

Poezie și filozofie într-un catren folcloric selectat de L. Blaga: *Doamne, Doamne...*¹

Ion TALOȘ*

Key-words: quatrain, philosophy, sleep, heavens, Caron's Boat, disappointment, *century of the lights*

*Antologia de poezie populară*² se deschide cu următorul catren tulburător: „Doamne, Doamne, mult zic Doamne./ Dumnezeu pare că doarme/ Cu capul pe-o mânăstire/ Și de nimeni n-are știre”.

El a fost preluat din broșura lui Ion Pillat, *Cântece din popor* (București 1928), unde poartă titlul: *Doamne, Doamne*, cu mențiunea: *Din Ardeal*³.

Cunoaștem azi importanța de care se bucura acest text în ochii poetului, printre altele, pentru că Ion Mușlea, care i-a stat alături în perioada alcătuirii antologiei, sugerându-i mare parte a izvoarelor din care avea să selecteze, ne-a lăsat câteva note deosebit de valoroase. Acestea se referă nu numai la concepția și la metoda de lucru adoptată de Blaga, ci și la textul de mai sus (cf. Taloș 2013: 70–81). Mușlea reproduce și o convorbire avută cu poetul în legătură cu acest catren. Poetul s-a referit la un text al indienilor din America de Nord, intitulat *Cântecul stelelor*, pe care îl selectase pentru frumoasa lui antologie de lirică universală, spunând:

– Noi n-avem așa ceva, a zis Blaga.

Mușlea a reacționat:

– Ba da, două-trei texte: *Miorița* de exemplu.

Blaga a răspuns:

– *Miorița*? Nu!... Altele, de pildă: „Doamne, Doamne./ Mult zic Doamne./ Dumnezeu pare că doarme./ Cu capul pe-o mânăstire/ Și de lume n-are știre”. Ce abisuri! – a încheiat poetul.

Poate surprinde faptul că, în convorbirea cu Mușlea, Blaga aprecia acest text mai presus de *Miorița*, adică de balada care i-a servit la construirea sistemului

* Köln, Germania.

¹ Blaga 1966. Prezentul studiu e un fragment dintr-o ediție critică a antologiei, în curs de elaborare. Vezi și „Astra clujeană”, VII, 2010–2011, nr. 1–2, p. 10–14.

² Lucrarea a apărut postum, iar editorul nu avea cunoștință de faptul că Lucian Blaga o intitula *Antologia de lirică populară*, așa cum știau cei apropiați lui Blaga în anii 1950–1960.

³ La 17 februarie 1930, Blaga îi scria lui Pillat: „Mă gândesc serios de tot să fac o traducere în germană a unei antologii românești (poezii)” și îi cerea colecția *Cântece din popor*, apărută la București în 1928, continuând: „Țin foarte mult să le am, deoarece am nespusă încredere în gustul tău” (apud *De amicitia* 1995: 129–130).

filozofic. E unul din motivele pentru care suntem datori să acordăm acestui catren o atenție specială.

1. Berna: *Doamne, Doamne versus Stundenbuch*, de Rainer Maria Rilke

Printre cele dintâi activități culturale desfășurate în calitate de atașat de presă al Legației României în capitala Elveției, Blaga a alcătuit o *Antologie de poezii populare românești* (1930), pe care a tradus-o în germană împreună cu Hermann Hauswirth. Texte ale ei, între care și catrenul de mai sus, au fost recitate de acesta din urmă la evenimente culturale organizate în marile orașe elvețiene Berna, Basel și Zürich. Se pare că cel mai frumos succes l-a avut la Societatea Etnografică a Elveției, care a consacrat întâlnirea ei anuală din 1930, de la Berna, poeziei populare românești. Au participat, în afară de membrii societății, universitari precum Karl Jaberg, scriitori ca Hugo Marti, jurnaliști etc.

Despre succesul avut de acest text aflăm mai întâi din articolul *Miorița în Elveția* (în „Drumul nou”, 1, 1931, nr. 13, p. 1–2, *apud* Blaga 1973: 160), semnat de Lucian Blaga. După cum scrie Blaga, *Doamne, Doamne* a suscitat intervenția scriitorului elvețian Hugo Marti, care a susținut că „Rilke, marele poet german, are undeva în *Stundenbuch* (sau în altă parte) o imagine asemănătoare. Or se știe, spune dl. Marti, că Rilke a trăit în timpul când a scris *Stundenbuch* într-un sat rusesc. Nu cumva a auzit prin acele locuri o poezie asemănătoare celei românești?”

Sugestia lui Marti ridică două probleme: 1. dacă în poezia lui Rilke apare motivul somnului lui Dumnezeu și 2. dacă acest motiv figurează în poezia populară rusă. Mi s-a părut destul de curios faptul că Blaga, care aprecia așa de mult poezia lui Rainer Maria Rilke, n-a încercat să verifice cele sugerate de Hugo Marti. Și n-am înțeles nici de ce acesta din urmă n-a căutat el însuși în opera poetului german corespondența versurilor românești despre care era vorba. Dar poate că amândurora li s-a părut o chestiune prea neînsemnată pentru a întreprinde o asemenea cercetare. Se putea imagina, de asemenea, că sugestia lui Marti s-a datorat unei impresii de moment, dat fiind că mulți văd în volumul de versuri al lui Rilke expresia unui Dumnezeu panteistic.

Am considerat util să preiau sugestia lui Marti, căutând imaginea în volumul de versuri *Stundenbuch* (Rilke 1918)⁴. Am constatat mai întâi că, într-adevăr, Dumnezeu e prezent în aproape fiecare poezie rilkeană, dar n-am găsit decât frânturi ale imaginii pe care o căutam; de pildă: în poeziile lui Rilke e vorba deseori despre biserici și mănăstiri (p. 28, 33, 54, 67, 70), se vorbește despre *Schweigsamkeit* (p. 33, 39, 42, 53), tăcerea, și despre *Einsamkeit* (p. 80), singurătatea lui Dumnezeu. În mai multe locuri, Rilke adresează întrebări grave lui Dumnezeu: „nu auzi cum mă izbesc de tine cu toate gândurile mele?” („Hörst du mich nicht mit allen meinen Sinnen an dir branden?”, p. 16) sau: „auzi pașii de orbi ai celor care se trezesc noaptea și te cauă, călcând întunericul?” („Hörst du sie mit dem Schritt von Blinden/ das Dunkel treten?”, p. 55) sau: „cine, oare, trăiește viața, o trăiești tu, Doamne?” („Wer lebt es denn? Lebst du es Gott, – das Leben?”, p. 62). Poetul german cere lui Dumnezeu ca, după creație, să-și odihnească mâna pe coasta cerului și să rabde fără cuvinte (mut) ceea ce îi facem

⁴ Primul *Buch* e datat 1899, al doilea, 1901, iar al treilea, 1903.

noi oamenii: „Laß deine Hand am Hang der Himmel ruhn/ und dulde stumm, was wir dir dunkel tun” (p. 20). Dar mesajul poetului ajunge la Dumnezeu doar prin intermediul vântului: „du hörst mich wieder durch den Wind” (p. 52).

În sfârșit, imaginea pe care putem presupune că o avea Marti în memorie este următoarea: Dumnezeu e în fiecare casă, mai precis, el doarme pe fiecare vatră („auf allen Öfen schläfst du breit”), iar mai departe, în aceeași poezie: „tu ești țăranul cu barbă, din veșnicie în veșnicie” („Du bist der Bauer mit dem Barte/ von Ewigkeit zu Ewigkeit”, p. 27). Fără a fi identice, imaginea din opera lui Rilke (Dumnezeu doarme pe fiecare vatră) și cea din folclorul românesc (Dumnezeu doarme cu capul pe mănăstire) sunt oricum foarte asemănare.

Prin urmare, sugestia lui Hugo Marti nu era lipsită de interes. Ea pornea probabil de la ideea generală că, în poezia lui Rilke omul se adresează lui Dumnezeu, fără a primi răspuns, ca în catrenul popular românesc. Sintetizând, putem spune că lectura volumului lui Rilke mijlocește descoperirea mai multor elemente comune textului folcloric și textelor poetului german. Așa sunt: întrebarea dacă Dumnezeu îl aude pe poet și dacă aude pașii de orbi ai celor care îl caută în întuneric; apoi: tăcerea, singurătatea și chiar somnul lui Dumnezeu, ca și frecvența termenilor *biserici* și *mănăstiri*.

Adaug aici faptul că, în folclorul românesc, motivul somnului lui Dumnezeu apare și în legendele despre „Facerea Lumii”: Dumnezeu l-a trimis pe diavol să aducă „sămânță de pământ” din fundul mării primordiale, acesta eșuează de două ori și aduce, a treia oară, doar câteva fărâme de pământ, sub gheare. Din această „sămânță” creează Dumnezeu pământul, la dimensiunile unui pat, pe care se culcă și adoarme. Crezând că a sosit momentul să scape de prezența lui Dumnezeu pe pământ, diavolul îl rostogolește spre răsărit, apoi spre apus, spre nord și spre sud, în speranța că acesta va cădea de pe pământ în mare, dar pământul se întinde în toate cele patru direcții. Fără să știe, diavolul l-a rostogolit pe Dumnezeu în formă de cruce, fapt care a constituit „sfințirea” creației lui Dumnezeu⁵. Referindu-se la acest motiv, M. Eliade vorbește despre „oboseala lui Dumnezeu” în urma creației și compară motivul cu cel denumit, în religiile primitive, *deus otiosus* (Eliade 1980: 98).

Mă întorc la cea de a doua întrebare sugerată de Marti, adică dacă imaginea din textul românesc (Dumnezeu dormind cu capul pe-o mănăstire) e cunoscută în folclorul rus; un răspuns cert ar putea oferi numai un specialist în lirica populară rusă. Personal pot spune doar că ea nu se găsește în materialele de folclor comparat pe care am reușit să le consult.

Sugestia lui Marti mi se pare însă extraordinară dintr-un alt punct de vedere, și anume: indirect, scriitorul elvețian asociază valoric o piesă de folclor românesc cu poezia marelui Rainer Maria Rilke. Într-adevăr, după lectura volumului acestuia mi se pare că poetul popular român n-a fost mai prejos, în ceea ce privește viziunea asupra raporturilor omului cu Dumnezeu, decât autorul german. Mai mult, textul nostru și-ar fi putut găsi locul potrivit printre creațiile acestuia sau, altfel spus, dacă l-am fi găsit în *Stundenbuch*, textul nostru n-ar fi făcut notă discordantă față de poeziile lui Rilke.

⁵ Trimiteri bibliografice, în Taloș 2013: 55; vezi și Brill 2005: 124–130.

Cele de mai sus ridică însă o nouă întrebare: cum poate fi explicată prezența, într-o formă asemănătoare, a imaginii în discuție la Rilke și în folclorul românesc? Explicația nu se află desigur în fenomenul de aculturație, cum părea să sugereze Marti, adică imaginea somnului lui Dumnezeu pe vatră nu provine la Rilke din textul românesc (foarte probabil nici din vreunul rusesc); pe de altă parte, nici creatorul popular român n-a fost influențat de opera poetului german. S-ar putea însă presupune că atât în cazul creatorului popular român, cât și într-al lui Rilke avem de a face cu un bun cultural universal, care descinde probabil dintr-un verset al *Cântării cântărilor* (5.2) sau din prelucrări ale lui, verset care sună astfel: „Eu dorm, dar inima mea veghează”.

Acest verset explică și sensul profund al magnificului text românesc: Dumnezeu e prezent printre oameni, inima lui veghează, dar, dat fiind că tace, pare că doarme. Subliniez că în textul folcloric somnul lui Dumnezeu e doar aparent, adică aceasta e percepția omului, în momente de deznădejde. Cu o expresie ardelenescă, Dumnezeu *gândești că doarme*, imagine sugerată de ideea că Dumnezeu nu intervine în desfășurarea lucrurilor, așa cum ar dori omul.

Legătura catrenului nostru cu Sfânta Scriptură e în afara oricărei îndoieli. În Vechiul și Noul Testament găsim vocabula *Doamne* de 481 de ori. Chiar și formula de început, „Doamne, Doamne”, apare de multe ori în Vechiul (*Cartea Esterei* 4.17; *Psalmi* 129.3; 139.7; 140.8) și în Noul Testament. Preiau câteva exemple din Noul Testament:

Și pentru ce mă chemați, Doamne, Doamne, și nu faceți ce vă spun (*Luca* 6.46);

Nu oricine îmi zice Doamne, Doamne va intra în împărăția cerurilor, ci cel care va face voia Tatălui Meu, care este în ceruri (*Matei* 7.21);

Mulți îmi vor zice în ziua aceea: Doamne, Doamne, au nu în numele Tău am poruncit și nu în numele Tău am scos demoni... (*Matei* 7.22);

...au sosit și celelalte fecioare, zicând: Doamne, Doamne, deschide-ne nouă (*Matei* 25.11).

2. S-a regăsit Blaga în acest catren?

Cum am văzut, catrenul de față s-a aflat în atenția lui Blaga începând de prin anul 1930. În perioada elaborării antologiei de lirică populară (1950–1960), textul avea probabil o conotație personală mai accentuată, căci instaurarea regimului comunist în România l-a lipsit pe poet de tot ceea ce dobândise prin muncă asiduă: titlul de academician și cel de profesor universitar, el fiind nevoit să ocupe un post de documentarist la Secția de istorie literară și folclor a Institutului de lingvistică al Filialei Cluj a Academiei. Pentru acea perioadă, textul pare strigătul de disperare al poetului, adresat lui Dumnezeu, care întârzie să readucă lucrurile pe făgașul așteptat, remediindu-i situația. Dar Blaga nu se gândea numai la situația lui. În amintita convorbire cu Ion Mușlea, ultimul vers al cântecului popular rostit de Blaga suna, ca într-o altă posibilă variantă orală, astfel:

„Și de lume n-are știre”,

dovadă că Blaga suferea pentru faptul că Dumnezeu nu intervine în destinul poporului român, lăsând impresia „că doarme”.

Imaginea din catrenul nostru exprimă o situație asemănătoare celei din celebra pânză expresionistă „Der Schrei” a norvegianului Edvard Munch, în care omul își

strigă disperarea într-un univers aproape gol, un univers în care omul e înconjurat doar de singurătate și indiferență. Cred că așa se vedea și Blaga în acel timp.

Pe de altă parte, felul în care interpreta Blaga imaginea insolită despre „somnul lui Dumnezeu” ridică și problema atitudinii filozofului față de religia creștină, ceea ce i-a adus critici din partea lui D. Stăniloae (1942). Ovidiu Drimba, fostul asistent al profesorului Blaga, arată că textul de mai sus a constituit, în mod repetat, obiect de comentarii și în cursurile acestuia. Drimba spune:

[...] pe Blaga nu-l interesa că nu era considerat gânditor creștin și ortodox! Dimpotrivă: se declara el însuși un eterodox – arătând totodată că și gândirea populară, filosofia poporului nostru, include filoane clare de eterodoxie. Îmi amintesc perfect – continuă Drimba – că, în acest sens, cita o scurtă poezie populară pe care o socotea o neîntrecută culme de gândire filozofică și de frumusețe poetică. [Drimba reproduce textul de mai sus și continuă:] O adevărată bijuterie – dar eterodoxă! – a geniului nostru popular, inclusă de Blaga în incomparabila sa antologie de poezie populară (Drimba 1995: 283).

3. Locul catrenului în sistemul gândirii filozofice a lui Blaga

Blaga ne-a lăsat două interpretări destul de diferite ale celor patru versuri: în lucrarea filozofică *Spațiul mioritic* și în romanul *Luntrea lui Caron*.

În *Spațiul mioritic* îl interpretează astfel:

Omul nu e singur în fața lui Dumnezeu, care se distanțează până la dezinteresare față de lume (câteodată turnurile gotice par niște brațe umane care se întind și nu-l mai ajung), omul e în fața unui Dumnezeu plin de inițiative ocrotitoare, lumea e vas primitiv, receptacol. Chiar și atunci când omul ortodox, încercat în spații de izbeliște de loviturile sorții, pare a se îndoi de grija divină, el nu se îndoiește totuși de prezența lui Dumnezeu în lume. Absenteismul divin e atribuit mai curând altor împrejurări decât unei distanțări față de lume (Blaga 1969: 172–173)⁶.

În capitolul al XIX-lea al romanului *Luntrea lui Caron* (Blaga 1998: 533–535), Blaga inserează 11 „basmе metafizice” – așa numește el eseurile filozofice –, despre care scrie că ar fi notițele luate de Ana în cursul discuțiilor avute cu Leonte, geamănul lui Axente Creangă alias Blaga. Prin urmare, acesta „redactează” metafizicile lui Leonte, selectând „din istoria metafizicilor pe care le-ar fi putut gândi poporul românesc numai pe acelea ce i se păreau accesibile unei vii imaginații”. „Născocirile metafizice” ale lui Leonte „sunt închipuite pe portativele unei istorii care n-a avut loc, dar care ar fi putut să aibă loc” (*ibidem*: 514). „Și fieștecare răspunde în felul său dorului omenesc de a ancora în absolut” (*ibidem*: 515). Între aceste „născociri metafizice” e inclus și textul intitulat *Luminism moral* (*ibidem*: 533–535), un text care se ocupă de unele „eresuri atât de ciudate și puțin

⁶ Unul dintre primii interpreți ai lui Blaga, Vasile Băncilă, se referă la acest text, scriind: „E adevărat că țăranul spune foarte rar așa și mai mult în glumă, cu o nuanță de umor obidit, cu o lucire virilă și aprobătoare de năduf resemnat, dar nu e mai puțin în aceasta o indicație pentru unele variații neteologice ale ideii de Dumnezeu. S-ar crede [...] că Dumnezeu iese scăzut pentru țăran. Așa ar fi pentru intelectual, pentru țăran însă e mai degrabă invers. În perfecțiunea lui, Dumnezeu are și libertatea de a «greși» sau de a face orice. [...] Dumnezeu e perfect, e puternic și în fond tot ce face el, face bine, chiar dacă e «greșală» pentru noi. [...] Așa gândește țăranul. [...] Pe Dumnezeu și negativul îl înalță sau ceea ce ni se pare nouă că e negativ” (Băncilă 1995: 114).

conforme cu învățătura oficială bisericească”, precum catrenul aflat aici în discuție, în care „se atribuie divinității starea de somn și dezinteresul față de lume. Ce stranii implicații poate avea o poezioară populară de patru versuri!” – scrie Blaga. Autorul consideră că acest text nu e singurul în literatura noastră populară, care „ia în răspăr teologia oficială în multe feluri și la fiecă pas”. Așa e legenda după care „la început” cerul ar fi fost

foarte apropiat de pământ, atât de aproape, că l-ai fi putut atinge cu mâna dacă te-ai fi urcat pe-un gard. S-a întâmplat însă că omul, în răutatea și în păcătoșenia sa, ar fi lovit cerul cu pietre sau că l-ar fi mârjit cu murdării de nespus. Dumnezeu ar fi ridicat atunci cerul, depărtându-se și el de lumea aceasta pământeană. Dumnezeu, conceput teologic ca omniprezent, și mai ales pretutindeni de față cu grația sa infinită, este închipuit de popor mai omenește. Dumnezeu ar fi fost cândva foarte aproape de lumea noastră, dar el s-a depărtat mai pe urmă, pedepsind cu dezinteresul său creatura care n-a înțeles să respecte cerul după cum se cădea (*ibidem*: 533)⁷.

Retragerea și îndepărtarea lui Dumnezeu de propria lui creație e un motiv folcloric de care s-a ocupat și M. Eliade, care arăta că „Dumnezeu se retrage în cer pentru că oamenii au ales răul și păcatul”. Dumnezeu se desolidarizează „de rău și de umanitatea păcătoasă”, idee care nu este a „iudeo-creștinismului” (Eliade 1980: 98). În altă parte scrie Eliade că „în folclorul religios românesc creștinismul nu este cel al bisericii” și apreciază că în Europa de sud-est găsim „o nouă creație religioasă”, pe care el o denumește „creștinism cosmic” (*ibidem*: 246).

Ce a determinat apariția unei asemenea idei? Blaga scrie:

Numai o experiență de viață plină de dezamăgiri, numai grave amărăciuni de natură morală pot să ducă la convingerea că omul este «părăsit» de Dumnezeu și „lăsat pradă” vicisitudinilor sorții. Numai dezamăgiri seculare pot să nască o creație imaginii atât de neconformiste despre divinitate (Blaga 1998: 533).

Blaga nu se mulțumește să constate existența acestor motive în literatura noastră populară și nici să determine originea lor. El își exprimă regretul că cele două motive legendare – somnul divin și înălțarea cerului –, care ar indica dezinteresul lui Dumnezeu față de lumea creată de el însuși, n-au fost exploatate din punct de vedere filozofic. „Un atare climat de gândire – la nivel folcloric – ar fi putut să prilejuiască la un moment dat al istoriei noastre apariția unei concepții sau chiar a unei școli filozofice de-o orientare la fel de neconformistă cât privește ideile despre divinitate”, ca Epoca Luminilor (sec. al XVIII-lea).

Filozofia acestui secol – scrie Blaga în continuare – se întemeia în primul rând pe lumina naturală a minții omenești și manifesta o fobie mai ales față de supranatural și suprarational. Rațiunea filozofică încerca să acrediteze îndeosebi câteva idei: Dumnezeu a făcut lumea din materie, ca un arhitect. Impunând lumii „legile”, Dumnezeu se retrage din cosmos, manifestând un total dezinteres față de acesta

și lăsând lumea

în grija propriilor sale rânduiești. În folclorul românesc – scrie Blaga – se găsesc idei asemănătoare, rostite mai naiv, dar câteodată mai îndrăzneț (Blaga 1998: 534).

⁷ Pentru informații bibliografice asupra acestui motiv folcloric, cf. Taloș 2001: 33–34, s.v. Cerul; vezi și Brill 2005: 99–101.

Căci cele două imagini sunt „mai uluitoare prin neconformismul lor”

decât învățăturile deiste ale Occidentului. La deismul raționalist din Occident s-a ajuns pe temeiul științei experimentale a naturii. Gândirea luministă este elaborare teoretică. Ea implică științele exacte. Ea este produs de cunoaștere. La imaginile teologice neconformiste proprii folclorului românesc s-a ajuns cu totul pe altă cale, prin experiența vieții, de la o zi la alta, a omului supus unor cumplite dezamăgiri și atâtor lovituri ale sorții. Imaginile teologice neconformiste ale poporului nostru se desprind în primul rând dintr-o experiență de natură morală. „Școala filozofică românească”, care ar fi fost desigur cu puțință în secolul al XVIII-lea, n-ar fi trebuit să facă altceva decât să transpună în concepte abstracte, în teorie filozofic articulată, imagini cum sunt acelea despre Dumnezeu care doarme sau despre Dumnezeu care își ridică cerul (*ibidem*).

N-am avut însă o asemenea școală în sec. al XVIII-lea, deoarece intelectualii „s-au pus în slujba «politicului»”.

Se cerea realizarea unor premise social-politice mai înainte ca gândirea să se poată aduna asupra metafizicei. Poporul românesc trebuia mai întâi să iasă din starea de norod „tolerat”, trebuia să-și cucerească libertățile, să devină o națiune politică. Și toate energiile spirituale au fost îndrumate în acest unic sens. Poporul românesc trebuia să-și facă loc subț soare mai înainte de a putea să înflorească și să rodească întru spiritul pur. Istoria ne-a silit atunci încă o dată să pierdem un prilej de afirmare spirituală. Împrejurările ne retezeau încă o dată destinul. Căci mai înainte de a se gândi la existență creatoare, poporul nostru a fost nevoit să se gândească la altceva: să se transforme din norod de robi în națiune omenească (*ibidem*: 535).

Așadar, Blaga încadrează cele două motive ale literaturii noastre populare în curentul luminist al secolului al XVIII-lea și regretă că gânditorii români n-au avut răgazul necesar creării unui sistem filozofic asemeni celui din țările occidentale. El scuză absența unor preocupări de acest fel prin vicisitudinile istorice care au făcut ca destinul să treacă din nou pe lângă noi. Și în acest punct, Blaga se întâlnește cu M. Eliade, care vorbea, la rândul său, despre „teroarea istoriei” (Eliade 1980: 248–250).

Ideea lui Blaga despre faptul că literatura noastră populară „ia în răspăr teologia oficială în multe feluri și la fiecă pas” vine însă în contradicție cu cele rostite de Benedict al XVI-lea în cuvântarea de adio în momentul renunțării la pontificat. Vorbind despre zilele fericite și luminoase ale bisericii catolice și despre cele potrivnice, Sfântul Părinte a trăit același sentiment ca țărânul român sau ca Blaga și l-a exprimat exact ca în catrenul de mai sus. El spune despre pontificatul său:

M-am simțit ca Sfântul Petru cu apostolii în barcă, pe lacul din Galilea: Domnul ne-a dat atâtea zile cu Soare și cu briză ușoară, în care plasele noastre au fost cu adevărat pline. Ca în toată istoria bisericii, au fost însă și momente în care am avut valuri înalte și vânt potrivnic, momente în care *Domnul părea că doarme*⁸ [trad.n., subl. n.].

⁸ „Es war für die Kirche eine Wegstrecke, bei der es Momente der Freude und des Lichtes gab, aber auch nicht einfache Momente. Ich fühlte mich wie der heilige Petrus mit den Aposteln im Boot auf dem See von Galiläa: Der Herr gab uns so viele Tage der Sonne und der leichten Brise, Tage, in denen der Fischzug wirklich reich war. Aber es gab auch Momente, in denen wir hohen Wellengang und Gegenwind hatten, wie in der ganzen Geschichte der Kirche: Momente, in denen der Herr zu schlafen

Și dacă în istoria bisericii au existat momente de vânt potrivnic și valuri înalte⁹, permise de Dumnezeu, imaginea catrenului de mai sus nu poate fi considerată ca atitudine neconformă cu teologia oficială. Mai degrabă putem crede că textul nostru folcloric exprimă incertitudinea omului că glasul lui e auzit de Dumnezeu, idee pe care am găsit-o și în poezia lui Rilke (să ne reamintim sintagmele: tăcerea și singurătatea lui Dumnezeu, ori interogațiile poetului: nu auzi cum mă izbesc de tine cu toate gândurile mele? sau: auzi pașii de orbi ai celor care se trezesc noaptea și te caută, călcând întunericul?). E vorba mai mult de o comunicare între două entități, dintre care una tace, dar acest lucru nu înseamnă că ea n-a recepționat mesajul.

Textul Sfântului Părinte depășește însă concepția omului obișnuit și a lui Rilke prin exprimarea certitudinii că Dumnezeu aude rugăciunile omului și nu-și va părăsi niciodată Biserica, iar barca ei nu se va scufunda niciodată, chiar dacă trece prin momente grele. Omul simplu, ca și Rilke, nu e sigur dacă Dumnezeu aude și va da curs rugăciunii lui, el e nerăbdător, pe când capul Bisericii Catolice știe că momentele dificile sunt trecătoare.

Identitatea expresiei „Domnul părea că doarme”, rostită de cea mai înaltă față bisericească a timpului nostru cu cea din folclorul românesc: „Dumnezeu pare că doarme”, ridică odată în plus valoarea filozofică metafizică a catrenului și îl scutește de interpretări eronate.

4. Circulația textului în oralitate, în cultura scrisă și în medii

Ion Mușlea exprima anumite îndoieli în legătură cu autenticitatea folclorică a textului, datorită rarității lui în colecții; el cunoștea doar două variante, una înregistrată de Ion Pop-Reteganul, în cuprinsul unui basm, în care un om avea un singur necaz, acela de a nu avea copii, și, în disperarea lui, și-a făcut următorul cântec: „Doamne, Doamne!/ Mult zic Doamne,/ Dumnezeu gândești că doarme,/ Cu capul pe mănăstire,/ Că de mine n-are știre”.

În afară de așezarea ușor diferită în vers, deosebirile față de „variantea Blaga” sunt următoarele: *gândești* în loc de: *pare* (v. 3), *pe mănăstire* în loc de: *pe-o mănăstire* (v. 4) și *de mine* în loc de: *de nimeni*.

Cea de a doua variantă cunoscută lui Mușlea se află într-o colecție manuscrisă din Săliștea Sibiului și diferă de a lui Blaga prin: *de mine* în loc de: *de nimeni*. Diferită e însă și prin cele patru versuri pe care le adaugă catrenului selectat de Blaga, alterând astfel tonul textului și transformându-l dintr-un cântec cu semnificație metafizică, într-unul de sărăcie și înstrăinare: „Sărac în țară săracă,/ Nice apa nu măneacă!/ Sărac în țară străină,/ Nice apa nu mă mână” (cf. Mușlea 1972: 257–259).

În colecțiile de folclor există și alte variante ale textului reținut de Blaga. Una, foarte apropiată de varianta Blaga, se găsește în Arhiva de Folclor-Cluj (manuscrisul nr. 1315, p. 25): „Doamne, Doamne,/ Mult zic Doamne,/ Bagseamă, Dumnezeu

schien”. Din *Cuvântarea de rămas-bun a Papei Benedikt al XVI-lea*, la 27.02.2013 (apud „Zeit online”, 27.02.2013).

⁹ Imaginea utilizată de Sfântul Părinte amintește următorul pasaj din *Evanghelia după Matei* (8.24–27): „Și iată că pe mare s-a iscat o furtună atât de puternică încât barca era acoperită de valuri, iar el dormea” (cf. și *Marcu* 4.35–41; *Luca* 8.22–25).

doarme/ Cu capul pe mănăstire/ Și de mine n-are știre” (cules de Panda Laurențiu, din Poiana de Vașcău, Bihor, în jurul anului 1970)¹⁰.

În alte variante se produce o anumită îndepărtare de – să-i zicem – prototipul textului. Colegul Ion H. Ciubotaru, căruia îi aduc aici călduroase mulțumiri, mi-a comunicat patru texte, unele din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Două dintre ele provin din Moldova și tratează motivul somnului lui Dumnezeu cu capul pe mănăstire, dar renunță la sintagma-cheie: *pare că*, adică tocmai la cuvântul care conferea caracter metafizic conținutului. Prin aceasta textul se simplifică și coboară în lumea realului cotidian: „Mama me cân m-o făcut,/ Dumnadzău n-o mai știut,/ Dumnadzău iara culcat/ Cu capu pi-o manastiri/ Și di mini n-ave știri” (inf. Aglaia I. Baimacean, 76 de ani, 6 clase, agricultoare în Straja-Rădăuți; culeg. Ion H. Ciubotaru, 1977; AFMB, Anexă-chestionar).

Al doilea text, care are un număr aproape triplu de versuri față de varianta Blaga, se îndepărtează și mai mult de prototipul cunoscut, mai ales prin ultimele patru versuri, care îl transpun în registrul cântecelor de înstrăinare: „:/Mama me cân m-o făcut(u),:/ Dumnadzău n-o mai știut(u),:/ Când o fost la botidzat(u),:/ Dumnadzău iera culcat(u),:/ Cu capu pi mănăstiri,/ Di mini n-ave di știri,/ Cu mâna stângî la chept(u),:/ Nișiodatî eu n-am drept(u),:/ Cu mâna dreaptî la spati,:/ Nișiodatî n-am dreaptati” (Bucescu et al. 1979: 222, text nr. 147; inf. Victoria A. Gheorghiuță, 57 și Militon N. Cotoș, 48; culeg. V. Bârleanu și Florin Bucescu).

Într-un text din Mehedinți, motivul principal e estompat; doar versul al treilea ar permite ca textul să fie considerat variantă a catrenului Blaga: „Și iar verde mărgărint,/ Când plecai să mă mărit,/ Dumnezeu fu adormit!/ Când să mă-nvârtesc pe masă,/ Dumnezeu plecă de-acasă,/ N-avu grijă să-mi ursească!” (text din Valea Boierească, com. Molovăț, jud. Mehedinți, în „Revista Asociației învățătorilor mehedințeni”, anul II, nr. 5, mai 1929, p. 34, *apud* Ciubotaru 2009: 95).

Al patrulea text are un caracter aproape umoristic, dacă nu chiar blasfemic, el concentrându-se asupra motivului absenței, nu al somnului lui Dumnezeu: „Mama me cân m-o făcut,/ Dumnezău n-o mai știut,/ Dumnezău iara-n Lechința,/ Vindé brânzi cu bărbânța” (inf. Rafila I. Sigmirean, 73 de ani, 3 clase, agricultoare, 1977, Șieu-Măgheruș, Bistrița-Năsăud; AFMB, Anexă-chestionar).

Talentul purtătorilor unor asemenea variante e mult redus în comparație cu al celor care au creat sau păstrat varianta înregistrată de Ion Pillat și reținută de Blaga. Asemenea variante au însă valoarea lor, deoarece ele dovedesc că motivul somnului lui Dumnezeu există latent în subconștientul colectiv, de unde este scos și prelucrat după situația de moment și după capacitățile celui care dorește să se exprime.

Textul selectat de Blaga nu figurează în niciuna dintre antologiile anterioare de lirică populară. Probabil că autorii acelor antologii nu l-au cunoscut ori s-au concentrat asupra poeziilor de dragoste și dor, pe când textul aflat în discuție are un caracter filozofic. Selectându-l pentru cele două antologii ale lui (1930 și 1966), analizându-l și comentându-l în cursuri universitare, în articole publicistice ori în eseuri filozofice, Blaga a singularizat acest catren și i-a ridicat prestigiul, aprecierea

¹⁰ Colegul Vistian Goia mă asigură că textul era curent în Roșia de Secaș, jud. Alba, mama d-sale rostindu-l în formă foarte apropiată de “versiunea Blaga”. Și eu îmi amintesc că mama rostea cel puțin primul vers, în momente de tristețe. Ar fi utilă o cercetare de teren pentru stabilirea ariei de răspândire și a frecvenței acestor versuri.

lui fiind acceptată de lumea culturală. Prin aceasta textul a depășit nivelul folcloric și a pătruns în domeniul culturii scrise, respectiv în cultura mediatică. E suficient să-l căutăm în internet, pentru a constata, de pildă, că el e reprodus de o scriitoare ca Ileana Mălăncioiu, care consideră că versurile lui

[...] au un spațiu al lor de neîncălcăat, care depășește cuvintele și ceea ce pot ele comunica. La ținutul de vrajă pe care îl creează contribuie nu numai înțelesul cuvintelor, ci și sunetul lor, care iese din noțiuni și pătrunde în spațiul miraculos dintre ele (www.nistea.com/malancioiu_spațiul_ro.htm).

Și Dan Puric reproduce textul catrenului, considerându-l o „definiție a sublimului de a fi creștin”, izvorâtă „din geniul creștin țărănesc românesc”, căci țăranul român – cum se exprimă Puric – „nu se lasă gândit de gândirea sa, ci se lasă gândit de Dumnezeu” (Puric 1990: 93). Îl găsim reprodus, de asemenea, de Z. Cârlușea, care îl apreciază ca o „chintesențială «cugetare» monostrofică, rezonând același creștinism popular și cosmic atât de specific creației” (Cârlușea 2011).

Dacă Mălăncioiu, Puric și Cârlușea reproduc textul cu fidelitatea omului de știință, cântăreața Mirela Petrean îl introduce ca refren într-o creație proprie (*Cântec pentru mama*). Cele patru versuri suferă modificări neesențiale: *gândești* în loc de *pare*; *de noi* în loc de *de mine/lume/nimeni*. Autoarea dă catrenului și un înțeles didactic, adăugând, tot în refren, următoarele patru versuri: „Doamne, iartă-ne, Tu Doamne/ Mila Ta nicicând nu doarme/ Numai noi, copiii Tăi/ Câteodată suntem răi” (https://www.youtube.com/watch?v=TIgXr_i5Yv8).

Așadar, Blaga a deschis calea acestui catren spre cultura scrisă și spre mediile de comunicare, așa putea spune, spre eternitate. Căci e sigur că el se va afla și pe mai departe în atenția unor creatori de cultură.

5. Catrenul *Doamne, Doamne* și traducerea lui

Un text de o asemenea frumusețe literară și de o asemenea profunzime de gândire nu putea să nu trezească interesul traducătorilor. Cum arătam mai sus, el a fost tradus în germană pentru prima oară în perioada în care Blaga activa ca diplomat la Legația României din Berna. Traducerea a fost realizată de Hermann Hauswirth, pe atunci un tânăr poet elvețian, cu concursul lui Blaga însuși. Textul a fost recitat de Hauswirth la serate culturale dedicate poeziei populare românești în marile orașe elvețiene Berna, Zürich și Basel. Din păcate, traducerea n-a fost publicată până în prezent. Îmi sunt cunoscute însă alte trei traduceri în germană și una în spaniolă.

Julius Draser traduce varianta din *Spațiul mioritic* astfel: „Gott, ihn ruf ich aus der Tiefe! / Ist es doch, als ob er schlief; / Auf's Kloster tief das Haupt gebeugt, / Weiss er von keinem –, / und er schweigt” (Blaga 1982: 130). Nu s-ar putea spune că traducerea lui Draser e lipsită de muzicalitate. Ea se îndepărtează însă substanțial de original și accentuează caracterul de relatare, pierzându-se prin aceasta ceva din caracterul liric al textului; pe de altă parte, Draser introduce câțiva termeni străini originalului, cum sunt: *Tiefe* (v. 1)/ îl strig din adâncuri și *tief gebeugt* (v. 3)/ (capul) adânc aplecat (pe mănăstire), imagine destul de neclară. Asupra utilizării termenului *mănăstire* în română și germană voi reveni în paragraful următor. În schimb, prima parte a versului 4 mi se pare deosebit de reușită: „el nu știe de nimeni” sau „n-are știre

de nimeni”, dar a doua parte a versului e adăugată de traducător, în original tăcerea lui Dumnezeu nefiind exprimată explicit.

A doua traducere o datorăm lui Wolf Aichelburg (1977: 8), care a dat textului următoarea formulare: „Herr, Herr,/ heiser wurd ich, dich zu rufen./ Der Herrgott, scheint es, schläft,/ sein Haupt gebettet auf ein Kloster,/ und weiß um niemand's Freud und Leid”. Cum se poate vedea, Aichelburg sporește numărul versurilor de la 4 la 5, iar expresia: „mult zic Doamne” devine la el „am răgușit strigându-te”, ceea ce echivalează cu o creație proprie, în orice caz, o circumscriere a sintagmei din original. Ca și Draser, Aichelburg preia tale-quala cuvântul *mănăstire* din original, traducându-l prin germanul *Kloster*: „Auf's Kloster tief das Haupt gebeugt” (Draser) și „sein Haupt gebettet auf ein Kloster” (Aichelburg). Numai că termenul german *Kloster* (< lat. *claustrum*) are înțelesul de „abgeschlossener Raum für Mönche und Nonnen”, adică „loc închis, pentru călugări și călugărițe”, pe când dicționarul limbii române definește termenul *mănăstire* ca instituție religioasă cuprinzând o biserică și mai multe chilii, unde trăiesc, izolați de lume, călugări și călugărițe. Așadar, în limba română, termenul *mănăstire* are și sensul de „biserică”, cu deosebire „biserică de pelerinaj”. Când zicem *mănăstirea de la Curtea de Argeș* sau *mănăstirea de la Nicula* etc. nu ne gândim la chilii, ci la biserica mănăstirii. Prin urmare, în catrenul nostru sensul primordial trebuie să fie acela de „biserică (a mănăstirii)”, deci, în traducerea germană, în loc de *Kloster* era preferabil să avem *Kirche*. Trebuie să subliniez totodată că ultimul vers din traducerea lui Wolf Aichelburg mi se pare destul de reușit: „nu știe [n-are știre] de bucuriile și suferințele nimănu!”.

Cea mai recentă traducere a fost realizată de trei profesori de la Universitatea din Köln, care au publicat și prima traducere integrală a antologiei, în ediție bilingvă (Blaga 1995). Spre deosebire de celelalte traduceri, aceasta respectă dorința poetului, mărturisită autorului acestui articol, și anume ca textele antologiei să fie traduse în germană respectând doar ritmul, nu și rima, care – zicea el – nu face decât să strivească imaginea poetică. De altfel, una dintre cauzele pentru care Draser și Aichelburg s-au îndepărtat, cum s-a putut vedea, de original, a fost căutarea rimei. Prin urmare, Blaga avea dreptate: traducerea fără rimă e lipsită de asemenea constrângeri, ea putând reproduce mai fidel imaginea din original.

Traducerea fără rimă n-a fost însă lipsită de dificultăți; ideea de repetare din primul vers, „mult zic Doamne”, a putut fi rezolvată, după mai multe încercări, cu ajutorul adverbului *immerwährend* („neconținut, mereu, într-una”); al doilea vers a ieșit ca în original: „er scheint zu schlafen” („pare că doarme”); în versul următor, din motivele arătate mai sus cu privire la sensurile subsrântivului *mănăstire*, s-a optat pentru termenul *Kirche* („biserică”), nu *Kloster*. În fine, ultimul vers a fost tradus de colegul Greive, mi se pare mie foarte inspirat, cu *Weltvergessen* („uitând de lume”). Deci, textul apare în germană astfel: „Herr, Herr, immerwährend Herr./ Gott der Herr, er scheint zu schlafen,/ Mit dem Haupt auf einer Kirche,/ Weltvergessen”.

Colega mea María Jesus Ruiz Fernández, de la Universitatea din Cádiz, mi-a propus să traducem împreună câteva texte din poezia populară românească în spaniolă. Am acceptat propunerea și am ales – cum putea fi altfel? – texte din antologia Blaga, începând cu *Doamne, Doamne*, text pe care colega mea îl îndrăgise ascultându-mi recitarea în cursul culegerilor de poezie populară spaniolă realizate în

colaborare de Universitățile din Sevilla, Cádiz și Köln, în zona Huelva. În spaniolă, textul a primit următoarea formă: „¡Ay, Dios mío, Dios mío!/ ¡tántas veces te llamo!/ Tú pareces dormir/ recostado en la iglesia/ y olvidado del mundo” (<http://asonante.blogspot.com/2006/04/qien-inventó-los-cantos-poesía-rumana.html>).

Răscolitorul catren selectat de Blaga a făcut așadar o uimitoare carieră națională și internațională. S-ar putea pune întrebarea: ce s-ar fi întâmplat cu el, dacă Blaga nu i-ar fi dezvăluit frumusețea și profunzimea filosofică? Sau: cât ar fi durat până la apariția unei personalități care să-l pună în valoare cum au făcut-o Blaga și Marti? Ediția critică a antologiei, în pregătire, va dovedi însă că autorul *Nebănuitelor trepte* aprecia în forme asemănătoare și alte cântece reținute de el.

Bibliografie

- Aichelburg 1977: Wolf Aichelburg, *Bei Säcel den Berg hinan*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Băncilă 1995: Băncilă, Vasile: Lucian Blaga energie românească. Îngrijirea ediției, adnotări, nota asupra ediției și tabelul biobibliografic de Ileana Băncilă. Timișoara 1995.
- Blaga 1966: Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară*, ediție îngrijită de George Ivașcu, ilustrații de Mihu Vulcănescu, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională.
- Blaga 1969: Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Blaga 1973: Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa, Cluj, Editura Dacia, p. 160.
- Blaga 1982: Lucian Blaga, *Zum Wesen der rumänischen Volksseele*, Aus dem Rumänischen übersetzt von Julius Draser, Herausgegeben von Mircea Flonta, București, Editura Minerva.
- Blaga 1995: Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară. Volksdichtung*, eine Anthologie, ediție îngrijită și traducere de Artur Greive, Gerda Schüller, Ion Talos, București, Editura Grai și suflet – Cultura Națională.
- Blaga 1998: Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, ediția a II-a, revăzută, București, Editura Humanitas.
- Brill 2005: Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, I. *Legenda etiologică*, București, Editura Saeculum.
- Bucescu et al. 1979: Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Bârleanu, Bătrâneasca, Doine, *bocete, cântece și jocuri din Ținutul Rădăuților*, Cercetare monografică, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, I.
- Cârlugea 2011: Z. Cârlugea, *Lucian Blaga și poezia populară – O antologie de ecou european*, în „Gorjeanul”, 15 noiembrie.
- Ciubotaru 2009: Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nuptiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- De amicitia* 1995: *De amicitia. Lucian Blaga – Ion Breazu. Corespondență*, carte gândită și alcătuită de Mircea Curticeanu, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof.
- Drimba 1995: Ovidiu Drimba, *Un mare creator este ca o catedrală gotică*, în I. Oprișan, *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, ediția a II-a, revizuită, augmentată, necenzurată, București, Editura Saeculum: Vestala, p. 269–293.
- Eliade 1980: Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Mușlea 1972: Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, II, București, Editura Minerva.
- Puric 1990: Dan Puric, *Despre Omul frumos*, București, Editura Dan Puric.

- Rilke 1918: Rainer Maria Rilke, *Das Stunden-Buch enthaltend die drei Bücher: Vom menschlichen Leben/Von der Pilgerschaft/Von der Armuth und vom Tode*, Leipzig, Insel-Verlag, im Jahre...
- Stăniloae 1942: D. Stăniloae, *Poziția d-lui Blaga față de creștinism și ortodoxie*, Sibiu, Editura Arhidiecezană.
- Taloș 2001: Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică.
- Taloș 2013: Ion Taloș, *Cu privire la geneza antologiei de lirică populară a lui Lucian Blaga, în Viața literară la Cluj. Evocări, medalioane, amintiri, cronologie*, volum alcătuit de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Eikon, p. 70–81.

Poetry and Philosophy in a folk quatrain selected by Lucian Blaga

This study focuses on the variants and translations (in German and Spanish) of the first text included by Lucian Blaga in his *Antologie de poezie populară (Antology of folk poetry, 1966)*. Here, God is depicted as having fallen asleep, his head resting on the roof of a monastery; he seems to be utterly unconcerned about the needs of men.

From 1930 on, Blaga refers to this text in several of his publications.

In *Spațiul Mioritic (The Mioritic Space)*, he views it as proof that man does not doubt God's presence in the world. In *Luntrea lui Caron (Caron's Boat)*, on the other hand, he associates this text with a legend according to which, at the beginning of the world, God placed the heavens in very close proximity to the earth. In his “vilenes and sinfulness”, man threw stones at the heavens or soiled them with dirt. Consequently, God lifted the heavens very high above the earth. In the same piece, Blaga opines that these texts may be rooted in the “secular disappointments” of the Romanian people and that they stand in contradiction to Christian doctrine. Furthermore, Blaga asserts that, were it not for the century-long struggle of the Romanian people for political rights, these two texts could have provided, in the century of lights, a basis for the development of a philosophical system similar to the philosophy that emerged in France during the same period.

However, a strong rebuttal of Blaga's assertions comes from none other than Benedict XVI. In his farewell address (2013), alluding to a well-known passage from the Gospel according to Matthew (8:24–27), the Holy Father states that, during his Pontificate, he “felt like St. Peter and the Apostles in the boat on the Sea of Galilee. The Lord has given us many days of sunshine and light breezes, days when fishing was plentiful, but also times when the water was rough and the winds against us, just as throughout the whole history of the Church, when the Lord seemed to be sleeping”.

Since Benedict XVI himself employs imagery identical to that found in Romanian folklore, it follows that Blaga's assertions regarding the alleged lack of conformity between the text under consideration and Christian theology must be revised.