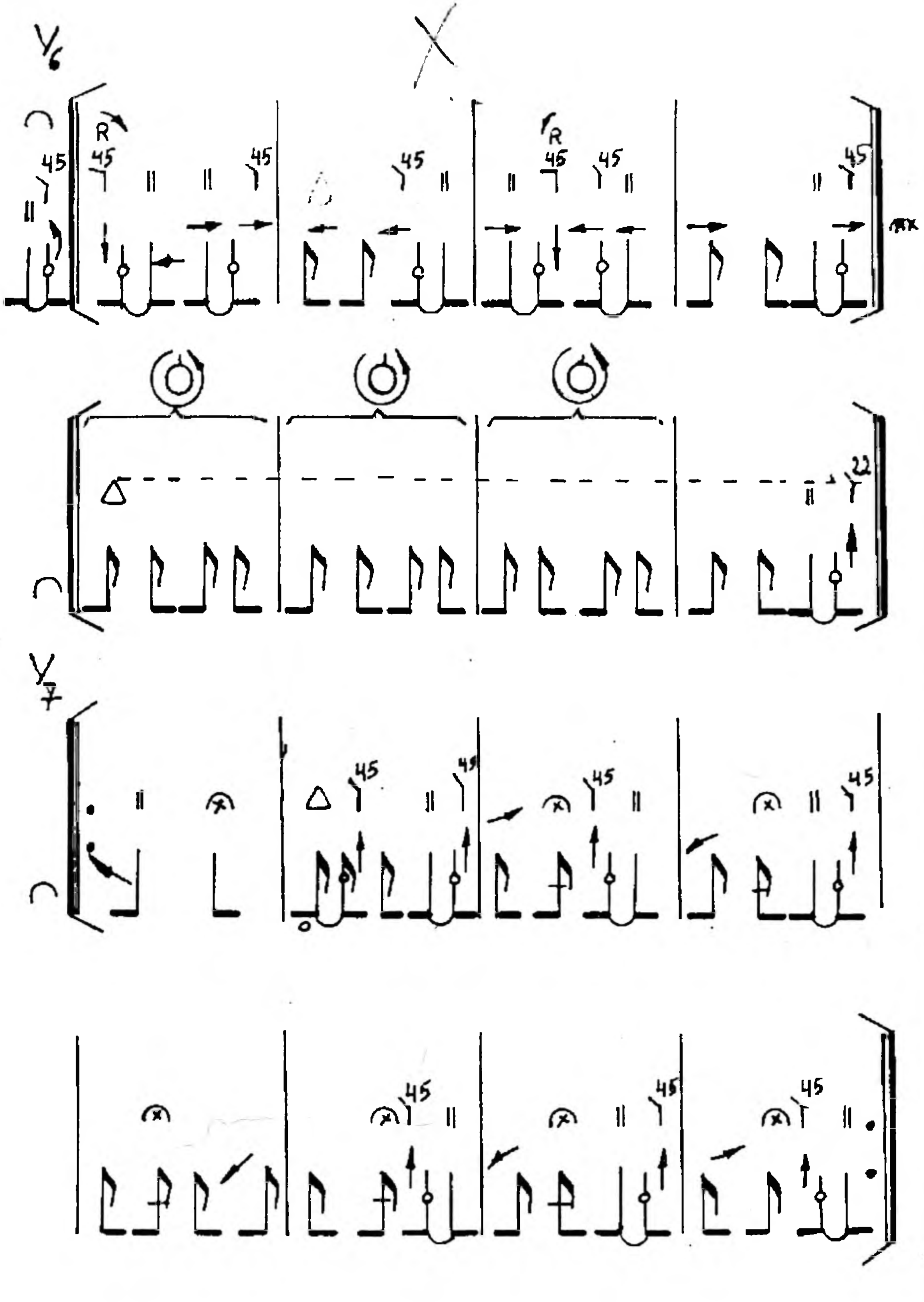
a_5

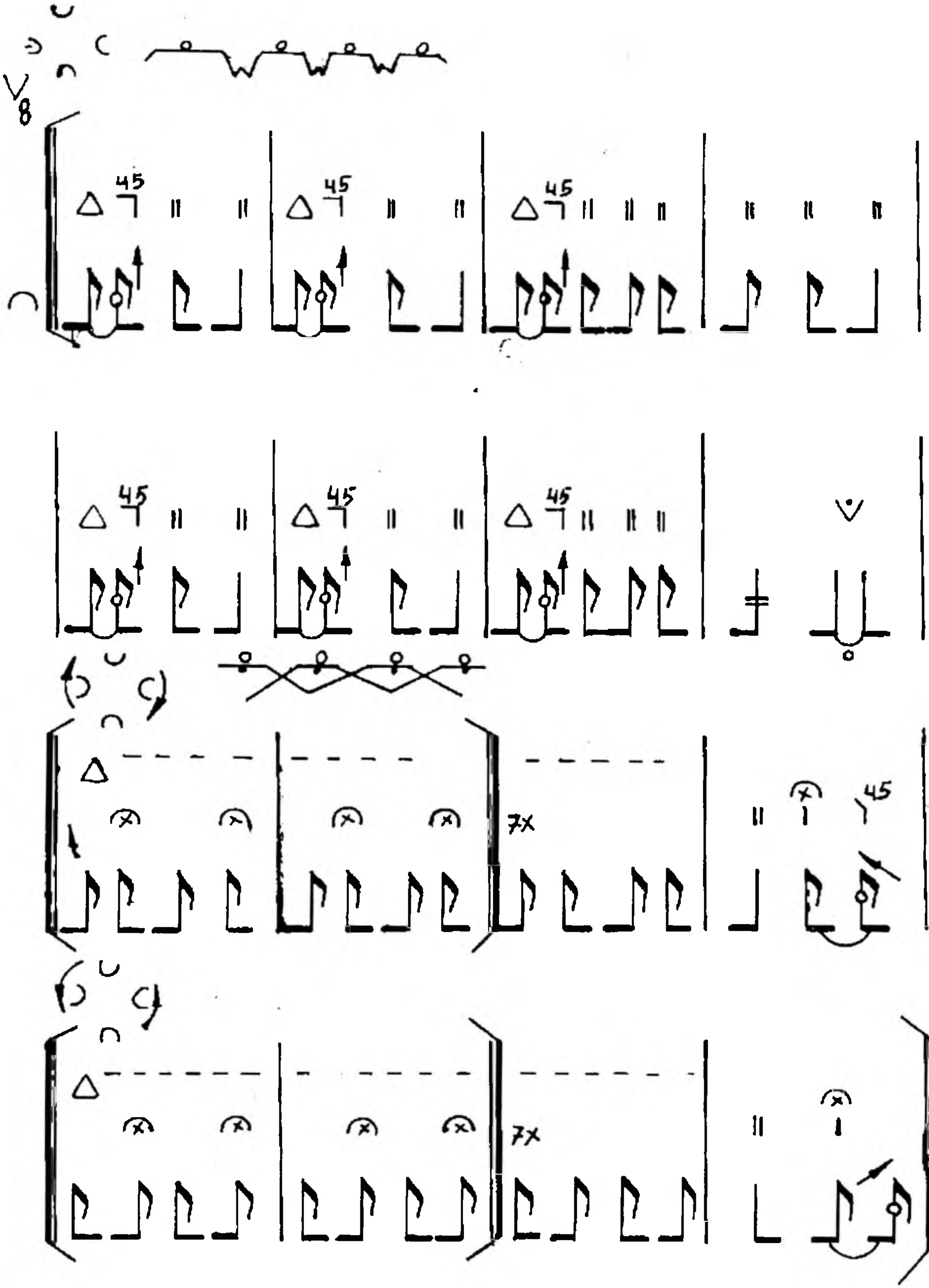


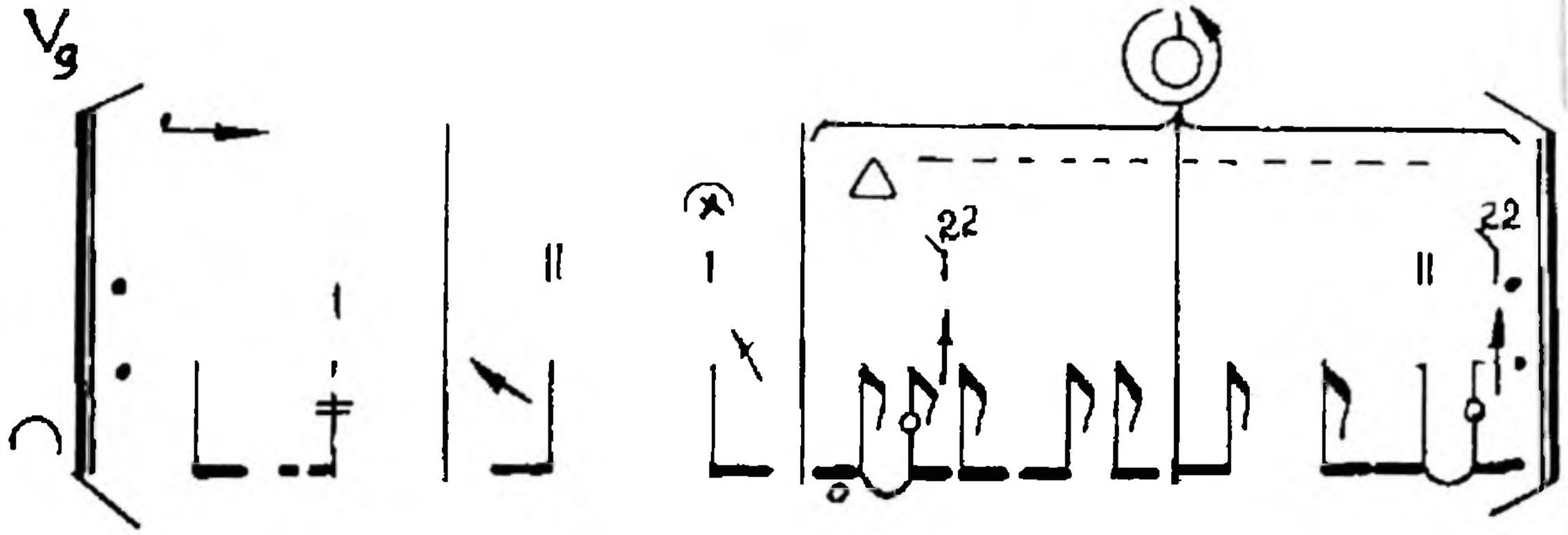


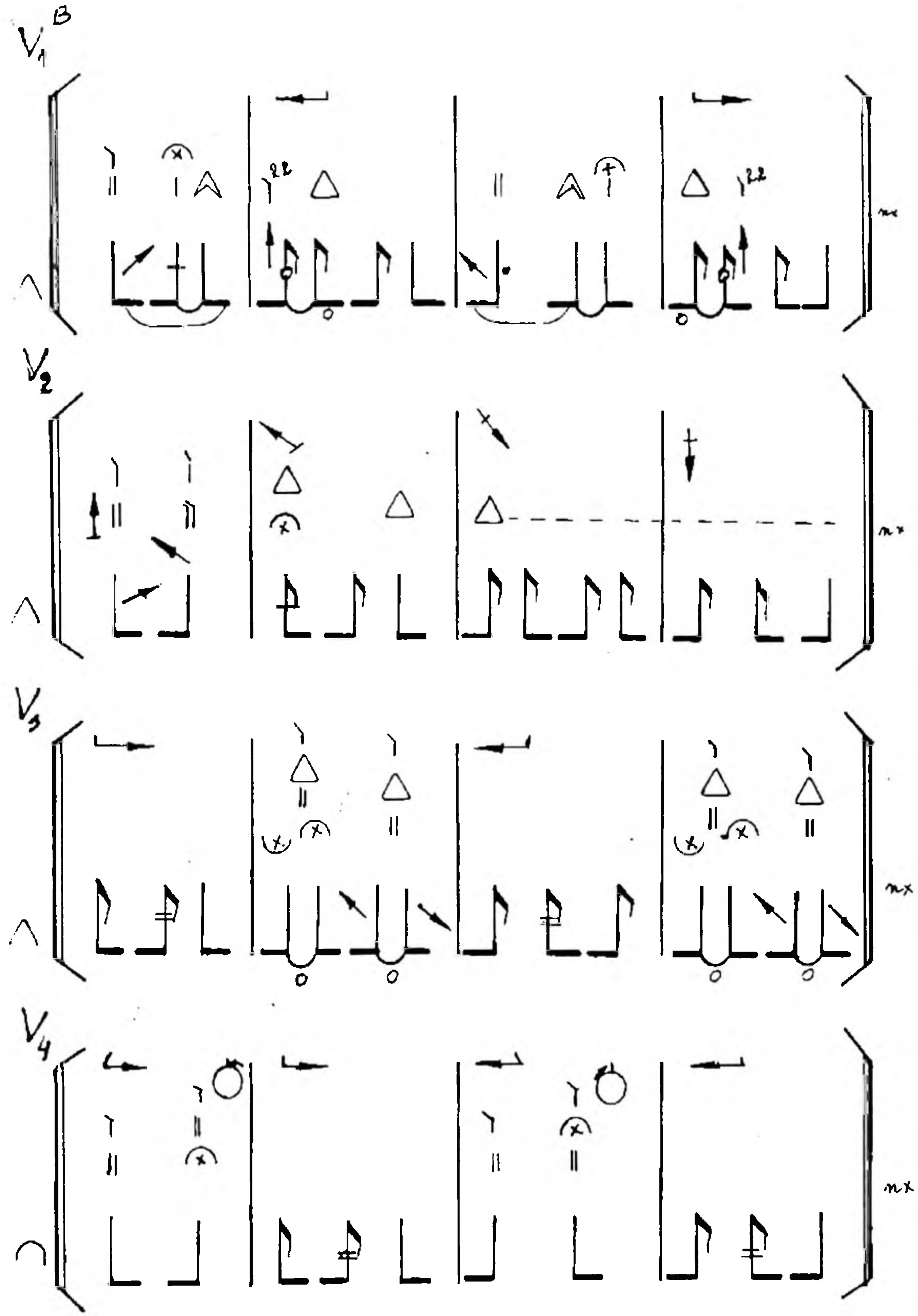


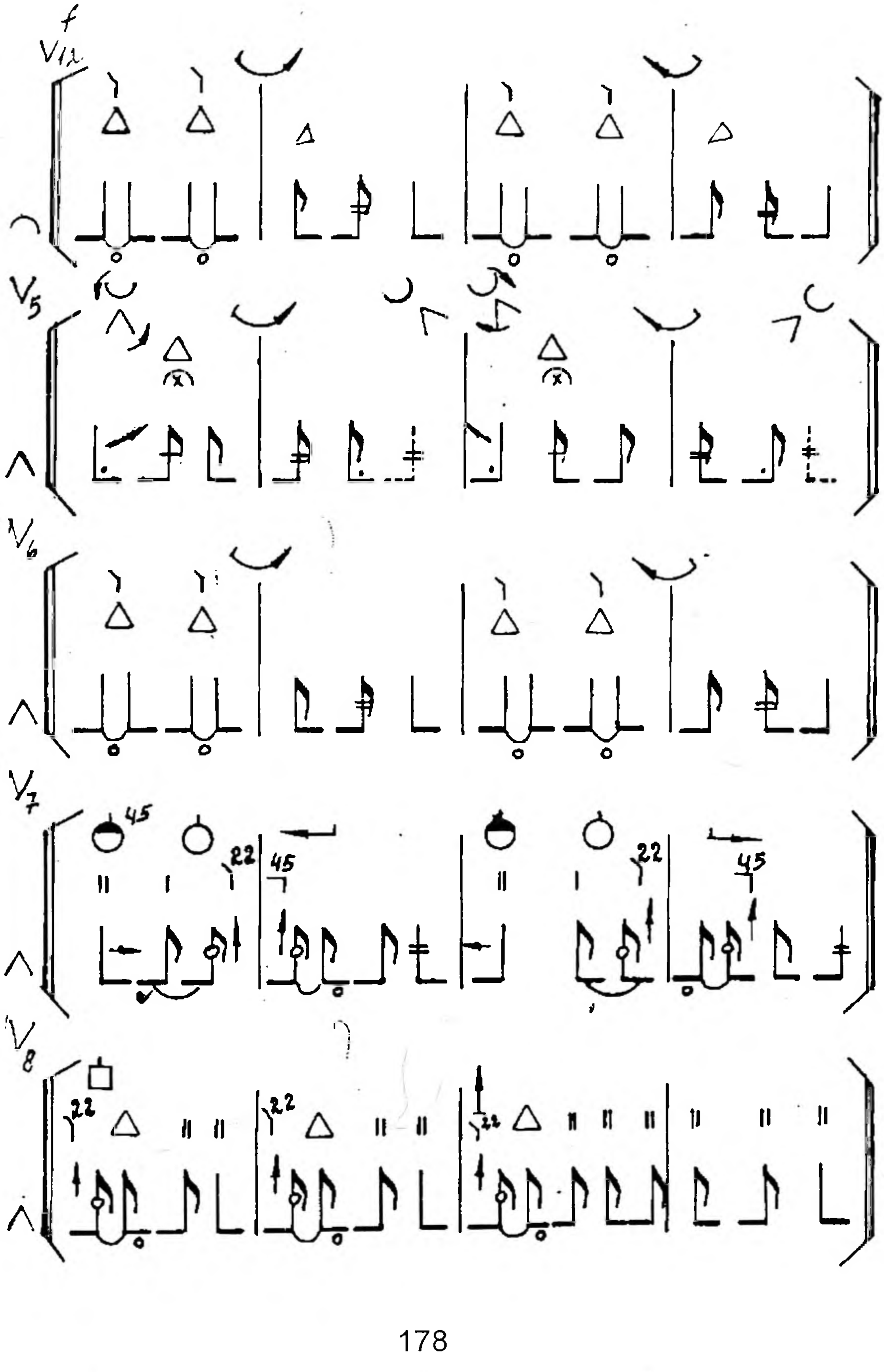
V1
22
45
V2
V3
V4
R
V5



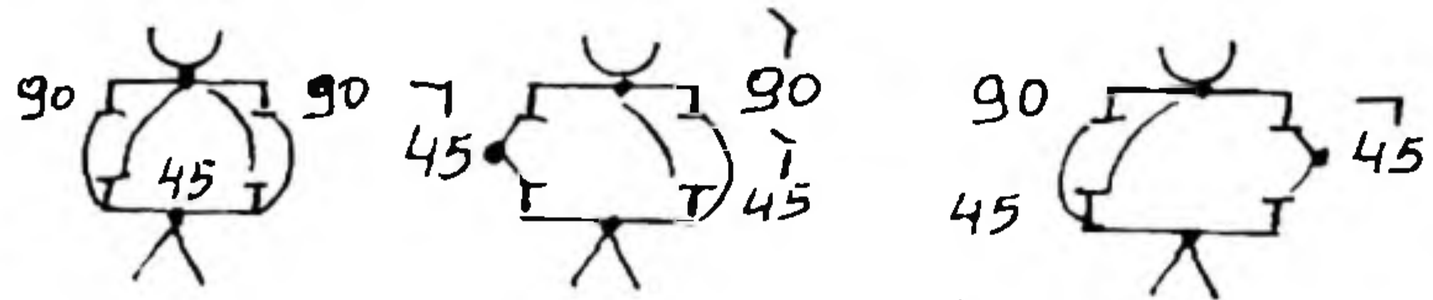

V8
45
45
45
45
45
45
7X
7X

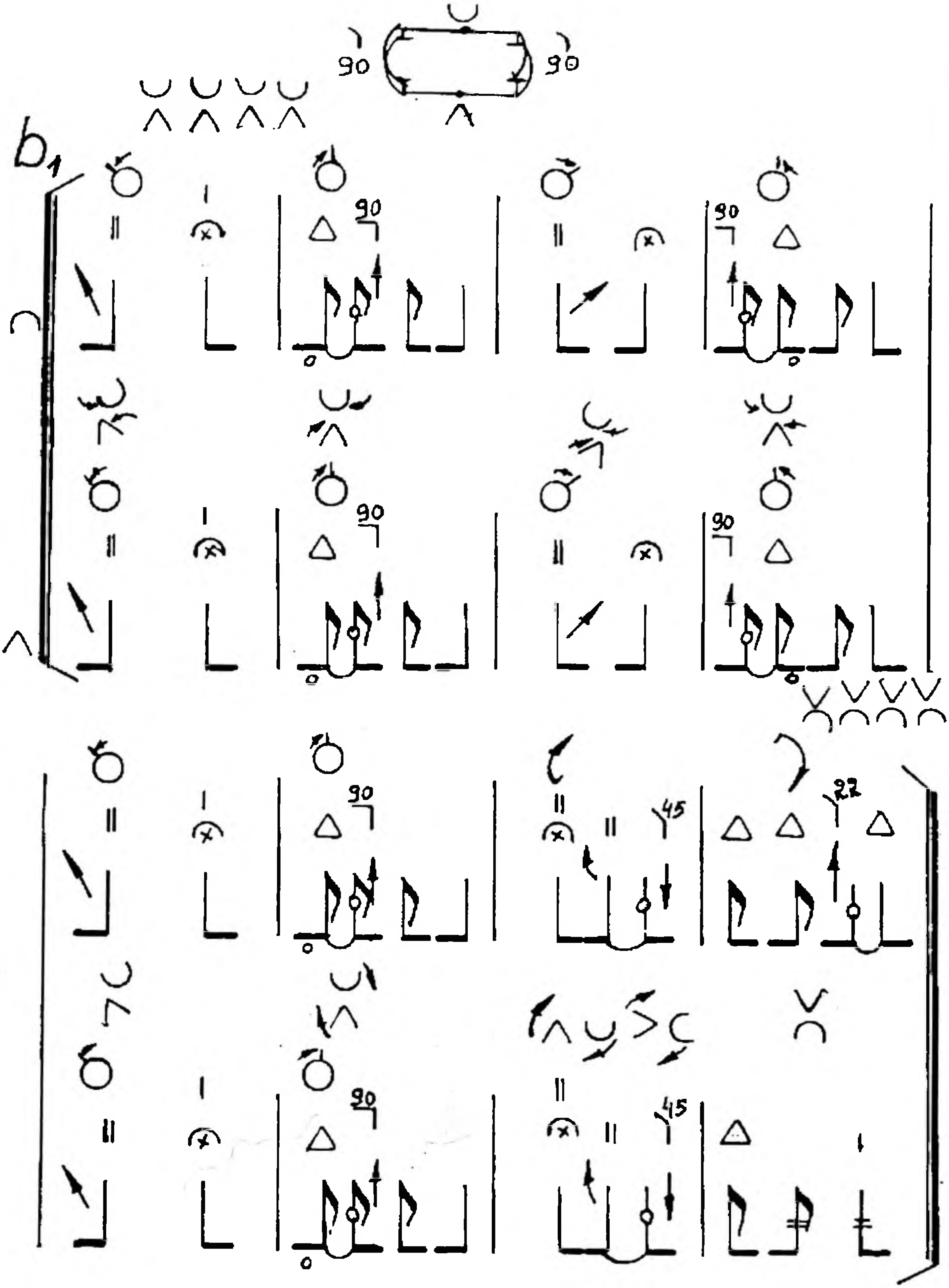

V9
22
22
R
45
R
V10
V11
22
22
4x

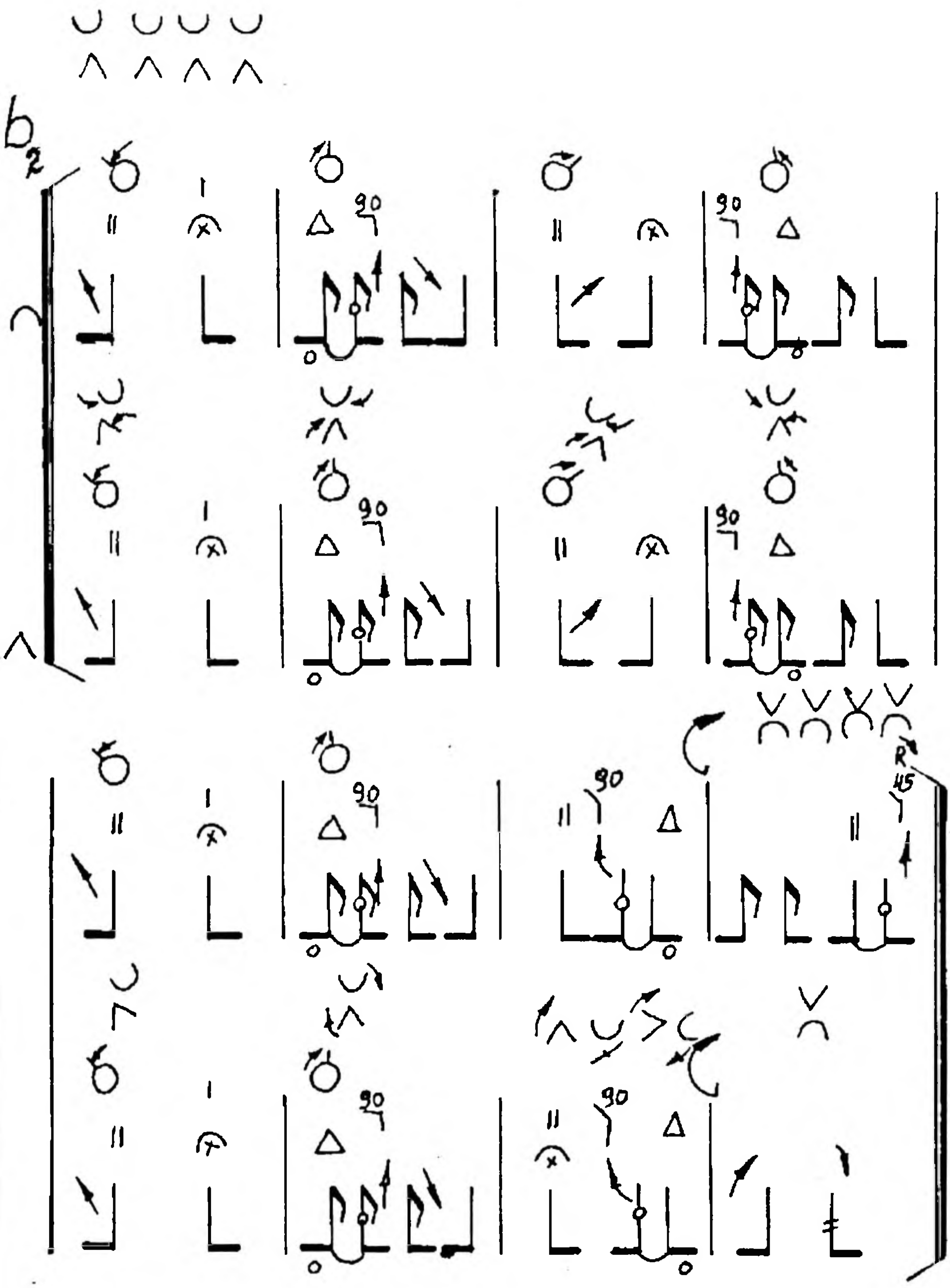

V1 B
V2
V3
V4
n×
n×
n×
n×

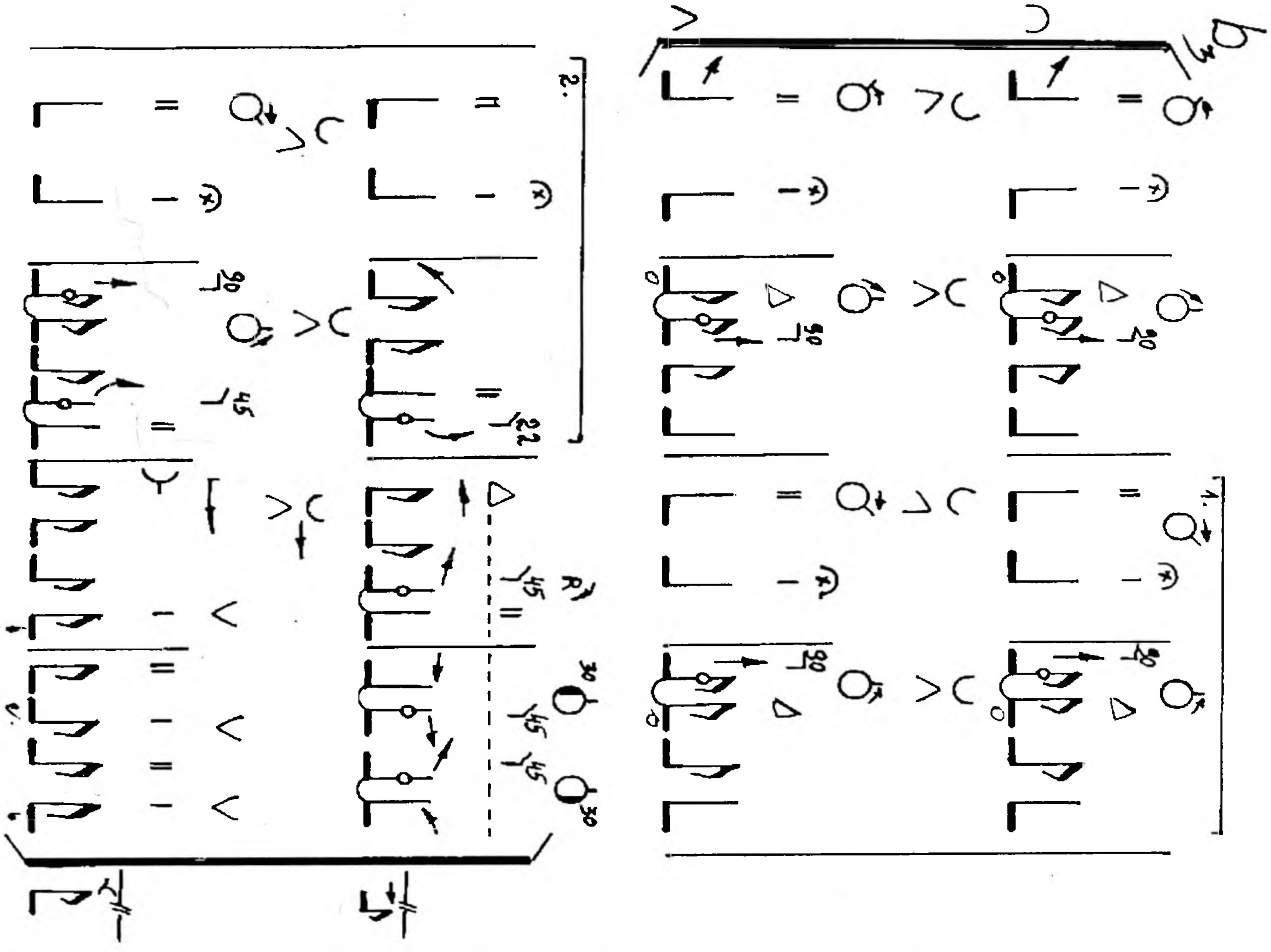

f
V12
V5
V6
V7
45
22
45
22
V8

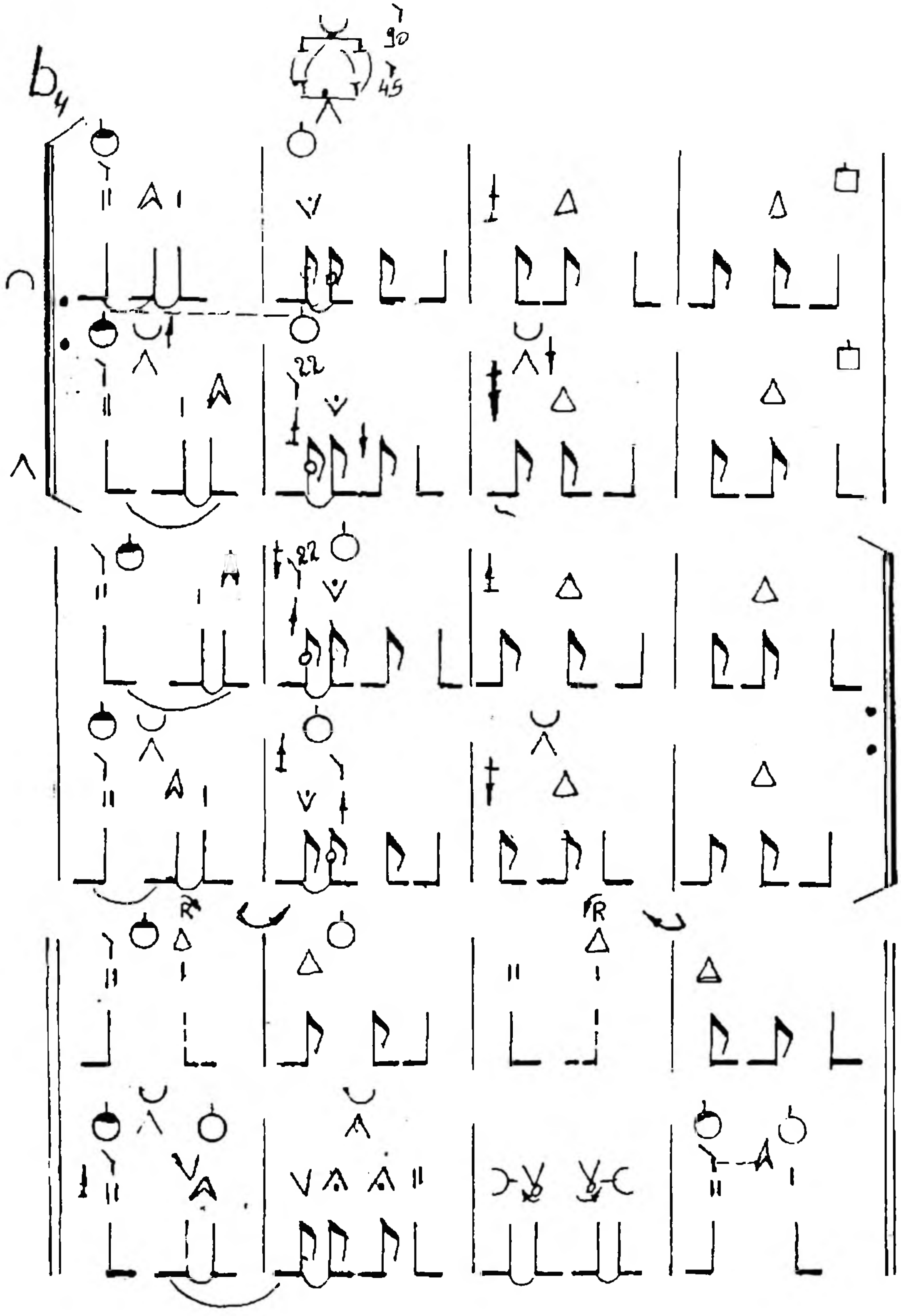
b

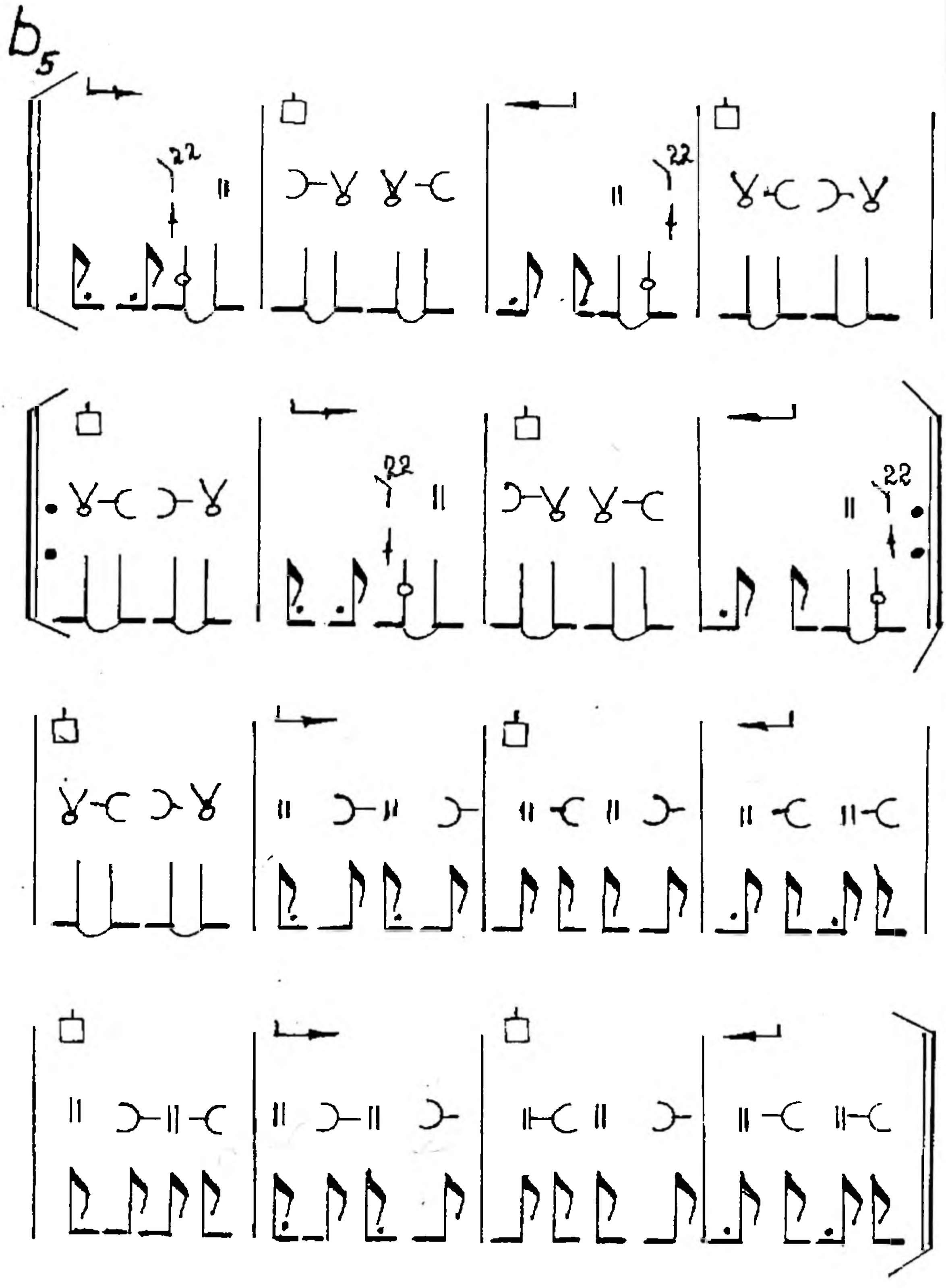


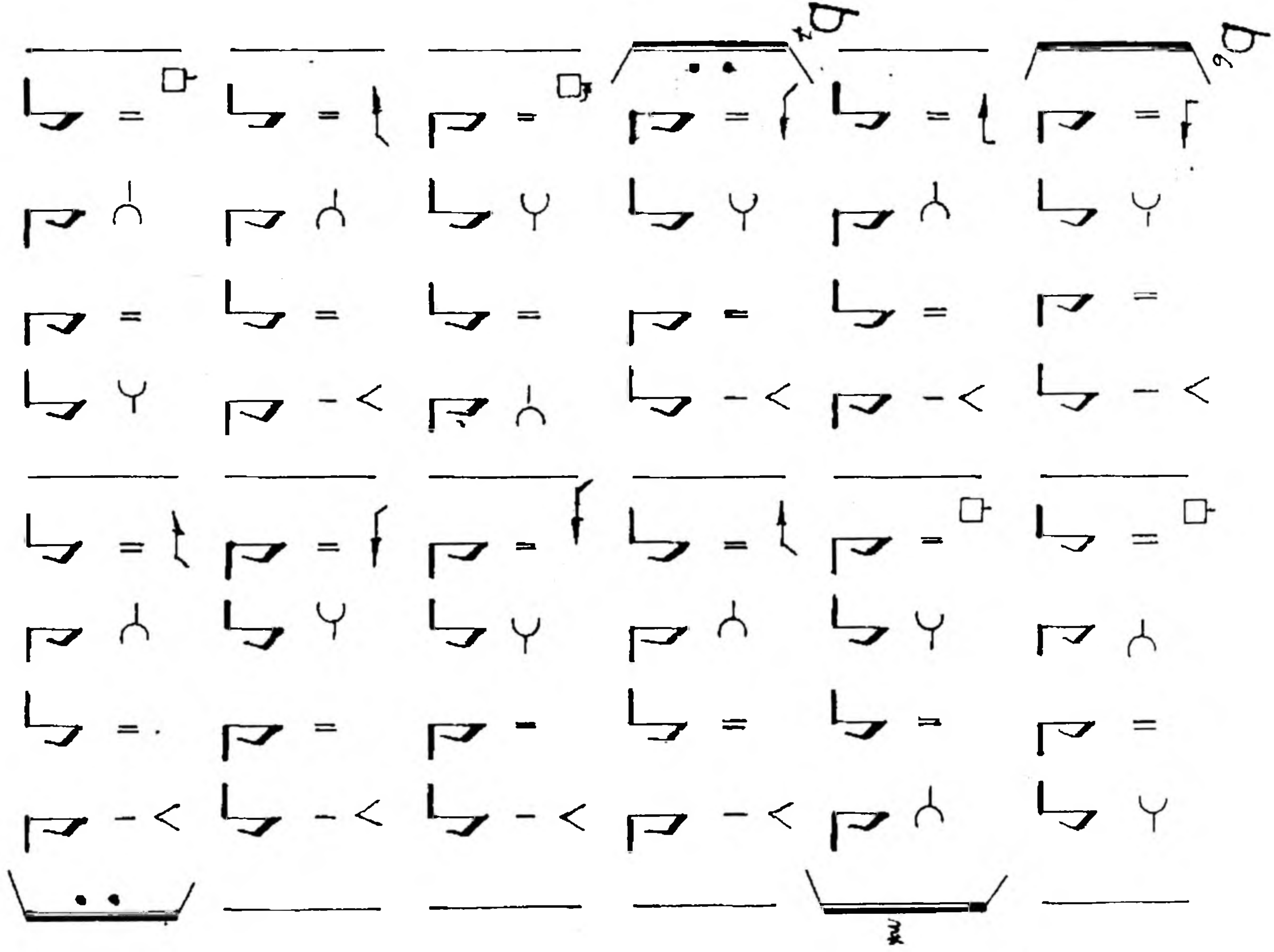

90
90
b1
90
90
90
90
90
45
22
90
45

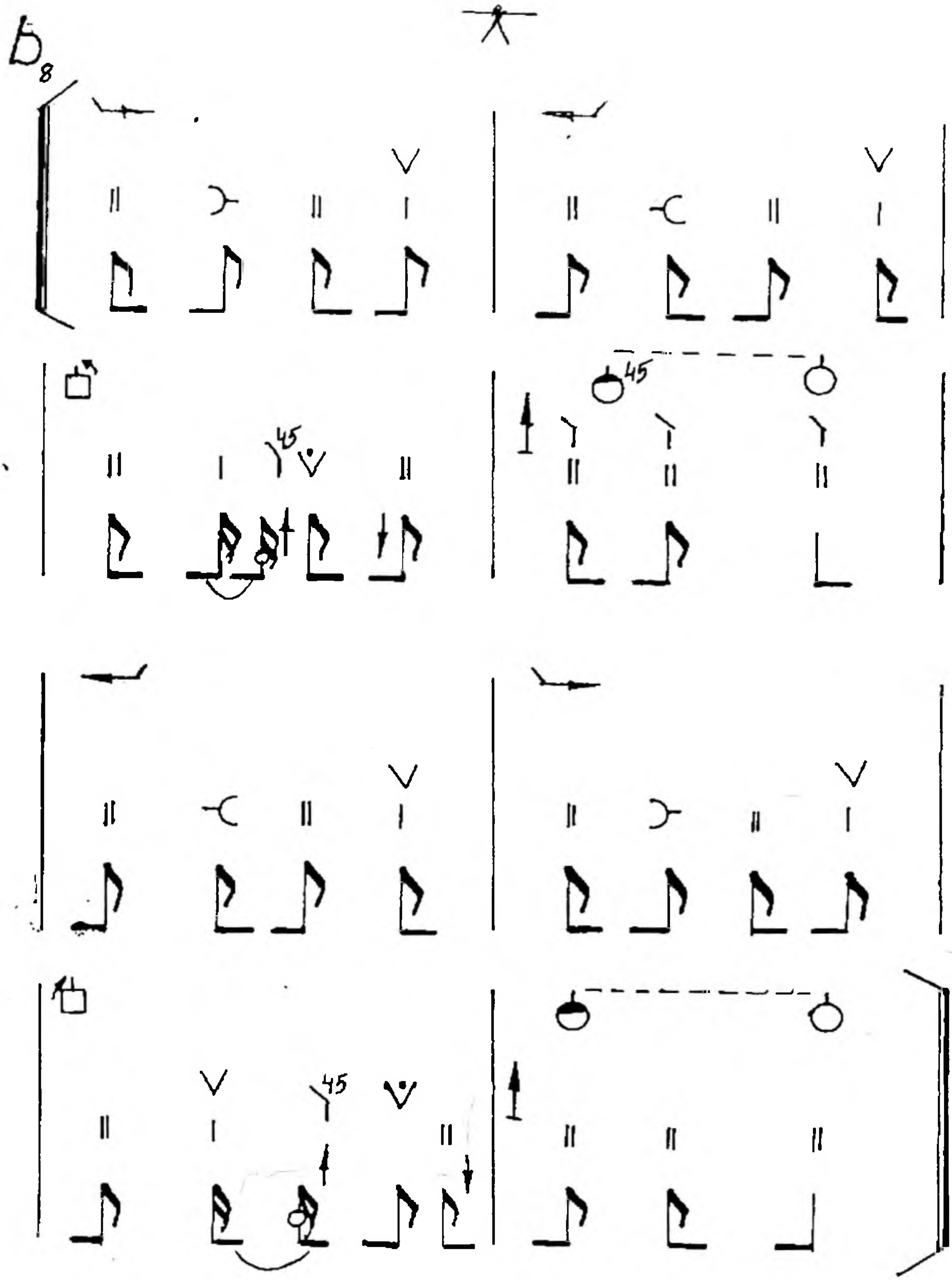

b2

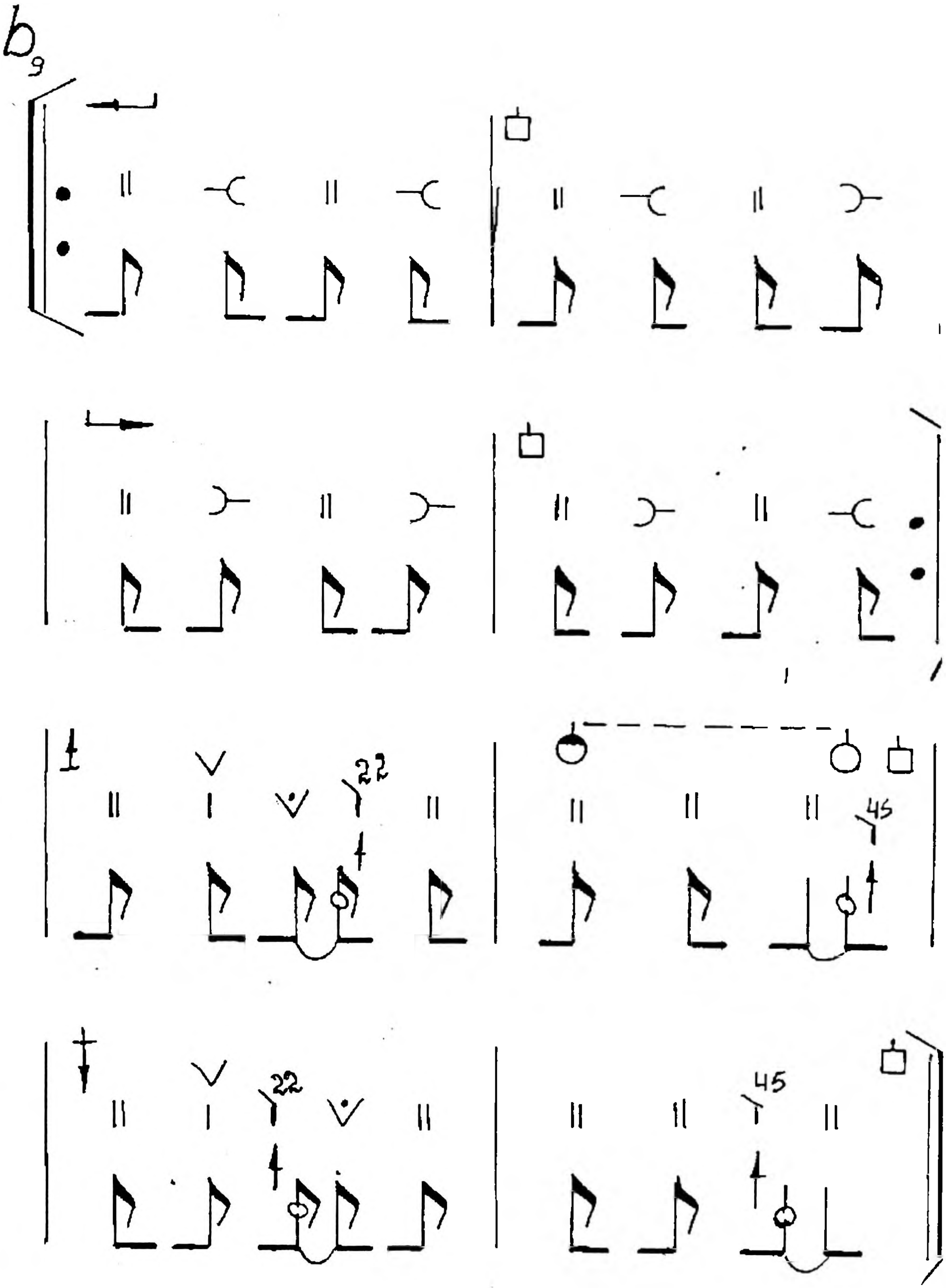


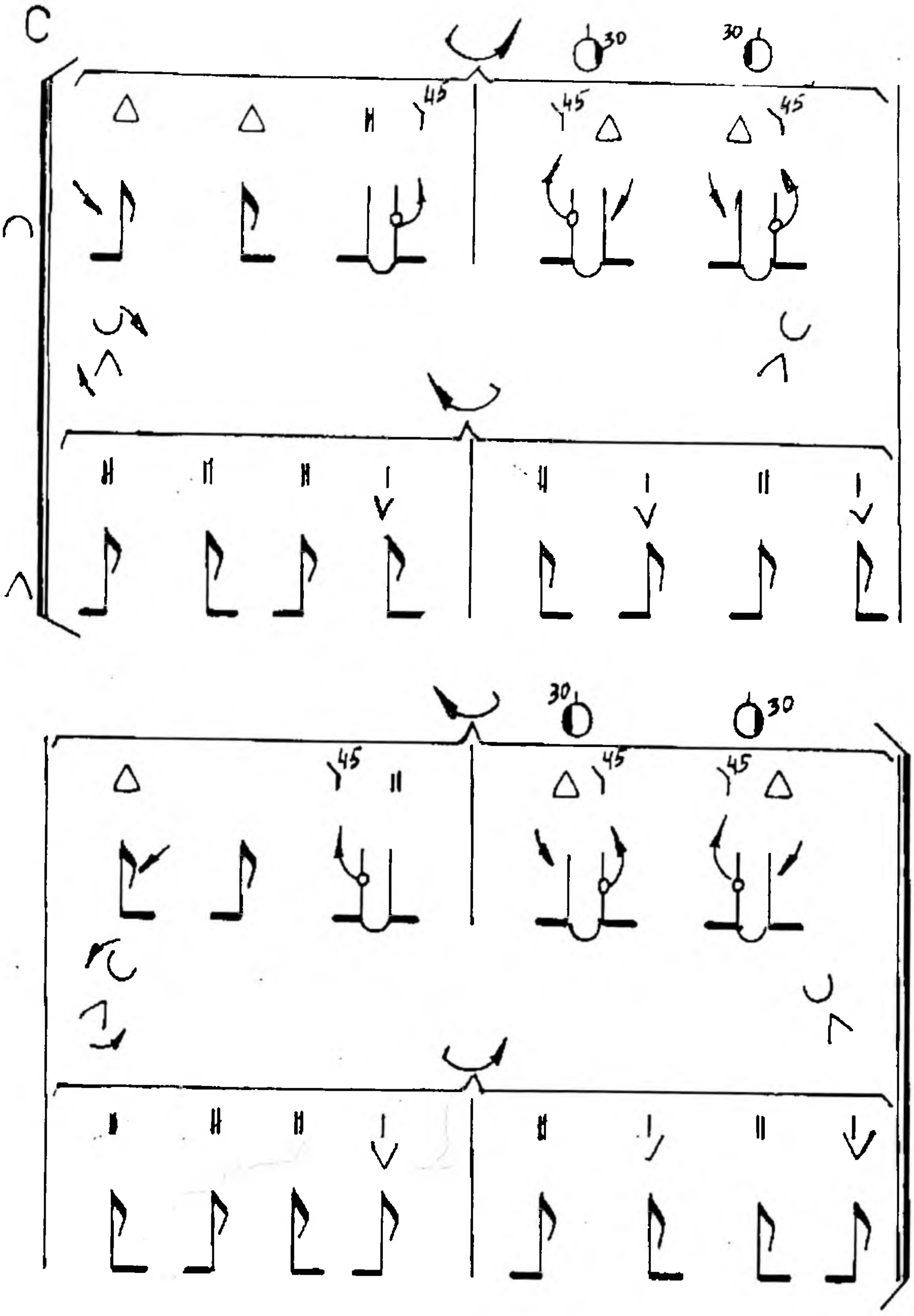

b4
90
45
22
22
R
R

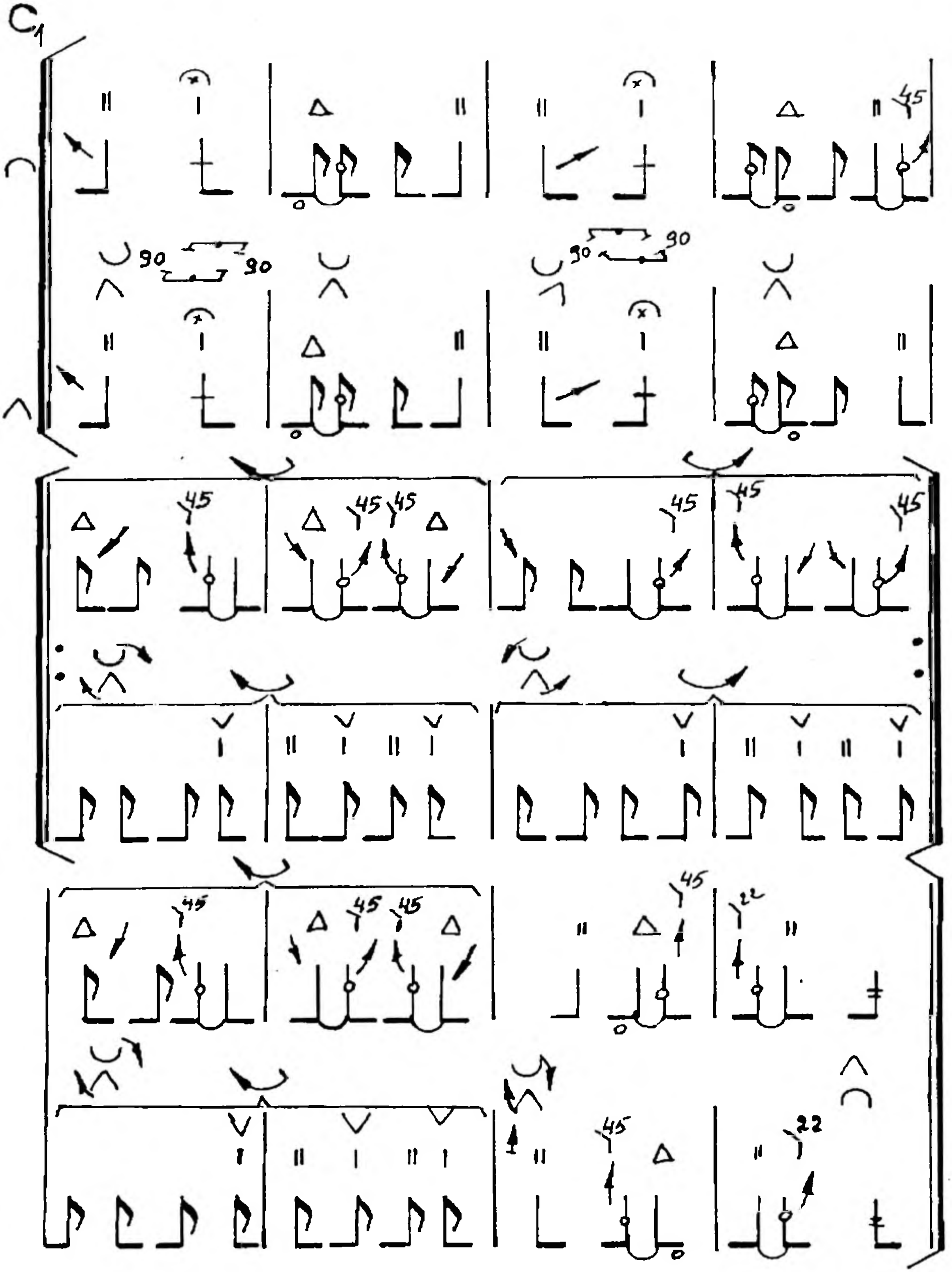

b_5
22
11
22
11
22
11
22
11

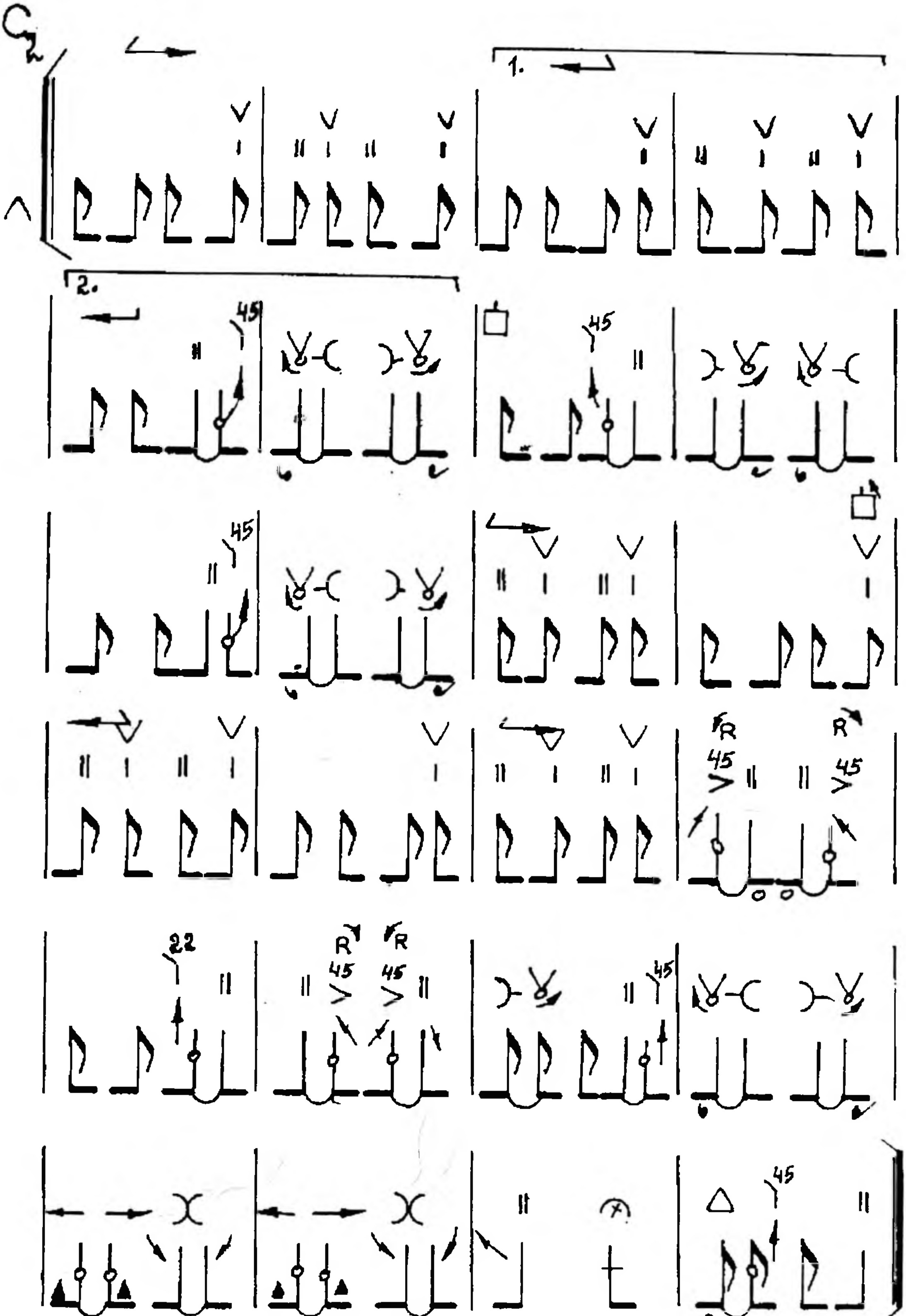


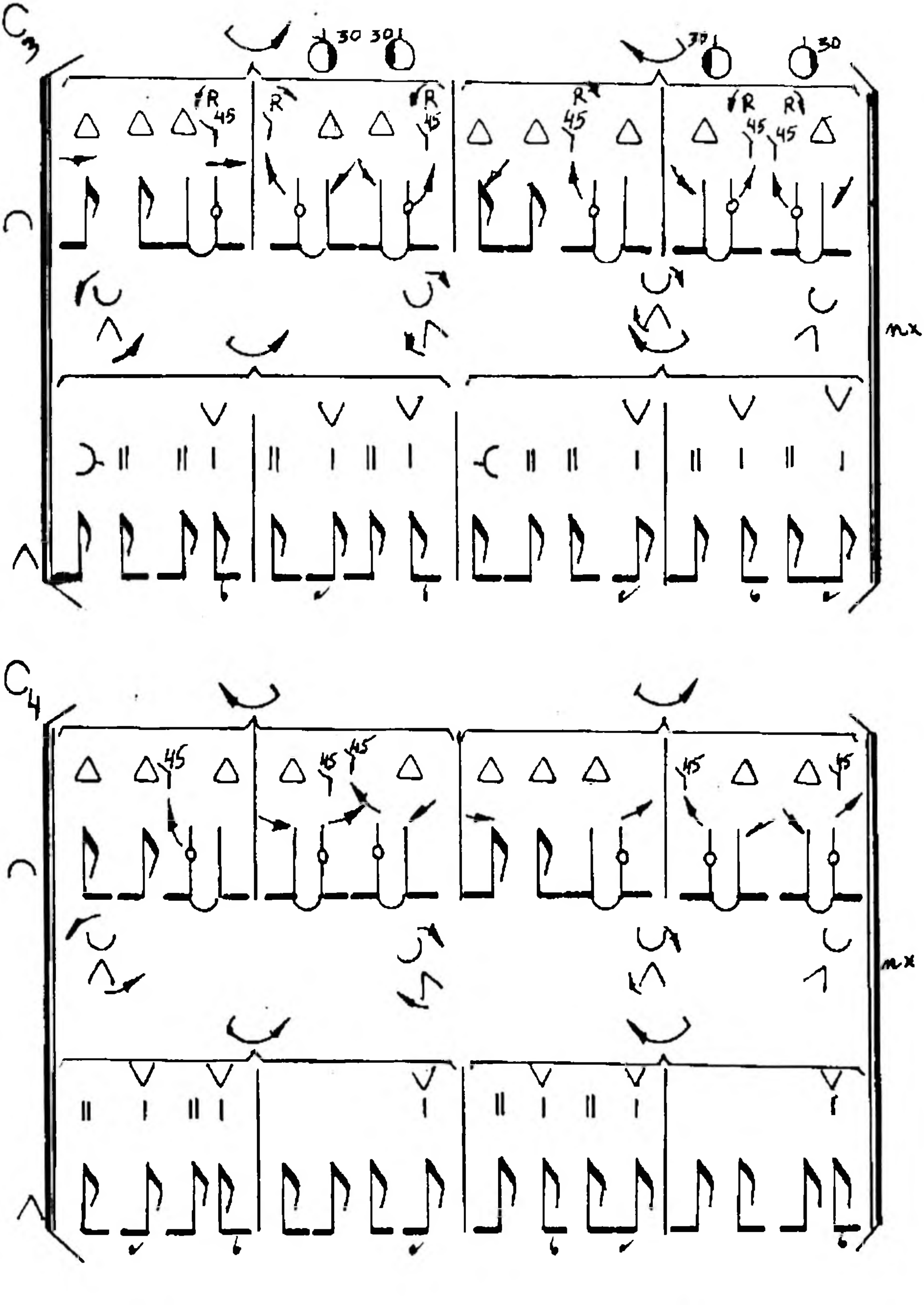

b8
45
45

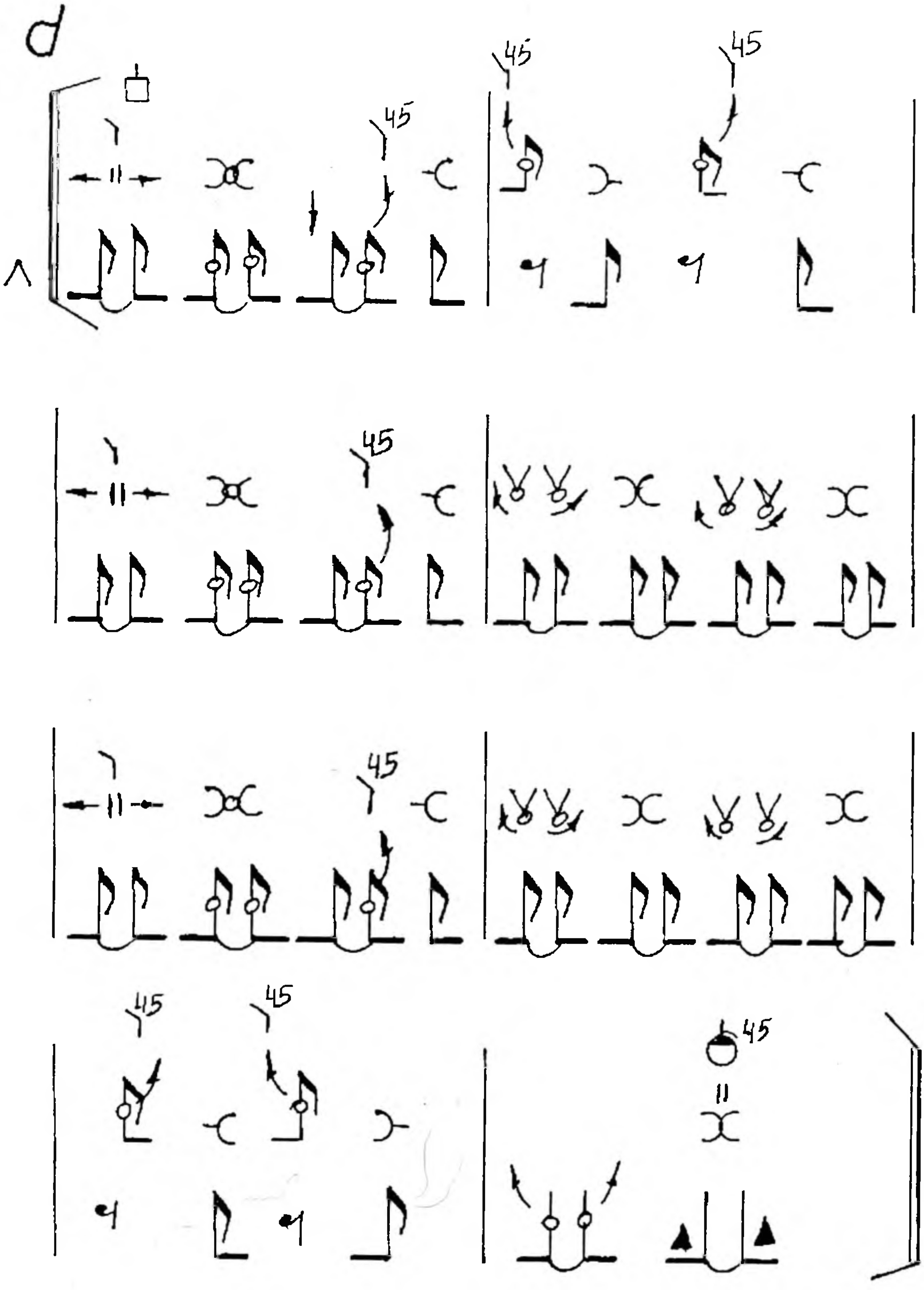

b9
22
45



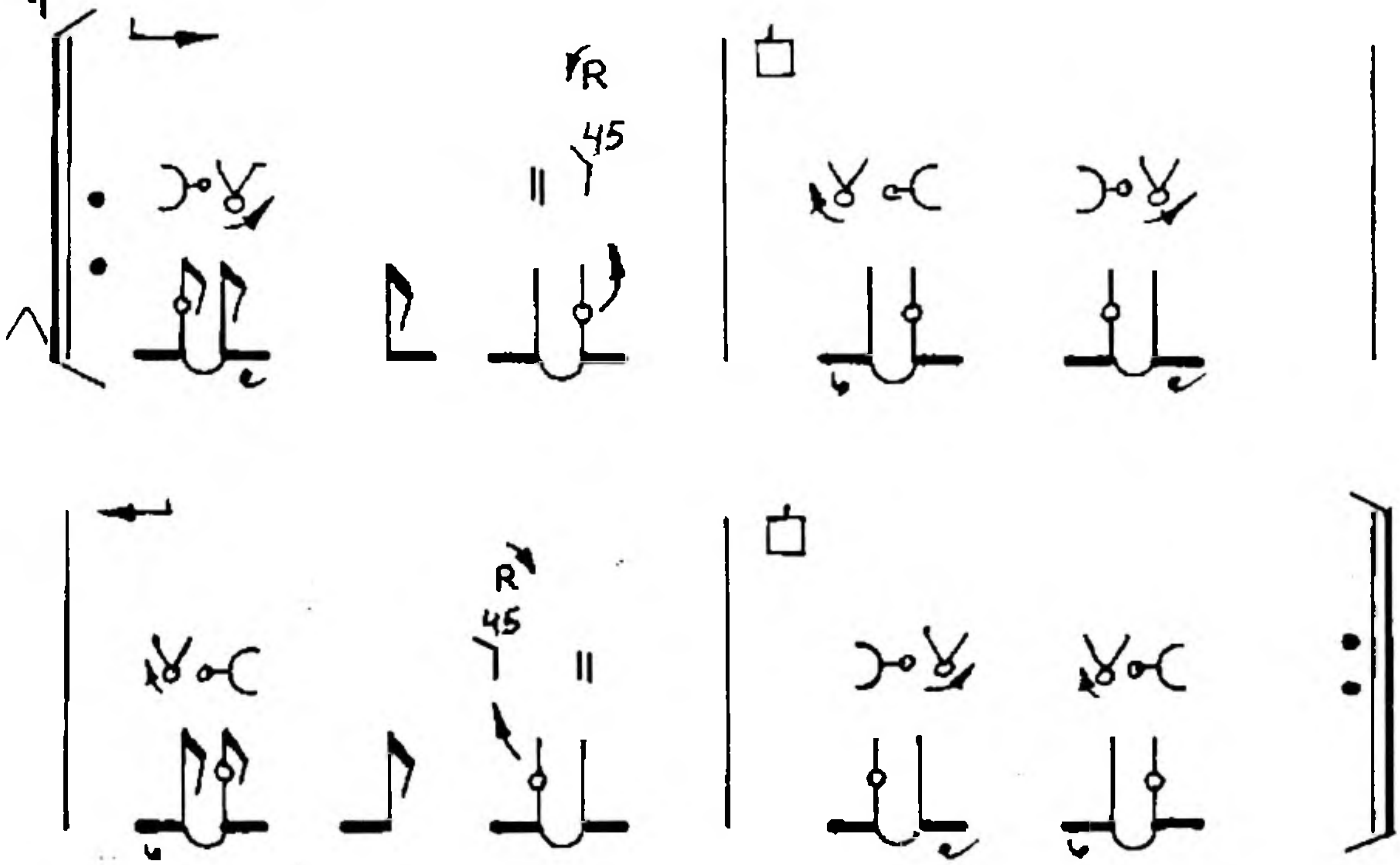

C1
90
90
90
90
45
45
45
45
45
45
45
45
22
22


1.
2.
45
22
R

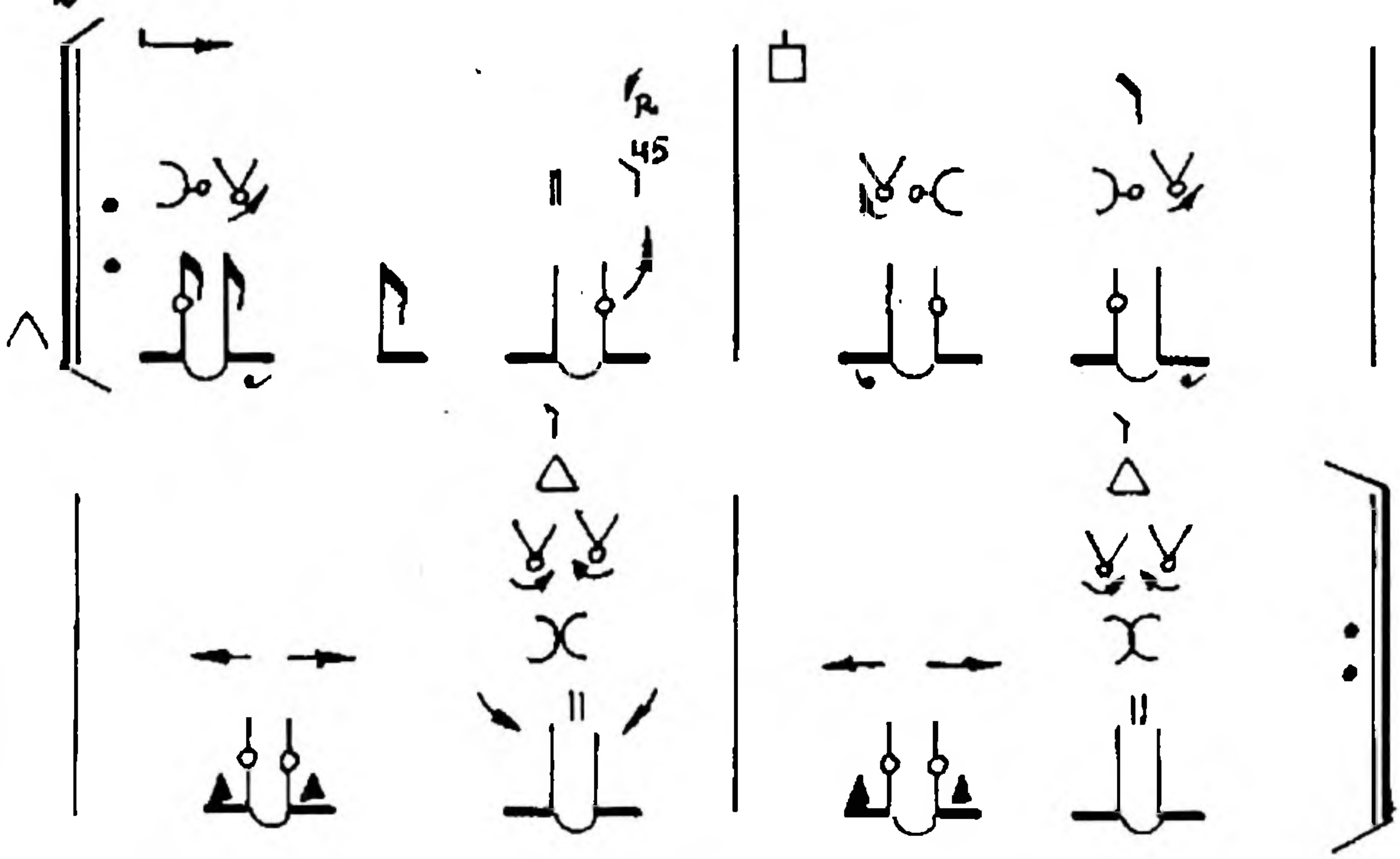

C3
30 30
R
45
C4

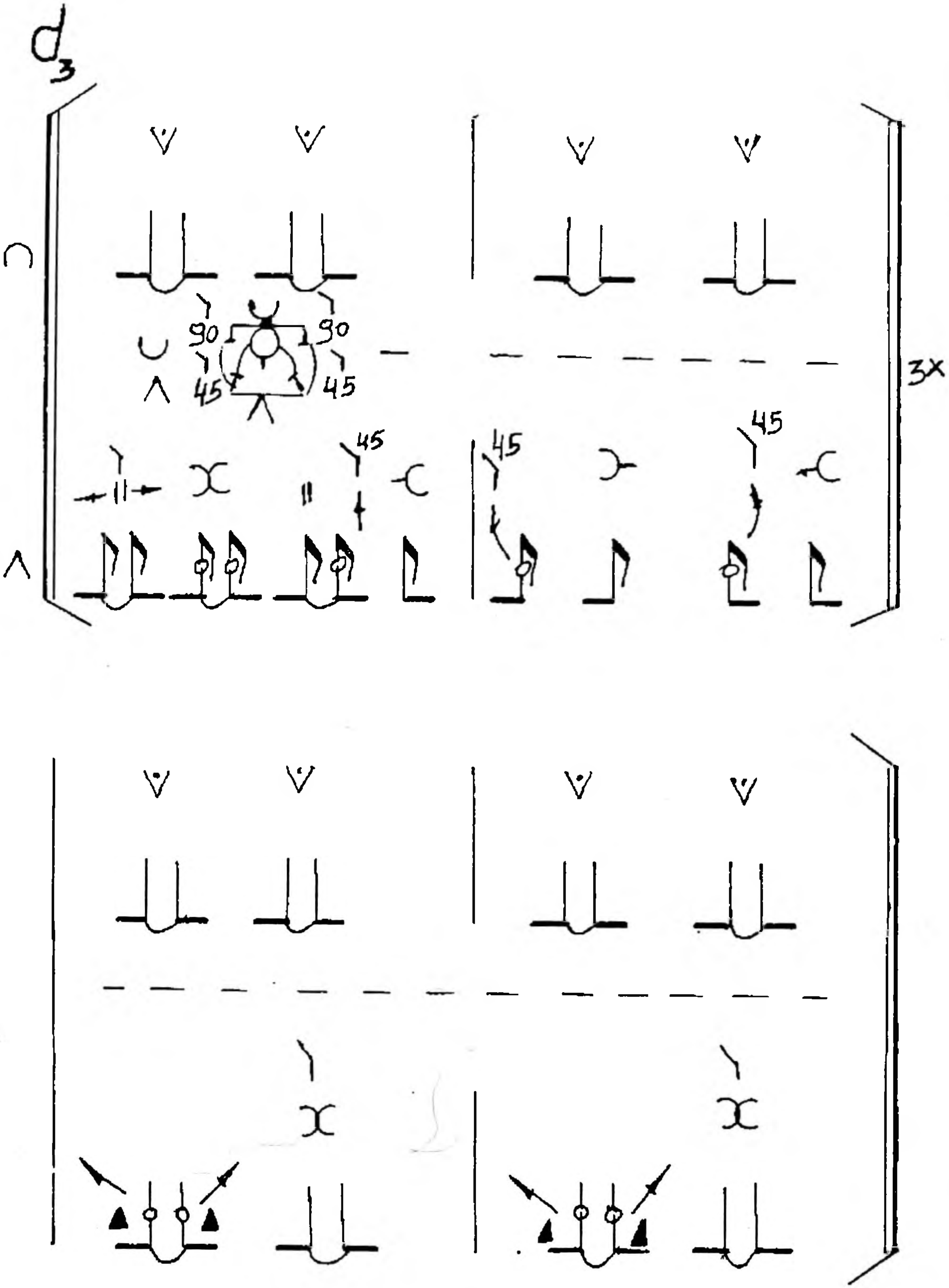

d
45
45
45
45
45
45
45
45
45

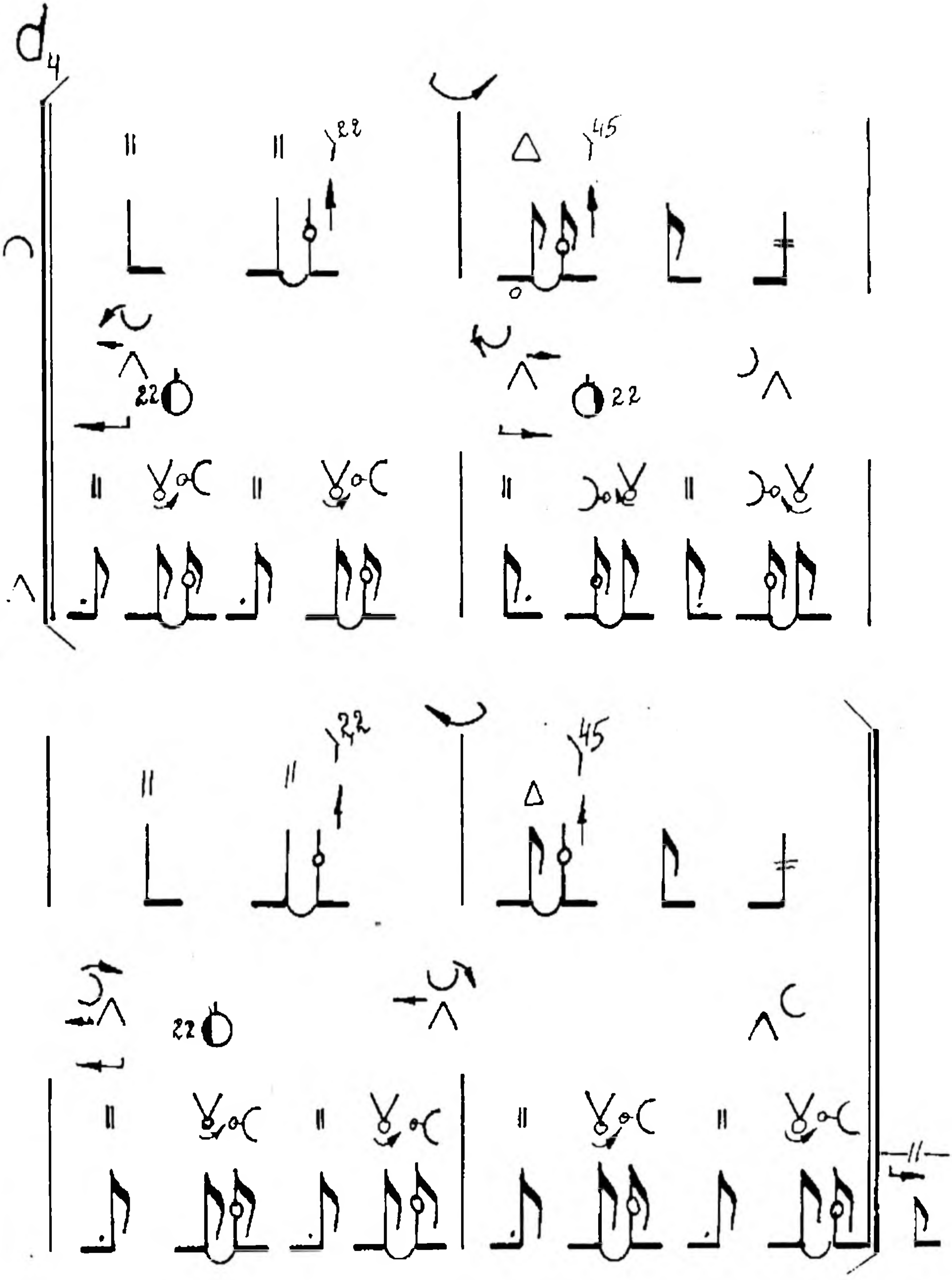
d_1

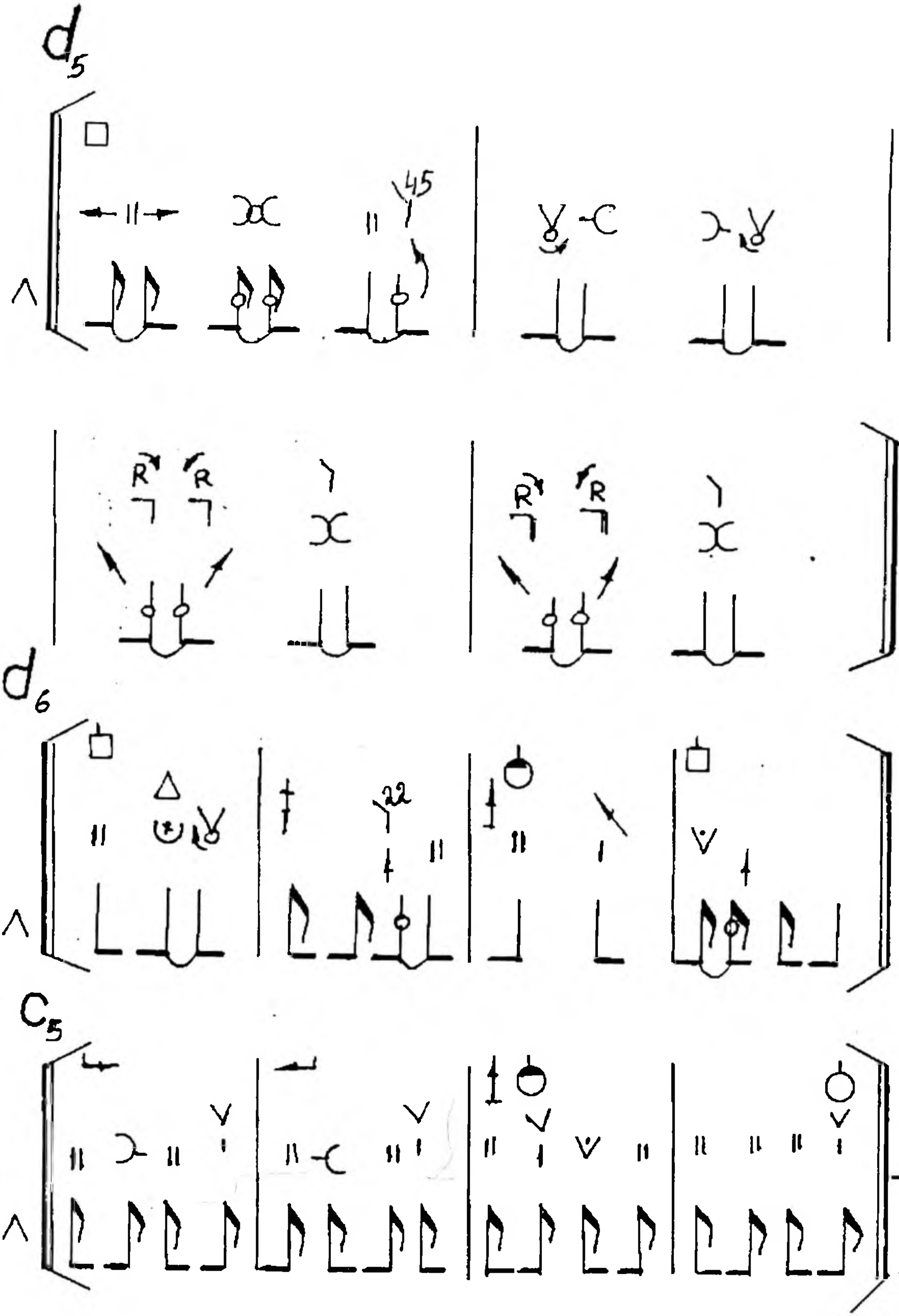


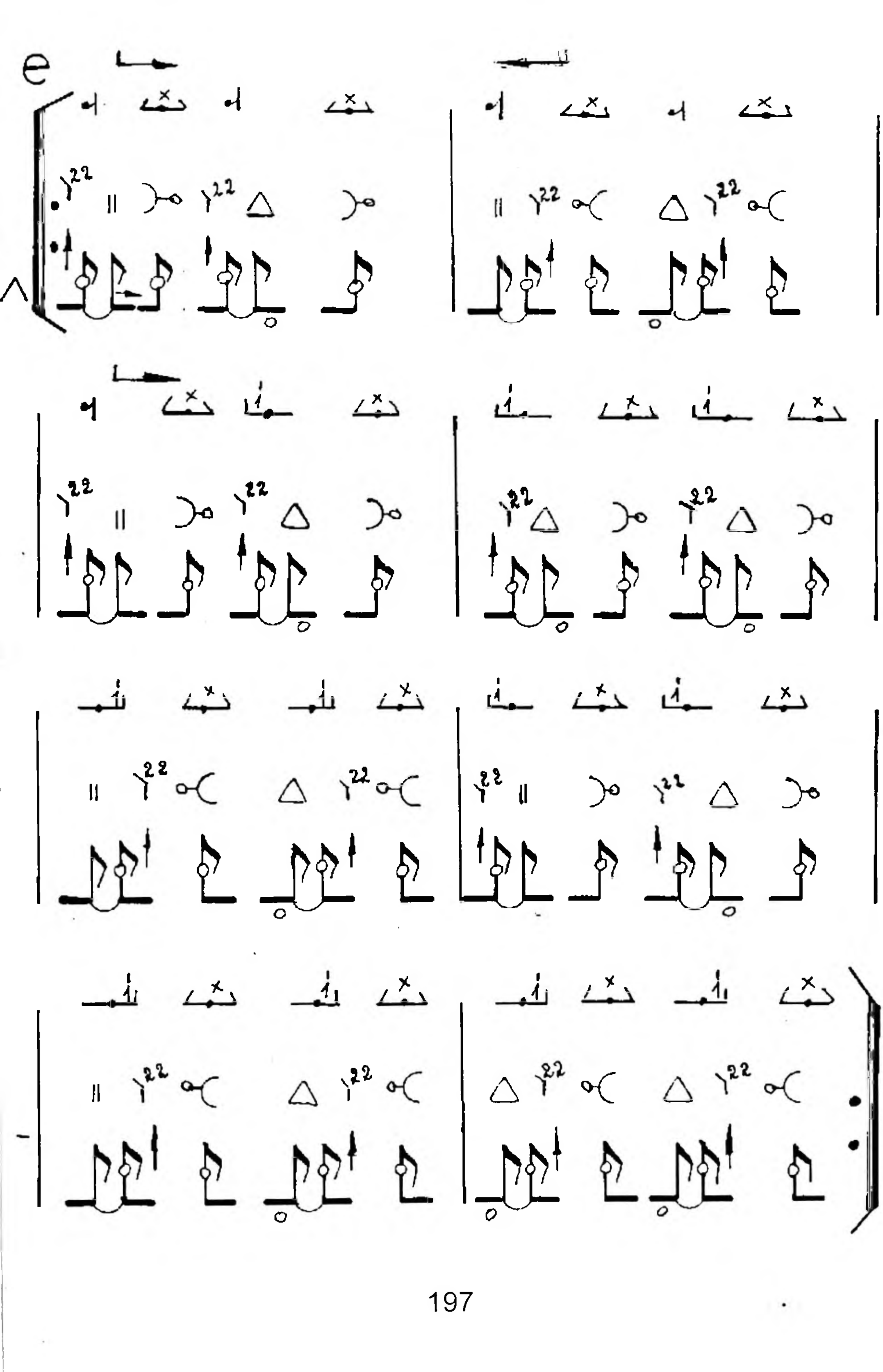
d_2

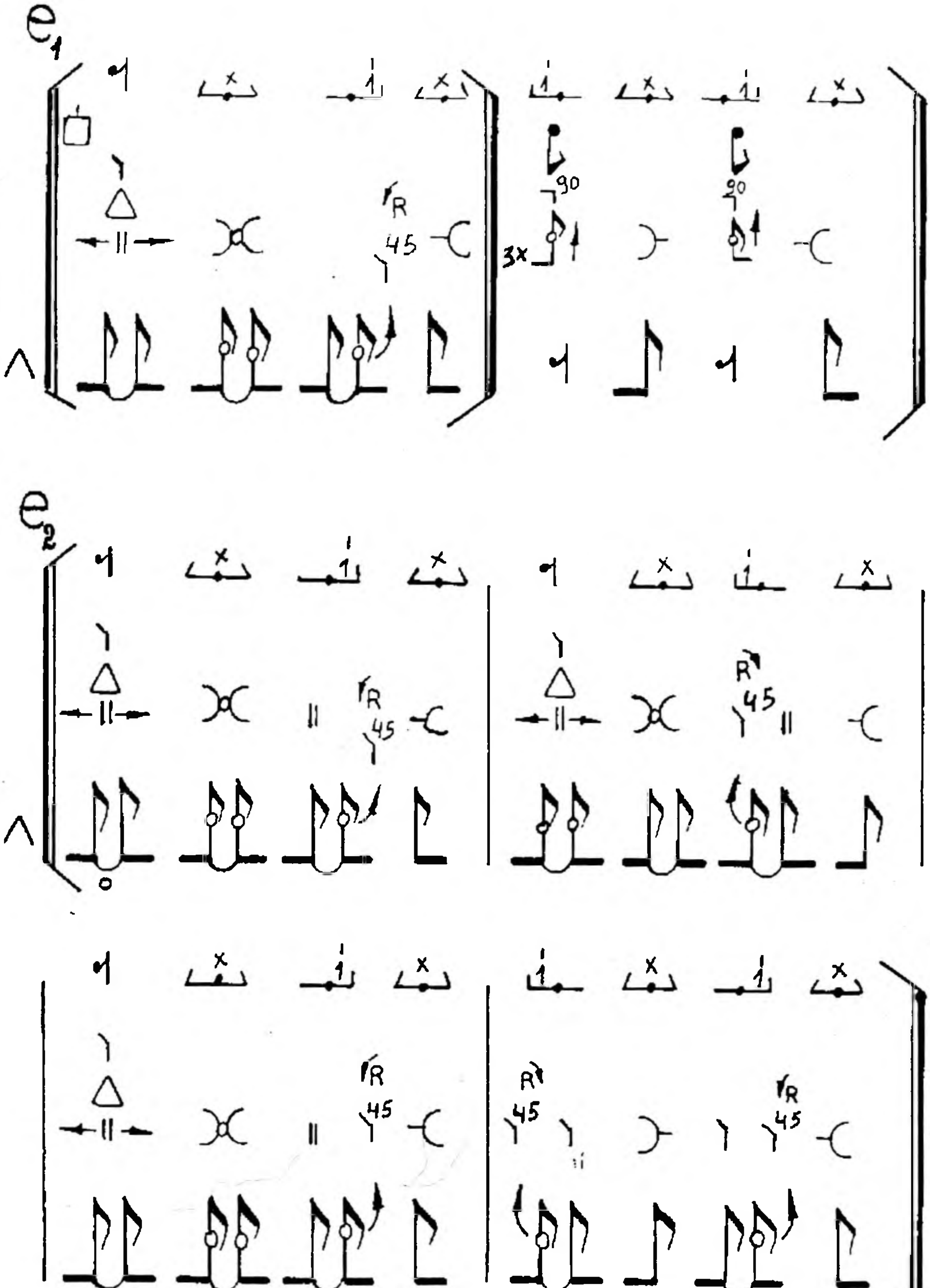



d3
90
90
45
45
3x
45
45
45
1

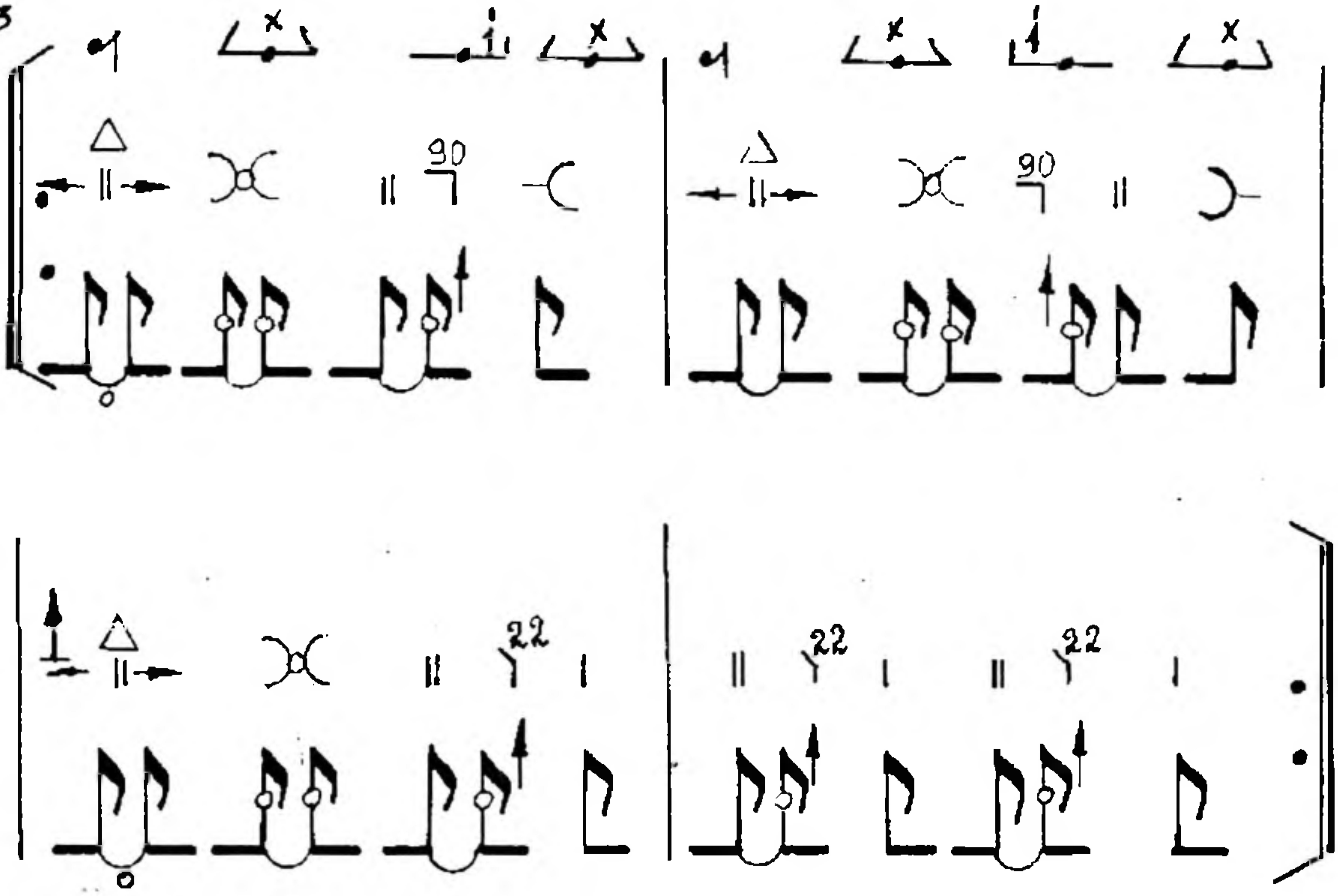



d5
d6
C5

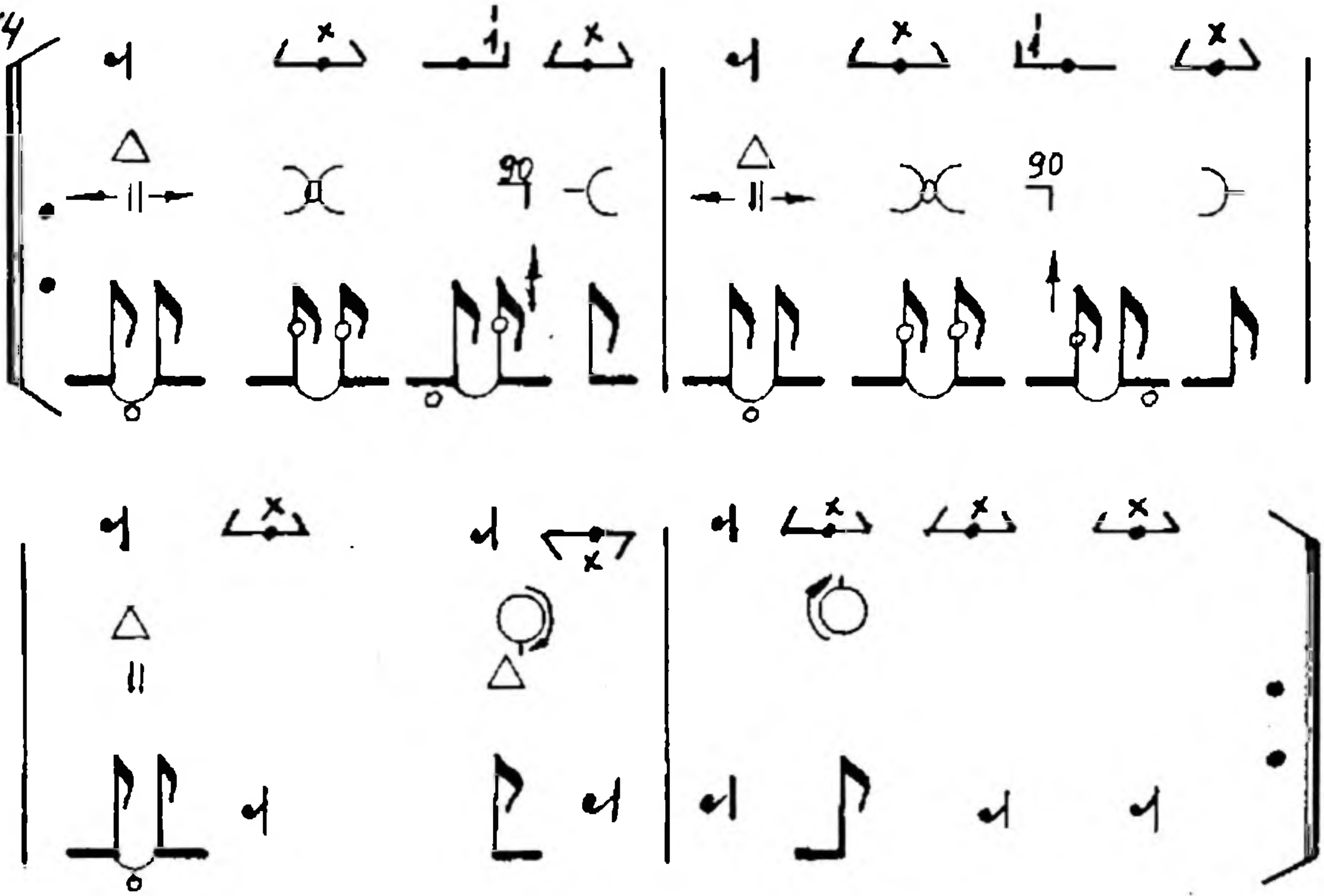


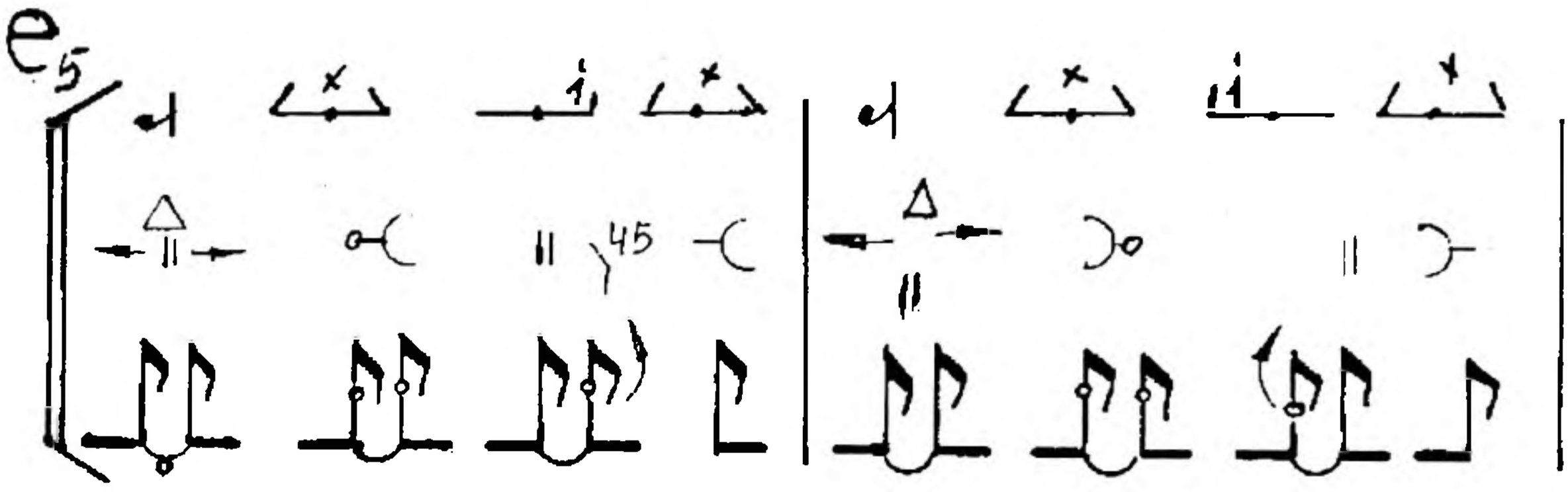

e1
e2
90
90
3x
R
45
11
4x

e_3

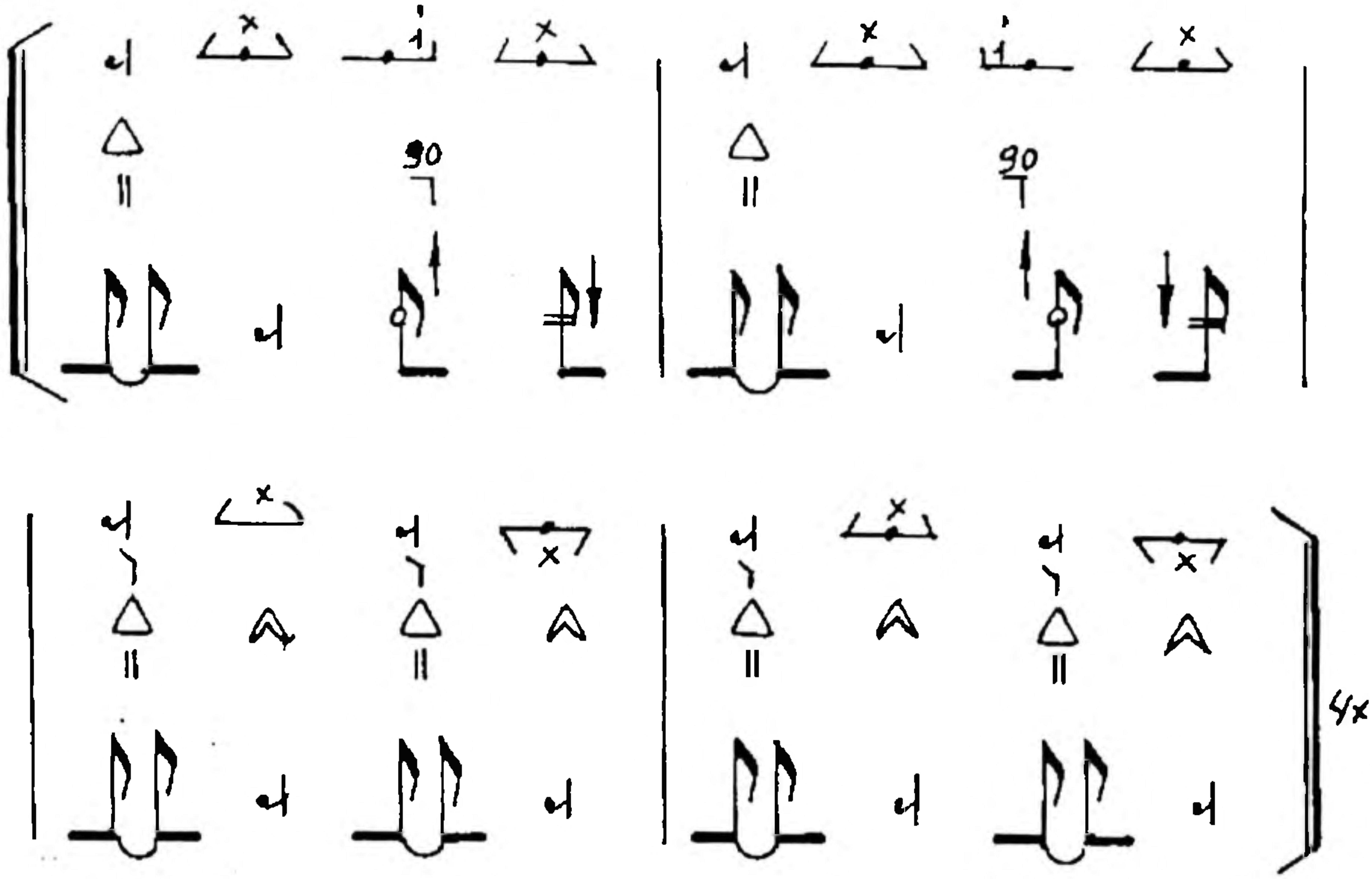


e_4

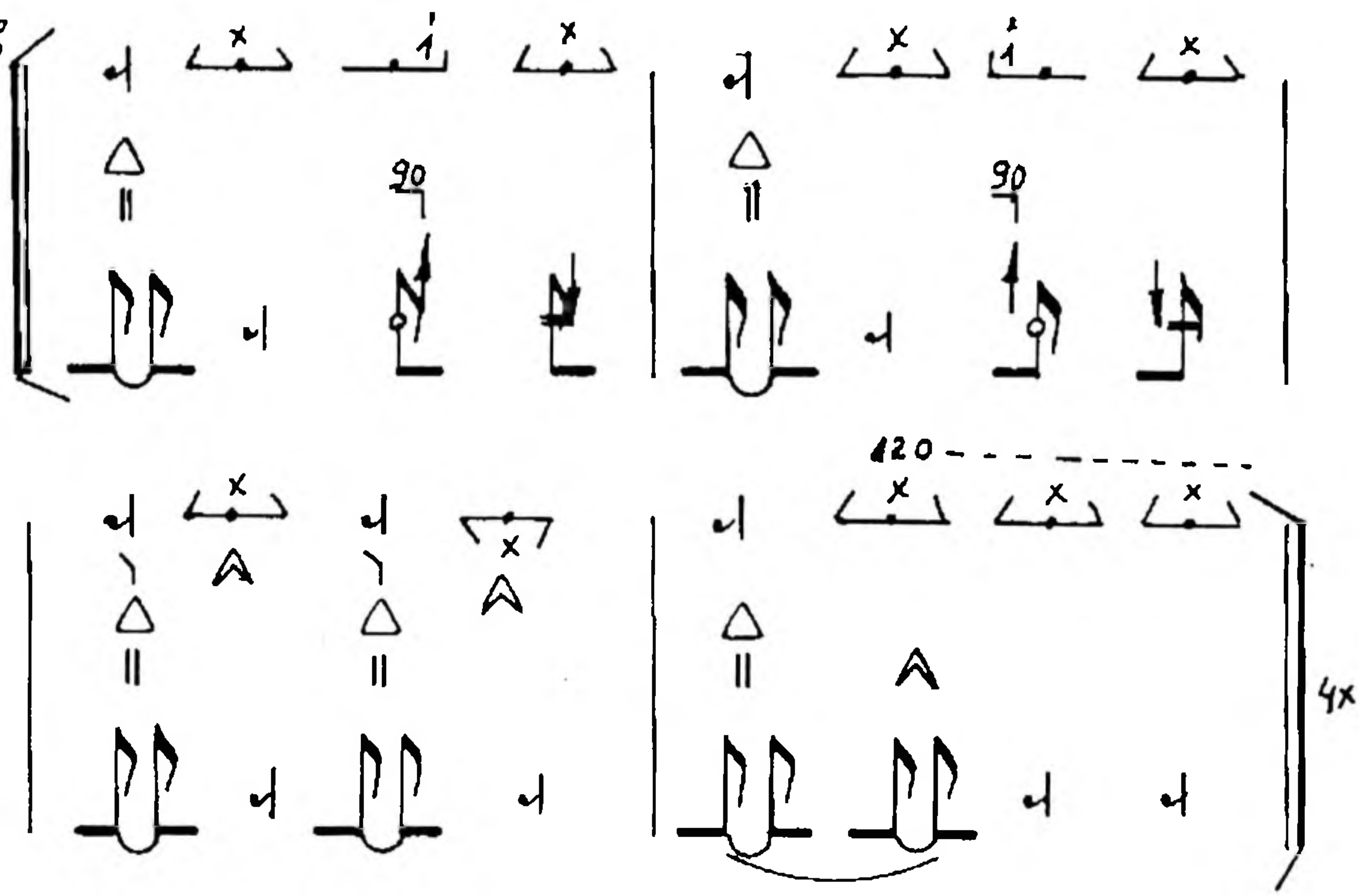


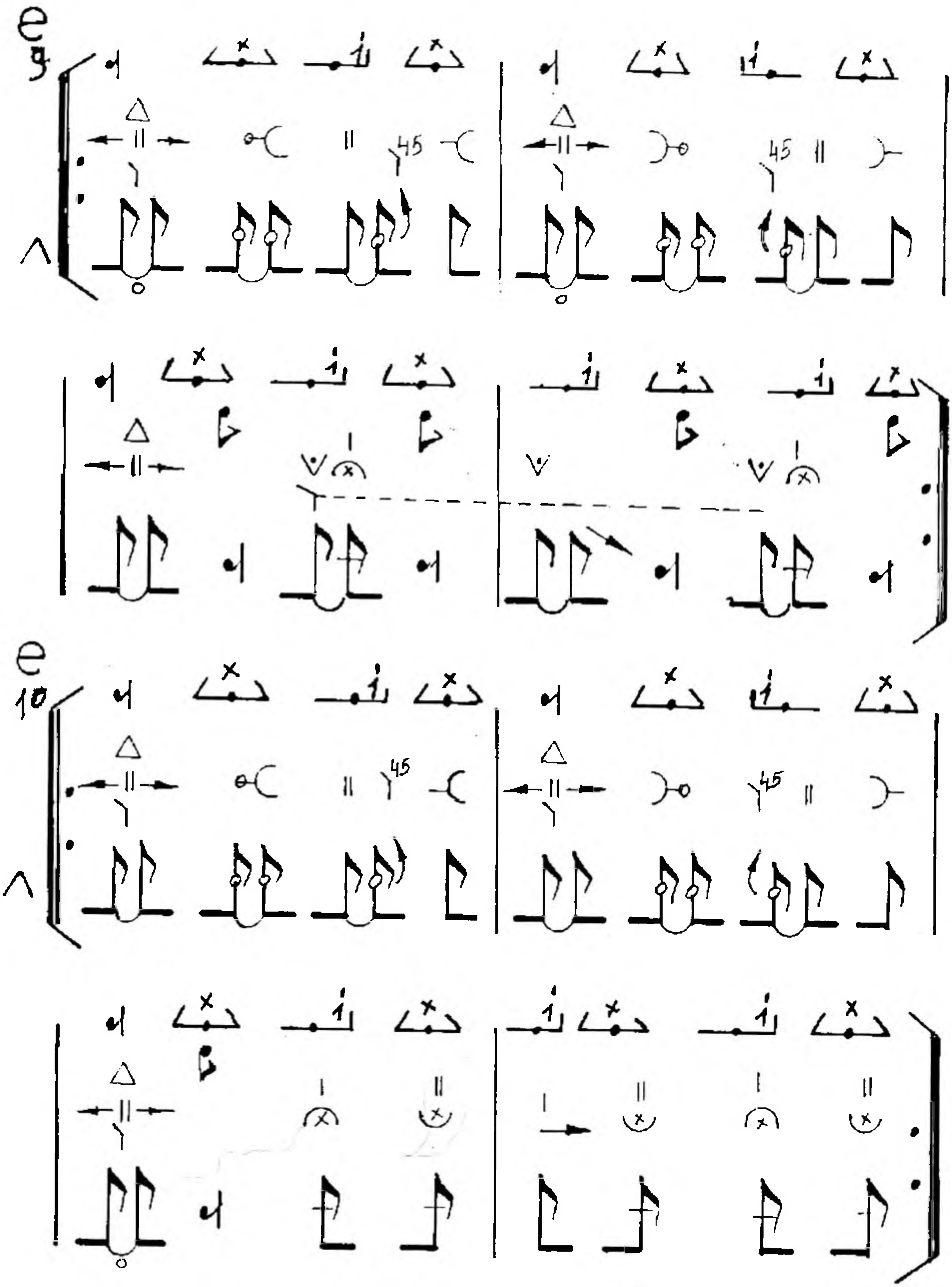

e5
45
e6
R
45

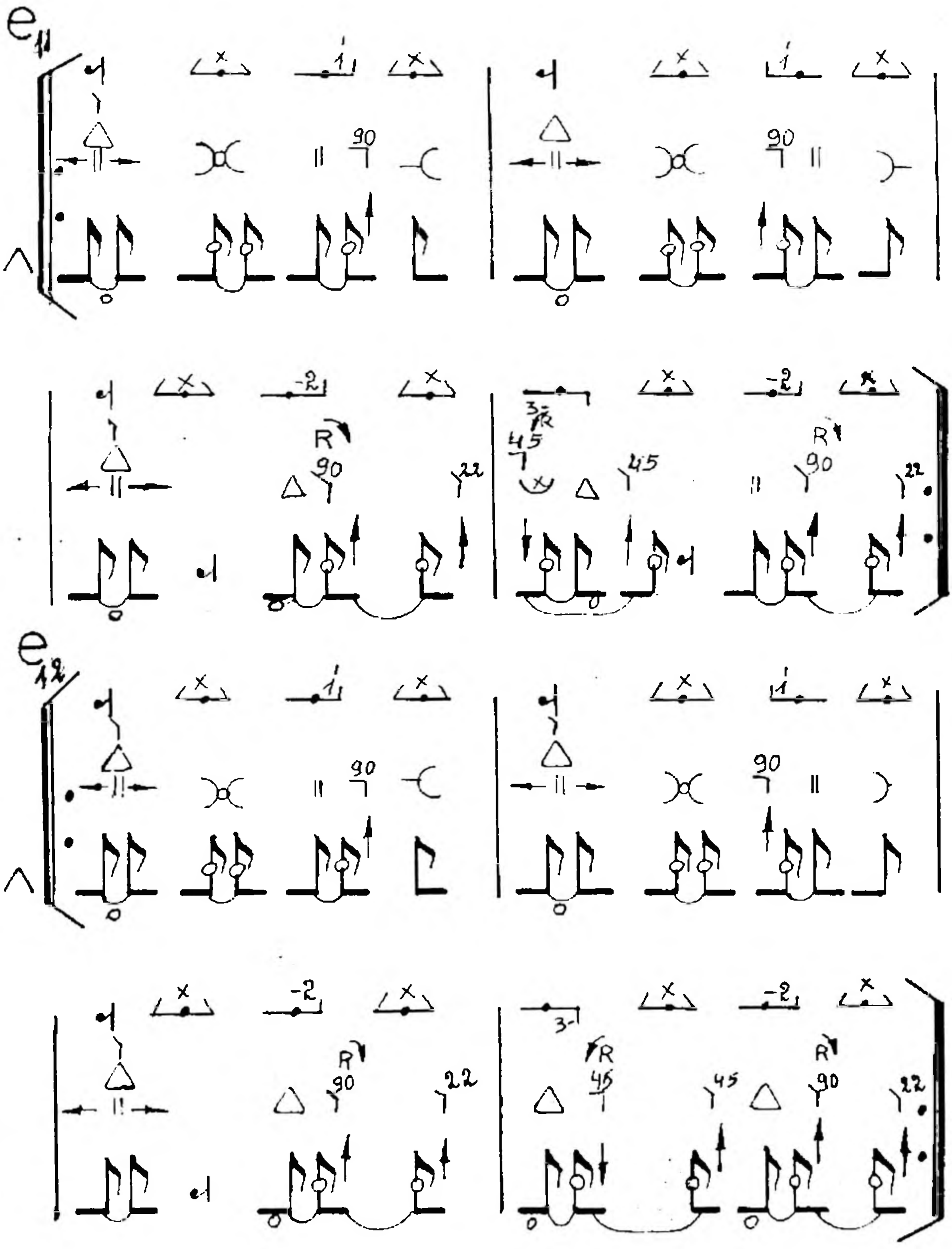
e_7

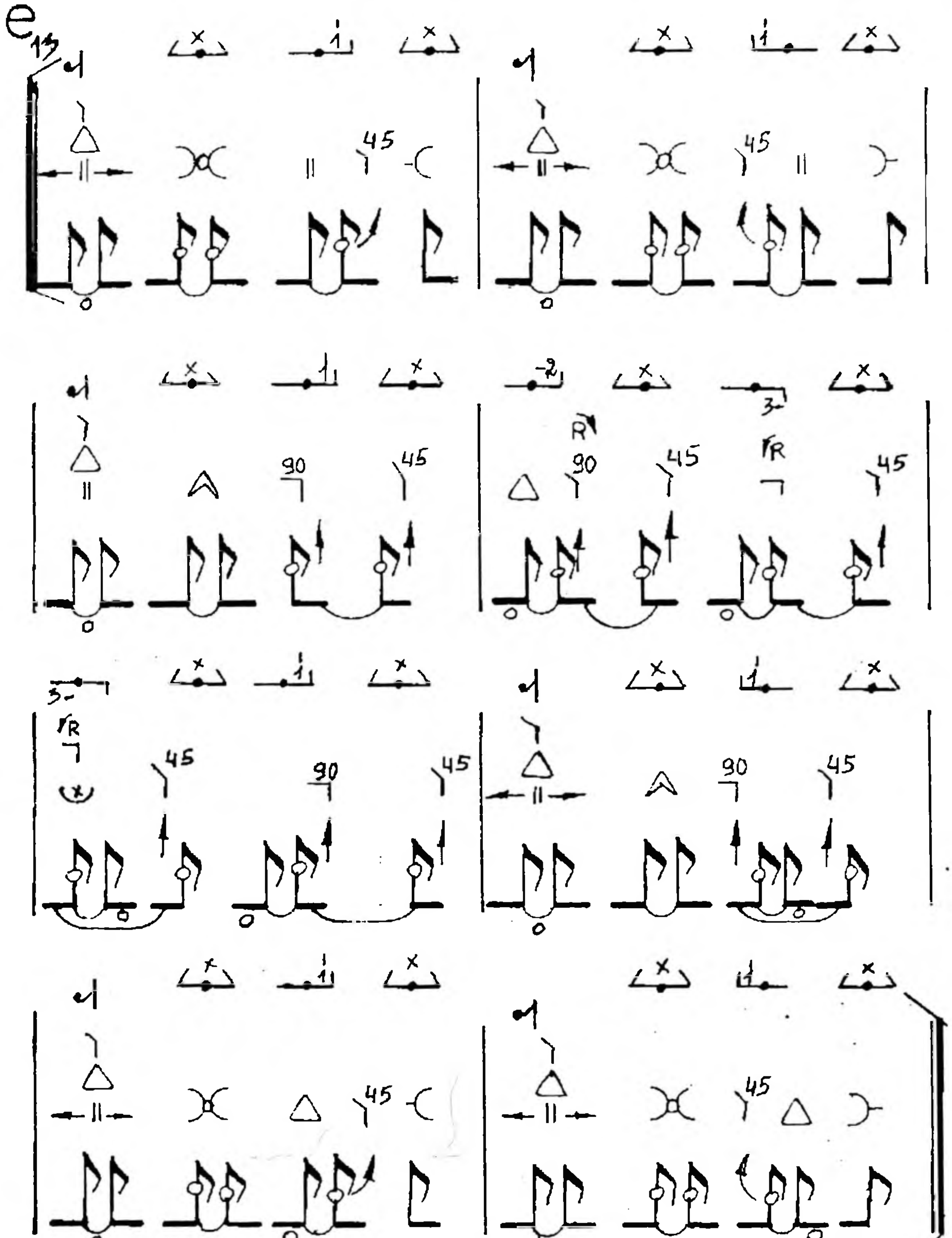


e_8

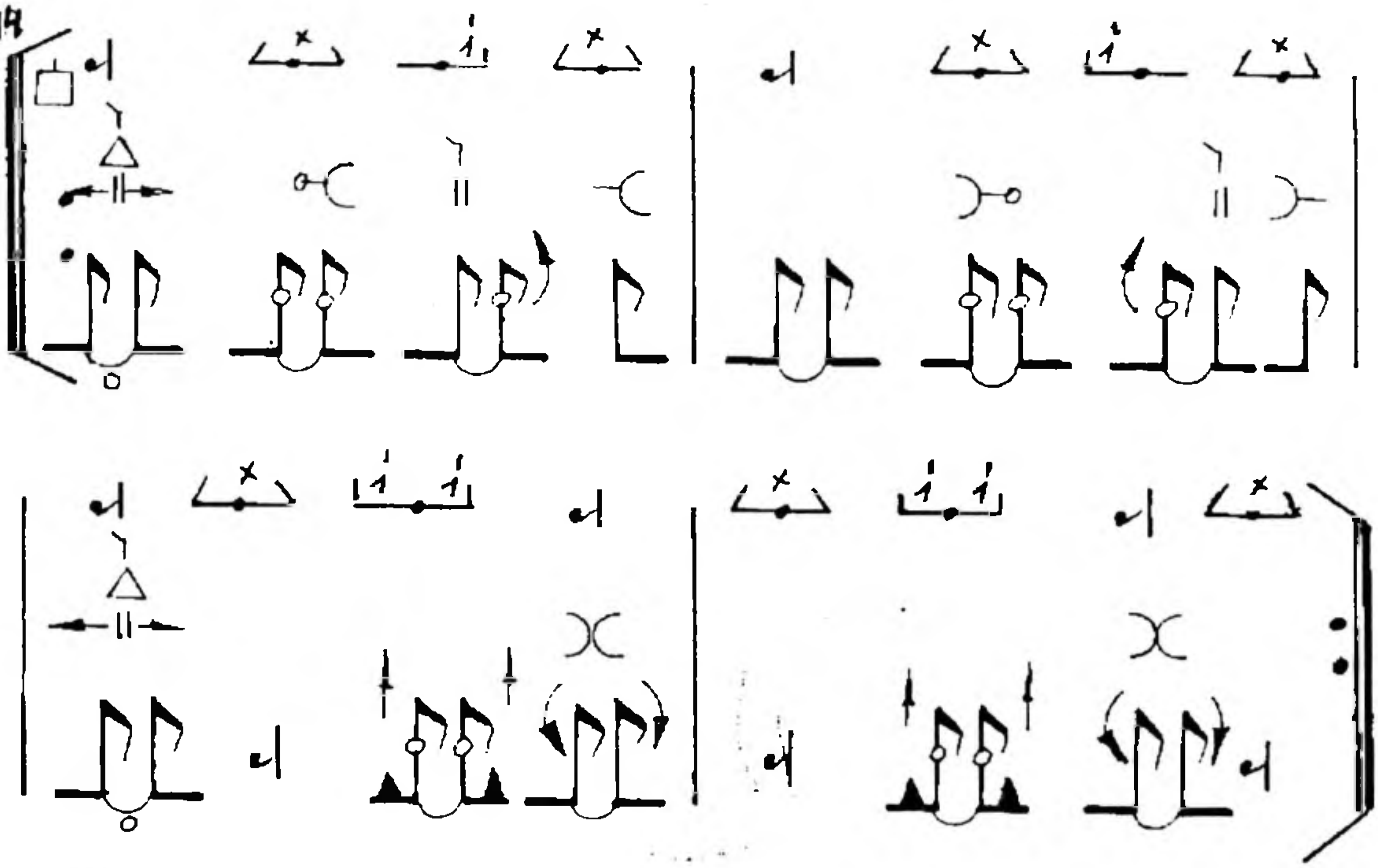



9
45
45
10
45
45

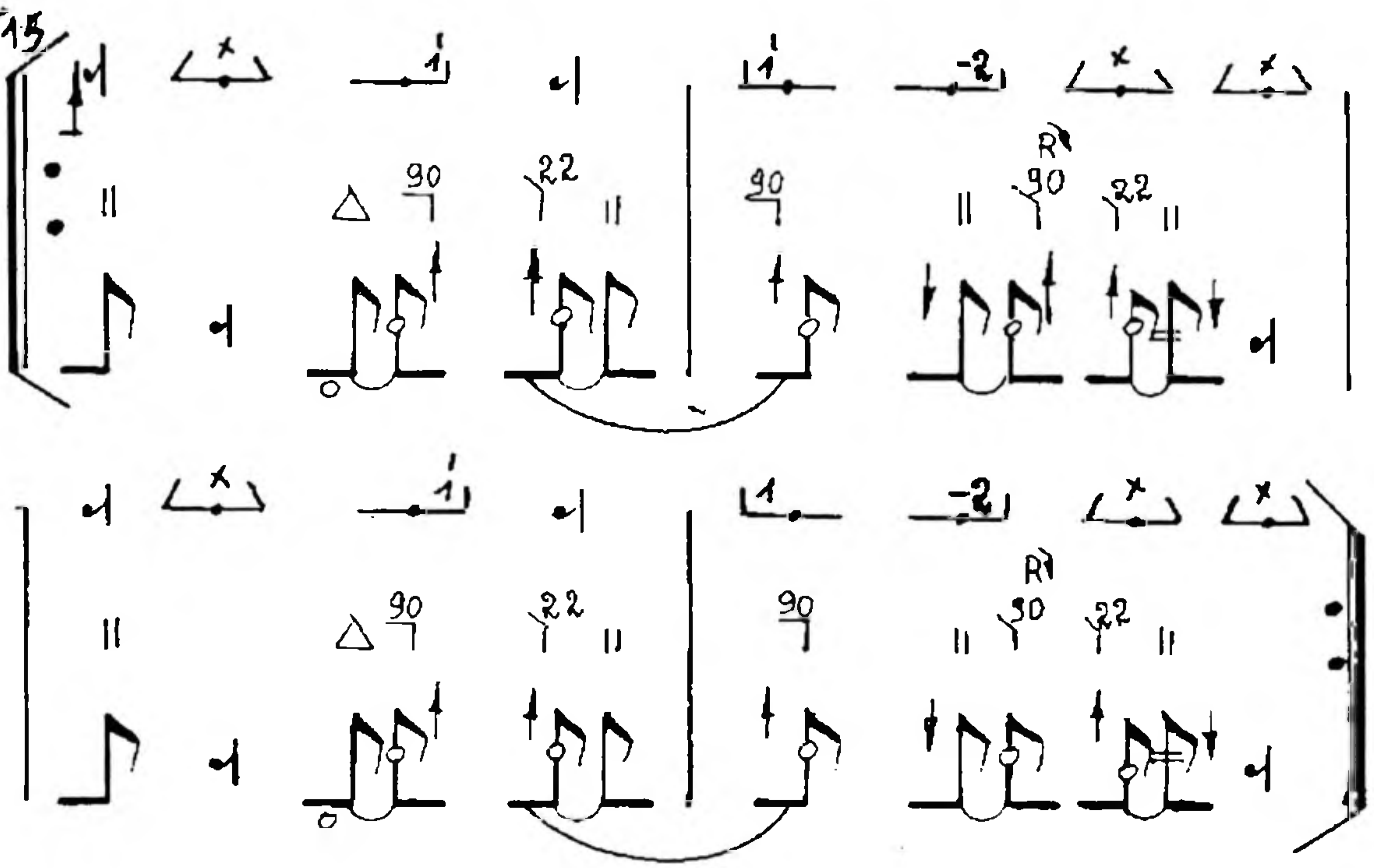

e11
e12

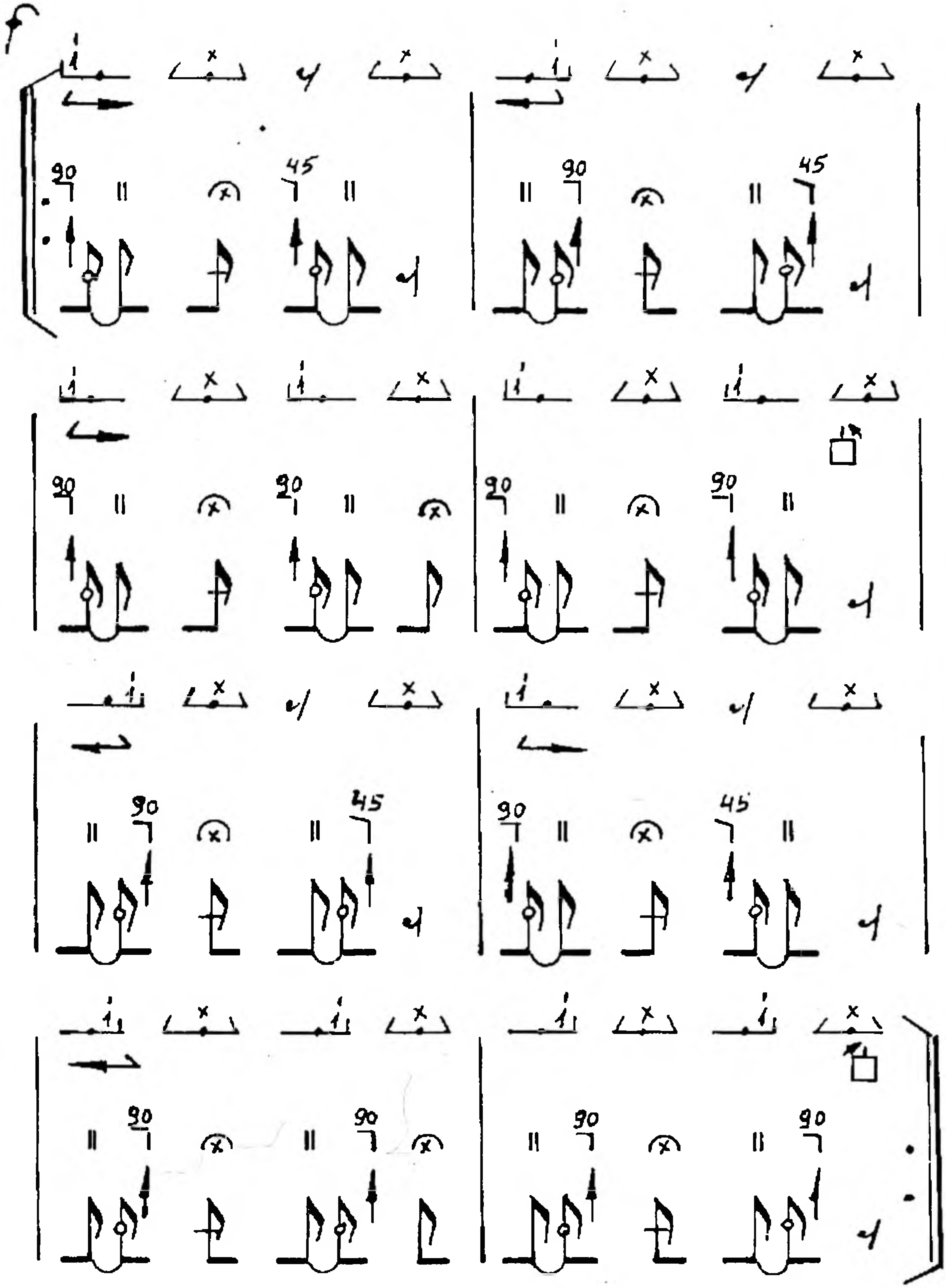


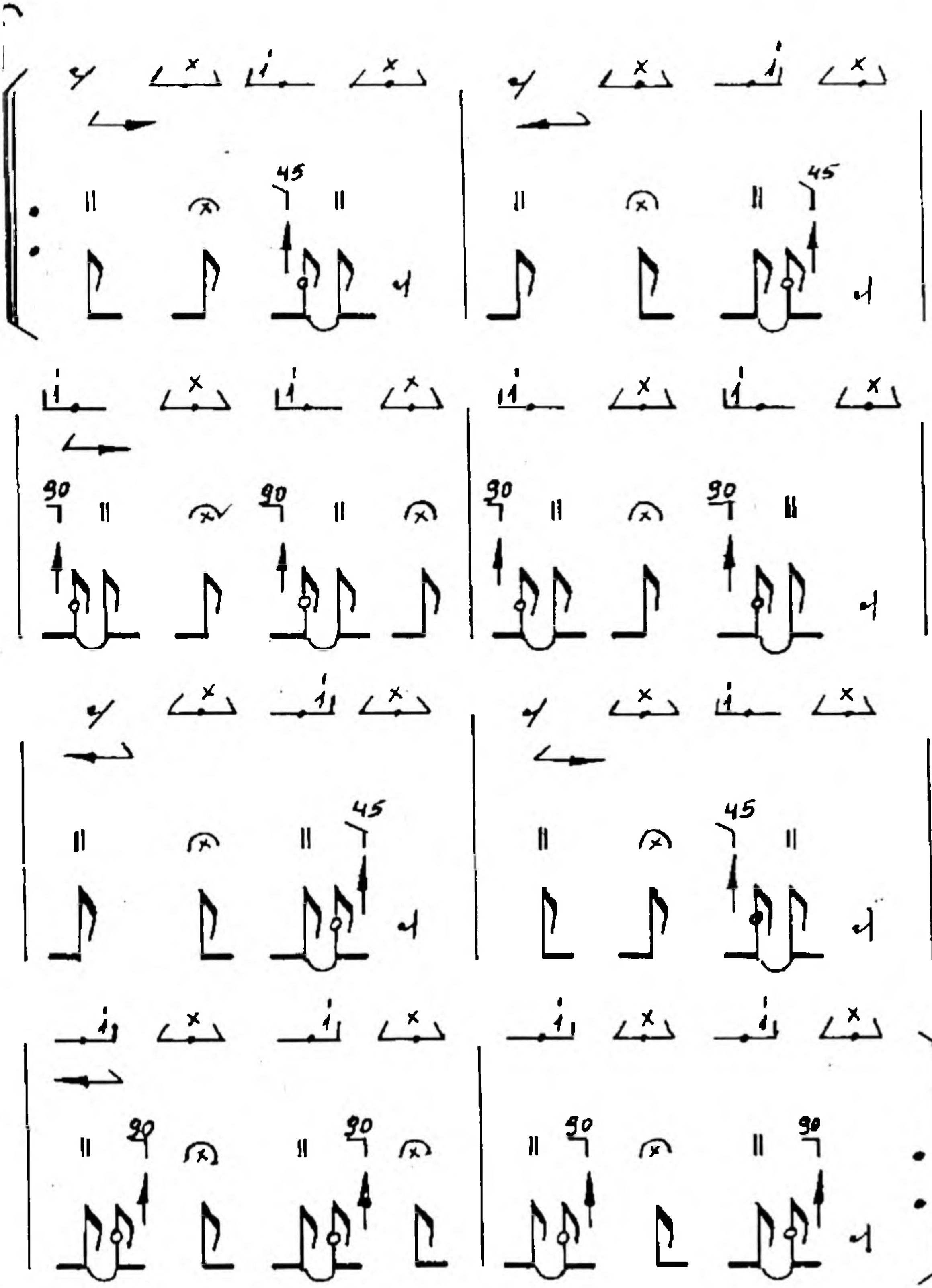
e14

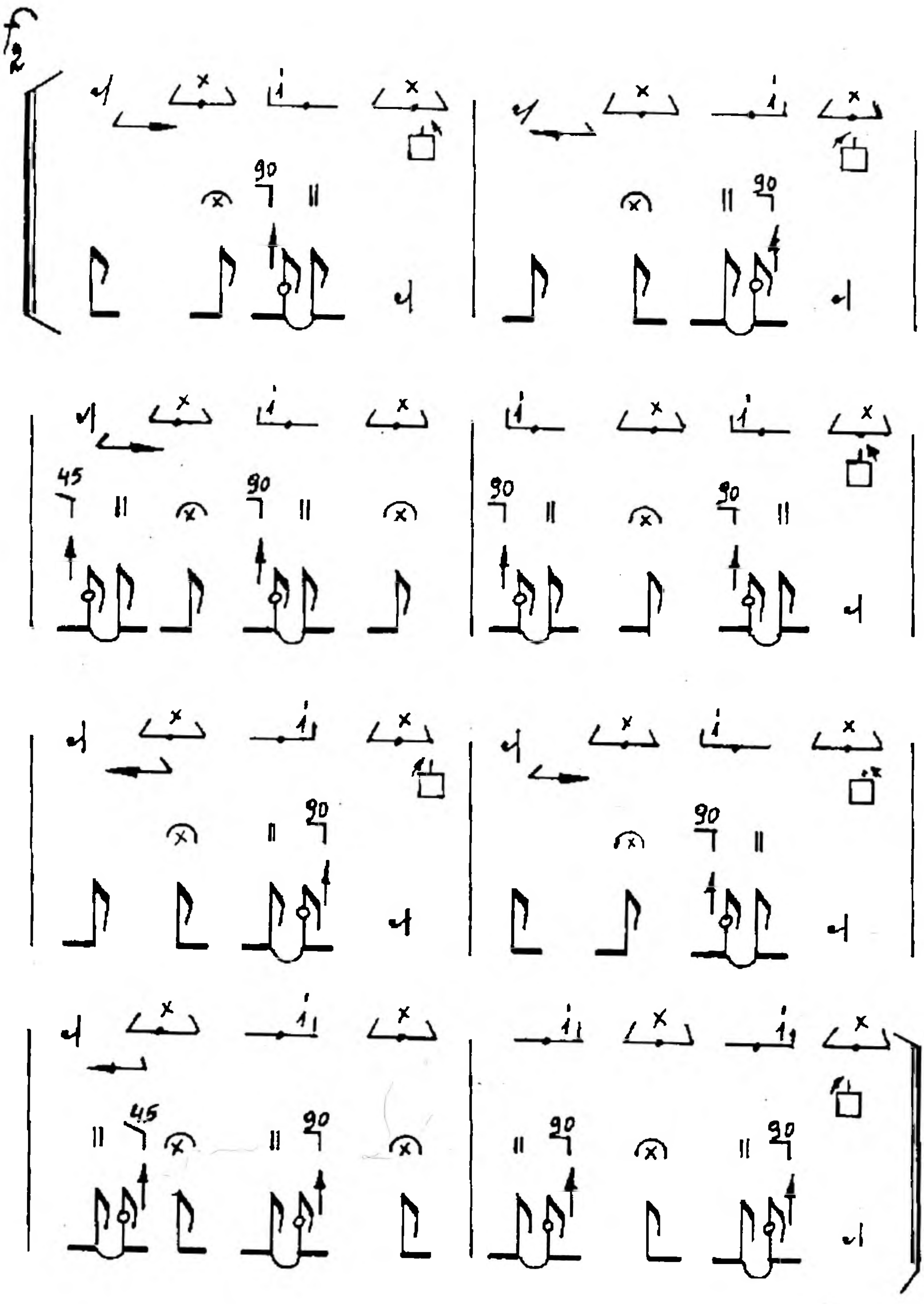


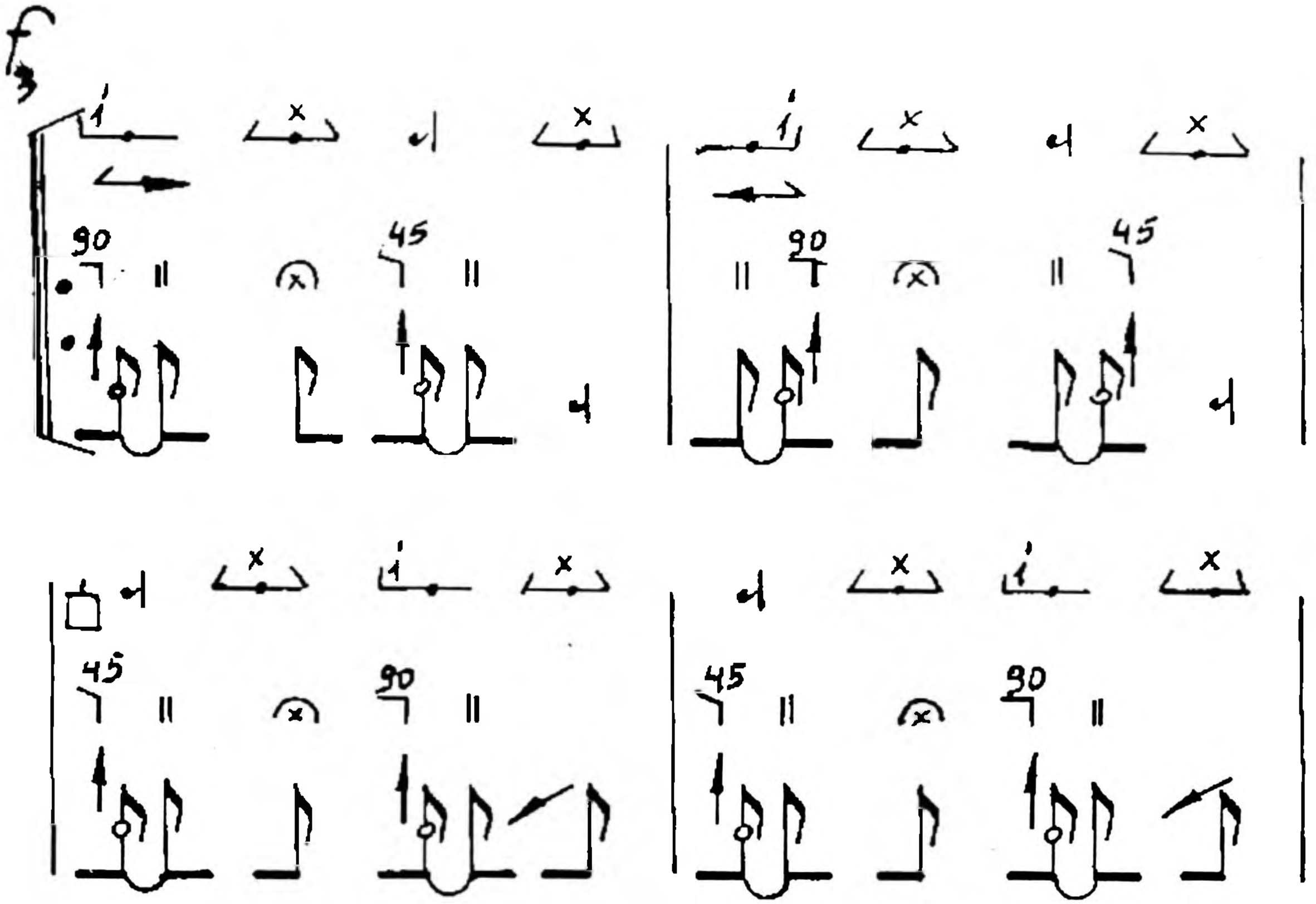
e15



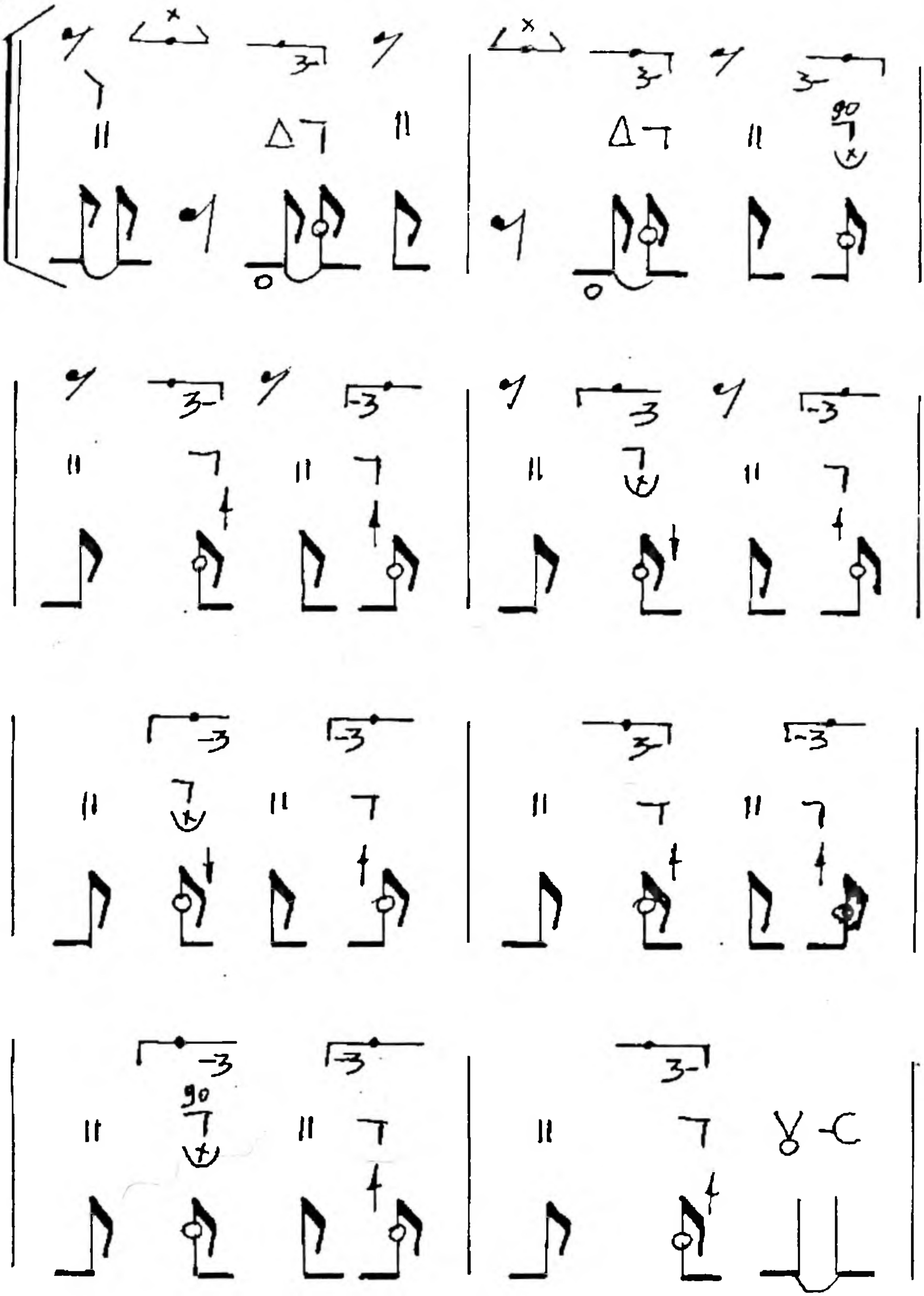


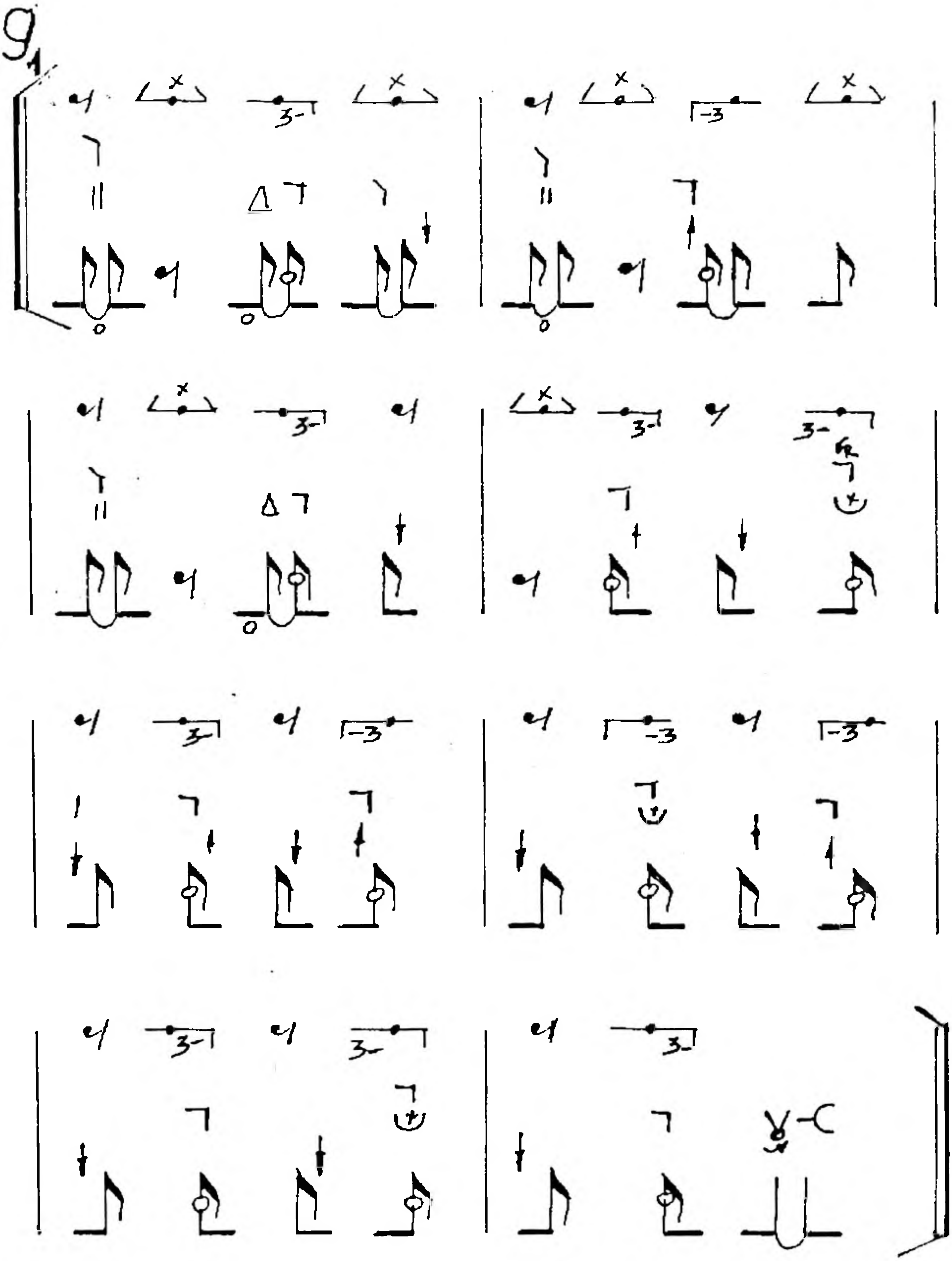


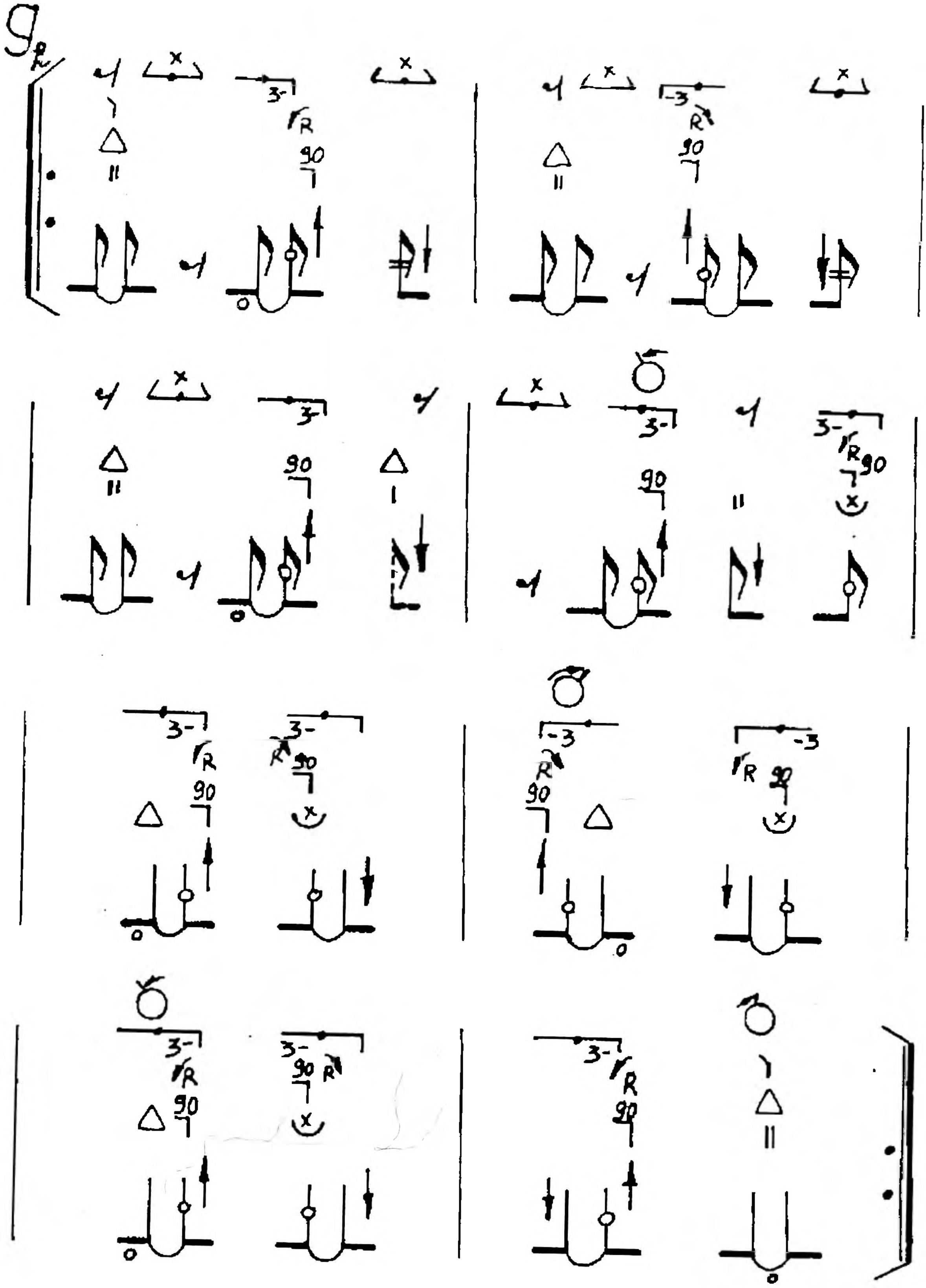


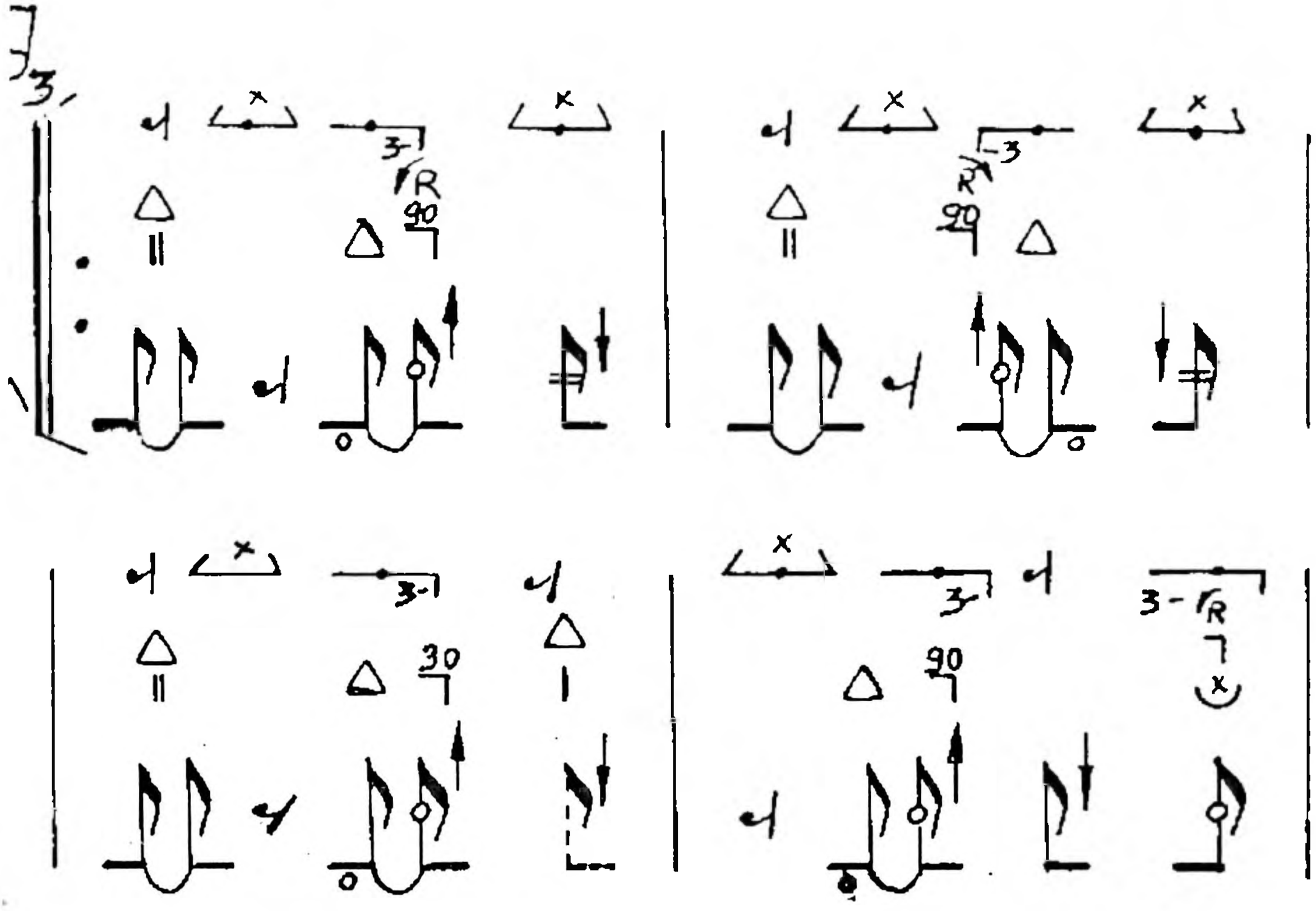

f
3
1
x
90
45
4
1
x
90
45
4
x
1
x
45
90
4
x
1
x
45
90
1
x
4
1
x
90
45
4
1
x
4
x
45
90
1
x
4
1
x
90
45
4

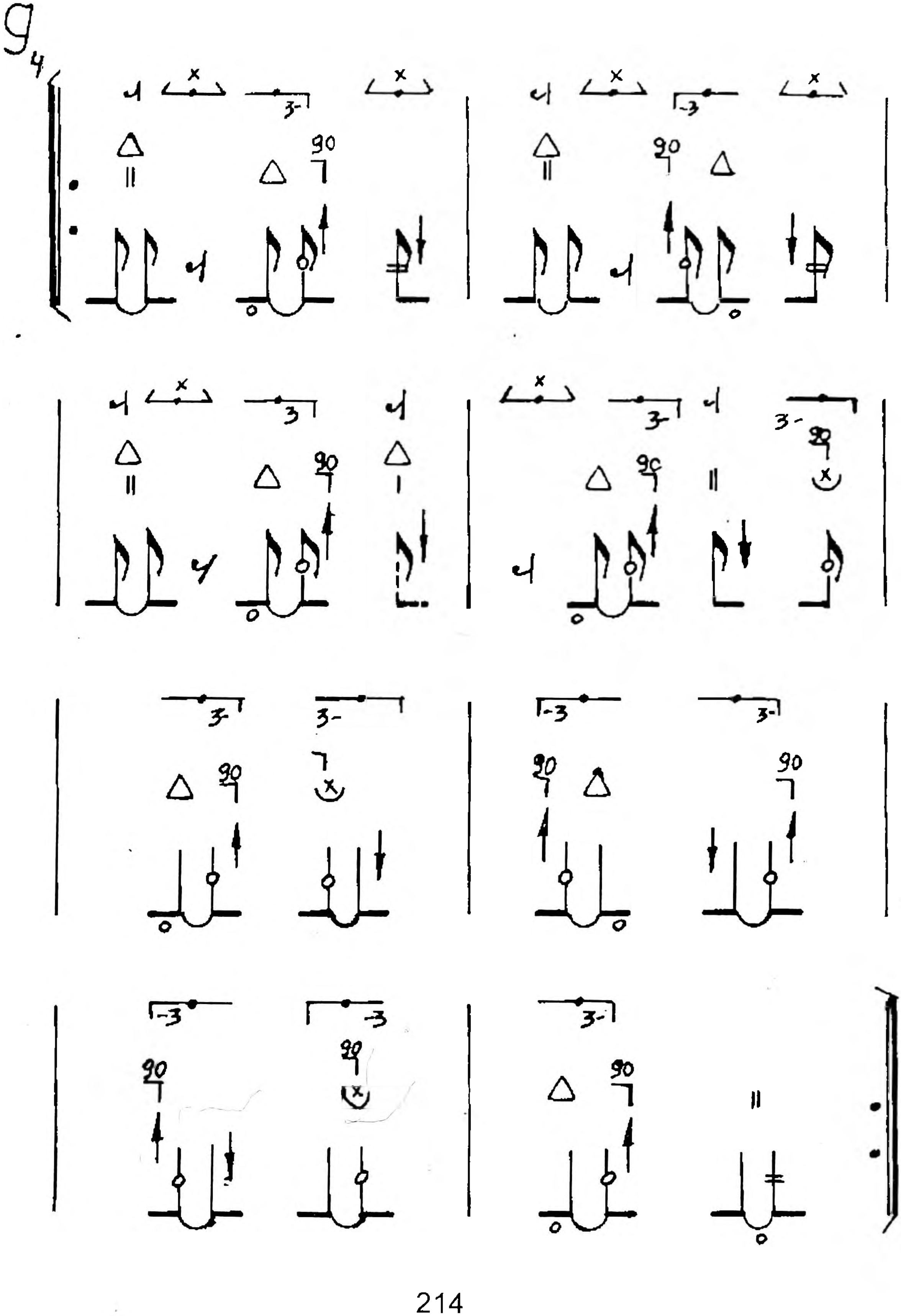
9



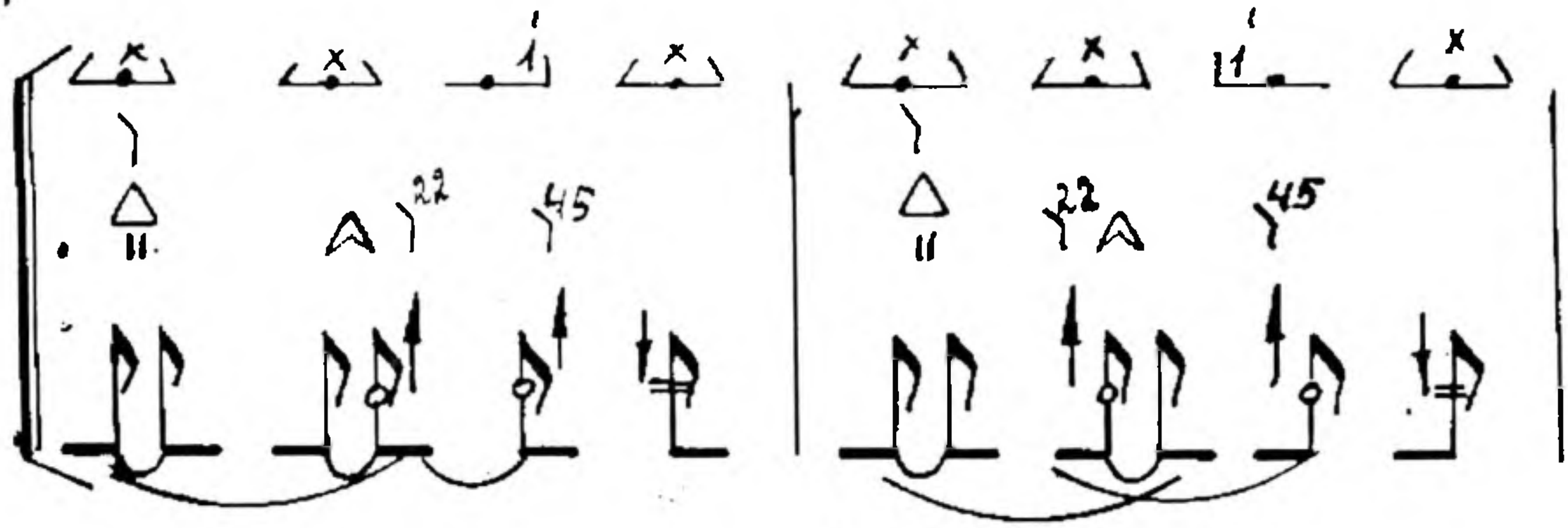


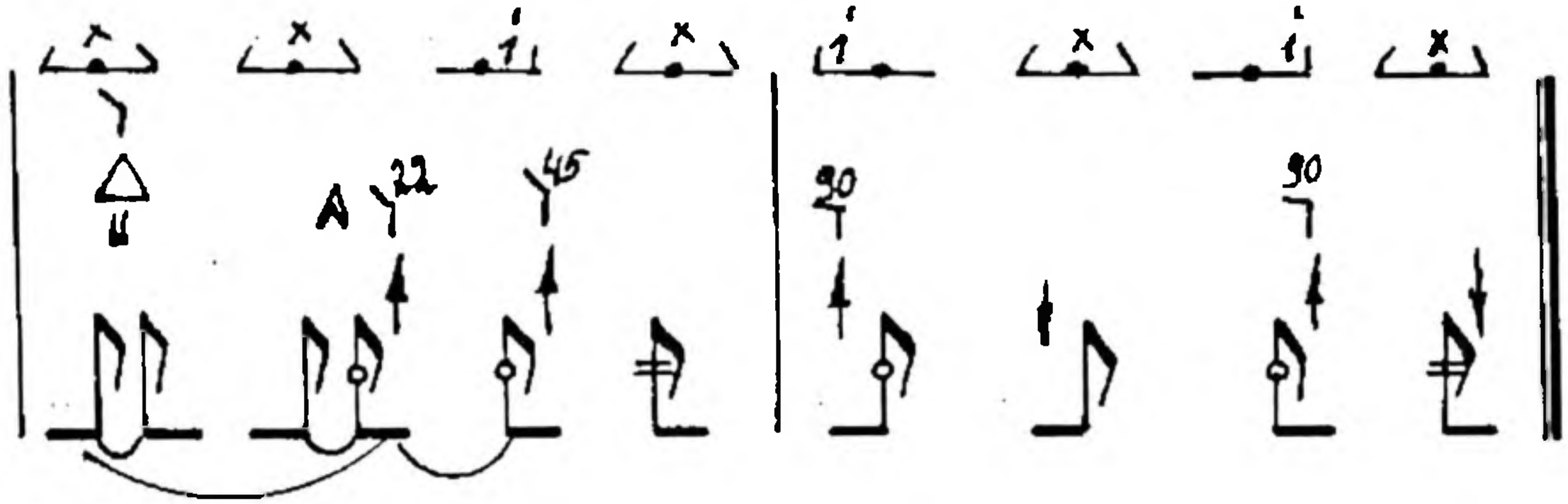




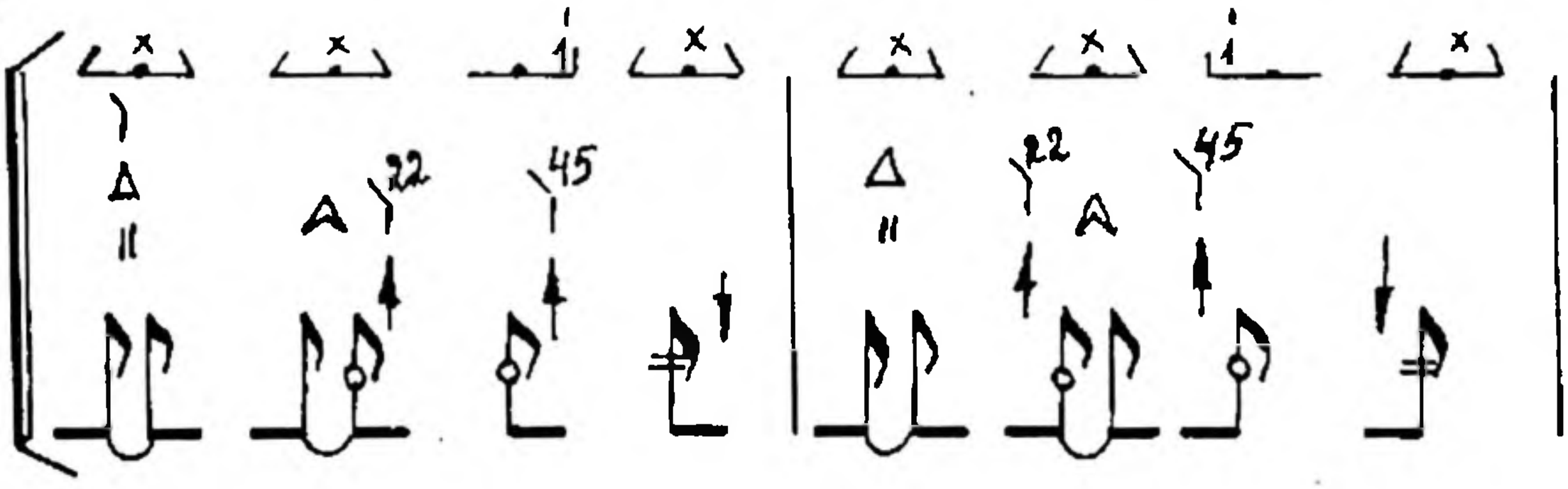


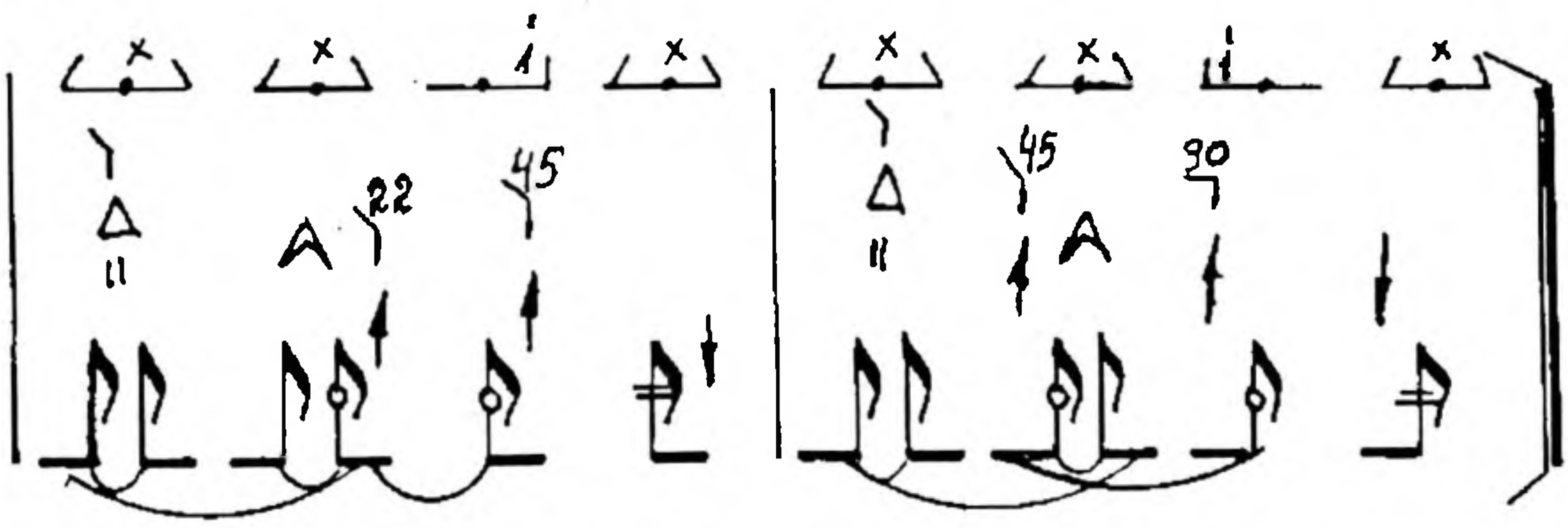
h



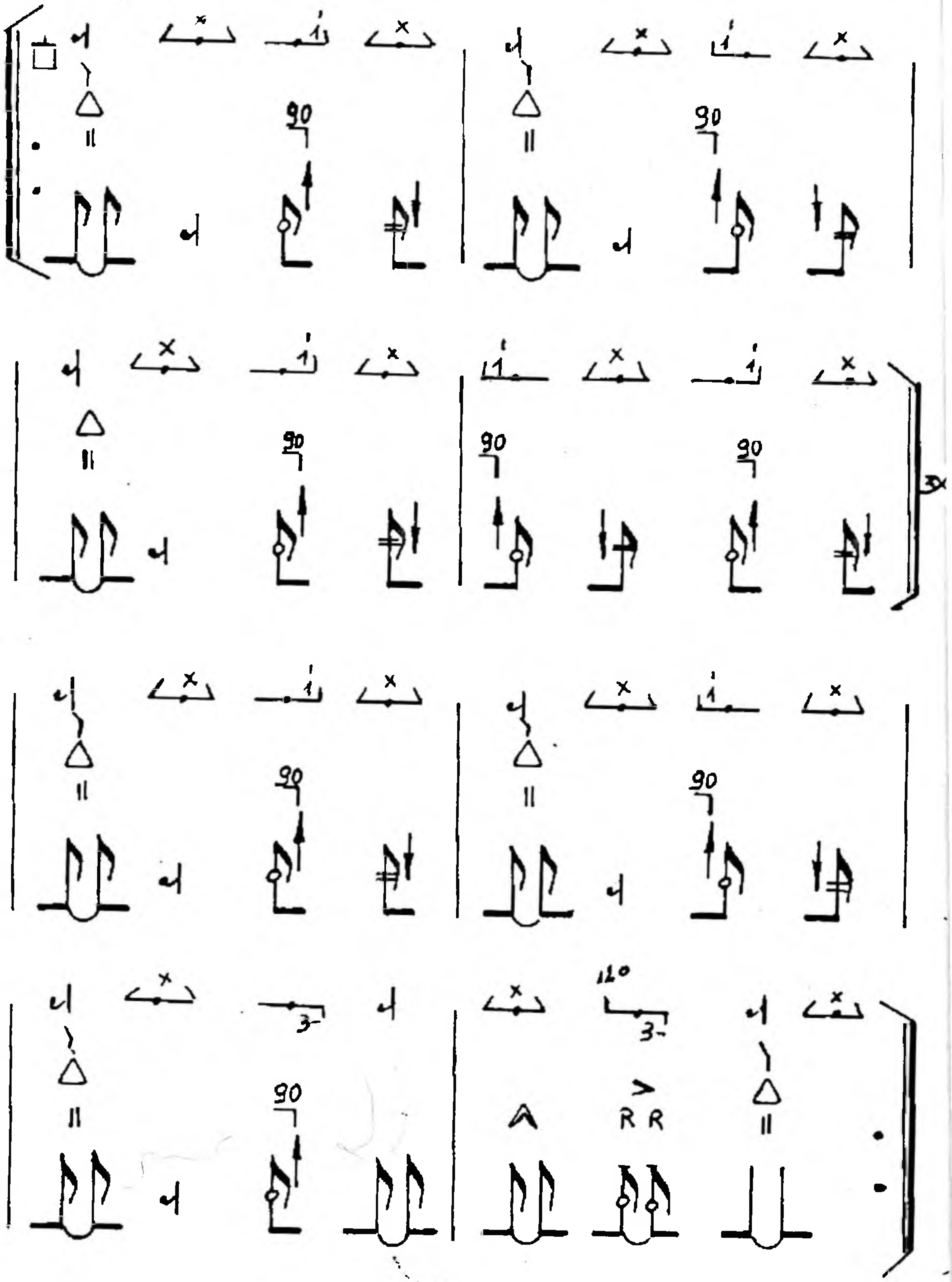


h_1

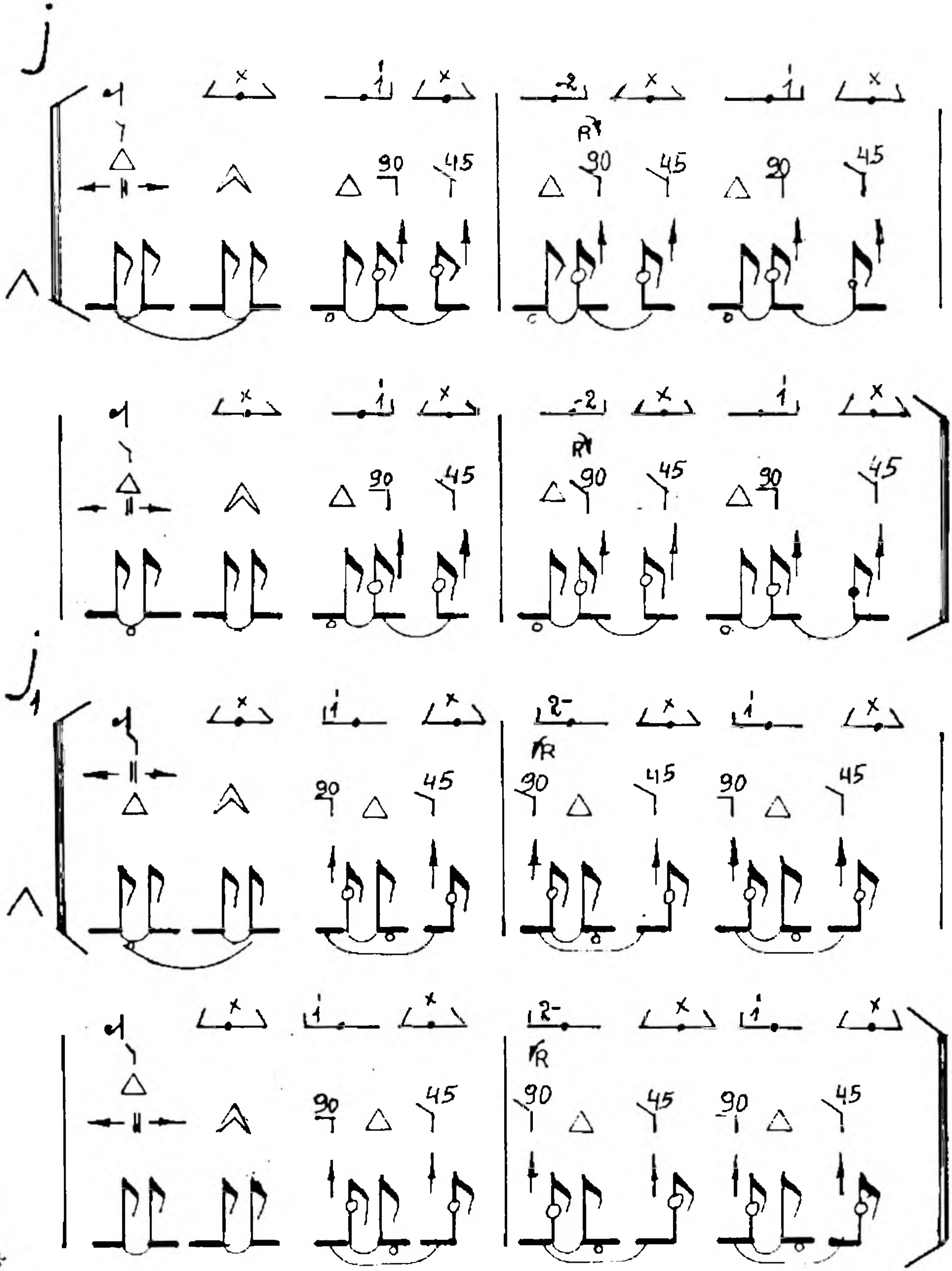




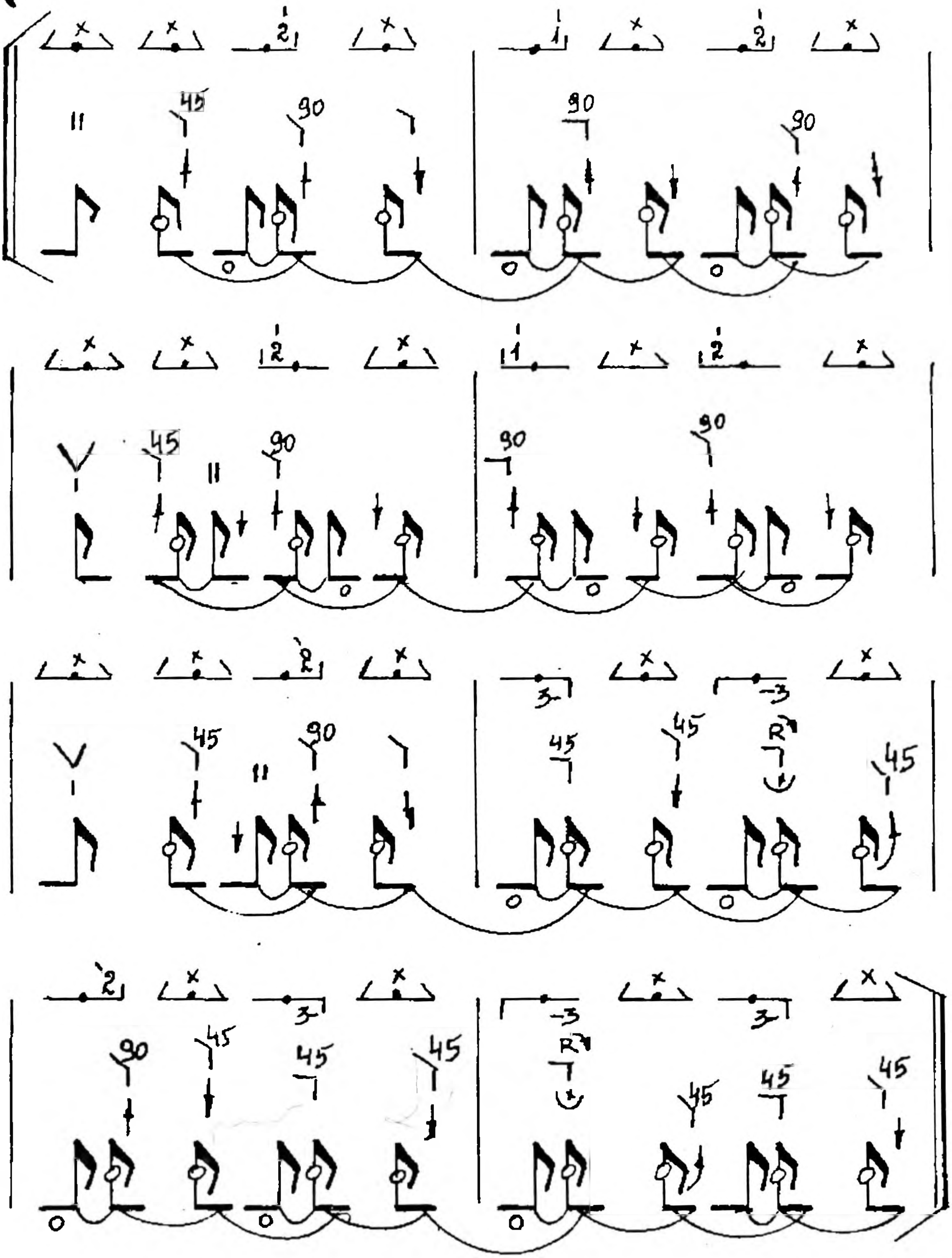
i

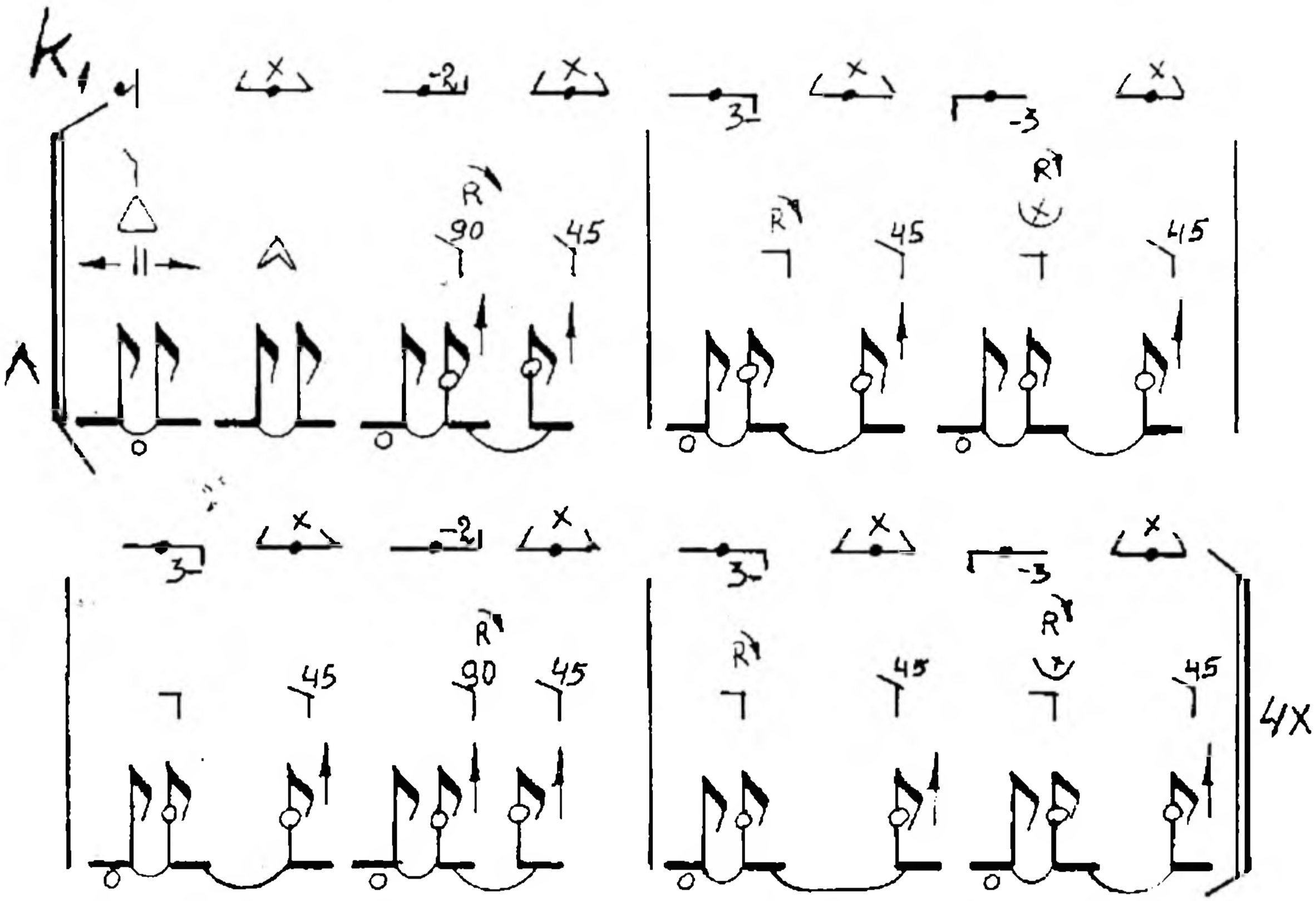


j

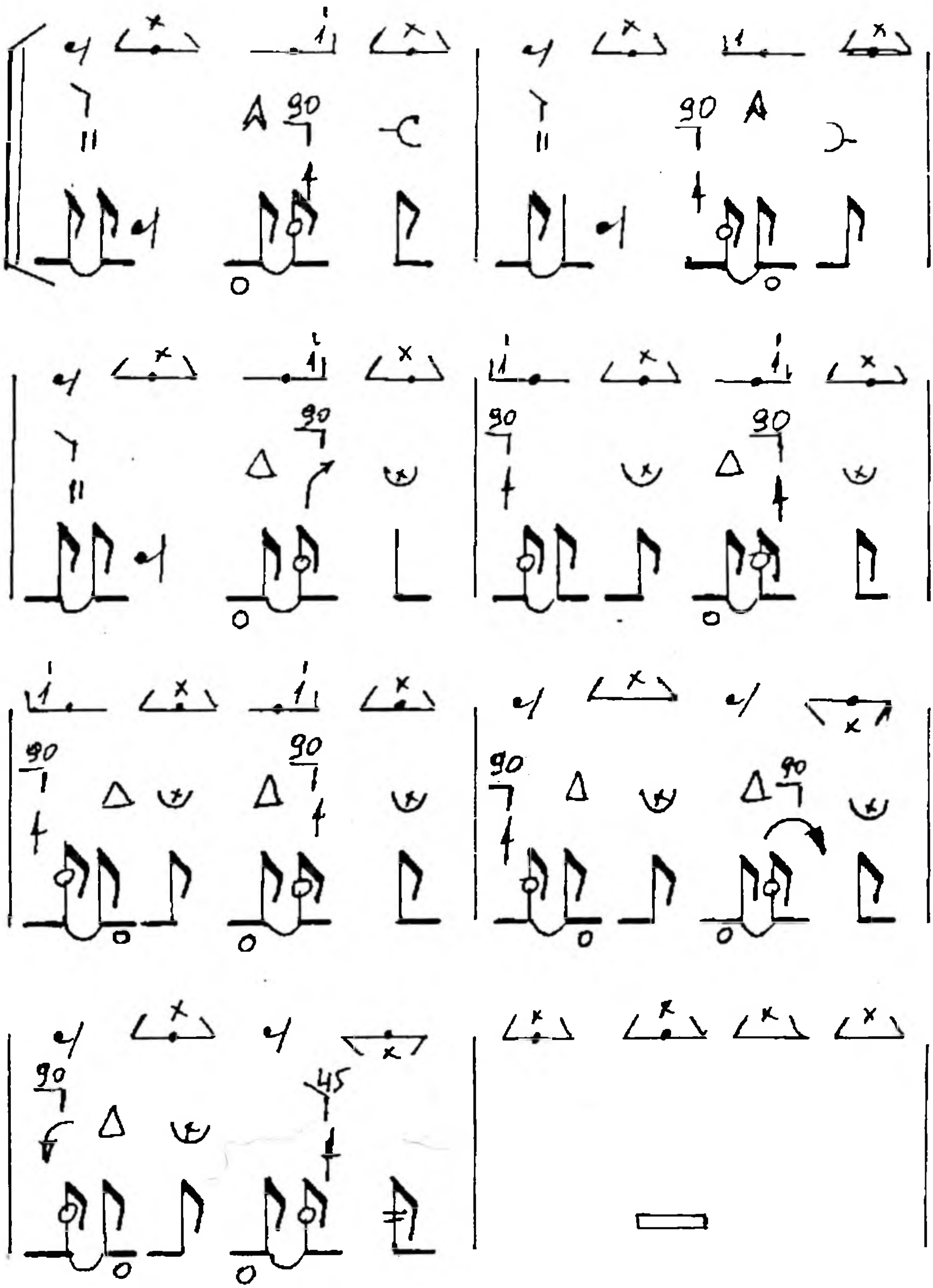


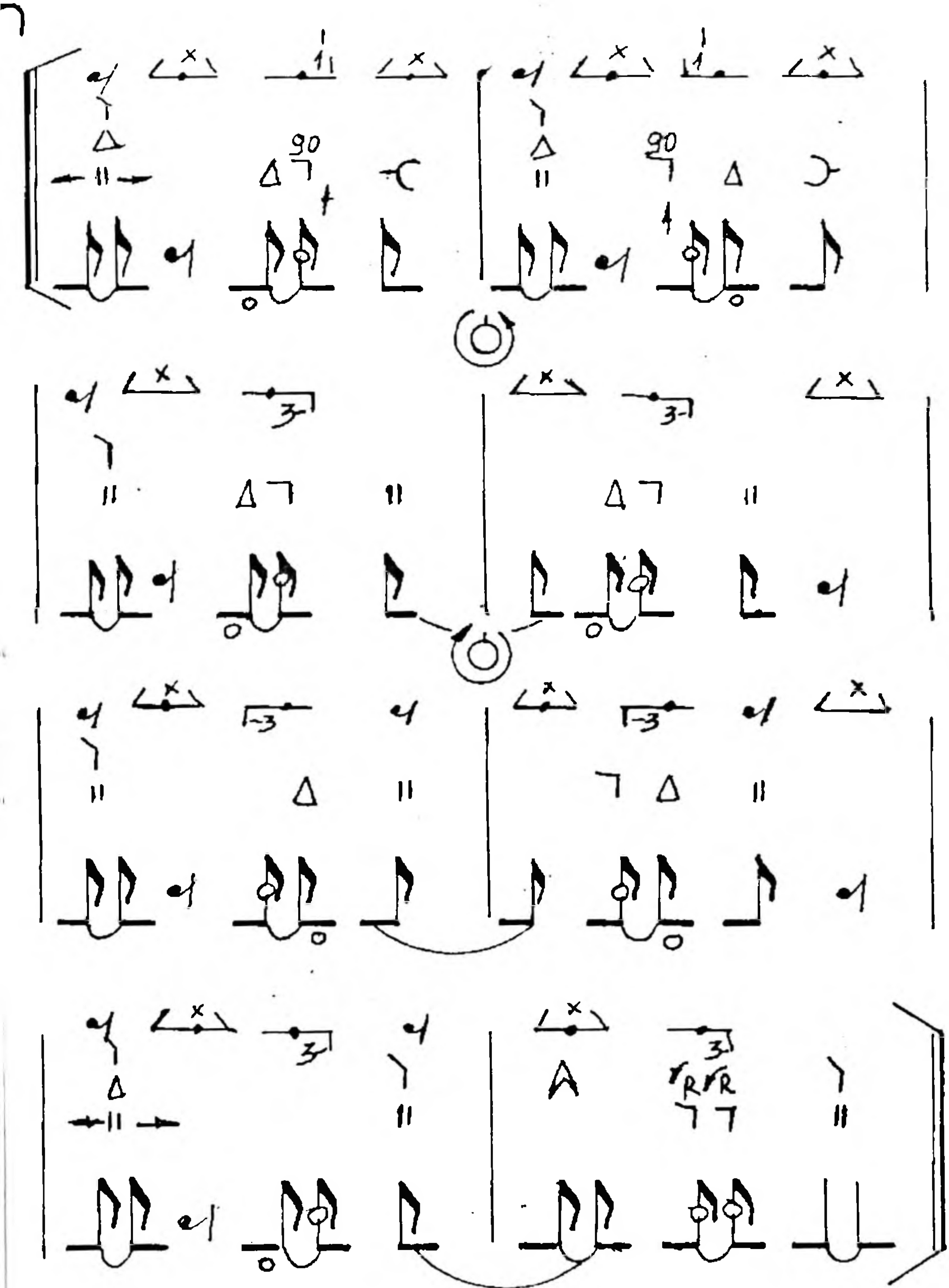
k

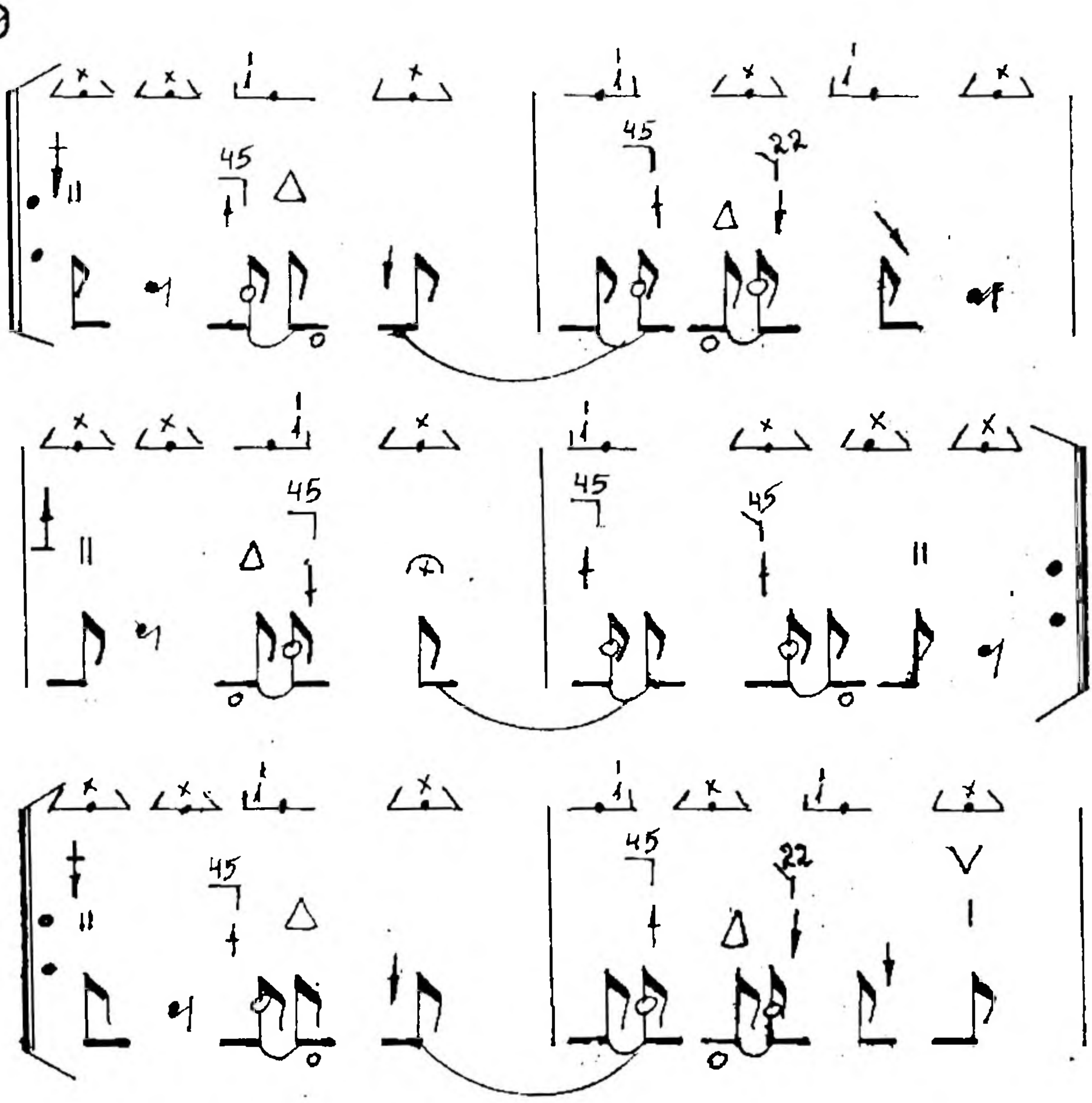



K1
4
X
-2
X
3
X
-3
X
R
90
45
R
45
R
45
3
X
-2
X
3
X
-3
X
R
45
R
90
45
R
45
R
45
4X
K2
4
X
-2
X
-3
X
3
X
R
90
R
R
45
-3
X
-2
X
-3
X
3
X
R
45
R
90
45
R
45

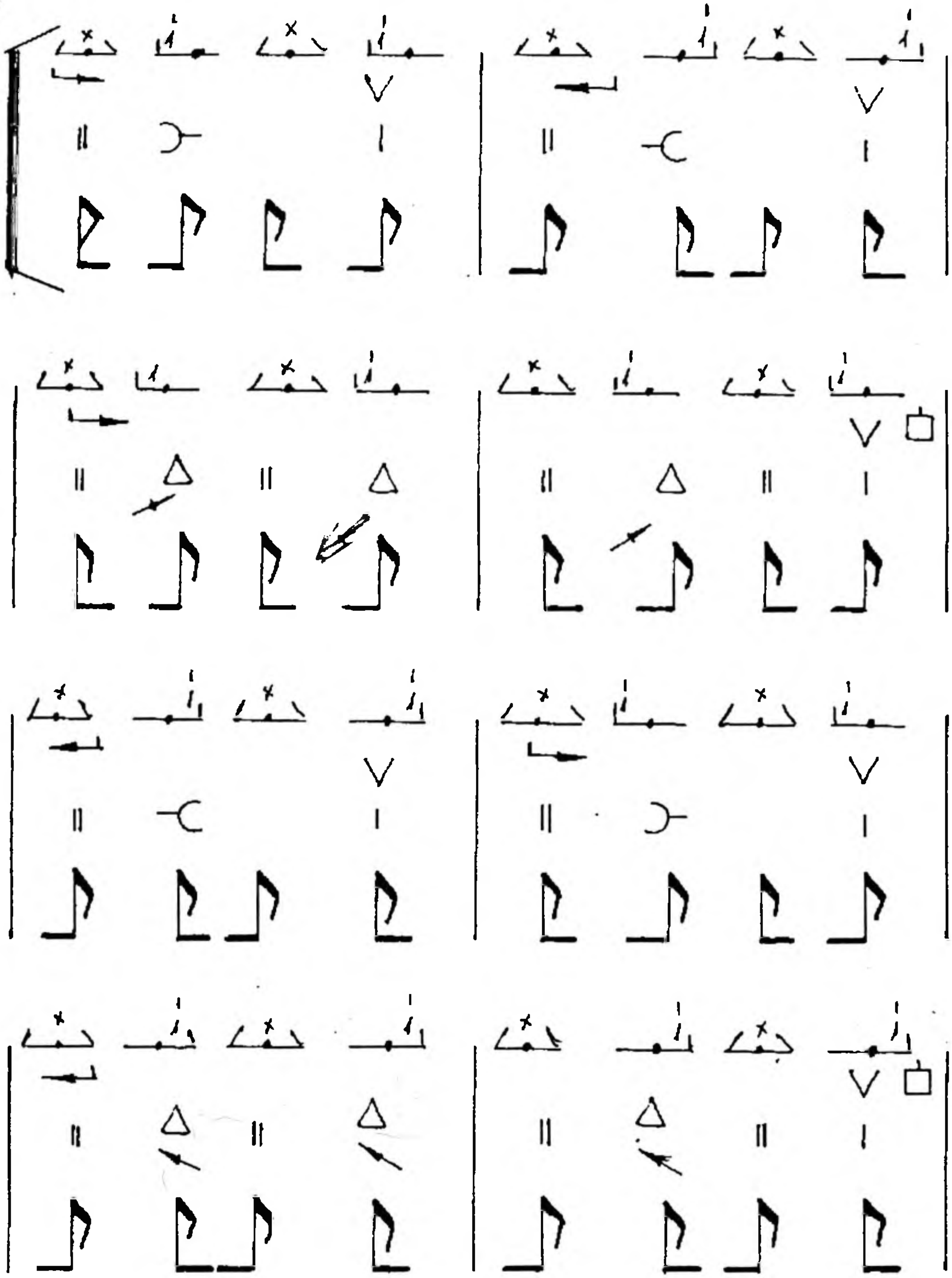
l+m



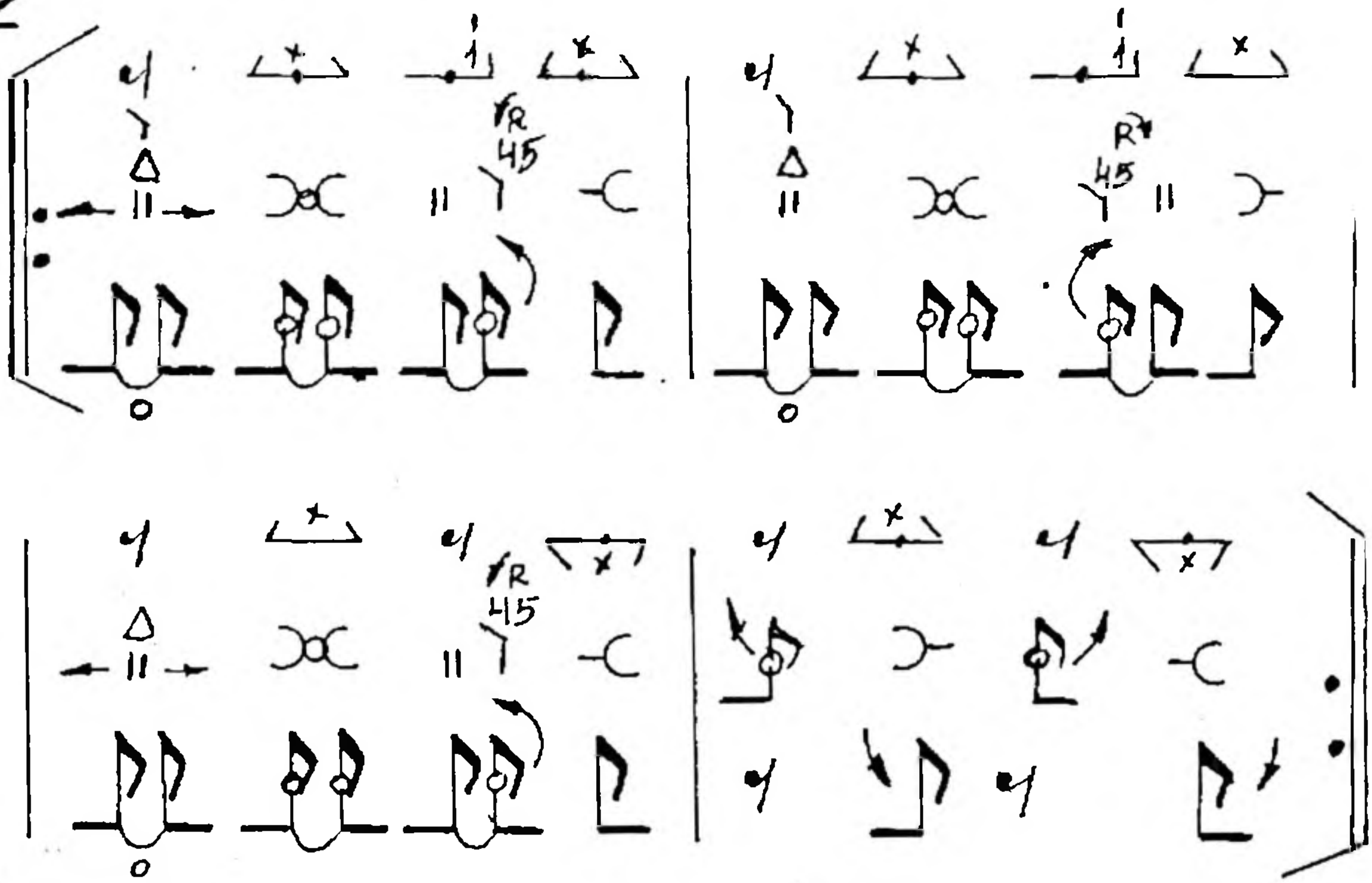




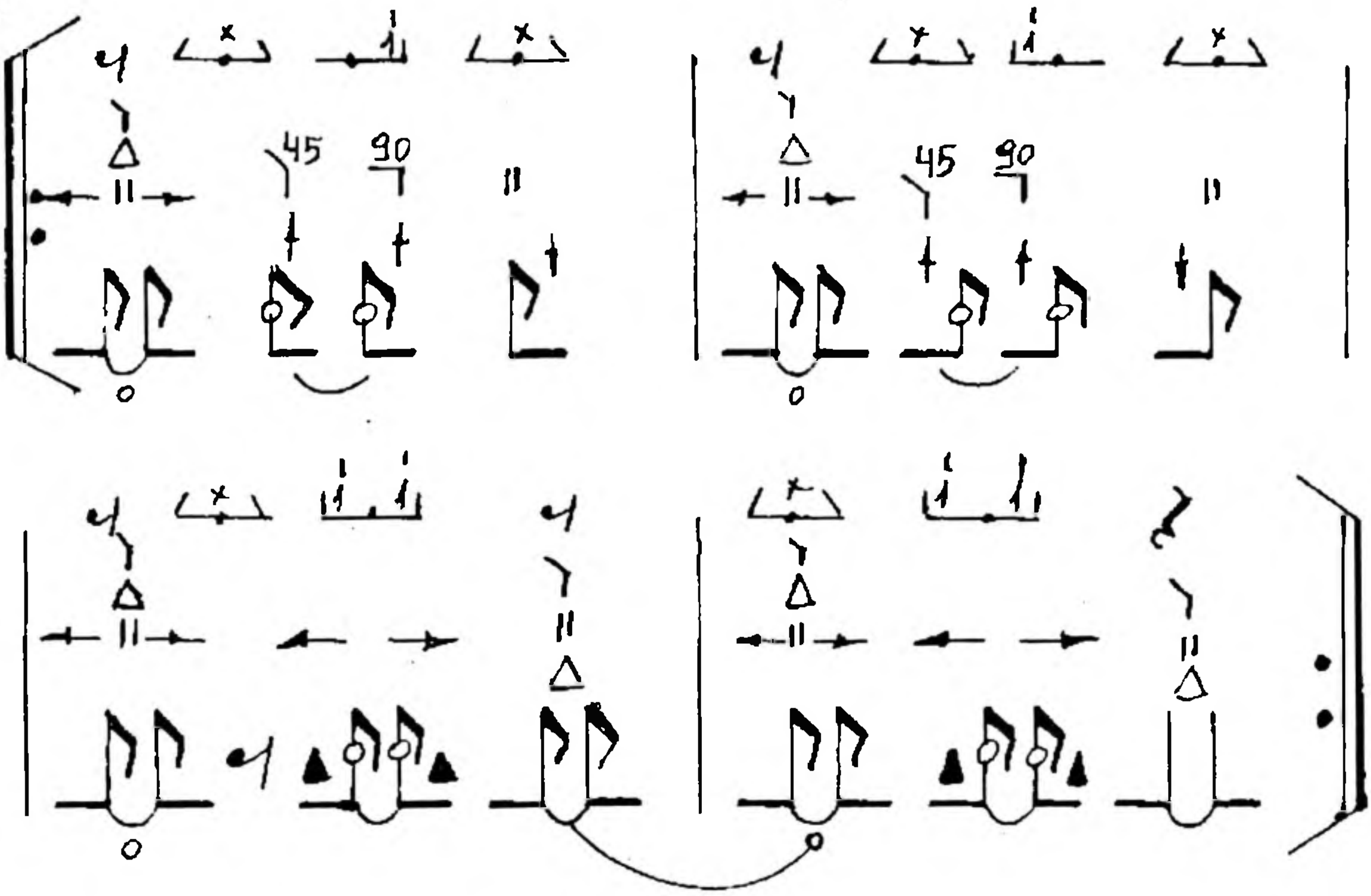
GHEORGHE NISTOR



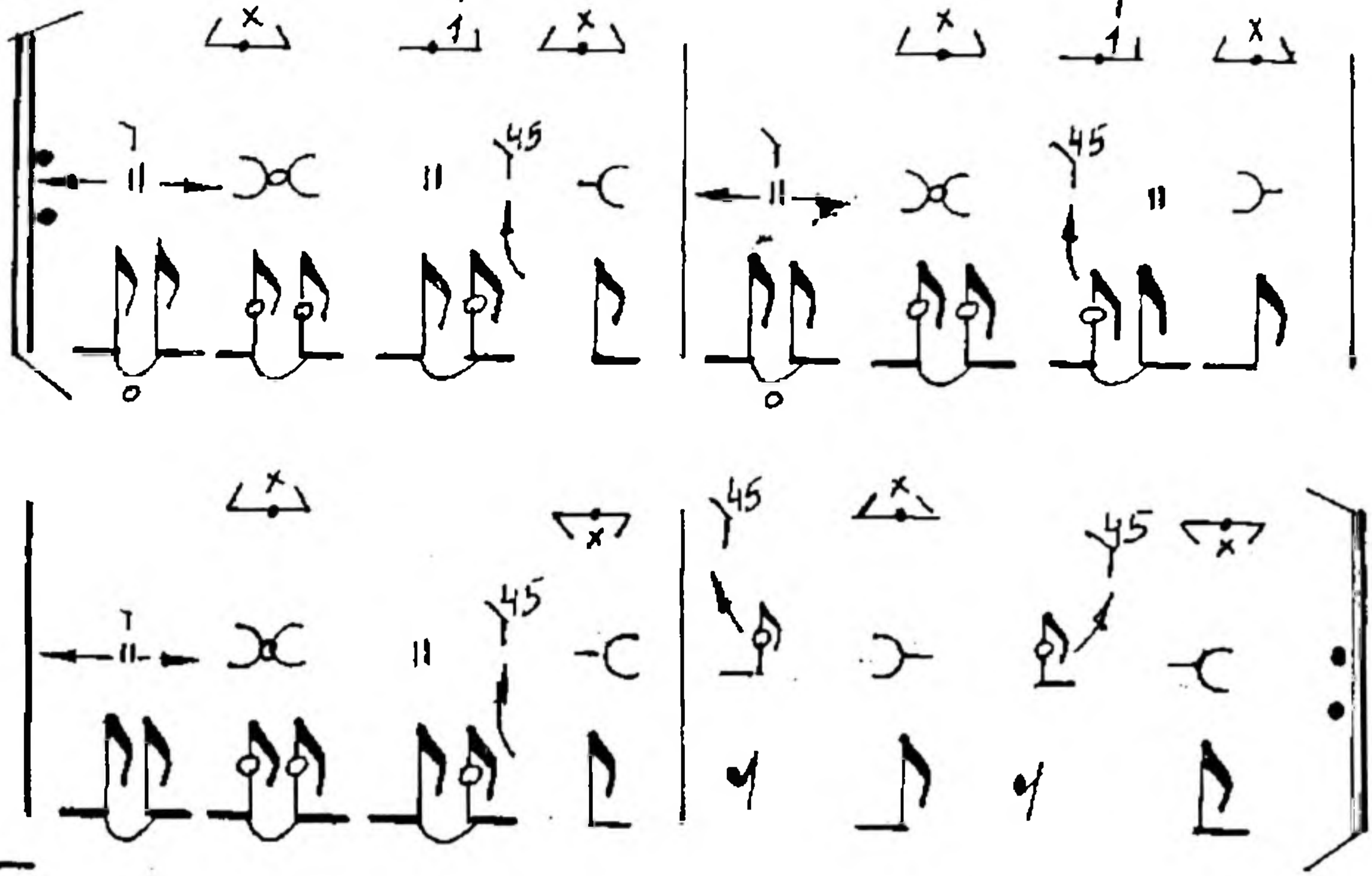
2



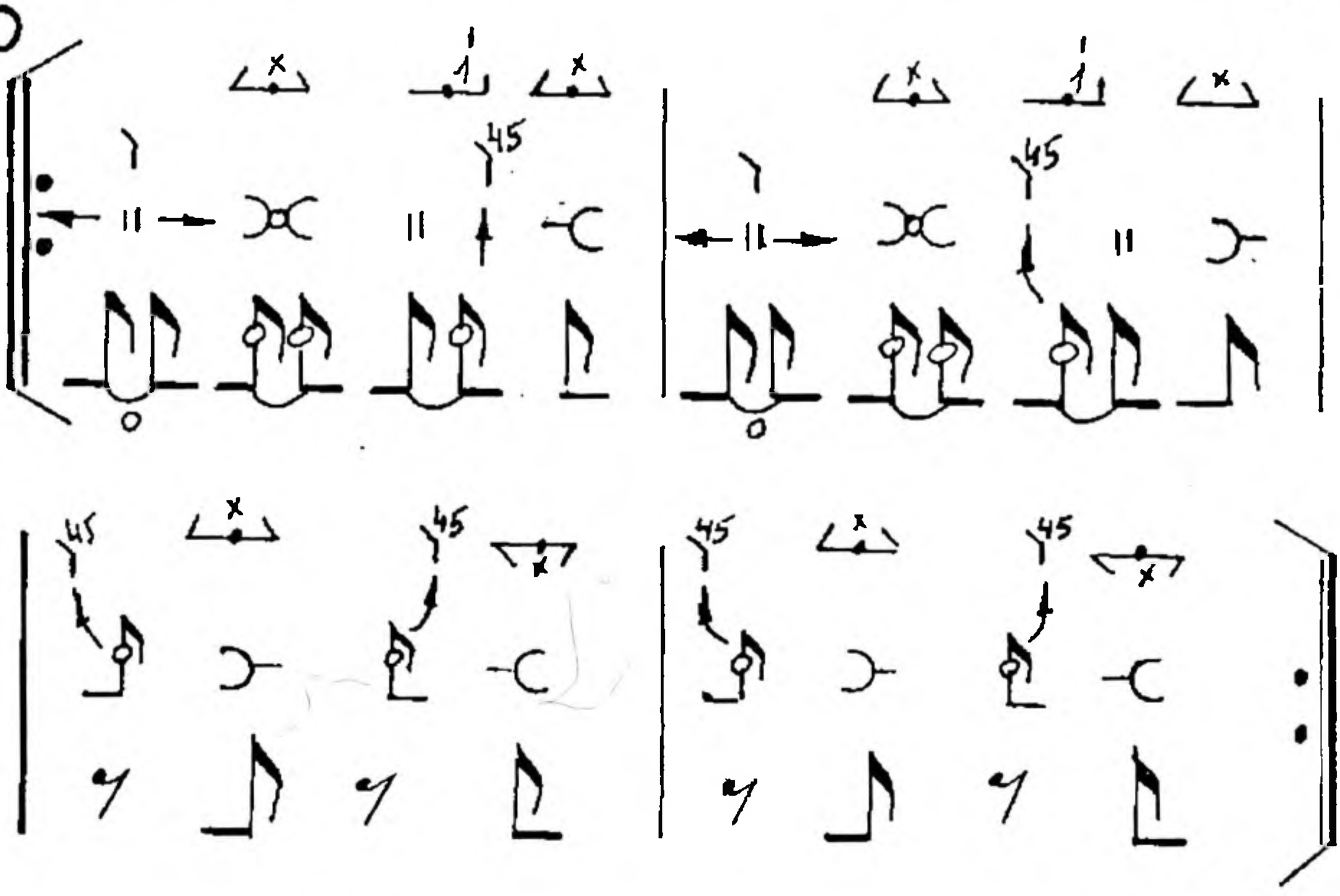
3



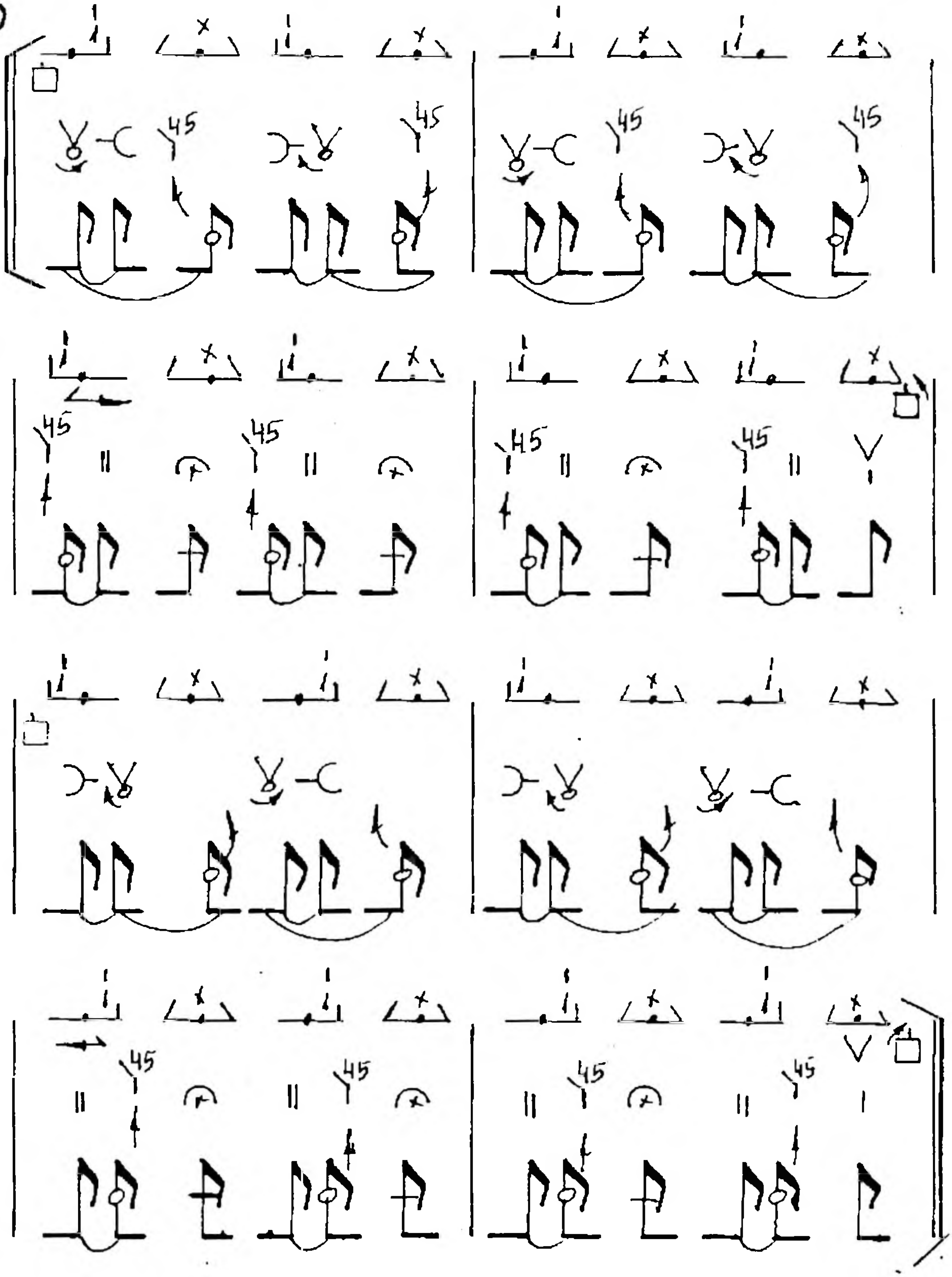
4



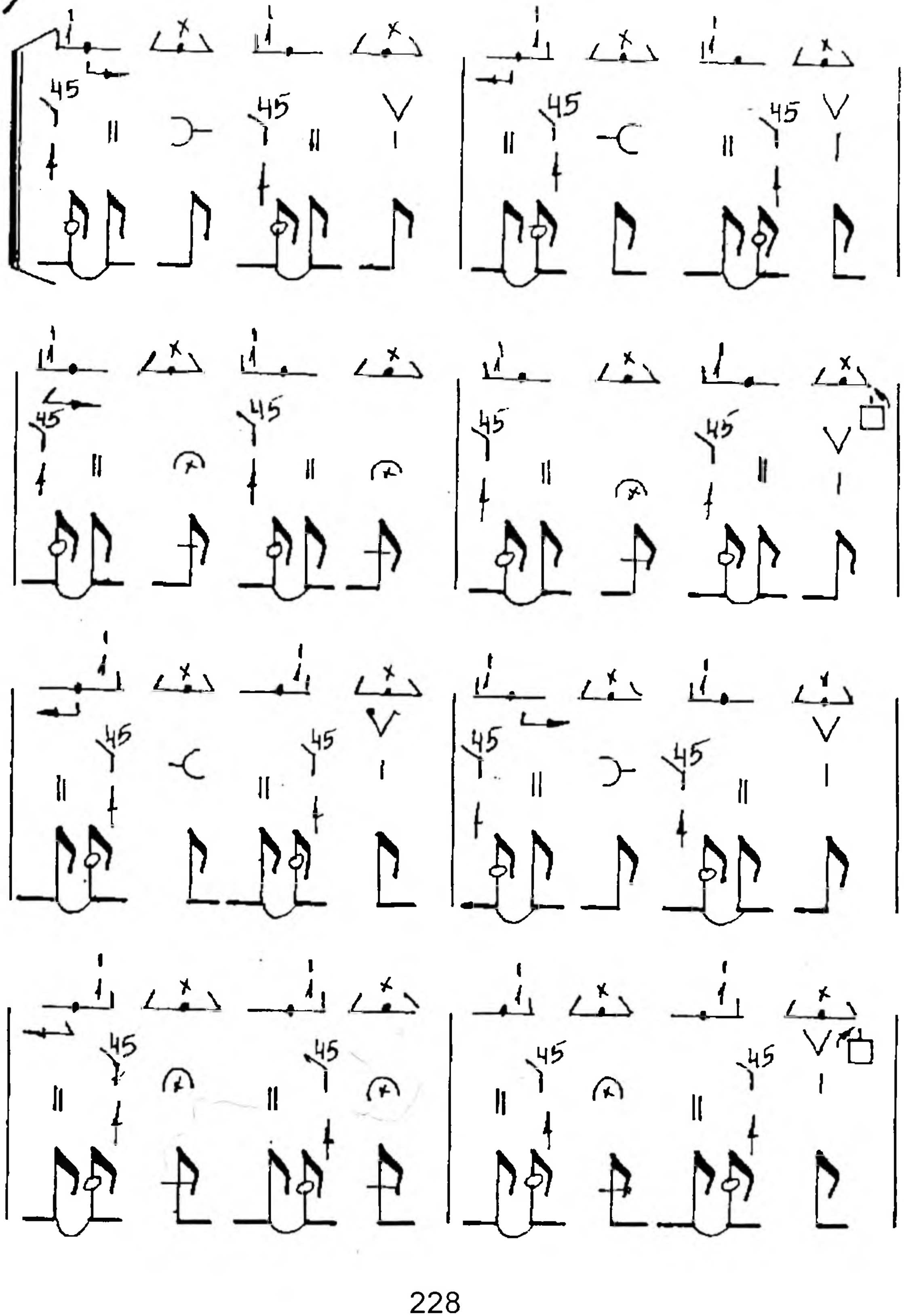
5

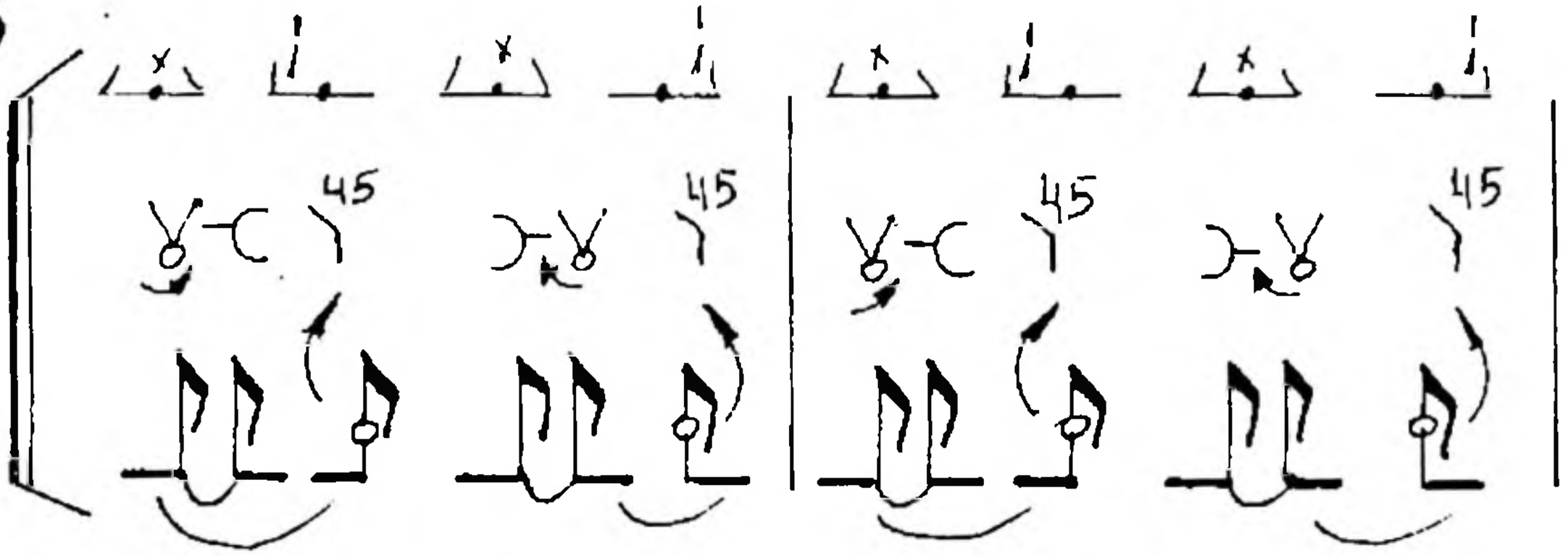


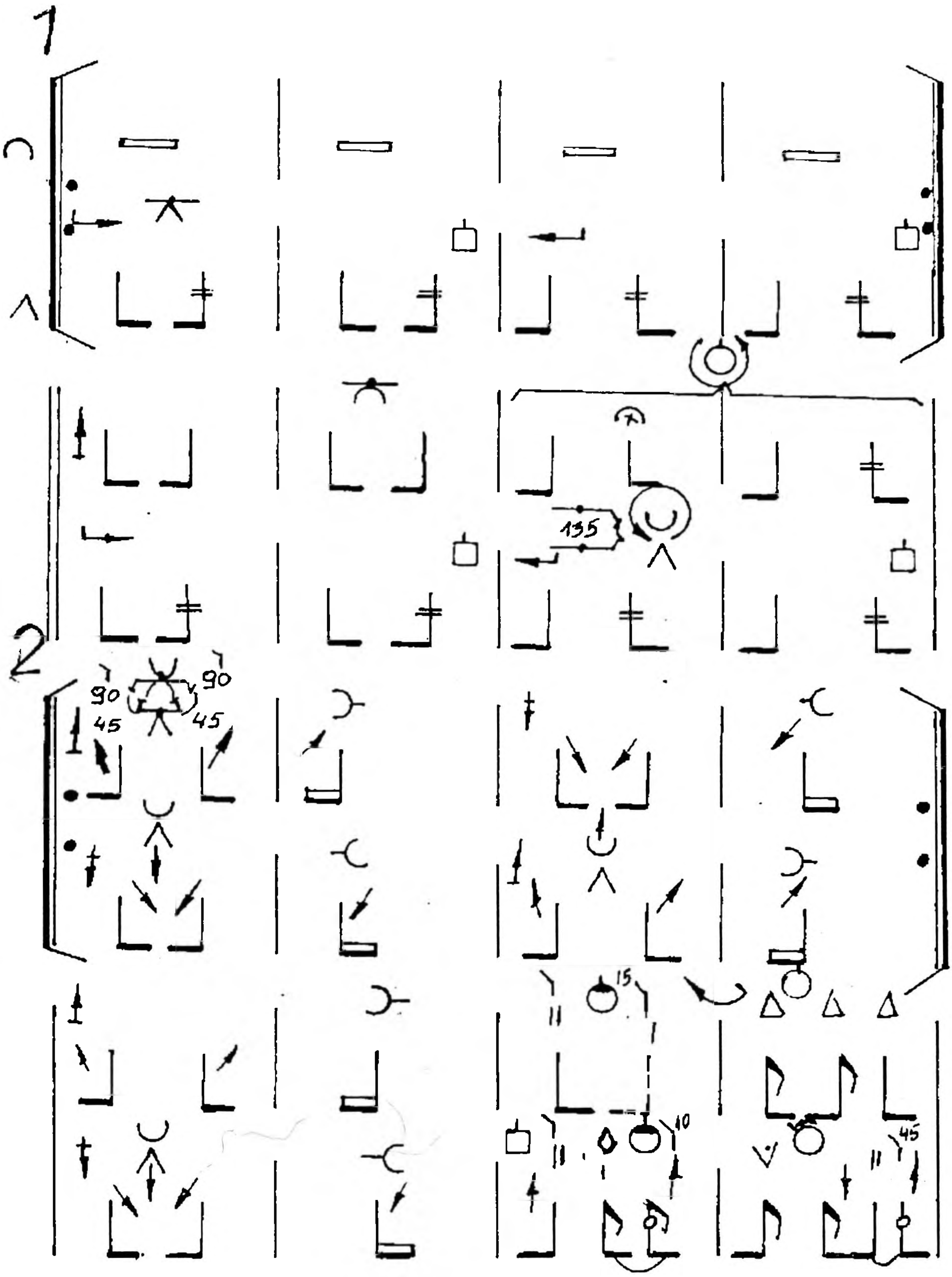
6

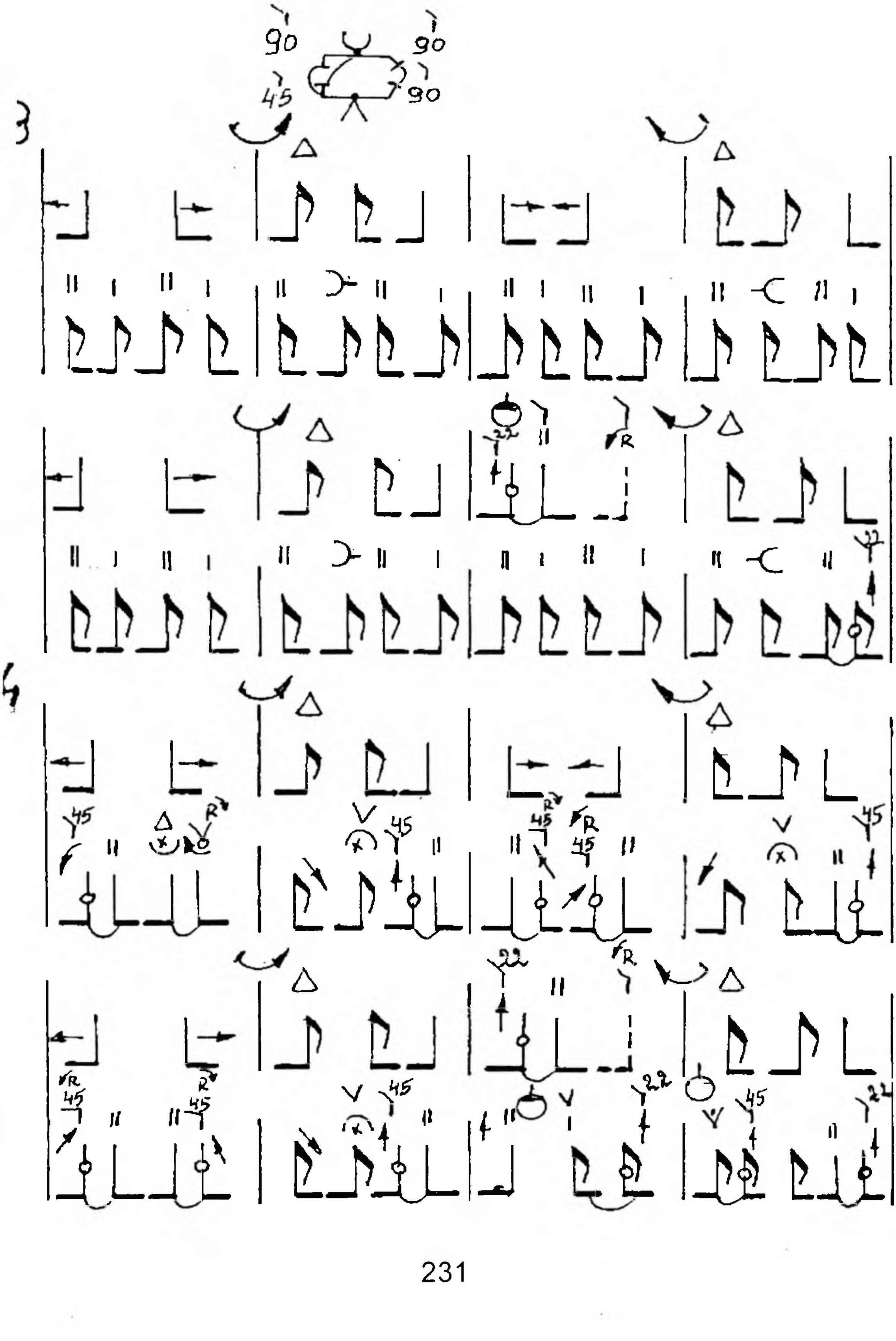


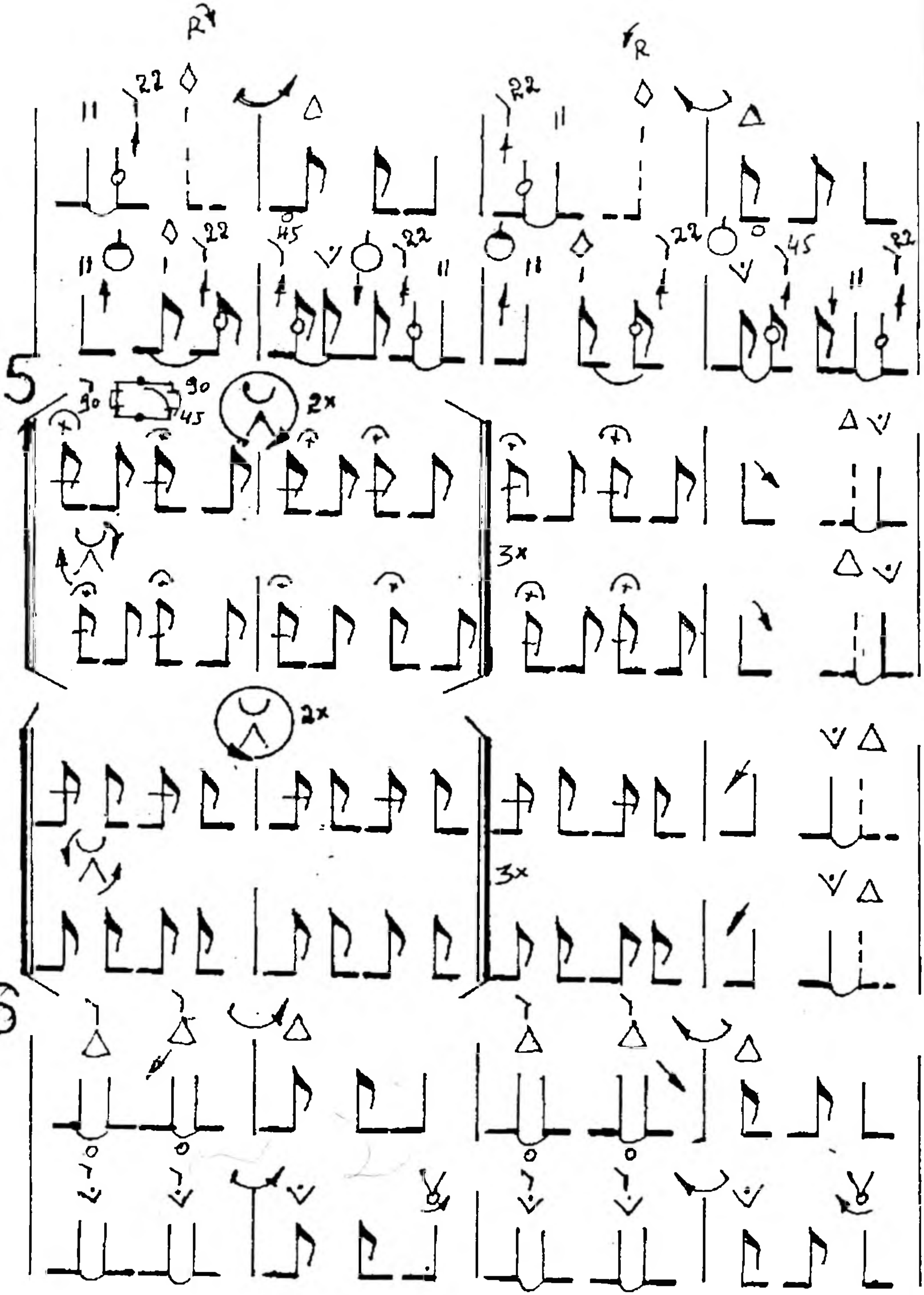
7

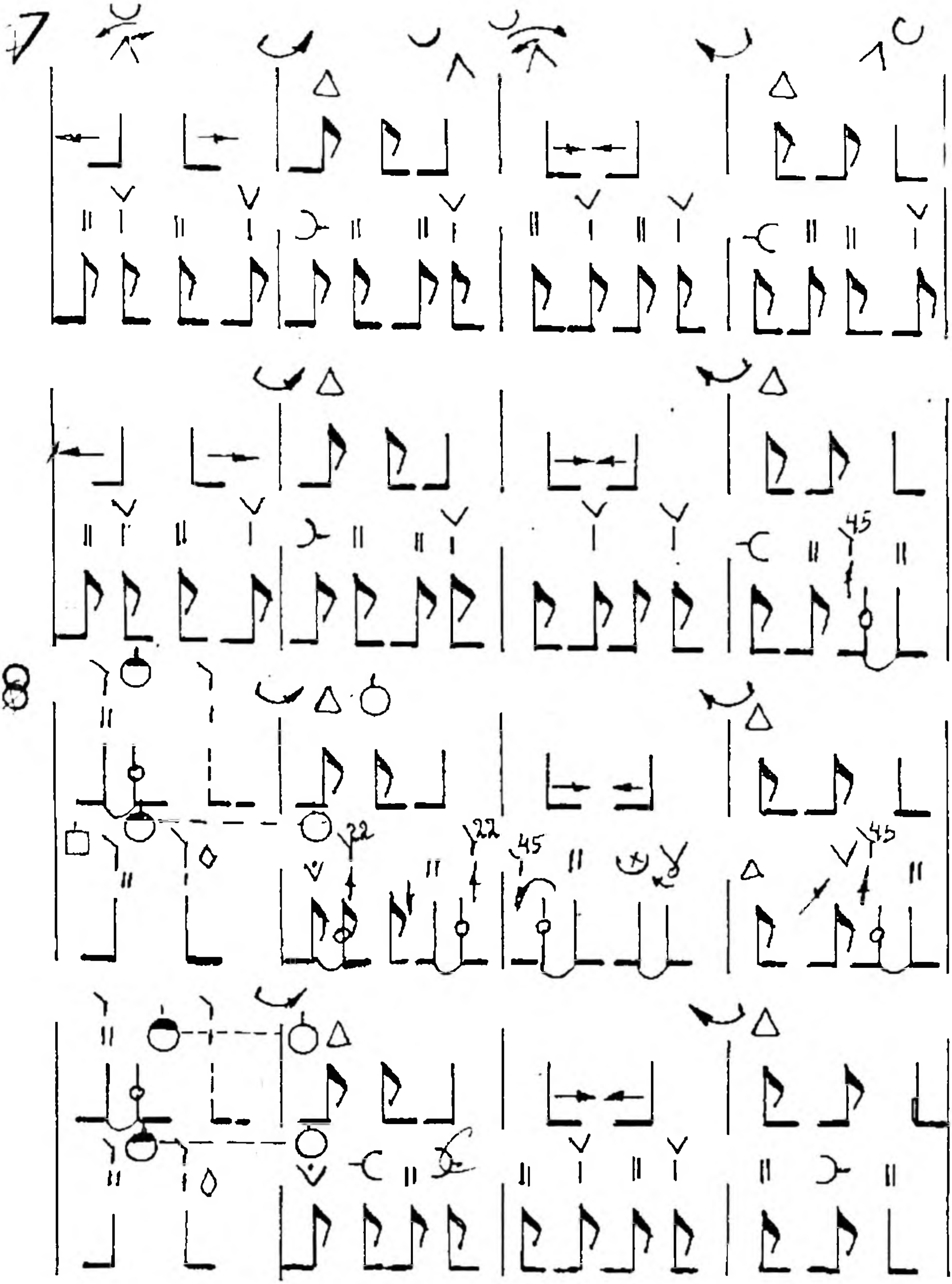



45
45
45
45
45
45
45
45

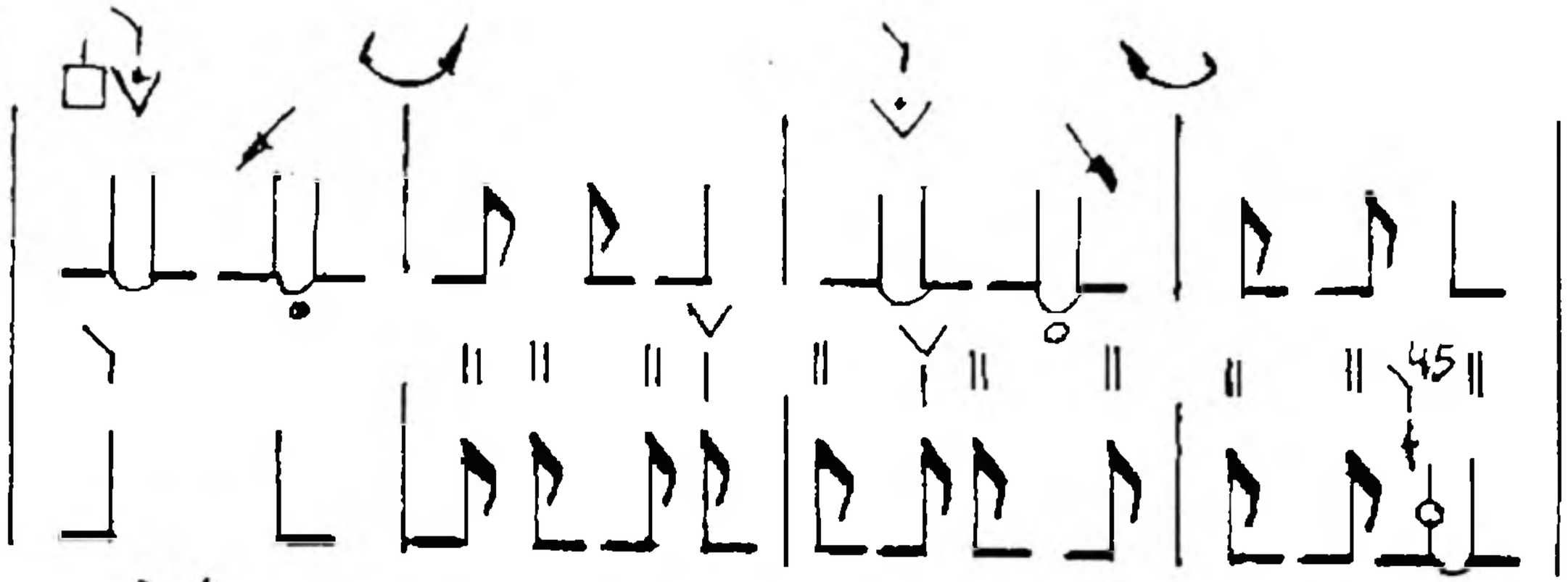

1
2
135
90
90
45
45
15
10
45


90
90
45
90
22
R
45
R
45
R
45
R
22
R
45
R
45
R
22
R
45
R
45
R
22

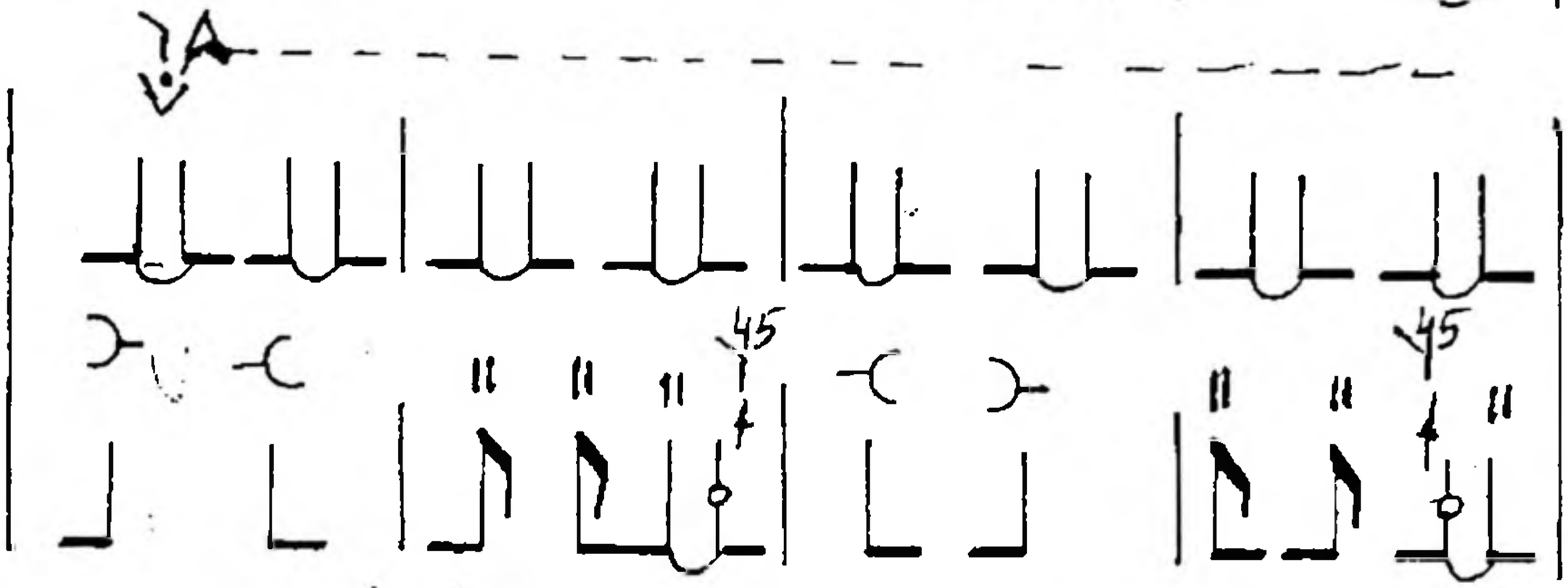




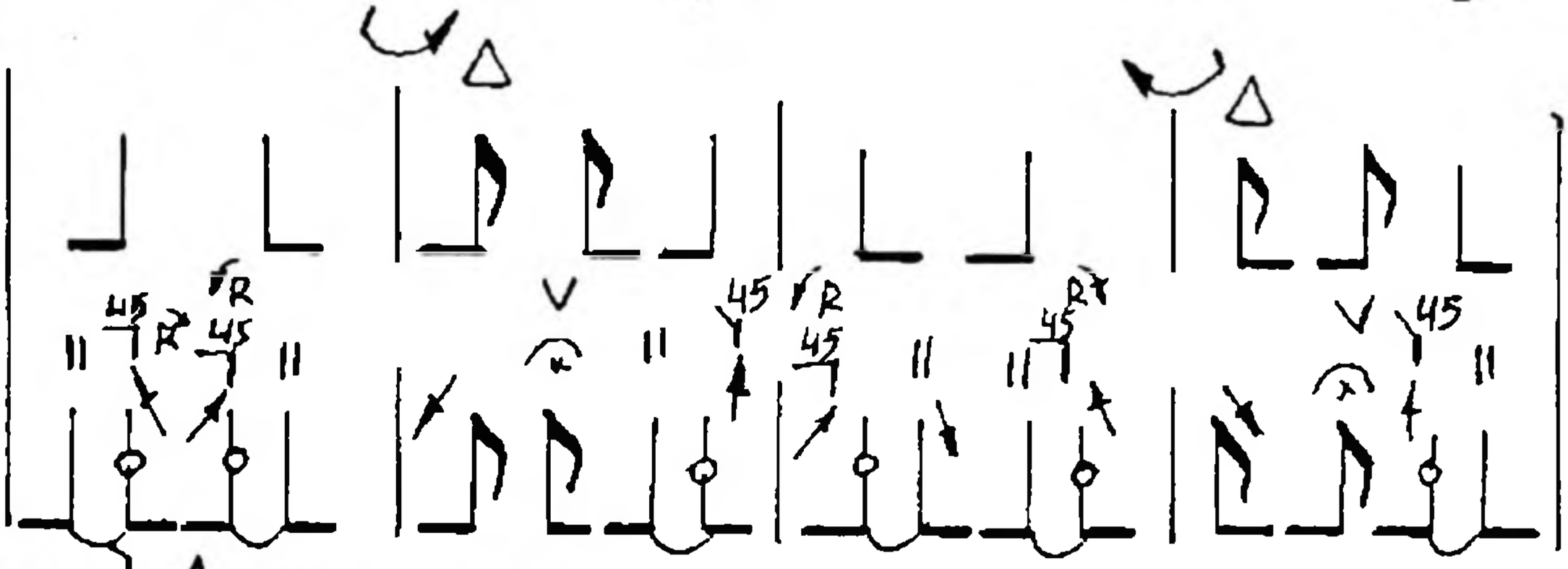
9



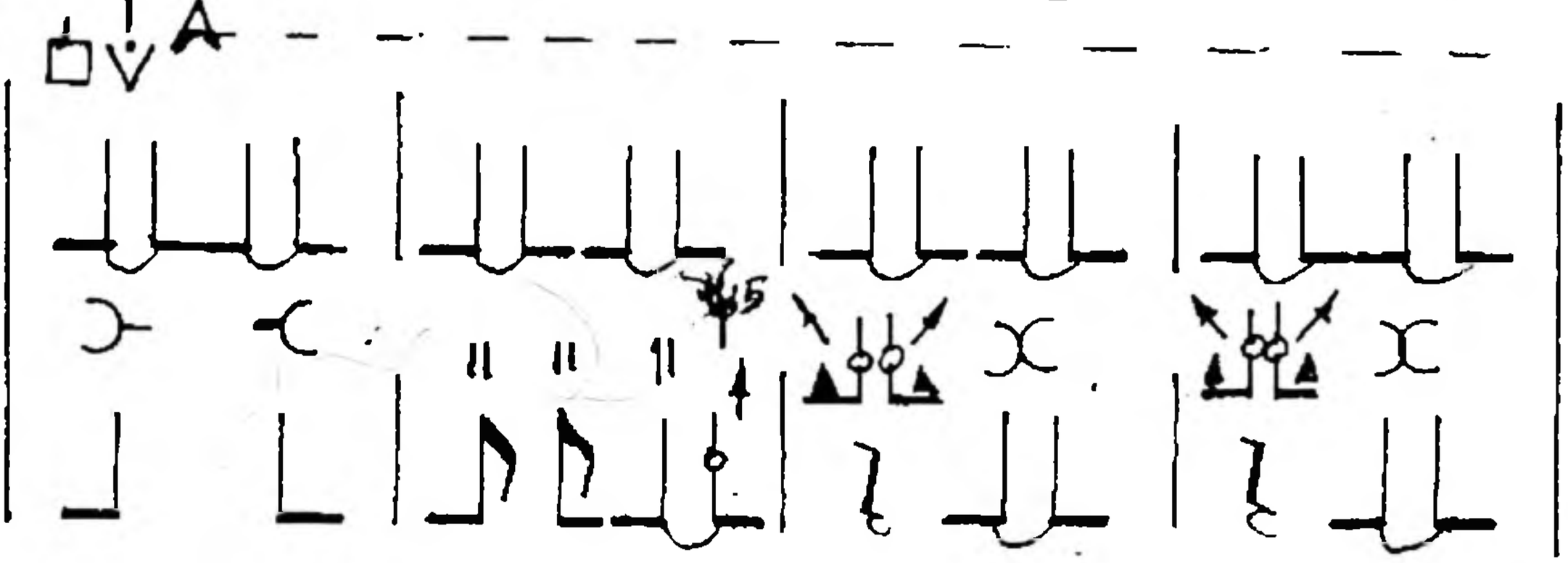
10



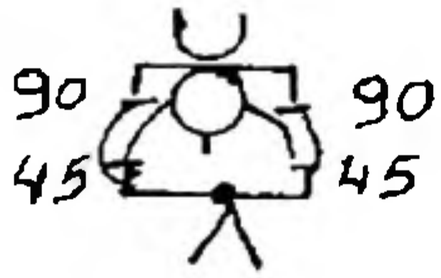
11



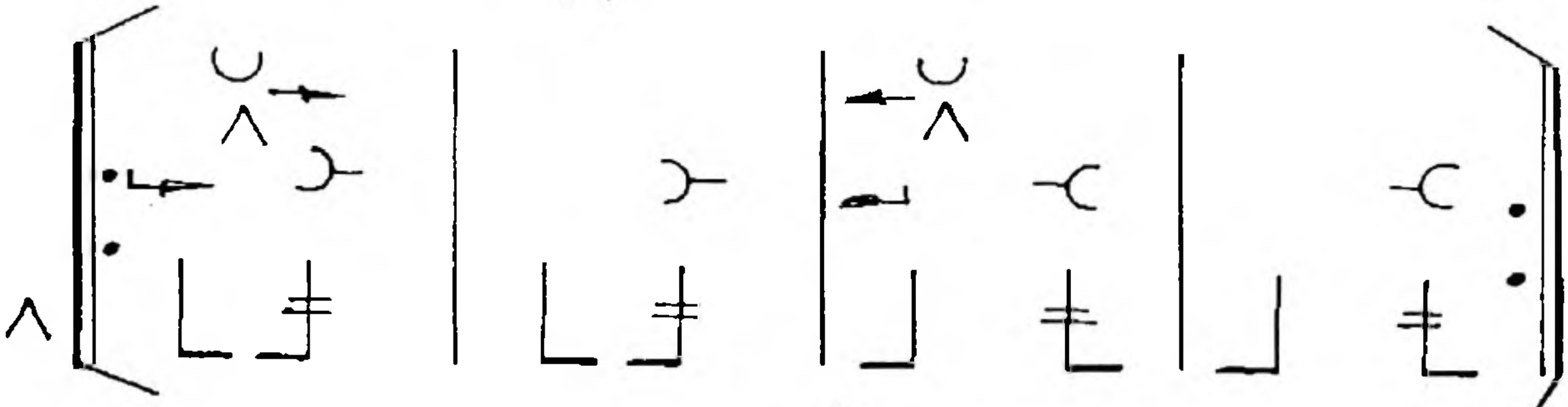
12



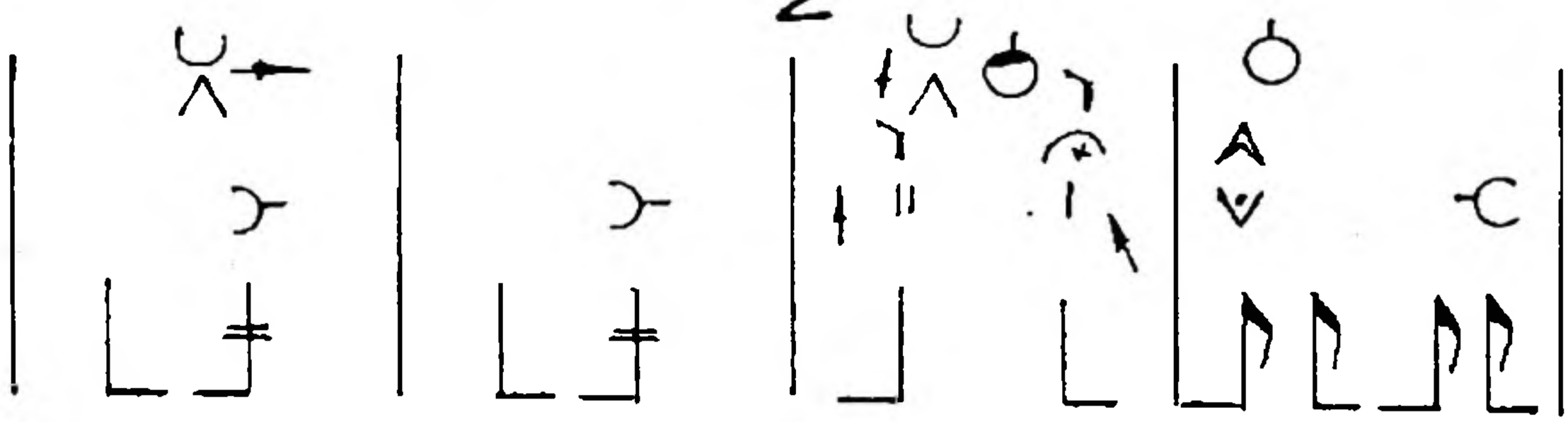
GHEORGHE NISTOR



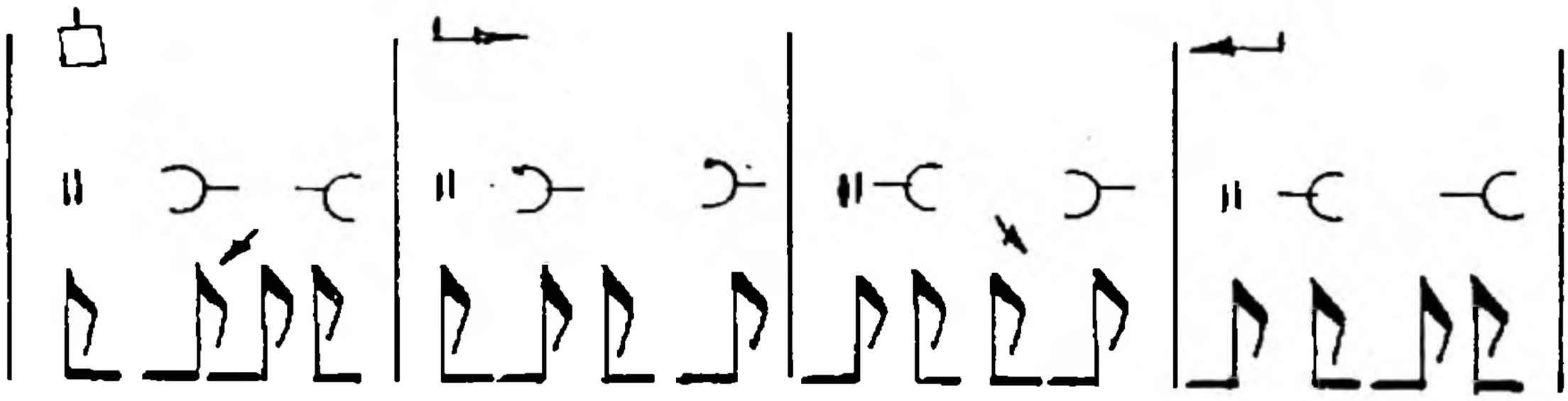
1

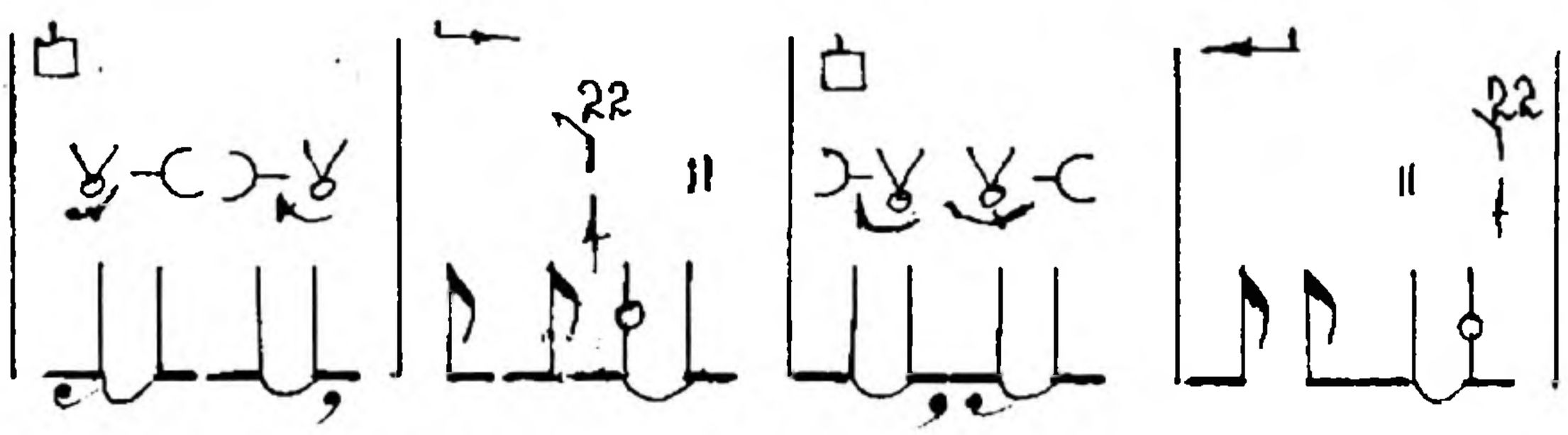


2

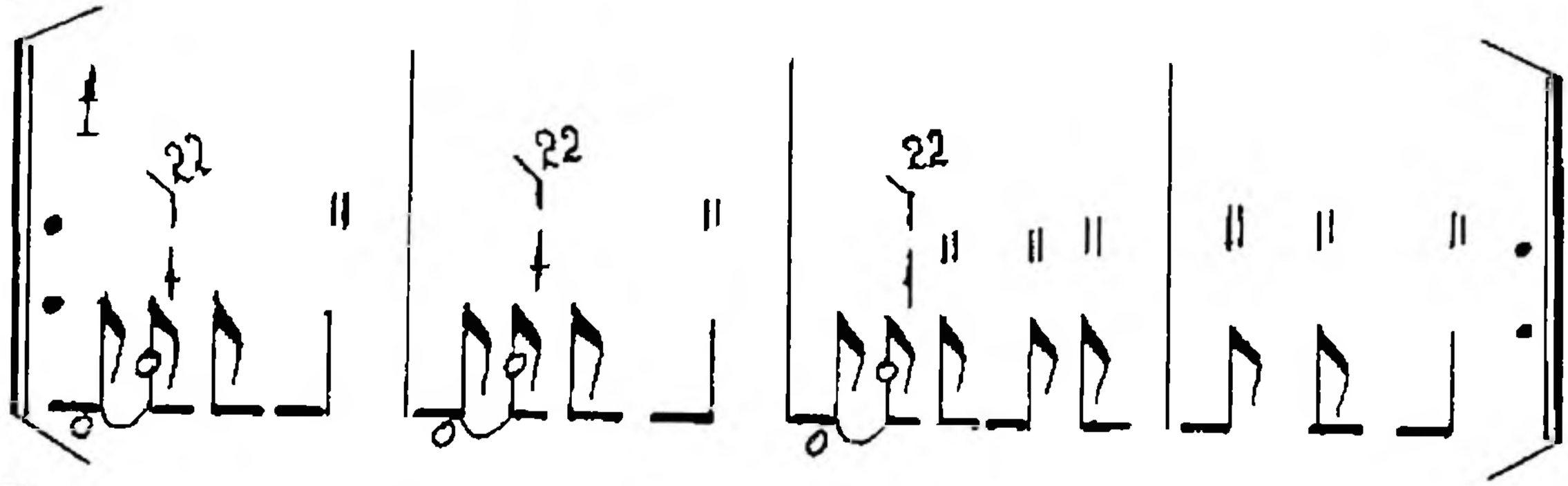


3

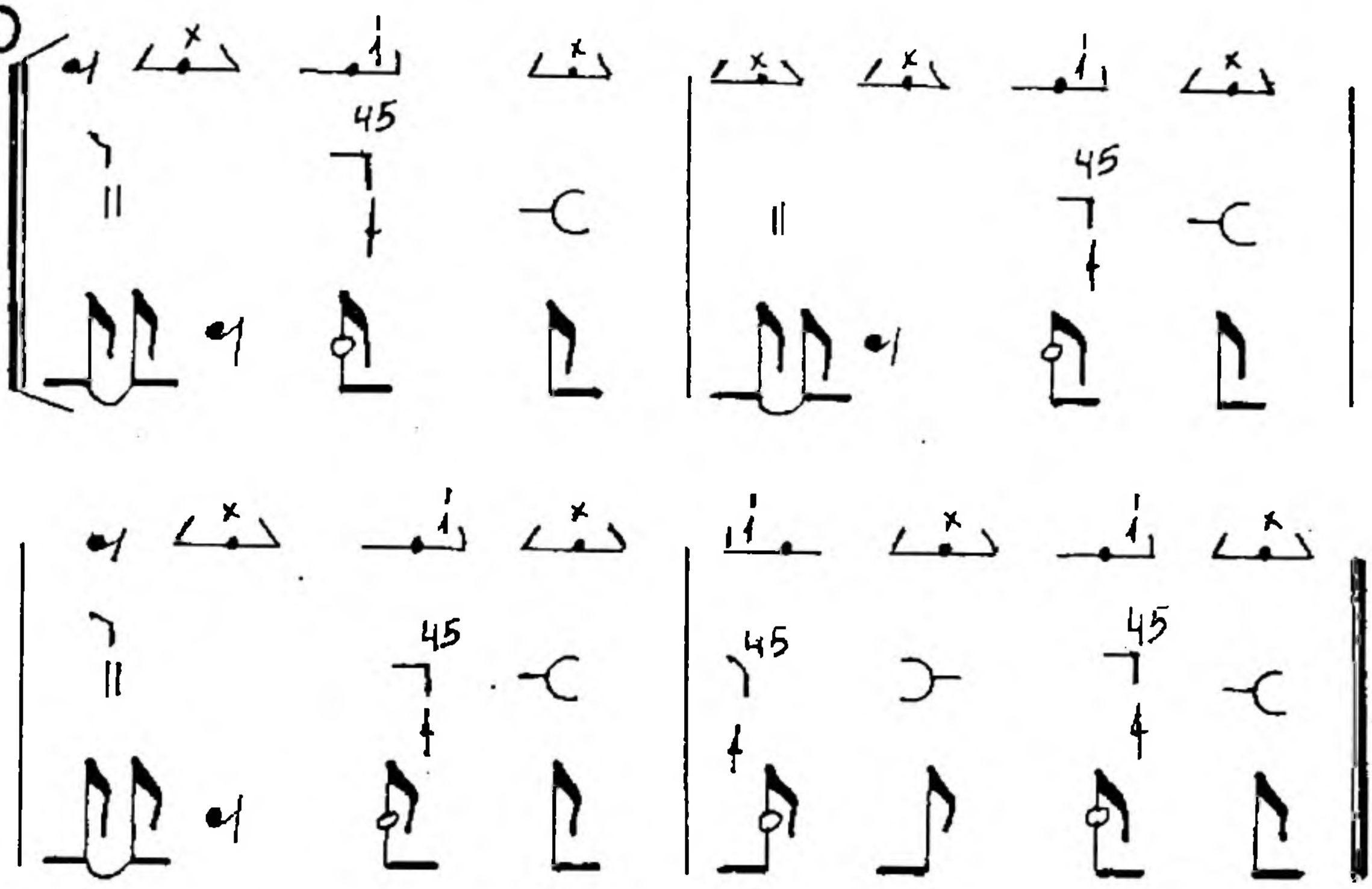




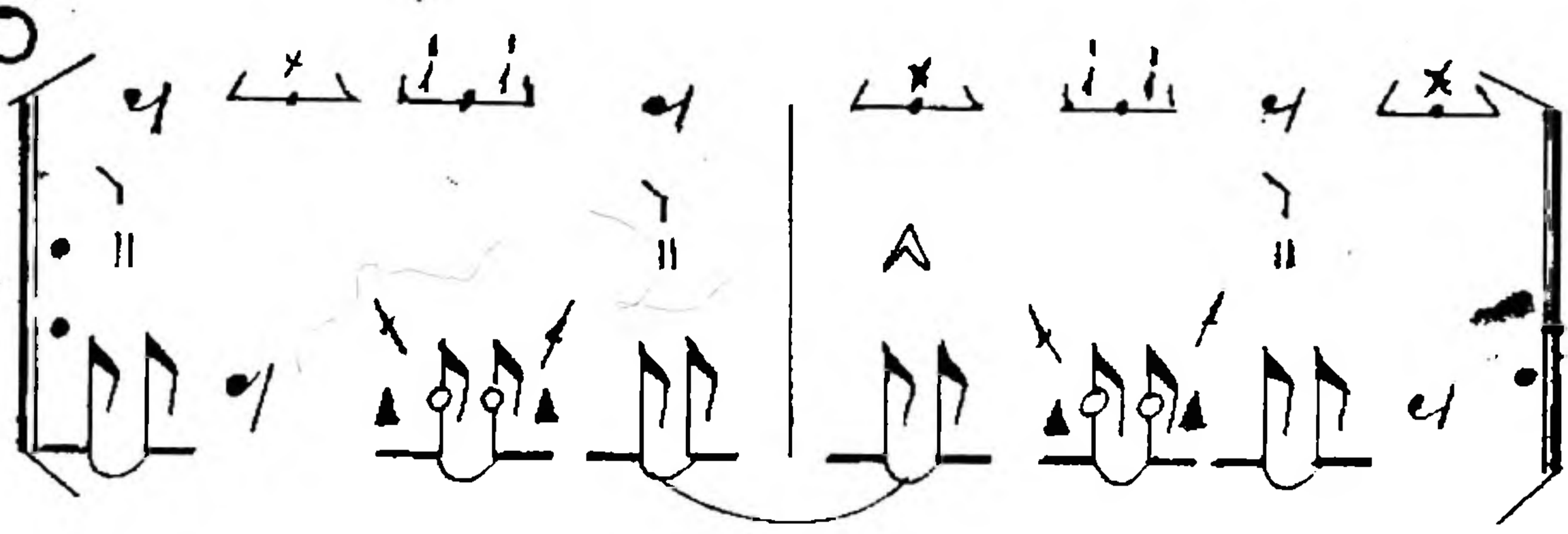
4

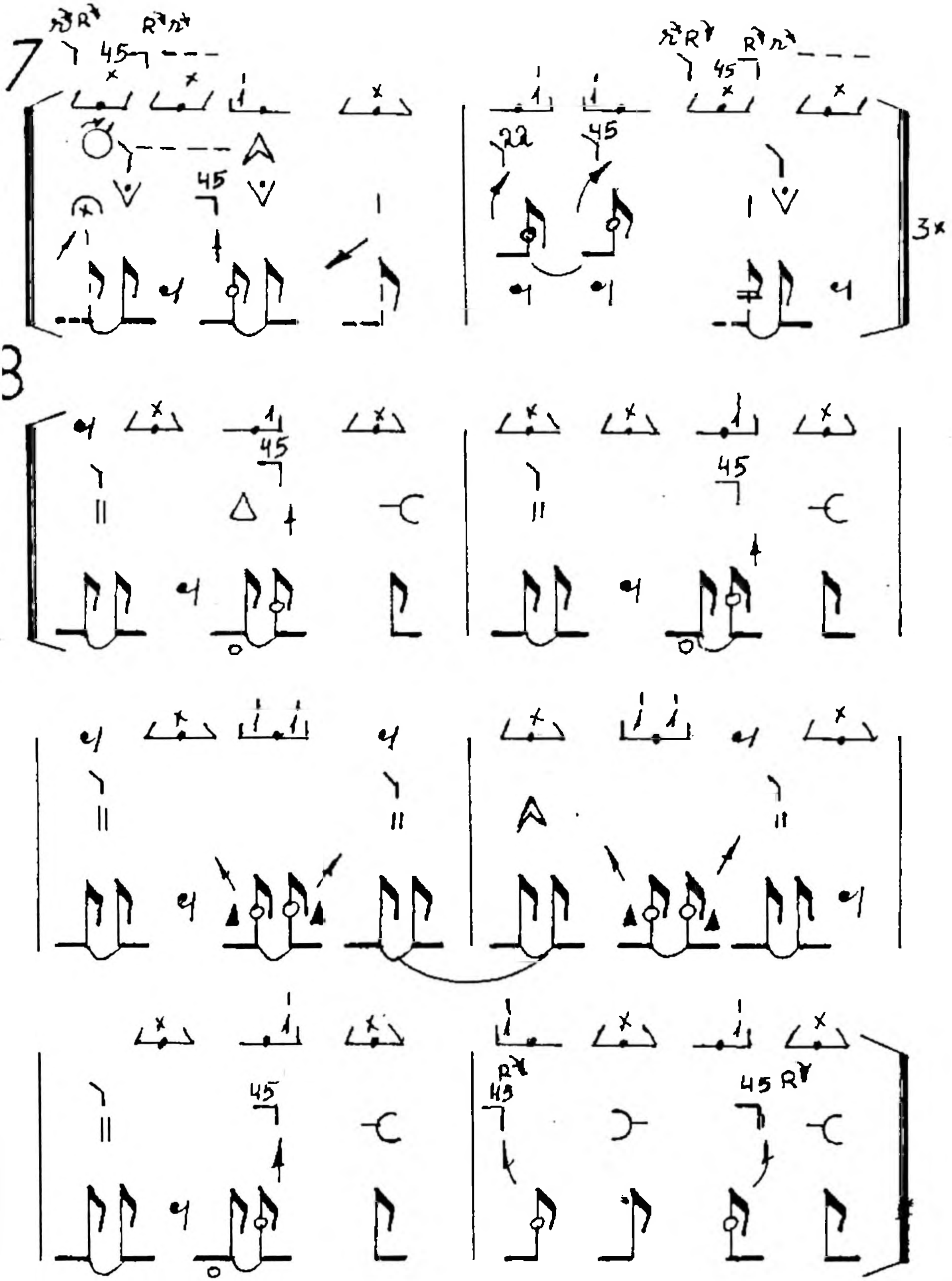


5

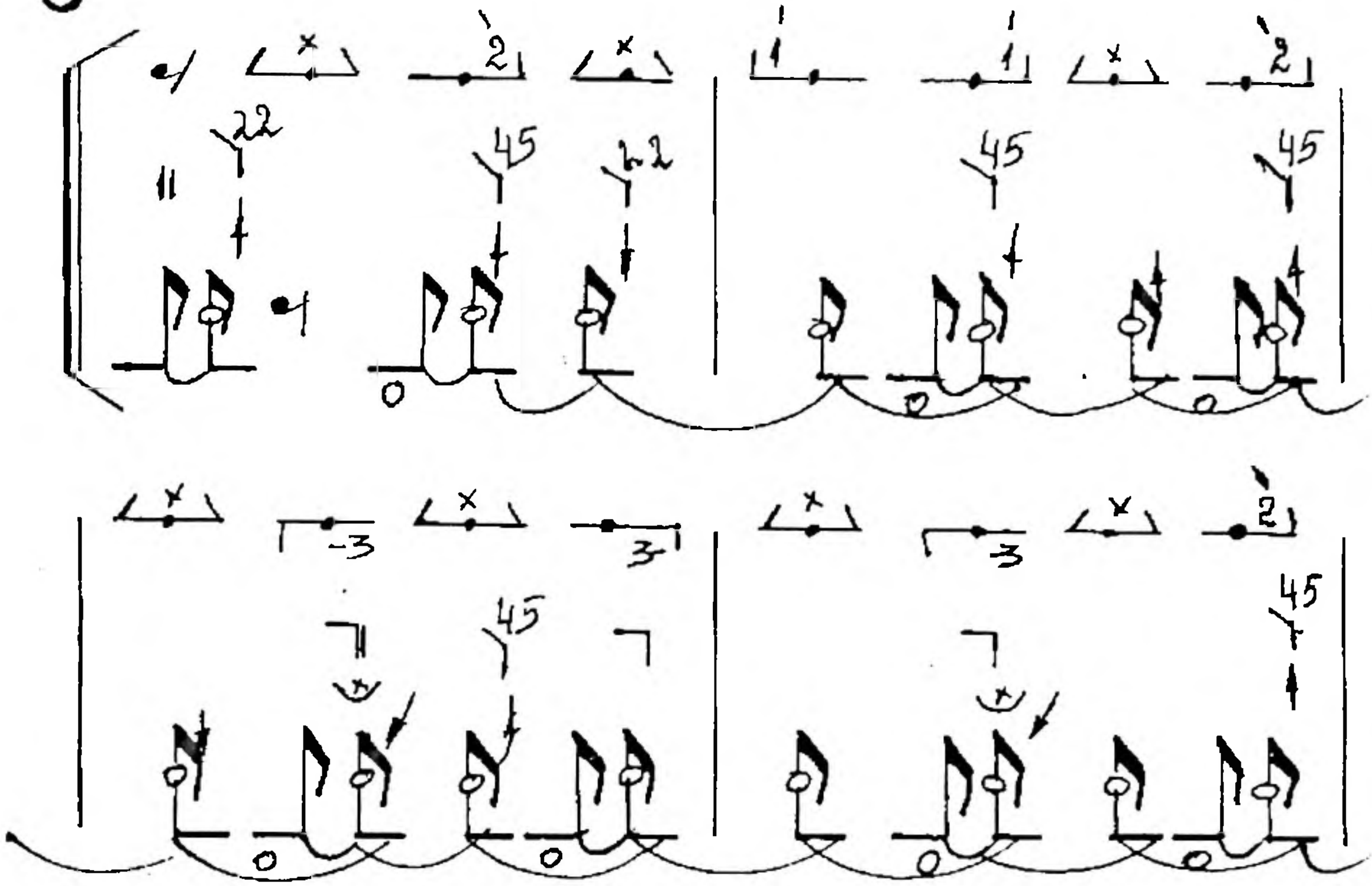


6

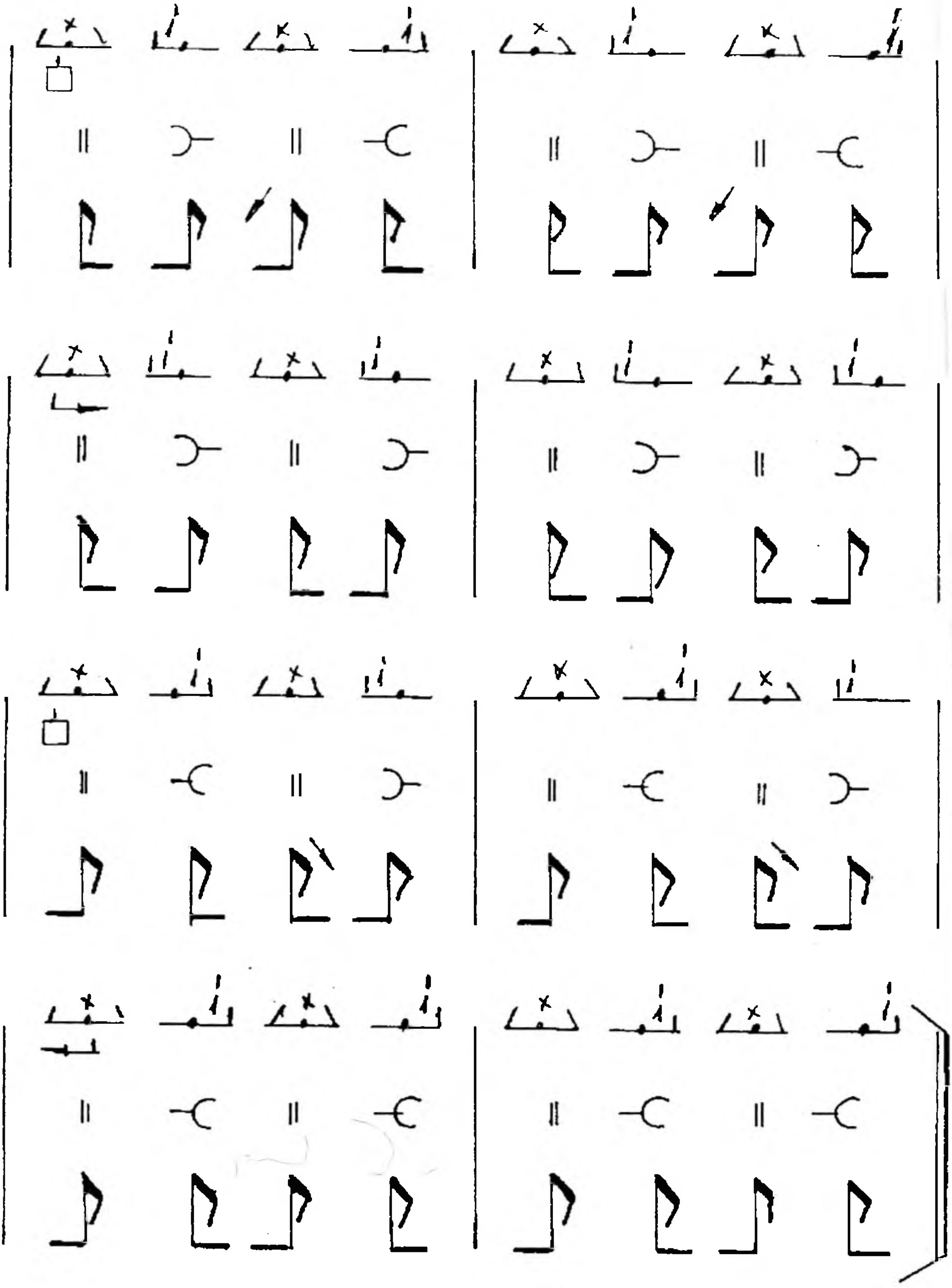




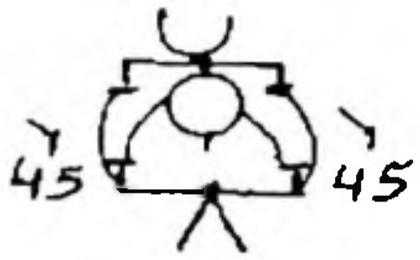
9



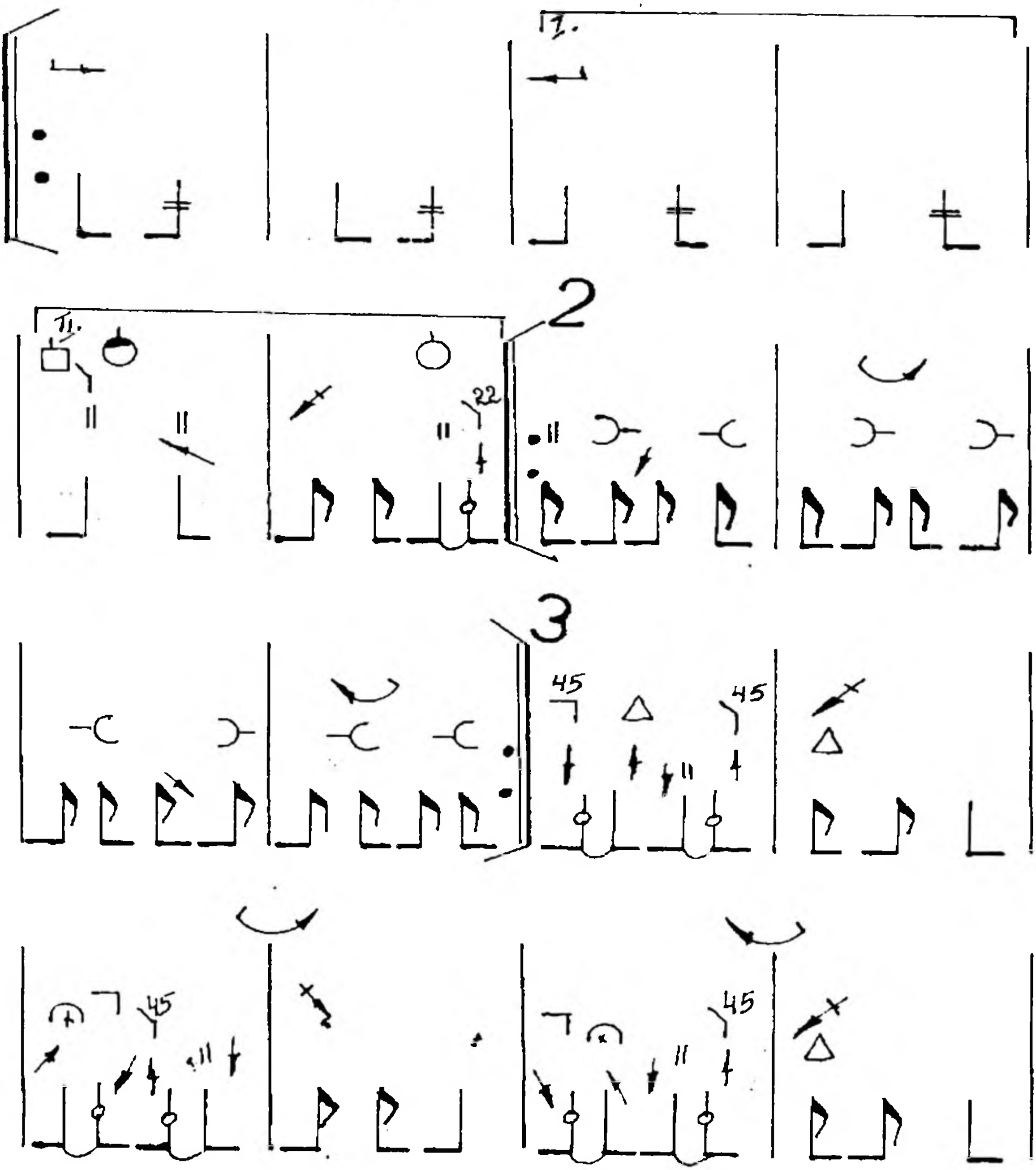
10



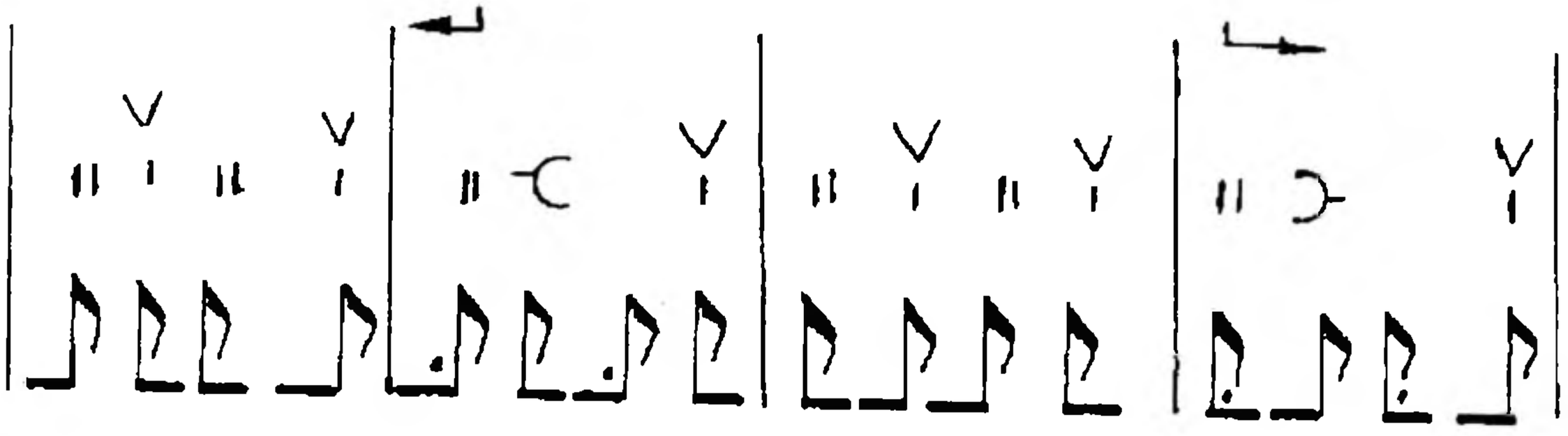
TEODOR BOCA



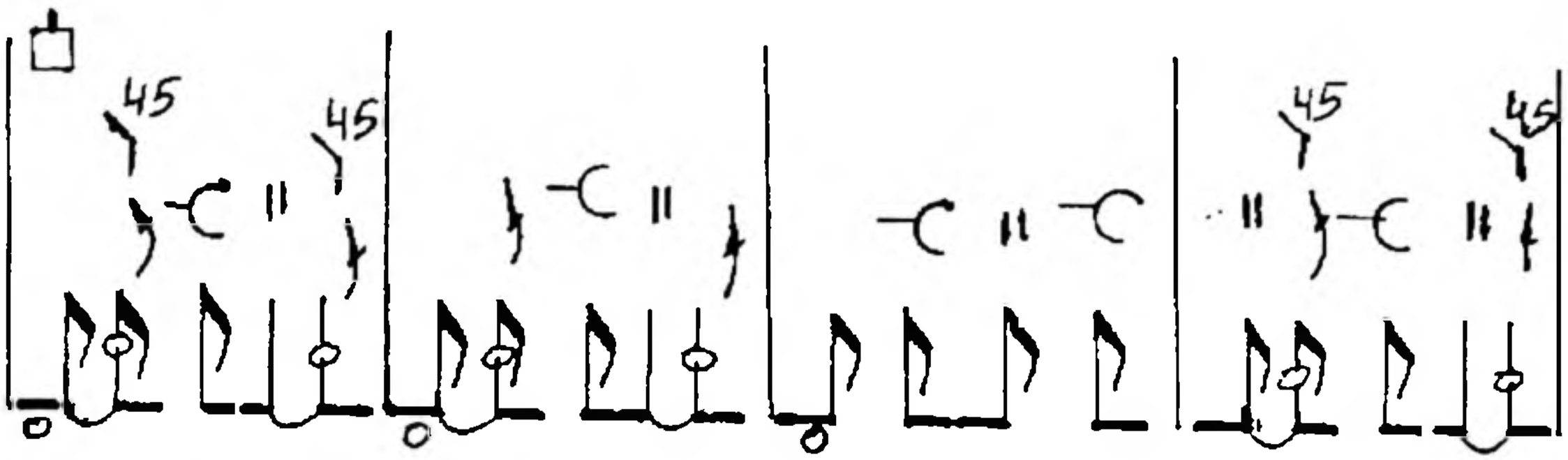
1



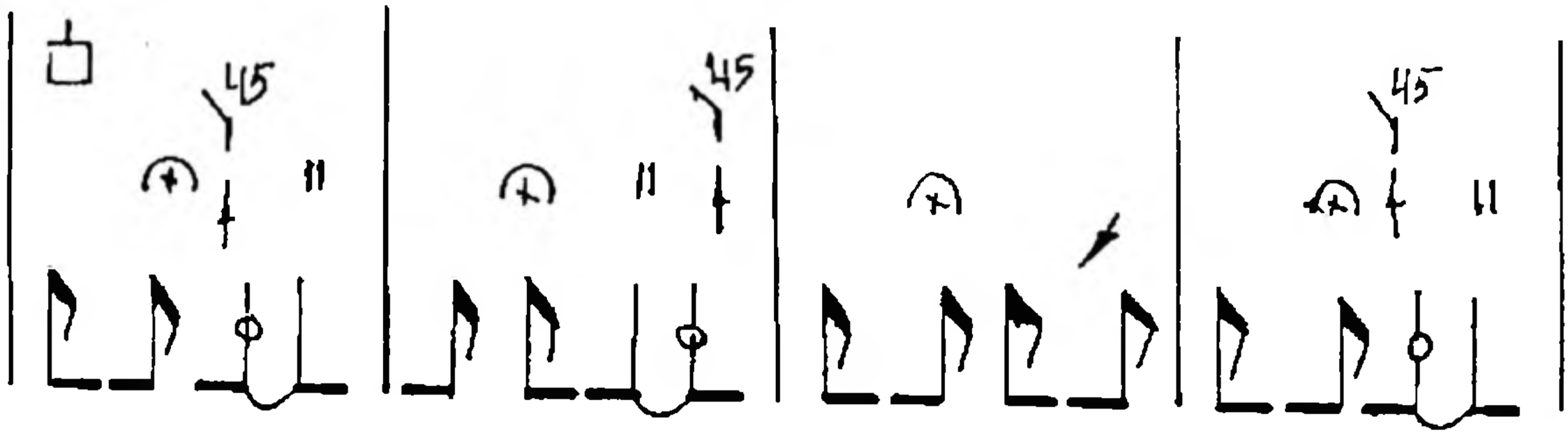
4

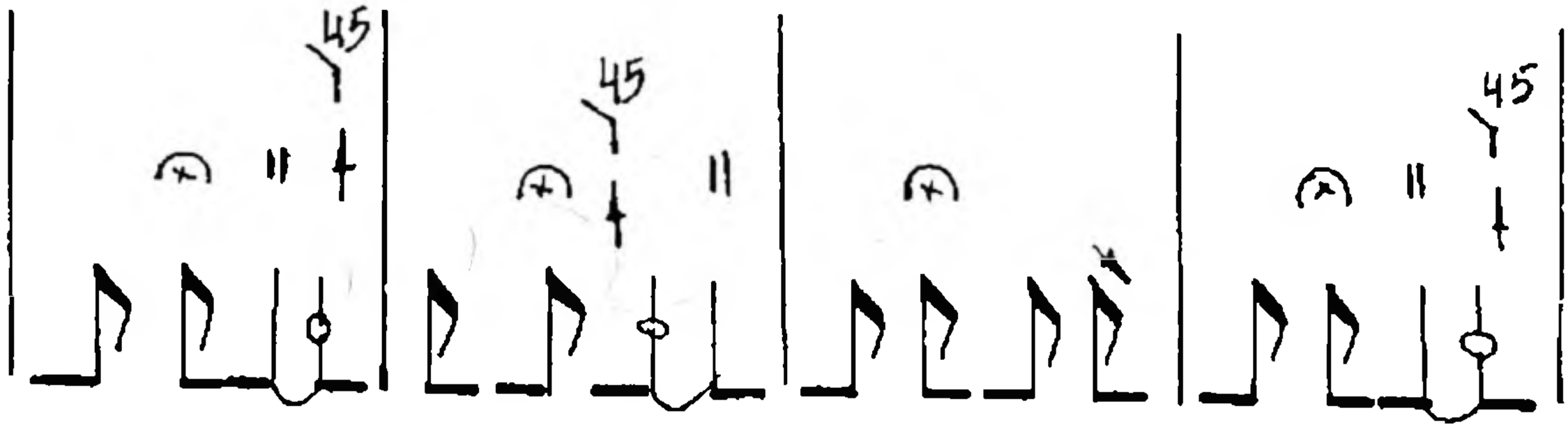


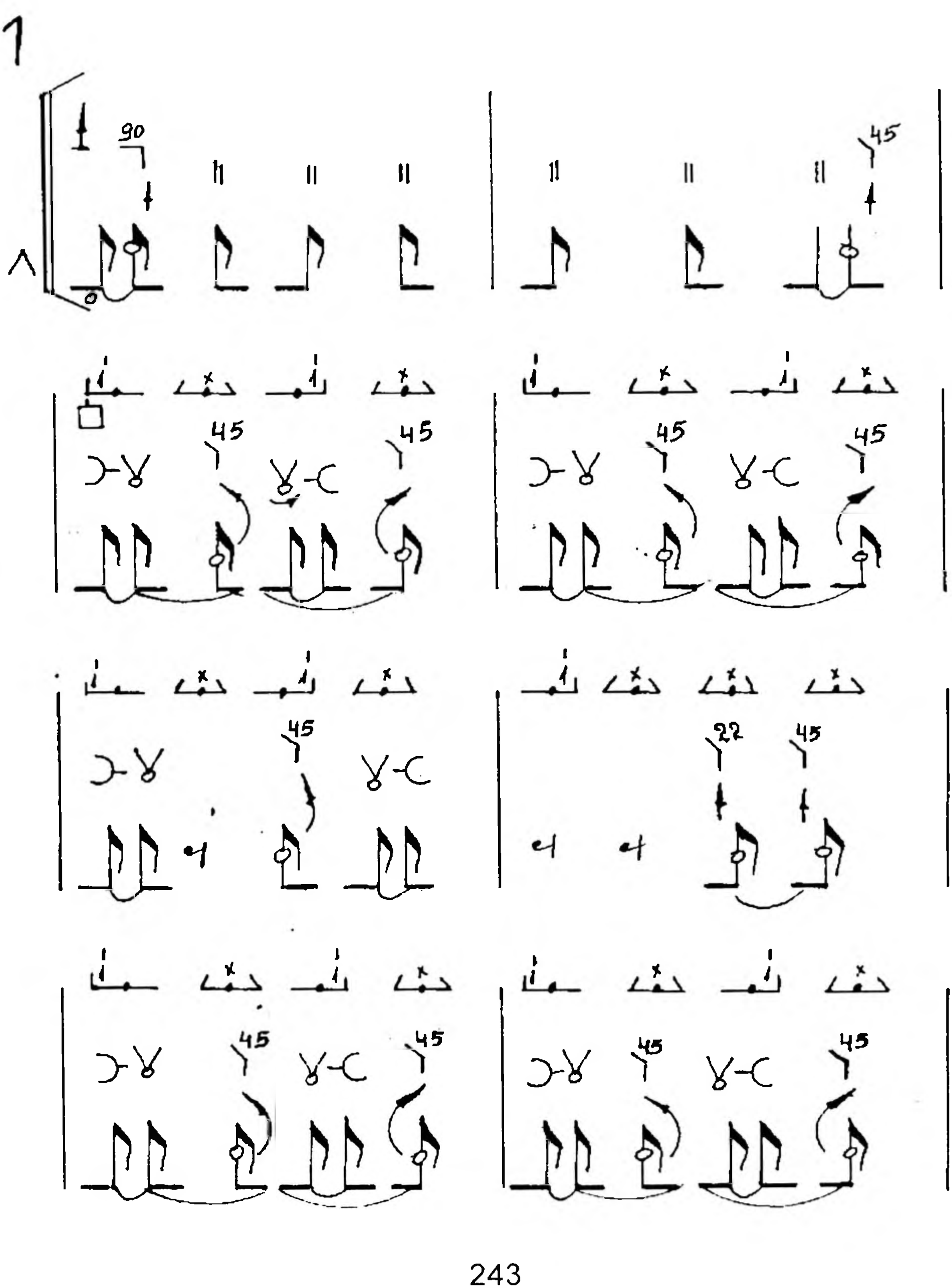
5



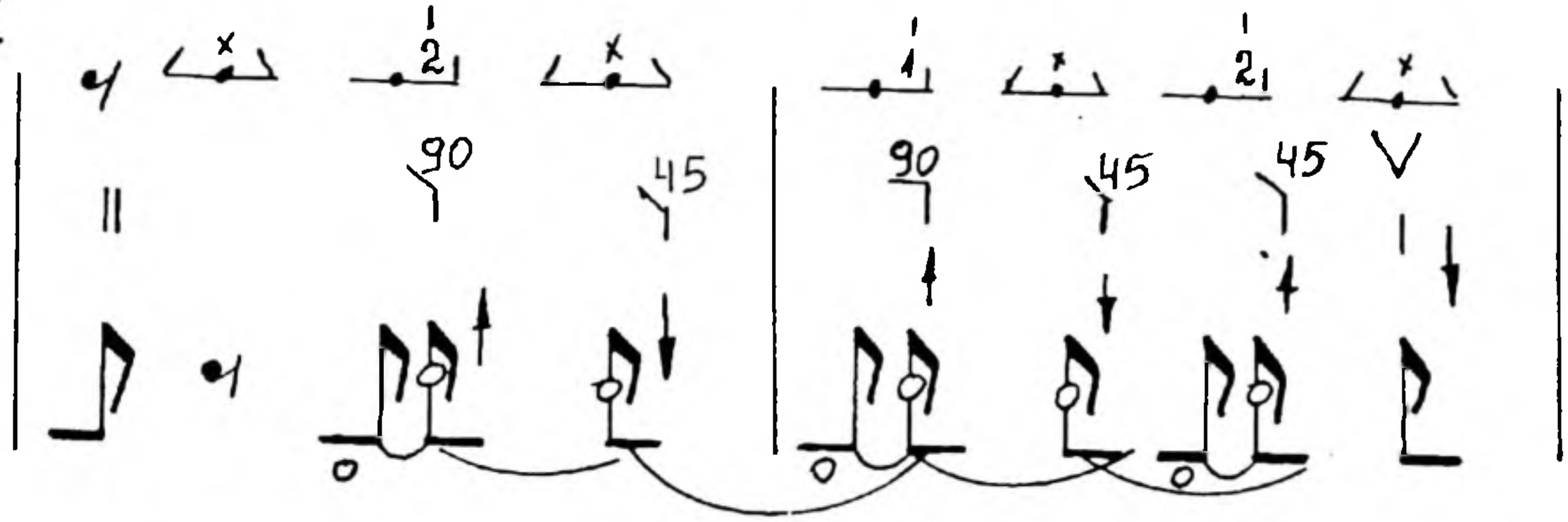
6



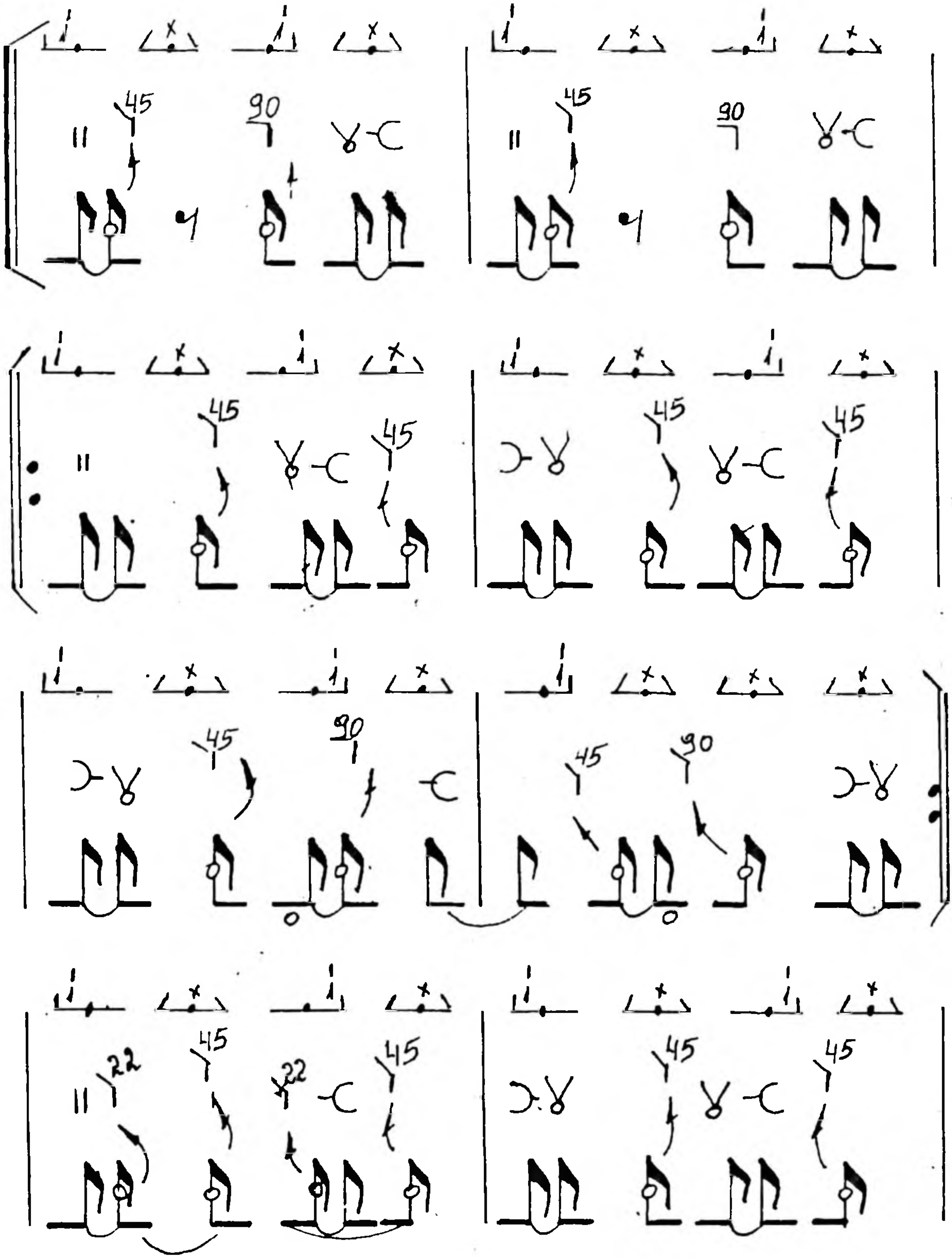



90
45
45
45
45
22
45
45
45

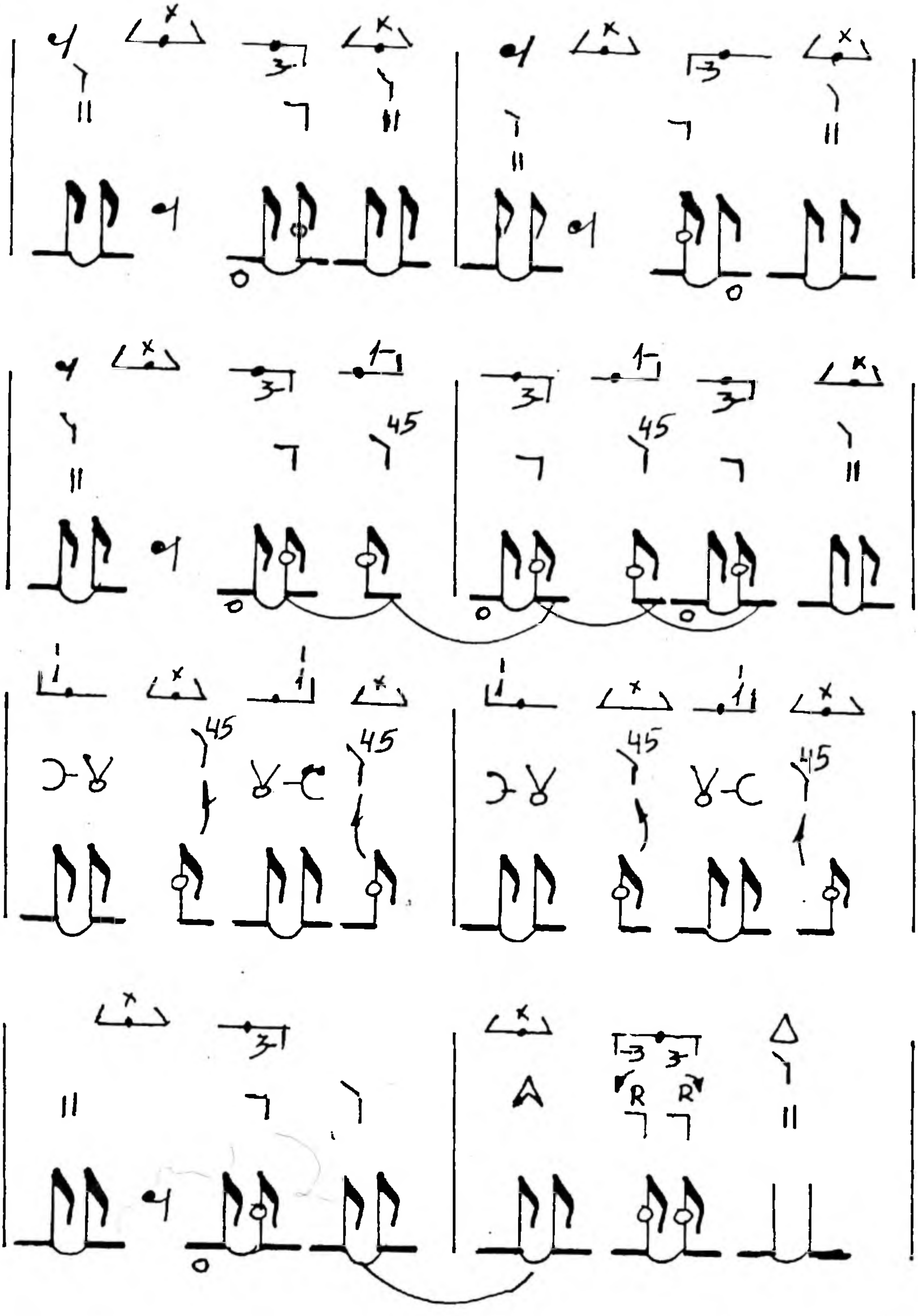
2


x
1 2
90
45
1
x
90
45
45
V
1
x
x
1 2
x
90
45
1
x
1 2
x
90
45
90
V
1
x
2
x
45
90
3
R
x
-3
R
x
3
R
x
45
90
R
x
-3
R
x
1 2
x
3
R
45
90
1

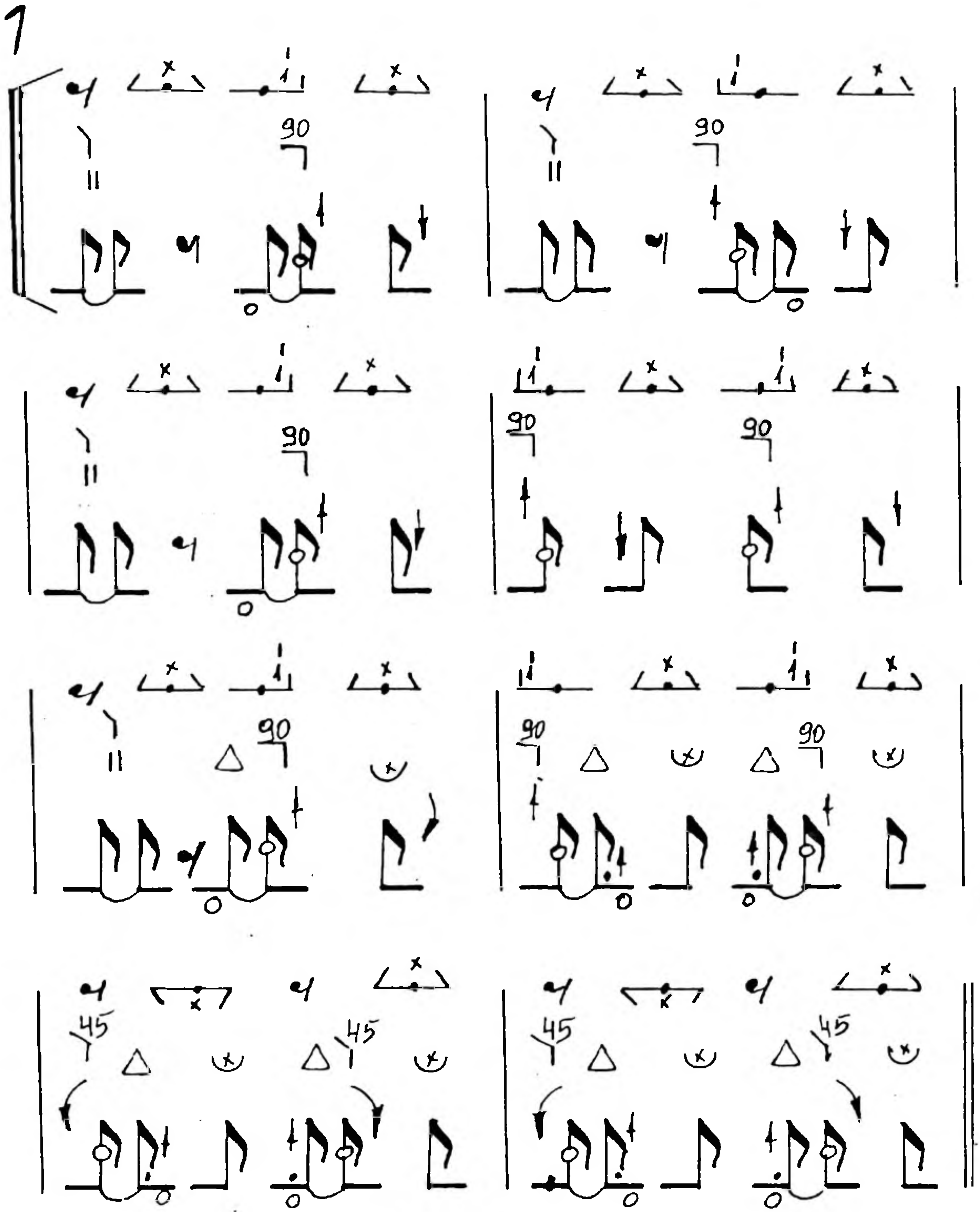
3



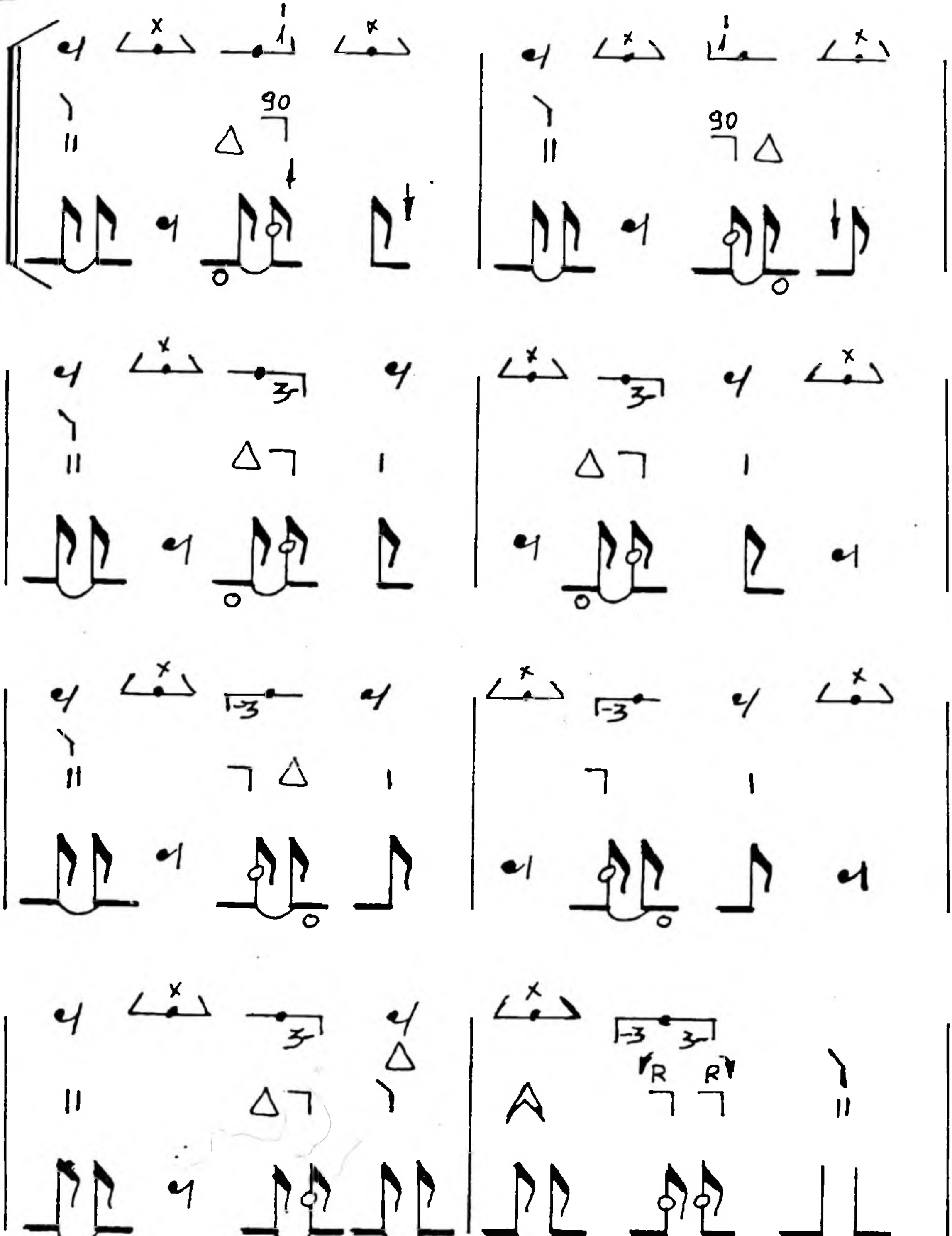
4

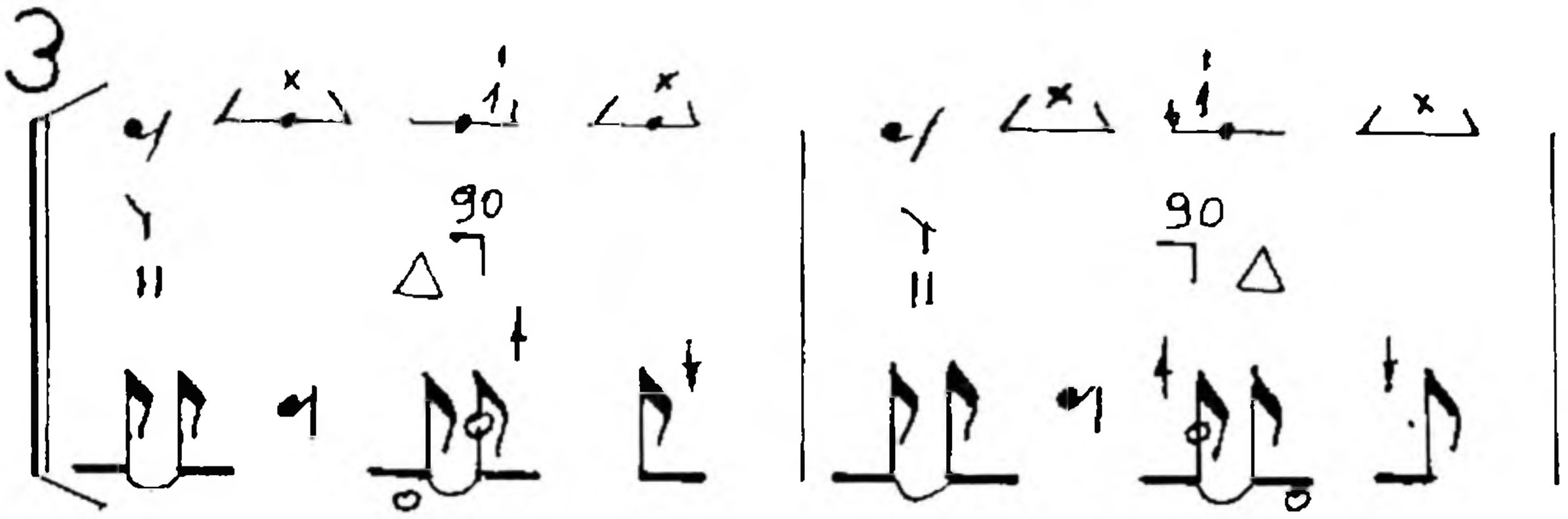


PRİBÉK LÁSZLO

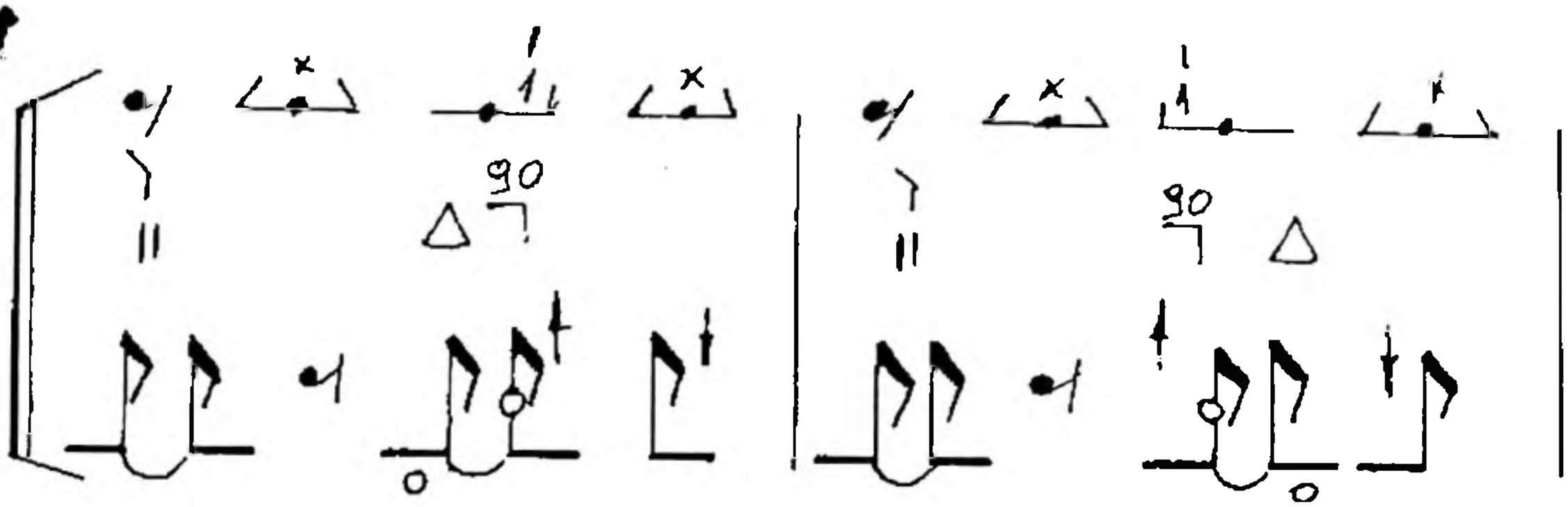


2

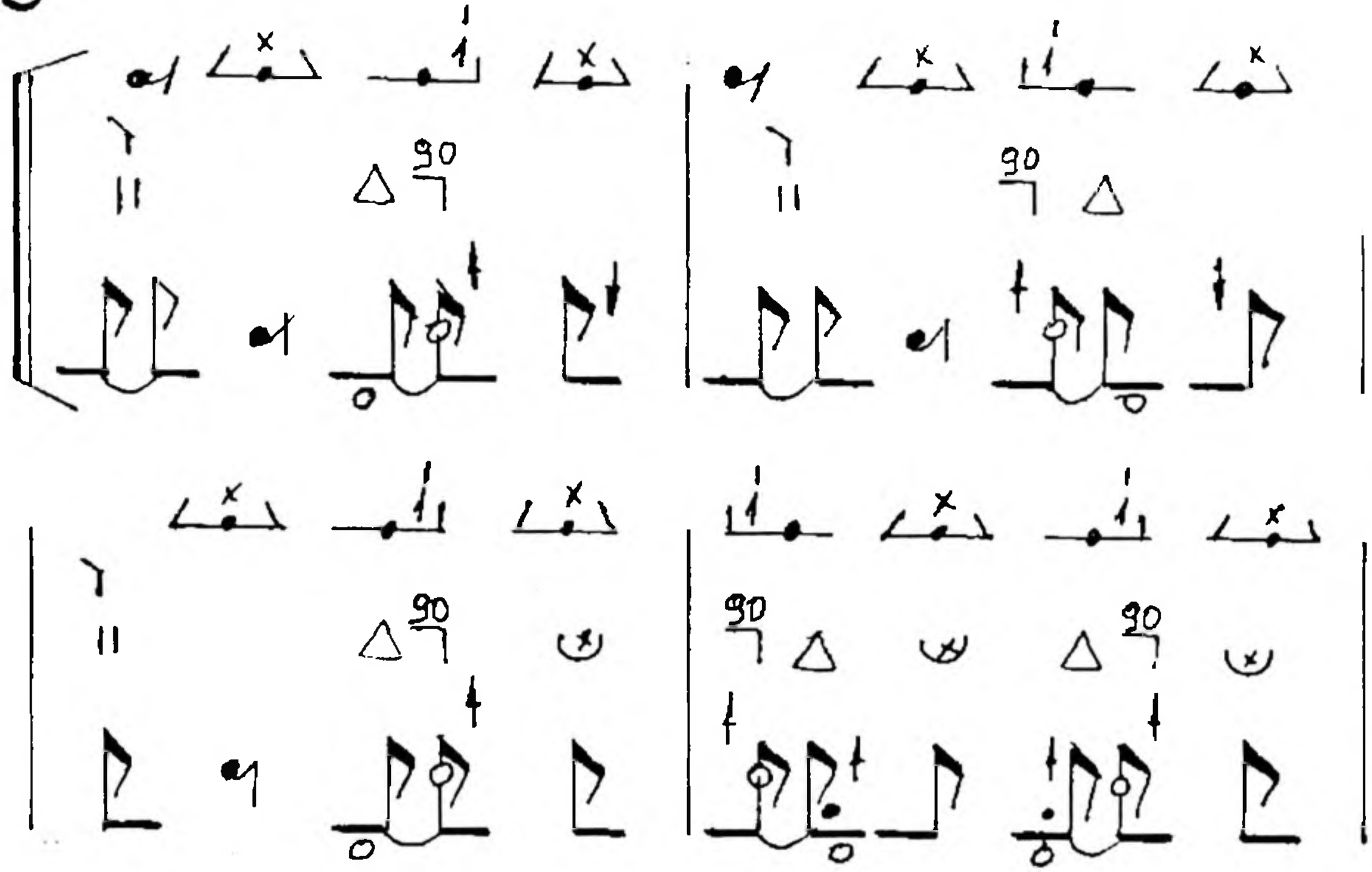


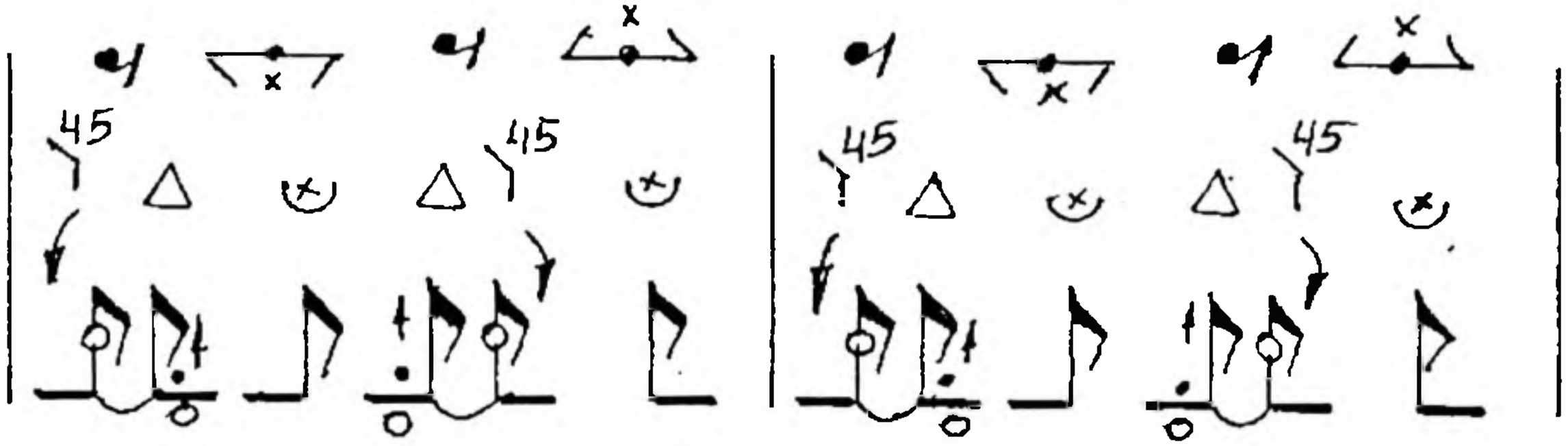

3
90
90
22
45
22
45
45
R
R
R
R
F3
F3

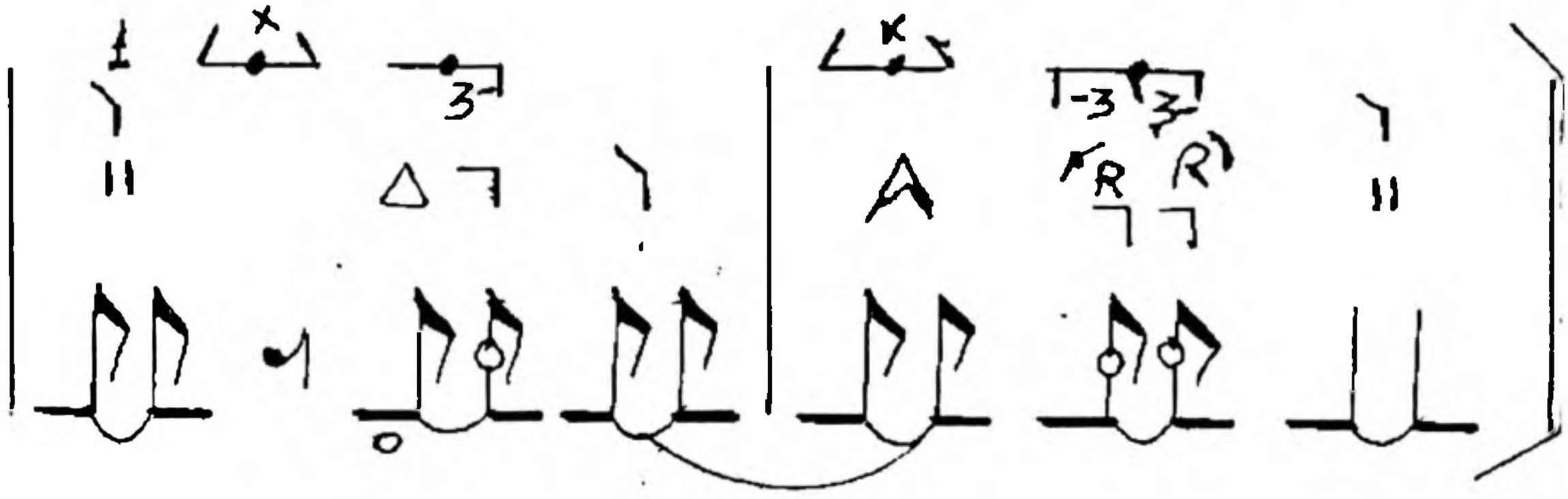
4



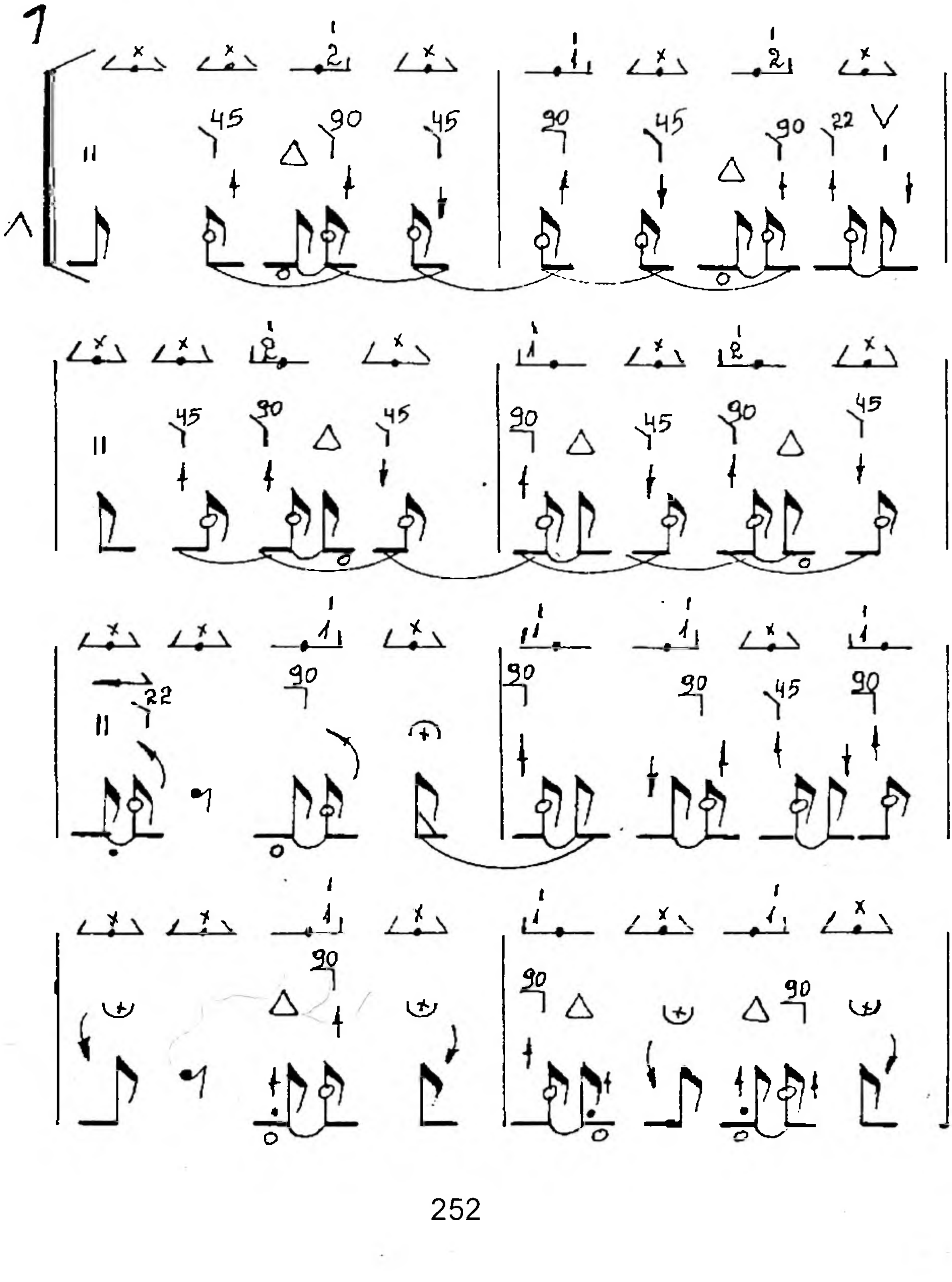
5



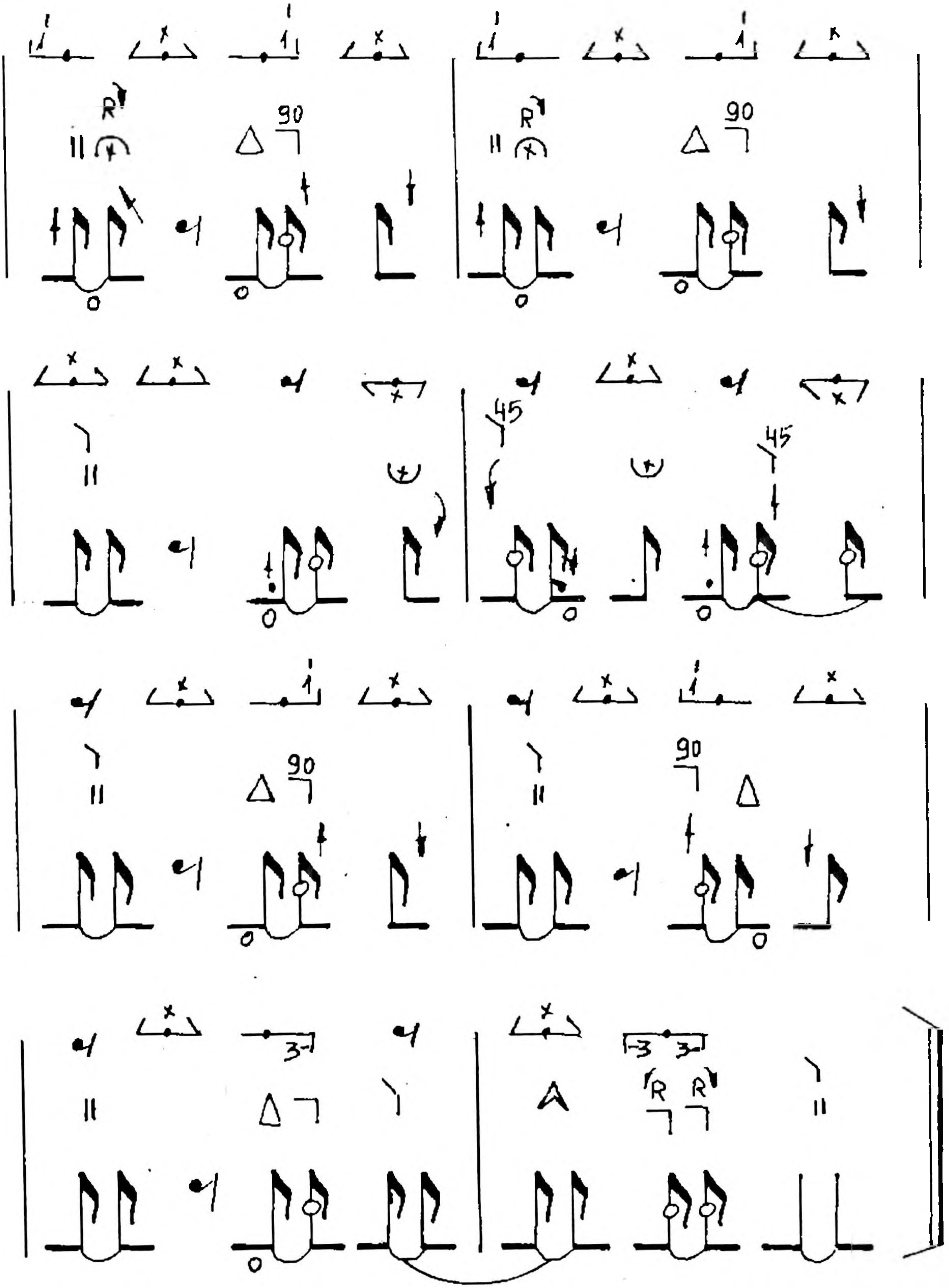




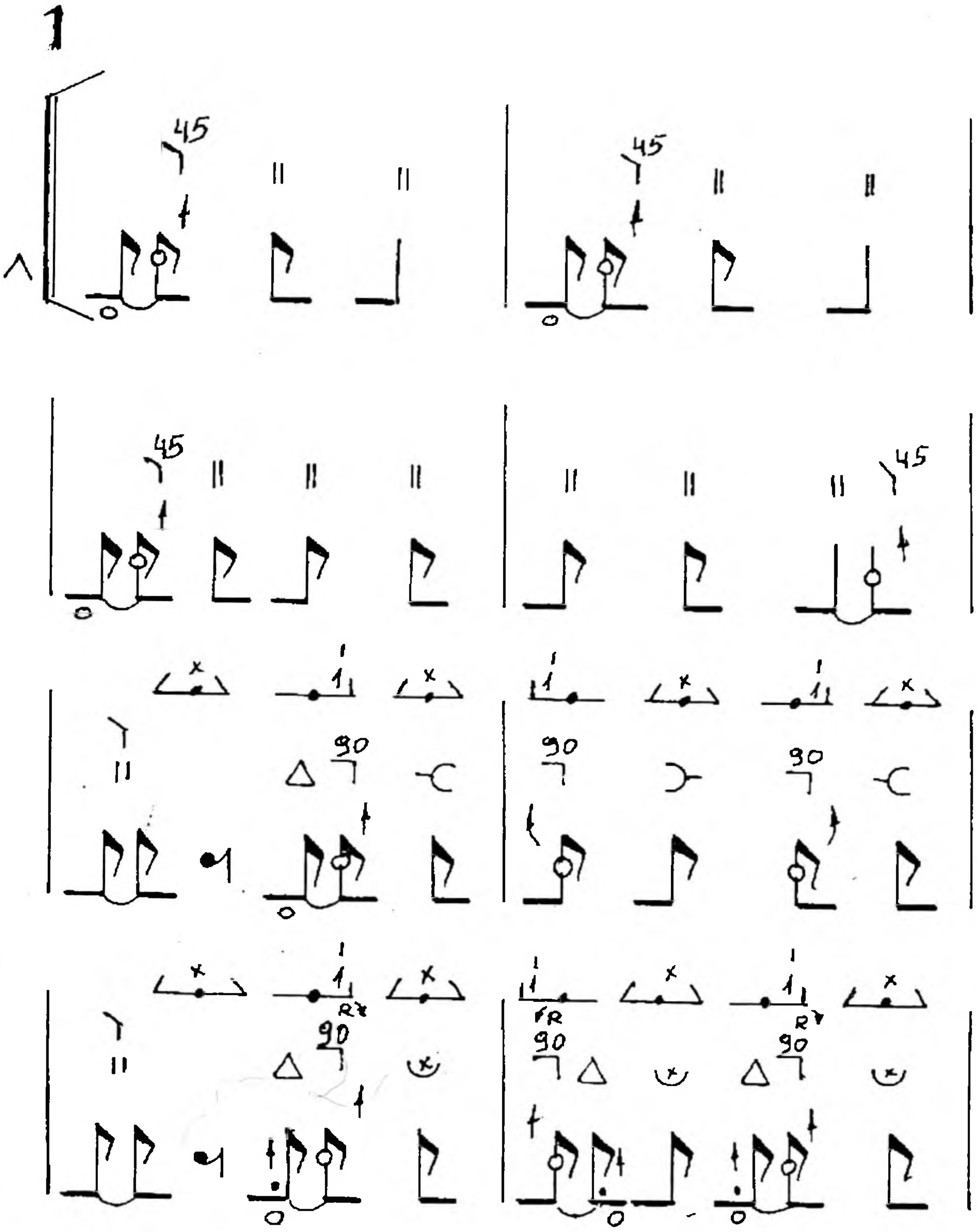
PRÍBÉKZOLTAN

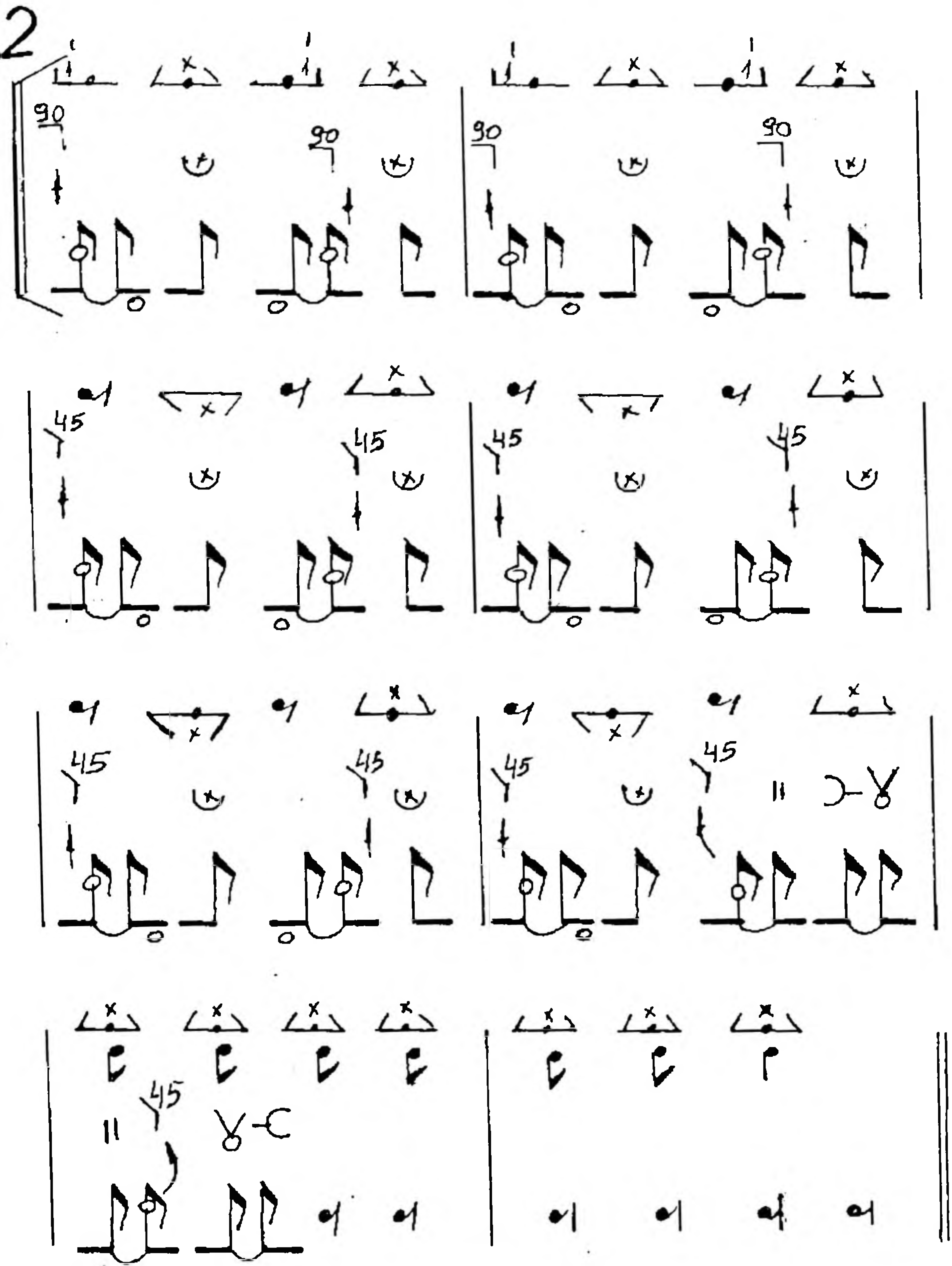


2

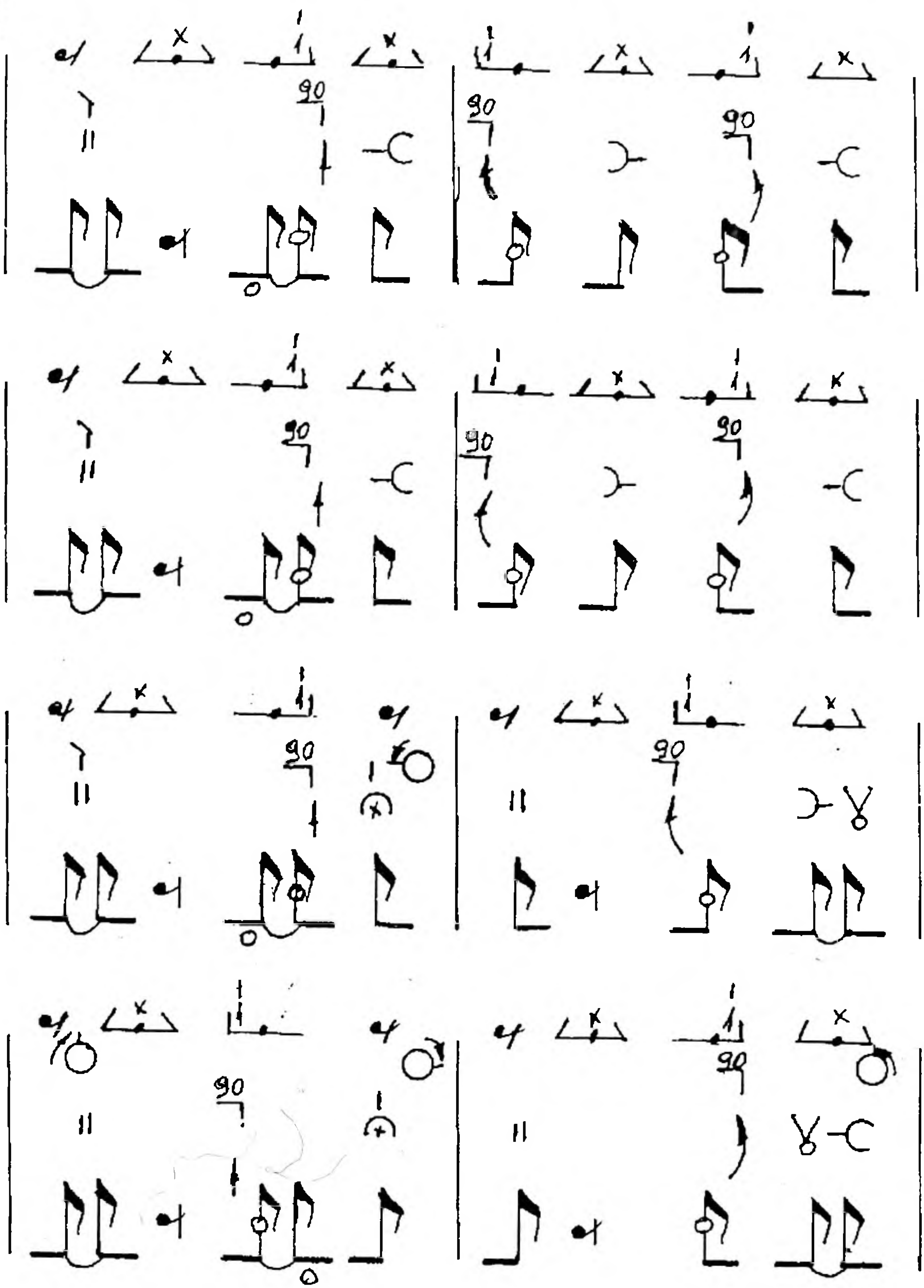


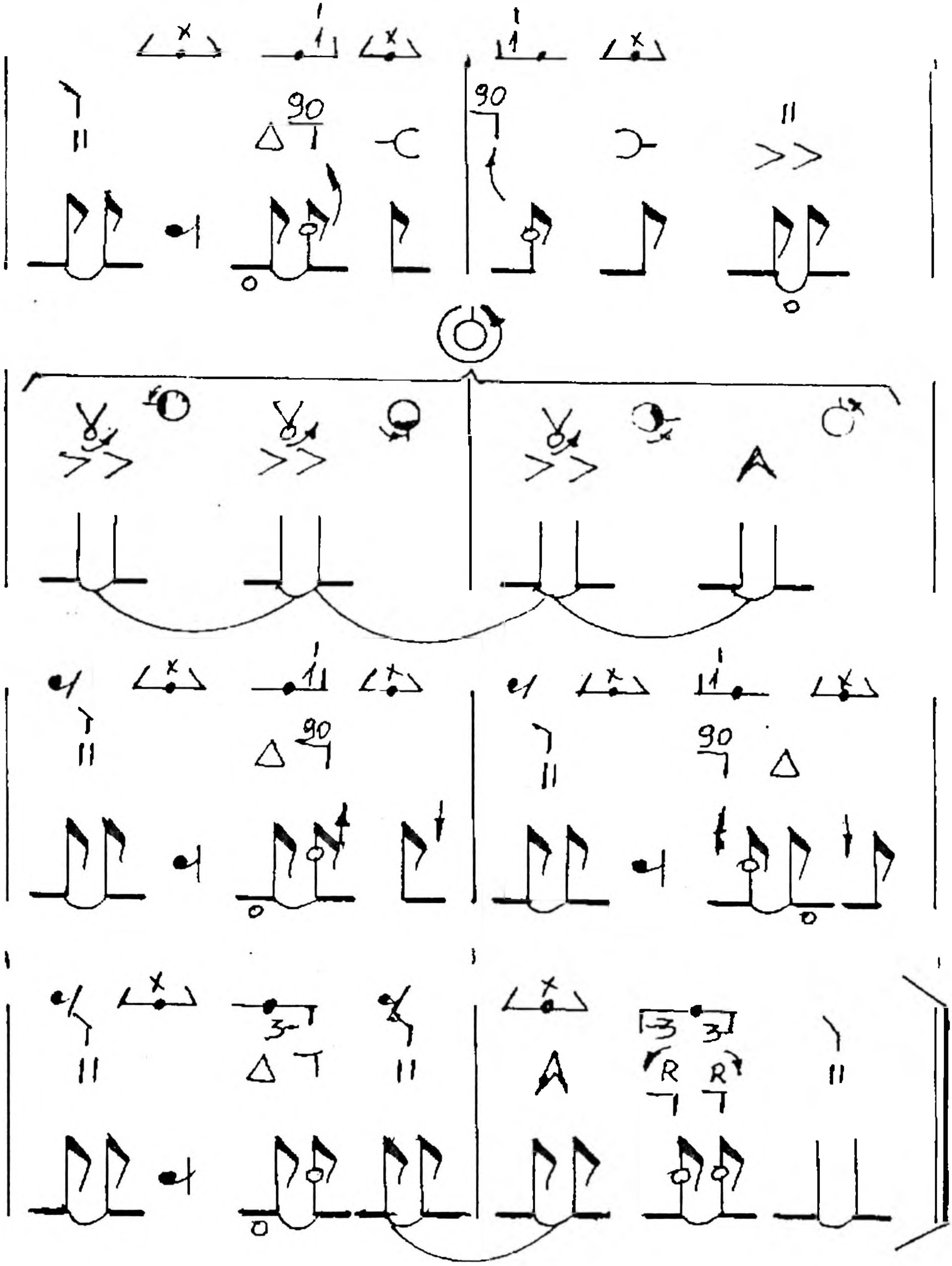
GOMBOS IÁNOS



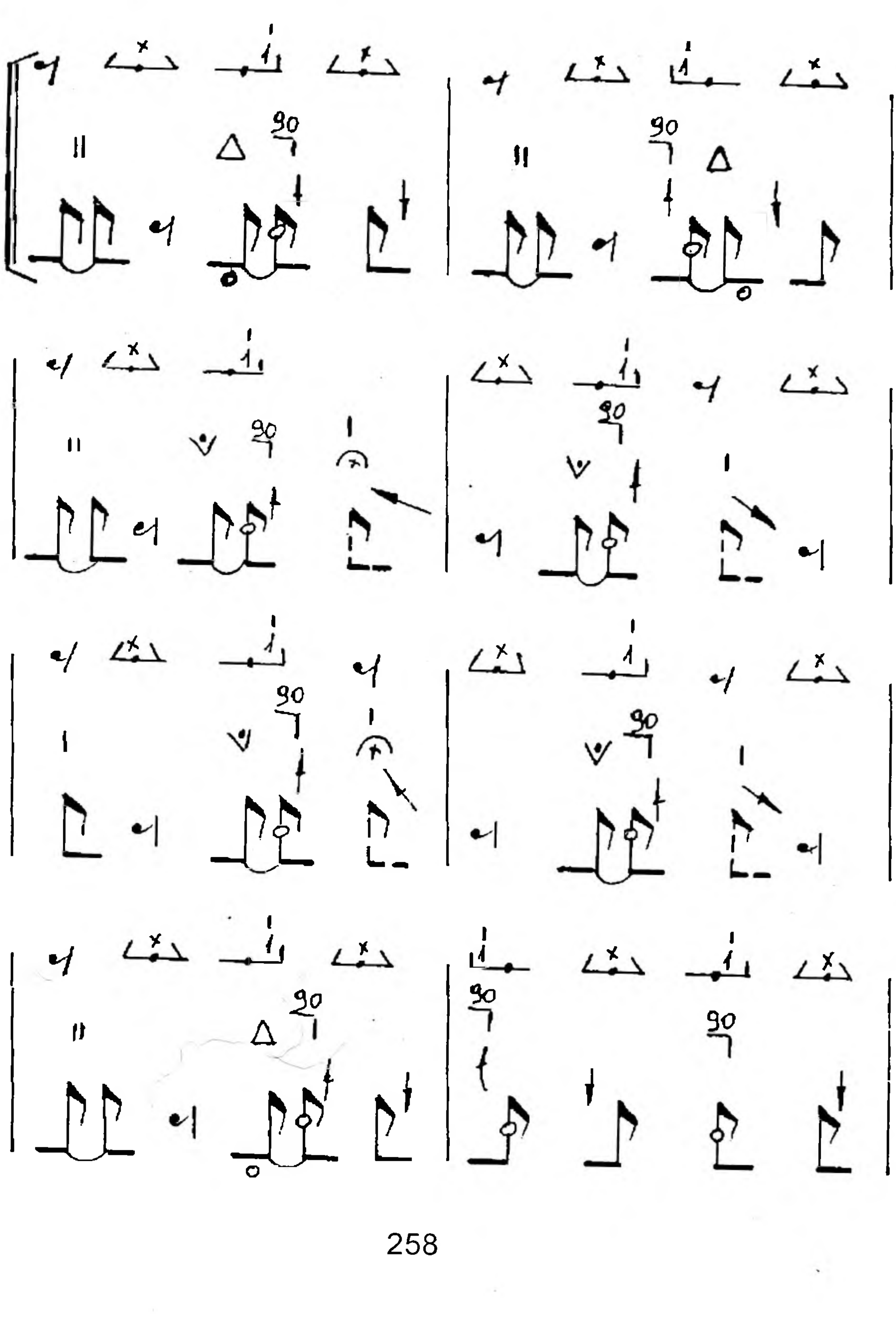


3

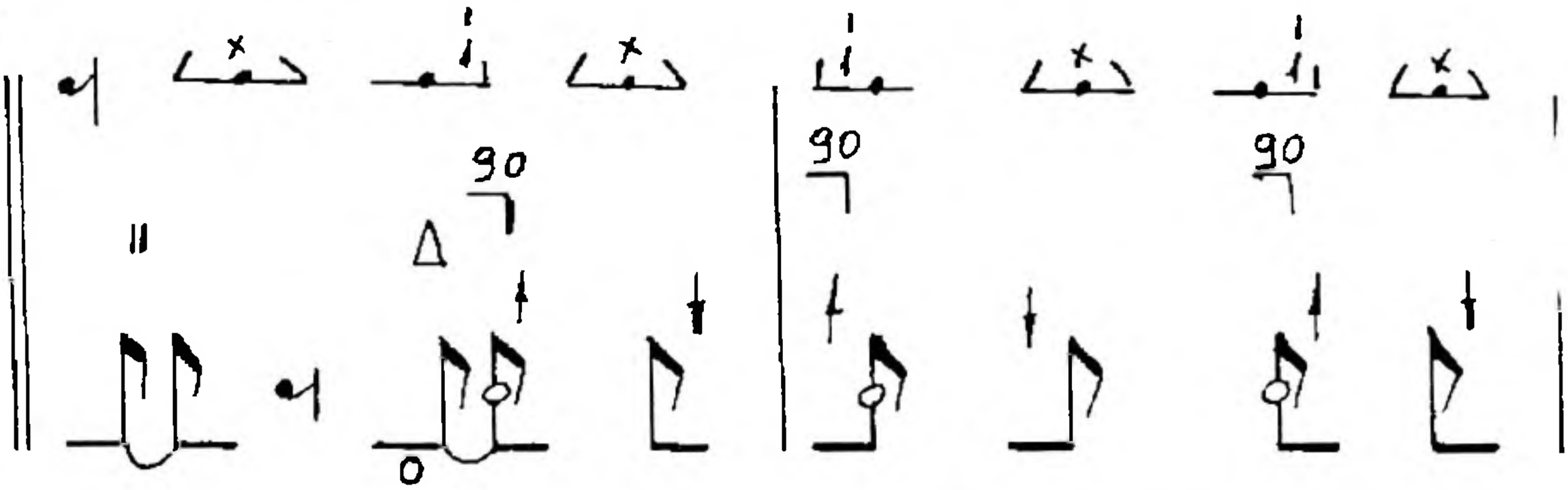




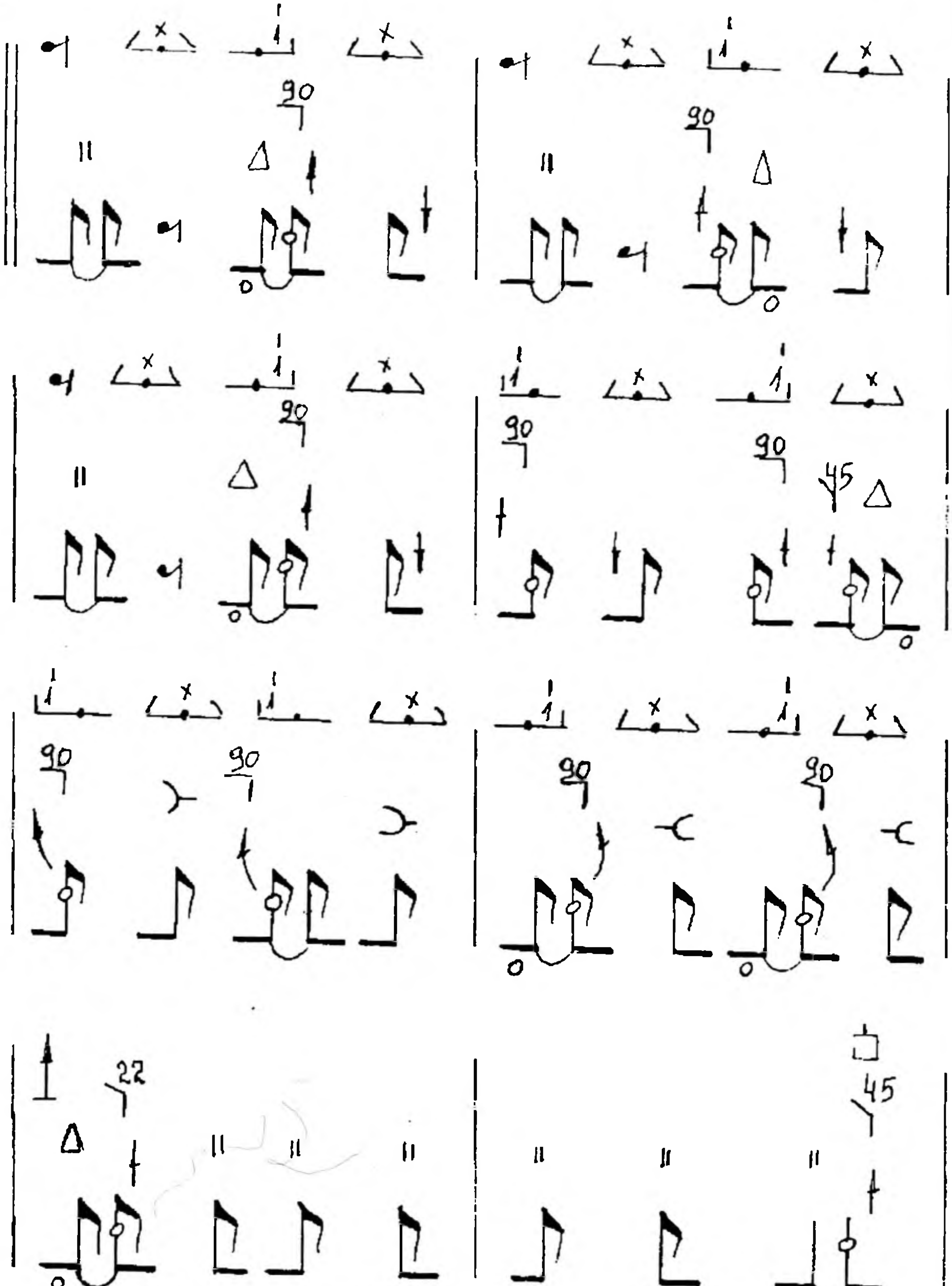
GRUP DE TİNERİ

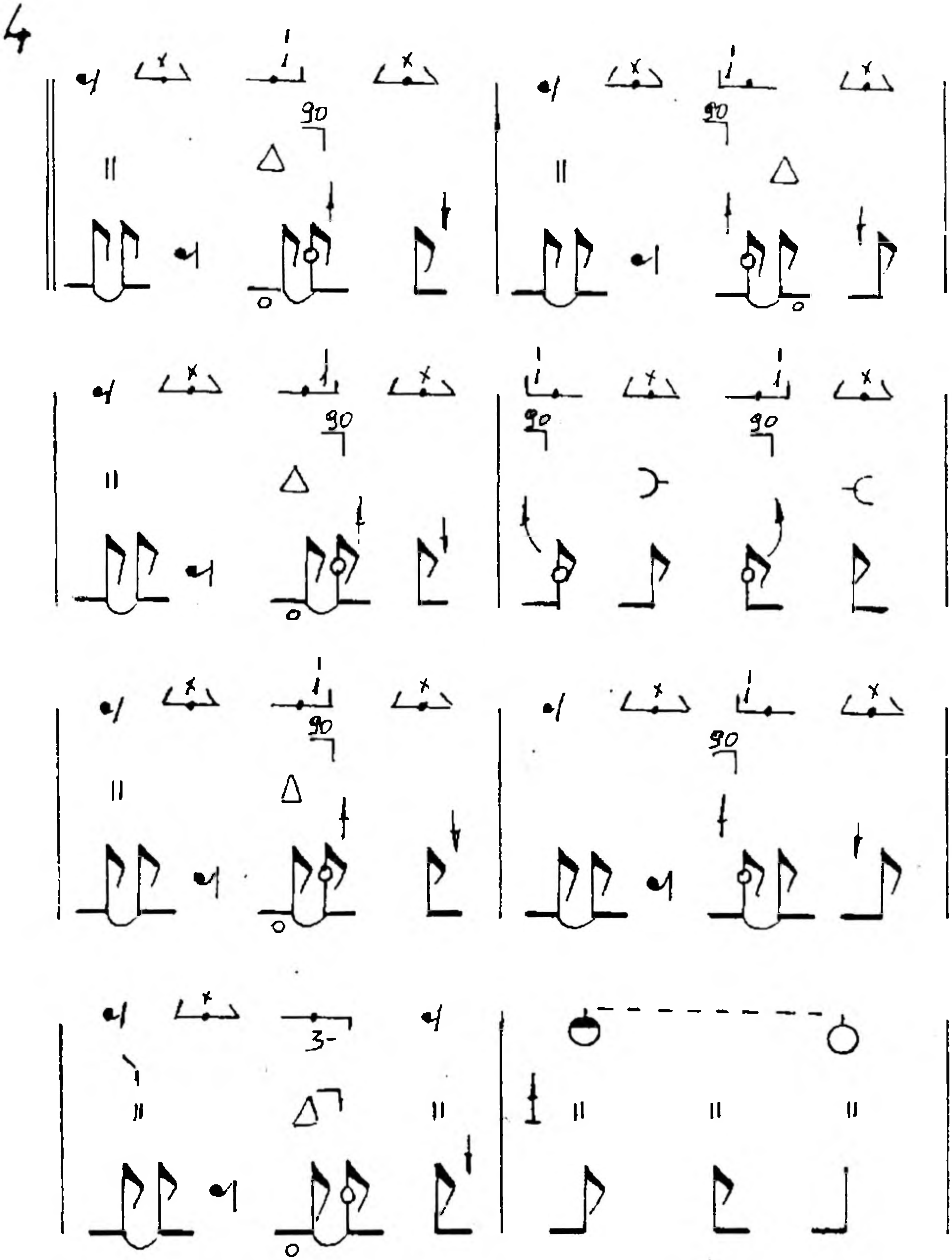


2

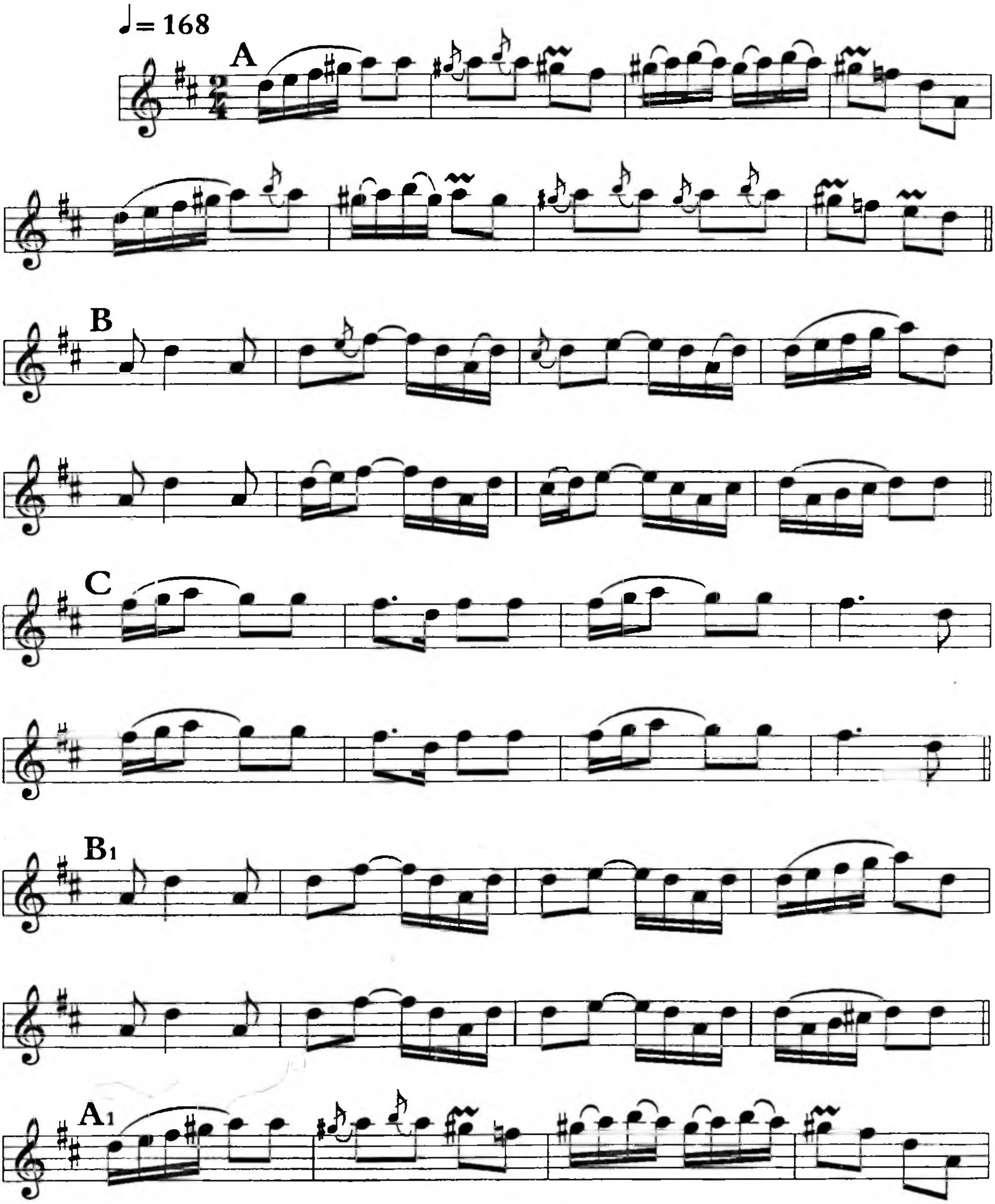


3




4
90
3-

Mînînțălu



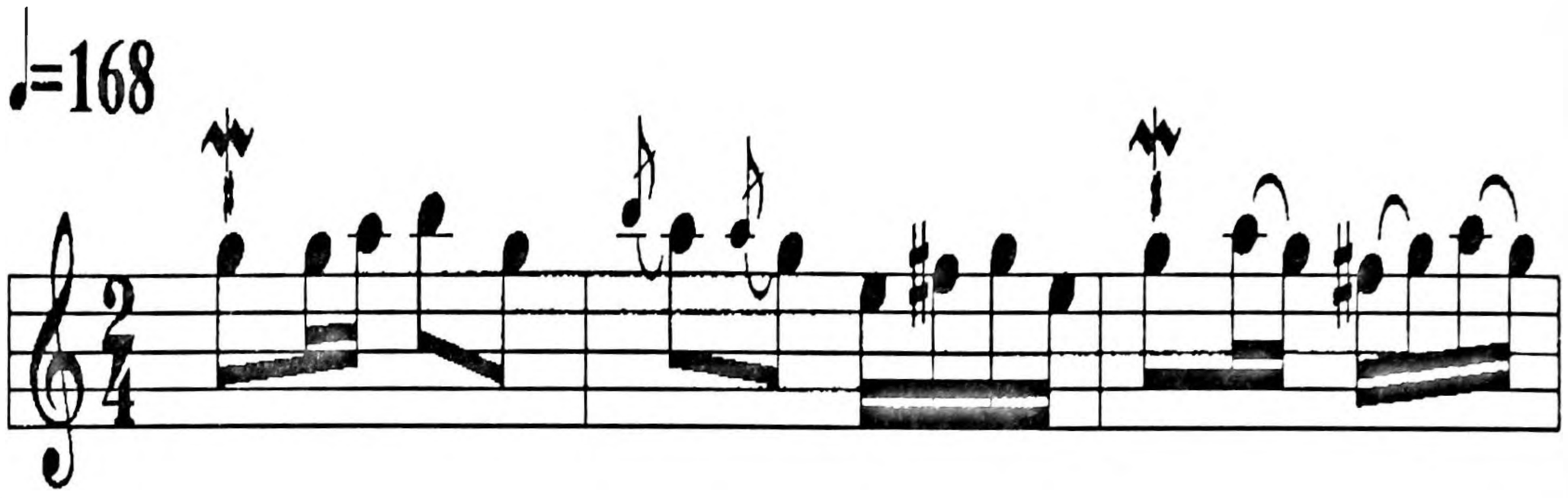
D

E

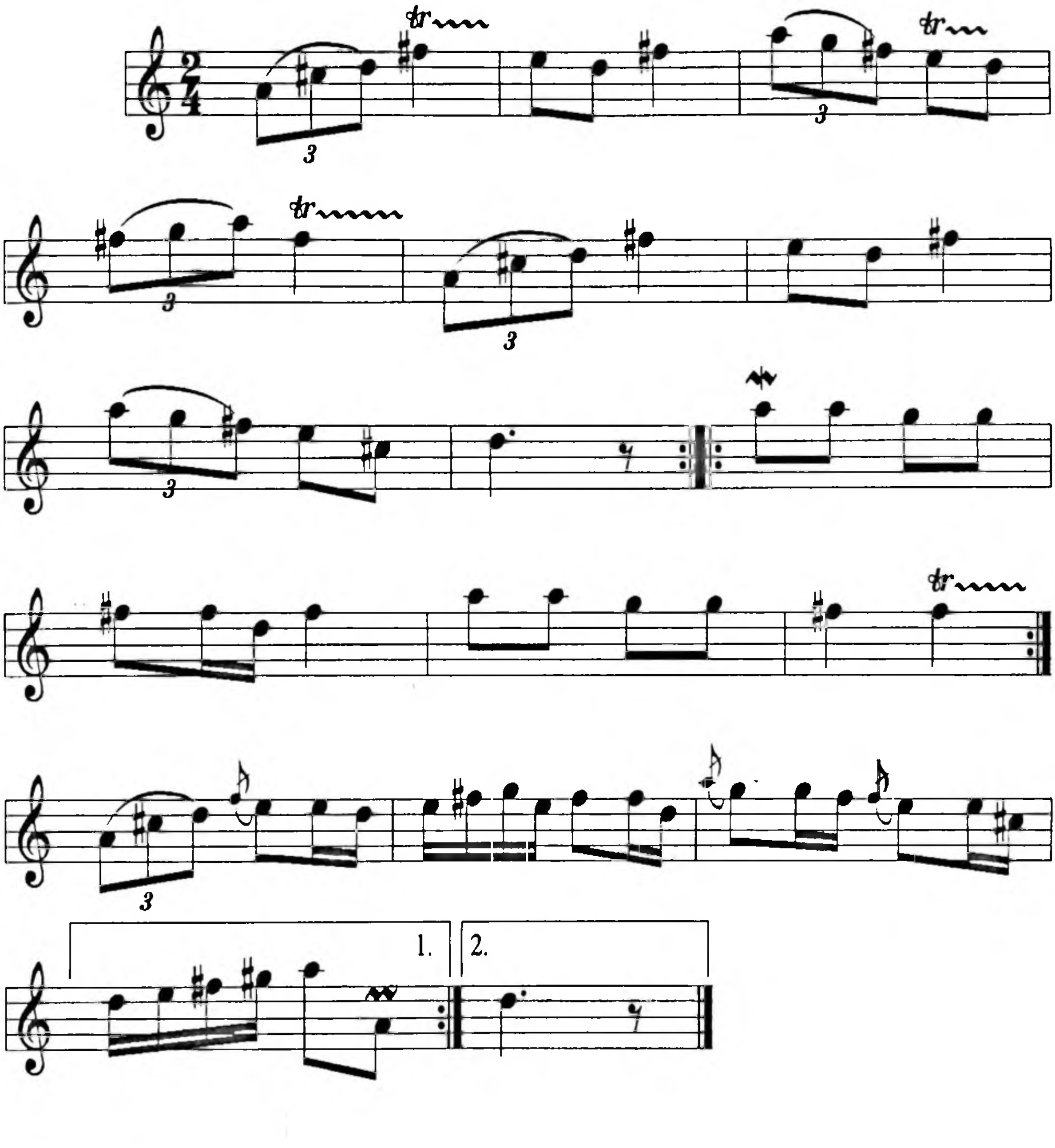
F

G

H

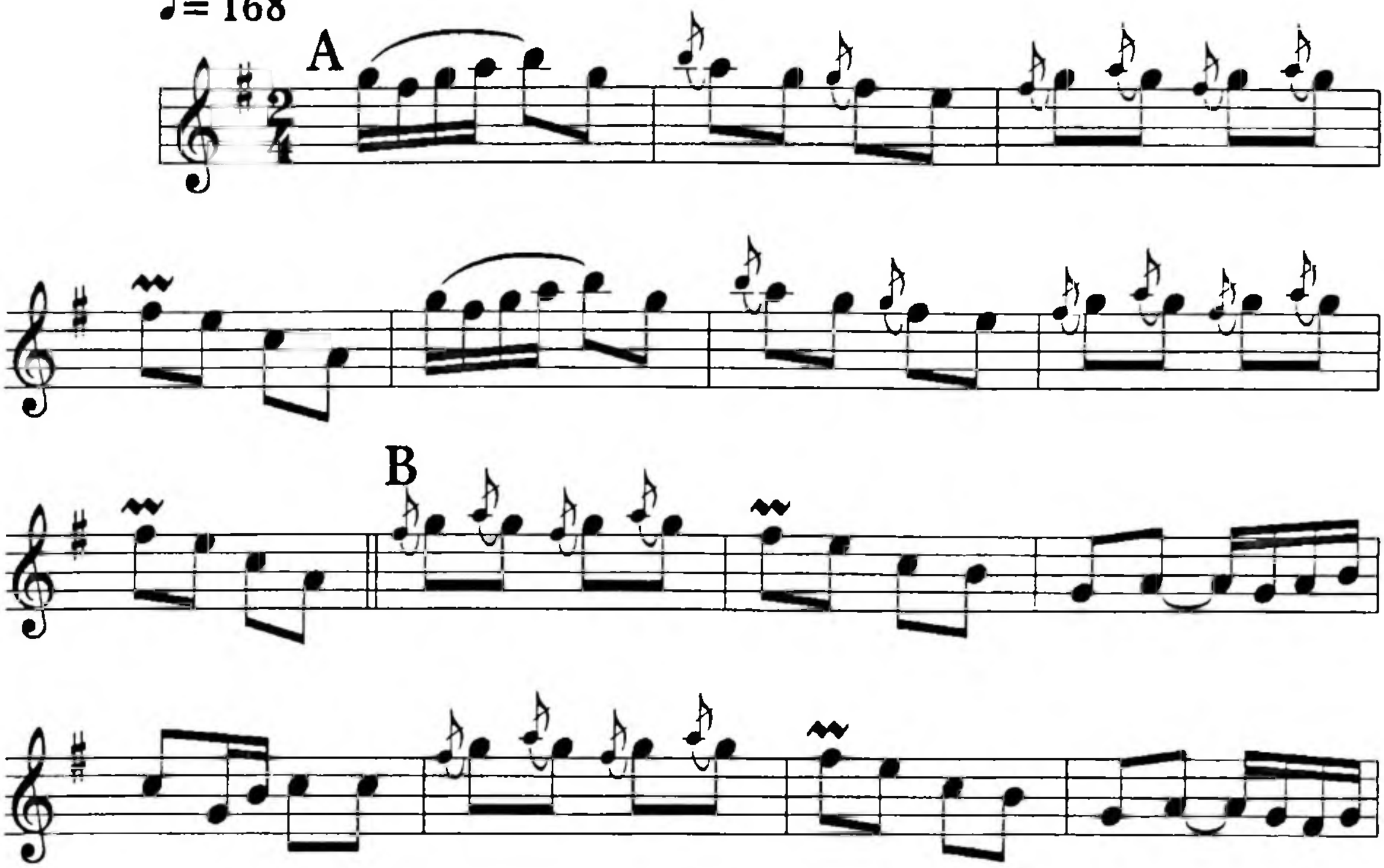

♩=168

♩=168



♩= 168

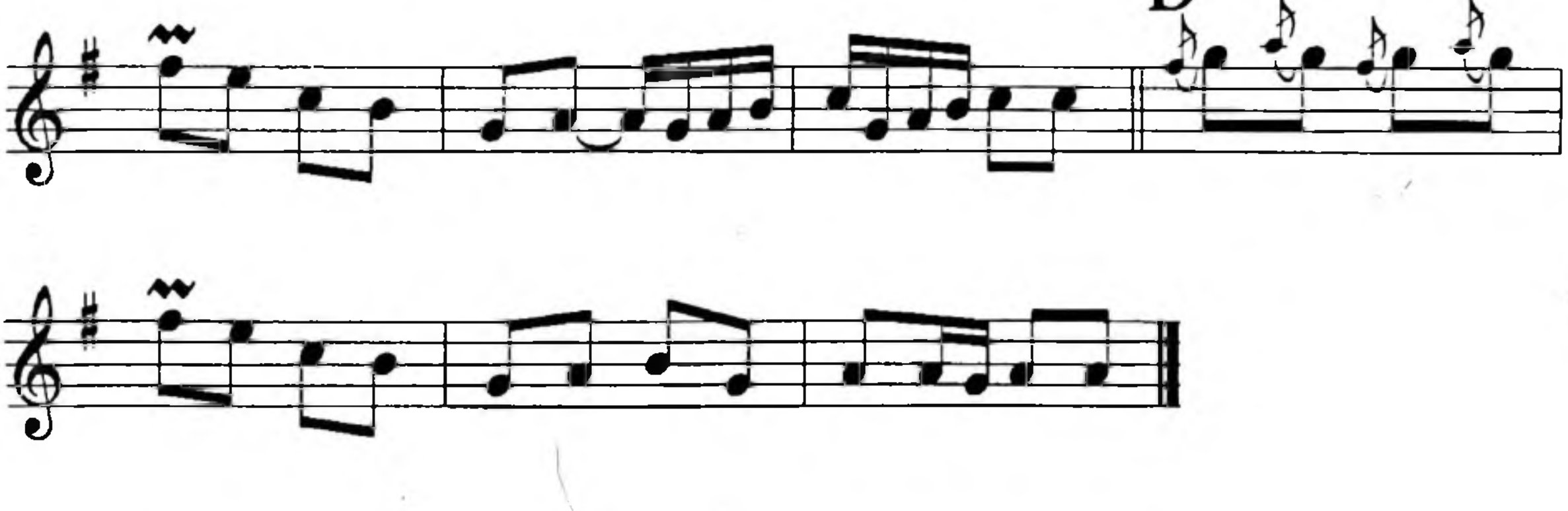
A

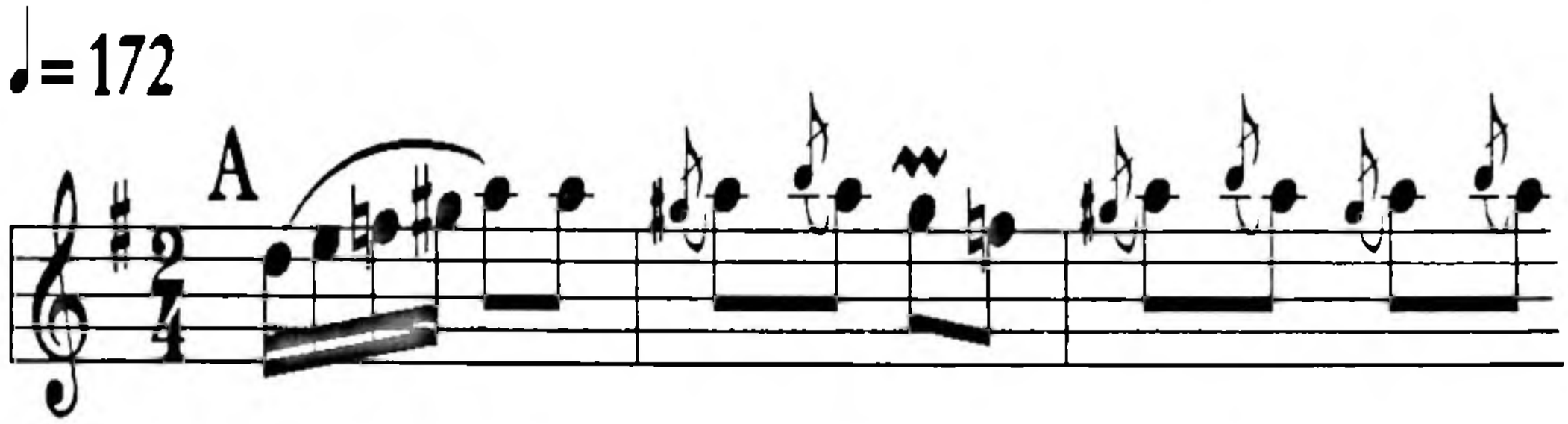


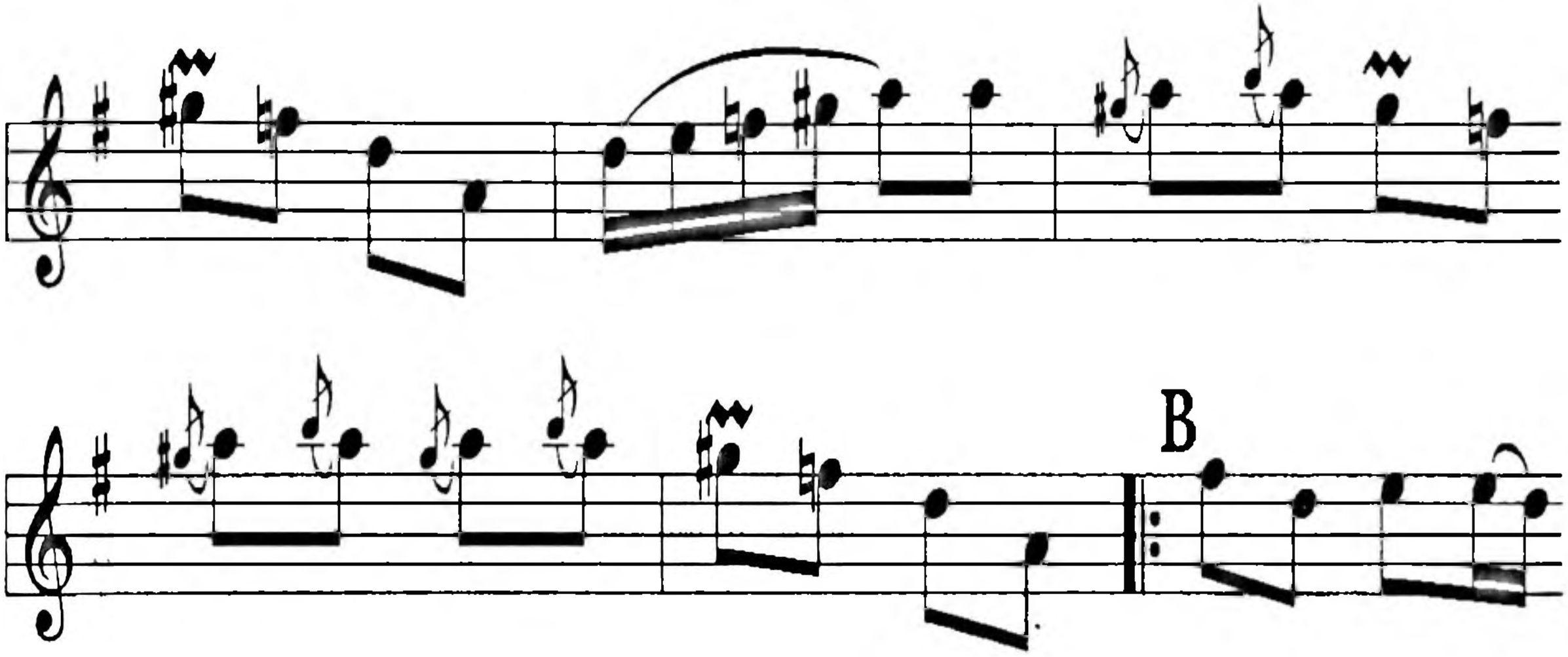
B

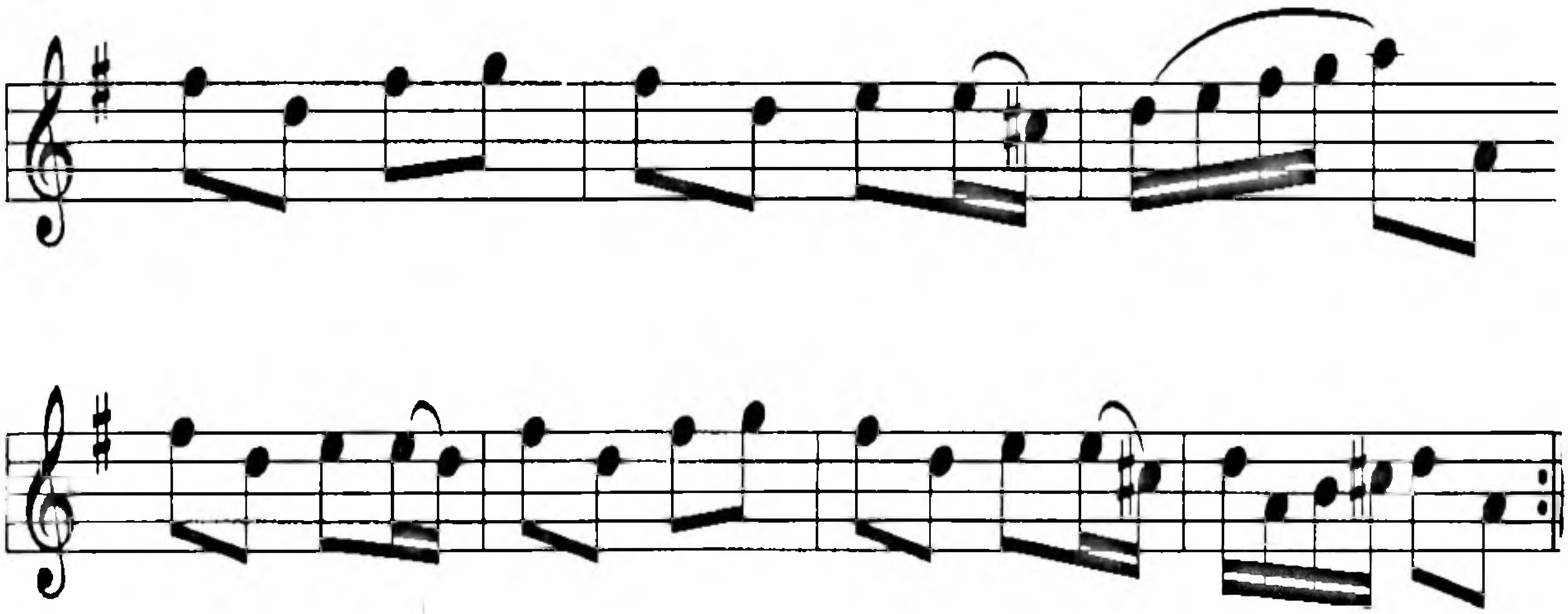
C

D

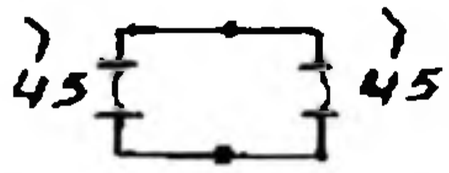



♩= 172
A

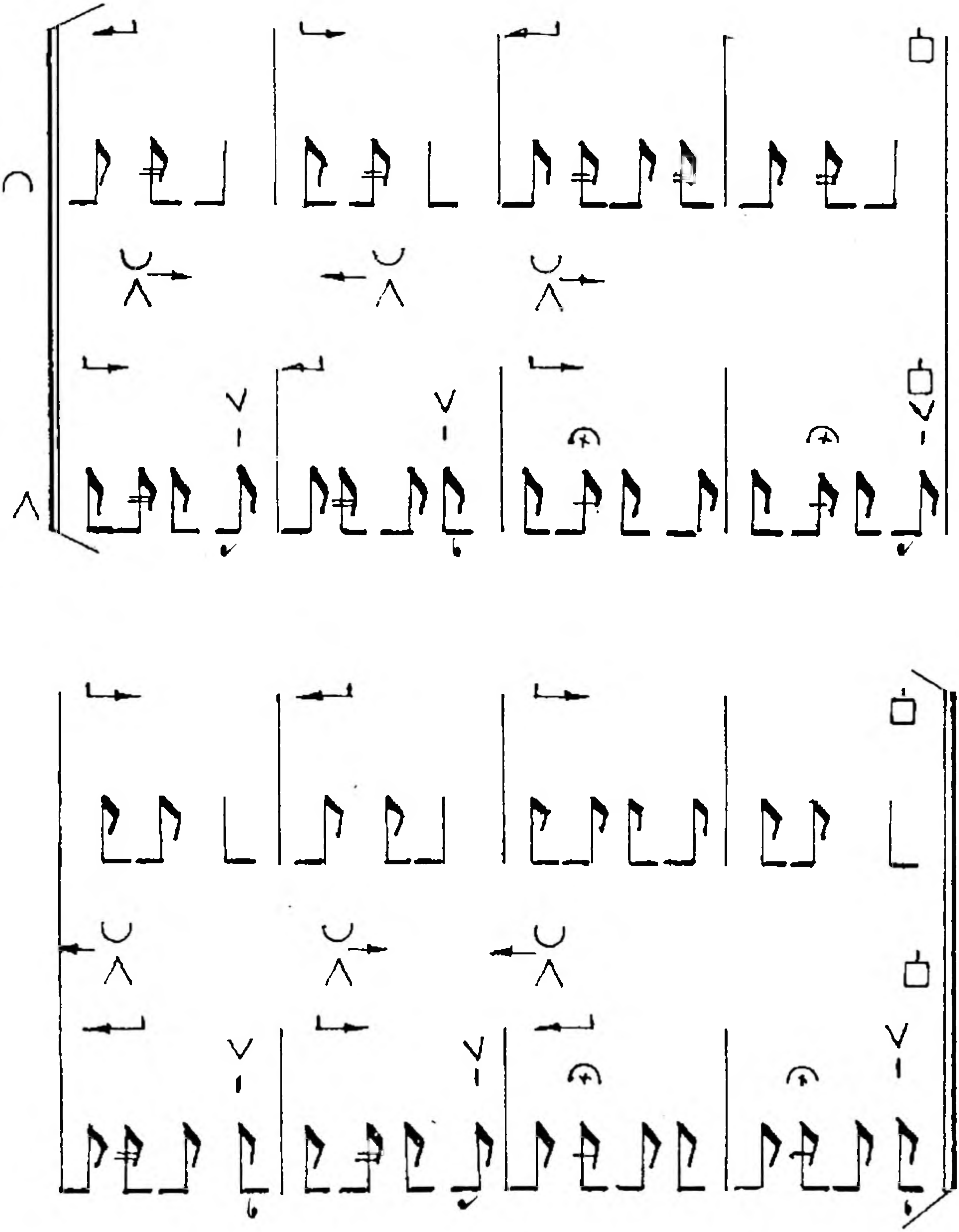

B

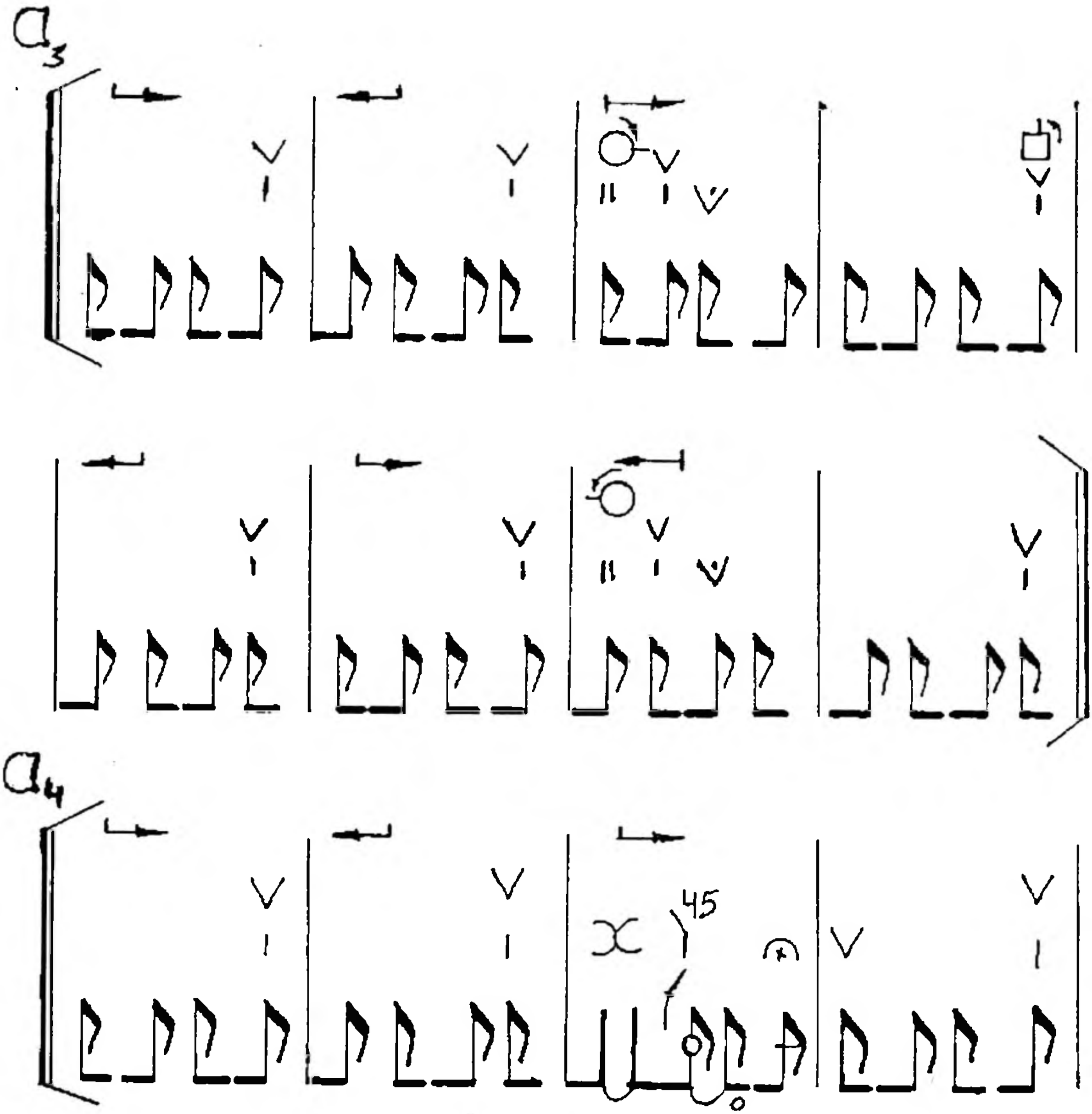


CÎMPENESCU

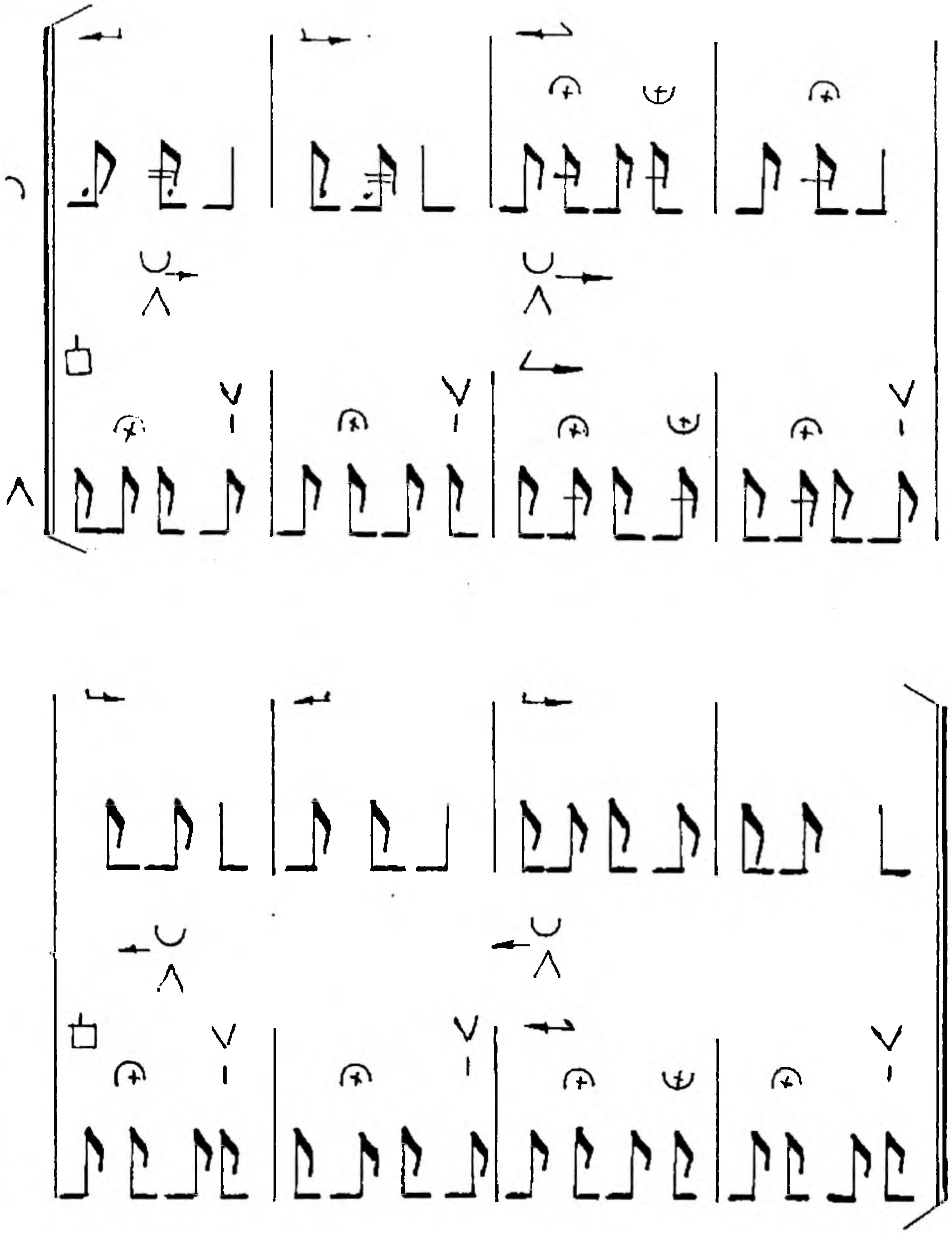


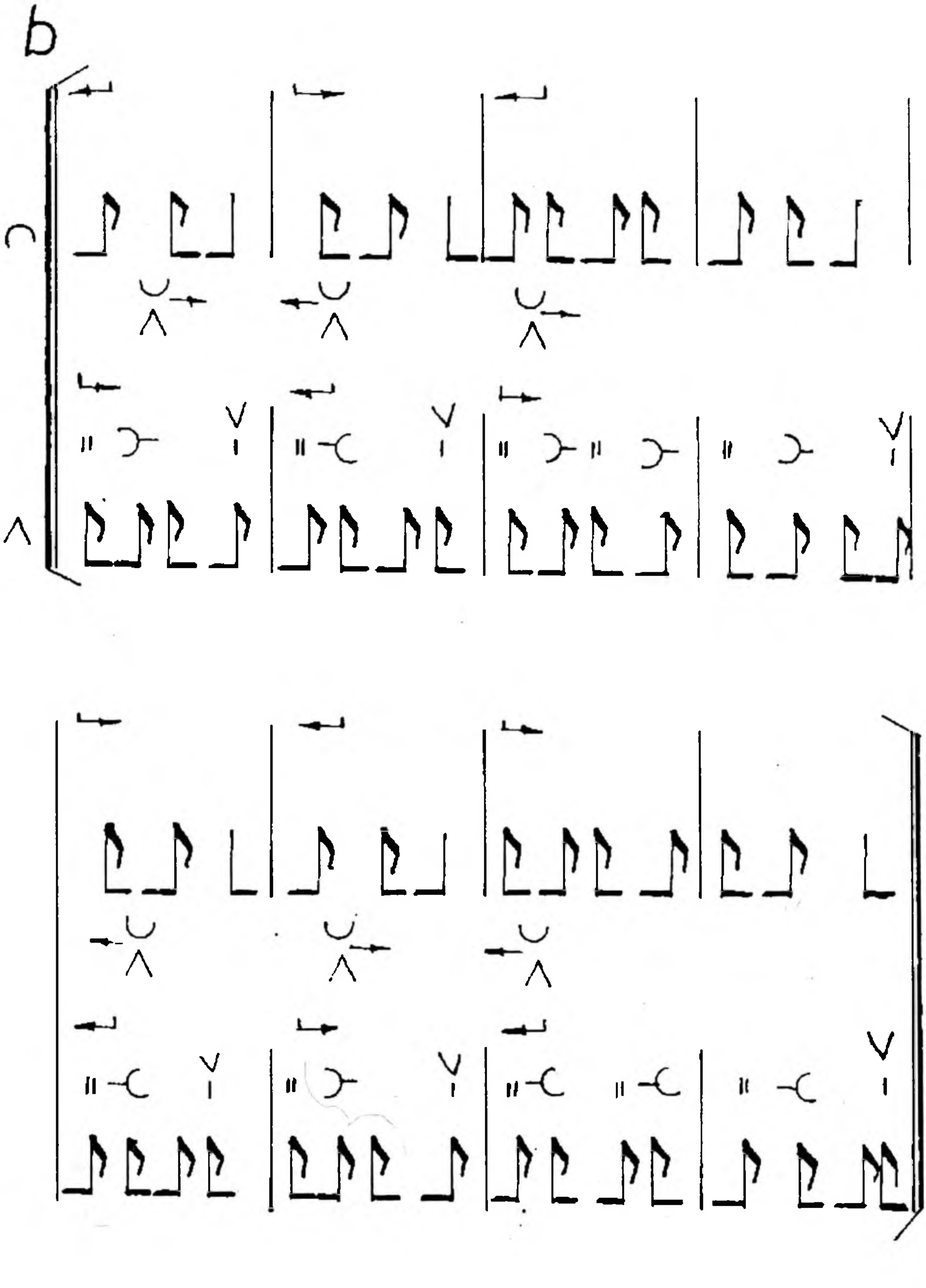
a_1



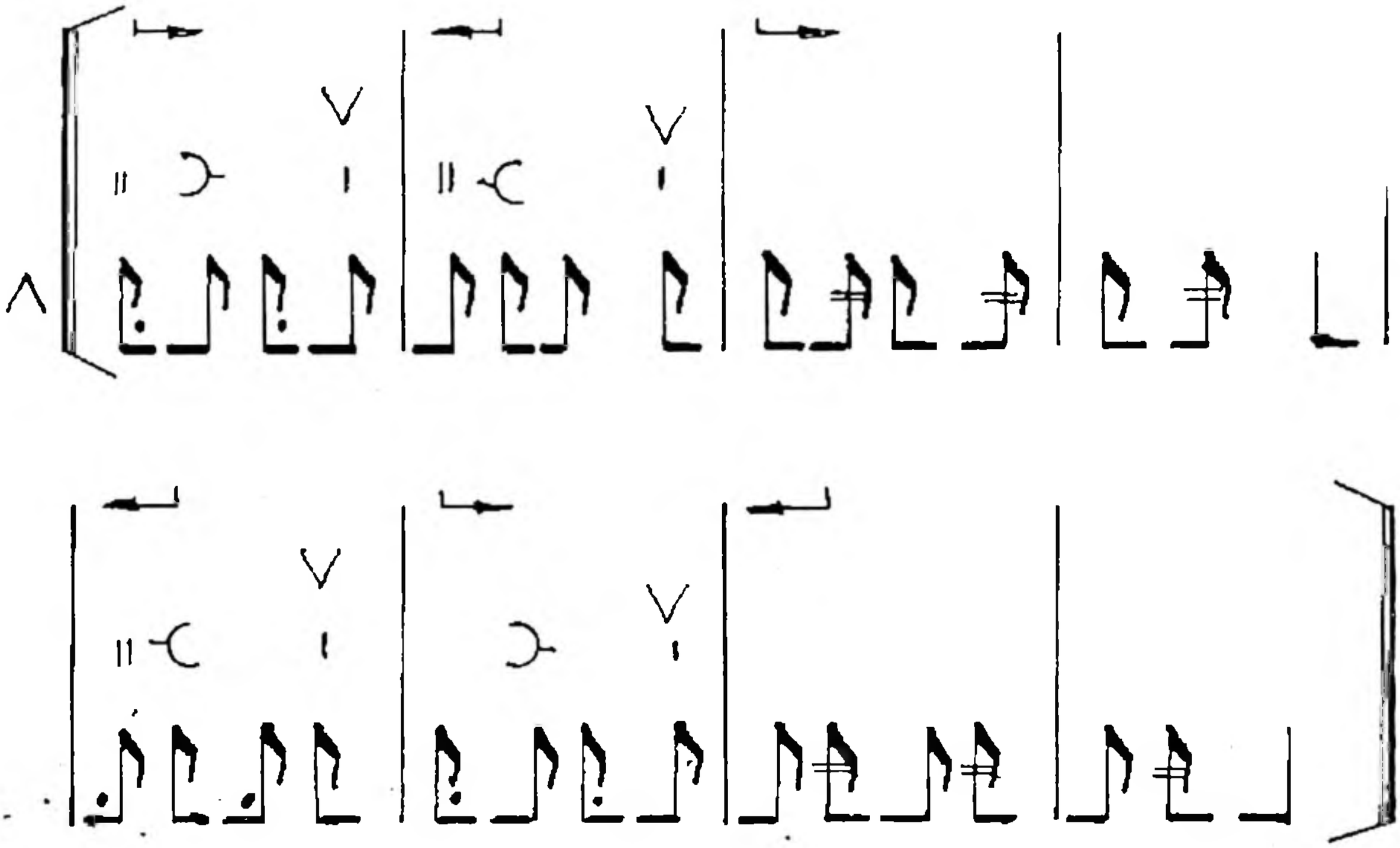

45

I_2

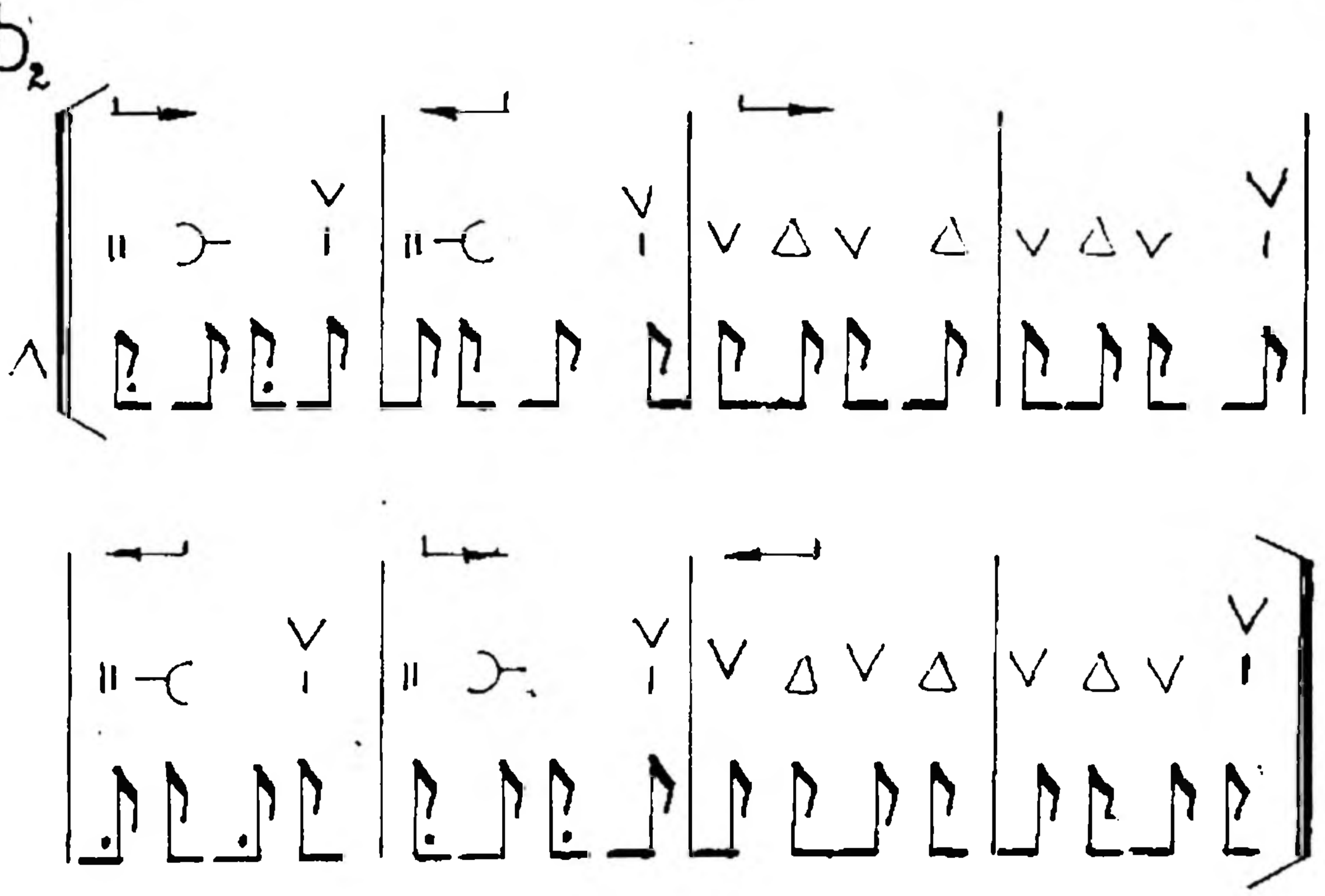




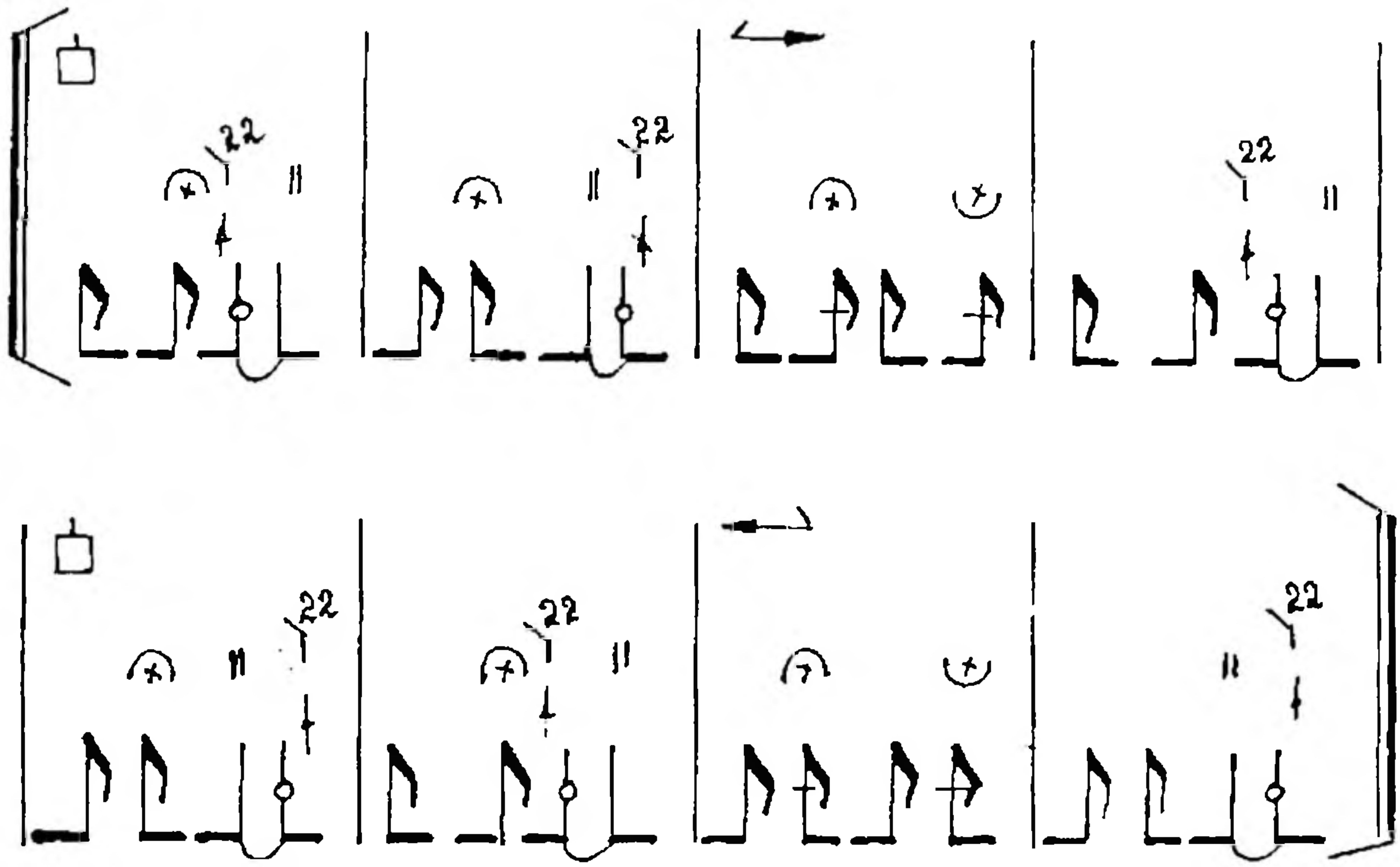
b_1



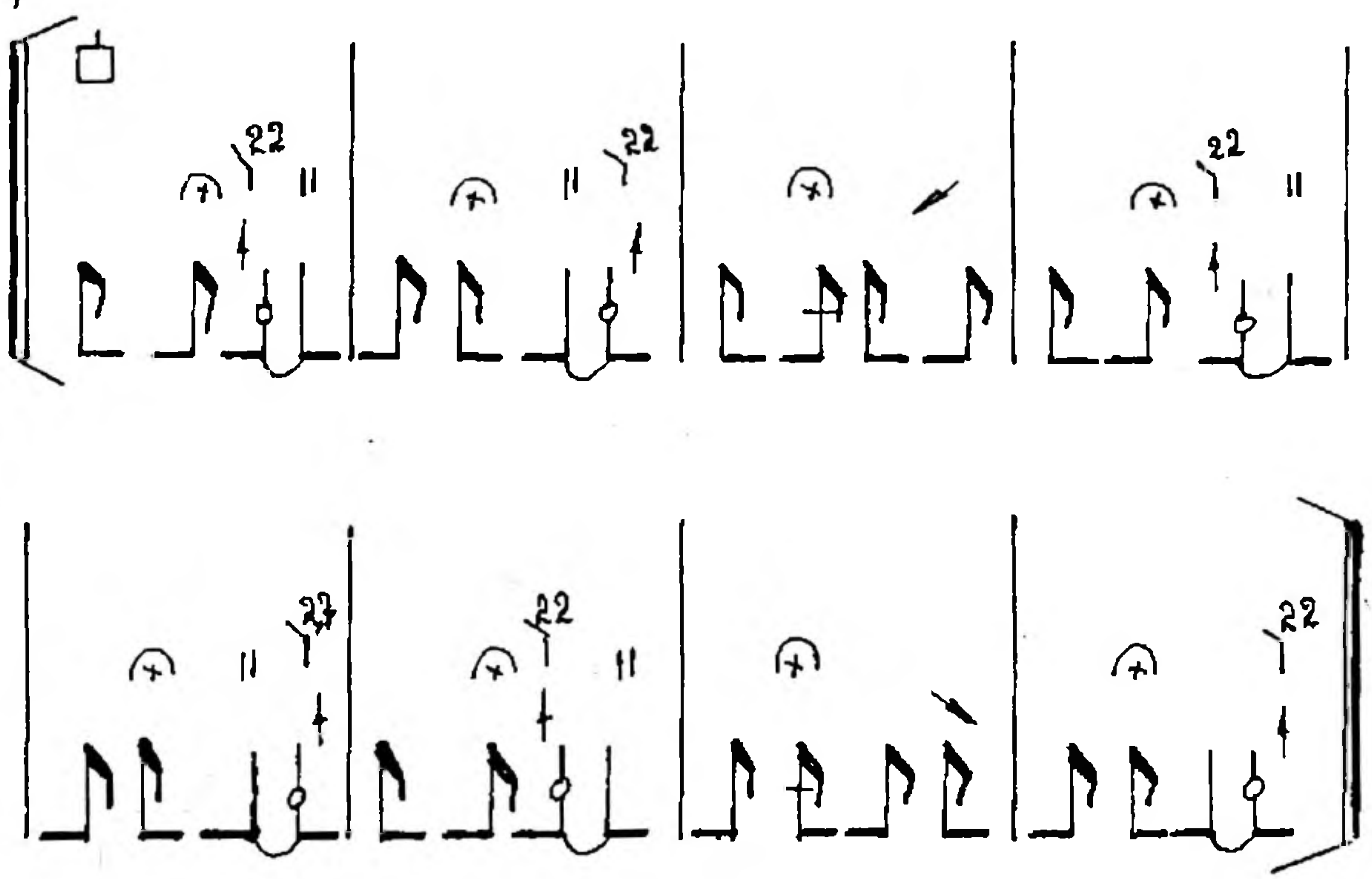
b_2



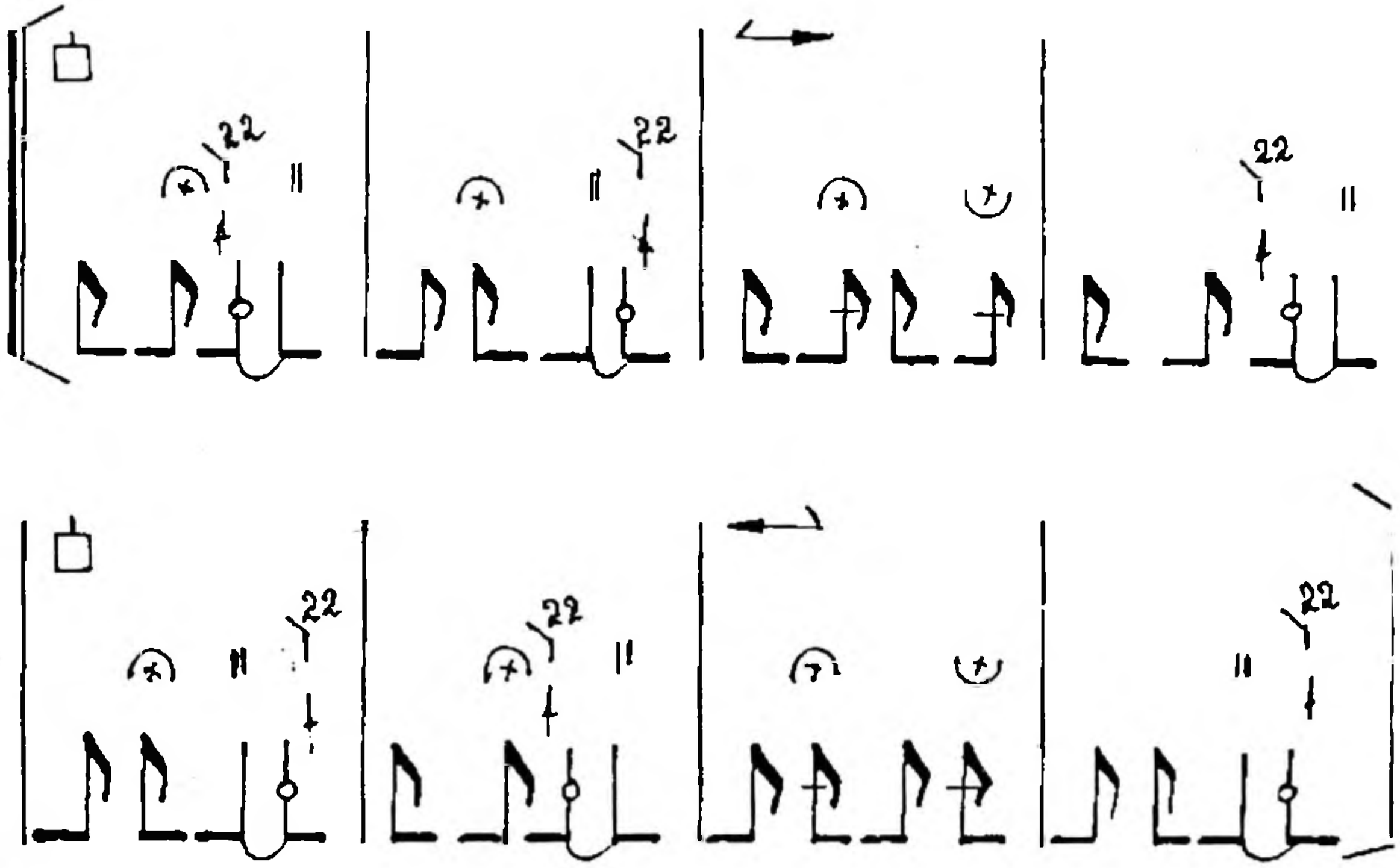
C



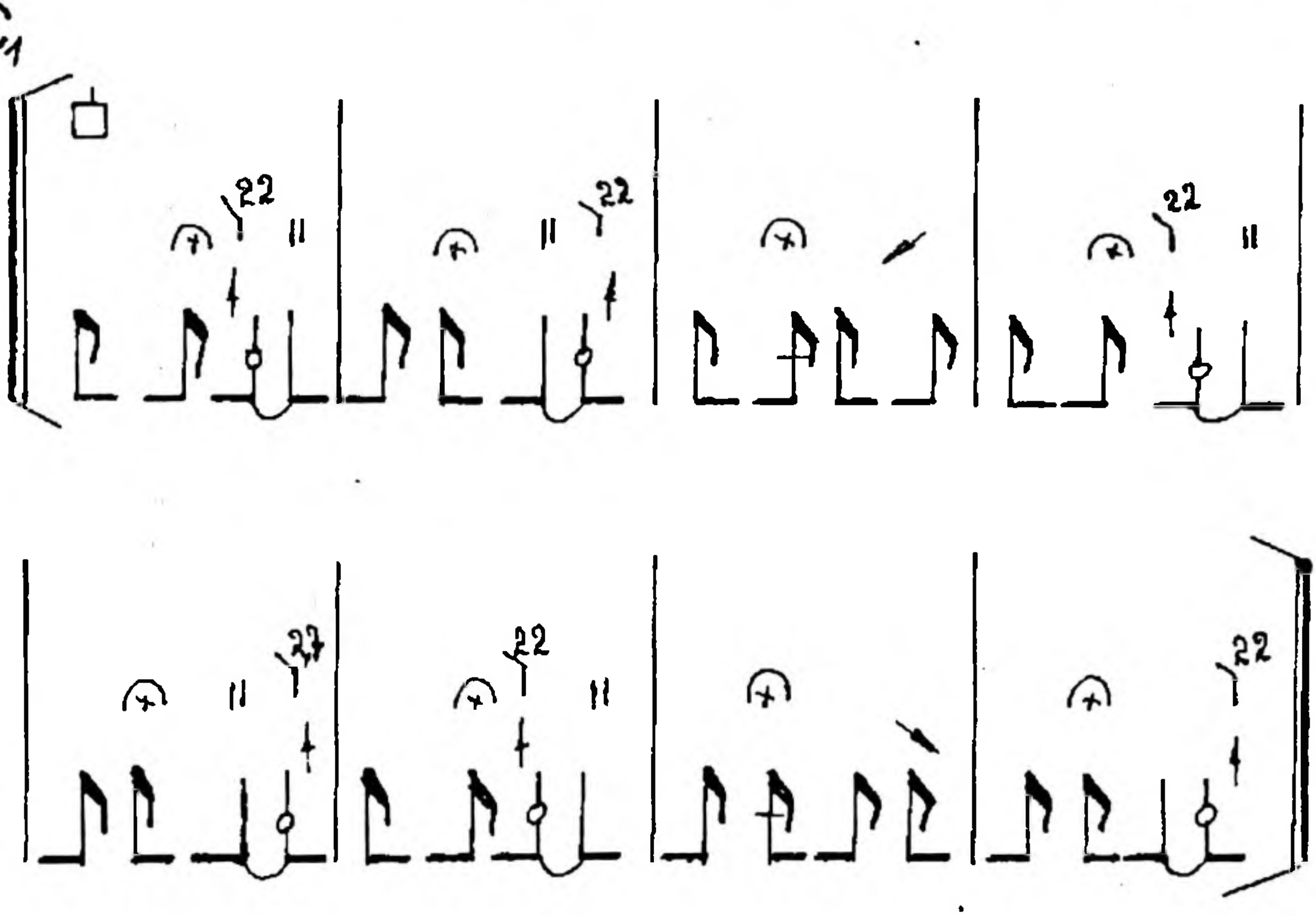
C_1



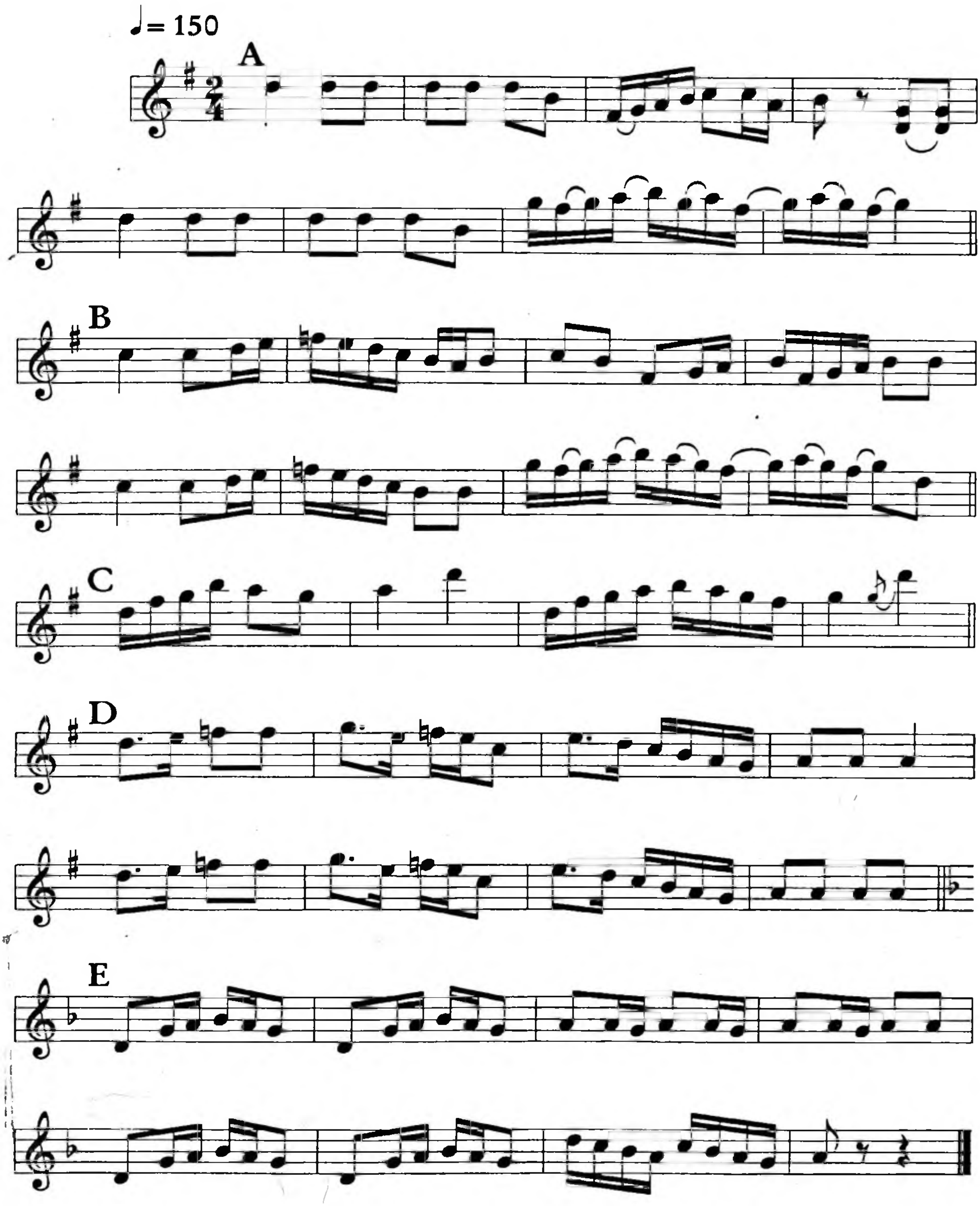
C



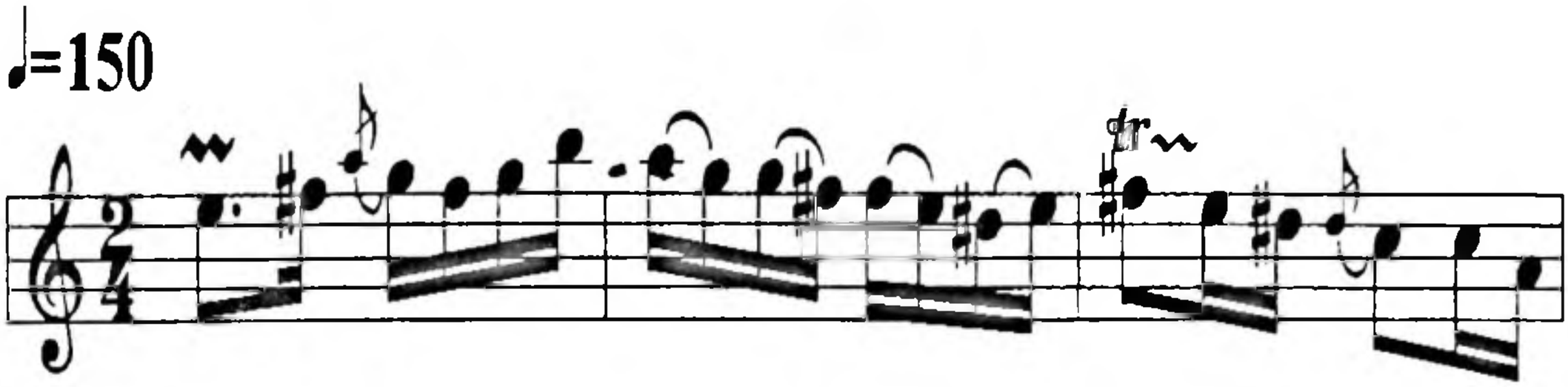
C1



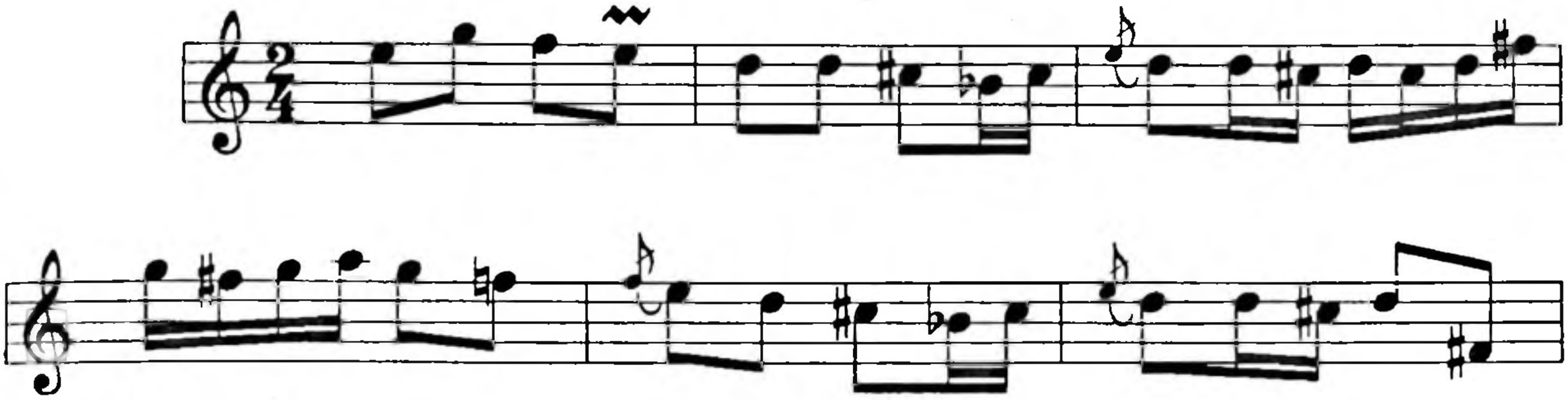
Cîmpenescu

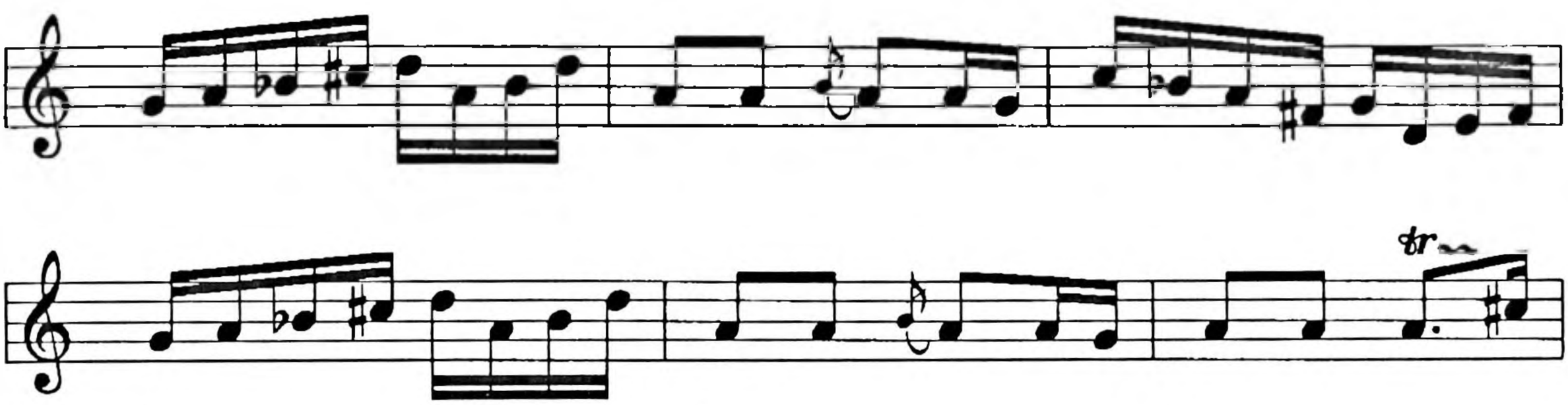


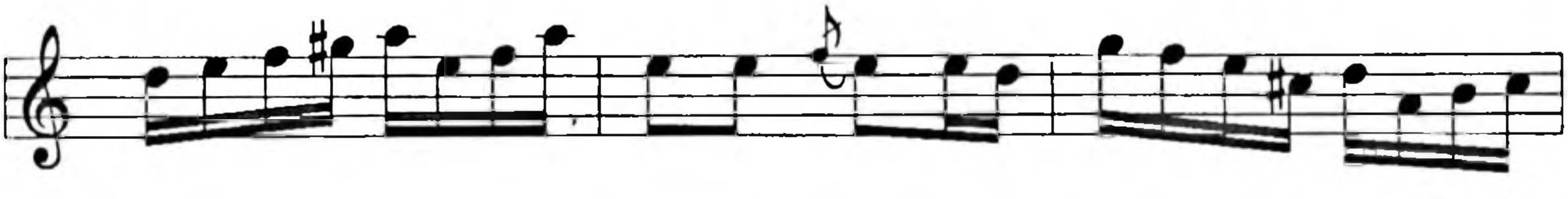
♩=150
tr
tr
tr

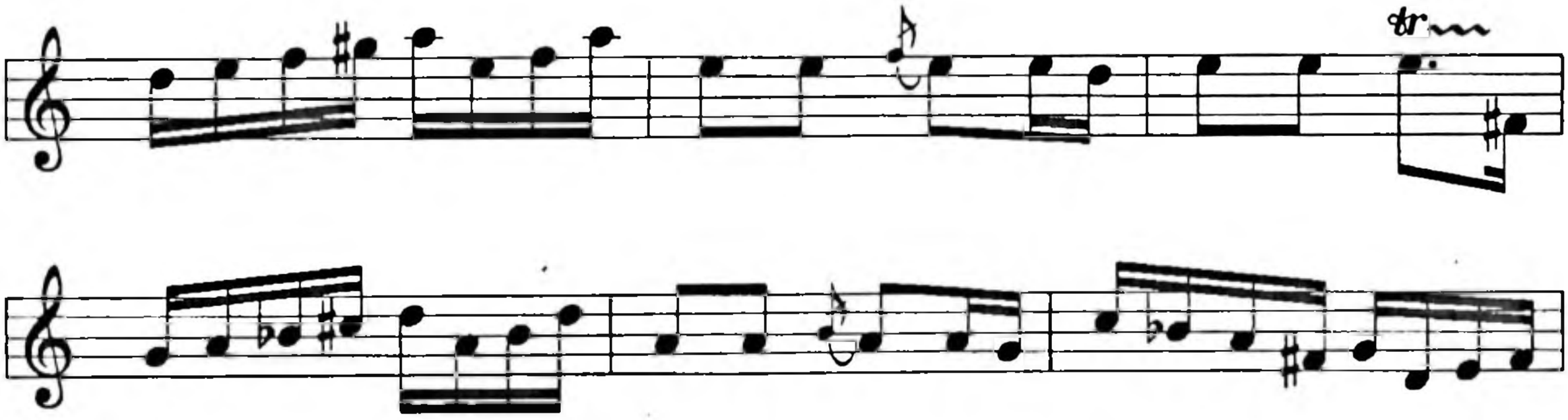

♩=150

♩=116

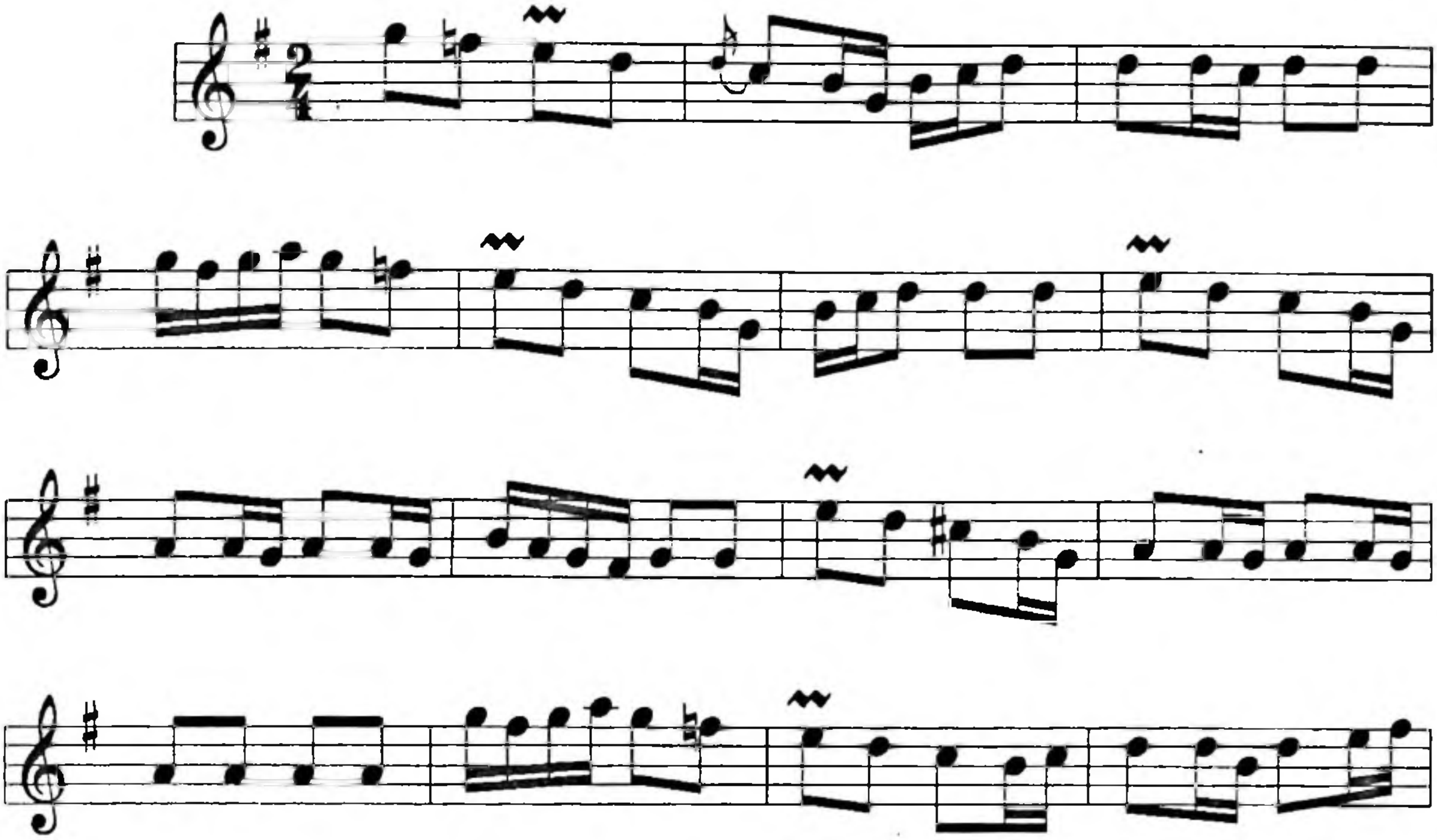


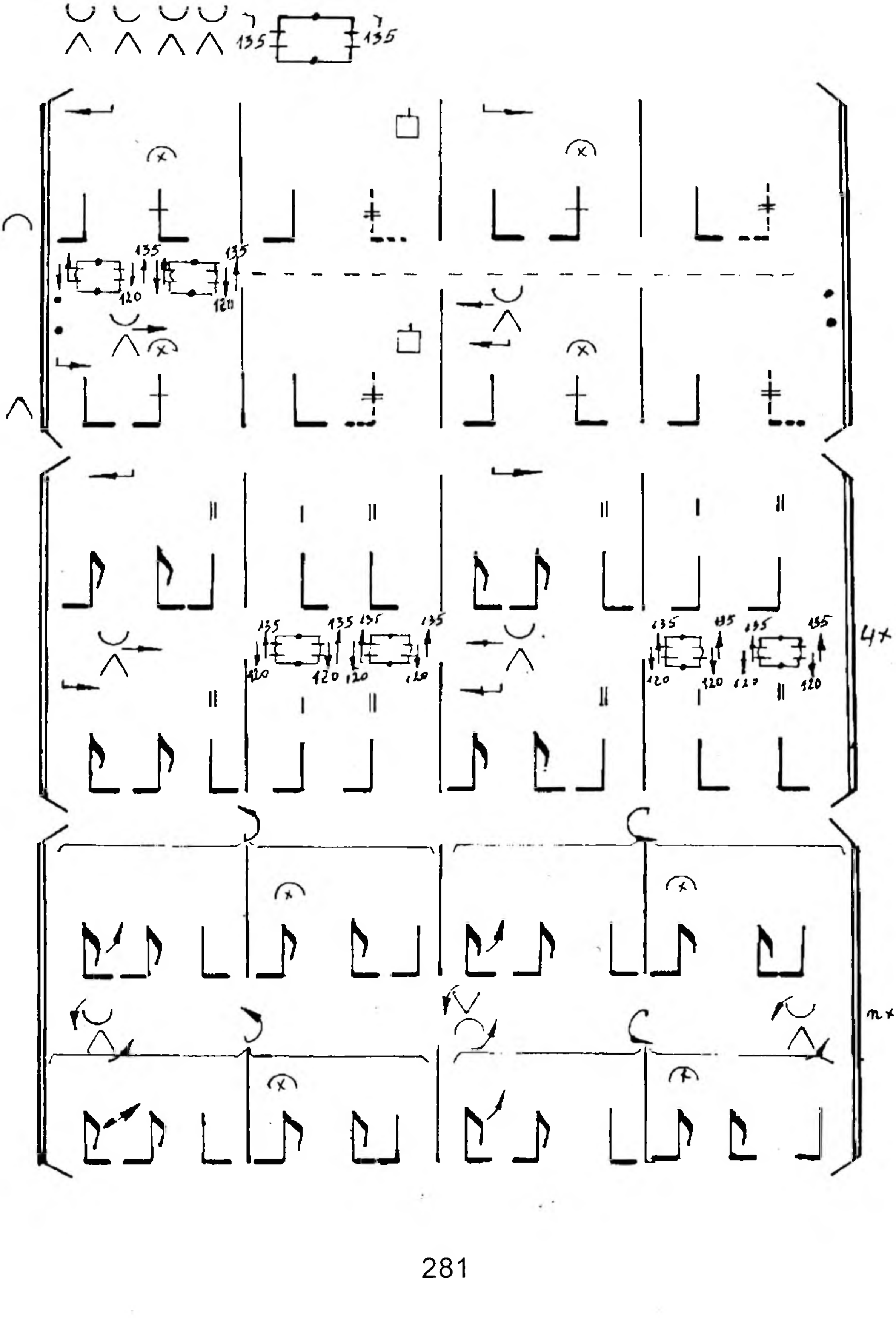




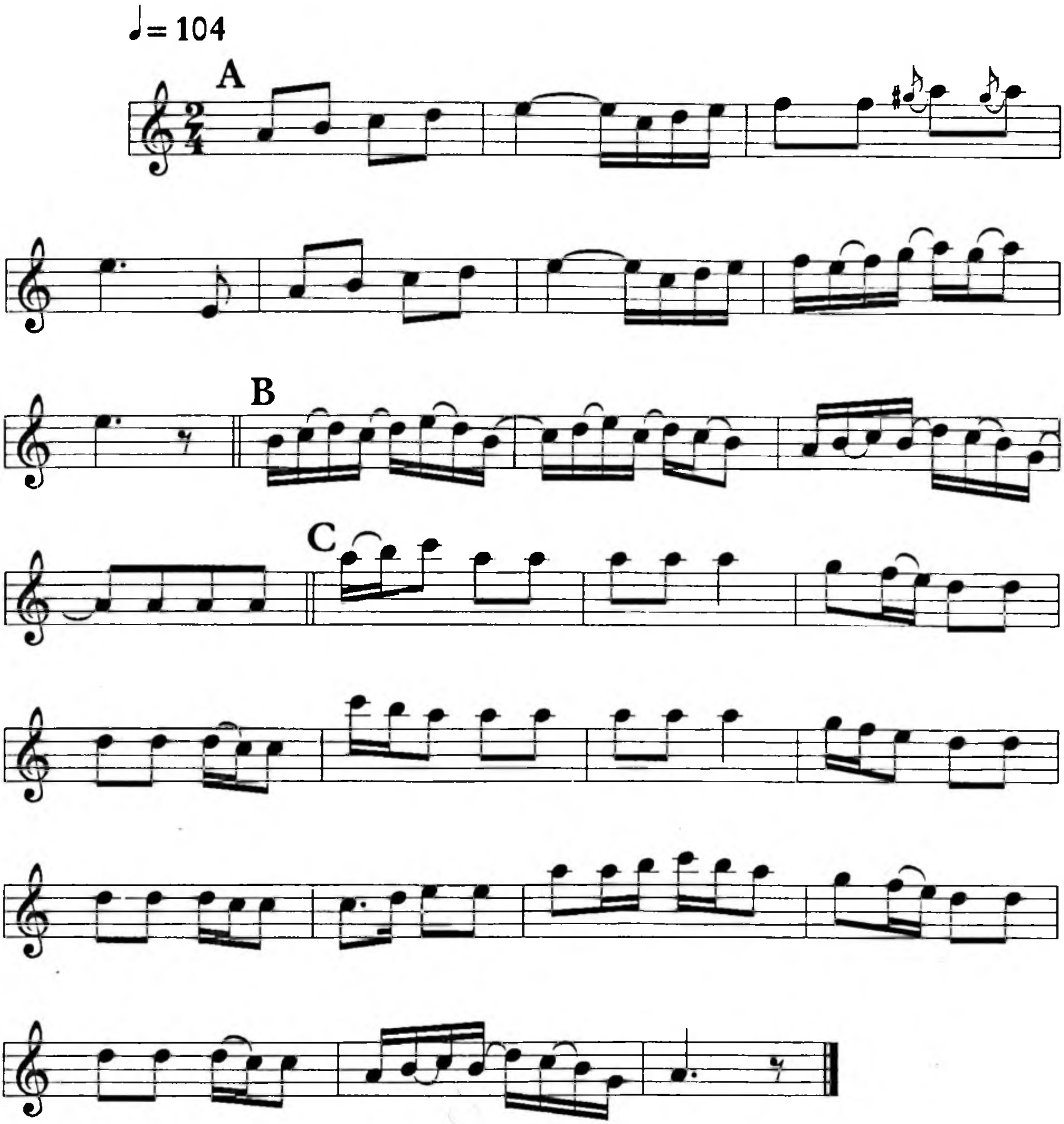


♩=116

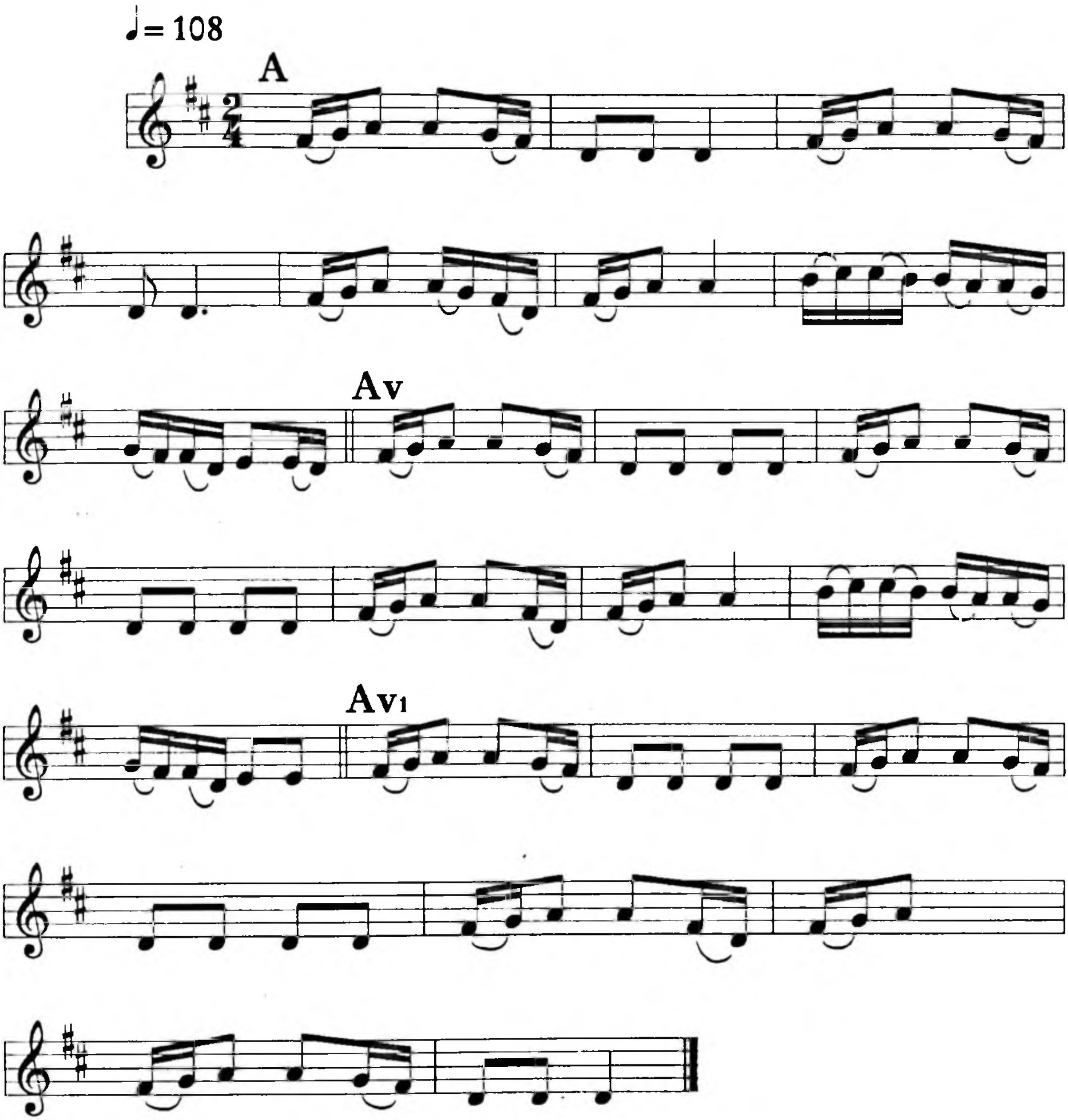



135
135
135
135
120
120
135
135
135
135
120
120
120
120
135
135
135
135
120
120
120
120
4x
n x

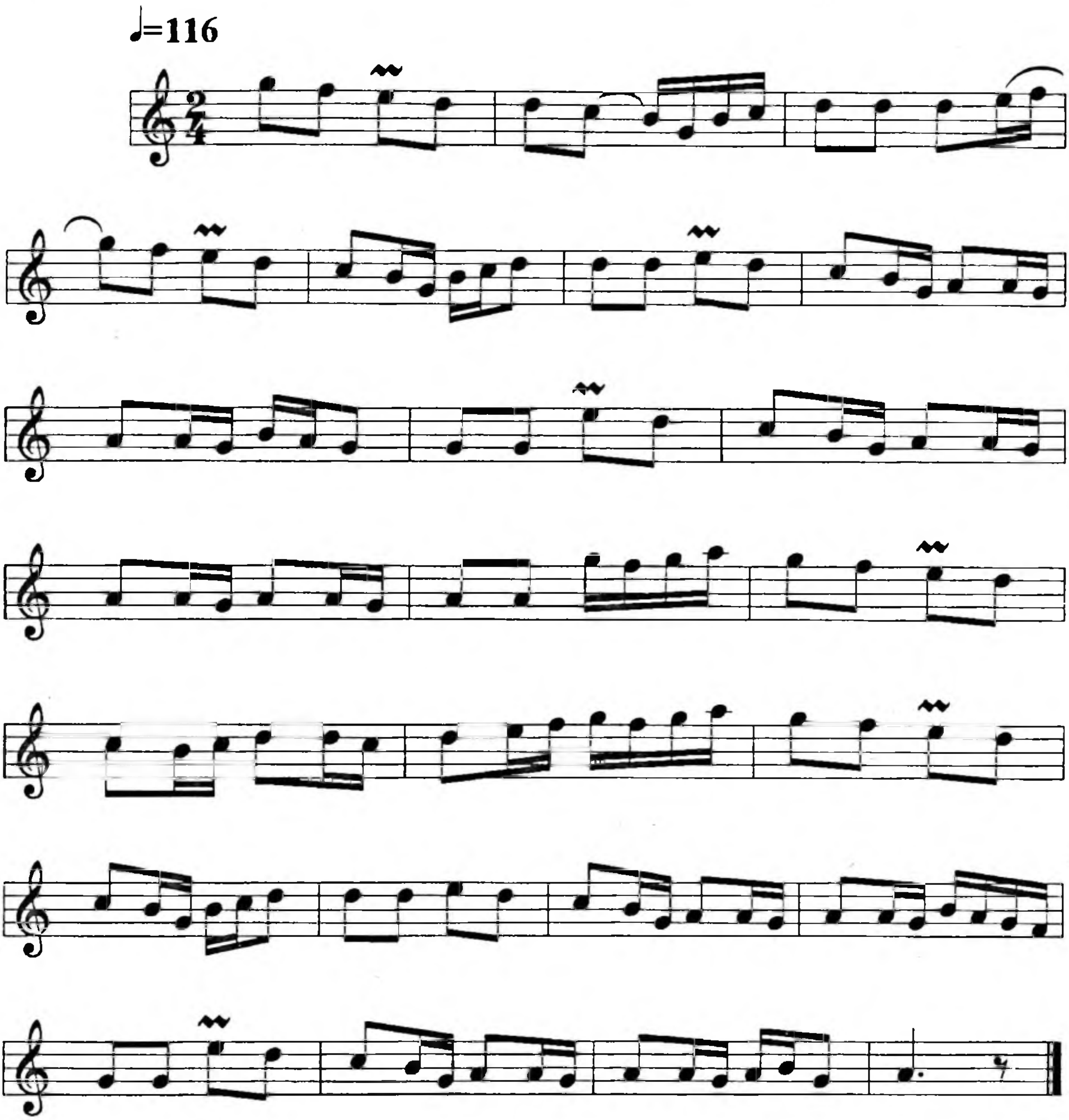
Bătuta



Danțu turcii



Duba



FOLCLOR COREGRAFIC AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA