

MEETING THE FANTASTIC IN THE STORY 'FIDDLE, OLD STAVE'

Tarko Iulia Mirela

PhD. Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

*Abstract:*In the story 'Fiddle, Old Stave' (a title that reminds of a local folk song), the portrait of the teacher is juxtaposed over that of the fiddler, mostly because, in Ovidiu Birlea's artistic prose, an essential coordinate is represented by the game, the people's parties on various occasions, where the fiddler is always present. The voluntary collective work, or 'corvée', is a recurrent happy episode where work and joy are intertwined. The fiddler is never absent, sharing the revellers' merriment. (1) In this case, the protagonist goes through a fantastic (mythical) experience, an encounter with the devil, of which he is not even aware, though the facts are conclusive.

There are numerous literary texts presenting the theme of the devil, which is fully justified by the fascination triggered by this character in the human psyche. Whether evoked or invoked, the devil grabs the attention and imagination, thus becoming a sadistic but charming anti-hero, who is jovial, sarcastic, a little schizophrenic but charismatic. Throughout the centuries, literature and arts, in general, have created an image of the devil which is that of a charlatan, a con artist, having multiple changing abilities: the snake in the Genesis, the huge beast, the frozen monster in the depths of hell, fluttering its enormous bat wings - in Dante's *Inferno*; the maleficent child, where the image of absolute evil and the perfect innocence of a child come together; merchants, lawyers, bankers, thieves, murderers and, last but not least, performers.

A connection between the devil and music is achieved in the above-mentioned story, where the writer pinpoints the special characteristics of folk music, namely the feelings, thoughts and emotions that it can contain and transmit to an individual or a larger group, instilling images and ideas, in either a random or controlled manner. The protagonist of the story, Ion Costinas, is a primary school teacher in Bucium and occasional fiddler, with a great passion for playing this instrument. The violin, or the fiddle, is the instrument of tormented lyricism, whose tune takes us high into the realm of beauty and penetrates each corner of our souls, triggering secret representations.

Keywords: devil, music, fiddle, tune, fantastic

Eminent folclorist, etnolog și antropolog, cu un statut profesional bine definit, Ovidiu Bîrlea (1917-1990) se manifestă încă din perioada afirmării sale științifice și ca prozator. Schițele, povestirile și romanele sale publicate în volumele: *Urme pe piatră. Schițe și povestiri* (1974), romanul *Șteampuri fără apă* (1979) – apărute în timpul vieții, urmate de romanele: *Se face ziuă. Romanul anului 1848* (2001) și *Drumul de pe urmă* (2015) – apărute postum, reprezintă suficiente dovezi care să îl impună pe Ovidiu Bîrlea ca prozator în opinia publică, în istoria literaturii și să îi definească profilul.¹ Contactul permanent cu oamenii de la sate, cu viziunea lor despre lume, cu limba și felul lor de a fi, l-a îndemnat pe folclorist să scrie și proză artistică. În operele sale beletristice se poate observa autenticitatea epică, capacitatea de a surprinde atmosfera specifică momentului istoric sau etnografic precum și împletirea umorului cu fantastica lume a legendelor sau acuratețea detaliilor care preced sau însoțesc un moment semnificativ din viața eroilor săi.²

Autorul mărturisește, în scrisoarea din 22 ianuarie 1979, adresată lui George Meniuc, că volumul de povestiri *Urme pe piatră* și romanul *Șteampuri fără apă* sunt „narațiunile mele

¹ Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 208.

² Ionela Carmen Banța, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 57.

mocănești [...]. Le-am scris pentru că m-au obsedat și după aceea m-am simțit ușurat, mai departe nu-mi dau seama decât că sunt «autentice», cum se zice într-un anumit limbaj.”³

Despre opera ficțională a lui Ovidiu Bîrlea s-a scris nedrept de puțin, poate tocmai din cauza notorietății folcloristului Ovidiu Bîrlea. La publicarea volumului *Urme pe piatră* a apărut, din câte se știe, doar recenzia lui Laurențiu Ulici inclusă în volumul său *Prima verba* (1973-1974)⁴. Criticul literar situează beletristica lui Bîrlea în buna tradiție a prozei ardelenese: „Atmosfera povestirilor e din Agârbiceanu, cum și geografia umană pusă în observație; tipologia personajelor trimite cu gândul la Pavel Dan și, din nou, Agârbiceanu; timpul povestirilor este al Ardealului vestic, din preajma Apusenilor, în anii din urmă ai veacului trecut [secolul al XIX-lea, n.n.]; limba narațiunii e presărată cu regionalisme, mai mult încă limba personajelor în dialog.”⁵ Acestea sunt note generale care, spune recenzentul, nu fac din Bîrlea „un prozator lipsit de personalitate. Bun povestitor, folosește efortul economisit în imaginație pentru a contura ceva mai personal, o anecdotică banalizată prin frecvența atestărilor.”⁶ Cu excepția schiței *Umbra*, un portret al lui Avram Iancu în ultimii săi ani de viață, „celelalte povestiri sunt din viața domestică rurală, privită în față cu realism și înțelegere, de multe ori cu o simpatie abia ascunsă pentru cutare sau cutare individ dintr-o aceeași serie tipologică.”⁷

Aprecieri încurajatoare despre volumul de proză scurtă al autorului face și fratele său, monseniorul Octavian Bîrlea care, într-o scrisoare din 12 decembrie 1974, scrisă din Detroit, se declară impresionat de autenticitatea povestirilor sale, de maniera originală cu care a surprins realitatea românească din Munții Apuseni, stabilind o legătură cu stilul lui Mihail Sadoveanu și considerînd volumul o sursă de îmbogățire lingvistică prin cuvintele și expresiile folosite: „M-au năpădit desigur amintirile. L-am revăzut pe Tudor de la uliță, [...] și pe atîția alții cu povestiri din Primul Război Mondial ..., dar să nu vorbesc despre amintiri. Ai introdus în carte o mulțime de cuvinte și expresii, deschizînd o cale de îmbogățire a limbii române. Ai înfățișat și o mulțime de portrete cu trăsături vii și originale. Nu știu dacă stilul tău poate fi comparat - în unele - cu al lui Sadoveanu. Cred că ești mai aproape de realitatea românească decât el. Căci Sadoveanu a zugerăvit cu măiestrie natura, dar țăranul român l-a văzut prin ochelari francomasoni. Și a fost prea aproape de modelele rusești. Iar la tine realitatea românească din Munții Apuseni apare mai neaoșă.”⁸

Denumit de Mircea Popa „un demn continuator al lui Ion Agârbiceanu”⁹, Ovidiu Bîrlea se impune ca prozator în conștiința publică prin talentul de investigator al lumii caleidoscopice din Munții Apuseni, cu oameni dîrji sau resemnați, cu îmbogățiri peste noapte care nu mai știu ce să facă cu aurul, puși pe petreceri și izbucniri extravagante, dar și cu o mulțime de săraci, de nevoiași, copleșiți de truda zilnică pe la alții, trăind într-o promiscuitate tulbură și atavică, cu obiceiuri milenare, cu puternice încrângături de familie și cu îndîrjire vînjoasă în apărarea drepturilor lor.¹⁰

³ George Meniuc, *Pagini de corespondență*, ediție îngrijită, studiu introductiv Elena Țau, Chișinău, Editura Grafema Libris, 2010, p. 477, *apud*. Ionela Carmen Banța, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 57.

⁴ Laurențiu Ulici, *Prima verba*, București, Editura Albatros, 1975, p. 167-169.

⁵ *Apud*. Iordan Datcu, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013, p. 140.

⁶ *Ibidem*, p. 140.

⁷ *Ibidem*, p. 140.

⁸ *Apud*. Ionela Carmen Banța, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013, p. 58.

⁹ Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 208.

¹⁰ *Ibidem*, p. 208.

Titlul metaforic al volumului *Urme pe piatră* anunță intenția vădită a lui Ovidiu Bîrlea de a realiza artistic o „depoziție” a existenței moșilor, însăși semnificația cuvîntului „urmă” conotînd ideea unei atestări a vieții, o mărturie a acesteia. „Piatra” este un semn al stabilității și al echilibrului, devenind simbol al sălașului străbunilor. În virtutea caracterului ei imuabil, piatra sugerează înțelepciunea,¹¹ în cazul de față, făcîndu-se referire la înțelepciunea de a păstra vie memoria înaintașilor săi. Această preocupare a prozatorului decurge din însăși statura sa de folclorist și etnograf care intenționează să pună în valoare obiceiurile, cutumele, modul de a fi al omului de la munte cu accent pe viața băieșilor și a tăietorilor de păduri, relatate cu o artă a detaliului care transformă pe alocuri pagina într-o simplă dare de seamă antropologică și etnografică. Spre a oferi substanță și anvergură acestor notații, el coboară în timp la substratul mitico-magic al credințelor și a fondului ancestral de superstiții și întîmplări cu semnificație de rezistență la forțele iradiante ale unei stăpîniri acaparatoare și impilatoare, obstaculînd destine și provocînd puternice drame și bulversări ale comunităților locale.¹²

Surprinderea modului cu totul particular în care se desfășoară viața de zi cu zi a oamenilor, a modului lor de a vorbi și de a trăi, de a lumina natura cu prezența lor însuflețită, transformînd-o într-un cosmos binecuvîntat de Dumnezeu, cum ar fi spus Blaga, devine pentru autor o preocupare dominantă, vizibilă în reconstituirea meticuloasă și veridică a unor icoane din viața satului moșesc, dar, înainte de toate, a unei identificări pînă la suprapunere cu bogata zestre de mituri, tradiții, legende, obiceiuri, paremiologie etc., ca un elogiu durabil și definitiv la defînirea aceluia sentiment special al ființei care se manifestă în perimetrul Munților Apuseni, menit a fi pus cu strălucire în lumină în ipostazele sale cele mai diverse, de la traiul zilnic și amăsurat în mijlocul naturii, pînă la momente speciale ale venerării acesteia *sub specie aeternitatis*. Surprinde în acest mod cu totul special, dorința autorului de a transforma prezentarea naratologică a faptelor în pledoarie pentru aprofundarea sub raport folcloric, etnografic și antropologic a acestui perimetru spiritual defînitoriu, pentru a-l nemuri pentru totdeauna.¹³

Povestirile sale sunt animate de o serie de personaje recrutate din toate straturile sociale: băieșii - lucrătorii în minele de aur, căutătorii de aur prin apele Buciumului, truditarii pămîntului la coasă și la seceră, crescătorii de vite, nevestele trebăluind prin gospodărie, dar și cei avuți, directorul de la mină, acționarii de la băi, crîșmarii etc. O figură aparte în povestiri (ca și în romane, de altfel) este învățătorul satului - Ioan Costinaș, în povestirea *Ceteră, doagă uscată* și Liviu Bota în povestirea *Umbra* – acesta este integrat în sat, respectat de oameni și devotat meseriei, un intelectual cu vederi largi. În mod sigur, prototipul acestei tipologii a personajului a fost dascălul care i-a îndrumat pașii spre învățătură lui Ovidiu Bîrlea.¹⁴

În povestirea *Ceteră, doagă uscată* (titlu dat după denumirea unui cîntec popular din zonă), figura învățătorului se suprapune cu cea a ceterașului, mai ales că o coordonată esențială, în proza artistică a lui Ovidiu Bîrlea, este jocul, petrecerile oamenilor în diverse ocazii, însoțite neaparat de ceteraș. Apare frecvent claca, prilej de bună dispoziție colectivă în care se îmbină munca cu voia bună. Peste tot este nelipsit ceterașul, un virtuoz care trăiește odată cu petrecăreții bucuria.¹⁵ În cazul de față, protagonistul traversează o experiență fantastică (mitică) într-o întîlnire cu diavolul pe care nici măcar nu o conștientizează, deși faptele sunt concludente.

¹¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coordonatori), Iași, Editura Polirom, 2009, p. 724.

¹² Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 208-209.

¹³ *Ibidem*, p. 211.

¹⁴ Doina Blaga, *Ovidiu Bîrlea, prozator realist*, în „Discobolul”, Alba Iulia, serie nouă, nr. 121-122-123 (126-127-128) / ian.- febr.- mart., 2008, p. 254.

¹⁵ *Ibidem*, p. 253.

Nu puține sunt textele literare în care apare tema apariției diavolului, ceea ce se justifică oarecum, datorită enormei puteri de fascinație manifestate asupra psihicului uman. Fie că este evocat sau invocat, diavolul stârnește atenția și imaginația, devenind un antierou sadic și fermecător, jovial, sarcastic, puțin schizofrenic, dar carismatic. De-a lungul timpului, literatura (artele, în general) au creat din diavol imaginea unui șarlatan cu multiple capacități de metamorfozare, de la șarpele din *Geneză*, fiara uriașă, monstrul înghețat din mijlocul iadului care își flutură aripile gigantice de liliac – în *Infernul* lui Dante, copilul malefic, în care imaginea răului absolut se suprapune perfecțiunii inocente a copilului, pînă la negustori, avocați, bancheri, hoți, criminali și, nu în ultimul rînd, cîntăreți.

O conexiune între diavol și muzică se realizează în povestirea *Ceteră, doagă uscată*, scriitorul reliefînd valențele inedite ale muzicii instrumentale, acelea de a îngloba stări, gânduri și emoții, pe care le poate transmite individului sau maselor, inoculînd imagini și idei, uneori întîmplător, alteori controlat. Protagonistul povestirii, Ion Costinaș, este învățător în Bucium, dar și lăutar ocazional, pasionat fiind de vioară. Cetera sau vioara este instrumentul lirismului clocotitor, cîntecul ei ne înalță în lumea frumosului, pătrunzînd în toate cotloanele sufletului, declanșînd reprezentări tainice. Conform legendelor populare, Dumnezeu a creat fluierul dintr-o creangă luată din Arborele Vieții, premeditînd mîngîieri pentru sufletele oamenilor, iar diavolul, aflat în concurență cu El, a adunat surcelele și a construit din ele ademenitoarea vioară.¹⁶ Astfel, vioara capătă conotații demonice, fiind asociată freneziei trăirilor, pasiunilor sau simțurilor dezlănțuite.

Mottoul așezat în preambulul narațiunii, reprezentînd cuvintele bunicii, este elocvent pentru mesajul textului: „Sara, cînd te culci, zii, dragu moașii, ocinașele¹⁷ și pe dracu nu-l pomeni nici în gînd, că odată-i lîngă tine!”¹⁸ Vorbele înțelepte ale bătrînei presupun două aspecte, pe de o parte o recomandare, care propune calea Binelui, a rugăciunii, iar pe cealaltă parte, o interdicție cu rolul de a constrînge credinciosul la o regulă de viață conformă cu etica creștină. Prezența acestor povește ale bunicii induce lectorului ideea că protagonistul povestirii nu va ține seama de ele și avertizează totodată asupra caracterului fantastic al narațiunii.

Cu o mare concentrare epică, povestirea relatează experiența inedită trăită de învățătorul Costinaș pe parcursul a douăzeci și patru de ore, mai precis de dimineața, de cînd s-a trezit și pînă la mijirea zorilor zilei următoare, cînd se întoarce acasă. Se poate observa compoziția gradată a narațiunii cu scopul de a întretine tensiunea epică precum și misterul, incertitudinea, echivocul, care conferă textului caracter deschis, problematizant.

Evenimentele sunt puse sub semnul unui vis premonitoriu care îl deșteaptă subit și îl tulbură pe protagonist. Fără a înțelege din ce cauză, Ion Costinaș visase că se află în mijlocul unor viituri, cu ape mari și tulburi care se revărsau amenințător, în ciuda încercărilor sale repetate de a ajunge la țarm. Tensionat și confuz, încearcă să se dumirească de unde i-ar fi putut veni visul acela urît. Aflăm, astfel, că, mai ales acum, fiind o toamnă tîrzie, obișnuia să iasă seara cu vioara să le cînte băieșilor, sînd la un pahar de băutură și că, în urmă cu o săptămînă, venind obosit înspre casă, pe drum s-a împiedicat și a rupt cordarul viorii.

Văzînd că se luminează de ziuă, învățătorul pleacă la școală, urmînd ca ultima oră, cea de muzică, să nu o mai facă, ci să pornească grăbit spre Abrud, la meșterul căruia îi lăsase vioara spre a o repara. Mulțumit de rezultat, plătește meșterului și se îndreaptă spre restaurantul lui Bazil, locul de popas preferat al buciumanilor, cu gîndul că acolo are toate șansele de a găsi pe cineva care să îl ducă și pe el acasă cu căruța. Intră prin spate într-o sală mai mică, își comandă ceva de mîncare și, nerăbdător „ca și cum l-ar fi îndemnat cineva”¹⁹, scoate vioara spre a o acorda.

¹⁶ <http://dragusanul.ro/dumnezeu-a-facut-fluierul-iar-diavolul-vioara>

¹⁷ DEX, *ocinaș, ocinașe*, s.n. (Înv. și reg.) Rugăciunea „Tatăl nostru” (care se spune dimineața sau seara).

¹⁸ Ovidiu Bîrlea, *Urme pe piatră. Schițe și povestiri*, București, Editura Litera, 1974, p. 57.

¹⁹ *Ibidem*, p. 59.

Pînă în acest punct al povestirii totul este real, firesc, chiar banal, cîrciuma însăși este un spațiu comun, profan, care nu anunță nimic neobișnuit. De altfel, ca în majoritatea prozelor cu caracter fantastic, apariția elementului misterios, inexplicabil, se produce brusc, stîrnind, de cele mai multe ori, neliniștea personajului care se străduiește să înțeleagă ce se întîmplă de fapt.

În narațiunea lui Ovidiu Bîrlea, diavolul este invocat de personaj, chiar dacă în mod inconștient, fără a pune temei pe cele spuse. Sub presiunea acordajului, coarda cea subțire a viorii cedează, lovindu-l peste degete și, neavînd alta pentru a o înlocui, omul încearcă repetat să o înnoade, de fiecare dată fiind zadarnic. Afectat de durerea degetelor și în culmea nervozității, rostește cu ciudă „descîntecul”: „Hai, drace, și-o înnoadă!”²⁰ Apariția în cîrciumă a unui individ straniu, scund, între două vîrste, cu o violă sau un braci în mîină, se face ca la comandă. Acesta este descris detaliat din punct de vedere fizic, atrăgînd atenția prin excentricitate, cu vestimentația ponosită, dar cu un chip care îl unicizează, avînd „obrazul cu umerii prea ieșiți”²¹ și urechile clăpăuge. Ceea ce frapează însă, este diformitatea căci drumetului îi lipsește un ochi și este cocoșat: „În spate i se zărea o cocoasă care îi apleca prea mult umărul stîng. Dar ochii îi stîrniră un fel de spaimă. Cel drept era astupat de un petec de hîrtie, lipit cu grijă peste orbită, iar cel stîng avea o strălucire cum nu mai văzuse pînă atunci: albul era roșcat, dar negrul scăpăra de atîta luci.”²² Imaginea sa devine mai grotescă prin surprinderea boabelor de puroi care îi șiroiau pe față: „... atunci băgă de seamă că din ochiul petecit ieșeau mereu picuri mari, lipicioși și gălbui care se rostogoleau încet peste umărul obrazului.”²³ Insistența privirii îl determină pe necunoscut să ofere o explicație frustră: fusese la o nuntă, iar datorită drumurilor rele li s-a răsturnat căruța, căzînd cu ochiul drept într-un par ascuțit dintr-un gard.

În literatură, ființele malefice sau întunecate sunt frecvent descrise ca fiind diforme, fie din naștere, fie prin mutilare, acestea nu au decît un ochi, un picior sau poartă o cocoasă în spinare, cu o înfățișare monstruoasă, ele sunt considerate a fi dotate cu puteri magice. Ablația sau absența unui element de simetrie ori integritate corporală devine un semn al misterului, fie malefic, fie benefic. Ca orice anomalie, ea comportă la început un aspect respingător, astfel se explică mila, respectul amestecat cu teamă pe care societatea îl arată estropiatului și mai ales orbilor, considerați ca avînd capacitatea de a vedea cealaltă față a lucrurilor. Diformitatea face din cel atins de ea un mijocitor, care poate fi reductibil sau binevoitor, între cunoscut și necunoscut, diurn și nocturn, între lumea acesta și lumea cealaltă.²⁴

Un alt aspect care intrigă este legat de identitatea nou-venitului, noi nu îi cunoaștem numele sau, mai bine zis, el nu se prezintă, ci intră în încăpere, salutînd politicos: „Bună sara, domnișorul!”²⁵, după care afirmă cu franchețe că nu are de unde să-l cunoască fiindcă nu este din acele locuri, ci dinspre Brad, sosind în tîrg cu gîndul că „îi va pica ceva de la vreun adălmaș”²⁶. Identificarea sa cu „cel fără nume” îl poziționează diametral opus cu „Numele lui Dumnezeu”, esența însăși a divinității.

Drumetul îi oferă lui Costinaș o coardă pentru vioară din oțel sclipitor, spunîndu-i aluziv: „Stai că-ți dau eu una de-aiă bună, de o să mă pomenești cît trăiești!”²⁷, de altfel, imediat ce o potrivește și o acordă, fu uimit de sunetul ei pătrunzător. Noul partener de discuție se dovedi a fi și un meșter iscusit în confecționarea viorilor pentru că, după propriile

²⁰*Ibidem*, p. 59.

²¹*Ibidem*, p. 59.

²²*Ibidem*, p. 59.

²³*Ibidem*, p. 59.

²⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori), *op. cit.*, p. 340.

²⁵ Ovidiu Bîrlea, *Urme pe piatră*, *ed. cit.*, p. 59.

²⁶*Ibidem*, p. 59.

²⁷*Ibidem*, p. 59.

mărturisiri, și viola sau braciul pe care îl purta cu sine era făcut de el. Aspectul aparent neglijent al instrumentului: „Doagele aveau crăpături lunguiețe, năclăite cu rășină; grumazul se scobise în dreptul călcăturii degetelor, iar cuiele erau cioplite din frasin nefetiț.”²⁸ se plasează în opoziție cu profunzimea sunetelor produse: „Dar când ciupi ușor corzile, tresări speriat. Sunetele adânci, ca de clopot, dar în același timp dulci și moi, se stinseră treptat ca vuiete tremurate.”²⁹

Costinaș află cu această ocazie taina meșteșugului de creare a ceterelor: „Mai întâi, trebuie să ai darul de a auzi bradul cum cântă.”³⁰ Cu toată seriozitatea, omul îi povestește că pentru a realiza o vioară bună, trebuie să mergi într-o pădure de brazi, neatinsă de secure și să ascuți fiecare trunchi în parte, cel care va cânta când vei pune urechea, acela va fi bun pentru ceteri, însă lemnul trebuie bine uscat la umbră – de unde și numele cântecului „Ceteră, doagă uscată”. La propunerea misteriosului necunoscut, începură să cânte melodia amintită, Costinaș rămânând uimit de realul talent al bracistului. La sfârșit, emoționat fiind îl sărută pe amândoi obrazii și exclamă: „Să te țină Dumnezeu mulți ani, că nu-i bracist să te taie!”³¹ Această afirmație dădu naștere unei scilipiri rele în ochiul bracistului, pe care și-o ascunse repede zîmbind.

Cîțiva buciumani din încăperea alăturată, care auziseră muzica, veniră să-i invite să le cânte, promițînd că mai tîrziu vor merge împreună, cu căruța către casă. Reluară, la insistențele lor cântecul „Ceteră, doagă uscată”, iar mesenii rămaseră înmărmuriți „ca prinși de o vrajă”³², muzicanții trecuseră apoi la o țarină, iar jucătorii împinseră mesele lîngă perete, începînd să pocnească din degete și să bată din palme pe ritmurile pipărate ale muzicii. Băutura începuse să curgă în pahare cu nemiluita, iar Costinaș se simțea cuprins de un extaz nefiresc: „Cînd zicea cu vioara, i se părea că îl tot împinge cineva de arcuș și-i umblă prin degete.”³³

La un moment dat, cineva aruncase cu o sticlă în becul din tavan și se iscase o încăierare zdravănă în cărciumă. Costinaș fu îndemnat de bracist să se salveze sărînd pe o fereastră deschisă în grabă. Se trezi dezorientat și singur pe o uliță întunecată, bracistul dispăruse ca și cînd ar fi intrat în pămînt. Rătăci puțin pe străzile orașului, dar negăsindu-l, hotărî să pornească pe drumul mare către Bucium. În timp ce pășea grăbit, auzi ceasul din piața orașului care bătea miezul nopții, moment cu semnificații simbolice, semn al încheierii unui ciclu, dar și al unui nou început, marcînd totodată ora propice ritualurilor ezoterice.

Noaptea era mare, căzuse brumă și drumul era pe alocuri înghețat, astfel că, fără a vedea pe unde calcă, Costinaș alunecă scăpînd cutia cu vioara. În încercarea de a se ridica, alunecă din nou lovindu-se, ceea ce îl determină să invoce pentru a doua oară diavolul, tot sub forma unei imprecății: „hai, drace și mă ia, că de altă nu-s bun.”³⁴ Ca și mai înainte, apariția necunoscutului se produce subit, de această dată anunțat de un zgomot intens: „Abia făcuse cîțiva pași, cînd auzi în urmă-i un uruit puternic. Părea că se surpă o coastă. Stătu locului și ascultă înlemnit.”³⁵ Spaima trăită părea că îi îngheață venele, dar nu apucă să își dea bine seama ce se întîmplă cînd o căruță opri în dreptul său și i se porunci autoritar să urce.

Goana nebună a cailor care „nechezau de hohotea valea”³⁶ este descrisă de autor asemenea unei călătorii fantastice: „Căruța alerga duruind din roate, dar îi purta lin, ca și cînd

²⁸*Ibidem*, p. 60.

²⁹*Ibidem*, p. 60.

³⁰*Ibidem*, p. 60.

³¹*Ibidem*, p. 60.

³²*Ibidem*, p. 61.

³³*Ibidem*, p. 62.

³⁴*Ibidem*, p. 63.

³⁵*Ibidem*, p. 63.

³⁶*Ibidem*, p. 63.

n-ar fi fost hopuri și pietroaie pe drum.”³⁷ Din copitele cailor țîșneau scînteii care se ridicau în aer și treceau în zbor, unele după altele, peste capetele lor, fără a-i atinge. Straniu era faptul că nu reușise să vadă chipul căruțașului. La prima încercare, se zmuciseră caii și era aproape să cadă pe spate, la a doua încercare de a-l vedea, a simțit că i se înțepenește gîtul și că este imobil, abia la sfîrșitul călătoriei, cînd căruțașul îi strigă tăios să coboare, i se păru că zărește prin beznă chipul „smolit” al necunoscutului de la cîrciumă cu un ochi acoperit de un petic de hîrtie. Căruța își continuă drumul însoțită de un zgomot parcă mai asurzitor, urmînd ca în cîteva clipe să se audă o detunătură puternică, după care, liniște deplină: „Tăcerea creștea în juru-i, de își auzea inima bătînd și urechile țiuind. Spaima i se furișă mai puternică. Își opri răsufierea și ascultă cu încordare. Nicio mișcare, toate păreau împietrite.”³⁸

Confuzia, ezitarea personajului care nu cunoaște decît legile naturale, pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural, oscilînd între a accepta o explicație rațională sau una irațională, reprezintă o altă particularitate a fantasticului, iar consecința este că i se induce și lectorului neliniștea, frămîntarea, teama sau panica nelămurită a personajului care încearcă să se identifice cu întîmplările. Dezorientarea, pierderea reperelor de spațiu și timp constituie o altă condiție a fantasticului. Costinaș fusese lăsat în drum, iar în jurul său vedea doar „pădure oarbă din creștetul muntelui pînă în vale. ... pădurea nu se mai sfîrșea. Spaima îl cuprinse din nou și începu să alerge. Ajunse undeva într-un luminiș. Se opri să mai răsufle și se uită cu luare aminte în juru-i.”³⁹ Abia într-un tîrziu recunosc o punte peste vale folosită de cei care veneau în Bucium dinspre Gemene. Cîntatul unui cocoș îl lămurii în privința timpului și îi stîrni valuri de bucurie: „Îi venea să fugă spre casă sărînd într-un picior ...”⁴⁰ Cocoșul este în mod universal un simbol pozitiv, solar, prin cîntecul său anunțînd sfîrșitul nopții, al tenebrelor. Pentru că vestește răsăritul soarelui, cocoșul este considerat a fi un apărător împotriva influențelor tulburi ale duhurilor nopții, el le alungă din case și în anumite zone, oamenii au grijă să îi pună efigie pe ușa de la intrare.⁴¹

După ce zări în depărtare cîteva lumini, Costinaș își aminti de vioară, o scoase din cutie și mai cîntă odată „Ceteră, doagă uscată”, răscolind dimineața care sta să înceapă, se liniști de-a binelea, apoi porni grăbit spre casă: „Se apropia ziua cu limpezimile ei ...”⁴² Tot acest amalgam de trăiri ține de intruziunea fantasticului, iar secvența narativă este extrem de fin lucrată de autor, mai ales că pentru a-și reveni din surpriză, eroul recurge în final tot la magia viorii.⁴³

Așa cum proza artistică a lui Mircea Eliade tratează teme din eseurile filosofice, tot așa și povestirile și romanele lui Ovidiu Bîrlea au puncte comune cu unele aspecte abordate în lucrările de specialitate. Evident este *Eseul despre dansul popular românesc*⁴⁴, unde trata din punct de vedere teoretic psihologia dansatorului, frenezia jucătorilor și dăruirea lor, precum și tipurile de dans, specificul dansului popular între celelalte arte, strigătura și cîntecul de joc, argumente științifice care „înmănunchează observațiile unui «nespecialist», culese din peregrinările prin diferite ținuturi ale țării” (citată din *Prefața* autorului în care el se declara cu modestie «nespecialist», deși cartea dovedește contrariul).⁴⁵

³⁷ *Ibidem*, p. 63.

³⁸ *Ibidem*, p. 64.

³⁹ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁴¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori), *op. cit.*, p. 262.

⁴² Ovidiu Bîrlea, *Urme pe piatră*, ed. cit., p. 64.

⁴³ Mircea Popa, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017, p. 216.

⁴⁴ Ovidiu Bîrlea, *Eseul despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982.

⁴⁵ *Apud*. Doina Blaga, *Ovidiu Bîrlea, prozator realist*, în „Discobolul”, Alba Iulia, serie nouă, nr. 121-122-123 (126-127-128) / ian.- febr.- mart., 2008, p. 253.

Tot ca și în cazul personajelor din nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade, eroul povestirii lui Ovidiu Bîrlea este un individ comun care intră fără voia sa într-o situație anormală și, în ciuda tuturor evidențelor, continuă să creadă în normalitate, în coerența existenței, la fel ca și Gavrilescu din *La țigănci*, Fărîmă din *Pe strada Mântuleasa* ori Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite*. Aceste personaje trec prin întâmplări ciudate în spațiul bucureștean plin de mistere, cu pivnițele caselor care ascund comori, în care cîrciuma este un loc unde se revelează mari simboluri (*În curte la Dionis*). Bucureștiul lui Mircea Eliade este un oraș sacru ca o veche așezare helenică, în care indivizi anonimi trăiesc într-un paradox continuu, fără să-și dea seama trec linia subțire ce desparte viața de moarte și participă, în fine, la un mare spectacol, întruchipînd ei înșiși mituri celebre și avînd o credință aproape mistică în normalitatea existenței.⁴⁶

Mogoșul natal și Buciumul lui Ovidiu Bîrlea constituie de asemenea o geografie sacră, o sursă inepuizabilă de mituri. Pentru cei care au părăsit ținutul copilăriei și al adolescenței, acesta devine întotdeauna un spațiu mitic, la fel cum susținea și Eliade: „Bucureștiul este, pentru mine, centrul unei mitologii inepuizabile. Numai străbătînd această mitologie am ajuns să cunosc adevărata lui istorie. Și, poate, propria mea istorie ...”⁴⁷

BIBLIOGRAPHY

1. Banța, Ionela Carmen, *Ovidiu Bîrlea, ediție critică din fondurile documentare inedite*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția AULA MAGNA, 2013.
2. Bîrlea, Ovidiu, *Urme pe piatră. Schițe și povestiri*, București, Editura Litera, 1974.
3. Bîrlea, Ovidiu, *Eseul despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982.
4. Blaga, Doina, *Ovidiu Bîrlea, prozator realist*, în „Discobolul”, Alba Iulia, serie nouă, nr. 121-122-123 (126-127-128) / ian.- febr.- mart., 2008.
5. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coordonatori), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coordonatori), Iași, Editura Polirom, 2009.
6. Datcu, Iordan, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, RCR Editorial, București, 2013.
7. Meniuc, George, *Pagini de corespondență*, ediție îngrijită, studiu introductiv Elena Țau, Chișinău, Editura Grafema Libris, 2010.
8. Popa, Mircea, *Ovidiu Bîrlea – prozatorul*, în „Discobolul”, Revistă de cultură, Alba Iulia, serie nouă, anul XX, nr. 235-236-237, iulie-august-septembrie, 2017.
9. Simion, Eugen, *Nivelele textului mitic*, în vol. Mircea Eliade, *În curte la Dionis* cu un cuvînt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981.
10. Ulici, Laurențiu, *Prima verba*, București, Editura Albatros, 1975.
11. <http://dragusanul.ro/dumnezeu-a-facut-fluierul-iar-diavolul-vioara>

⁴⁶ Eugen Simion, *Nivelele textului mitic*, în vol. Mircea Eliade, *În curte la Dionis* cu un cuvînt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 621.

⁴⁷ *L'epreuve du Labyrinthe*, entretiens avec Claude-Henri Recquet, Ed. Pierre Belfond, 1978, *apud* Eugen Simion, *Nivelele textului mitic*, în vol. Mircea Eliade, *În curte la Dionis* cu un cuvînt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 621.