OVIDIU BÎRLEA – A HISTORIAN OF THE ROMANIAN FOLKLORE

Mihaela Hură

PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Tracking the way in which Romanian folklore research has evolved is one of the most important concerns of Ovidiu Bîrlea. He sees in the popular creation an essential part, a root of the national culture, a manifestation with artistic character, but also a documentary, which highlights both the specificity of the nation, and cultural similarities between different nations. That is why its research is a necessity, and the work of researchers must be known and critically appreciated to ensure the progress of this essential and quite young science. Knowing very well the research activity of folklore in our country, Ovidiu Bîrlea analyzes it rigorously, severely criticizes the poorly done work and enthusiastically praises the achievements. Through his truly professional activity in this direction, the Romanian research of folklore knows a development that synchronizes it with European research.

Keywords: Bîrlea, folklore, research, history, analysis

Unul dintre punctele de referință ale activității științifice a lui Ovidiu Bîrlea îl reprezintă trecerea în revistă a folcloristicii noastre cu instrumentele unui cercetător deja consacrat. Cele două decenii de activitate la Institutul de Etnografie și Folclor din București (1949-1969) îi oferiseră ocazia, stimulentul și baza materială de care aveau nevoie demersurile sale. Demisia din 1969 l-a eliberat de constrângerile impuse de o instituție a statului comunist, dându-i posibilitatea de a se dedica întru totul scrisului, lucrările sale contribuind în mod esențial la evoluția folcloristicii române și la sincronizarea acesteia cu cea europeană. După ce a participat la campanii de culegere pe teren și a publicat câteva culegeri și antologii de folclor, a realizat monografia dedicată poveștilor lui Creangă, și-a expus principiile referitoare la metoda științifică de culegere a creației populare și a definitivat lucrarea lui Dumitru Caracostea despre tipologia folclorică, autorul a dobândit – sau și-a cizelat – instrumentele necesare realizării unei istorii a folcloriștilor.

Cercetarea pe teren și culegerea riguroasă a creațiilor populare, activități în care Ovidiu Bîrlea s-a implicat încă din perioada studenției, au condus la abordarea unor metode moderne de cercetare a folclorului și au constituit etapele pe baza cărora a realizat una dintre cele mai importante lucrări ale sale, ***Istoria folcloristicii românești***. Valoarea cărții a fost consacrată prin obținerea Premiului „Bogdan Petriceicu Hasdeu" al Academiei Române, refuzat însă de autor. *Dicționarul folcloriștilor* realizat de Iordan Datcu și S.C. Stroescu o descrie ca pe o „vastă sinteză diacronică a folcloristicii noastre de la începuturi până în prezent, prima încercare de sintetizare și selectare a contribuțiilor meritorii și de ierarhizare a valorilor (…)[1]", considerând-o „operă de pionierat[2]". Fără a-i ignora lacunele sau erorile, pe care le justifică prin absența surselor documentare sau prin interpretările subiective, uneori polemice, autorii dicționarului văd în această lucrare „o carte de referință pentru toate sintezele ce vor urma[3]".

[1] Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 70.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*.

Apărut în 1974 la Editura Enciclopedică Română din București, volumul a izvorât din dorința de a așeza acest domeniu la locul meritat, ca știință umanistă de sine stătătoare, cu instrumente proprii. *Istoria folcloristicii românești* se remarcă în primul rând prin organizarea foarte riguroasă, în patru părți, disproporționate ca dimensiuni, corespunzând identificării de către autor a patru pași distincți esențiali în evoluția cercetării românești a folclorului: 1. *Atestări documentare. Precursori* (perioada vizată fiind cuprinsă între secolele XVI-XVIII); 2. *Descoperirea folclorului. Întâile culegeri* (secolele XVIII-XIX); 3. *Constituirea științei folclorului* (secolul XIX-primele decenii ale secolului XX); 4. *Cercetarea instituționalizată a folclorului* (după 1920). Capitolele cuprind câte o serie de autori, iar prezentarea fiecărui autor este de obicei urmată de o bibliografie sumară, în care se indică sursa din care sunt preluate citatele, aceasta nefiind precizată decât uneori pe parcursul prezentării. Există o bibliografie și în finalul volumului, *Bibliografie. Bibliografii și tipologii*, care indică un număr de bibliografii ale folclorului, studii, tipologii și colecții. Acestea sunt enumerate după o logică neclară, fără a se urmări ordinea alfabetică a autorilor sau ordinea cronologică a lucrărilor, ci doar specificul lucrărilor. Nu se precizează niciodată editurile la care au apărut lucrările. Bibliografia este urmată de un Indice de nume.

Această operă, dincolo de dimensiuni (594 de pagini) și de marea densitate a informațiilor, trăsături inerente unei astfel de lucrări, este o foarte bună ilustrare a particularităților stilului analitic al autorului. În primul rând, ceea ce se poate observa chiar și la o lectură superficială este enorma deschidere culturală a lui Ovidiu Bîrlea. Cunoașterea în profunzime a lucrărilor prezentate este completată de o cunoaștere la fel de aprofundată a realizărilor internaționale nu doar din domeniul folcloristicii, ci și al sociologiei, filozofiei, literaturii culte, criticii literare, mitologiei. Adesea, realizează abordări comparative ale folcloriștilor români și străini sau ale unor aspecte din folclorul românesc și internațional. De altfel, ignoranța unora dintre autorii vizați în ceea ce privește folcloristica internațională este un aspect sancționat în operă. Sfera de referință o constituie mai ales cultura europeană, și în special realizările folcloriștilor germani, Ovidiu Bîrlea fiind și un bun cunoscător al limbii germane. Uneori, analiza unei lucrări românești este efectuată în paralel cu cea a câte unei lucrări din afara țării.

Autorul etalează consistent și cunoștințe din domeniul muzicologiei și al dansului popular, cunoștințe care depășesc cu mult nivelul amatorismului (de altfel, în 1982 va publica un *Eseu despre dansul popular românesc*, cu intenția clar formulată de a încerca o abordare a unui domeniu folcloric pe care îl considera atunci neglijat).

Demersul istoricului folcloristicii presupune o permanentă raportare la realizările anterioare celor ale autorului consemnat, ca și la cele ulterioare, pentru a identifica atât contribuția originală a fiecărui autor, cât și scăderile acestuia, și pentru a-i putea stabili rolul în evoluția folcloristicii.

Nu puține sunt coborârile până la nivelul arhaic al manifestărilor folclorice și până la rădăcinile unora dintre acestea. Aceste incursiuni sunt făcute cu multă asumare, care provine dintr-o vastă cultură și din stăpânirea unor cunoștințe foarte temeinice. De asemenea, unele informații sunt produsul străbaterii de către autor a tuturor zonelor țării, pentru a nu rupe contactul cu oamenii din popor și cu manifestările lor artistice. Cititorul află, de exemplu, că Măguri, locul de unde culege texte unul dintre folcloriștii menționați, este „sat de munte de formă împrăștiată”. Fără a părea să aibă o importanță deosebită în logica lucrării, detaliul îl apropie pe Ovidiu Bîrlea de George Călinescu prin aceea că ambii sunt romancieri și în opera științifică.

Remarcabilă este și asumarea aprecierilor critice pe care autorul le formulează, mai ales atunci când acestea nu coincid cu un anumit curent de opinii sau cu părerile unor personalități. Un astfel de caz este cel al profesorului Mihail Vulpescu, ale cărui lucrări le consideră dezamăgitoare, în ciuda aprecierii lor elogioase de către Nicolae Iorga, spre exemplu.

Întotdeauna, „verdictele” pe care le dă unei lucrări (sau, în cazuri foarte rare, unui autor) sunt argumentate, iar argumentele sunt uneori foarte dezvoltate, mergând până la analize detaliate pe text. Pentru a demonstra, de pildă, intervențiile lui Alecsandri sau ale lui Eminescu în textele populare culese, citează copios versuri în care sunt vizibile șlefuirile culte produse de aceștia. În orice caz, nu pare să se fi lăsat vreodată influențat de popularitatea unui autor, făcând trimiteri la modul în care este el perceput de alți comentatori, dar manifestându-și libertatea (și responsabilitatea) de a ajunge la propriile interpretări, independente de ale celorlalți.

Abordarea autorilor și a realizărilor acestora este un amestec de obiectivitate științifică și subiectivitate manifestată uneori la un nivel de mare subtilitate. În cazul aproape tuturor autorilor consemnați sunt evidențiate și calități, și lipsuri, cu foarte puține excepții în care sunt menționate doar lucrările și conținutul lor, fără vreo apreciere a acestora. Cu aceeași asumare care îi caracterizează nu doar activitatea științifică, ci și manifestările personale, Ovidiu Bîrlea nu ezită să lanseze formulări cât se poate de subiective mai ales prin augmentare sau prin expresivitate: „genialul povestitor”, „ilustrul lingvist”, „temperament prometeic”, stil „ondulat”. Criticile negative variază de la temperate (recomandă, de exemplu, „prudență maximă” în utilizarea unei anumite colecții, etichetează unele afirmații ca „ciudățenii”, consideră că un anumit autor „a avut o singură tresărire folclorică” sau concluziile altuia „sunt aproape întotdeauna alături de realitate”, descrie sistematizarea unor specii de către un folclorist ca fiind „din cale afară de rebelă”) până la execuții fără menajamente, în cuvinte puține, dar expresive (așează colecțiile unui autor „în zodia diletantismului”, colecția altui folclorist este numită „moloz literar”, decretează că întreaga activitate a unui culegător „decepționează”, în timp ce despre G. Călinescu afirmă că nu cunoaște bine specificul folclorului, „siluind în chip nepermis realitatea populară”). Unele subtilități nu pot fi înțelese decât prin cunoașterea vieții autorului însuși – de exemplu, doar cei care știu despre relația tensionată cu Mihai Pop, directorul Institutului de Etnografie și Folclor în momentul demisiei lui Bîrlea de la această instituție, pot vedea o intenție ironică în precizarea aparent nevinovată că o anumită colecție slabă a fost realizată prin colaborarea unei case de creație „cu un colectiv al Institutului de etnografie și folclor condus de prof. dr. docent Mihai Pop”.

Cea mai consistentă doză de subiectivitate se remarcă totuși în portretele realizate personalităților pe care Ovidiu Bîrlea le admiră fără ocolișuri, la fel de asumat. Aceste portrete sunt creații ale scriitorului mai mult decât ale istoricului folcloristicii, anticipând stilul portretistic din proza sa. Ion Pop-Reteganul, de pildă, ca învățător cu studii puține, „nu știe multe, dar e tenace în crezul generației lui de a ridica țărănimea transilvăneană la o altă stare (…). Puțini au vibrat cu atâta durere la muncile faraonice ale celor mulți ca acest învățător de țară, mereu prezent la caznele de toate zilele.” Figura lui Bogdan Petriceicu Hasdeu intră de-a dreptul în sfera mitologiei: „Ceva din teribilitatea unui demiurg răzbate din toate lucrările lui și chinurile din singurătatea de la sfârșit îl apropie de un Prometeu pedepsit pentru că a adus atâta lumină pentru ai săi”, studiile sale rămânând „multă vreme ca un pisc izolat pe care nu se mai încumetă nimeni să-l urce de teama vertijului pe care îl generează înălțimile prăpăstioase”. Aura mitologică îl înconjoară și pe Nicolae Iorga, a cărui activitate are „dimensiuni titanice” și care, prin finalul cunoscut, „(…) trebuia să-și desăvârșească aureola pe măsura titanismului său”. Béla Bartók este astfel prezentat: „Înzestrat cu o muzicalitate excepțională, făptura lui întreagă îl predestina a fi un om plin de atracție printre țăranii pe care i-a înțeles și iubit ca puțini alții. Figura lui luminoasă, de o finețe serafică, iluminată de limpezimea ochilor săi albaștri captiva de la început pe informatori”, iar Dumitru Caracostea „a fost un neliniștit, mereu în căutarea unei pietre filozofale și mereu nutrit cu iluzia că în scurtă vreme i se va dezvălui, cu splendoarea răscumpărătoare a înfrigurărilor căutării. Toate lucrările lui stau mărturie de această ardere pe rugul intern (…)”. Despre colecția *Poezii populare române* a lui G. Dem Teodorescu aflăm că: „Cine o deschide, e cuprins de sfiala lucrului monumental. Filele

îngălbenite de vreme, hârtia poroasă cu iz de fruct pârguit, literele subțiri și cizelate, înrămate de chenarul liniilor fine, anume duc pe cititor într-un sanctuar vechi care închide geniul unui popor." Cel mai amplu portret este al lui Constantin Brăiloiu, desenat în linii de o duioșie destul de greu de acceptat într-o lucrare cu caracter științific: „De o constituție fragilă, sensibil la capriciile vremii ca și la cele ale oamenilor, avea totuși o putere de lucru care nu o dată a uimit pe cei ce au colaborat cu el. Un fel de atracție inexplicabilă îi țintuia pe informatori la dispoziția lui până la sfârșirea imprimărilor sau chestionării, mai cu seamă în orele târzii de noapte care îi erau deosebit de propice. Poate privirea aprinsă a ochilor săi negri, de o strălucire stranie cum s-a mai putut vedea numai la Iorga și Blaga, sau capul său peste măsură de lunguieț, care speria pe neprevenit la prima vedere și pe care și-l sprijinea în palmă în timpul scrisului cu un gest atât de familiar dominau cu atâta putere pe cei din jur. În fapt, dogoarea interioară era aceea care subjuga (…)". Există și cazuri în care simpatia fățișă este curmată abrupt de exprimarea unei dezamăgiri, situație în care se află Nicolae Ursu, despre care se spun următoarele: „Firea jovială, larg receptivă, îl făcea să guste folclorul aidoma unui informator în ceasurile de înduioșare lângă un pahar de vin bun. Din păcate, s-a lăsat prins de vederile lui Brediceanu și Drăgoi care preconizau intervenția activă a culegătorului muzician."

O notă de părtinire se poate întrevedea și în maniera de a justifica, în cazul unor autori, acțiuni pe care în genere le condamnă. Astfel, combate mereu intervențiile culte ale culegătorilor în textele populare, cărora le alterează prin aceasta autenticitatea. La Alecsandri însă, afirmă că aceasta era oricum tendința omniprezentă a epocii și că poetul, de altfel, și-a asumat-o prin precizarea „culese și îndreptate de…". Totuși, referirile la aceste denaturări produse de „bardul de la Mircești" sunt presărate în multe locuri în volum, fiind considerate o scădere a colecției Alecsandri. Eminescu, la rândul său, ar fi cizelat textele populare, opinează Bîrlea, din dorința firească a poetului de a le spori strălucirea și profunzimea, dar și pentru că nu le-a cules pentru a le publica în vreo colecție, ci pentru a servi laboratorului său poetic.

Lipsa de imparțialitate a unor afirmații bazate pe supoziții proprii are uneori rădăcini în situația politică a Ardealului aflat sub dominație austro-ungară, situație pe care moțul Ovidiu Bîrlea, născut în timpul imperiului, a blamat-o și ca om, și în operă (mai ales în cea beletristică). Un astfel de exemplu îl reprezintă afirmația că Gheorghe Alexici, fiind profesor la Universitatea din Budapesta, „va căuta să fie pe placul stăpânirii, susținând fără dovezi plauzibile influența maghiară covârșitoare asupra culturii române".

Conștient de faptul că polemicile din lumea științifică sunt firești și necesare, el însuși având această predispoziție, autorul sancționează însă depășirea granițelor pe care le consideră el acceptabile. Referindu-se la adversitățile științifice dintre George Breazul și Constantin Brăiloiu, regretă deschis transformarea acestora într-o polemică vijelioasă, care a degenerat într-o adevărată ceartă, și notează cu ironie: „Dacă aceasta s-ar fi redus la simple articole de gazetă, spectacolul ar fi fost curând uitat, dar G. Breazul a ținut să-l perpetueze pentru posteritate printr-o carte frumos tipărită, pe hârtie scumpă: *Colindele… Întâmpinare critică*."

Rigoarea documentării, o altă caracteristică a operei lui Ovidiu Bîrlea, depășește cadrul strict al autorilor și al lucrărilor vizate, mergând până la consemnarea unor date biografice – nume, ocupație, localitate, context – ale colaboratorilor (elevi, studenți, cărturari sătești), uneori chiar ale unor informatori. Totodată, autorul menționează de multe ori numele celor care au scris despre lucrarea prezentată sau au semnalat-o. În cazul autorilor consemnați, le indică de obicei localitatea și ocupația sau ocupațiile, câteodată faptul că au fost elevii, studenții sau prietenii altor folcloriști. Chiar și asupra acestor detalii emite uneori opinii: ocupațiile lui Artur Gorovei – judecător, avocat, administrator – le numește „mărunte", poate ca falsă ironie, sau poate considerându-le doar mici obstacole cronofage pentru activitatea de folclorist. Rigurozitatea merge până la cele mai aparent nesemnificative detalii, cărora le găsește totuși o semnificație. Un astfel de caz este cel al lui Iuliu Zanne, a cărui colecție este analizată inclusiv în ceea ce privește calitățile tipografice, Bîrlea observând că, din dorința de a publica o lucrare

de dimensiuni monumentale, acesta abuzează de spațiul tipografic lăsând multe blancuri sau scriind uneori cu litere prea mari.

Ciudată poate părea lipsa de minuțiozitate, în unele situații, a unui cercetător caracterizat tocmai prin minuțiozitatea analizelor. Astfel, numele multora dintre autori sunt notate doar cu inițiala prenumelui. În unele cazuri se precizează numai numele de familie, ceea ce presupune un efort de documentare din partea cititorului, în cazul autorilor puțin cunoscuți sau al cititorului puțin avizat. La același efort este supus lectorul atunci când titlurile unor lucrări sunt notate doar parțial (de pildă, doar *Lenore*, nu *Lenore. O problemă de literatură comparată și folklor,* sau *Sentimentul creației…*, nu *Sentimentul creației și mistica morții*). Cea mai mare dificultate este produsă de notarea unor titluri în limbă străină, fără traducerea lor, dar mai ales de citările netraduse, în special din limba germană sau franceză. Toate acestea însă sunt probabil efecte ale convingerii autorului că o lucrare de o asemenea factură se adresează avizaților și, pornind de la exemplul personal, Ovidiu Bîrlea pretinde avizaților suficientă cultură încât să nu fie nevoie de specificarea întregului nume al folcloriștilor sau de traduceri. Supraestimându-i totuși pe mulți dintre cei care s-ar putea considera cunoscători, restrânge mult cercul celor cărora lucrarea sa nu le ridică dificultăți de înțelegere.

Se pot identifica și câteva scăpări, care însă nu compromit opera, întrucât nu contrabalansează marile calități ale acesteia. De pildă, vorbind despre cele trei aspecte fundamentale ale filologiei comparate pe care le comentează Hasdeu, Ovidiu Bîrlea enumeră doar două, „limba poporană" și „literatura și arta poporului", omițând din enumerare pe cel de-al treilea, „etica poporană", la care se va referi ulterior. În cazul lui Budai-Deleanu, se contrazice, apreciind la acesta o oarecare „prețuire estetică a folclorului", dedusă din îndemnul de a fi culese cântecele populare, după ce afirmase cu doar o pagină în urmă că aceste cântece epice „nu au în ochii poetului decât o valoare de document istoric". Tot în categoria scăpărilor s-ar putea încadra și notarea doar a inițialei prenumelui autorilor, în cazurile în care aceasta poate genera confuzii: de exemplu, doar un cunoscător înțelege că E. Petrovici despre care se pomenește la un moment dat este Emil Petrovici, nu Elena Petrovici Radivoi.

Fără a putea fi considerate neapărat erori, există cazuri în care autorul preferă o anumită ortografiere a numelor folcloriștilor, alta decât cea în general uzitată sau chiar prezentă pe copertele lucrărilor acestora. Astfel, scriitorul maghiar Zeyk János este numit „Iános", profesorul sas sibian Johann Karl Schuller este numit „Iohann", numele lingvistului sârb Vuk Stefanović Karadžić este notat „Karagić", pentru G. Barițiu și S. Bărnuțiu sunt preferate variantele „Bariț", respectiv „Bărnuț", iar pentru Simion Florea Marian și Simion T. Kirileanu – varianta „Simeon", Theodor Speranția apare în operă ca „Sperantia", iar V. A. Urechia – ca „Ureche". De asemenea, numele lui Ioan Budai-Deleanu și cele ale altor câtorva folcloriști sunt ortografiate fără cratimă. Ortografierea unor nume cu „î" este justificată având în vedere sistemul ortografic al vremii, Ovidiu Bîrlea însuși preferând această ortografiere a propriului nume, deși fratele său, Monseniorul Octavian Bârlea, va adopta varianta cu „â".

Unii folcloriști contemporani autorului sunt, în mod logic, incomplet prezentați, din cauza faptului că nu toate lucrările acestora fuseseră publicate până în momentul apariției *Istoriei folcloristicii românești*, în care sunt doar anunțate ca proiecte: *Mic dicționar folkloric* al lui Tache Papahagi va apărea în 1979, studiile *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei* și *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă* ale lui Petru Caraman vor fi publicate abia în 1997, respectiv 1994, după moartea lui Bîrlea ș.a.

Lucrare de maturitate a cercetătorului stăpân pe instrumentele de cercetare și de analiză, *Istoria folcloristicii românești* îl pune pe cititor în contact cu un autor erudit, foarte riguros, intolerant față de diletantism, sever în aprecieri, formulând „verdicte" mușcătoare fără să ezite și elogiind cu entuziasm și cu pornirea sinceră de a admira.

Motivele și intențiile acestui foarte dificil demers sunt expuse în ***Introducerea*** operei, care pornește de la constatarea că, deși mult timp neglijat, folclorul începuse să fie și la noi

văzut ca o parte importantă a culturii naționale: „Cercetarea folclorului înseamnă implicit și cercetarea începuturilor, căci înaintea creației scrise literare și muzicale a existat creația orală a celor mulți, perpetuată din veac în veac și adaptată mereu împrejurărilor. Folclorul constituie într-un fel, prin rădăcinile sale arhaice, preistoria literară, muzicală și coregrafică a unui popor.[4]" Așadar, autorul evidențiază atât rolul creației populare de act artistic primordial, cât și abilitatea de a se adapta contextului temporal și istoric. Recunoaște totodată dificultatea de a se identifica originile literaturilor moderne europene, atât de mult influențate de literaturile clasice, în special de cea greacă, astfel încât delimitarea acestor izvoare culte de cele populare este uneori imposibil de făcut atât timp cât nu sunt identificate rădăcinile populare, foarte îndepărtate, ale literaturilor clasice. Consideră însă că în literatura română filonul popular este mult mai ușor recognoscibil, pentru că limba literară s-a născut bazându-se pe cea a folclorului.

Trecând de valoarea documentară, Ovidiu Bîrlea o scoate în evidență și pe cea artistică a creației populare, în care vede o „expresie a însușirilor creatoare ale poporului de-a lungul istoriei sale[5]", „zestrea lui spirituală deosebită pe care o aduce în patrimoniul umanității[6]". De aici derivă și rolul pe care i-l acordă folcloristicii moderne – acela de a încerca să elucideze, alături de istorie, lingvistică și etnografie, originea neamului românesc. De altfel, nu uită să menționeze interesul tuturor personalităților noastre față de acest tezaur, care a constituit „cartea de vizită a neamului[7]" înainte ca literatura română cultă să facă primii pași.

O altă valență pe care folcloristica ar fi menită, în opinia autorului, să o manifeste ar fi cea de instrument pacificator care, depășind contextele politice, ar scoate la lumină fondul comun al popoarelor și împrumuturile culturale realizate de-a lungul timpului între ele. Cum rolul acesta nu se jucase încă, Ovidiu Bîrlea speră ca viitorul să fie beneficiarul cercetărilor folcloristice comparative. Unul dintre obstacolele care împiedicaseră realizarea acestui obiectiv a fost prejudecata legată de faptul că folcloristul, chiar și atunci când nu are cunoștințe suficiente, este dator să evidențieze caracterul superior al versiunii naționale, considerându-se că ceea ce aparține și altor popoare ar anula propria originalitate. Pe de altă parte, folcloristica, și nu doar cea românească, era atunci un domeniu restrâns la câțiva specialiști, rezultatele cercetărilor ei rămânând puțin cunoscute, folclorul fiind o disciplină cel mult opțională în programele de liceu (cu excepția Iugoslaviei).

Dezvoltându-se în condiții nu dintre cele mai bune, folcloristica noastră nu a oferit răspunsurile așteptate, astfel încât, crede Ovidiu Bîrlea, „în genere, istoria folcloristicii este și o istorie a neîmplinirilor[8]" – colecții uneori esențiale au rămas mult timp nepublicate, ascunse în biblioteci obscure sau editate în condiții inacceptabile, unele dintre ele fiind cunoscute doar din auzite sau din note de subsol. O soartă similară au avut-o discurile cu muzică populară românească, doar cele apărute după 1930 fiind depozitate și puse la dispoziția cercetătorilor. În ceea ce privește speciile literare, creațiile culese nu fuseseră puse în ordine, pe tipologii, excepție făcând proverbele și ghicitorile, apoi descântecele. Toată această lipsă de organizare a cercetării a condus, crede autorul, la desconsiderarea folcloristicii, care, mai mult decât atât, fusese copleșită de numărul mult mai mare de diletanți decât de specialiști, în condițiile în care există obiceiul de a se judeca un domeniu în funcție de cei care îl reprezintă. În această privință, concluzia lui Ovidiu Bîrlea este drastică: „(…) poate nicio disciplină nu e atât de tributară amatorilor ca folcloristica[9]", prea mulți considerând că pentru a fi folclorist este suficient să manifești entuziasm. Aprecierea sa merge, în schimb, către cărturarii sătești, cărora le recunoaște bunul-simț de a consemna faptul folcloric autentic, fără prejudecăți și fără aere de

[4] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 6.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*, p. 10.

superioritate față de informatorii adesea analfabeți, spre deosebire de cei care au falsificat versul popular sau chiar au „fabricat" texte, pretinzând că le-au cules. Aceste operații impun, din acest motiv, foarte buna pregătire și o experiență îndelungată a celui care cercetează textele și care trebuie să discearnă autenticul de plăsmuire.

După critica acidă a diletantismului, pe care îl aseamănă, plastic, unei paragini, autorul își manifestă, tot în *Introducere*, nemulțumirea provocată de culegerea creațiilor populare fără a se ține cont de „realitatea vie" care le-a produs și în care există. În felul acesta, creațiile își pierd culoarea, se depersonalizează, dispar semnificațiile pe care le oferă inclusiv contextul interpretării. Convingerea lui Ovidiu Bîrlea este aceea că folcloristica poate evolua doar prin cercetarea pe teren, prin observarea faptului popular la fața locului, lucru pe care specialiștii români au privilegiul de a-l putea face, spre deosebire de cei din unele țări ale Europei apusene, în care unele specii foarte vechi au ieșit din uz. Mulți dintre cei pe care îi numește „folcloriști de birou[10]" preferau însă abordarea unor texte culese anapoda, fără a se simți în vreun fel atrași de contemplarea spectacolului viu și de identificarea firelor foarte subtile care leagă creația populară de viața interpreților ei. Tocmai observarea tuturor acestor lucruri de către marii noștri cercetători a adus folcloristica românească la același nivel cu cea a unor popoare mai mari. Din păcate, realizările autohtone erau puțin cunoscute pe plan internațional, și doar trunchiat, din cauza numărului mic de traduceri. Patru sunt cei pe care îi consideră Ovidiu Bîrlea puncte de referință ale folcloristicii noastre – B. P. Hasdeu, O. Densusianu, D. Caracostea și C. Brăiloiu, și doar lucrările lui Brăiloiu și parțial cele ale lui Densusianu fuseseră traduse în limbi de largă circulație. Din acest motiv, se ajunsese la situația tristă ca unele afirmații fundamentale ale folcloriștilor noștri să fie impuse pe plan internațional de cercetători străini, care ajunseseră la ele în mod independent, studiind folclorul propriilor popoare.

Introducerea volumului se încheie prin câteva considerații referitoare la mutațiile pe care le manifestă interesul pentru folclor în secolele XIX și XX. Descoperirea folclorului în perioada romantismului românesc a generat un entuziasm exploziv, iar lucrările și articolele științifice, la fel de entuziaste, au devenit mai cuprinzătoare. După intrarea în secolul următor, s-a constatat că materialele se repetau în colecții, drept care s-a presupus că folclorul nu este o sursă inepuizabilă, așa cum crezuseră precursorii, astfel încât s-a ajuns la o dezamăgire care a prilejuit domolirea interesului pentru acest domeniu. Ovidiu Bîrlea pune această stare de fapt pe seama abordării defectuoase a creației populare, cercetate cu aceleași instrumente și din aceeași perspectivă ca și literatura cultă (opinie pe care o exprimase și în lucrarea din 1969, *Metoda de cercetare a folclorului*). Studiile de după 1900 sunt mai restrânse ca arie de cercetare, lipsindu-le folcloriștilor instrumentele necesare – o bibliografie generală a folclorului, tipologiile și corpusul speciilor populare – a căror realizare urma să ducă la revigorarea acestui domeniu.

Materialul luat în considerare în această lucrare îl constituie, așa cum precizează însuși autorul în ***Prefață***, creațiile artistice – literatură, muzică, dans popular – și doar obiceiurile însoțite de acestea. Ovidiu Bîrlea atrage atenția asupra dificultăților unui astfel de demers, asumându-și imposibilitatea de a cuprinde toate colecțiile de folclor și de a elabora o lucrare fără lacune. Crede că trebuie să se intervină în privința prea multor materiale folclorice care pot fi găsite doar în câteva biblioteci sau arhive ori despre care se știe numai din însemnările contemporanilor. O justificare a faptului că lucrarea nu a putut fi o abordare exhaustivă este și aceea că autorul a selectat folcloriștii, omițându-i pe cei, destul de puțini, spune el, a căror activitate a considerat-o nesemnificativă sau sporadică. De asemenea, a prezentat doar lucrările principale ale autorilor consemnați și articolele cele mai recente despre aceștia, care oferă mai multe date sau trimiteri bibliografice mai cuprinzătoare.

[10] *Ibidem*, p. 12.

Cinci ani mai târziu, în 1979, Ovidiu Bîrlea realizează o schiță de istorie a folcloristicii în *Prefața* pe care o scrie pentru ***Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*** al lui Iordan Datcu și S. C. Stroescu, a cărui apariție o salută cu entuziasm. El consideră că un astfel de dicționar este un instrument indispensabil cercetării folcloristice, anevoios de întocmit, care nu aduce renume autorilor, dar care, cu cât este mai bun, cu atât deschide mai ușor calea pentru cercetătorul de geniu. De altfel, *Prefața* este, parțial, o expunere a opiniei lui Ovidiu Bîrlea referitoare la instrumentele care trebuie să facă parte din „recuzita" cercetătorilor, în așa fel încât folcloristica să devină un domeniu profund întemeiat științific, și prin aceasta, credibil: *corpusurile* de folclor, *bibliografiile* folclorice și *dicționarul* folcloriștilor.

Întorcându-se pe firul folcloristicii, vorbește despre culegătorii de început care s-au străduit să pună ordine în sumedenia de variante ale textelor culese. Acest efort a impus necesitatea alcătuirii unui corpus exhaustiv al folclorului, cu ajutorul căruia să se stabilească tipurile și subtipurile speciilor populare iar creațiile folclorice să poată fi așezate riguros în speciile corespunzătoare.

Bibliografiile folclorice, un alt instrument de lucru, au rolul de a indica prezența variantelor, mai ales a celor publicate în periodice, dificil de găsit.

Cel de-al treilea instrument indispensabil cercetării moderne a folclorului îl reprezintă dicționarul folcloriștilor. Până la apariția celui alcătuit de Iordan Datcu și S. C. Stroescu, unora dintre folcloriști li se cunoștea doar numele, chiar și acesta cu neclarități uneori, astfel încât cei mai mulți rămăseseră „în umbra groasă a ignorării[11]", cunoscuți doar în cercuri de contemporani foarte restrânse. Adunarea datelor despre folcloriști a relevat faptul că biografiile multora dintre ei „nu sunt cele ale unor oameni de rând, ci ale unor iluminați, ale unor cărturari care au îmbrățișat cu căldură cauza neamului lor și s-au străduit să-i pună în circuitul cultural comorile spirituale (…)[12]". Unii și-au asumat această îndatorire cu atâta responsabilitate, încât și-au publicat lucrările pe cheltuială proprie sau au oferit recompense materiale colaboratorilor culegători. Ovidiu Bîrlea nu-și ascunde admirația față de acești oameni care, pe lângă profesia lor curentă, au ales să fie și folcloriști; de aceea, afirmația lui Enea Hodoș: „Noi facem atât cât putem[13]" poate să fie o etichetă a muncii lor atât de dificile.

Următoarea parte a *Prefeței* este dedicată consemnării colaboratorilor datorită cărora s-au realizat culegeri ale autorilor cunoscuți.

În primul rând, Ovidiu Bîrlea îi enumeră pe cei care nu au precizat sau au precizat foarte rar numele acestor colaboratori. Apoi consemnează un număr impresionant de colaboratori, pe care îi grupează în mai multe categorii: „cărturarii sătești[14]" (învățători și preoți, cărora le apreciază contribuția enormă la culegerea creațiilor populare românești, numindu-i „albine culturale[15]"), „cărturarii ieșiți de la sate[16]" (considerați „exemple luminoase[17]") și „figurile de seamă ale filologiei române ori ale catedrelor universitare[18]".

În final, îi înfierează fără rezerve pe cei „care și-au întins mâna la alții după bucăți pe care le-au inserat în colecțiile lor, tăinuind furtul, în vreme ce alții, mai comozi, au confecționat cu bună știință o seamă de piese în biroul lor, dar atribuindu-le cutărui informator[19]".

---

[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem,* p. 10.
[13] Enea Hodoș, *Cântece bănățene*, Caransebeș, Tipografia Diecezană, 1898, p. 28, apud Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 10.
[14] Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 11.
[15] *Ibidem,* p. 12.
[16] *Ibidem,* p. 13.
[17] *Ibidem*.
[18] *Ibidem,* p. 14.
[19] *Ibidem,* p. 15.

Convingerea sa este totuși aceea că „fatalele uscături[20]" nu pot pune în pericol pădurea viguroasă a folcloriștilor autentici, a căror contribuție dezinteresată și cinstită va asigura trăinicia folcloristicii noastre.

În limitele de spațiu inerente, această *Prefață* are aceleași calități și aceleași slăbiciuni ca și *Istoria folcloristicii românești*, fiind parțial o minisinteză și parțial o întregire a acesteia.

Ca istoric al folcloristicii, se poate afirma că Ovidiu Bîrlea dă măsura tuturor abilităților sale de cercetător și de scriitor, realizând o operă care va constitui un punct de reper în evoluția studierii folclorului românesc.

BIBLIOGRAPHY

1. Bîrlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974.

2. Datcu, Iordan, Stroescu, S.C., *Dicționarul folcloriștilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.

3. Hodoș, Enea, *Cântece bănățene*, Caransebeș, Tipografia Diecezană, 1898, p. 28, apud Datcu, Iordan, Stroescu, S. C., *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 10.

[20] *Ibidem*.