

PATRICIA – SMARANDA MUREȘAN¹, ROMÂNIA

Cuvinte cheie: Șieuț, joc tradițional românesc, strigături, ciuituri, repertoriu, patrimoniu cultural local.

Jocuri și strigături din Șieuț (Județul Bistrița-Năsăud)

Rezumat

Studiul de față urmărește prezentarea jocurilor tradiționale din satul Șieuț, precum și a strigăturilor (ciuiturilor) care erau utilizate în cadrul acestora, fiind folosite cu rolul de a întregi atmosfera de sărbătoare a satului.

Jocurile din Șieuț sunt numeroase, diverse și spectaculoase, fiind însoțite mereu de ciuituri (strigături), care le oferă un colorit aparte, iar suitele de dans, create din mai multe jocuri și prezentate pe scenă, au strigături specifice fiecărui joc în parte.

Strigătura este modalitatea de exprimare cea mai des folosită în timpul jocului, mijlocul cel mai la îndemână prin care se exteriorizează dansatorul și prin care își dezvăluie sentimentele de bucurie, de euforie, de extaz.

La Șieuț, strigătura era (și încă mai este) considerată ca fiind o „fală a dansatorului”, o mândrie, acesta folosindu-se de „puterea” ei pentru a se evidenția în cadrul jocului.

Totodată, articolul mai evidențiază și relația dintre joc și strigătură, rolul și importanța acesteia în cadrul jocului, iar un spațiu aparte este dedicat aspectelor ce privesc clasificarea strigăturilor, funcțiile îndeplinite și principalele lor caracteristici.

Într-adevăr, strigătura (ciuitura) este și spune o poveste, una prin intermediul căreia omul își exprimă sentimentele, dar și prin care se raportează la mediul înconjurător, fiind o oglindă în versuri a satului românesc.

¹ Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud.

Keywords: Șieuț, Romanian traditional folk dance, good mood hollers, extempore shouts, repertoire, local cultural patrimony

Folk Dances and Good Mood Hollers of Șieuț (Bistrița-Năsăud County)

Summary

The present study aims to present the traditional folk dances of the Șieuț village, as well as the good mood hollers (shouts) used within the same dances, having a role of completing the festive atmosphere of the village.

There are numerous, diverse and spectacular folk dances in Șieuț always accompanied by extempore shouts offering them a colourful touch, and the dance sequences, created from several other dances presented on the stage, have specific shouts to each one of the dances.

Extempore shouting is the most used method of expression during the folk dance and the easiest way for the dancers to exteriorise themselves, as they reveal their feelings of joy, euphoria, excitement, enthusiasm.

In Șieuț, extempore shouts were (and still are) deemed to be a “haughtiness of the dancers” and pride, as they use their “power” to stand out in the dance.

Furthermore, the article highlights the relationship between the dance and the holler, the role and the importance of this within the dance also stress is laid upon the aspects of the classification of hollers, functions and main characteristics.

Hollers (Shouts) are stories indeed and do tell a story through which people express their feelings and relate to the environment; they are therefore a poetic mirror of the Romanian village.

Jocuri și strigături din Șieuț (județul Bistrița-Năsăud)

Introducere

În localitatea Șieuț de pe Valea Șieului, județul Bistrița-Năsăud, jocul satului era nelipsit duminica și în sărbători, fiind un prilej de bucurie și de întâlnire a comunității, cu un important rol social.

Jocurile din Șieuț sunt numeroase, diverse și spectaculoase, fiind însoțite mereu de ciuituri (strigături), care le oferă un colorit aparte, iar suitele de dans, create din mai multe jocuri și prezentate pe scenă, au strigături specifice fiecărui joc în parte.

În urmă cu aproape 40 de ani, cercetătorul Ovidiu Bîrlea afirma că „dansul popular, încă din timpuri străvechi, era însoțit de cântec: dansatorii jucau pe melodia cântată de ei înșiși, cu cuvinte sau cu silabe de umplutură preluate din lista interjecțiilor. Fenomenul mai dăinuie și astăzi, cel mai adesea în chip insular, semn că e oarecum în desuetudine.”² La Șieuț, acest lucru se întâlnește frecvent la joc, ciuiturile fiind prezente în cadrul acestuia, iar câteva dintre ele vor fi redată în paginile studiului de față.

Strigăturile erau des folosite și mai sunt prezente și astăzi acolo unde se întâlnesc ocaziile de joc, deoarece „s-a vădit că mijlocul cel mai propice pentru a exprima exploziile de bucurie ale jucătorilor dezlănțuiți sunt chiotele, strigările de jubilară maximă. Orășeanului modern acestea îi par fără îndoială barbare, în orice caz de nesuportat, dar ele se înscriu nemijlocit în recuzita psihologică a jucătorului popular drept supapa cea mai la îndemână pentru a-și goli plinul bucuriei care stă să-l înăbușe. Fenomenul este de asemenea vechi și atât de firesc, încât vechii egipteni aveau o singură denumire poetică pentru dans și chiot.”³

Relevantă pentru importanța strigăturii în cadrul jocului este și afirmația unuia dintre cei mai talentați dansatori ai Șieuțului, Pantea Ioan (zis Panțirașu), care surprinde foarte frumos, într-o afirmație simplă și sinceră, acest aspect: „Apoi, dacă nu ciui, n-are rost să joci!”⁴. De aici se poate deduce cu ușurință faptul că în lipsa strigăturii (a ciuiturii), jocul nu mai are sens, nu are farmec, nu are valoare sau însemnătate pentru cel care joacă! Strigătura este modalitatea de exprimare cea mai des folosită în timpul jocului, mijlocul prin care protagoniștii își dezvăluie sentimentele lor de bucurie, de euforie, de extaz.

În vatra satului Șieuț, strigăturile erau de mai multe feluri și se întâlneau sub diverse forme; într-adevăr, predominau ciuiturile la jocul în sat (unele dintre acestea au fost mai apoi transpuse, ca strigături, în cadrul suitelor de dans prezentate pe scenă), stăteau la baza desfășurării obiceiului „strigatul în coastă”, cunoscut aici ca „strigătura peste sat” sau însoțeau ceremonialul nunții.

În ceea ce privește câteva considerații asupra acestei creații folclorice, „de la Alecsandri și până astăzi s-a menținut constantă observația că specificul strigăturii constă în spontaneitate, în caracterul ei de improvizație, [...] fiind o creație produsă ad-hoc, la horă, la nuntă sau cu

² Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 17.

³ *Ibidem*.

⁴ Interviu Pantea Ioan (zis Panțirașu), Șieuț, n. 13 septembrie 1962, interviu realizat la Șieuț în data de 25 martie 2017.

prilejul altor manifestări folclorice. Spontaneitatea strigăturilor constă în special în capacitatea creatorilor anonimi de a le adapta momentului respectiv, situației sau persoanei vizate. Improvizatia intervine, ca și în cazul altor specii folclorice, numai pentru a îmbogăți un nucleu artistic elaborat anterior, cu generații în urmă. [...] Bogăția repertoriului, varietatea motivelor, numărul imens de variante, toate se grupează în jurul unor scheme unificatoare. Schimbările intervenite nu alterează fondul primar.”⁵

De altfel, dacă ar fi să subliniem și să trecem în revistă câteva dintre particularitățile acestei producții folclorice, care este una scurtă ca durată, am putea aminti despre ea faptul că este alcătuită din versuri, acestea fiind adesea improvizate, construcții care sunt rostite cu o anumită intensitate a vocii, în special în timpul desfășurării jocului popular. Un aspect demn de remarcat este și acela că în cadrul acestei manifestări artistice complexe a țăranilor, strigătura se subsumează perfect ritmului jocului și celui muzical, astfel că fraza literară (versul) se termină întotdeauna odată cu fraza muzicală și cu elementul coregrafic.

Pe de altă parte, este cunoscut faptul că jocul satului oferea prilejul și cadrul ideal de manifestare al acestor creații populare, fiind mediul social în care ele se propagau și difuzau, având un număr extins de receptori.

Așadar, observăm cum „folclorul românesc are un caracter sincretic, fiind în același timp poezie, muzică și dans. Deși aparent simplu în înfățișare și port, omul de la sat a fost dintotdeauna un creator, mai ales în ceea ce privește ingeniozitatea pașilor de dans și a figurilor cât mai deosebite, marea majoritate dintre acestea fiind creație proprie, izvorâtă din sentimentele și trăirile sale specifice generate de contextul creat de participarea la jocul satului.”⁶

Într-adevăr, faptul că țăranul român a fost și este creativ ne-o demonstrează cu prisosință varietatea și multitudinea strigăturilor prezente în cadrul jocului de la Șieuiț, aspecte care vor fi supuse atenției și analizei noastre în paginile care urmează.

Jocuri din Șieuiț

Jocul satului, organizat duminica și în zilele de sărbătoare, a existat la Șieuiț din vremuri imemorabile. O mărturie asupra acestui fapt ne face Pantea Ignat Junior, instructorul coregraf al Ansamblului Folcloric „Ciobănașul” din Șieuiț: „Apoi, jocul propriu-zis al satului, ăla vechi, o existat la noi de când lumea. Și tata așa l-o prins, și bunicul. Era atunci când mergeau oamenii la joc și jucau așa, de plăcere, cu toată inima lor. Era plăcerea aia, nu știu cum să zic. Dorința aia, să vină duminica să jucăm! Așteptam cu nerăbdare chestia asta.”⁷ Mai apoi, odată cu trecerea timpului și cu schimbările survenite în societate, la care nu au rămas indiferente nici realitățile satului românesc, cadrul de desfășurare al acestuia s-a schimbat treptat. Totuși, încă înainte de anii 1950, jocurile tradiționale din satul Șieuiț au fost transmise și promovate nu doar

⁵ Silvia Ciubotaru, *Repere ale satirei în lirica populară. Contribuții la studiul strigăturii*, disponibil pe <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A1469/pdf>, Provided by Diacronia.ro, BDD-A1469 © 1976 Editura Academiei, accesat la data de 19.10.2020, ora 23:50, p. 144.

⁶ Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 54.

⁷ Interviu Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieuiț, n. 18 februarie 1976, interviu realizat la Șieuiț în data de 28 iulie 2020.

la jocul satului, ci și în cadrul Formației de dansuri a Școlii Gimnaziale, respectiv a Căminului Cultural din localitate. După anul 1990, formația artistică a primit denumirea de Ansamblul Folcloric „Ciobănașul” din Șieui, care a prezentat pe toate scenele țării (și chiar și în străinătate) aceste jocuri. Astfel, jocul satului, precum și elementele conexe acestuia (muzică, strigături, costum popular) au fost cunoscute în lumea largă și s-au transmis mai departe generațiilor următoare, până în ziua de astăzi.

În ceea ce privește tipurile și denumirile jocurilor, „fiecare comunitate rurală împărtășea un anumit număr de dansuri, un corpus coregrafic care a fost denumit ulterior de specialiști repertoriu.”⁸ Repertoriul dansului tradițional din satul Șieui include mai multe tipuri de jocuri populare care, din fericire, se mai regăsesc și astăzi în repertoriul actual, dar și în programul cultural-artistic al ansamblului, cum ar fi cele feciorești (bărbătești): „**Băița**” (cunoscut local sub denumirea de „Bărbuncul de la Șieui”), un dans unic, specific doar Șieuiului, care este inclus pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial UNESCO; „**Bărbuncul**” (cunoscut local sub denumirea de „Sălcuța”), „**Rarul**” (cunoscut și sub denumirea de „Târnavăncă”) sau „**Sârba**”, dar și cele mixte: „**Brâul**”, „**De-a lungul**”, „**Roata**”, „**Șchioapa**” (apare sub denumirea locală de „Știoapa”), „**Învârtita**”, acestea fiind cunoscute și performate și în alte localități de pe Valea Șieului, desigur, adaptate fiecare în funcție de specificul zonei sau al satului respectiv.

De asemenea, la Șieui, în repertoriul local, mai întâlnim câteva tipuri de jocuri mai aparte, un fel de „jocuri distractive”, care se jucau mai ales în șezători, dar și la jocul satului sau cu alte ocazii, după cum ne menționează același instructor coregraf: „No, și apoi erau jocurile alea care se făceau în șezători! «**Cățeaua**», «**Crucea**»! Mai era «**Ceaonul**»; ăsta-i joc păstoresc, îi din Sebiș. Astea trei, «**Ceaonul**», «**Rața**» și «**Ofițereasca**» îs specifice Sebișului! Și eu am întreat că de unde vine numele lor. Și fiecare are melodia lui specifică. «**Cățeaua**» se juca la noi, în Cămin, când am prins io jocul în Cămin; se juca când era pauză. No, așa ni, se găta o tură de joc, De-a lungul, Învârtită, nu știu ce, și dup-aia se băga «**Cățeaua**», că n-aveai de lucru. Și ăsta care băga jocul conducea la «**Cățea**». Și «**Crucea**», tot așa se juca; era un fel de joc distractiv.”⁹

Așadar, „în funcție de evenimentul de dans, în funcție de vârstă și de alte criterii, dansurile din repertoriul local se actualizau cu o frecvență mai mare sau mai mică. Repertoriul de dansuri se compunea din trei sau patru dansuri în spațiul transilvănean.”¹⁰ Ca exemplu pentru o suită de dansuri tradiționale din Șieui (sau de pe Valea Șieului), putem aminti faptul că acestea sunt compuse din jocurile „Brâu”, „Rar”, „Șchioapă” și „Învârtită” („Învârtita cu bătai”) sau din jocurile „De-a lungul”, „Roată”, „Bărbunc” și „Învârtită” („Învârtită liberă”).

În ceea ce privește suitele de jocuri de la Șieui, între aceste momente coregrafice, pe scenă erau prezentate și jocurile feciorești „Băița”, „Sălcuța” sau „**Contra**”, ultimul fiind compus dintr-o serie de figuri ale jocurilor „Rar” sau „Bărbunc”, care erau expuse sub forma unei întreceri între doi sau mai mulți feciori. Aceștia executau figurile sub forma unui dialog, care putea să aibă loc și între generații diferite de dansatori. Această formă de întrecere între

⁸ Silvestru Petac, „Câteva considerații etnocoreologice asupra dansului tradițional din satul Hășdate, județul Cluj”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2008, p. 222.

⁹ Interviu Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieui.

¹⁰ Silvestru Petac, *op. cit.*, p. 222.

feciori exista și la jocul satului, iar pe scenă a apărut atât pentru spectaculozitate, cât și din motive tehnice, oferind formației de dansuri răgazul pentru a-și aranja costumația și a se pregăti pentru următorul moment din program.

Inevitabil, de-a lungul timpului, repertoriul local a suferit unele modificări, datorate puterii de exprimare artistică a celor mai vestiți dintre jucăuși, care creau, inventau sau împrumutau figuri noi. Dacă acestea treceau testul timpului (dacă surprindeau prin modalitatea de execuție, erau spectaculoase sau reprezentative), erau apoi preluate, adaptate jocului local și rămâneau îndătinat în coregrafia ulterioară a acestuia.

Așadar, feciorii satului au avut un rol important în „împrospătarea” și înnoirea repertoriului, prin adoptarea de pași și figuri noi. După cum afirmă și autorul Albin Marcu în cartea sa, jocul Șieșului a căpătat unele figuri noi, acestea fiind împrumutate și aduse de cei care mergeau „lături” la „Bere” în satele vecine din județul Bistrița-Năsăud (Sebiș, Gledin, Ardan) sau din județul Mureș (Vătava, Luiieriu, Săcalu de Pădure, Dumbrava). De asemenea, și cei din Șieș primeau „lături” în satul lor, ocazii în care, cu siguranță, s-au preluat și s-au creat figuri noi.¹¹

Mai apoi, repertoriul s-a îmbogățit și prin participarea frecventă a șieșenilor la Târgul Monorului sau, mai târziu, cu ocazia unor evenimente culturale și festivaluri folclorice locale (Maialul de la Șieș/Posmuș), acolo unde mai multe formații artistice din întreaga zonă (și nu numai) își etalau jocurile tradiționale. Un alt cadru propice de creare și împrumut de figuri noi îl constituiau clăcile, șezătorile, hramurile, nunțile sau alte evenimente sociale, care presupuneau o participare amplă a comunității, sau chiar armata (efectuarea stagiului militar – de către feciori).

Strigături (ciuituri) din Șieș – caracteristici generale

Dacă puțin mai sus am făcut o trecere în revistă a principalelor jocuri și suite din Șieș, aici ne vom opri asupra caracteristicilor generale ale strigăturii (ciuitură, în limbajul local de la Șieș), urmând să exemplificăm și câteva dintre acestea.

Așadar, observăm că „strigătura de joc este o categorie folclorică formată din versuri strigate, de regulă, pe un suport melodic și în cadrul unui dans sau a unui eveniment coregrafic. Dansul, muzica și strigătura sunt principalele mijloace de expresie care compun acest eveniment sincretic în cadrul căruia se manifestă nu doar o estetică specifică, ci se pot desluși o serie întreagă de norme și relații socio-comunitare.”¹²

La Șieș, strigăturile au anumite particularități locale, specifice. Aici, termenul folosit pentru „strigătură” este „ciuitură” (a striga la joc = „a ciui”, forma locală utilizată pentru „a chiui”). Sinonim pentru strigătură = chiuit, chiuitură (strigare, strigăt de bucurie). Este des întâlnită și formula „De-a ciuta”, care are un loc aparte în repertoriul local. Aceasta este

¹¹ Albin Marcu, *Șieș*, Editura Crater, București, 1997, pp. 118-119.

¹² Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans” în *The Ethnological Archive Paradigms and Dialogues*, Editor Eleonora Sava, Morlacchi Editore, Perugia, 2011, disponibil pe https://www.academia.edu/18129230/Aspecte_ale_rela%C5%A3iei_dintre_strig%C4%83tura_de_joc_%C5%9Fi_dan_s, accesat la data de 19.10.2020, ora 23:35, p. 2.

practicată mai ales de către feciori și reprezintă o serie de ciuituri care se spun în mers, pe ulițele satului, atunci când aceștia merg la colindat, de la o casă la alta. Drumul lor este însoțit mereu de astfel de ciuituri și la nunți, căci „omul simplu, când e asaltat de veselie, involuntar strigă”.¹³

Întrebat despre ciuituri și importanța lor, instructorul coregraf Pantea Ignat Junior ne răspunde: „La noi în sat, la strigăturile astea noi le zicem ciuituri! Femeile ciuiau mai ales la nunți, în alaiul ăla, când se mergea după mireasă. Dar și la joc ciuiau femeile. Era ca un fel de dialog. [...] Doară prin ciuitură își exprimau plăcerea de a trăi, io știu? Își exprimau dragostea, bucuria, tristețea, ura.”¹⁴

Facem precizarea că pe parcursul acestui studiu vom folosi simultan acești doi termeni, astfel: primul, cel de „**ciuitură**”, va desemna mai mult acele creații vechi, compuse și utilizate la jocul satului, aceasta fiind terminologia locală care se regăsește într-o proporție covârșitoare și în cadrul pasajelor selectate din interviuri, iar al doilea, termenul de „**strigătură**”, va fi folosit pentru a evidenția și desemna acele strigături spuse de dansatori în timpul jocului, pe scenă, mai ales în cadrul unor suite de dansuri prezentate cu ocazia unor spectacole artistice.

Într-adevăr, strigătura (ciuitura) este și spune o poveste, una prin intermediul căreia omul își exprimă sentimentele, dar și prin care se raportează la mediul înconjurător, fiind o oglindă a satului românesc. Este cunoscut faptul că strigăturile sunt specifice poporului român, având o varietate și o bogăție de nedescris, făcând parte din zestrea noastră. Acestea reprezintă o prezență bine conturată, bogată și adânc vorbitoare despre comunitatea care le creează.

Izvorâte din experiența țaranului român, cel autentic, trăitor întru obiceiurile și datinile populare, omul acesta simțea nevoia să le rostească cu diverse ocazii: la un pahar de băutură, la bucurii, la joc, la nuntă. Strigăturile au fost create și transmise din generație în generație, preluate de cei tineri și adaptate realităților istorice sau specificului local. La Șieuiț întâlnim încă o particularitate, și anume faptul că multe dintre ciuituri sunt personale, fiecare le avea (și încă le mai are) pe ale lui, acestea fiind create în urma experienței proprii sau preluate din familie, auzite de la moși și strămoși, și care exprimă o caracterizare a neamului, o poveste despre acesta sau istoria lor personală, descriind fapte sau întâmplări specifice. Adresarea este, de obicei, la persoana întâi, fiind spuse cu mult patos în timpul jocului, iar trăirea lor este una intensă, sinceră și adevărată.

De cele mai multe ori, aceste strigături „sunt legate direct de joc și sunt satirice, fiind improvizatii care vizează persoane anumite, având deci o circulație redusă la un teritoriu limitat.”¹⁵

Pentru a evidenția cele afirmate mai sus, redăm aici un pasaj din interviul realizat cu instructorul coregraf Pantea Ignat Junior: „La Șieuiț, fiecare avea o ciuitură a lui! Și fiecare avea melodia lui! Badea Nonu, ceterașul, el n-o avut Conservatorul, dar știa: «Zî-i melodia lui tetea Iulian!»; «Cântă cântarea lui Ion Panțiriul». Și el ți le zicea! Numai Nonu știa melodiile la toți bătrânii ăștia un pic mai răsăriți, așa! Adică ăla care era pădurar, ăla care era șef de post

¹³ Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, p. 130.

¹⁴ Interviu Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieuiț.

¹⁵ Marta Alupului Rus, *Soporul de Câmpie: monografie folclorică*, Editura CAPRICCIO, Piatra Neamț, 2012, p. 54, accesat la data de 20.10.2020, ora 21:30, disponibil on-line la adresa https://books.google.ro/books?id=Q_RzHAFv0C&printsec=frontcover&hl=ro#v=onepage&q&f=false.

sau așa mai departe. Și numa' Nonu cânta Sârba, Brâul și tăte jocurile ca în Șieut! Cu un specific aparte, al jocului și al muzicii de aici! Și toți ceilalți ceterași după Nonu o învățat. «No, zî-i Brâul din Șieut!»). Poi, numai Nonu îl cânta Brâu din Șieut! Sau Sârba! Toți le cântau, dar numai el o cânta așa cum trebuie! Avea un stil de interpretare unic!”¹⁶

Despre aceste ciuituri personale, același instructor coregraf ne mărturisește: „Bunicul, tucu Ion, avea o ciuitură: «Decât cu casa-nvălită / Și cu nevasta urâtă / Mai bine să-ți ploaie în casă / Și cu nevasta frumoasă!». Asta de la el o știu! Deci nu-i interesa pe ei mare treabă. Le era drag de viață!”¹⁷. Referitor la astfel de ciuituri mai redăm un exemplu, aparținând tot bunicului său: „M-o făcut jândarii hoț / Că fur mândrele la toți / Cu bgirău m-am sfădit / Că l-am întrecut la iubit / Popa nu mă vede bine / Că trag fetile la mine.”¹⁸

Nu doar bunicul său avea astfel de ciuituri personale; și nepotul său, devenit astăzi instructor coregraf, Nătuț Pantea din Șieut, „deține” astfel de creații: „N-am o loitre să mă sui / Sus, în 'naltul cerului / Să-L întreb pe Dumnezeu / Une-o pus norocul mne.”¹⁹ sau: „Pe ulița mândrii mele / Nu-i de mârș, da' tăt oi mere; / Pe ulița mândrii-n sus / Nu-i de mârș, da' tăt m-am dus. / Pe ulița mândrii-i tină, / Mnie nu-mi trebe lumnină / Pe ulița mândrii-i tău / Mnie nu-mi trebe lompău.”²⁰

O altă ciuitură personalizată este cea a lui Cotoc Ioan, diacul din Șieut, dansator vestit și bun strigăuș, cu o voce frumoasă și puternică: „Mândrulucă, mândrulucă / Face-te-ai fântână-n luncă / Când oi trece cu plugu' / Să beu apă cu pumnu' / Când oi trece cu grapa / Să beu apă cu palma.”²¹ Alte ciuituri din repertoriul acestuia sunt: „Mândrulucă și-o băiată / Lasă-ți ușa descuiată / Să văd unde ești culcată! / De ești culcată în bine / Să viu și io lângă tine; / De ești culcată în rău / Să mă duc în drumu' mnieu!”²² sau: „Auzât-am, auzât, / Că iubitu' s-o oprit! / S-o oprit apile tătie, / Da' iubitu' nu se poate! / S-o oprit și Mureșu' / Da' iubitu' nu și nu!”²³

După spusele lui Vasile Alecsandri, este plăcut ca „mărgăritarele”, „comorile neprețuite”, „averea populară”, aici fiind incluse chiar și strigăturile, să poată fi cunoscute și gustate direct din vatra satului, unde acestea s-au născut, venind de la cei care le-au creat! Într-adevăr, astăzi, în epoca postmodernismului, aceste vetre păstrătoare ale patrimoniului cultural imaterial sunt tot mai rare. Din fericire, în satul Șieut din județul Bistrița-Năsăud, în ultimii ani au existat numeroase ocazii de creare (sau de recreare) a contextului în care jocul satului să fie organizat și practicat, astfel că sătenilor de aici li s-a dat posibilitatea să se regăsească, să se afirme, să joace, să ciuie și să cânte. Ocaziile au fost multiple, putând enumera aici de la nunți, botezuri, aniversări și cumetrii (de unde jocul nu a dispărut niciodată), până la evenimente precum „Jocul Însuraților” (organizat în luna ianuarie), „Praznicul Satului Șieut” (de Sfântul Dumitru, la 26 octombrie), sau alte obiceiuri, spectacole, festivaluri și evenimente culturale, care au creat

¹⁶ Interviu Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieut.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ Ciuitura lui Nătuț Pantea din Șieut, culeasă de la acesta, Șieut, 7 august 2020.

²⁰ Ciuitura lui Nătuț Pantea din Șieut, culeasă de Smaranda Mureșan din spectacole.

²¹ Ciuitură din Șieut, a lui Diacu (Ioan Cotoc), culeasă de la Pantea Ignat Junior, 7 august 2020.

²² Ciuitura lui Diacu (Ioan Cotoc) din Șieut, culeasă din spectacolul de cântece și jocuri tradiționale românești „Din Bătrâni”, Bistrița, 18 octombrie 2019.

²³ *Ibidem.*

atmosfera propice pentru o trăire naturală și autentică a jocului din sat.

Personal, am avut ocazia să particip la mai multe astfel de evenimente, să îi văd pe șieuțeni cum joacă, cum strigă, cum se bucură, să constat pe viu toate aceste elemente, dar și să trăiesc tot iureșul acesta al jocului din sat. Participând activ și, mai ales, jucând împreună cu ei, adesea alături de cei mai de seamă dansatori ai satului, am avut ocazia să le simt trăirea, vibrația și bucuria jocului. Această manifestare le este specifică, ei stăpânind jocul și practicându-l cu mult drag la orice ocazie, iar chiuitura care îi însoțește pretutindeni este cea care îi dă o culoare aparte și exprimă, în funcție de moment, starea pe care o simte dansatorul.

Ce este strigătura? Câteva definiții

În încercarea de a analiza strigătura de joc, vom reda mai jos câteva dintre definițiile care i-au fost atribuite acesteia de-a lungul timpului. Astfel, conform dicționarului, „strigătura este o specie a liricii populare, de obicei în versuri, cu caracter epigramatic, cu aluzii satirice sau glumețe ori cu conținut sentimental, care se strigă la țară, în timpul executării unor jocuri populare.”²⁴ O altă sursă definește strigătura ca fiind „o exclamație onomatopeică [...] chiuitură, strigăt.”²⁵

Alte definiții ale strigăturii, care aduc unele completări ale enunțurilor de mai sus, sunt: „mică compoziție în versuri cu caracter epigramatic care [...] se strigă în timpul jocului la sate”²⁶, „versuri satirice sau de dragoste pe cari flăcăii le cântă sau le strigă la hore, chiuind uneori la sfârșitul fiecărei strigături”²⁷ sau „chiuitură, glumă populară exprimată în câteva versuri improvizate și strigate de jucător în horă”.²⁸

După cum vom putea observa și în paginile studiului de față, strigăturile din Șieuț întrunesc toate aceste caracteristici.

Mai mult decât atât, dicționarele specializate ne oferă și câteva definiții mai complexe și mai sugestive asupra termenului. Așadar, în folclorul românesc, termenul de „strigătură” reprezintă o „specie muzical-poetică, în versuri improvizate (cu conținut umoristic și satiric, mai rar liric), scandată de către unii dansatori în timpul jocului. Are uneori funcție de comandă. Împrumută ritmul versului respectiv, vădind, prin aceasta, o relativă autonomie față de ritmul

²⁴ *** *Strigătură*, disponibil la adresa <https://ro.wikipedia.org/wiki/Strig%C4%83tur%C4%83>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:00.

²⁵ *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Dicționarul explicativ al limbii române” (ediția a II-a revăzută și adăugită), coord. acad. Ion Coteanu și dr. Lucreția Mareș, Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2009, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/dex09>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:15.

²⁶ *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Dicționarul limbii române literare contemporane”, coord. Dimitrie Macrea și Emil Petrovici, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1955-1957, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/dlrlc>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:20.

²⁷ *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Dicționarul universal al limbei române”, ediția a VI-a, coord. Lazăr Șăineanu, 1929, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/dulr6>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:35.

²⁸ *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Dicționarul limbii românești”, coord. August Scriban, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună”, 1939, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/scriban>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:40.

muzical și de acela al pașilor.”²⁹ Totuși, pe lângă caracterul și accentul său liric și ironic, de cele mai multe ori, strigătura are un caracter incisiv și imperativ.

Totodată, strigătura este definită ca fiind o „specie a liricii populare, în versuri, cu caracter satiric; chiuitură. După unii autori, aceasta este o reminiscență a procesiunilor dionisiace, când totul era permis; «se cultiva vorba pe șleau, expresia batjocoritoare ce îmbracă forma strigăturilor noastre populare», precum: «Haideți, fete, la căline, / Că la joc nu vă ie nime; / Sunteți multe ca iarba / Și bătrâne ca mama.» (Papahagi, 1925: 220)”³⁰. Așadar, regăsim aici, în lucrarea lui Tache Papahagi³¹, câteva versuri care, de altfel, sunt prezente și se strigă în cadrul unui joc din Șieuț, și anume „Rarul” (sau „Târnaveanca”).

Pe de altă parte, termenul de strigătură provine de la verbul *a striga* și este o „specie a poeziei lirice populare, limitată în genere la un catren, rostită la joc de flăcăi și fete. În unele părți ale țării este cunoscută și sub denumirea de *chiuitură*, *țipuritură*. În cadrul producțiilor orale folclorice, se caracterizează printr-o mare varietate, prin dinamismul și puterea de adaptare la realitățile vieții. Prin forma ei concisă și prin tendința-i uneori satirică, se aseamănă cu epigrama.”³²

Consultând o serie de studii, articole și lucrări de specialitate am aflat că, în unele zone, strigătura este „practicată exclusiv de feciori, iar la joc aceasta nu prezintă melodie, ci se chiuie după o anumită ritmică.”³³

La Șieuț, în schimb, strigătura nu era numai apanajul feciorilor. Aceasta era spusă și interpretată, sub diferite forme și în diferite contexte, și de către femei, mai ales în cadrul ceremonialului nunții.

Pe de altă parte, „după nume – *strigătură*, *chiuitură* – rezultă că versurile componente sunt recitate, rostite sacadat, în concordanță mai strânsă sau mai laxă cu ritmul melodiei și al pașilor. Ea ar fi o specie exclusiv bărbătească, întrucât jucătorii sunt purtătorii temuți ai strigăturilor, gata să înțepe orice aspect neconform cu așteptările. În cea mai mare parte a țării, strigăturile sunt recitate, de jucători sau asistenți, dar numai bărbați. Doar pe alocuri, în timpul nunții, se pot incita și femeile să strige, unele momente ceremoniale aparținându-le în întregime. Cu toate acestea, cunosc și fetele destule strigături, pe care le pot debita în intimitate sau la alte întâlniri mai restrânse, dar nu în timpul jocului, mai cu seamă dintre acelea care vorbesc în numele lor, al căror număr nu e deloc neînsemnat.”³⁴

Cercetarea de teren de la Șieuț ne-a relevat acest aspect: „La jocuri strigau mai mult

²⁹ *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Dicționar de termeni muzicali”, Academia Română, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”, Editura Enciclopedică, București, 2010, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/dtm>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:50.

³⁰ *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Dicționar de regionalisme și arhaisme din Maramureș”, ediția a doua, coord. Dorin Ștef, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2015, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/dram15>, accesat la data de 20.10.2020, ora 19:55.

³¹ Este vorba despre lucrarea *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, 1925, teza de doctorat, în coordonarea lui Ovid Densusianu.

³² *** *Strigătură*, definiție conform lucrării „Mic dicționar îndrumător în terminologia literară”, coord. C. Fierescu și Gh. Ghiță, Editura Ion Creangă, 1979, disponibil la adresa <https://dexonline.ro/sursa/terminologie-literara>, accesat la data de 20.10.2020, ora 20:00.

³³ Marta Alupului Rus, *op. cit.*, p. 53.

³⁴ Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, p. 135.

bărbații, dar și femeile!”³⁵. Pantea Ioan (zis Panțirașu) ne confirmă: „Ciuiiau pe rând. Dacă ciuiiau o dată și femeile și bărbații nu se înțelegea nimic. Ciuiiau bărbații, iar când terminau ciuitura, începeau femeile.”³⁶

Atunci când vorbim despre strigături, trebuie să ne referim la un alt element important, demn de luat în considerare, și anume la rolul acesteia. Astfel, „prin însăși natura ei, strigătura este un act comunitar, o comunicare deschisă performată cu precădere în acele ocazii în care numărul participanților este mare. Modul de spunere, *strigarea*, pune în evidență intenția emițătorului ca mesajul transmis să fie auzit de cât mai multe persoane, de aceea numărul receptorilor este, de regulă, mult mai mare decât cel al destinatarilor. Cu toate că, uneori, strigătura are aspectul unei comunicări reflexive, ea depășește autoreferențialitatea prin faptul că se adresează, în mod direct sau prin intermediul figurilor de stil, unor persoane sau categorii de persoane clar identificabile.”³⁷

Mai departe, tot în ceea ce privește structura și rolul strigăturii, „cuvintele ei sunt îndreptar de morală publică, biciuiesc și satirizează lucruri nedorite a se întâmpla. Reușita scopului moralizator depinde de felul în care e zisă strigătura și de către cine e spusă. Băieții își permit să dea sfaturi impudice în gura mare, își destăinuie enigmatic aventurile amoroase sau, pur și simplu, îndeamnă la joc.”³⁸

Tipuri de strigături: clasificare, caracteristici, funcții, rol

Încă din prima parte a acestui studiu am menționat, alături de câteva definiții ale termenului și de încadrarea acestuia în lirica populară, și unele aspecte privind structura și rolul strigăturii în corelație cu jocul popular. În cele ce urmează vom face o clasificare a acestora și vom enumera tipurile de strigături, precum și principalele lor funcții și caracteristici care le definesc.

Strigăturile care însoțesc și înveselesc jocul țăranului român sunt, de cele mai multe ori, spontane, având roluri diferite. Spre exemplu, strigăturile de la nunți au un caracter ludic, de înveselire a participanților. Spontaneitatea acestora dovedește agerimea minții, istețimea și iscusința celor ce le produc.

Aproape fiecare joc în parte, pasaj sau fragment al jocului tradițional românesc are și este însoțit de strigături specifice. În funcție de momentul și tipul de joc, dar și de protagoniști, acestea pot avea rol de comandă, de îndemn (atribuite în special feciorilor și bărbaților), cât și rol descriptiv (acestea fiind atribuite și fetelor sau femeilor).

Relația dintre dansul propriu-zis și strigătură a fost studiată mult mai puțin în comparație cu alte teme etnocoreologice. Modul în care interacționează unitățile fundamentale ale dansului și ale strigăturii (relație, determinări, legătura dintre aceste elemente) trebuie analizat, iar „conținutul simbolic al versurilor (ca factor care contextualizează expresia coregrafică și care ancorează dansul propriu-zis și evenimentul coregrafic într-un cadru socio-cultural mai larg)

³⁵ Interviu Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieui.

³⁶ Interviu Pantea Ioan (zis Panțirașu), Șieui.

³⁷ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 2.

³⁸ Marta Alupului Rus, *op. cit.*, p. 53.

este foarte important de observat.”³⁹

În acest sens, cercetătorul Silvestru Petac a analizat „trinomul sincretic – alcătuit din dans, muzică și vers”⁴⁰. Este cunoscut faptul că față de relația dansului cu strigătura de joc nu s-a arătat un interes prea mare în cadrul studiilor de specialitate, accentul căzând adesea pe studiul raportului dintre muzică și vers (în special cel cântat), sau pe raportul dintre dans și muzică. Studiile care vizează relația dansului cu strigătura de joc sunt puține, dacă avem în vedere importanța strigăturii în conturarea atmosferei coregrafice și a structurării dansului.⁴¹

De asemenea, în ceea ce privește strigăturile, „se pot distinge două subspecii: *strigături de joc* și *strigături cu tematică diversă*. Cea dintâi se subdivide la rândul ei în *strigături de comandă* și *strigături despre joc*. [...] Strigăturile de comandă apar deoarece, pentru ca executarea să poată fi sincronizată fără greș, e nevoie de o anunțare prealabilă, de o «comandă» în acest sens.”⁴²

Astfel, „în funcție de legătura pe care o au cu expresia coregrafică, aceste strigături sunt catalogate ca fiind: comune și speciale.”⁴³

Cele **comune** sunt acele strigături care „se pot folosi la orice joc; ele sunt de obicei lirice, având un puternic caracter satiric și sunt străbătute de multă senzualitate.”⁴⁴ Adesea acestea cuprind figuri de stil și sunt izvorâte din puterea dragostei, descriind și punând în prim plan cele mai frumoase sentimente de drag și de dor ale îndrăgostiților sau chiar dragostea față de joc. La Șieut am regăsit numeroase astfel de exemple ale unor strigături descriptive, precum: „Am un drăguț șeuțan / Cu peană de aspiran; / Părul, vântul îl bătea / Ochii și gura-i râdea.”⁴⁵ sau: „Du-te, mândră, și m-așteaptă / La părău cu frunza lată / Sub pomuț cu frunza rară / Unde ne-am iubit ast-vară; / Sub pomuț cu frunza-n dungi / Unde mni-ai dat buză dulce.”⁴⁶

Strigăturile comune nu au construcții fixe, adesea existând și circulând o serie de variante. Unele cuvinte sau structuri ale acestora sunt diferite, putând fi schimbate (cu sinonime sau imagini similare), în funcție de moment (de cadru, de context) și de autor. Acestea au un fond comun, însă continuarea este una specifică, aparținând protagonistului, pentru că „debitarea este sugerată și se face în funcție de dispoziția momentană.”⁴⁷

Chiar și strigăturile pe care le-am întâlnit în cadrul aceluiași sat se subsumau acestor criterii, prezentându-se sub diferite forme, existând mai multe variante care circulă pe o arie destul de restrânsă.

Pe de altă parte, strigăturile comune au „o circulație pe zone mai mari, putând fi întâlnite și în satele sau zonele învecinate”⁴⁸, chiar și în județe sau diferite zone etnografice ale țării. Un

³⁹ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 1.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 3.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, pp. 137-138.

⁴³ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 2.

⁴⁴ Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 127, apud. Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 2.

⁴⁵ Strigătură din Șieut (pe care o spun fetele, la Învârtită), culeasă de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁴⁶ Strigătură din Șieut (pe care o spun băieții, la Învârtită), culeasă de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁴⁷ Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, p. 131.

⁴⁸ Marta Alupului Rus, *op. cit.*, p. 54.

exemplu concludent în acest sens este și strigătura: „Dragu mi-i cu cine joc / Că miroase-a busuioac / Și cu cine mă-nvârtesc / Că miroase-a lemn domnesc”⁴⁹, o strigătură care se întâlnește și în satul Frata, județul Cluj, dar care este des utilizată și în zona Bistriței. Un alt exemplu, care trădează împrumuri ale repertoriului, este cel referitor la strigătura: „Decât să nu știi juca / Mai bine nu știi săpa / Că la joc te vede satul / Dar la sapă numai dracul”⁵⁰, întâlnită în cadrul dansurilor de la Șieut, dar pe care am auzit-o și la un ansamblu din municipiul Gherla (în septembrie 2018, în cadrul unui spectacol din Cluj-Napoca). Rolul strigăturii are aici caracter mobilizator, de antren, de participare la viața artistică a satului, de încurajare pentru învățarea jocului, pentru a fi în rând cu lumea satului și a nu te face de rușine. Un astfel de rol îl aveau strigăturile și la Șieut, iar de multe ori acestea creau în cadrul jocului și o dinamică aparte.

Strigăturile **speciale** sunt cele „legate direct de desfășurarea jocului, constând în formule de începere (enunțuri, îndemnuri la joc), referiri la numele jocului sau la conținutul acestuia, comenzi, numărători și versuri de completare a acestora sau descrierea manierei de joc”⁵¹, deoarece „ceea ce aparține strigăturii în chip nedisputabil este tematica jocului.”⁵² La Șieut, acestea sunt prezente mai ales în cadrul jocului „Sârba”, dar se întâlnesc, într-o mai mică măsură, și la „Roată”, „De-a lungul”, „Brâu”, „Rar” sau „Învârtită”, având, cel mai adesea, rol de comandă.

În ceea ce privește satira, aceasta este des întâlnită și utilizată în cadrul strigăturilor de la jocul satului. Multe aspecte din traiul de la țară sunt consemnate prin intermediul lor. Un loc aparte îl ocupă „strigătura satirică la adresa fetelor de măritat, care este preponderentă în repertoriul de strigături ce însoțesc jocurile populare, frecvența sa menținându-se la același nivel și în contextul altor manifestări folclorice, cum ar fi șezătorile sau sărbătorirea lăsatului de sec (în special cu prilejul strigăturilor peste sat), manifestări la care participă mai ales tineretul.”⁵³

Și la Șieut am întâlnit astfel de strigături satirice, care vizează și pedepsesc lenea, zgârcenia, anumite defecte sau nepriceperea tinerelor fete în gospodărie, iar multe dintre acestea sunt puse în antiteză cu dragostea fetelor pentru joc sau cu dorința de a fi în preajma feciorului iubit. Unele sunt texte care vizează, în același timp, mai multe defecte fizice, morale sau fizice și morale împreună.

Câteva astfel de exemple de ciuituri de la jocul satului din Șieut sunt: „La joc, leliță, tendeși / La stative nu mai țâși; / De-ai întoarce piciorul / Cum îți întorci fuiorul; / Să știi toarce și urzi / Cum te știi în joc suci; / Să știi toarce din fuior / Cum știi râde la fecior, / Nu ți-ar ci rocia ruptă / Și cămașa descusută.”⁵⁴ sau: „De-ar ci lele sâmbăta / Precum ești duminica, / Nu ți-ar pcieri cânepa / Cea de vară netopită / Cea de toamnă ne-mblătită.”⁵⁵ Aceste strigături, culese din Șieut și care apar astăzi în repertoriul ansamblului folcloric din localitate, fiind spuse de către feciori în cadrul dansului „Învârtita”, redau foarte frumos imaginea muncilor care trebuiau

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Strigătură din Șieut (de la jocuri din Șieut), culeasă de la Pantea Ignat Junior, 7 august 2020.

⁵¹ Andrei Bucșan, *Ibidem*, apud. Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 2.

⁵² Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, p. 137.

⁵³ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 143.

⁵⁴ Ciuitură din Șieut, de la jocul satului, culeasă de la Pantea Ignat Junior, 7 august 2020.

⁵⁵ *Ibidem.*

făcute în gospodărie de către tinerele fete și femei, precum prelucrarea cânepii și etapele de realizare a îmbrăcăminte, făcând referire la industria casnică textilă.

Alte strigături vechi, de la jocul satului, au un vădit caracter satiric, iar lenea și nepriceperea fetelor sunt aspru sancționate, precum se poate observa și în cadrul exemplului următor: „Mândra me' de teama furcii / Și-o lăsat casa și pruncii. / Hai, mândră, pe luncă-n sus / Să-ți fac răștitor și fus / Și la capătul luncii / Spune-ți-oi plata furcii.”⁵⁶ sau: „Mândra me' de mândră mare / Nici obgele-n cisme n-are / Că să-ncață cu hârtie / Ca să-mi cie dragă mnie.”⁵⁷

O altă strigătură care evidențiază acest aspect este: „La mândruța jucăușă / Stă gunoiu' după ușă; / Punie mătura pă iel / Și să face puțântel.”⁵⁸

Din cadrul exemplelor de mai sus se poate observa „atenția deosebită ce se acordă ținutei fizice a fetelor, dar mai cu seamă comportamentului lor social și moral, care s-a pus, uneori, pe seama faptului că aceste strigături ar fi create numai de către bărbați, ele fiind rostite în timpul jocului doar de către aceștia.”⁵⁹ Spre exemplu, la Șieuț, în cadrul jocului fecioresc „Bărbuncul”, dansatorii au și următoarea strigătură (preluată, bineînțeles, tot de la jocul satului), în cadrul căreia fata este termenul unei comparații care nu îi face deloc cinste: „Mândra me, mândră frumoasă / Ar ci bună de mnireasă / Dar o stracă gurița / Că-i umblă ca melița.”⁶⁰

Într-adevăr, aceste strigături sunt rostite de către bărbați, însă acest lucru nu înseamnă că doar ei le-au creat sau că doar ei le spun. La joc, da, însă cu alte ocazii sunt spuse și amintite și de către femei sau fete (la șezători, în intimitate sau în alte întâlniri mai restrânse). Astfel, „ținând seama de împrejurarea că femeile nu strigă, cineva ar fi ispitit să spună că toate strigăturile îndreptate împotriva femeilor ar fi exclusiv creație bărbătească, iar cele antibărbătești un fel de autosatiră a jucătorilor. În fapt, creația și debitația constituie două aspecte deosebite, întrucât ultimul nu se subsumează celui alt. Bărbații le rostesc pentru că așa a impus eticheta populară, recitarea presupunând și un anumit debit viril care contrastează puternic cu gingășia feminină. Ca atare, ei vorbesc nu numai în numele lor, ci al întregii colectivități, fiind în consecință și delegați, purtători de cuvânt ai obștei feminine. În acest chip poate fi explicată abundența relativă a strigăturilor care exprimă punctul de vedere feminin. Multe se referă la soarta grea a fetelor măritate rău.”⁶¹

De asemenea, „pentru a se putea înțelege mai bine fondul epigramatic al acestui tip de strigătură, este necesar să avem permanent în vedere conjunctura în care se produc. La hore sau la șezători astfel de strigături nu se spun gratuit. Ele vizează o anumită persoană, o anume trăsătură, iar atunci când sunt raportate la subiect, justifică din punct de vedere etic ascuțișul satirei.”⁶²

Dar satira nu vizează doar fetele de măritat, ci și alte defecte sau slăbiciuni ale sătenilor, cum ar fi lenea și zgârcenia, însă multe dintre ele se adresează omului băutor.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ Ciuitură din Șieuț, culeasă de la Șoimușan Ioan din Șieuț (zis Ciogâga), din spectacolul de cântece și jocuri tradiționale românești „Din Bătrâni”, Bistrița, 18 octombrie 2019.

⁵⁹ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 143.

⁶⁰ Strigătură din Șieuț (pe care o spun băieții, la Bărbunc), culeasă de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁶¹ Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, p. 146.

⁶² Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 143.

Astfel de strigături, prin care ni se prezintă imaginea omului leneș, cel care pierde ziua jucând cărți, a celui băutor sau iubăreț peste măsură, sunt prezente din plin și la Șieui. Acestea creează o atmosferă de bună dispoziție în timpul jocului, fiind pline de umor, de haz. De cele mai multe ori, comunitatea îi recunoaște pe cei cărora le sunt adresate. Câteva astfel de strigături sunt prezente și astăzi în cadrul jocului din sat (care încă mai este organizat cu ocazia unor manifestări specifice, precum „Jocul Însuraților”) sau în repertoriul ansamblului. O astfel de strigătură care apare la joc, strigată de fete, în cadrul „Bărbuncului”, este: „Să țâne badea că-i gazdă / Pământ n-are nici-o brazdă; / Casa badii-i împletită / Cu mocirlă-i văcălită.”⁶³

Mai apoi, la jocul „Învârtita”, fetele îi „atenționează” din nou pe feciori: „Șeuțan cu subă sură / Zăua be și noaptea fură; / Zăua bate cărțile / Noaptea fură fetile.”⁶⁴

Alte strigături vechi, culese din satul Șieui, și care se spuneau la joc, sunt cele care fac referire la omul băutor. Câteva dintre acestea sunt: „Fetile, până ce-s fete, / Nu mai beau horincă verde; / Apoi, dacă să mărită, / O beu verde ca-ndulcătă.”; „Fost-o tata beutor / Ș-o rămas la birt dator / Io sâlesc să mă plătesc / Mai tare mă-ndatoresc.”; „Bate, Doamne, și usucă / Pe cine-o pus pruni în luncă / De fac tăți rachie multă / De-și uită ficii de muncă.”⁶⁵ Tot din aceeași categorie fac parte și câteva ciuituri care apar mai frecvent la „De-a ciuta”, însă pot să apară și în timpul jocului propriu-zis: „Jinu-i bun, jinarsu-mi place / Gazdă mare nu m-oi face! / Numa'-o găzduță de rând / Să mă pot duce la târg / Să văd boii cum să vând, / Vacile cum să plătesc, / Mândrile cum să iubesc!”⁶⁶

Un aspect ce trebuie consemnat este și cel referitor la prezența figurilor de stil în cadrul strigăturilor. Acestea realizează, de cele mai multe ori, imagini de o frumusețe rară, greu de explicat în alte cuvinte. Figurile de stil cele mai des întâlnite care apar în cadrul strigăturilor sunt: antiteza, paralelismul, hiperbola, metafora, repetiția⁶⁷ sau comparația.

La Șieui am identificat câteva astfel de figuri de stil cu ajutorul cărora se creează imagini deosebite. Un atare exemplu este și cel expus mai jos, care descrie plecarea ciobanului la munte, realizat prin intermediul comparației. Așadar, primăvara, după împreunatul (strânsul) oilor, imediat după „Strigatul în Coastă” (Strigătura peste sat), care are loc în ajunul sărbătorii de Sfântul Gheorghe (de Sângiorz, pe 23 aprilie), pentru că „Urcatul la munte” lasă în urmă doruri grele, chiar la jocul unde se stabilește și măsura oilor, ciobanii ciuie: „Rămâi, mândră, sănătoasă / Ca și-o viorea frumoasă, / Că io mă duc supărat / Ca un trandafir brumat.”⁶⁸

Figurile de stil sunt instrumentele cele mai la îndemână pentru a dezvălui și demonstra sentimentele atât de puternice care apar în relația dintre doi îndrăgostiți. Astfel, una dintre cele care creează imagini de o frumusețe, profunzime și duioșie greu de egalat este: „Mândră, ochisorii tăi, / Ca cireșele de-altoi / Care-s coapte la răcoare / Și nu-s atinse de soare, / Care-s

⁶³ Strigătură din Șieui (pe care o spun fetele, la Bărbuncul băieților), culeasă de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁶⁴ Strigătură din Șieui (pe care o spun fetele, la Învârtită), culeasă de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁶⁵ Strigături de la Șieui (de la jocul în sat), culese de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁶⁶ Ciuitură de la Șieui culeasă de la Ansamblul Folcloric „Ciobănașul” din Șieui (Diacu, Ioan Cotoc, urmat în cor de toți bărbații) din cadrul spectacolului de cântece și jocuri tradiționale românești „Din Bătrâni”, Bistrița, 18 octombrie 2019.

⁶⁷ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, pp. 146-147.

⁶⁸ Strigătură de la Șieui culeasă de la Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieui, 7 august 2020.

coapte la pământ / Și nu-s atinse de vânt!”⁶⁹

O altă caracteristică a strigăturilor este aceea că și la Șieuț, ca și în alte zone etnografice, acestea „se grupează în pseudostrofe. Dimensiunea pseudostrofelor arată faptul că, în timpul dansului, pseudostrofa arareori depășește patru versuri, cele mai multe strigături având două sau trei versuri.”⁷⁰

Această limitare, la trei-patru versuri, se datorează „efortului deosebit pe care trebuie să-l facă dansatorii în momentul în care strigă, efort care-l dublează pe cel necesar dansului. De regulă, strigătura apare în acele momente în care se execută gesturi mai puțin solicitante din punct de vedere fizic. Același motiv coregrafic se poate juca la o intensitate foarte mare (gesturile sunt puternic executate) sau abia mimat, variantă în care corpul este mai puțin solicitat, oferind astfel răgazul unei odihne active sau posibilitatea ca dansatorul să se concentreze mai bine asupra strigăturii. Astfel printr-o lucrare, dimensiunea unei strigături poate fi un indiciu asupra funcționării sale alături de dans, cu cât dimensiunea ei este mai mică, cu atât probabilitatea ca ea să fie strigată la joc e mai mare.”⁷¹

Același aspect care face referire la efortul fizic depus de dansatori în timpul jocului ne-a fost confirmat și la Șieuț. Pantea Ioan (zis Panțirașu) ne spune: „Poi, da, io tot timpul ciuiam, dar aia era cel mai greu, când jucai să și ciui! Că te obosești mult! Dacă și joci și ciui în același timp. Petrea, când intra pe scenă, nu căsca gura o dată! Da’ Petrea era și ușor. Eu eram și greu și ciuiam într-una! Așa simțeam. Și îmi plăcea.”⁷² Cumnatul său, Petre Dumbrăvan, ne confirmă: „Io jucam, da’ io nu ciuiam! Era greu să joci și să și ciui în același timp.”⁷³

Chintesența strigăturii se regăsește din plin în afirmația lui Panțirașu, deoarece se evidențiază aici rolul deosebit de important al ciuiturii și relația creată între aceasta și dans. Așadar, strigătura are asupra dansatorului un efect benefic, un rol de descătușare și de comunicare.

Deși este un joc vioi și se joacă pe un ritm alert, jocul șieuțenilor (în special „Învârtita”) este unul extrem de elegant și de cursiv. Acesta presupune un efort fizic destul de mare, atât din partea femeilor, cât mai ales a bărbaților; cu toate acestea, este presărat din abundență cu strigături. Desigur, pentru cei care stăpânesc tehnica jocului și au știința lui, acesta este o activitate pe care o fac cu deosebită plăcere!

Un alt aspect care trebuie avut în vedere în ceea ce privește relația dintre strigătură și jocul propriu-zis este structura ritmică. Așadar, „elementul de legătură dintre vers, melodie și dans este seria ritmică de 8/8. Pe această dimensiune se întinde deopotrivă un vers, un motiv coregrafic și unul muzical.”⁷⁴ Și jocul Șieuțului e în concordanță cu această armonie generală, strigăturile fiind spuse mereu pe ritm, acestea încheindu-se odată cu fraza muzicală și cu motivul coregrafic: „La noi, ciuiam care ce vrei. Dar le cam stabileam ciuiturile din timp, ca să iasă și după pas; deci, se termina melodia, trebuia să se termine și ciuitura.”⁷⁵ Observăm astfel

⁶⁹ Ciuitura lui George Dedeian din Batoș (n. la Șieuț), culeasă de la Pantea Ignat Junior, Șieuț, 7 august 2020.

⁷⁰ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 8.

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² Interviu Pantea Ioan (zis Panțirașu), Șieuț.

⁷³ Interviu Dumbrăvan Petre (zis Bufetariu), Șieuț, n. 17 aprilie 1957, interviu realizat la Șieuț în data de 25 martie 2017.

⁷⁴ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, pp. 15-16.

că în cadrul jocului de la Șieuț se regăsește o armonie deplină în tot ceea ce înseamnă relația dintre muzică, text (strigătură) și pașii de joc (elementul coregrafic).

Această structură ritmică de 8 timpi muzicali, respectiv de 8 silabe într-un vers, se subsumează unor aspecte mai generale. „De altfel, versul popular românesc cu o strictă ritmicitate amintește și se explică prin fenomenul sincretismului; ritmicitatea versului popular amintește ritmul de dans, căci structura ritmică a versului popular este totodată și structura ritmică a dansului popular. Acestui ritm de dans i s-a adăugat strigătura și apoi (probabil sub efectul accentelor) și melodia.”⁷⁶

Un alt fapt care putem spune că derivă din cele enunțate anterior este și modul în care se accentuează strigătura în timpul jocului, aceasta făcându-se după ritm, după intensitatea momentului, astfel că, în funcție de acesta, strigătura la joc are funcția uneori de-a accelera sau a tempera ritmul jocului, indicând modul în care dansatorii se mișcă în spațiul de joc, iar altele doar o simplă comandă. Oricum ar fi ele, aceste indicații de ritm sunt redată mereu prin imagini de o mare frumusețe.⁷⁷

Alături de versurile strigăturilor, în cadrul jocului sunt prezente și interjecțiile. Acestea completează intervalul rămas liber dintre două strigături (ex. „Hăi!”) sau marchează finalul unui joc sau al unui motiv coregrafic.⁷⁸ Totodată, pentru a susține și accentua ritmul, în timpul jocului mai apar chiuituri și fluierături care le însoțesc, precum și bătăi frecvente din palme, bătăi pe picior sau pe tureacul cizmei.

Strigăturile speciale sau **de comandă** sunt cele care modifică și influențează arhitectura dansului. Pe teritoriul românesc, cele mai cunoscute dintre acestea sunt probabil îndemnul de la Căluș, câteva comenzi care se dau în timpul dansului, cum ar fi: comanda unei figuri de dans: „Una, două”; atenționări: „I-auzi!”; interjecții, îndemnuri sau constatări ale unui parcurs coregrafic, spre exemplu trecere printr-o figură, marcarea execuției unor părți din ea: „Una! / două! / trei! / I-auzi patru / și s-a dus! / I-auzi una! / i-auzi două! / i-auzi trei!”.⁷⁹

Aceste tipuri de strigături se întâlnesc însă și în cadrul jocurilor de la Șieuț. Astfel avem: 1) comenzi propriu-zise – cele care comandă un dans, adesea dându-i acestuia și denumirea: „Hai la Sârbă, măi băieți”, „Asta-i Sârba Sârbelor” (**Sârbă**); „Hai la brâu, la brâu, la brâu” (**Brâu**); „Roată, roată, roticuță / Trandacir și scânteuță” (**Roată**); „Frunză verde ca nucu / Zî, muzicant, bărbuncu” (**Bărbunc**); „Frunză verde ca rugu’ / Āsta-i jocu’ De-a lungu’” (**De-a lungul**); „Ceterașule vestit / Zî-ne una de-nvârtit!”; „Zî, muzăcant, zî cu foc / Ānvărtita știi s-o joc” (**Ānvărtită**); 2) comanda unei figuri de dans: „Una, Sârbă, măi! / Două, două / Schimbă tri! / Și-ncă odată iară tri / Și-un genunche care știi!” (**Sârbă**); 3) comenzi care vizează diferitele aspecte morfologice ale dansului: direcția de deplasare (înainte, înapoi, la stânga, la dreapta, sus): „Frunză verde rozmarin / Roata-napoi să-nvârtim” (**Roata**); „Sus, mai sus, că sus te-oi pune” (**Rar / Târnăveancă**); „Să luăm Sârba pe-un picior / C-așa mere mai ușor”; „Poi, după mine, măi, copii”; Dați-i drumul fiecare / Sus, copile, sus! (**Sârbă**); 4) cele care vizează trecerea

⁷⁵ Interviu Pantea Ioan (zis Panțirașu), Șieuț.

⁷⁶ Ioan Nicola, Ileana Szenik, Traian Mârza, *Curs de folclor muzical*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1963, p. 52, apud. Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 16.

⁷⁷ Marta Alupului Rus, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁸ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 17.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 20.

de la un segment la altul, de la un dans la altul sau de la o etapă la alta: „Frunză verde, lemn uscat / Zî-i țigane ce-ai lăsat” (**Roata**). Foarte prezente la Șieut sunt interjecțiile sau îndemnurile, cele care au rolul de a menține tonusul dansului ridicat: „Ui, ha!”; „Așa, măi!”; „Zî-i, mă!”.

De asemenea, în timpul jocului se fac și o serie de atenționări sau mai sunt întâlnite constatări ale unui parcurs coregrafic, spre exemplu trecere printr-o figură sau marcarea execuției unor părți din ea. La Sârbă, pe tot parcursul jocului, are loc numărătoarea: „de la unu pân la unu”, „de la unu pân la două”, „de la două pân la tri”, „de la trei și pân la patru”, care se continuă până la nouă. Tot aici, la jocul Sârba, există și cele mai multe strigături de comandă, fapt confirmat și de către interlocutorii noștri, care ne-au împărtășit din cunoștințele și din experiența lor. Spre exemplu, Pantea Ioan (zis Panțirașu) ne-a mărturisit: „Deci, la noi nu era ca la Căluș, de comandă. Aveam la Sârbă, acolo mai făceam. Poi, «Mă, să batem una», zăceam. Alea erau cumva strigături de comandă, să știe care cum să bată.”⁸⁰ Același aspect referitor la strigăturile de la Sârbă ne este confirmat și de către Vasile Trif: „Apoi, la joc striga care vrea, care știa. O rânduială era, să zic așa, de strigat, se striga la Sârbă. Acolo era o regulă, că strigau o parte din ficiori și dup-aia hăilalți răspundea altfel. Și la jocurile eștea, la Târnăveancă, la Brâu, că ăsta-i obiceiul.”⁸¹

Observăm că relația dintre strigătură și joc este una foarte strânsă; strigătura este cea care conduce jocul și coordonează ceterașul. Alte mărturii surprinse la Șieut ne certifică acest lucru: „La noi, în cadrul jocului, a suitelor, strigăturile mereau pe muzică, iar pe bază de Roată puteai face orice: «Frunză verde ca nucu / Zî-i, țigane, Bărbuncu». Și zăcea Bărbuncu. «Frunză verde, lemn uscat / Zî-i, țigane ce-ai lăsat». Și iară începea Roata. De pe Roată puteai intra în orice dans. Că Roata era așa, se putea din diferite etape ale ei intra în celălalt dans, în cealaltă suită. Așa erau strigăturile: «Du-te, smârdă (hădă), de-aicea / La voinicul de-a doilea», și fata își schimba partenerul, pe pas mergea la al doilea fecior sau «Asta-i hădă și ciumpoasă / Vie alta mai frumoasă», și fata își schimba din nou partenerul.”⁸²

Așadar, această relație de interdependență între strigătura de joc și dansul propriu-zis există în multe dansuri din diferite zone ale țării. Spre deosebire de strigăturile speciale, care comandă jocul, celelalte, care se încadrează în categoria celor comune, nu contribuie la arhitectura dansului. Scandarea lor se face în anumite momente.⁸³ Spre exemplu, acestea sunt prezente atunci când „tumultul interior creat în volbura dansului nu poate fi exteriorizat numai prin mișcărilor ordonate în ritm și prin fluența torentului melodic însoțitor, ci el caută sprijin de manifestare în arta cuvântului. De abia poezia îi oferă jucătorului mijloacele de a exprima cu precizia necesară toată gama stărilor sufletești pe care le încearcă în atmosfera jocului.”⁸⁴

Pe de altă parte, „libertatea de exprimare prin strigătură nu este cenzurată decât de normele morale ale comunității din care fac parte dansatorii. Printre temele abordate în strigături se află: iubirea, trecerea timpului, relațiile interpersonale și relațiile de gen, ritualurile și

⁸⁰ Interviu Pantea Ioan (zis Panțirașu), Șieut.

⁸¹ Interviu Trif Vasile, Șieut, n. ianuarie 1935, d. 2 octombrie 2018, interviu realizat la Șieut în data de 17 martie 2017.

⁸² Interviu Pantea Ignat Senior, Șieut, n. 21 octombrie 1949, interviu realizat la Șieut în data de 17 martie 2017.

⁸³ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 29.

⁸⁴ Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, pp. 129-130.

ocupațiile tradiționale, categorii ale esteticii populare, precum frumosul, urâtul și altele.”⁸⁵

Într-adevăr, și la Șieui, strigăturile sunt atât de „acide” pe cât le permite mediul sătesc să fie. De asemenea, este foarte important contextul în care acestea sunt spuse. Trebuie să avem în vedere faptul că nu este indicat ca ele să fie prezentate rupte din context, deoarece, de multe ori, și-ar pierde farmecul sau chiar înțelesul.

Dacă ar fi să ne referim la temele principale care apar în cadrul strigăturilor de la Șieui, acestea se subsumează celor generale, larg răspândite pe întreg teritoriul țării noastre, amintite și enumerate anterior, dar aduc în prim plan și teme ca: ciobănia (evidențind legătura profundă care se creează între om și animale), agricultura (cu principalele munci și unelte agricole), precum și ocupațiile casnice. La capitolul iubire avem și câteva strigături cu „putere” de blestem, iar altele surprind și evocă realitățile satului, oferindu-ne imagini deosebite despre viața la țară.

Un exemplu de astfel de strigătură de la Șieui cu „putere” de blestem, însă încărcat cu multă iubire, este: „Mândră, de te leș’ de mine / Uște-să inima-n tine / Ca frunzuța fagului / La gura cuptorului.”⁸⁶

Întrebat despre rolul strigăturii și dacă acestea erau dedicate de feciori fetelor (partenerelor de joc), instructorul coregraf Pantea Ignat Senior ne precizează: „Da, așa era, cum zici. Feciorii care era mai buni se evidențiau prin ponturi, prin figuri deosebite, prin strigături! Erau câțiva mai buni, mai talentați, din fiecare generație, doi-trei, cu glasuri deosebite. Și ăia, indiferent cine ciuia, ei erau vocea mai stridentă și se auzea. Cum îi diacu acuma. Cam așa ceva. Petre a lu’ Ciliga ciuie bine. No, poi era pe vremea mea, un văr de-a meu care ciuia! Vai, de mine și de mine. Numa’ nu se prea înțelegea, știi, ce ciuie, că dacă strigau toți odată! Dar apoi și alții se luau după ei. De multe ori, ciuiu în cor. Și strigătura era și după muzică, să se audă. Dar numa’ că vocea lui ăla se auzea peste toți. ăla care striga cel mai tare era ca un fel de lider. De multe ori, numai cei care știau ciuitura știau ce zice. Și apoi, în ciuituri erau tot felul de chestii personale. Strigătura era ca un fel de fală a lui.”⁸⁷

Tot referitor la „puterea” strigăturii, mai importantă chiar decât rolul său, am aflat, de la Ioana Dumbrăvan, câteva mărturii de la jocul satului, dar și cum era organizat acesta la Șieui, în parcul din spatele bisericii: „Atunci jucau toți. Tătă ziua, tătă lumea juca. Și apoi, spre seară, mai târziu, mai rămâneau însurați de ăștia, mai serioși. Și cu ciuituri acolo, de urla beserica! Așa era! Dar era o frumusețe de nedescris!”⁸⁸ Așadar, observăm că citatul redat mai sus relevă importanța și locul ocupat de strigătură în cadrul jocului, aceasta având „putere” și rezonanță chiar și asupra spațiului sacru care este biserica.

Un alt element esențial urmărit în cadrul discuțiilor purtate în timpul cercetărilor de teren de la Șieui a fost acela de a afla de unde anume au izvorât aceste manifestări, creații ale oamenilor simpli de la țară, strigăturile, dar și în ce cadru și ce context au apărut ele și cum erau folosite. Astfel, am aflat că: „Se făceau clăcile alea, mai demult. Și în clăcile alea se făceau și ciuiturile, și figurile de joc. Și la șezători. Mergeau la desfăcat la mălai, de exemplu, se

⁸⁵ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, pp. 9-10.

⁸⁶ Strigătură din Șieui (pe care o spun băieții, la Învârtită), culeasă de la Nătuț Pantea, 7 august 2020.

⁸⁷ Interviu Pantea Ignat Senior, Șieui.

⁸⁸ Interviu Dumbrăvan Ioana (născută Pantea), Șieui, n. 1 noiembrie 1958, interviu realizat la Șieui în data de 25 martie 2017.



Strigături la joc din Șieuț; foto: Smaranda MUREȘAN

strângeau câte douăzeci, treizeci, și de la unu la altu ziceau ciuiturile. No, copiii, învățau să joace! Câte un bătrân de ăsta mai răsărit, cum era tucu (n.n. bunicul) Ion, îndată învârtea un ceanon, se apuca de bătut și de cântat, și tata cu unceșu Mitruc îi învățau pe ăialalți copii. Deci era viața aia a satului. Unitatea aia! Și totul în jurul jocului!”⁸⁹

Așadar, observăm cum strigăturile sunt cele care spun o poveste, despre oameni și locuri, despre viața lor, despre tradițiile satului! Sunt o oglindă, în versuri, a comunității! Ele ne vorbesc despre bune și rele, despre bucurii, despre dragoste trăită sau neîmpărtășită, despre doruri grele, despre ocupațiile principale ale șieutenilor: agricultura, creșterea animalelor, păstorit, despre însușirile lor, fizice și morale, dar, mai ales, despre comportamente (fiind sancționați cei leneși, băutori, zgârciți, cei care joacă cărți sau cei „prea iubăreți”).

⁸⁹

Interviu Pantea Ignat Junior (zis Nătuț), Șieuț.

Analizând caracteristicile strigăturilor de la Șieuț, observăm că „mulțimea strigăturilor din cadrul jocului este, mai întâi de toate, o mărturie vie despre apetența pentru verbalizarea stărilor sufletești, așa cum sunt cele care implică dansul.”⁹⁰

Pe de altă parte, dacă e să luăm în considerare cantitatea de strigături, atât din cadrul suitelor de dansuri, cât și din cadrul jocului din Șieuț, se poate crea impresia că dansurile șieutenilor sunt pline de asemenea izbucniri ale ființei. Și, în mare măsură, așa este! Spre exemplu, în cadrul jocurilor, strigăturile fiind ca un dialog, de multe ori aproape că nu există parte din joc sau fragment muzical care să nu fie însoțit de câte o strigătură, acestea cuprinzând într-un mod aparte și complex frumusețea satului românesc și a oamenilor harnici și talentați de pe aceste meleaguri, trăsături care se reflectă pe deplin în dans, costume, muzică sau chiuituri (ciuituri), toate deosebite și unice!

Concluzii

În cadrul jocului din sat, strigăturile au rolul de a îl pune în valoare pe cel care le folosește, de a-l scoate în evidență, dându-i putere și energie! Acestea au un farmec și o frumusețe aparte, ele fiind cele care dau culoare jocului, dar și mijlocul cel mai la îndemână prin care se exteriorizează dansatorul.

Figurile de stil se întâlnesc frecvent în cadrul strigăturilor, oferind o imagine aparte a satului românesc. Strigăturile de la Șieuț (cunoscute în limbajul local sub denumirea de „ciuituri”) sunt unice, inconfundabile, având o serie de particularități. Ca și formă, structură și rol, acestea se încadrează în tipul general de strigături, cunoscut și răspândit pe o arie mai largă, dar aici, mai ales în cadrul jocului, ele se individualizează prin faptul că șieutenii au strigătura lor proprie; fiecare o zice la un moment dat al dansului; de regulă, acestea nu se suprapun. Fiecare își știe și își cunoaște rolul în cadrul jocului și al spațiului de joc. Desigur, întâietatea o obțin cei mai isteți, mai „buni de gură”, cei mai buni jucăuși și strigăuși, aceștia fiind recunoscuți și ca lideri locali.

Toate aceste fapte se organizează după anumite legi nescrise, specifice satului, pe care doar ei le cunosc, le simt și cărora le înțeleg rostul. Spre exemplu, la „De-a lungul”, ordinea de intrare în joc se face după rangul avut în comunitatea locală (după vârstă, după prestigiu), primii care intră în joc fiind bătrânii satului, urmași de cei cu anumite funcții publice (primarul comunei, secretarul, șeful de post, dascălul), iar mai apoi ceilalți, în funcție de statutul fiecăruia. Se poate observa și în această manifestare o bună-cuviință aparte a oamenilor, precum și respectul față de ceilalți, resimțit și arătat prin aceste gesturi aparent mărunte, dar pline de însemnătate, care reprezintă în fapt un cod local de comportare, dar și care transmit și traduc un mesaj specific.

Astăzi există ocazii de performare a dansului, însă cele mai multe dintre acestea sunt pe scenă, iar strigăturile care însoțesc jocurile sunt adesea standardizate, fiind spuse în grup (în cor), de către toți dansatorii (fete sau băieți). Prin această standardizare și uniformizare a lor se pierde din caracterul de spontaneitate specific strigăturii care era spusă mai demult la jocul satului. Astfel, nu mai putem vorbi aici în totalitate de o manifestare spontană, ci de o

⁹⁰ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 4.

selecție a strigăturilor, precum și de o ordine prestabilă a lor. Într-adevăr, la jocul satului, ciuiturile generale, fiind mai cunoscute, erau, de multe ori, strigate în cor de toți feciorii (începea unul, apoi continua însoțit de ceilalți), însă acest lucru nu afecta caracterul de spontaneitate sau ingeniozitate, creația și amprenta personală a dansatorului asupra strigăturii, acelea fiind considerate un bun comun al colectivității sătești, făcând parte din repertoriul local.

Pe de altă parte, unele strigături comune, cunoscute și răspândite pe o arie mai largă, probabil că au fost împrumutate de către dansatori și din repertoriul altor formații, chiar de la ansamblurile de la oraș, cu care s-au întâlnit în cadrul spectacolelor, al turneelor sau al altor manifestări artistice. Mai apoi, dacă le-au plăcut și au considerat că li se potrivesc, ei au împrumutat formulele respective și le-au adaptat, îmbogățind astfel repertoriul propriu de strigături.

Alături de strigături, sunt prezente și chiotele și emisiile de silabe în acut, vocale simple și interjecții („Uiii, ha!”; „Eiii, ha!”), exprimate cu multă forță, toate acestea contribuind din plin la fondul sonor al jocului. Una dintre concluziile desprinse în urma cercetării este și faptul că frecvența strigăturii a fost mai mare în trecut, această categorie folclorică cunoscând un puternic regres odată cu modificările mari care au marcat realitatea satului românesc pe parcursul secolului XX.⁹¹ Din păcate, regresul continuă și azi, putând fi constatat pe viu și observat „cu ochiul liber”, generațiile tinere renunțând treptat la această formă de manifestare.

De aici deducem un alt aspect extrem de important, și anume cel care face referire la faptul că „prezența strigăturii alături de dans poate să arate și un anumit stadiu al evoluției dansului. În multe locuri, strigătura este astăzi mult mai puțin prezentă decât acum câteva decenii, atunci când dansul se practica în mod firesc, în diferitele sale contexte tradiționale. Ea este în schimb foarte prezentă în contextele festive, cele care, de regulă implică scena, contexte tipice pentru cea de-a doua existență a dansului folcloric în care strigătura are, ca și dansul evident, o anumită inflamație.”⁹²

Pe de altă parte, „spre deosebire de cântecul liric, care este rodul exprimării unor sentimente personale, dezvăluite în intimitate și expuse rareori unui grup mai mare de oameni, tematica strigăturii se axează îndeosebi pe caracterizarea indivizilor unei colectivități sătești și, implicit, pe relațiile ce se stabilesc între membrii respectivei grupări sociale. Strigătura exprimă o judecată etică, moralizatoare, o judecată de grup, chiar și atunci când aceasta pornește de la un caz particular. Structura dinamică a strigăturii, forma ei concisă, restrânsă la 4, 5, 6, maximum 8 versuri, este menită să-i asigure o funcționalitate adecvată împrejurărilor în care se rostește. Datorită conținutului ei, cel mai adesea persiflator, strigătura a fost asimilată uneori cântecului de joc și, mai ales, celui satiric, confuzia justificându-se, în parte, prin aceea că o serie de strigături nu sunt altceva decât esența unor cunoscute cântece satirice. Distincția se impune totuși, pentru că altfel ar însemna să ignorăm granițele ce separă cele două specii folclorice.”⁹³

Strigăturile performate în timpul jocului sunt embleme muzicale ale personalității dansatorilor; tematica este profund ancorată în momentul performării, fiind determinată de sentimentele de moment cauzate de timpul dansului. La Șieut, strigătura era considerată ca o

⁹¹ *Ibidem*, p. 5.

⁹² *Ibidem*, p. 24.

⁹³ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 143.

„fală a dansatorului”, o mândrie, acesta folosindu-se de „puterea” ei pentru a se evidenția în cadrul jocului.⁹⁴ Strigăturile denotă o realitate sufletească a omului, mărturisesc despre lumea sa interioară, despre modul în care acesta se raportează în social, iar conținutul literar este unul deosebit de important, ce relevă multe idei, fapte și realități ale satului, fiind o oglindă a acestuia și a vieții de aici.

După cum am putut observa, strigăturile se împart în două categorii principale, fiind comune și speciale, iar „cele care au aderența maximă la conținutul coregrafic participă la arhitectura dansului, tematica fiind, prin urmare, una coregrafică”⁹⁵, așa cum este cazul cu cele întâlnite în cadrul jocului „Sârba”. Aici, conducătorul de joc coordonează grupul de feciori și dă indicații ceterașului asupra pașilor și figurilor care urmează, construindu-și astfel întregul dans prin intermediul comenzilor vocale.

Pe de altă parte, „în opoziție cu aceste strigături sunt cele care pot fi spuse cu ocazia oricărui dans. Expresia coregrafică și cea literară sunt, la nivelul conținutului lor, independente, iar tematica strigăturii este extrem de diversă, contextualizând cultural dansul propriu-zis.”⁹⁶

Astfel, însoțind dintotdeauna dansul, strigătura este cea care i-a fost alături pe întregul său parcurs istoric, fiind, cu siguranță, „cel mai adaptabil element prezent în evenimentul coregrafic, adaptându-se cel mai repede noilor realități sociale în care funcționează dansul. Păstrând cadrul formal impus de dans, tematica strigăturii poate fi considerată în unele cazuri, o mărturie a unor stadii culturale vechi, chiar arhaice, în altele o oglindă fidelă a noilor realități în care dansul tradițional românesc încă mai trăiește.”⁹⁷

Și la Șieut strigătura a fost mereu cea care a descris contextul de desfășurare al dansului, iar concluzia majoră pe care am desprins-o în urma cercetărilor de teren efectuate în acest sat este aceea surprinsă în afirmația lui Panțirașu, cel care, atât de simplu și de firesc, surprinde chintesența acestei manifestări: „**Apoi, dacă nu ciui, n-are rost să joci!**”⁹⁸

Pe baza celor expuse mai sus, constatăm că există o spiritualitate deosebită a poporului român conținută în aceste strigături, creații spontane ale țăranului din Șieut, care, în iureșul jocului dă frâu liber impulsurilor sale firești, sentimentelor și imaginației. Ciuiturile din cadrul jocului de aici sunt, fără îndoială, determinate de trăirile intense, de plăcerea dansului. Prin intermediul acestora, șieutenii își exprimă bucuria față de viață, lume și joc, mândria feciorului că este gazdă sau faptul că este un bun jucăuș sau iubăreț peste măsură („M-o făcut jândarii hoț / Că fur mândrele la toți”), însă, mai cu seamă, multe dintre acestea „amintesc” și „pedepsesc” unele tare ale șieutenilor, fiind destul de acide și impregnate cu mult umor. Scopul acestora este de a oferi bună dispoziție, deoarece cadrul jocului organizat în sat presupunea, în primul rând, acest lucru, prin crearea unor astfel de momente de veselie, de bucurie, de socializare, dialog și comunicare, definite comuniune și coeziune socială, care erau atât de necesare și de firești într-o comunitate! Ori, în acele timpuri, jocul satului era acea instituție socială (probabil singura) care ajuta la coagularea societății locale, la stabilirea și închegarea bunelor relații între indivizi.

⁹⁴ Interviu Pantea Ignat Senior, Șieut.

⁹⁵ Silvestru Petac, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, p. 23.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 23-24.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 24.

⁹⁸ Interviu Pantea Ioan (zis Panțirașu), Șieut.

Aceste strigături, creații anonime (în cea mai mare parte), sunt valori inestimabile ale patrimoniului cultural imaterial, care trebuie cunoscute, înțelese, promovate și transmise mai departe generațiilor viitoare. Cele care rămân necunoscute vor pieri odată cu cei care le-au creat și le dețin. Inevitabil, odată cu trecerea firească a timpului, cei care le simt, le trăiesc și încă le mai folosesc, sunt și vor fi din ce în ce mai puțini; de asemenea, ocaziile de întrebuințare sunt din ce în ce mai rare, iar odată scoase din context, strigăturile nu mai transmit același lucru, nemaibeneficiind de puterea cu care au fost înzestrate.

Supunând analizei toate aspectele enumerate mai sus, consider că nu există un mod mai simplu și mai firesc prin care să fie evidențiată, descrisă și povestită lumea satului românesc decât aceste strigături, ele fiind o creație caracterizată de precizie, simplitate și mult adevăr.

În final, reiterez ideea conform căreia este de datoria noastră a le prezenta și a le face cunoscute publicului larg, iar un studiu viitor își va propune prezentarea tuturor strigăturilor care însoțesc jocurile tradiționale din satul Șieuț (atât a ciuiturilor din cadrul jocului satului, cât și a celor specifice fiecărui dans în parte, care însoțesc astăzi dansatorii în cadrul suitelor de jocuri populare prezentate pe scenă).



Jocul fecioresc din Șieut, la Zilele Academice Clujene, 2016; foto: Smaranda MUREȘAN

BIBLIOGRAFIE

- ALUPULUI RUS, Marta**, *Soporul de Câmpie: monografie folclorică*, Editura CAPRICCIO, Piatra Neamț, 2012.
- BÎRLEA, Ovidiu**, *Metoda de cercetare a folclorului*, Editura pentru Literatură, București, 1969.
- BÎRLEA, Ovidiu**, *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Cartea Românească, București, 1982.
- BUCȘAN, Andrei**, *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971.
- CIUBOTARU, Ion H.**, *Folclor din Bistrița-Năsăud*, Editura Presa Bună, Iași, 2017.
- CIUBOTARU, Silvia**, *Repere ale satirei în lirica populară. Contribuții la studiul strigăturii*, disponibil pe <http://www.diacronia.ro/>, Provided by Diacronia.ro, BDD-A1469 © 1976 Editura Academiei.
- DEJEU, Zamfir**, *Jocul fecioresc din România*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2016.
- MARCU, Albin**, *Șieut*, Editura Crater, București, 1997.
- NICOLA, Ioan, SZENIK, Ileana, MÂRZA, Traian**, *Curs de folclor muzical*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1963.
- PAPAHAGI, Tache**, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Academia Română, Din viața poporului român, XXXIII, Cultura Națională, București, 1925.
- PETAC, Silvestru**, „Aspecte ale relației dintre strigătura de joc și dans”, în *The Ethnological Archive Paradigms and Dialogues*, Editor Eleonora Sava, Morlacchi Editore, Perugia, 2011, disponibil pe <https://www.academia.edu/>.
- PETAC, Silvestru**, „Câteva considerații etnocoreologice asupra dansului tradițional din satul Hășdate, județul Cluj”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2008.