

## GHEORGHE ENACHE

## Pe urmele carului de flori

Motto:

” 3. Află că sufletul este cel care stă pe car, corpul este carul, intelectul e vizitiul, minte frâul.

4. Simțurile sunt caii, obiectul lor e drumul. Cel care se folosește este (sufletul), înzestrat cu corp, simțuri și minte. Așa spun înțelepții.

5. Cine nu e înțelept și cu mintea veșnic neconcentrată, aceluia nu-i sunt supuse, ca niște cai răi ai unui vizitiu.

6. Cine însă e înțelept și cu mintea totdeauna concentrată, aceluia simțurile îi sunt supuse, ca niște cai buni ai unui vizitiu.“

(KATHA UPANISAD, Valli 3)

În anul 1958 Al. I. Amzulescu publica un studiu rămas, cunoscut doar în cercul restrâns al cercetătorilor de folclor literar, asupra unuia dintre cele mai interesante motive ale liricii populare de dragoste: carul de flori.

Iubitorii de muzică populară sunt familiarizați însă cu textul literar din prelucrarea muzicală a unui talentat rapsod al Gorjului, intitulată chiar ”Carul de flori“. În monumentală antologie de *Lirică de dragoste* publicată de Sabina Ispas și Doina Truță în ”Colecția Națională de Folclor“, minuțios organizată conform unui temeinic ”index motivic și tipologic“, motivul care ne interesează aici apare la tipul C 500: ”Ademenire, curtenie“.

Al. I. Amzulescu include în studiul său o microantologie de 24 de texte care se pare că nu a fost însă în atenția celor două cercetătoare, grupate pe două mari zone geografice: Ardealul, unde ar fi avut loc geneza motivului și de unde ar fi iradiat în cea de-a doua zonă, Oltenia și Muntenia. Lăsând la o parte teza iradierii motivului de la o regiune la alta care, în forma prezentă, pare neconvingătoare, studiul ilustrului nostru cercetător se impune prin câteva intuiții de profunzime. Mai întâi fixează ”ca versiune de bază“ varianta publicată în revista ”Albina“ în anul 1933:

”Prin pădurea rară-n jos  
Merge badea cel frumos  
Cu carul de odolean,  
Cu boii de măgeran,  
Cu jugul de scânteuțe,  
Cu răsteie de botcuțe,  
Cu roate de mere coapte,

Cu butuci de mere dulci,  
Cu loitrițe de turtițe,  
Hai, bade, să-ți dau guriță!“

Aici identifică ”cele trei versuri-axă ce fixează cadrul cântecului, pomenind de *pădure – badea – car*” între care ”elementul fundamental din structura acestei imagini lirice“ este versul: ”Cu carul de odolean“.

”Cuvântul - cheie“ al imaginii poetice a carului de flori e considerat a fi *odolean*, prezent în 14 dintre piesele reproduse, ceea ce îl impune ca element de primă importanță în cercetarea semnificațiilor de profunzime ale imaginii poetice. Abundența vegetativă, îndeosebi cea florală, are valoare simbolică în erotica populară, ”exprimă tocmai vraja și subjugarea celor îndrăgostiți, unul față de altul“. Dar acest ”adevărat baroc floral“ se constituie în textele la care am făcut referință până acum într-o imagine alegorică a carului, unul dintre cele mai prestigioase simboluri ale culturii universale. Valoarea alegorică a imaginii carului de flori din textele liricii populare de dragoste pare a fi însă expresia ultimă a evoluției unui complex de simboluri ale cărui trasee ne propunem să le schițăm în cele ce urmează folosind în primul rând documentele de cultură populară românească. O primă problemă care ar trebui lămurită privește mecanismul de construcție a imaginii carului alegoric. La prima vedere s-ar părea că aceasta se bazează pe logica asocierii mai multor elemente florale care în zona credințelor și a practicilor magice și ritualice au conotații erotice, în concordanță cu mesajul poetic: bujorul, busuiocul, măgheranul, ocheșelele, trandafirul sau viorea. Există însă aici flori sau plante care au o prezență sporită și în practicile integrate cultului morților – brebeneii, macul, viorea – și mai ales în cele de neutralizare a acțiunii malefice a Ielelor – avrămeasa, cristineasa, leușteanul și odoleanul. După cum se cunoaște, mentalitatea comunităților arhaice este înclinată să atribuie erosului cauze oculte, indivizualizate adesea în forțe supranaturale percepute în manifestările lor contradictorii, benefice și malefice. Fascinația iubirii juvenile apare ca efect al invocării acestor puteri în descântecul de dragoste unde, uneori, grația erotică este reprezentată tot de un car minunat, ca în descântecul reprodus de Al. I. Amzulescu în studiul său:

”Și mă uitai pe râu în sus,  
Văzui un car dă aor



Cu boii de grauri  
Da-n car cine ierea?  
Fiica cu frumușețâli,  
Dragustea cu drăgușețâli,  
Iarba cu iubețâli.  
Da' venea, da' venea  
To' cântând și chiuind,  
To' dă Ion întrebând..."

Elementele comune prezente în textele avute în vedere până acum pot fi raportate la modele celebre din literatura universală – Amzulescu amintea, deja carul alegoric al lui Solomon din *Cântarea Cântărilor* – dintre care reținem deocamdată imaginea carului zeiței din imnul *Către Afrodita* atribuit lui Orfeu:

"...în izul de tămâie te plimbi  
prin templul sirian,  
Sau în teleaga ta de aur străbați  
Egiptul, țară sfântă  
Și treci prin câmpurile sale,  
de unde rodnice scaldate,  
Sau ești de lebede purtată în carul  
tău spre largul mării".

Reexaminând dintr-o perspectivă mai amplă imaginea poetică a carului iubirii se impun atenției prin frecvența prezenței lor câteva elemente: contextul erotice, carul, locul unde acesta apare (sau de unde vine) și personajul transportat.

Documentele etnografice și folclorice românești permit corelarea contextului erotice cu nuanță apropiată a protagonistului aflat în car.

Mai multe secvențe importante ale nunților țărănești erau marcate de prezența ceremonială a carelor special pregătite: luarea și ducerea zestreii, mersul la cununie, aducerea miresei, "vulpea" (sau "vadra"), "rachiul" ș.a. Împodobirea deosebită a carului, a boilor sau a cailor înhămați la acesta în astfel de ocazii ar putea fi unul din modelele elaborării imaginii poetice a "carului de flori": "Odinioară, căruța cu care se aducea mireasa era vopsită și pictată cu flori (Vânători – Neamț), iar la jugul boilor se legau năframe împodobite (Suharău – Botoșani). Acum se pun «covoare pe marginea căruței, crengi de brad la colțuri, cunună de bărbănoc la hamuri» (Răseni – Suceava)".

Ostentația cu care este adusă mireasa împreună cu zestrea sa – cu muzică, strigături și gâteli deosebite

– este o modalitate de consacrare publică a evenimentului celebrat. Aflată în carul special pregătit, mireasa deține acum prerogativele sacralității sau este în contact direct cu aceasta și de aceea gesturile sale au valoare augurală pentru viitoarea sa familie și pentru întreaga comunitate; astfel, înainte de a pleca la biserică era pusă în căruță, iar „nașa îi dădea [...] de trei ori să muște din pâine, zahăr și să bea din pahar. Vinul rămas îl turna în patru părți ale trăsorii, rupea o pâine în capul miresii și o împărțea la lume“. Drumul parcurs de carul de nuntă este, la propriu și la figurat, trecerea de la casa părintească la cea a viitorului soț, de la starea de fetie la cea de nevestă, care, chiar dacă mirii se află într-o stare de grație sau tocmai de aceea, implică fel și fel de amenințări, depășite pe cale ritualică. O astfel de practică putea fi observată la nunțile din Suceava unde, când se încărca zestrea, lăutarii cântau și înconjurau căruța de trei ori chiuind și jucând.

*Vulpea* sau *vadra* la nunțile din Moldova sau obiceiul legării drumului cu o funie care marca granița dintre cele două "țări" la nunțile din Chioar figurează aceste opreliști. Sancțiunea pentru nerespectarea rânduielii - "plata" miresei - era, în primul rând, răsturnarea carului cu zestrea miresei, adică chiar a vehiculului care asigura "trecerea". Proiectate în imaginar, răsturnarea și fărâmarea carului din *Orația pintenului* sunt datorate lipsei de orientare ("Ni s-a făcut calea cruce/Și nu ne putem duce"), poverilor prea grele ("Și ne-ați da o povară ușoară/Ca nouă pietre de moară") și nepriceperii călăuzei care conduce carul "pe calea ce n-a fost bună":

Ș-am dat peste-un deal mare  
Cât care nu mai era sub soare:  
Dealul s-a răsturnat,  
Carul a stricat,  
Carul împăratului ferecat  
Cu paie de mălai legat,  
Cât mai bine spoit,  
Și mii și fărâme s-a făcut".

Dificultățile sunt, evident, de ordin spiritual și vor putea fi depășite prin asistența părinților, simbolizată de năframa sau "mahrama miresei" dăruită mirelui după rostirea orației.

Deși aflate pe niveluri diferite ale mentalității și creației folclorice, există similitudini între proiecția imaginară a tânărului din carul de flori a textului liric, individualizarea magică a "dragostei cu drăgușețâli"



din descântecul de dragoste și ipostazele ceremonial-ritualice în care se află mireasa în cadrul obiceiurilor de nuntă. Numitorul comun este iubirea, echivalată cu nunta apropiată sau în derulare și înțeleasă ca o trecere de la un stadiu existențial la altul. Vehiculul care face trecerea este carul, legat mai mult de procesul transgresării propriu-zise decât de punctul de plecare și de sosire. Figurarea trecerii include și prezența pericolelor care în ceremonialul nupțial sunt neutralizate ritualic, căci primejdiile se situează în plan cultic ("fermecături") așa cum sugerează, în registru cosmic, o orație a darurilor din Bistrița Năsăud:

"Noi de aseară am plecat  
Tri voinici ne-o-mpedecat,  
Drumu ni s-a cisocat,  
Căruța ni s-o strâcat  
C-o fost dricu de cocan  
Și roatele de bostan,  
Și-a fost căruța fermecată  
Cu ață de buci legată".

vechilor simboluri, constituite în configurații și ansambluri impuse de legile imaginarului. Se pare că în cântecul despre carul de flori, odoleanul, cristineasa, leușteanul și avrămeasa sunt astfel de simboluri "degradate", al căror înțeles, ocultat, poate fi reconstituit prin cercetarea unor credințe și practici magice. Așa cum se știe, Ielele, numite și "Frumoasele", "Sfintele", "Zânele", sunt asociate universului floral îndeosebi prin dansul lor minunat care este însă fatal martorilor întâmplători. Există totuși plante, printre acestea și cele enumerate mai sus, care neutralizează influența nefastă a Ielelor după cum mărturisesc chiar ele în cântecul lor:

"Dacă n-ar fi avrămeasa,  
Mușețel și împărăteasă,  
Odolean și leuștean,  
Usturoi de samulastră,  
Toată lumea ar fi a noastră".

Fetele tinere evită raptul zmeilor tot cu ajutorul acestor plante: "Mai demult [...] când mergeau fetele la joc, la ospete ori când plecau cu animalele la sălașele



Foto Felician Săteanu: Câmp cu flori

Valorizarea carului ca simbol al trecerii este potențial benefică sau malefică în funcție de contextele cultice care-i actualizează semnificația: actele ritualice din cadrul ceremonialului nupțial sau incantația magică a fetei. Lirica populară, lipsită de substrat cultic, mai poate păstra suportul

de pe înălțimi unde rămâneau adeseori singure, până toamna, le faceau mamele lăutori cu odolean, leuștean și iarbă neagră (*Sanicula europaea*), ca să nu le fure zmeii". Este aproape imposibil de stabilit regula substituirii pieselor constitutive ale carului cu anumite plante - aici libertatea de asociere pare a fi



nelimitată: din odolean pot fi alcătuite căpățânile, dricul, osia, roțile sau carul întreg; din leuștean cuiele, osia, proțapul, roțile; din avrămeasă scaunele ș.a.m.d. Imaginea artistică a carului de flori putea avea ca model, în sens larg, pe cea a carului de nuntă, abundant împodobit cu crengi de brad: "aceste cruci, tufe sau vârfuri de brad verde, care țin locul resteiilor, lopățelelor, a cuiului de prin jug și a țăpurilor și a căror cetină acoperă mai tot carul și boii, se numesc cu un singur cuvânt *brad*". Explicația asocierii anumitelor plante apotropaice carului cu flori poate veni din înțelegerea capacității acestuia de a asigura transgresarea nivelurilor existențiale, inclusiv a palierei cosmosului, în condițiile în care "trecerea" este mereu pândită de puterile malefice a căror prezență este implicită. Cultura noastră tradițională cunoaște mai multe "vehicule" prin care se pot realiza ruptura și transferul de statut existențial, unele cel puțin la fel de prestigioase ca cel discutat aici: calul, cerbul, scara, bradul. Ca și acestea, carul oferă posibilitatea trecerii de la un nivel existențial la altul în lumea de aici, dar și între aceasta și lumea de dincolo. Astfel, într-o secvență narativă a basmului *Omul de piatră* publicat de N. Filimon regăsim câteva aspecte importante ale problematicii discutate aici, grupate în jurul acestei funcții a carului: urmând spusele Vântului Primăvară, cei doi eroi merg în pădurea neagră, până la gârla de păcură și încalecă Bușteanul Ielelor care se transformă într-o căruță cu doisprezece cai de foc ce-i va duce îndată la palatul doamnei Chiralina, viitoarea soție a protagonistului. Bușteanul Ielelor care, preschimbând într-o căruță minunată asigură supraviețuirea pe tărâmul unde se află palatul viitoarei mirese, apoi transformat într-un cerb de aur – un alt vehicul de trecere – permite accesul în camera acesteia, amintește de reprezentarea. Ielelor din credințele populare: călătoria, pe pământ sau în văzduh, se face cu un car fermecat tras de cai de foc. Potrivit altor informații, există o tainică relație de identitate între Iele și plantele apotropaice amintește mai înainte, numite chiar "ierburi din Iele" și considerate un fel de zâne. Prin urmare, din perspectiva activizării funcției de trecere în mentalitatea satului românesc arhaic se stabilesc relații directe între Iele, plantele ce le sunt consacrate și car.

Trecerea realizată prin căsătorie este atent rânduia și controlată prin practici ceremonial-ritualice care

o consacra la nivel individual, familial, comunitar și existențial. Există însă și treceri accidentale, de fapt interferențe întâmplătoare trăite de cei care asistă fără să vrea la dansul și cântecul Ielelor, finalizate cu îmbolnăvirea gravă a nefericiților spectatori, afecțiuni psihice, reumatism, hemiplegie, epilepsie ș.a. Vindecarea „de dânsele“ se face de către călușari sau cu buruieni aflate într-o relație directă cu Ielele, printre acestea aflându-se și cele identificate mai înainte în componența carului de flori: mama-pădurii, ierburile din iele, iarba din mijlocul horei ielelor, coarda ielelor, avrămeasa, cristineasca, bușteanul ielelor, mararul ielelor, disfatnicul de dânsele, lingura zânelor, sfeșnicul zânelor, hodoleanul, leușteanul ș. a. Multe dintre acestea sunt pomenite și în textele invocațiilor magice, ca în acest descântec de lipitură și zburător:

„Avrămeasă,  
Cristineasă,  
Drăgan,  
Leuștean,  
Și odolean,  
Mătrăgună,  
Sânge -de -nouă -frați,  
Iarba ciutei,  
Și mama pădurii,  
Cum se sparge târgul  
(Cum se sparge oborul)  
Așa să se spargă faptul,  
Și lipitura,  
Și zburătorul“.

După cum am văzut, odoleanul, leușteanul, avrămeasa și cristineasa sunt plante consacrate Ielelor ori sunt reprezentări vegetale ale acestora. Prin urmare, agentul care provoacă îmbolnăvirea oferă și vindecarea, boala și leacul acesteia se întâlnesc și se suprapun conform uneia din legile fundamentale ale magiei: *similia similibus curantur*. Aspectele discutate aici depășesc însă zona pragmatică a magiei pentru că vizează modalități specifice de reprezentare a sacrului, moștenite în satul românesc tradițional din timpuri străvechi.

Ielele, situate de Mircea Eliade în relație directă cu Diana, vechea zeităte a Daciei romane, au o conduită ambivalentă, în același timp benefică și malefică. Unele dintre numele care li se dă trebuie să aibă darul de a reține componenta benefică: Sfintele, Milostivele, Miluitele, Zânele, Frumoasele,



Măiestrele. În credințe și în practici magice predomină însă latura malefică, probabil datorită îndelungatei influențe a creștinismului; de cele mai multe ori apar ca duhuri necurate și răuvoitoare, dar sunt considerate a fi și "fete curate", „fete sfinte și curate“, „femei sfinte“, „femei cu putere drăcească de a face rău și bine“, drăcoalice drăgălașe“. Dacă am coborî mai mult în „istoria“ Ielelor am găsi, desigur, și alte argumente pentru a considera ansamblul atributelor care le însoțesc drept ilustrare a ceea ce Mircea Eliade numește *coincidentia oppositorum*. Întâlnirea contrariilor este aici și urmarea evoluției în timp a credințelor și reprezentărilor religioase, a perpetuării moștenirilor, a acumulării influențelor venite din afară și, în cele din urmă, a efortului de actualizare a acestora într-un complex de reprezentări omogene în sens larg. Trecerea, „liminalitatea“, constituie zona de manifestare predilectă a ambivalenței sacralului -ambivalența constitutivă de care vorbea Mircea Eliade sau coexistența contrariilor rezultată, cum am văzut, din evoluția și continua reinterpretare a formelor vechi și noi ale vieții religioase. Pierderea diferențelor, cum spunea René Girard, apare mai pregnant în riturile de prag din cadrul obiceiurilor funebre unde trecerea se face cu mijloace întâlnite și în ceremonialul nupțial, mai frecvent cu ajutorul carului funebru, special pregătit în răgazul acordat de „Zorile surori“ invocate acum:

„Voi să nu grăbiți  
Să ne năvăliți,  
Până și-o găti  
Dalbul de pribeag  
Un car cărător,  
Doi boi trăgători.“

În plan mitic imaginea „carului cărător“ apare bine conturată în cântecele ritualice funebre, indeosebi în cele de priveghi, atestate în mai multe zone ale țării. Evident, lipsesc acum exuberanța și idilismul amplei descrieri a podoabelor cu care este dăruit carul din cântecul liric, înlocuite cu o prezentare sobră a însemnelor funebre: este „mândru cernit“, „întunecat“ „negru“, „ferecat“, „coperit“ sau „împovărat“. Cel transportat este defunctul care „doarme“- „somnul“ pare a fi numirea eufemistică a stării de extincție:

„Colo-n dealu-ndelungat  
Meri-un car împovărat.  
Dar în car cine-i culcat?  
Tot Amalie s-o culcat;  
Nu s-o pu' să hodinească,  
Ci s-o pu' să putrzească,  
Drăguță floare domnească“.

Într-o postură similară -expus în patul funebru- acesta este prezentat în mai multe cântece funebre cuprins de o stare bahică:

„Iar în pat cine-i culcatu?  
Eă *Mihai*, i mort dă batu“.

La fel este caracterizat și îndrăgostitul aflat în carul de pe „dealu cu lilion“ dintr-un cântec liric din Hunedoara:

„Pe dealu cu lilion  
Mere caru lui Ion;  
Caru mere-mpedecat  
Și Ion e mort de beat;  
Dar nu-i beat de băutură,  
Că-i beat de fermecătură;  
Că cine l-o fermecat?  
Două fete din Banat“.

Imaginea este construită cu ajutorul metaforei infirmate, considerată de mulți un paralelism negativ sau o comparație negată datorită prezenței celor doi termeni sau planuri de referință: cel aparent și cel real. În cântecele funebre aparența, primul termen al paralelismului, adică somnul sau beția, se situează în planul realității cotidiene, iar „descifrarea“ face trimitere nemijlocită la lumea sacralului. S-ar părea că persistă aici urme ale vechii funcții apotropaice a limbajului, de evitare a resurecției unei realități (sacru malefic) prin denominarea sa. Ispititoare mi se pare însă și o altă ipoteză: în literatura gnostică din perioada imperială a Romei somnul și beția, împreună cu ignoranța, amnezia și captivitatea sunt metafore ale morții spirituale. În cazul nostru, cel aflat în car ar fi angajat în faza finală a „trecerii“ către o altă treaptă a realității, superioară din punct de vedere spiritual celei anterioare. Această interpretare este compatibilă cu semnificația mai multor practici și credințe actualizate în cadrul obiceiurilor funebre din vechiul sat românesc care nu pot fi însă reluate aici.



În unele cântece funebre, îndeosebi în cele de priveghi, „carul cărător“ devine „carul cu leacuri“, zadarnic cerute de răposat sau de mama sa :

„ Pe dinentu-acestor sat,  
Trecui, Doamne, nouă cară,  
Nouă cară ferecate,  
Tot cu leacuri încărcate.  
Mama Vasilii ișea,  
De lacrimi aghia zăria,  
De suspini aghia grăia:  
- Măi ghiriș, măi pogonici,  
Stați în loc cu carăle,  
De-i mai dați leacurile!“.

Virtuțile tămăduitoare ale acestora sunt anulate însă, de regulă, chiar de agenții psihopompi care le poartă - carul și atelajul său în textul citat mai înainte. Alteori, mai ales în cântecele de priveghi din Moldova, agenții distructivi sunt păsările - lebedele și grangurii - care-și păstrează însă funcția psihopompă:

„ Două libiz o zburat,  
Lecurili s-o varsat,  
Lu Vasăli nu i-o dat,  
Tot pi loc o răpusat  
Și pi toț i-o separat!“.

Într-un vechi cântec funebru din Bucovina carul cu leacuri este înlocuit cu fântâna miraculoasă de unde, la fel ca înainte, i se aduce zadarnic leacul celui aflat în pragul trecerii:

„La fântâna lui Ignat  
Sunt leacuri de vindecat,  
Și-am săpat, și le-am adus,  
Pe fereastră și le-am pus.  
Dar un gangur a zburat,  
Cu leacul de vindecat.  
Și în aer s-a urcat,  
Și-n văzduh el l-a scăpat“.

Păsările numite aici au același rol cu boii sau caii înhămați la „carul cărător“ nu numai pentru că distrug leacurile, ci și pentru că formează atelajul indispensabil funcționării vehicolului psihopomp. Imaginea carului tras de păsări reapare în cântecul liric despre carul de flori, crescută cu alte înțelesuri din vechile-i tipare:

„ S-cumpără neica căruță  
Cu valuri de lămâiță,  
Cu caii de păsărele  
Să suie suișuri grele“

Prezența carului cultic pe teritoriul țării noastre, atestată arheologic mai ales în riturile funebre, coboară în timp până în Dacia romană și, mai departe, în perioada „clasică“ a statului dac, până în epoca bronzului. Modelul carelor votive descoperite la Orăștie sau la Bujoru-Teleorman, cunoscut în mai multe locuri din Hallstatt-ul european, poate fi reconstituit, în linii mari, din cântecele ceremoniale analizate mai înainte; avem în vedere funcția psihopompă a acestora și, implicit, caracterul lor solar, prezența protomelor în formă de pasăre - lebede sau alte păsări acvatice - atașate vasului care poartă „apa vieții“ - „leacurile“ din cântecele de priveghi - și celelalte implicații ale situației în contextul specific al obiceiurilor de înmormântare.

Materialul avut în vedere până acum permite stabilirea a două motive folclorice ale carului care face „trecerea“. Este vorba mai întâi de variantele care îl înfățișează pe cel supus trecerii în carul special pregătit: cântecul liric despre carul cu flori, unele orații de nuntă și cântecele funebre; corespondentul acestora în plan etnografic poate fi, așa cum am arătat, carul de nuntă sau cel funebru. În cealaltă serie intră variantele despre carul cu leacuri din cântecele ceremoniale funebre unde trecerea este figurată indirect prin distrugerea leacurilor ori prin refuzul acordării acestora de către conducătorul carului. Corespondentul etnografic al acestui motiv ar putea fi considerate cupele de lapte maramureșene flancate de două toarte în formă de cai sau căucele mari de lemn pentru luat apă a căror coadă lungă se termină cu figura stilizată a unui cap de cal întâlnite frecvent în Oltenia și în alte părți; tot aici ar trebui amintite, printre altele, așa-numitele „fântâni cu cai din Oltenia - izvoare de suprafață care au amenajate în locul de captare a apei niște cutii prismatice din lemn de stejar, încheiate în părțile laterale cu scânduri tăiate în formă de cal.

Variantele din seria „carul cu leacuri“ aduc în plus față de mesajul trecerii inexorabile și explicația neputinței folosirii leacului împotriva morții; o vom regăsi, reluată, în legende populare inspirate din romanul *Alexandria* unde se arată cum a ratat imortalitatea Alexandru Macedon, împăratul



neînvinș al lumii: licoarea dătătoare de viață veșnică va fi băută de fiicele sau roabele acestuia care se vor transforma în Iele. Dacă licoarea miraculoasă adusă din ostrovul nagomudrilor este aceeași cu leacul pierdut sau distrus din cântecele funebre, după cum ne confirmă, între altele, și textul din Bucovina publicat de Teodor T. Burada și reluat de noi mai înainte, atunci legenda apariției Ielelor ar putea fi o ilustrare a ceea ce ar deveni beneficiarul „leacului de vindecat“. În majoritatea

Ielelor care, așa cum am văzut, străbat văzduhurile zburând sau folosind un car fermecat. De fapt, atelajul acestuia permite, de asemenea, survolarea lumilor: în cântecul despre carul de flori boii sau caii înhămați sunt păsări („Să zboare neica cu ele“), în basmul *Omul de piatră* căruța fermecată care se înalță până la „vântul turbat“ pentru a coborâ apoi la palatul viitoarei mirese este trasă de doisprezece cai de foc, în cântecele funebre carul este dus de „boii golumbi“. Toate aspectele avute în vedere până



Foto Felician Săteanu: Câmp cu flori

variantelor celor două motive avute în vedere aici trecerea carului se petrece *extra muros*: prin pădure în cântecele carului de flori, pe drumul dintre casa miresei și cea a mirelui în orațiile de nuntă, în afara satului - pe un deal, ”prin cel râț, prin cel zăvoi“, „pe cea luncă poleită“ sau „colo-n sus la răsărit“- în cântecele funebre. Aceste locuri, aflate în afara habitatului satului românesc tradițional, putând fi, prin urmare, parte ilustrativă a binomului *natură - cultură*, sunt, conform reprezentărilor și credințelor populare, spații preferate de manifestare a Ielelor: păduri, ape, locuri abrupte, văzduh, răscruce de drumuri. Pasagerul aflat în car are, vremelnic, un statut de excepție, după modelul divin al zeităților reprezentate în carul ritualic, dintre care am reținut mai înainte imaginea zeței iubirii, Afrodita, alături de care ar mai putea fi amintite și alte exemple ilustre. Acestora li se poate adăuga imaginea

acum argumentează ipoteza existenței unor relații directe între Iele sau făpturile înrudite cu acestea și protagoniștii mai multor secvențe din cadrul ceremonialului nupțial sau funebru. Am văzut mai înainte că, în plan mitic, apariția sentimentului erotic este atribuită Ielelor, Zburătorilor sau Zmeilor. La același nivel, în colindele de fată viitoarea mireasă este prezentată într-o relativă levitație, adusă în leagănul aflat în coarnele cerbului sau al bouului unde cântă și coase năframa, gulerul sau cămașa viitorului mire. Cântecul este la fel de minunat ca al Ielelor, având puterea de a amenința rânduiețile firii. Cusutul, la fel ca urzitul și țesutul, este, în contextul „trecerii“, un act de fixare și determinare a destinului, aflat în totală contradicție cu atribuțiile Ielelor care, datorită unei întâmplări petrecute *in illo tempore*, scapă oricărei determinări spațio-temporale. Expresia acestei nedeterminări este modul lor de a se deplasa: prin



zbor sau cu un car fermecat („Bușteanul Ielelor“) tras de cai de foc sau de păsări.

La nuntă sau în preajma acesteia deplasarea miresei ori a viitoarei mirese este restricționată ritualic pentru selectarea sacrului benefic și îndepărtarea celui malefic: plecarea la cununie sau la casa mirelui se face mergând mai întâi înspre dreapta sau la răsărit, iar carul, special pregătit, este înconjurat de trei ori de hora nuntașilor de la stânga la dreapta. Tot așa, când ajung la casa mirelui, mireasa ia restul de la jugul bouului din dreapta și-l aruncă peste casă, semn al finalizării cu bine a trecerii. Cu toate aceste delimitări sau tocmai de aceea, unele attribute ale miresei continuă să se învecineze cu cele ale Ielelor. Considerată pe bună dreptate „un fel de preoteasă efemeră, cu virtuți deosebite“, este numită în orațiile de peșit, „zână“, „zână crăiasă“, „floare“, „zână de floare“, „floare crăiasă“, „căprioară“, iar „urma“ ei ar fi „urmă de fiară“, „de căprioară“ etc. Folosind o cunoscută formulare a lui René Girard, am putea spune că Ielele par a fi „dublul monstruos“ al miresei, adică oferă imaginația a ce ar fi putut deveni aceasta în absența medierii ritualice a trecerii. Și „dalbul de pribeag“ din cântecele ceremoniale funebre este pândit de primejdia unei transformări „monsruoase“ dacă ratează integrarea în rândul neamurilor de dincolo. Pentru a evita rătăcirea i se dau sfaturi prețioase între care și îndemnul de a alege calea din dreapta, înspre răsărit, urmând drumul soarelui. Intrarea în neamuri se face, la fel ca în ceremonialul nupțial, valorizând orientările spațiale benefice. Când trecerea se face cu ajutorul „carului cărător“, acesta este însoțit uneori de un personaj misterios, numit Maica Sfântă Mărie, zâna bătrână, Doamna Holăzie sau Doamna Irodie care mai apare și în alte ipostaze, având un rol esențial, în realizarea unui parcurs corect, finalizat cu integrarea dorită. Ultimile nume ale personajului ne arată însă că este vorba chiar de conducătoarea Ielelor ale cărei attribute se exercită și acum tot în zona trecerii: doamna „Milostivelor“ este conjurată prin cântece ritualice să înlesnească trecerea „dalbului de pribeag“. Prezența Doamnei Zânelor în preajma „carului cărător“ sau în momentele cele mai importante ale trecerii este firească dacă ținem seama de attributele sale în domeniu.

## Abstract On the flower cart traces

**Present in many of the old cultures of the world, the symbol of the cart turns into account the major changes in the existential statute, the passing from earthly life to after-life, being associated with gods and mythical figures responsible for the limitative zones of the universe, or its good organization.**

**In the Romanian folk culture this symbol appears as a literary motive in lyrical love poetry („the flower cart“) in magic spells, in fairy tales and in some kinds of nuptial and funeral ceremonies. The motive also has some memorable ethnographic correspondences; the milk goblets in Maramures with two horse shaped bails on the sides, the big wood ladles for water with a long handle ended with a stylistic shape of a horse, met in Oltenia and herewith the so called horse wells springs drained with side horse shaped boards.**

**The presence of the cart cult in the space of our country is archaeologically certified especially in the funeral rites beginning with the Bronze Age, then in the „classical“ period of the Dacian State and later Roman Dacia.**

**The significance of the „flower cart“ motive in the love lyrical poetry must be correlated with other themes and motives of high prestige in the Romanian folk culture; the curable herbs (medical plants), the lost remedy, the drink that helps or prevents the passing to or from one world to another, the transient vehicle, the belief in fairies etc.**

**Its major values are actual in faiths, texts and passing rites-the wedding and the burial.**

