

FLORA ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC DIN ZONA HARGHITEI

Nicolae Bucur

Legându-și existența sa de cea a naturii acestor meleaguri carpatine, care i-au fost leagăn, ogor și scut, poporul nostru a împrumutat, în creația sa folclorică numeroase elemente inspirate din natura înconjurătoare. Harghita - cu locuri străjuite de munți, cu zone de câmpie și cu o floră bogată în plante, arbori, flori - își reflectă amplu natura în literatura orală. Locuitorii acestui perimetru etno-folcloric, prin tradiție păstori, crescători de animale, pădurari, ocupați cu defrișarea pădurilor, cu plivitul câmpiilor de buruieni, cu săditul livezilor, și-au înfrumusețat existența cu cântec și poezie. Piese de folclorice născute aici, bogat ornamentate cu imagini artistice și ritmuri muzicale, despînse de-a dreptul din viață, cuprind numeroase elemente ale cadrului natural: munte, potecușă, codru, dumbravă, pădure, brad, stejar, fag, pom, măgeran ș. a.

Apariția codrului în poezia noastră populară este cât se poate de frecventă, de-a lungul veacurilor el constituind pentru omul din popor "nu numai un adăpost ci și un altar", precum și "loc de inițiere și măsură a împlinirilor sale"¹. Cu privire la ce a însemnat codrul pentru români, Tache Papahagi citează versurile: "Fratele codru - săracul -/ ne-a ținut și lungit veacul", despre care se spune că "ele conțin un întreg și esențial trecut din existența etnică a poporului român în decursul vîitorilor istorice". Prin această prismă sunt interpretate și versurile: "Codrule cu frunza lată./ tu mi-ai fost mamă și tată..." sau "Codrule cu frunza deasă./ tu mi-ești casă luminoasă"; la despărțire, codrul se comportă ca o ființă umană: "Plînge, frunză, după mine,/c-am fost frate bun cu tine./Plînge-mă, codru, eu dor./Că ți-am fost bun frățior"². Deci cadrul natural este ambiant dar și participant la viața și trăirile sufletești ale poetului anonim.

Înainte de a căpăta valențe artistice, însă, elementele vegetale au fost interpretate ca purtătoare ale unor însușiri magice, cum o dovedesc unele reliefe din folclor și cum o demonstrează studiile de mitologie botanică³. Dintre arborii cu însușiri sacre, se remarcă la români *bradul*, *stejarul* și *mărul*. Așa cum relevă Romulus Vulcărescu, bradul, în special, a fost obiect de adorație și în cadrul totenismului arboricol și în cadrul cultului arborilor și în etapa mai târzie a dendrolatriei. Cosmosul însuși era imaginat ca arboriform, bradul era socotit "axis mundi", arborele vieții - simbolul fertilității terestre, prezent în toate manifestările rituale și ceremoniale din ciclul vieții și din cel calendaristic. La naștere, copilul era închinat la un brad, căruia îi dat în grijă, se sădea un pom fructifer, un fel de "alter ego" al noului născut, apa din prima baie se vărsa la rădăcina unui pom, cu care copilul se înfrătea. În mai toate zonele etno-folclorice din țară, bradul de cununie ori un echivalent al acestuia, stâlpul sau steagul, este nelipsit, el simbolizând un substitut al tinerilor⁴. Ca ilustrare a acestei concepții se poate cita o piesă folclorică din Zencani-Toplița, în care faia își compară iubitul cu un *brad*:

"Nici *bradul* nu-i ca badea,

Că bradul e crengăros,

Badea-i tare și frumos.
 Când îl văd între feciori
 Precă văd un *steag de flori*,
 Când îl văd seara pe lună
 Parcă-i *floarea din cunună*
 Când îl văd seara pe stele,
 Parcă-i *frunza de mărgele*.”

(Inf. Truța Valer, 1969)

Calitățile *bradului* pălesc în comparație cu *badea*, ființei umane atribuindu-i-se însușiri ca frumusețea, sinceritatea, omenia, puterea, lăsarea întunericului neestompându-i cu nimic strălucirea. Paralelismul *om-brad* se poate deduce și din doina bilboreană *Peste deal peste obcină*, în care tânărul îndrăgostit este asociat cu o *creangă de cetină*:

“Peste deal, peste obcină
 Ieste-o *creangă de cetină*
 Bate vântul ș-o clatină
 Din vârf până-n rădăcină.
 Dar nu-i vina *crenguții*
 Cum i vina măicuții:
 Nu m-o lăsat a iubi
 Cu cine m-aș potrivi...”

(Inf. Valeria Vilcan, Bilbor)

Crenguța de cetină, atât de frecvent întâlnită în ornamentica populară pe ceramică, pe unelte, pe straie, pe țesături, pe monumente funerare, această crenguță bătută de vânt este, în fond, ființa umană bântuită de supărări și neliniști. Este semnificată deci această trecere a ființei umane prin viață, viața dăinuind prin însăși existența noastră și a tot ce este în jurul nostru, și, în mod firesc, de-a lungul ei, așa cum remarcă poetul popular, “ne clătinăm” din “vârf până-n rădăcină”.

Arborele poate fi, la nevoie, în concepția primitivă și soț, așa cum reiese din obiceiul “cununia la salcă” (lemn sacru) a fetelor care au încălcat principiile morale, prin acest simulacru de ritual ea fiind reintegrată în morala familială⁵. Aceeași funcție o are și *bradul funerar* la tinerii “nelumiți”, bradul simbolizând, în acest caz, și mire sau mireasă.

Pe ideea poetică tradițională a bradului care “se caltină” frământat de griji, idee prelucrată și de M. Eminescu în *Ce te legeni*, un cântec dir. Tulgheș potențează imaginea artistică prin implicarea relației metamorfozante a “jertfei” bradului, care, asemeni Anei din *Meșterul Manole*, se integrează intereselor obștei, pentru a preslăvi în cântec viața nouă:

“Bradule, de ce te clătină,
 După vreme, după datini?
 - Că eu de mult îmi doresc
 În lume s-o tot pornesc,
 De m-aș face de-o vioară
 Să duc cântecul în țară,
 Cânt de viață, cânt de dor,
 De lumină și de spor.
 - Taie-mă, bade, bădie,
 Să duc cântecu-n câmpie.
 Cânt de muncă și frație!”

Sesizabilă este, deci, această rugă a *bradului* (evident a omului contemporan) ca

dorința-i mai veche să fie materializată. Desprinderea din corpul întreg cu funcție utilitară atât de generală și "trecerea" într-un instrument muzical - vioară -, cu o funcție precisă, pentru a glăsuî în țară cântecul "de viață, de dor, de lumină și de spor", respectiv acel "cânt de muncă și frăție", atât de caracteristic poporului nostru, este o imagine de profund lirism și frumusețe.

Așa cum anticipam mai sus, *bradul* ca dublu-uman, este prezent și în riturile funerare, ca *brad al mortului* sau *pomul de pomană* expresie a unor credințe străvechi cu privire la arbori. Alte funcții magice ale arborilor transpar din arborele de judecată, la care se desfășurau judecățile cutumiare, *arborele* din ogor, cu rol *fertilizator* bradul protector pus pe casele în construcție sau bradul urătorilor de Anul nou, cu funcție augurică; în sfârșit o categorie aparte o constituie arborii sau stâlpii de hotar, care aveau rolul unor delimitări, altădată între real și ireal, între uman și natural, mai recent numai de teritorii. La un astfel de arbore investit cu virtuți magice trimite direct și un cântec de leagăn din Livezi:

"Dormi, odor, dormi, îngeraș,
Puiul mamei drăgălaș,
Ca să crești mare, frumos,
Mîndru, falnic, arătos,
Să-ncrezești ca un *stejar*
Ce stă vara pe *hotar*
Și cu codrul să te-ntreci
Și *dumbrăvile* să treci
Și să-ți bați cărările
Și să-ți umbli drumurile!"

Cu nespus de mult suflet și nesfârșită duioșie, parcă vrînd să-i sădească pruncului sentimente ancestrale, mama cântă de una singură în imagini evocând natura. Un naturism tipic pentru viziunea orizontică a omului din popor, îmbinat cu descinderea în spațiul mitologic autohton conferă acestui mic poem adâncimi artistice nebănuite. Mama îi proorocește copilului să crească mîndru, falnic, arătos - atribute tipice ale *stejarului* - copacul maiestos, simbol de statornicie și veghe în spațiu și timp istoric. Și încă nu ca un stejar oarecare, ci ca unul de *hotar*, cu virtuți supranaturale.

Codrul a fost și adăpost, loc de refugiu în vremuri de restriște, în special pentru haiducii justițiarî. Într-o piesă culeasă în 1872 de Ceaușescu Alexandru din Porumbeni⁷, *codrul* apare înțesat de voinici:

"Geme *codrul* de voinici,
La tot *fagul* câte cinci.
La *fagu!* cel din cărare
Zace badea de lîngoare".

Voinicul bolnav de "lîngoare", dintr-o variantă asemănătoare din Vale-Toplița, se dovedește a fi bolnav "de dragoste" iar remediul este formulat metaforic tot cu elemente din mediul ambiant:

"Mîndră, mîndruțița mea
Eu de-aici nu m-oi scula
Pînă cînd tu nu rni-i da
Mură neagră-n postu mare,
Măr roșu pe la Rusale".

În altă variantă, flăcăul cere *mure negre*, tot într-un sezon când practic sunt de negăsit, și *sloi de gheață*, în toiu verii. Aceste "leacuri" imposibile sînt, de fapt, o metaforă de largă circulație în folclorul românesc, dezlegată în cuprinsul aceleiași piese folclorice:

“Mure negre ți-s ochii,/ Cu-aceia mi-i doctori./ Sloi de ghiață ți-i gura, / Cu-aceia mi-i sătura.” În primul citat, *mărul roșu*, pe lângă alte valențe simbolice, o are și pe aceea că trimite direct la ispita dragostei, aluzia fiind și mai transparentă.

O altă metaforă de mare circulație în folclorul românesc și în al altor popoare, care se întâlnește și în zona Harghitei, atât la români, cât și la maghiari, este motivul epic “Logodniciei nefericiți”, cunoscut și sub numele de “Arborii îmbrățișați”. Tinerii îndrăgostiți a căror dragoste este zădărnicită de părinți își pun capăt zilelor, iar pe mormintele lor răsar plante, ființe metamorfozate, care se îmbrățișează, într-o sublimă dăinuire a iubirii dincolo de moarte, în neființă. Socotit ca rod al influenței românești asupra folclorului maghiar, motivul apare astfel în variantă maghiară (Kadar Kato, *Ket kapolnavirag*):

Rozmarin cresc din unul.
De *mușcată*, -un fir, din altul.
Au crescut și s-au nălțat,
Peste lac s-au ridicat,
Fruntea și-au apropiat
Până s-au îmbrățișat⁴³

În exodul lor, bărbații, și pe aceste meleaguri, erau nevoiți să plece, mai ales vara, la muncile pădurii sau cu oile, petrecând o bună parte din an, în munte, departe de cei dragi. Atunci începea în sufletele lor acea germinație a dorului, care în cântec împrumută aceleași elemente naturale, așa cum reiese și din alte versuri:

„Mândruță, de dorul tău,
Mă topesc ca *inu* -n tău,
Mândruță, de jalea ta,
Mă topesc ca *cânepa* “

(Inf. Pop Maria - Bilbor)

Într-un alt cântec, pentru cei doi îndrăgostiți, acest obstacol al despărțirii poate fi înlăturat dacă vor acționa împreună: Hai pădurea s-o tăiem, / Murile să le mâncăm, / Noi mîndră, să ne luăm“. Zbuciumul tinerilor depărtați unul de celălalt, subliniat și mai pregnant prin faptul că pădurea veste „deasă“, odată cu defrișarea pădurii, unul de-o parte - altul de cealaltă parte, va lua sfârșit într-o „grădină cu mure“. Cântecul, caracterizat prin sinceritate, emană o dragoste profundă, căreia nu i se poate opune, precum am văzut, nici chiar pădurea deasă:

„Pădure, deasă ești,
Mândruță, departe ești.
Tu departe, io departe,
Două dealuri ne desparte,
Două dealuri și-o pădure
Si-o grădinuță cu mure, „

Florile, ca și arborii, au fost adesea învescite cu însușiri magice, în concepția omului primitiv. *Busuiocul*, considerat floare sacră, despre care legenda spune că s-ar fi născut din lacrimile vărsate după moartea iubitei de un flăcău pe nume *Busuioc*, are cele mai multiple utilizări. Pentru atributele sale binefăcătoare și protectoare, se pune în prima baie a noului născut, în cununa de miri, în păr, de către tinerele fete, pentru a fi iubite și respectate ca floarea respectivă, și este nelipsit în practicile magice de dragoste⁹. *Măgheranul*, cu suavul său parfum, fără a fi considerat sacru, este mult purtat de tineri și a ajuns astfel să simbolizeze însemnul vârstei dintre adolescență și maturitate, vârstă marcată, îndeobște, prin flori. În acest sens trebuie interpretate cântecele cântate la miresă, care-și plânge *florile*, respctiv

statutul de tânără necăsătorită, în opoziție cu starea socială în care trece, de tânără soție, căreia florile nu i se mai potrivesc:

„Rozmarin în colțul mesei
Frumos plâng ochii miresii!
Las-să plângă cât de tare
Florile de lângă vale!
Las-să plângă cât de rău
Florile de pe pârau!
Plângeți frați, plângeți surori
Și tu *grădină cu flori*
C-ammu mă duc de la voi!

(inf. Strîmbu Elena, Livezi)

La tristețea pricinuită de ireversibilitatea celei mai frumoase vârste se adaugă durerea despărțirii de fosta familie, de casa natală, asimilată în formula „grădinii cu flori”.

Aceeași semnificație o are prezența busuiocului și a măgheranului în variantele baladei lui Vălean, care supraviețuiesc la Livezi, Bilbor, Toplița. „Nenorocosul” personaj, care moare nenunțit, este plasat în decorul sugerat al „curților lui Vălean”, într-un univers floral:

„Foaie verde *măgheran*,
La curțile lui Vălean
Trei straturi de măgheran
Și unul de *busuioc*,
Vălenaș n-avu noroc.”

Așadar în ciuda faptului că avea un strat de *busuioc* aducător de dragoste și noroc, destinul tânărului nu a putut fi influențat, iar *măgheranul*, care trebuia să-i marcheze tinerețea, a rămas nefolosit. Într-o altă variantă se precizează direct funcția măgheranului, din care se punea „pană” la pălărie:

„La porțile lui Vălean
Trei straturi de *măgheran*,
Măgheran de cel albuț,
De pus *pană* la drăguț.”

Tot la Bilbor, o altă variantă începe cu un dialog între poet și floarea *măgheran*, învăluită aici în „mantia umană”, care se comportă ca o ființă umană, luând parte la bucuriile și suferințele eroului:

„La porțile lui Vălean
Trei straturi de *măgheran*.
- *Măgherane*, cin-te-o pus?
- Vălenașu, cân’ s-o dus.
- *Măgheran*, cin-te-a plivi?
- Vălenaș, cân’ a veni.
- *Megheran*, cin-te-a culege?
- Vălenașu cân’ a trece.”

Dar, Vălean, acest năpăstuit, este condamnat să moară fără vreo motivație internă suficientă:

„Mândrile l-au otrăvit
Cu otravă din dumbravă,
Cu păr din cosiță neagră,
Cu pană de liliac.

Vălenaș să n-aibă leac ..."

(Toplița)

În varianta bilboreană, el va cădea răpus la „miez de noapte“, pentru ca spre dimineață florile să semnifice jalea celui plecat pentru totdeauna dintre cei dragi: „Cân' era la cântători/ Vălenaș-nvălit în *flori*“.

Pornind de la mitologia clasică greco-romană, printr-un demers comparativ, Mihai Coman argumentează substratul ceremonial arhaic al prezenței florilor în riturile de inițiere și în cele nupțiale¹⁰. Cununa are semnificația actului căsătoriei, la care ne-am mai referit, are valoare simbolică, încât compararea badelui cu un *steag* (de nuntă) *de flori* sau *cu floarea din cunună*, capătă semnificații mai profunde dacă este interpretată din acest punct de vedere.

Metafora *fată (femeie)=floare* este subtil anal zată de Mihai Coman: „Nu este oare destinul femeii, sortită frumuseții și apoi ofilirii, căruindu-se cu candoare și frenezie iubirii, pentru a se scutura apoi, odată cu anii, de toate acestea, nu este deci, soarta ei identică, pe un plan simbolic, cu cea a florii?“¹¹ Este această asocierie o dovadă de meditație profundă a suprainterferențelor dintre elementul uman și cel natural, o viziune integratoare a întregului univers. Pe de altă parte, același autor identifică parfumul, mirosul florii cu dragostea. Menirea florii este să-și răspândească mirosul, așa cum reiese din numeroase creații folclorice, iar menirea femeii este să-și dăruiască dragostea. Iată cum o invoacție a dragostei este formulată în acest sens. Sincera dorință manifestată de iubită este aceea de a fi o simplă *floare*, în *lanul de grâu* (altă plantă cu multiple semnificații simbolice):

„Tare-aș vrea *floare* să fiu
Răsărită printre *grâu*
Să văd badea cum muncește
Să văd pe cine iubește,
Iar când e la recoltat
Și *grâul* la secerat,
Să mă strângă dumnealui
Și să fiu nevasta lui.“

(Zencani-Toplița)

Această personificare de final merită a fi reținută pentru acuratețea imaginii - „*floare culeasă*“ - tensformată în nevasta badelui, o invitație rustică la căsătorie. Într-un cadru agrest, în care *el* ară iar *ea* sosește cu prânzul, dialogul vesel și nuanțat ce se înfiripă este natural, firesc, ambii tineri adresându-se cu formule afectuoase rezultate din aceeași comparație cu mediul floral:

„- Să fii mândră, sănătoasă
Ca o *viorea* frumoasă
Ce răsare vara-n față,
Umple codrul de *dulceată*.“

Fata îi răspunde pe același ton mărinimos:

„Să fii bade, sănător
Ca un *trandafir* frumos
Ce răsare vara-n dos
Umple codru de *miros*.“

Așadar și tânărului îi reveni aceeași menire, de a-și înprăstia mirosul, respectiv dragostea, la care fata face aluzie. O duioasă cristalizare literară pe același tipar este utilizată și în cântecele de despărțire ale miresei de părinți:

„Rămâi, tată, sănătos

Ca și-un *trandafir* frumos
Care-l bate vântu-n jos.

.....
Rămâi, maică, sănătoasă
Ca și-o *garoafă* frumoasă
Care-o bate vântu-n jos.
Umple lumea de miros.“

(Livezi)

Cântecele înstrăinării înfățișează jalea *dezrădăcinatului* (termen preluat, de ascemenea din universul vegetal), a omului care se simte smuls din rădăcinile strămoșești, odată cu plecarea între „străini“, dar trăiește acut perspectiva iminentei reveniri. Acest sentiment este puternic colorat în cântecele răspândite și în Harghita, în care, prin prezența plantelor, condiția traiului printre străini este mai pregnant ipostaziată

Într-un cântec vechi din Porumbeni (1872), „în care și singurătatea este asimilată înstrăinării, invocarea badei de a se întoarce constituie rugămintea sinceră de a nu fi lăsată singură:

„Du-te, bade, și iar vină,
Nu mă lăsa-așa străină
Ca o *floare* în grădină.
Dar nici ea nu e străină,
C-are cap și rădăcină.“

Sesizabilă este această *legătură intrinsecă a florii* cu solul dătător de viață, redată ca o subliniere, căci în concepția populară nu poți fi singur atât timp cât fizic ești întreg („c-are cap și rădăcină“).

Or, dacă motivația de substrat poate fi valabilă în cazul unei plante omului i se mai adaugă acea rădăcină (interioară) - substanță sufletească pe care o numim atât de minunat: dor. Pe de altă parte „solul“ prielnic pentru om este mediul familial și colectivitatea sătască în care a crescut și s-a format, orice transplantare pricinuindu-i suferințe întocmai ca unei plante răsădite pe un pământ nefavorabil.

Cu alte cuvinte, omul din popor a știut dintotdeauna să fie în imediata apropiere a naturii, iar pe căi de concretizări metaforice să îmbine această natură cu abstractul sentimentului de dor.

În lirica populară românească un motiv foarte frecvent întâlnit este metafora *străin-spin*, adică acea plantă dăunătoare care împiedică plantele să vegeteze în condiții optime, uneori chiar ucigându-le. Iată cum într-un alt cântec, fata, pentru care înstrăinarea este echivalentă cu viața unei plante între spini, își exprimă jalea:

„Că la masă la străini
Crește *floarea crinului*
Mie-mi pare-a *spinului*.
Însă la ai mei acasă
Crește numai *iarbă* deasă“

(inf. Pop Maria, Bilbor, 1974)

Subiectivismul trăirii reiese din opoziția *crin* (sublim) - *iarbă* (banal), care, în condițiile *dezrădăcinării*, își inversează sistemul de valori, *crinul* devenind *spin* (ostil), iar *iarba* de acasă - sublimă.. În *Doina străinului* din Bilbor, comparația este dezvoltată, *spinii* fiind nu numai ostili dar și agsivi, încât pot anihila viața *pomului* - om.

„Străin, îi doamne, străin,

Ca și *pomul* între *spini*.
Pomul rămâne uscat,
Spinii cresc în lung și-n lat."

Înstrăinatul nu are nici o capacitate de a se integra în noul mediu, dar și colectivitatea este refractară în asimilarea intrusului, încât, păstrând proporțiile, conform convenției hiperbolice, înstrăinatul este destinat unei lente devorări, întocmai cum iarba este destinată hranei animalelor:

„Vai mâncat îs de străini
 Ca *iarba* de boi bătrâni.
 Vai, mâncat îs de dușmani
 Ca *iarba* de boi bălani.
 Vai, mâncat îs de guri rele
 Ca *iarba* de miorele!"

Repetiția substantivului *iarbă*, prin care înstrăinatul se vrea pur și simplu identificat, face să percepem însăși soarta extirpării sale în mediul străin, totala anulare a personalității sale.

Dragostea, sentimentul ridicat la rangul de statut al sentimentelor profund umane, nu poate înceta nici atunci când individul se va dezagrega în totalitate. În cântecul *Înimioară, inimioară* (inf. Roată Laura, Bilbor, 1969), poetul popular invită la acest dialog cu eternitatea, realizabil prin semănarea *florilor* pe mormânt:

„Mândro, când voi muri eu,
 Să vii la mormântul meu
 Și să semeni pe mormânt
 Câte *flori* sunt pe pământ.
 De la cap pân-la mijloc
 Tu să semeni *busuioc*,
 De la mijloc la picioare
 Tu să semeni *lăcrămioare*.
Lăcrămioare flori adânci
 Când le vezi, mândro, să plângi."

Florile, semănate, sau pur și simplu, crescute pe mormânt, simbol al credinței că viața umană se perpetuează prin integrarea în alte regnuri, mineral, vegetal, cu alte cuvinte se metamorfozează, constituie un alt lait-motiv al liricii românești. Desigur, prezența în versurile citate mai sus, a florilor despre care legenda spune că s-au născut din lacrimi, *busuiocul* și *lăcrămioarele*, nu este întâmplătoare, ele sugerează jalea celor rămași, sobrește amprenta de tristețe a cântecului.

Dacă nu se poate vorbi despre existența unei lirici agrare în afara poeziei rituale, așa cum vorbim despre o lirică păstorească, se poate afirma, în schimb, că lirica socială, în cea mai mare parte, este izvorâtă din realitățile dureroase ale satului agrar¹². Vechimea și puterea pământului precum și dăinuirea lui eternă sunt concentrate într-o piesă folclorică „*Doina plugarului*” (Bilbor) ce se vrea un adevărat blestem adresat pământului. Acesta, deloc roditor, pentru bietul om de altădată, într-o țară în care, pe acele vremuri „e omul rău stăpân” și „plugul n-are loc în țara lui/ și-i ca plava grâului”, devine pentru „semănător” dușman cumplit, deoarece:

„Semănat-am *grâu* de vară
 A ieșit numai *negară*.
 Semănat-am *orz, ovăz*,
 A ieșit *mohor* de șes."

Versurile citate mai sus sunt expresia convențională și a nenorocului între vegetația plantelor și destinul uman al celui care l-a semănat existând o inefabilă legătură, căci tot în poezia populară se spune că „cine are noroc are, / pune-îi piatră (improprie pentru dezvoltarea plantei) și răsare.“

Și în schițarea de portrete umane se face apel la elementele florei înconjurătoare. Cântecul *Frunzulița ca iarba* este „motivul“ semnificativ pentru creatorul popular de a sugera prin versuri simple descrierea portului popular din zona Toplița. Sesizăm prezența elementelor florale care dau un plus de pitoresc și o notă caracteristică în conturarea „amănunțelor“ vestimentare și fixarea locului unde este purtat:

„Șurțuri cusute cu *flori*,
Așa-i mândra-n sărbători,
Foate tot cu *floricele*,
La gât șire de măgele.
Iar la secerat de grâu
Cu pringitoarea prinsă-n brâu,
Bundița de miel cu *flori*.“

ca apoi să se facă portretul personajului:

„Fața ei ca un *bujor*,
Inima plină de dor,
Așa-i mândra tot cu *flori*.“

Descrierea îmbrăcăminții, purtând însemne florale este, aici, realistă poezia aflându-se în momentul creației splendidelor cusături și țesături inspirate de mediul înconjurător.

Din ineuizabila comoară folclorică a localităților harghitene desprindem o serie de elemente florale „inoculate“ în inima generoasă a omului contemporan în ideea sublinierii realităților de azi.

Atașamentul și iubirea față de locul natal, față de patrie îl determină pe creatorul popular să facă această sinceră mărturisire: „Foaie verde *măgheran*! drag mi-e satul meu natal“ (Dănești); „Foaie verde *foi de nalbă*! De te-ai duce-n lumea largă ... / nu vezi țară c-a mea dragă“ (Bilbor). În mod firesc, în spirit tradițional, locul de baștină, este comparat cu o *floare*:

„Din Harghita pân-la mare
E frumoasă ca și-o *floare*;
Munți, păduri, ape, câmpie
Și oameni de omenie!“

(Sârmaș)

Din cele prezentate aici se desprinde faptul că „permanențele cadrului natural au pătruns în substanța lirismului popular ca factori activi, definind existența și trăirile omului, participând la trăirile și sentimentele lui, ascultându-i destăinuirile, potolindu-i durerile.“¹³ Au fost stabilite astfel corespondențe între trăirile umane și fenomenele naturale - în cazul nostru din domeniul florei - acele legături organice în care natura și-a însușit dinamica sufletului omenesc trăind ea însăși dramele și izbânzile lui, toate acestea transpuse atât de semnificativ în modalități de expresie lirică al căror autor este însuși poporul.

Putem conchide, deci, că poporul nostru, oamenii acestor meleaguri harghitene au un adevărat cult pentru natură, pentru floră, iar codrul, plantele, florile sunt elementele ce fac parte din însăși ființa omului din popor, pentru că numai viața țărânului putea avea răsunet și în „sufletul“ codrului, al plantelor ori al florilor.

Piese folclorice prezentate aici, prin simplitatea lor, pe cât de poetică în imagini naturale, pe atât de mișcătoare în profunzimea lor elegiacă, au „popsit“ ca mărturie de

gingășie, frumusețe și talent de care a dat dovadă, în decursul existenței sale multimilenare, poporul român.

NOTE

1. G. Munteanu, *Puterile mitului*, în *Istoria literaturii române. Studii*, București, 1979, p.26.
2. T. Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, 1967, p.176-177.
3. R. Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, 1972, p.7-12.
4. Idem, *passim*.
5. Apud R. Vulcănescu, *op. cit.*, p.57.
6. R. Vulcănescu, *op. cit.*, p.26-73; 176.
7. I. Urban Jarnik și A. Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, p.88
8. *Vezi Nagyar nép balladák - Balade populare maghiare* în versiunea românească a lui Petre Țaitiș cu prefață de Ion Șeuleanu, Cluj-Napoca, 1975, p. 59-60.
9. V. Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, București, 1979, p.55-56.
10. M. Coman, *Izvoare mitice*, București, 1980, p.73-84
11. Idem, p.82.
12. M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, 1976, p.361.
13. Idem, p.354.

FLORA IN THE ROMANIAN FOLKLORE HARGHITA'S AREA

(Abstract)

Connecting their existence to the nature of Carpatian's regions, the inhabitants of the Harghita's ethno-folklore area - farmers and shepherds by tradition - embellished their existence with folklore creations, inspired by the nature.

The folklore plays born here, decorated by artistical images and mystical rhythms, has much elements of the framework of nature, of area's flora, especially of the trees which considered to have sacred features - pine tree, oak tree, apple tree - and flowers' magic virtues - sweet basil, lily of the valley. The exemplification highlights the correspondence between human life experience and nature. The plants, flowers are a part of the human existence itself, with its dramas and victories.