

Vision de Varnava

*Înțeleptului Varnava minunată arătare
a vederii lui cu pildă tuturor*

Cet ouvrage a été publié avec le concours du projet « ORTHPOL – Orthodoxies and Politics : The Religious Reforms of Mid-17th Century in Eastern and South-Eastern Europe » financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC) au sein du programme pour la recherche et l'innovation de l'Union Européenne Horizon-2020 (accord de financement n° 950287). La responsabilité du contenu incombe exclusivement à l'auteur ou aux auteurs de cette publication.



Vision de Varnava

*Înțeleptului Varnava minunată
arătare a vederii lui cu pildă tuturor*

édition et étude de Dana Shishmanian

DIRECTEURS DE LA COLLECTION : Ana Dumitran, Vladimir Agrigoroaei.

CONCEPTION, DESIGN, RÉDACTION DU VOLUME : Ana Dumitran.

COUVERTURE : Vladimir Agrigoroaei.

PHOTOGRAPHIE : Daniel Constantinescu (portrait du prêtre Ioan de Vizogna, détail de la scène votive de l'église d'Ocna Sibiului ; voir p. 82).

SUPERVISION SCIENTIFIQUE : Cristina-Ioana Dima, Nagy Levente.

TRADUCTION DES CHAPITRES EN FRANÇAIS : Dana Shishmanian.

SUPERVISION LINGUISTIQUE FRANÇAISE DU CHAPITRE « Un texte poétique inconnu dans un manuscrit transylvain de 1670. Étude introductive » : Alessia Chapel.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Vision de Varnava : Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor / édition et étude de Dana Shishmanian. - Alba Iulia : Editura Muzeului Național al Unirii Alba Iulia ; Cluj-Napoca : Mega, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-630-6548-02-6

ISBN 978-606-020-610-1

I. Shishmanian, Dana (ed.)

Table des matières

Cuprins

*Orthodoxies et politiques.
Les réformes religieuses du milieu du XVII^e siècle
dans l'Europe de l'Est et de Sud-est* p. 6

Argument p. 8

Remerciements p. 12

*Un texte poétique inconnu dans un manuscrit
transylvain de 1670. Étude introductive* p. 15

*Szent Bernártnak mvatatott rettenetes chuda
törtent pelda, egy kazdagh Test es Lélekről kik
egymas ellen keserues panaszolkodások után
kárchozatra mint szállottanak* p. 171

p. 7 Ortodoxii și politici. Reformele religioase
ale mijlocului de secol XVII în estul
și sud-estul Europei

p. 10 Argument

p. 13 Mulțumiri

p. 81 Un text poetic necunoscut într-un manuscrit
transilvănean de la 1670. Studiu introductiv

p. 145 Notă asupra ediției

p. 171 Înțeleptului Varnava minunată arătare a
vederii lui, cu pildă tuturor. Despre un trup bogat
și despre un suflet carii după multă jaloba lor cu
amar unul cătră altul în ce chip au pogorât în iad

p. 235 Glosar

p. 241 Abrevieri

p. 245 Bibliografie

Orthodoxies et politiques. Les réformes religieuses du milieu du XVII^e siècle dans l'Europe de l'Est et de Sud-est

Ovidiu Victor Olar

Le projet propose une vision interconnectée des réformes religieuses du début de l'ère moderne, dont les lignes de fracture sont toujours visibles dans les débats contemporains. Au XVII^e siècle, à l'instar des développements similaires en Europe occidentale et centrale, le vent du changement religieux a balayé la Chrétienté orthodoxe avec une intensité inégale. Si un consensus s'est dégagé sur le rôle central des réformes de Nikon, le controversé patriarche de Moscou (†1681), leurs causes et leurs conséquences profondes restent l'objet de débats, alimentés par l'émergence de nouvelles sources et, parfois, par des réévaluations polémiques.

Notre premier objectif est d'élargir le champ de la recherche en examinant des textes inédits conservés dans des bibliothèques et archives de Grèce, Italie, Pays-Bas, Roumanie et Russie. À partir de ces données, confrontées aux documents publiés, nous soutiendrons que l'élan réformateur avait couvert des domaines et des aspects plus vastes qu'on ne l'avait supposé jusqu'à présent, affectant même les communautés orthodoxes de l'Empire ottoman. En mettant l'accent sur l'interaction vitale entre les

sphères religieuse et politique, nous montrerons que Nikon s'inscrit dans une dynamique plus large de réformes religieuses promues par des personnalités aussi diverses et contestées que le patriarche « calviniste » de Constantinople Kyrillos Loukaris (†1638), le métropolite « occidentaliste » de Kiev Pierre Mohyla (†1647) et le patriarche « orthodoxe » de Jérusalem Dosithée (†1707).

Compte tenu de la nature complexe du phénomène, nous utilisons un modèle d'analyse qui met en évidence la spécificité, les antagonismes et les connexions entre les courants réformateurs moscovites, ruthènes, valaques et grecs en combinant des outils de recherche historiques, théologiques et linguistiques. Notre projet compare, met en contexte et transgresse les frontières artificiellement imposées par les historiographies nationalistes, tout en abordant des thèmes clés de l'histoire religieuse, institutionnelle et culturelle du début de l'ère moderne : confessionnalisation, formation factionnelle (politique) de la « bonne foi » (considérée comme un système culturel) et tension entre tradition et innovation.

Ortodoxii și politici. Reformele religioase ale mijlocului de secol XVII în estul și sud-estul Europei

Ovidiu Victor Olar

Proiectul oferă o viziune interconectată a reformelor religioase moderne timpurii, ale căror linii de falie sunt încă vizibile în dezbaterile contemporane. În secolul al XVII-lea, similare evoluției din Europa de Vest și Centrală, vânturile schimbării religioase au lovit creștinismul ortodox cu o intensitate fără egal. Dacă a început să se manifeste un anume consens asupra rolului central al reformelor lui Nikon, controversatul patriarh al Moscovei (†1681), cauzele și consecințele lor profunde rămân subiect de dezbateri, ca urmare a apariției de noi surse și a unor reevaluări alimentate polemic.

Primul nostru obiectiv este să lărgim domeniul de cercetare prin examinarea textelor inedite deținute în biblioteci și arhive din Grecia, Italia, Țările de Jos, România și Rusia. Pornind de la aceste date, confruntate cu sursele deja publicate, vom argumenta că impulsul reformativ a acoperit arii și aspecte mai largi decât s-a crezut până acum, afectând inclusiv comunitățile ortodoxe din Imperiul Otoman. Subliniind interacțiunea vitală dintre sfera religioasă și

cea politică, vom arăta că Nikon face parte dintr-o dinamică mai largă de reforme religioase promovate de figuri la fel de diverse și contestate precum Kyrillos Loukaris (†1638), patriarhul „calvin” al Constantinopolului, Petru Movilă (†1647), „mitropolitul occidentalizat” al Kievului, și Dositei (†1707), Patriarhul „ortodox” al Ierusalimului.

Ținând cont de natura complexă a fenomenului, vom folosi un model de analiză care evidențiază specificul, antagonismele și legăturile dintre curentele reformatoare moscovite, rutene, românești și grecești, prin combinarea instrumentelor de cercetare istorică, teologică și lingvistică. Proiectul nostru compară, contextualizează și depășește granițele impuse artificial de istoriografiile naționale, abordând în același timp teme-cheie ale istoriei bisericești, instituționale și culturale moderne timpurii: confesionalizarea, evoluția factologică (politică) a „credinței drepte” (înțeleasă ca sistem cultural) și tensiunile între tradiție și inovație.

Argument

Ana Dumitran

Lorsque le document attestant l'élection, en janvier 1682, à la tête de l'Église roumaine de Transylvanie, de l'archiprêtre Ioan de Vintz fut découvert, il semblait que la reconstitution de sa biographie était complètement achevée. Étant bien connus les événements ultérieurs, qui l'ont éloigné de la chaire métropolitaine bien méritée et peut-être convoitée, rien ne semblait pouvoir augmenter encore plus l'importance de cette figure remarquable de l'histoire de la Transylvanie. Et pourtant, à travers l'hypothèse proposée par l'édition de ce manuscrit, trouvé dans les fonds de livres anciens de la bibliothèque « Astra » de Sibiu, sa personnalité ne sort que maintenant hors des modèles, en se profilant comme une véritable expression de la culture moderne. Voir, en celui à qui l'on doit la consécration officielle de la langue roumaine en tant que langue liturgique de l'Église orthodoxe en Transylvanie, également père de l'homilétique funéraire roumaine, l'un des premiers poètes roumains modernes n'est, pour l'instant, que la conclusion naturelle d'une analyse scientifique qui a opéré par exclusion, en l'absence d'une information concrète pour l'identifier comme tel. Mais qui d'autre pourrait être le personnage mystérieux capable de telles performances intellectuelles et qui n'aurait laissé aucune autre trace dans les écrits d'une époque par ailleurs bien connue ? Il aurait dû être nécessairement remarqué et anobli, s'il n'avait pas déjà la qualité d'un noble, ce qui aurait facilité son accès à un enseignement aussi élevé. Il aurait dû occuper une fonction publique qui lui aurait assuré une visibilité dans les documents de l'époque. Il aurait dû être dans le viseur des autorités, constamment intéressées au XVII^e siècle par le progrès spirituel des Roumains. Il aurait dû subsister aussi d'autres traces de ses compétences pour aider à lever l'anonymat.

Quelle que soit la piste que nous suivrions pour essayer de démêler l'énigme, le nom du Pope Ioan de Vintz s'avère être le seul dénominateur commun. Et au-delà de la valeur intrinsèque du texte aujourd'hui mis en lumière, la raison principale de son inclusion dans le programme éditorial patronné par le projet ORTH-POL est précisément la possibilité de l'associer si intimement à la figure de ce véritable réformateur, auquel il vient ajouter une autre qualité : celle de ne pas avoir limité son horizon intellectuel par de mesquines barrières confessionnelles. Les contacts qu'il a pu avoir avec la littérature protestante s'étendent maintenant à la production littéraire catholique romaine, toutes deux lui fournissant des sources d'inspiration qui ont fécondé la tradition slavo-byzantine de sa propre confession orthodoxe, à laquelle nous avons maintenant une raison de plus de croire qu'il n'a pas renoncé un seul instant. Au contraire, il s'est efforcé – et les résultats le confirment – de lui restituer toute sa dignité, en l'affirmant par tous les moyens et ressources des fonctions qu'il occupait, et dont il a usé – comme les autres contemporains de différentes ethnies – « pour le bénéfice et le raffermissement » de sa nation, entrevoyant la force que la culture pouvait donner même aux habitants les plus déshérités de Transylvanie.

La série « Études » de la revue *Museikon* s'enrichit ainsi d'un volume que nous considérons comme une référence pour la poursuite des recherches consacrées à l'histoire de l'Église et de la littérature roumaines anciennes, et qui jette un nouvel éclairage sur le niveau de culture du clergé roumain au sein de l'État des « trois nations privilégiées et des quatre religions acceptées ». Les lectures qu'il avait et l'enseignement qu'il transmettait aux croyants, continuellement enrichis dans les dernières décennies du XVII^e siècle grâce aux publications en-

treprises par l'archiprêtre Ioan de Vintz, réfutent catégoriquement l'image généralisée du prêtre ignorant, dont l'univers intellectuel se limitait à une connaissance sommaire de la lecture et de l'écriture. La capacité de cette catégorie socio-professionnelle à donner des personnalités comparables aux grands noms de la culture roumaine en Moldavie et en Valachie, tout aussi fortement ancrées dans les sujets d'intérêt de l'époque, dénote un état d'esprit qui ne s'est pas laissé agenouiller par les privations matérielles et les limitations constitutionnelles, mais était vraiment capable d'adaptation et de création.

Quant à la réalisation de cette édition, elle est due à celle qui a compris pour la première fois la valeur historique et linguistique du poème contenu dans le manuscrit Astra CMR-44: Dana Shishmanian (née Popescu), diplômée de la Faculté des lettres de l'Université de Bucarest (Département de langues modernes, Roumain-Français), dont elle a obtenu son diplôme en 1972 avec un mémoire de littérature comparée. Au cours des dix premières années de son activité, elle a travaillé comme chercheur scientifique, d'abord au sein de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « George Călinescu » de l'Académie roumaine, puis au Musée national de la littérature roumaine, période durant laquelle elle a signé de nombreuses études et articles de critique et d'histoire littéraire, publiés dans des volumes collectifs et des revues spécialisées, en particulier dans *Manuscriptum*.

Elle a quitté la Roumanie en janvier 1983 avec son mari, le poète et historien des religions Ara Alexandre Shishmanian, par suite des persécutions auxquelles le régime dictatorial de Nicolae Ceaușescu les a soumis, pour avoir signé l'appel au respect des droits de l'homme en Roumanie lancé en 1977 par l'écrivain Paul Goma.

À Paris, elle a étudié le grec biblique et patristique, le latin médiéval, le copte et l'égyptien hiéroglyphique, la paléographie des textes grecs et latins des XI^e-XIII^e siècles. Elle a publié plusieurs études sur le catharisme provençal (dans l'*Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études*, et dans *Ascension et hypostases initiatiques de l'âme. Mystique et eschatologie à travers les traditions religieuses*, ouvrage collectif représentant les Actes du Colloque international d'histoire des religions 'Psychanodia' tenu à Paris, INALCO, 7-10 septembre 1993, édités en 2006, notamment, disponible en ligne : *Le Soleil, la Lune et l'anticosmisme dans un mythe populaire et dans l'herméneutique biblique cathare*), ainsi qu'une étude sur les témoignages concernant le chamanisme en territoire roumain au XVII^e siècle, à partir des mémoires du voyage en Moldavie de Mateo Bandini (« Chamanisme chez les Roumains : pourquoi pas ? », *Les Cahiers 'Psychanodia'*, 1, 2011, publication parue, tout comme les Actes susmentionnés, sous les auspices de l'association Les Amis de I. P. Couliano, disponible en ligne : <http://ftp.adshishma.net/Publications-Accueil.html>).

Elle a fait ses débuts en tant que poète de langue française en 2007 et a publié six recueils de vers personnels et deux recueils collectifs, auxquels s'ajoute, en tant que traductrice en français, la publication de cinq volumes de poésie d'Ara Alexandre Shishmanian.

Après une carrière de plus de 25 ans en tant qu'informaticienne, sa retraite lui a permis de revenir à la recherche sur la littérature roumaine ancienne, qu'elle avait entreprise dans les années 1975-1980, dans le cadre d'un doctorat consacré aux chronographes d'origine grecque au XVII^e siècle, interrompu lors du départ de Roumanie. Ce volume fournit les premiers résultats de ce retour aux sources.

Argument

Ana Dumitran

Când a fost descoperit documentul care atesta alegerea, în ianuarie 1682, în fruntea Bisericii românești din Transilvania, a protopopului Ioan din Vinț, părea că reconstituirea biografiei sale și-a atins desăvârșirea. Fiind cunoscute evenimentele ulterioare, care l-au îndepărtat de binemeritul și poate râvnitul scaun mitropolitan, nimic nu părea că ar mai putea spori importanța acestei remarcabile figuri a istoriei transilvănene. Și totuși, prin ipoteza pe care o propune editarea acestui manuscris aflat în fondul de carte veche al Bibliotecii „Astra” din Sibiu, personalitatea sa abia acum iese din tipare și se profilează ca o veritabilă expresie a culturii moderne. A vedea în cel căruia i se datorează consacrarea oficială a limbii române ca limbă liturgică a Bisericii Ortodoxe din Transilvania, de asemenea părinte al omilecticii funebre românești, pe unul dintre primii poeți români moderni este, deocamdată, doar concluzia firească a unei analize științifice care a operat prin excludere, în lipsa unei informații concrete care să-l identifice ca atare. Dar cine altcineva ar putea fi misterioasa figură capabilă de asemenea performanțe intelectuale și care să nu fi lăsat nici o altă urmă în înscrisurile unei epoci altfel destul de bine cunoscute? Ar fi trebuit să fi fost neapărat remarcant și înnobilit, dacă cumva nu deținea deja calitatea de nobil, care să-i fi facilitat accesul la o atât de înaltă învățătură. Ar fi trebuit să dețină funcții publice, care să-i asigure vizibilitatea în documentele epocii. Ar fi trebuit să fie în vizorul autorităților, constant interesate pe parcursul secolului XVII de propășirea spirituală a românilor. Ar fi trebuit să rămână și alte urme ale competențelor sale, care să ajute la îndepărtarea anonimatului.

Pe oricare din aceste căi am încerca să dezlegăm enigma, numele Popii Ioan din Vinț se dovedește singurul numitor comun. Și dincolo de valoarea intrinsecă a textului scos acum la lumină, motivul principal al includerii sale în programul editorial patronat de proiectul ORTH-POL este tocmai posibilitatea asocierii sale atât de intime cu figura acestui veritabil reformator, căruia îi mai adaugă o calitate: aceea de a nu-și fi limitat orizontul intelectual cu meschine bariere confesionale. Contactele pe care se presupunea că le-a avut cu literatura protestantă se extind acum spre producția literară romano-catolică, amândouă oferindu-i surse de inspirație care au fertilizat tradiția slavo-bizantină a propriei confesiuni ortodoxe, de care avem acum un motiv în plus să credem că nu s-a dezis nicio clipă. Dimpotrivă, s-a străduit – și rezultatele o confirmă – să îi restituie demnitatea, pe care i-a afirmat-o cu toate resursele funcțiilor pe care le-a deținut, din care a acționat – la fel ca ceilalți contemporani de diferite etnii – „spre folosul și întremarea” neamului său, întrezărind forța pe care cultura o putea da chiar și celor mai dezmoșteniți dintre locuitorii Transilvaniei.

Seria „Studii” a revistei *Museikon* se îmbogățește astfel cu un volum pe care îl considerăm de referință pentru continuarea cercetărilor dedicate istoriei Bisericii și literaturii române vechi, care aruncă o lumină nouă asupra nivelului de cultură a clerului românesc din statul celor „trei națiuni privilegiate și patru religii recepte”. Lecturile pe care le avea și învățătura pe care o transmitea credincioșilor, continuu augmentate în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea prin tipăriturile de care s-a îngrijit protopopul Ioan Zoba din Vinț, infirmă categoric imaginea

generalizată a preotului ignorant, al cărui univers intelectual se limita la cunoștințe sumare de scriere și citire. Capacitatea acestei categorii socio-profesionale de a da personalități comparabile cu marile nume ale culturii române din Moldova și Țara Românească, la fel de puternic ancorate în subiectele atunci de interes, denotă o stare de spirit care nu s-a lăsat îngenuchiată de lipsuri materiale și limitări constituționale, ci a fost cu adevărat capabilă de adaptare și creație.

Cât privește realizarea acestei ediții, ea i se datorează celei care a înțeles pentru prima dată valoarea istorică și lingvistică a poemului conținut de manuscrisul Astra CMR-44: Dana Shishmanian (n. Popescu), licențiată a Facultății de Litere a Universității din București (catedra limbi moderne, română-franceză), pe care a absolvit-o în 1972 cu o teză în domeniul literaturii comparate. În primii 10 ani de activitate a funcționat ca cercetător științific, inițial în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu” al Academiei Române, apoi la Muzeul Național al Literaturii Române, perioadă în care a semnat numeroase studii și articole de critică și istorie literară, publicate în volume colective și reviste de specialitate, în special în *Manuscriptum*.

A părăsit România în ianuarie 1983 împreună cu soțul său, poetul și istoricul religiilor Ara Alexandru Shishmanian, ca urmare a persecuțiilor la care i-a supus regimul dictatorial al lui Nicolae Ceaușescu în urma semnării apelului pentru drepturile omului lansat în 1977 de scriitorul Paul Goma.

La Paris, a studiat greaca biblică și patristică, lati-

na medievală, copta și egipteană hieroglifică și paleografia textelor grecești și latine din secolele XI-XIII, și a publicat câteva studii asupra catarismului provençal, în *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études* și în volumul colectiv editat în 2006 *Ascension et hypostases initiatiques de l'âme. Mystique et eschatologie à travers les traditions religieuses*, care a reunit Actele Colocviului internațional de istorie a religiilor „Psychanodia”, desfășurat la Paris în 7-10 septembrie 1993 (între care, disponibil online: *Le Soleil, la Lune et l'anticosmisme dans un mythe populaire et dans l'herméneutique biblique cathare*). De asemenea, a dedicat un studiu șamanismului practicat de români în secolul XVII, pe baza mărturiilor din memoriile de călătorie în Moldova ale lui Mateo Bandini (*Chamanisme chez les Roumains : pourquoi pas ?*, apărut în *Les Cahiers „Psychanodia”*, 1, 2011, publicație editată, la fel ca și Actele amintite mai sus, sub auspiciile Asociației „Prietenii lui I. P. Culianu”, accesibilă online la <http://ftp.adshishma.net/Publications-Accueil.html>).

A debutat ca poetă de limbă franceză în 2007 și a publicat șase culegeri de versuri personale și două culegeri colective, la care se adaugă, în calitate de traducătoare în franceză, publicarea a cinci volume de poezie semnate de Ara Alexandru Shishmanian.

După o carieră de mai mult de 25 de ani ca informaticiană, pensionarea i-a permis să revină la cercetările asupra literaturii române vechi, pe care le începuse în anii 1975-1980 în cadrul unui doctorat dedicat cronografelor de origine greacă din secolul al XVII-lea, întrerupt la plecarea din România. Prezentul volum oferă primele rezultate ale acestei reveniri la surse.

Remerciements

Dana Shishmanian

La publication de la première version de l'étude introductive et de l'édition¹ a bénéficié d'un échange de vues fécond avec les professeurs Gheorghe Chivu, Dumitru Vanca et Alin Mihai Gherman, dont les observations, les informations et les appréciations m'ont été d'une grande utilité : je leur exprime – ici et maintenant – toute ma gratitude. En outre, lors de la préparation de ce volume, j'ai bénéficié – en particulier pour les options de présentation du texte et de transcription des caractères cyrilliques discutés dans la note d'édition – des indications et suggestions très bienvenues de la part du professeur Cristina-Ioana Dima, à qui je dois la plus profonde gratitude. Je remercie également tout particulièrement le professeur Nagy Levente qui, en confrontant mon édition de la *Vision de Varnava* avec le texte hongrois du poème de Nyéki Vörös Mátyás, a eu la courtoisie et la patience de corriger la transcription de l'original que j'avais faite d'après l'édition accessible en ligne de *Régi Magyar Költők Tára xvii. Század 2. Kötet* (Budapest, 1962, pp. 133-171), et de confirmer et traduire les vers qui manquent à la version roumaine, y compris même une strophe entière, perdue en raison de l'inattention du copiste, ainsi que de me signaler une série de différences significatives entre la traduction roumaine et l'original hongrois, qui sont indiquées dans la section consacrée à l'édition critique. Pour tout cela, je le prie de recevoir l'expression de ma plus profonde gratitude.

Tout ce travail a bénéficié de relectures attentives de la part de mon mari, le poète et historien des religions Ara Alexandre Shishmanian, qui m'a orientée vers des pistes, des sujets et des angles de vue qui méritaient d'être explorés et m'a indiqué des corrections ou ajouts essentiels, tout en m'appuyant au jour le jour dans la réalisation de cette recherche. Toute ma gratitude et plus que cela !

Enfin et surtout, je suis reconnaissante à toute l'équipe d'historiens du livre ancien du Musée national de l'Union à Alba Iulia et à M. Ovidiu Olar, coordinateur du projet ERC Starting Grant 2020 : *Orthodoxies et politiques. Les réformes religieuses du milieu du xvii^e siècle en Europe de l'Est et du Sud-est*, pour l'enthousiasme avec lequel ils ont accepté l'inclusion de ce volume parmi les publications du projet et du musée.

Note

¹ Dans la revue *Vatra*, éditée par l'Union des écrivains et le Conseil du comté de Mureș, 8-9, 2020, pp. 158-165 ; 10-11/2020, pp. 147-159 ; et 1-2/2021, pp. 143-153.

Mulțumiri

Dana Shishmanian

Publicarea primei versiuni a studiului introductiv și a ediției¹ a beneficiat de un fertil schimb de păreri cu profesorii Gheorghe Chivu, Dumitru Vanca și Alin Mihai Gherman, ale căror observații, informații și aprecieri mi-au fost de foarte mare folos și pentru care îmi exprim – aici și acum – întreaga recunoștință. De asemenea, pe parcursul pregătirii acestui volum, am beneficiat – în special pentru opțiunile de prezentare a textului și de transcriere a caracterelor chirilice discutate în nota asupra ediției – de indicații și sugestii foarte binevenite din partea doamnei profesoare Cristina-Ioana Dima, căreia îi datorez cea mai profundă recunoștință. Mulțumiri speciale se cuvin, în egală măsură, profesorului Nagy Levente, cel care, confruntând ediția mea a *Arătării lui Varnava* cu textul maghiar al poemului lui Nyéki Vörös Mátyás, a avut amabilitatea și răbdarea de a-mi corecta transcrierea după original, făcută după ediția accesibilă online a *Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. kötet*, Budapeșt, 1962, p. 133-171, de a-mi confirma și traduce versurile care lipsesc din versiunea românească, chiar o strofă întreagă, pierdute din cauza neatenției scribului, precum și de a-mi semnală o serie de diferențe semnificative ale traducerii românești față de originalul maghiar, indicate în secțiunea dedicată ediției critice. Pentru toate acestea îl rog să primească expresia întregii mele recunoștințe.

Întreagă această muncă a beneficiat de re-lecturi atente din partea soțului meu, poetul și istoricul religiilor Ara Alexandru Shishmanian, care m-a îndreptat către căi, subiecte și unghiuri de vedere ce meritau să fie explorate și mi-a indicat corecții sau completări esențiale, sprijinindu-mă în același timp zi de zi în realizarea acestei cercetări. Toată recunoștința mea și mai mult decât atât!

Nu în ultimul rând le sunt recunoscătoare colectivului de istorici ai cărții vechi de la Muzeul Național al Unirii din Alba Iulia și domnului Ovidiu Olar, coordonatorul proiectului ERC Starting Grant 2020: *Orthodoxies and Politics. The Religious Reforms of Mid-17th Century in Eastern and South-Eastern Europe*, pentru entuziasmul cu care au acceptat includerea acestui volum între publicațiile proiectului și ale Muzeului.

Notă

¹ În revista *Vatra*, editată de Uniunea Scriitorilor și Consiliul Județean Mureș, nr. 8-9, 2020, p. 158-165; 10-11, 2020, p. 147-159; și 1-2, 2021, p. 143-153.



Un texte poétique inconnu dans un manuscrit transylvain de 1670

Étude introductive

Un codex trop peu analysé – un poème aux racines anciennes

La mise en ligne de catalogues, manuscrits et livres rares numérisés est une manne pour le chercheur de nos jours, dans les conditions où il devient de plus en plus difficile, voire périlleux, de se déplacer pour accéder physiquement aux réserves des bibliothèques.

En explorant le fonds de manuscrits et livres anciens de la Bibliothèque « Astra » de Sibiu, à la recherche de chronographes roumains du xvii^e s., l'auteure de ces lignes a eu la surprise de découvrir, dans les trente-deux derniers feuillets d'un petit codex côté CMR-44 (in 8°, 19 x 15,5 cm.),¹ un texte surprenant de par son contenu et son style.

Ce codex écrit en langue roumaine et en caractères cyrilliques est déjà bien connu pour le premier texte qu'il contient, et qui en occupe la majeure partie (212 f.) : il s'agit de la plus ancienne et complète des quelques quinze copies manuscrites (pour la plupart fragmentaires) effectuées aux xviii^e-xix^e s. d'après le célèbre *Divan* du prince Dimitrie Cantemir, publié à Iassy (*Iași*) en 1698.² Le copiste, qui s'authentifie par une notice signée (f. [212v]), est le pope Ioan de Vizocna (Ocna Sibiului : all. *Salzburg* ; hongr. *Vízakna*), la date de fin de sa copie étant le 15 mai 1703.

Un pope qui se fait remarquer : Ioan de Vizocna

Une autre cause d'intérêt pour ce petit codex réside dans la personne de ce pope Ioan lui-même. Il est connu des historiens d'art roumains pour son implication dans la rénovation de son église paroissiale, fondée par le voïvode Michel Le Brave à la fin du xvii^e s., qui, ayant subi un incendie dévastateur, a été reconstruite entre 1696 et 1701, avec l'appui matériel du voïvode de la Valachie, Constantin Brancovan (Brâncoveanu), un grand mécène de l'Église orthodoxe transylvaine. Celle-ci dépendait encore de la Métropole valaque ; la rupture d'avec cette dernière allait d'ailleurs intervenir bientôt, une fois l'anathème prononcé à l'encontre du métropolite transylvain Athanase, en mars 1701, suite

Notes

¹ Accessible en ligne : <http://www.dspace.bjstrasibiu.ro/handle/123456789/296>.

² *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul* (*Le divan ou la dispute du sage avec le monde ou le jugement de l'âme avec le corps*), livre écrit en roumain, publié en regard avec sa traduction en grec moderne : voir l'édition de Virgil Căndea, EPLK, 1969, pp. LXXXVI & suiv., 562.



▲ Fig. 1. L'église des Saints-Archanges de Vizocna (Ocna Sibiului).
Crédits : Daniel Constantinescu.

à son adhésion à l'Église Romaine et à la création en Transylvanie de l'Église gréco-catholique ou « uniate ».³ Ce qui constitue par ailleurs une autre cause d'intérêt pour la personne du pape Ioan de Vizocna, car il fut l'un des onze protopopes à avoir apposé leur signature sur le premier acte d'adhésion à l'union avec Rome : il s'agit de la lettre du 10 juin 1697 adressée par le métropolite Théophile au cardinal autrichien Kollonich, archevêque primat de Hongrie, lettre qui accompagnait et confirmait l'acte du 21 mars 1697 par lequel le Synode de l'Église orthodoxe transylvaine déclarait son adhésion à l'Église Romaine.⁴

En sa qualité de protopope (archiprêtre), le pape Ioan, en imposant septuagénnaire, figure à côté du voïvode Constantin Brancovan dans le tableau votif peint au pronaos, sur le mur ouest de son église, accompagné d'une inscription nommant les deux protagonistes, datée de 1723 (sans précision de jour et de mois).⁵ L'adhésion à l'union avec Rome n'avait donc pas entaché ses sentiments d'attachement à la mémoire du prince valaque orthodoxe, martyrisé par les Turcs en 1714, dont ce portrait représente un vibrant hommage *post-mortem*. Le vaillant protopope a pu décéder l'année même où fut peint ce tableau, ainsi que l'église tout entière, car en date du 22 juin 1723, une notation manuscrite sur un exemplaire de la collection d'oraisons funèbres de Ioan de Vintz *Sicriul de aur* (*Le Cercueil d'or*, Sebeș 1683) fait état, sous la plume et signature d'un Ioan de Vizocna, prêtre à son tour, de la possession de ce livre, en tant qu'héritage reçu de son grand-père, « pape Ioan l'ancien ».⁶ Or, non seulement cette notation permet une datation *ante quem* du décès de ce dernier, mais elle nous fait également supposer que ce fut le nouveau pape Ioan de Vizocna, le petit-fils, et non l'ancien, qui commanda, en 1724, deux icônes d'ap-

Notes

³ Cf. Nedici 2016, p. 245.

⁴ Cf. Crișan 2009, p. 55, *apud* Avram 1988.

⁵ Cf. Creangă 1966 ; Pop 2009 ; Abrudan 2016.

⁶ Cf. Dima 2021, pp. 269-270.

parat au maître pope Ivan de Rășinari, le même qui avait achevé, avec son collaborateur Nistor, la peinture de l'église une année auparavant.⁷

Pour revenir au codex, le second texte, celui qui nous intéresse ici, est contenu sur les trente-deux derniers feuillets, numérotés séparément de 1 à 32 par le scribe lui-même. Le texte semble écrit par la même main, celle du pope Ioan de Vizocna « l'ancien », qui appose sa signature sur la copie du *Divan* du prince Cantemir, contenue dans les 212 précédents feuillets (également numérotés d'origine).⁸ Vu l'état beaucoup plus avancé de jaunissement du papier et la pâleur de l'encre sur sa première page, ce second texte semble avoir été écrit, sur deux cahiers isolés, des années avant le premier texte, copié en 1703. Il est d'ailleurs très explicitement daté, en haut de la f. 32v, de 1670 (écrit en lettres) : *din nașterea înpețirei lui Dumnezeu cu laudă noao în anul cest nou, în miia, și șase sute, și șapte zeci* (« depuis la naissance du Seigneur avec adoration renouvelée en cette nouvelle année mille six cent soixante-dix »). Il est rare d'avoir une datation aussi sûre dans les textes de l'époque ; nous supposons déjà qu'elle provient de la source et non du copiste : l'analyse ultérieure du texte le prouvera. Les deux

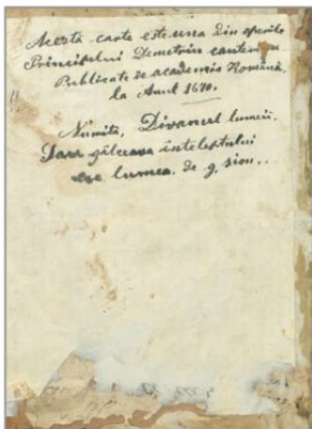
Notes

⁷ Cf. Abrudan 2016, p. 8.

⁸ Cf. Avram 1988, *apud* Crișan 2009, p. 55.



◀ Fig. 2. Le voivode Constantin Brancovan, gravure en laiton par Alexander Avia, Venise, 1712. Crédits : Biblioteca Centrală Universitară « Lucian Blaga », Cluj-Napoca.



▲ Fig. 3. Le codex Astra CMR-44, notice sur la couverture 2, à l'intérieur.
Crédits : Biblioteca « Astra », Sibiu.

► Fig. 4. Demetrius Cantemir, *Beschreibung der Moldau*, Frankfurt et Leipzig, 1771: le portrait de l'auteur, gravure en laiton signée Rhein.
Crédits : Biblioteca Documentară « Bethlen Gábor », Aiud.



textes, contenus dans des cahiers séparés, ont ensuite été reliés ensemble, ultérieurement à l'écriture du premier, la copie du *Divan*, qui a été placée devant, la reliure en cuir avec des motifs floraux incrustés étant elle aussi d'origine, et en très bon état.

Notes

⁹ Nous verrons plus tard qui se cache derrière cette appellation. Pour l'heure, on peut penser à saint Barnabé (*Sfântul Apostol Varnava*, en roumain), celui qui introduisit saint Paul auprès des apôtres à Jérusalem (Ac. 9:27) et plus tard auprès des chrétiens d'Antioche, et fut son premier compagnon d'évangélisation ; natif de Chypre, il est reconnu par l'orthodoxie comme le fondateur de l'Église autocéphale chypriote.

Une « vision » eschatologique en vers inconnue : un « hapax » ?

Mais de quel texte s'agit-il ? Il s'intitule : *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor* (« Du sage Varnava miraculeuse apparition de sa vision avec enseignement pour tous »), que nous allons désigner désormais, en abrégé, *Arătarea lui Varnava* (« La Vision de Varnava »). Le texte est composé de paragraphes de 4 à 5 lignes, disposés à 4 ou 5 (env. 22-23 lignes) par page, en nombre de 340 en tout. Or, à une lecture attentive, ces paragraphes s'avèrent être en fait des strophes, composées de vers qu'on peut regrouper en qua-

trains – alors même que le rythme est très variable et que la rime est loin d'être parfaite : elle fait parfois défaut pour un, voire deux vers par quatrain, n'étant complètement absente qu'une ou deux fois ; et elle se fait surtout remarquer par sa variété (monorime, rimes jumelles, croisées, voire embrassées). Au-delà même des procédés de versification, l'intention poétique est évidente : il ne s'agit manifestement pas d'un texte versifié, mais d'un véritable poème. Pour ce qui est de la présentation graphique, il nous semble évident que l'aspect de strophes « paragraphées », tels des versets, vient du fait que le copiste, sans doute par souci d'économie de papier, a transcrit les quatrains sans séparer les vers. Aussi, que le manuscrit autographe comportait des vers bien segmentés en des lignes séparées, nous semble prouvé par le fait que le copiste en a sauté quelques-uns (nous le signalerons le moment venu), ce qui ne lui serait pas arrivé si le texte de l'original avait été disposé en continu.

Le contenu consiste en un long dialogue sur un ton polémique entre l'âme et le corps, occasionné par la vision d'un homme mort fraîchement déposé dans son cercueil, dont l'âme, tout juste sortie du corps, tâche en vain d'éviter l'enfer auquel elle se sait condamnée, tout en y étant finalement entraînée de force par les diables. La terrible vision est mise sur le compte d'un mystérieux « sage Varnava » en tant que témoin et narrateur.⁹ Sa relation, faite de plusieurs interventions avant, pendant, et après le dialogue des deux principaux protagonistes, est introduite par l'indication didascalique « AUTEUR s. v. » (S pour « Saint », V pour « Varnava »).

Le récit du témoin-narrateur de la vision est lui-même précédé et introduit, comme dans un prologue de pièce de théâtre, et ensuite suivi, comme dans un épilogue, par une voix apparemment neutre qui se place en dehors de la scène, et que le texte nous présente sous la didascalie de « CAZATEL » (ce qui se traduirait par « prédicateur »). C'est elle qui porte la « moralité » de ce poème dramatique, en développant un véritable prêche moralisateur adressé aux vivants, les supposés « spectateurs », pour les exhorter à se départir du péché et à se convertir à une vie vertueuse, afin d'éviter l'inexorabilité d'une condamnation aux tourments éternels de l'enfer, tout en rappelant comme arguments la tromperie du monde, ainsi que les thèmes classiques *vanitas vanitatis*, *fortuna labilis*, *ubi sunt*, *memento mori*, l'égalité devant la mort.

Ces thèmes renvoient de toute évidence à de puissantes racines médiévales. Les sources premières de notre poème se trouvent dans des textes et des motifs iconographiques qui mettent en scène la « danse macabre » au xv^e s. et, encore plus loin dans le temps, la vision du « dialogue de l'âme et du corps » dans le célèbre poème latin connu sous l'appellation de *Visio Philiberti*.

Petite histoire d'un grand poème : la vision du dialogue de l'âme et du corps

Ce poème émerge au xiii^e s., mais la thématique qu'il porte – la confrontation de l'âme et du corps à l'instant de la mort – a une longue histoire sur le terrain latin, dont les origines se perdent dans les apocryphes grecs du iv^e s.¹⁰

La dénomination de *Visio Philiberti* sous laquelle ce poème est connu de la plupart des spécialistes – et surtout, des auteurs de catalogues, ce qui induit largement en erreur le chercheur du texte authentique – est due à son premier éditeur, le philologue viennois Theodor Georg von Karajan (1810-1873).¹¹ Dans les manuscrits, le poème s'intitule

Notes

10 Il s'agit en particulier du texte connu sous le nom de *Sermo Macarii*, où un disciple de Macaire d'Alexandrie raconte la vision révélée au saint par des anges, sur le sort des âmes des justes et des pécheurs après la mort (*Sermo de exitu animæ justorum et peccatorum*, voir PG 34, coll. 385-405, d'après un ms. grec du xi^e-xii^e s.). Une version latine de cet apocryphe, *Visio Monachi*, par ailleurs contaminée par l'homélie *De exitu animæ* de Cyrille d'Alexandrie, est bien différente de l'original grec de *Sermo Macarii*, puisque la vision y est attribuée à un moine anonyme et est relatée par Macaire lui-même (éditions dans Batiouchkof 1891a pp. 5-6, et 1891b, pp. 576-578, et dans Leclercq 1946). Cet apocryphe créé sur le territoire latin au x^e s. a pu inspirer, à la même époque, le poème anglo-saxon *Soul's Address to the Body*, inclus dans le *Exeter Book* (*Codex Exoniensis*, datant du xi^e s. et conservé à la bibliothèque de la cathédrale d'Exeter, Devonshire ; voir Ferguson 1970). Or, ce poème de 121 vers, consistant en un monologue de l'âme, contaminé par ailleurs avec une idée provenant de la *Visio Pauli* (le délai de suspension des tourments de l'enfer du samedi au lundi, permettant à l'âme de visiter régulièrement le tombeau de son corps après la mort), est considéré comme ayant inspiré l'ample poème latin anonyme écrit vers la fin du xii^e s., contenant 2544 vers rimés heptasyllabiques, connu sous la désignation de *The Royal Debate* (d'après le manuscrit unique British Museum Royal 7 A III ; incipit : *Nuper huiusmodi / visionem somnii*, édition Ferguson 1965, datation dans Kurt 2014, p. 88) – texte qui a son tour, par sa structure dialogale, a été identifié comme étant le modèle immédiat de notre poème du xiii^e s. sur la vision du dialogue de l'âme et du corps (voir dans ce sens Walther 1920, p. 77, Ferguson 1965, p. 4, Cataldi 2018, p. 165).

11 Voir Karajan 1839.



Notes

¹² Une première liste de 132 manuscrits identifiés dans Walther 1920, enrichie à 188 dans Baker-Carlidge 2014 ; la principale édition reste encore Wright 1841, suivie de Méri1 1843.

¹³ Nous citons ici quelques références bibliographiques : Dottin 1902, Singer 1906, Hadrovics 1937, Karajan 1939, Olteanu 1971, Bossy 1976, Carlidge 2006, Richards 2009, Dürri1 2018, Cataldi 2018.

¹⁴ *Apud* Backer 1858.

¹⁵ *Apud* Réger 2014a, pp. 310-323 : étude et édition des textes.

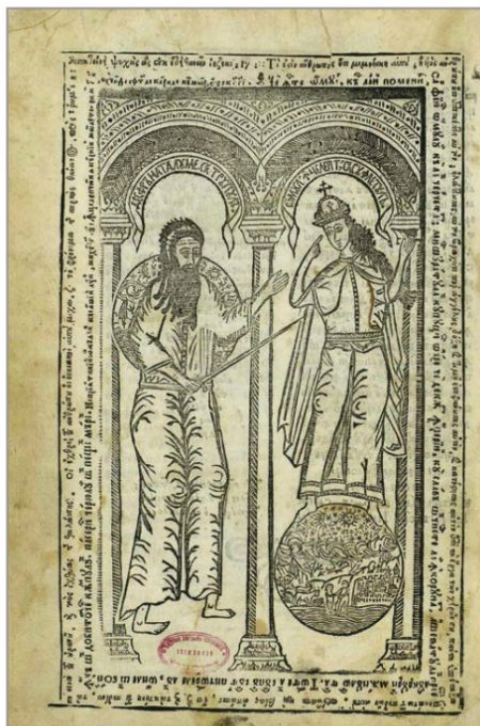
¹⁶ C'est le manuscrit utilisé comme témoin dans l'édition Méri1 1843, identifié de manière erronée, dans Dottin 1902, comme étant le BNF 10636 : la correction est faite dans Zatočil 1974.

¹⁷ *Apud* Hauréau 1890, pp. 37-38.

¹⁸ Sous le titre *Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*, colligé avec le viator intitulé *Lauacrum conscientiae, omnibus praesbyteris, ac devotis religiosi, valde utile*, du moine chartiste liégeois Jacobus De Gruytrode (1400-1472) : Venise 1539 ; sous le même titre, et avec en d'annexe l'apocryphe attribué à saint Bernard *Rhythmi de contemptu mundi* (incipit : *Cur mundus militat sub vana gloria*, cf. Bibl-Bern 1891, p. 165, n° 683) : Rome 1587 ; enfin, inclues, sous ce même titre, dans les collections d'homélie et prières du jésuite belge Thomas Sailly : *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer* (Bruxelles 1598), et *Thesaurus precum & exercitorum spiritualium* (Anvers 1609), que nous examinerons plus tard dans cette étude.

Dialogus (ou *Disputatio*, *Altercatio*, *Contentio*, *Certamen*, *Conflictus*, *Rixa*, *Querela*) *inter corpus et animam* (ou *animae et corporis*, ou *animae cum corpore*). Il a circulé dans toute l'Europe pendant près de cinq siècles sans discontinuité, du milieu du XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVII^e siècle, en des dizaines de copies manuscrites ; pourtant, jusque de nos jours, aucune édition critique n'a été entreprise.¹² Cela, sans compter les dizaines de copies en différentes langues vernaculaires dont il a irrigué tous les territoires culturels européens (l'on connaît des versions en anglo-saxon, anglo-normand, français, allemand, danois, suédois, irlandais, italien, provençal, catalan, espagnol, flamand, tchèque, croate, hongrois).¹³ Le pouvoir de pénétration de ce poème fut tel qu'on le retrouve porté jusqu'en Chine, à des fins missionnaires, par le jésuite Giulio Aleni (1582-1649), qui l'a traduit et publié en chinois.¹⁴ Il faut mentionner, parmi les versions non encore répertoriées par les spécialistes du sujet, la seule signalée jusqu'à maintenant sur le territoire roumain : il s'agit d'une copie du poème latin dans sa rédaction *Visio Philiberti*, effectuée par János Kájoni et incluse dans son *Hymnarium* (datable de 1659-1676), accompagnée d'une traduction en vers réalisée par lui en hongrois (ff. 725-733).¹⁵

Certaines versions plus tardives du poème (XIV^e-



xv^e s.), de provenance française, attribuent la vision du dialogue de l'âme et du corps à un saint Philibert, ermite breton du vii^e s., fils d'un noble de la cour du roi Dagobert qui, ayant quitté le monde, a fondé plusieurs abbayes (d'où la dénomination la plus connue de *Visio Philiberti*, avec l'attribution du poème à un *filiius regalis*, ou bien à Fulbert, qui serait en fait l'évêque Fulbert de Chartres, au xi^e s., re-fondateur de la fameuse cathédrale et fondateur de la non moins célèbre École de Chartres, auteur par ailleurs d'hymnes liturgiques (ce qui occasionne la dénomination moins répandue de *Visio Fulberti*). Un prologue de deux strophes nous présente, dans ces cas, le personnage légendaire de ladite vision (ex. le manuscrit BNF 14845, ex-fonds de St-Victor 472, ff. 289-295v).¹⁶ D'autres versions, émergeant à la même époque mais se prolongeant bien plus tard encore (xiv^e-xvii^e s.), mettent la vision, comme le texte lui-même en tant que récit de cette vision, sous le compte de saint Bernard de Clairvaux (1090-1153) : il s'agit d'un évident anachronisme, car le poème émerge près d'un siècle plus tard. C'est le cas d'une bonne partie des versions vernaculaires (les nordiques, flamandes, croates), ainsi que de quelques versions latines (comme la *Visio Beati Bernardi* éditée par les bénédictins du Mont Cassin en 1880).¹⁷ C'est également le cas, ensuite, de plusieurs éditions imprimées au xvi^e-xvii^e s.¹⁸ Enfin, les ver-

▲ Fig. 5-8. Dimitrie Cantemir, *Le Divan ou la Querelle du sage avec le monde ou le jugement de l'âme avec le corps*, 1698 : 1- page de titre ; 2- le blason du voivode de la Moldavie et les vers dédicatoires ; 3- gravure représentant Le Sage et le Monde, réalisée par Cantemir lui-même ; 4- première page du texte roumain/grec (Livre I).

Source : http://aleph23.biblacad.ro:8991/exlibris/aleph/a23-1/apache_media/P5FCBDEI4C9IK8BH1GY5KNPJ7TVIG.pdf.

sions les plus anciennes XIII^e-XIV^e s.), provenant d'Angleterre et recopiées ensuite surtout en Allemagne du Sud et en Europe centrale, ne comportent aucune attribution de la vision, qui est introduite directement, à la première personne, sans présentation préalable : c'est la rédaction que nous appellerons *Visio Auctoris* (nous verrons plus tard quel auteur du XIII^e s. peut, vraisemblablement, en assumer la paternité).

Le même thème, chez les philosophes : rencontres Orient-Occident

Une catégorie à part est représentée par des textes qui se situent entre littérature et traité philosophique.

Ainsi, sur le terrain byzantin, la *Dioptra* (Διάλεξις, dialogue ou dispute) de Philippe Le Solitaire (1081-1118), œuvre d'axiologie morale qui allait constituer une des sources d'inspiration du *Divan* du prince Dimitrie Cantemir (1673-1723). Elle consiste en une approche philosophique de la dispute entre l'âme (ψυχή) et la chair (σάρξ), suivie d'un monologue de l'âme qui se sépare moralement du corps, facteur de damnation ; la vision sous-jacente est platonicienne (σῶμα-σῆμα) et paulinienne (cf. l'affrontement πνεῦμα / σὰρξ dans Gal. 5.17), s'inscrivant dans un idéal de vie monastique-ascétique qui prône l'abstraction de l'esprit hors du monde trompeur, comme seule voie du salut.

Une autre vision, qui ne fait plus du corps l'instrument de la corruption et, par là, de la damnation, apparaît avec le basculement progressif du platonisme vers l'aristotélisme, entre l'époque de l'Académie néoplatonicienne de Michel Psellos (1018-1078) et celle de la « Renaissance byzantine » tardive des XII^e-XIII^e s. – basculement tout à fait synchrone d'ailleurs avec celui, similaire, qui a lieu dans les universités de l'Occident, fraîchement créées au début du XIII^e s. (Paris, Oxford), où s'épanouit désormais une scolastique basée sur la logique aristotélicienne, dont les prémices étaient apparues avec Pierre Abélard (1079-1142).

À Byzance, la nouvelle tendance se fait sentir avec le traité en forme dialogale (*oratio judicialis*) *Prosōpopoiia*, *charaktēri miktō, dialogikō* (...) *hē men psychē kata sōmatos (Prosopopœia, id est Dialogus Corporis et Animæ coram iudicibus causam dicentium)*,¹⁹ longtemps attribué par la tradition littéraire à Grégoire Palamas, métropolite de Thessalonique (1296-1359), mais dont la véritable paternité revient en fait à Michel Choniates ou Akominates (1138-1222), frère du chroniqueur Nicéas.²⁰ Métropolite d'Athènes, contraint à l'exil par l'invasion « latine » à Byzance lors de la catastrophique quatrième croisade, en 1204, ce théologien a établi peut-être malgré lui un lien de transmission culturelle vers l'Occident, car son traité a pu arriver en Angleterre et influencer directement l'auteur du poème latin sur la vision du dialogue de l'âme et du corps, en sa rédaction originale (nous y reviendrons). En tout cas, sa *Prosopopée* cultive un modèle anthropologique aristotélicien, l'*anima* étant indissociable du *corpus* : la conclusion de cette saynète moralisatrice jouée par les deux personnages devant un tribunal moral est que la condamnation ne peut viser unilatéralement l'un des principaux composants de l'humain (ce qui serait, déclarent les juges, succomber au manichéisme), puisqu'ils sont solidaires. Or, c'est la thèse qui transparait de chaque échange de répliques dans notre poème.

Une conclusion similaire, mais soutenue par une tout autre vision anthropologique – en l'occurrence, mystique – sera celle de Grégoire

Notes

¹⁹ PG 150, coll. 1347-1372 ; la traduction latine se trouve *ibid.*, coll. 959-988.

²⁰ Voir Darrouzès 1962, p. 229.

Palamas, saint de l'Église orthodoxe, le défenseur de l'hésychasme (1296-1359). Ainsi, en grand adepte et admirateur de Pseudo-Denys l'Aréopagite, il exclut la démonisation du corps, tout comme la déresponsabilisation de l'âme, les deux étant solidaires dans la création et dans l'économie divine du salut, qui vise la « divinisation » de l'homme tout entier, l'âme et le corps étant tous deux faits à l'image de Dieu.²¹ Ce qu'en fait était déjà mis en avant par saint Grégoire de Nysse au IV^e s., qui rejetait tout dualisme ontologique et affirmait l'unité consubstantielle du corps et de l'âme.²²

Symétriquement, sur le terrain occidental, nous avons d'abord quelques écrits attestant d'une approche dichotomique du binôme âme / corps. Au début du XII^e s., le *Liber de Querimonia et Conflictu carnis et spiritus seu animæ* d'Hildegard de Lavardin (1055-1133)²³ soulève la question du principal responsable (*qui in culpa prior sit*). L'évêque du Mans et ensuite de Tours proposait une vision platonicienne de l'homme, conduisant à la condamnation du corps comme facteur naturel de corruption et donc instrument du péché, et déplorait, dans un esprit paulinien (cf. Gal. 5.17), les misères de l'esprit contraint à subir cette servitude ; mais il attribue néanmoins à celui-ci une responsabilité, car par la raison qui lui a été donnée par le créateur, il devrait vaincre et diriger le corps en maître et non se plier aux goûts de celui-ci (renvoi implicite à la « conversion » augustinienne *post vehementem luctam, carnem inter et animum*, cf. Conf. VIII. 11).

Quelques décennies plus tard, la vision dont témoigne le *De unione corporis et spiritus* de Hugues de Saint-Victor (1096-1141)²⁴ est bien moins conflictuelle et totalement non dualistique ; le but final étant, dans une perspective anthropologique inspirée par Pseudo-Denys l'Aréopagite, l'atteinte du divin. Ce qui s'impose est une transition bien plus graduelle entre le corps et l'âme (l'image de « l'échelle de Jacob » qu'en montant, chaque composante de l'humain s'auto-dépasse pour atteindre la jonction avec le degré supérieur, jusqu'à la « divinisation » : corps charnel, âme animale, âme rationnelle, esprit, ange, Dieu).

L'étape suivante, sur le terrain latin, peut être représentée par le poème de la vision du dialogue de l'âme et du corps qui nous occupe ici : datant de la première moitié du XIII^e s., il abolit explicitement la vision dichotomique esprit / chair (*πνεῦμα / σὰρξ*), en l'évoquant seulement pour la combattre. En introduisant ce poème dans l'historique du thème, sommairement esquissé ci-dessus, nous passons du terrain « idéologique » au terrain littéraire – bien que, comme souvent à cette époque, celui-ci soit imprégné de thèmes philosophiques et/ou religieux.

Nous ne pouvons omettre de rappeler, dans ce contexte, le poème qui l'a précédé et qui lui a certainement servi de modèle, connu sous la désignation ad-hoc de *The Royal Debate*.²⁵ Ce poème, qui date de la seconde moitié du XII^e s. (probablement 1180-1190), présente la même mise en scène du dialogue par le biais de la vision nocturne d'un prélat (*pontifici, episcopi*), mais le style et la méthode d'argumentation témoignent d'une vision philosophique antérieure, plus proche encore du platonisme.²⁶ Le traitement du thème passe ainsi d'une argumentation purement rhétorique dans le discours de l'âme dans *The Royal Debate*, qui s'étend sur d'amples monologues culminant avec un prêche eschatologique, à un développement serré dans le poème *Visio Philiberti / Bernardi* (ou *Visio Auctoris* comme nous l'avons appelé), avec des répliques dialogales de grande intensité dramatique, inspirées par l'art de la controverse scolastique – ce qui prouve un changement de références culturelles, que nous avons mis en évidence plus haut.²⁷

Notes

²¹ C'est la thèse des 81 *Homélies* de Grégoire Palamas (dont 43, en édition bilingue gréco-latine, dans PG 151, coll. 9-550 ; à signaler l'édition complète en anglais Veniamin 2009). Citons seulement un exemple : *singuli in Christum credentes, divini enim Spiritus gratiam corpori et animæ quasi mel favo inhabitantem habent* (ibid., Hom. XXI, col. 282A).

²² Voir PG 45, col. 98C.

²³ PL 171, coll. 989-1003.

²⁴ PL 177, coll. 285-294.

²⁵ Ainsi nommé d'après le manuscrit unique British Museum Royal 7 A III ; édité par Heningham 1937/1939, réédité dans Ferguson 1965, pp. 96-145 ; pour la datation, cf. Kurt 2014, p. 88 (voir plus haut note 10).

²⁶ La surévaluation de l'âme et la dépréciation du corps comme potentiellement coupable de corruption et de péché, dont témoigne *The Royal Debate*, se rapprochent d'une autre pièce littéraire, strictement contemporaine, mais non mentionnée des spécialistes du thème du dialogue de l'âme et du corps. Il s'agit d'un court poème-monologue à la première personne, écrit en vers de 7 syllabes irrégulièrement rimés, véritable méditation sur l'éternel conflit : *De lucta carnis et spiritus* (PL 207, coll. 1127-1130). L'auteur est le prolifique poète, épistolier et diplomate Pierre de Blois (1135-1212), actif en Angleterre dès 1170, secrétaire à la cour du roi Henri II Plantagenêt, ensuite chancelier de l'archevêché de Canterbury (1174) au service des successeurs de saint Thomas Becket, et enfin, archidiacre à Bath (1182) et à Londres, où il est mort dans l'amertume de l'exil. Les similitudes entre ses idées et son style poétique, et ceux qui sont attestés dans le poème *The Royal Debate*, nous semblent de nature à permettre une hypothèse de paternité du prélat originaire de Blois sur ce texte, volontairement anonyme et conservé en un unique exemplaire, provenant de l'abbaye bénédictine de Bardney (Lincolnshire) – hypothèse que nous développerons dans une étude ultérieure.

²⁷ Voir aussi dans ce sens Cataldi 2018, p. 165.

Bien plus tard, en Occident, le thème de la dispute entre l'âme et le corps sera repris par le puritanisme anglais en tant qu'opposition irréconciliable *spirit / flesh*, dans le sens de la métaphore platonicienne *σῶμα-σῆμα*, ce qui occasionnera des œuvres allégoriques (chez Donne, Adams, Baxter, Tylor, Whichcote), sans lien direct avec le poème médiéval.²⁸

Et sur le terrain roumain ?

Sur le terrain littéraire roumain, des rapprochements peuvent être faits, surtout au niveau du cadre visionnaire donné à la dispute de l'âme et du corps, avec des textes patristiques visant un enseignement eschatologique, tel le sermon à la sortie de l'âme du patriarche Cyrille d'Alexandrie,²⁹ ainsi qu'avec les apocryphes évoquant des visions apocalyptiques, qui ont intensément circulé dans les manuscrits roumains les plus anciens, à commencer par la première moitié du xvi^e s. et jusqu'au milieu du xix^e, notamment : l'apocalypse de saint Paul, le voyage de la Mère de Dieu aux enfers, les visions des pères égyptiens, saint Antoine et saint Macaire d'Alexandrie, la vision d'Isaïe, la vision du moine Grégoire, disciple de saint Basile le Jeune, avec les douanes du ciel. Il s'agit en tout premier lieu des textes copiés par le pape Grigore de Măhaci (*Codex Sturdzanus*), révélés par B. P. Hasdeu (1838-1907),³⁰ et d'autres miscellanées comme *Codex Todorescu* et *Codex Martian*.³¹

D'ailleurs, certains des originaux grecs de ces apocryphes, qui ont nourri pendant des siècles l'espace culturel byzantino-slave et roumain, ont aussi circulé en Occident, dans des traductions latines, donnant naissance à la littérature dite *de vision* et, en dernière instance, au modèle littéraire du dialogue de l'âme avec le corps qui nous occupe ici.³² Il s'agit en particulier de l'apocalypse de saint Paul³³ et de la vision du moine Alexandre, disciple de saint Macaire d'Alexandrie.³⁴

Rappelons aussi que cette apocalyptique proliférante dans les littératures chrétiennes, tant orientales qu'occidentales, à partir du Haut Moyen-Âge, tire à son tour ses origines d'une tradition eschatologique ancestrale, bien connue en histoire des religions, consistant à décrire et à préparer « l'ascension » ou la « descente » de l'âme vers l'au-delà, avec des ramifications dans toutes les religions et les mythologies antiques, mais aussi dans la philosophie (le mythe d'Er l'Arménien de Pamphylie, dans le x^e livre de la *République* de Platon) – thème auquel le savant roumain I. P. Couliano (1950-1991), disciple de Mircea Eliade (1907-1986), a consacré une grande partie de ses recherches.³⁵

Enfin, un autre élément structurel de notre poème – l'introduction et le discours homilétique final du prêcheur désigné sous le terme slavisant de *cazatel*, qui encadrent la « vision » de saint Varnava pour en faire un « enseignement » édificateur livré aux lecteurs-auditeurs-spectateurs de la pièce – nous renvoie de toute évidence à la riche littérature transylvaine des oraisons funèbres (*cazaniei*). Il s'agit d'un véritable genre littéraire-pastoral dont la tradition remonte à l'un des « textes de Măhaci » (*Codex Sturdzanus*), intitulé par son premier éditeur *Cugetări în ora morții* (*Réflexions à l'heure de la mort*), et qui fleurit abondamment aux xvii^e-xviii^e s., par des dizaines de copies manuscrites de *cazaniei la oamenii morți* ('oraisons pour des morts'), étant couramment associées, dans les miscellanées, aux apocryphes apocalyptiques susmentionnés et aux prières rituelles de guérison, naissance, maladie, extrême onction (*molifte*). Cette littérature homilétique spécialisée dans le thème funéraire comporte aussi des pièces

Notes

²⁸ Voir Osmond 1974.

²⁹ En latin : *De exitu animæ*, voir PG 77, coll. 1071-1090.

³⁰ B. P. Hasdeu est le premier éditeur de certains de ces textes dans le vol. II (*Cărțile poporane ale românilor*) de sa collection : *Cuvențe den batrâni. Limba vorbită între 1550-1600*, 3 vol., Iassy 1878-1881.

³¹ Édition par N. Drăganu, *Două manuscripte vechi : Codicele Todorescu și Codicele Martian*, 1914.

³² Cf. Batiouchkof 1891 (voir nos références dans la note 10 plus haut).

³³ En latin : *Visio Pauli* ; le manuscrit le plus complet de cette version latine datant du viii^e s. a été édité dans James 1893, pp. 1-42. (À ne pas confondre avec l'*Apocalypse de Paul* gnostique, texte découvert à Nag Hammadi dans un manuscrit copte unique).

³⁴ En latin : *Sermo de exitu animæ iustorum et peccatorum*, voir PG 34, coll. 385-405 (d'après un ms. grec du xi^e-xii^e s.).

³⁵ Voir Couliano 1984 ; Couliano 1991, cap. 9-10-11, pp. 154-231.

en vers (*versul la mort*, « le lai du mort »), très proches, de par la versification et l'arsenal des images, des lamentations populaires (*bocete*).³⁶

Un moment culminant dans ce cadre est représenté par les livres du pape Ioan Zoba de Vintz, notamment *Sicriul de aur* (« Le cercueil d'or », Sebeş 1683), et les oraisons annexées au *Molităvnic* (« Livre de prières », Alba Iulia 1689).³⁷ Nous y reviendrons.

La singularité de la Vision de Varnava : une source étrangère ? ...

Comme on le voit bien, en tentant de cerner le poème contenu dans le manuscrit Astra CMR-44, nous sommes amenés à ratisser un terrain, somme toute, aussi vaste que familier, qui nous apparaît comme syncrétique, voire « œcuménique », tant les sources d'inspiration et les correspondances culturelles que ce texte indique se ramifient dans presque toutes les littératures européennes, et dans la quasi-totalité des confessions présentes en Transylvanie au XVII^e s. Et pourtant, la construction savante de ce vaste poème de 341 strophes, la versification tout à fait différente de celle de la poésie populaire, les variations de rythme qui évoquent plutôt la scansion latine, le style complexe, le ton tour à tour lyrique, exhortatif jusqu'à l'imprécation, tragique, méditatif, voire mystique, le recours à un arsenal littéraire très varié, avec des accents personnels, sont très différents de tout ce qu'on peut lire en roumain à cette époque.

La nature et le contenu de ce texte évoquent une esthétique baroque, mettant en scène la « vision » telle une apparition de personnages fantomatiques qui se montrent au témoin-narrateur – considéré comme « auteur » – dans le cadre d'une profonde méditation, un état de semi-conscience similaire à la transe. Le poète nous fait part de ses étranges perceptions grâce à un discours élégiaque à la première personne, de sensibilité, oserions-nous dire, « préromantique » – difficile à repérer chez quelque auteur roumain de l'époque et notamment, chez ceux qui ont écrit des poèmes : le métropolite Dosoftei (Dosithée) de Moldavie (1624-1693), avec son *Psautier en vers* (publié en 1673 à Unie, en Pologne, mais travaillé pendant la période 1665-1670), le chroniqueur moldave Miron Costin (1633-1691), avec son poème philosophique *Viața lumii* – « La vie du monde » (écrit probablement en 1671-1673), ou enfin, le transylvain réformé Mihail Halici fils (1643-1712), avec son *Ode* écrite en caractères latins et orthographe magyarisante en hommage à son ami Francisc Páriz Pápai (Bâle 1674).

Voici les premiers quatrains du monologue par lequel « le sage Varnava » raconte sa vision (strophes 7-10, ff. 1v-2r) :

*Après l'été et la douceur des bonnes baies
tout passant avec la parure des beautés,
arriva le noir de l'hiver avec le gel,
la terre revêtit la puissance des buées.*

*Le temps s'assombrissant le soleil n'a plus de rais,
du labeur du jour tous les corps viennent se poser.
De tant de remue même la nuit est à l'arrêt.
Tous sont au repos, moi seul suis aux aguets.*

*Éreinté est mon corps, mes yeux encore sont ployés,
m'emmenant au repos, ils se sont ramassés.
Mon être est figé, mes esprits sont partis,
mes désirs de toutes choses sont éconduits.*

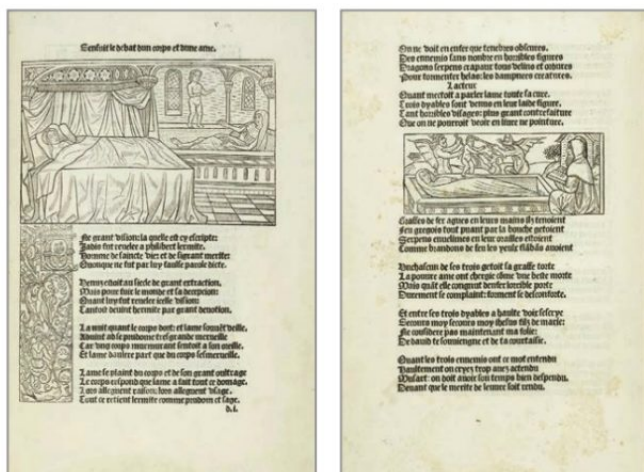
Notes

³⁶ Voir Dumitran 2007, cap. xx, pp. 333 et suiv.

³⁷ Nous tenons à souligner que, dans cette étude, nous utilisons à chaque fois, pour ce terme désignant le livre de prières de culte – rituelles et liturgiques – qui a de nombreuses formes en roumain (*molităvnic*, *molitvenic*, *molitvelnic*, *molitfelnic*, *moliftelnic*, du sl. *molitvinikŭ* – voir DEX en ligne), l'orthographe originale de la source citée.

► Fig. 9-10. *Le debat d'un corps et d'une ame* (version française de *Visio Philiberti*), dans *La Danse macabre historisée*, édition Guy Marchant, Paris 1486, avec les gravures de Pierre Le Rouge : ici, celles représentant le début de la vision, et la prise de l'âme par les démons.

Source : Gallica (Bibliothèque nationale de France).



*Ma veillée, celle de mon âme s'avérant,
de voir ma mort non advenue, en songe rêvant,
de moi pour mes actes, compte demandant,
et avec hâte ce prodige à voir me donnant.*

*La terre aussitôt se balançant s'ébranla,
ainsi me parut, que ce monde s'arracha.
Dans cette crainte mon esprit s'affola,
le jugement des fruits des bonnes choses, s'embrouilla.*

Cette magistrale entrée en matière, où la « vision » est ressentie comme un « balancement » (*clătinare*), un « arrachement » (*zmăcire*), un « affolement » (*smintire*), un « brouillement » (*amestecire*) de l'univers connu, et une ouverture de rideau quelque part hors du monde, laisse ensuite la place à un dialogue acharné où les deux protagonistes, l'âme fantomatique et le corps en décomposition, se jettent réciproquement, en les reprenant et les retournant chacun contre son ex-associé, les arguments de la culpabilité, l'enjeu étant de déterminer qui porte la responsabilité des péchés commis pendant la vie et s'il existe donc, *in extremis*, une voie de salut pour l'une des deux parties, par le moyen d'une condamnation unilatérale. Espoir illusoire, la sentence mise en œuvre par les diables, dans un deuxième acte de la pièce, les frappe communément – le corps est frappé par la putréfaction, l'âme, elle, par les peines de l'enfer : la cruauté des créatures monstrueuses qui l'emportent se déchaîne sans égards, sous les yeux éblouis du visionnaire. Le texte, qu'on peut ressentir comme un « mystère » performé publiquement, est voué à impressionner l'auditoire, le but étant d'introduire, dans un troisième acte aux allures d'épilogue, la voix du prêcheur, qui reprend l'avertissement du prologue et le développe, balayant d'un trait le cours trompeur du monde, et rappelant que seules les âmes vertueuses s'échappent vers la vie éternelle.

En tout cas, tel quel, un texte concernant une « vision » ou « apparition » liée à quelque « sage » ou « saint » Varnava (Barnabé), n'existe pas dans la littérature roumaine du XVI^e s., ni non plus avant ou après cette époque : nous considérons donc, pour l'heure, ce texte comme un pur hapax, et si quelque variante devait surgir nous pensons qu'elle ne pourrait qu'être une autre copie, ou sinon, inespérément, l'autographe lui-même.

Le besoin se fait alors sentir de rechercher plus loin, plutôt en direction d'une source étrangère – car il est peut-être question, après tout, d'une traduction. Or, comme nous allons le montrer, ce pressentiment s'avère juste. En désignant désormais notre poème sous le titre abrégé de *Arătarea lui Varnava* (« La Vision de Varnava »), nous allons nous attacher à en découvrir l'auteur-traducteur et, si possible, l'auteur de l'original supposé.

Une hypothèse de paternité pour une supposée traduction : Ioan de Vintz

Si nous ne pouvons encore identifier l'éventuel auteur du poème original, supposant que nous avons affaire à une traduction, en échange, nous pouvons d'ores et déjà deviner l'artisan de son vêtement roumain. Des spécificités de langue, de style, des éléments de vocabulaire, des traits syntaxiques et morphologiques caractéristiques, le pathos et l'énergie de l'écriture, animée par une rhétorique parfois sombre mais efficace, enfin, des références culturelles que le poème porte dans sa partie narrative finale (ledit épilogue concernant le cours du monde), où se développent les thèmes du *ubi sunt* et de *fortuna labilis*, avec des personnages presque sortis des chronographes et que l'on retrouve également dans les oraisons funèbres transylvaines évoquées auparavant (Loth, Samson, Jonas, Job, Tobie, Absalom, Pharaon, Alexandre, Jules César, Hérode, Juda...), toutes ces impressions immédiates de lecture, qu'une analyse approfondie détaillera ci-après, nous ont fait penser que nous avions affaire à une grande plume pastorale telle que celle des homélies de *Sicriul de aur* (« Le cercueil d'or ») de 1683, et des annexes du *Molităvnic* (« Livre de prières ») de 1689. Nous lançons en effet, sans hésitation, l'hypothèse que le traducteur en langue roumaine de ce poème inconnu de style baroque est le pope Ioan (Zoba) de Vintz.

Le patronyme Zoba (mis entre parenthèses) apparaît occasionnellement dans des documents administratifs de l'époque, comme le diplôme d'anoblissement décerné par le prince de Transylvanie Michel Apafi (*Apafi Mihály*) en 1664, mais jamais lorsqu'il signe comme éditeur ou homme d'église : Pope Ioan de Vintz. Le fait est peut-être significatif en ce qu'il souhaitait distinguer entre la personne privée et le prêtre, le lettré, l'homme public.³⁸

Les arguments textuels : la langue et le style

Vocabulaire et sémantique

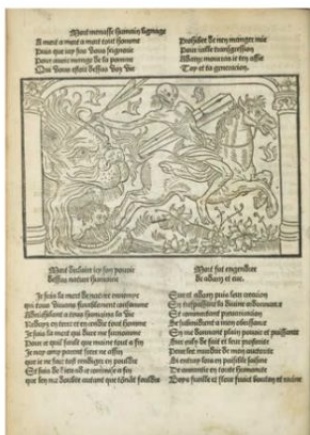
Parmi les arguments linguistiques que nous apportons à l'appui de cette hypothèse de paternité, citons d'abord les éléments de vocabulaire. Bien qu'en partie communs à une grande zone géographique, avec une présence particulière dans le Sud-Ouest de la Transylvanie, ils sont néanmoins significatifs de par leur densité et, surtout, le poids de leurs correspondances dans les ouvrages édités par Ioan de Vintz et les homélies manuscrites qu'il a pu utiliser, ou qui ont été copiées d'après les siennes.

En voilà quelques exemples (en italiques, les mots figurant dans des manuscrits et textes imprimés de l'époque, en Transylvanie ; en lettres rouges, ceux qui figurent spécifiquement dans les livres de Ioan de Vintz ; pour tous ces vocables, voir aussi le *Glossaire* qui suit l'édition

Notes

38 Cette distinction est évidente – laissant voir une option personnelle – dans le document même qui le fait connaître, le diplôme d'anoblissement du 20 mai 1664, où il est désigné ainsi : « *Ioannis Zoba alias Popa de Olah Alvincz* » (*apud* Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 19), où Oláh Alvincz est le nom hongrois de Vințu de Jos = le Vintz d'en Bas ou le Vintz Roumain, localité située à environ 10 km au Sud-Ouest d'Alba-Iulia. En tant qu'ecclésiastique, il signe *popa Ioan din Vinț* (« le pope Ioan de Vintz »), dans le *Règlement (Zaonicul)* de la métropole d'Alba-Iulia (voir Dumitran 1997, planches I, II), et c'est toujours ainsi qu'il est mentionné dans des actes externes, par exemple dans le compte-rendu fait pour le prince Michel Apafi par Diósi Gáspár, au sujet du vote majoritaire du Grand Synode métropolitain du 24 janvier 1682 en faveur de son élection comme métropolite : *pentru domnul Ioan Pop de Vinț* (« pour le Sieur Ioan Pop de Vintz », voir *Molităvnic* 1689-2009, p. 20).

Le patronyme Zoba vient probablement du hongr. *szoba*, l'équivalent du *soba* roumain, avec le double sens de « pièce » et de « four, poêle, installation de chauffage » – un mot paneuropéen (it. et occit. *stupa*, fr. *étuve*, all. *Stube*, holl. *stoof*, angl. *stove*, néogr. *stufa*, v.sl. *istuba*, srb.-bulg.-slov.-croate *soba*) d'origine latine (lat. vulg. **extupa*, **extupare*, lat. méd. *stuba* : bain de vapeurs). Ioan avait un frère, Oprea, les deux sont anoblis, avec tous leurs descendants, par le même diplôme. La famille a eu une lignée ramifiée et abondante, certaines branches émigrant au cours des XVIII^e et XIX^e s. vers la Slovaquie, la Pologne, l'Allemagne, les États-Unis.



▲ Fig. 11. Pierre Le Rouge, [La Mort à cheval], gravure initialement rattachée à La danse macabre des femmes, éditée par Guy Marchant, Paris 1491, incluse, ici, dans le Compost et Calendrier des Bergères, édition Guy Marchant, Paris 1499, où le poème accompagnant l'image, différent de l'édition de 1491, s'intitule La Mort menace l'humain lignage (incipit Je suis la mort de nature ennemie / Que tous vivans finalement consomme).
Source : Gallica (Bibliothèque nationale de France).

critique du texte) : **aciiș** (tout de suite, sur le champ), **a aldui** (bénir, du hongr. *áldani*), **a amurgi** (décliner, s'assombrir, dérivé verbal d'*amurg*, crépuscule), **bănat** (regret, repentir, du hongr. *bánat*), **băsău** (vengeance, offense, tort, injustice, du hongr. *boszu*), **boritură** (respiration, souffle), **buiecie** (arrogance, folie, sauvagerie), **calitcă** (cage à oiseaux, du hongr. *kalitka*, orig. slave,³⁹ **a conceni** (détruire, anéantir), **delogu** (rêne), **cineși** (chacun), **duroare** / **durori** (pl. douleurs), **ferecăciune** (bonheur), **glajă** (verre, de l'all. *Glas*), **înpelița**, **înpelițat** (s'incarner, incarné), **învăerat** (affligé, malheureux), **înveaște** / **dezveaște** (vêtir / dévêtir), **ispăși**, **ispășanie** (sauver, absoudre / salut, absolution), **jelcar** (passant, visiteur, du hongr. *szeller*), **jitniță** (grenier, grange), **a se mil-cui** (supplier), **muncitor** (de *munci*, travailler, mais aussi torturer : qui torture, supplicie, i.e. le diable), **olat** / **olată** (foyer, propriété, domaine), **pocaanie** (repentance), **polată** (palais), **piatră pucioasă** (souffre solide, dans la représentation de l'enfer), **putregiune** (putréfaction), **rămășițe** (descendants, rarissime avec ce sens), **răveneală** (fraîcheur), **săvai** (encore que), **scârșcat** (grincement des dents), **scuteală** (dispense), **scutealnic** (dispensé, exempt), **sirep** (sauvage), **spart** (au sens de « déchiré », pour les vêtements, et non au sens attendu de « brisé » : *veșmintele-ț sint sparte și eșt sârăcit* / « tes vêtements sont déchirés et tu es appauvri »),⁴⁰ **spărită** (séparée), **spăsenie** (salut), **șireag** (foule, corps d'armée), **șod** (bouffon, du hongr. *sod*), **a șezi** (batter, moudre, prob. du néogr. *σχεδία*), **trufă** (orgueil, fatuité), **turbăciune** (rage), **țimbute** (non attesté, prob. timbale, de *cymballum* / **centipollia*), **țarmur** (rivage, pays, contrée), **vare** (peut-être), **vederos**: *față vederoasă* (respectable, éclairé : personnage haut-placé), **a unda** (faire des vagues, onduler), **urșinic** (velours, soie, prob. it. *olserico* / néogr. *όλοσσηικός*), **zmăci** (arracher, ébranler). En matière d'expressions, nous signalons *în har* (*har* = grâce), avec le sens de « en vain ».

Quelques vocables-concepts attirent l'attention. Ainsi, **uneciune** : *dragostea iaste uneciune plinită* (« l'amour est union plénière ») – ce qui nous rappelle un passage de la prière qui clôt le *Psautier* roumain édité en 1651 à Alba Iulia : *cu uniciune sufletească, cu dragoste frățască* (« avec union de l'âme, avec amour fraternel »).⁴¹ Ou encore, par contraste, concernant l'enfer : *nu e acolo uniciune, numai chiot* (« il n'y a pas d'union là-bas, uniquement du hurlement »). Nous avons ici un exemple exceptionnel de l'efficacité de la dérivation basée sur le suffixe archaïque *-ciune*, dont de nombreux autres vocables de notre texte font preuve : *periciune*, *stricăciune*, *uscăciune*, **dezmierdăciune**, *turbăciune*, **urăciune**, **înșălăciune**, ou enfin, **ferecăciune**, vocable caractéristique de cet auteur.⁴²

Nous signalons aussi quelques néologismes significatifs. D'abord, le terme *autor* (auteur), unique à l'époque, et remarquable de par cette orthographe « moderne » : elle sera attestée telle quelle seulement un demi-siècle plus tard, dans le dictionnaire de Teodor Corbea, *Dictiones latinæ cum valachica interpretatione*,⁴³ alors que dans *Hronicul* (« La Chronique ») du prince Dimitrie Cantemir, dont la version roumaine est datée de 1717, la graphie sporadique *autori* alterne avec celle de provenance néogrecque *avtori*, les deux ayant chacune une seule occurrence.⁴⁴ Remarquable, ensuite, le sens que prend dans notre texte le terme **voință** (volonté), pour désigner la faculté psychique : *Graiui, voință, îmblare, oare trupul are ?* / « Langage, volonté, motion, le corps en a-t-il ? » (strophe 151). En effet, rare à l'époque, il n'est utilisé que dans le sens de « bon vouloir », ou bien, comme dans les homélies, « volonté de Dieu ».⁴⁵ Enfin, remarquable également la capacité de l'auteur à investir un mot commun, qui en soi n'est pas un néologisme

Notes

³⁹ Attesté dans *Anonymus Caransebesiensis: Dictionarium valachico-latinum*, cf. notice du catalogue en ligne de la Bibliothèque Centrale Universitaire de Iassy : http://193.231.13.10:8991/F?func=find-b&request=000007965&find_code=SYS&local_base=BCU10&CON_LNG=ENG.

⁴⁰ Ce même sens, inhabituel dans la langue commune, se trouve dans *Cărare pre scurt* (« Court chemin »), Alba Iulia 1685, traduction par Ioan de Vintz d'un viatique moral à son tour traduit de l'anglais par Matkó István, le contexte étant similaire à celui de notre texte : *Bețivul și sălătoriul va fi sârăc și în haine sparte să va îmbrăca* (« L'ivrogne et saltimbanque sera pauvre et s'habillera de vêtements déchirés », *apud* Gherman 2019, p. LXXXV).

⁴¹ Cité d'après l'édition *Psaltirea* 1651-2001, pp. 694-695.

(étant même ressenti comme archaïque, de nos jours), d'une valeur conceptuelle unique : ainsi, **purcesul** (le début, le départ, le parcours, le surgissement, dérivé nominal de *a purcede*), qui, dans le contexte de la dispute sur le rôle moteur de l'âme, prend le sens philosophique d'impulsion, cause efficiente, dont le corps seul est complètement dépourvu (strophe 153: *nu-i purcesul lui, / sufletul în toate-i cu îndemnul lui* / « ce n'est pas son impulsion, / c'est l'âme qui est en toute chose, avec son élan » – renvoi implicite à Aristote).

Par ailleurs, le poète recourt, avec un sens réel de la recherche esthétique, à la création de mots : ainsi, **dealnic** (agissant, disposé à, dérivé de *deală* : fait, action, chose, du vsl. дело), **pohvalnic** (dérivé de *pohvală* / *pohfală* : triomphe, pompe, gloire), **cazatel** (pour désigner le prêtre prédicateur),⁴⁶ déjà évoqué précédemment et dont il sera amplement question par la suite.

En outre, à la variété et à la rareté des mots et de leur sémantique, s'ajoutent – pour conforter l'impression qu'on ait affaire à un artisan de la parole aussi passionné que doué – quelques effets recherchés dans l'esprit de cet *ingenium* qui a dominé l'esthétique maniériste et baroque. Ainsi, le jeu sémantique sur des sens symétriquement opposés est pratiqué avec un plaisir et une habileté évidentes : *veșmintele tale, altul le înveaște, / și din cinstia ta tot omul să dezveaște* (« tes vêtements, un autre s'en vêtit, / et tes honneurs, tout le monde s'en dévêtit » : strophe 50) ; *ochii tăi cei privitori, sânt adurmitori* (« tes yeux scrutateurs, les voilà dormeurs » : strophe 56) ; *Acumu cu pământ frămseația ț-au putrezit, / trupul tău cel alb cu moarte s-au amurgit* (« Maintenant par la terre ta beauté est pourrie, / ton corps blanc par la mort est assombri » : strophe 55).

Nous pensons avoir affaire à des jeux de mots par homonymie dans quelques cas où la lecture ne fait sens qu'en rapport à un sous-texte suggéré par ricochet sonore, créant un double sens par analogie, comme une sorte de double fond de tiroir. Ainsi, dans : *Tace-ț certaria, și glasul țimbutelor* (strophe 38), où *certare* (querelle) vaut pour l'attendu, dans le contexte, *ceteră* (cithare : « elle se tait, ta cithare... ») – sachant que le verbe *a cetera* (jouer de la cithare) a aussi le sens métaphorique de *a certa, a hărțui, a bate la cap* (gronder, houspiller, rabattre les oreilles).⁴⁷ Ce subtil jeu allitératif et sémantique se prolonge immédiatement par un autre. En effet, **țimbutele** (mot non attesté) vaut ici pour l'attendu, dans le contexte, *țimbale* (timbales, du lat. *cymbalum* : « elle se tait (...) la voix des timbales ») – mais l'altération volontaire de la finale du mot suggère par allitération le vocable *limbute* (bavards, pipelets) : il s'agit donc d'un mot inventé par le télescopage *țimbale* / *limbute*.

Un autre exemple : *Pământul dintru sine multe erburi crești / bune, și reale rădăcini înverziaste, / spre bine și spre rău vii armele poveaște* (« moult herbes la terre fait que d'elle naissent, / et bonnes, et mauvaises racines ainsi percent, / vers le bien comme vers le mal le ver nous empressent » : strophe 73), où *poveaște*, forme verbale non attestée, vaut probablement, quant au sens, pour le verbe *a povăța* / *a povățui* / *a povăți* (guider, conseiller, orienter, inciter), mais est construite sur *a povesti* (raconter, baratiner),⁴⁸ pour suggérer l'idée d'induire en erreur, illusionner.

Morphologie et syntaxe

La topique morphologique est manipulée avec une grande liberté. Ainsi, nous constatons l'abondance des « formules à la topique inversée (...), qui ne s'expliquent pas comme des calques du slavon », déjà signalées



▲ Fig. 12. Michael Wohlgemuth, *Tanz der Gerippe* (« La danse des Morts »), illustration dans *La chronique de Nuremberg (Liber Chronicarum)* de Hartmann Schedel, 1493, dans une copie en couleurs.

Source : Wikimedia Commons.

Notes

⁴² On le rencontre dans les livres de Ioan de Vintz : *Sicriul de aur* (« Le cercueil d'or »), 1683, et *Cărare pre scurt* (« Court chemin »), 1685, mais aussi dans le *Codex Todorescu* (apud Drăganu 1914), *Psaltirea* (Psautier roumain) éditée à Alba-Iulia en 1651, ou dans les catéchismes calvinistes roumains de 1648 et 1656 : voir le Glossaire (dans la section dédiée à l'édition critique).

⁴³ Cf. Chivu 2009, p. 240.

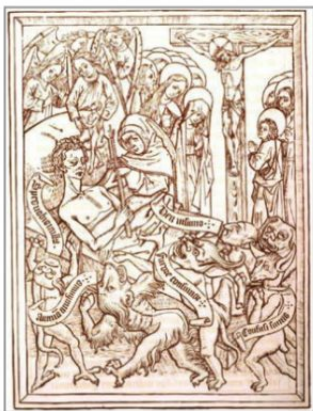
⁴⁴ Voir Ștefan 1973, p. 436.

⁴⁵ Cf. Dumitran 2007.

⁴⁶ Non attesté des dictionnaires, le terme est créé par l'auteur, soit comme dérivé de *cazanie* (prêche, homélie, du vsl. *kazanie*), soit, plus probablement, comme emprunt direct au slavon ecclésiastique du terme *kazatel*, prédicateur, dérivé du verbe *kazati* (montrer, démontrer, exhorter, admonester, prêcher) : voir Slovník 1966-1997, vol. III, pp. 3-4.

⁴⁷ Cf. Tiktin-Miron 1986-1989, sur la base de citations modernes (Ion Creangă) ; Scriban 1939, pour la Transylvanie et la Moldavie.

⁴⁸ Cf. DEX en ligne : *a călăuzi, a sfătui, a îndrepta*.



▲ Fig. 13. Maître E. S., *Ars moriendi*, livre de gravures paru vers 1450 aux Pays-Bas : la dernière des 11 xylographies, représentant « la bonne mort » ou le Salut de l'âme (impression inversée).

Source : Wikimedia Commons.

dans les livres de Ioan de Vintz.⁴⁹ On peut donner quelques exemples d'après le *Molităvnic* de 1689 : *întoarcă-să, sfârșeaște-să, rupându-mi-să, sparsă-mi-să, vindecă-m-aș*.

Une grande profusion d'exemples se trouve également dans notre texte : *bucuratu-te-ai, înmulțindu-ți-să, cunoști-mă tu, fostu-mi-ai, fostu-ț-am, făcutu-l-am, veni-ț-va, slăbitu-m-au, rămas-am noi plângând, avea-veri tu, poate-să mișca trupul, fi-ne-va îngăduială nedejdilor, fi-ne-va vrednicie spăseniilor, oare cu bani cineva descumpăra-s-are, mila pogoră-va, fi-va ertare, avea-vom, privi-vom, peri-vom*. Parfois, nous avons des inversions combinées avec l'article possessif abrégé postposé : *sălaşulu-ți*, ou antéposé : *găsi-ș-vor gazda, înplea-ș-vor foalele, trecutu-ț-au cinstia, trecutu-ne-au mila, sositu-ț-au ceasul, deschisu-ș-au fața, ascunsu-ș-au veninul, mila trecutu-i-au*.

Sur des périodes plus étendues, aux inversions de topique morphologique s'ajoutent celles de la topique syntaxique, comme par exemple : *a grăi multe ți-aș fi avut* (« à te parler, moult aurais-je eu »), *a răbda cu nevoe iaste putiare* (« d'endurer, à grande peine y a-t-il pouvoir »), *ție ți să mai cuvine iadul decât mie* (« à toi plus convient-il, l'enfer, qu'à moi-même »), *dintr-această-a te mântui ca să te poț* (« de cela te racheter pour que tu puisses »), *spre milă, a-l mai întoarce nu-l vei mai putia* (« vers la miséricorde, le retourner, n'auras-tu plus pouvoir »), ou enfin, avec en plus une dislocation (insertion du complément d'objet entre les éléments d'une forme verbale composée) : *tot păcatul carele ce ș-au căstigmat / nu-i să nu-ș fie chinul pățit pentru faptă* (« tout le péché qu'on s'est ramassé / y en a pas un qui n'ait son tourment subi pour chaque acte »).

Plus révélateur encore est le cas suivant : *Știu că-ș are tot lemnul vii-are-mele, / de stricat pre mărul cel roșiu veri fi preceptu* (« Je sais qu'il a, chaque bois, son propre ver, / comme gâtée, la pomme rouge tu l'auras perçue » : strophe 315). Ici le verbe *a precepe*, percevoir (dont nous signalons la polysémie qui, en roumain, se distribue entre deux formes distinctes dans la langue actuelle, *pricepe* et *percepe*, correspondant respectivement au sens d'entendement et au sens de perception, formes confondues à l'époque par un fréquent phénomène de métathèse) gouverne la phrase entière, à savoir le complément antéposé (la pomme rouge) et les compléments postposés, notamment : *pre multe leamne și pre grâul ce au rodit, / și pre veșmintele carele le-aș purtat* (« bien des bois et le blé qui ont donné des fruits, / et les vêtements que vous avez portés »). Il est gouverné à son tour, avec l'ensemble de ses compléments, par l'adjectif qui ouvre la période, en position d'anticipation et donc d'ostension maximale, pour pointer du doigt la corruption des choses de ce monde : *stricat* (gâté).

Certaines formes verbales archaïques, en particulier composées et « super-composées »,⁵⁰ qui caractérisent les livres édités par Ioan de Vintz,⁵¹ et qui sont également repérables dans des homélies manuscrites,⁵² paraissent avec une fréquence exceptionnelle dans notre texte. Ainsi, l'infinitif long : *nu e bine a lășaria* ; l'auxiliaire de futur *a voi* (vouloir, équivalent de l'auxiliaire de futur « aller » en français) avec une forme issue de l'infinitif long : *o vere găsi, de veri socoti, veri să auzi, nu veri fi nepărtaş, la moarte veri să te duci, avea-veri tu ș-alt năcaz, veri păți tu chin, nesvrășite munci tu veri priimi, veri fi preceptu, de veri socoti, avea-veri învingere* ; l'auxiliaire du passé composé et du conditionnel-optatif *a avea* (avoir) avec une forme issue de l'infinitif long : *măcară de-are fi, acum ți-are trebui, cine ș-are putia fi, l-are ști spune, de mi-are privi, de m-are milui, ție ți s-are veni, de-are putia fi, de s-are tâmpla, macară de-are fi și grabnic, pe ușor mi-ară fi periria, pentru tine fietecui n-are păria rău, să ari fost tu urât podoaba*

Notes

⁴⁹ Cf. Vanca 2018, p. 359.

⁵⁰ Cf. Frâncu 1984, Zafiu 2017.

⁵¹ Morphismes caractéristiques signalés dans Gheție 1973, pp. 447-448; Goția 1984, p. xxix; *Molităvnic* 1689-2009, pp. 34-35; Gherman 2019, pp. LXXVII-LXXVIII.

⁵² Voir Dumitran 2007.

lumiei (des exemples similaires dans le *Molităvnic* de 1689 : *de s-are întâmpla, nu s-are fi deschis, s-ară lăcuî*) ; l'auxiliaire de passif *a fi* (être) avec sa forme conjuguée, non abrégée : *când va fie, mai bine să fiu perit, să fiu fost căzut, să nu le fiu crescut lor, să nu fiu fost trăitor* (des exemples dans *Sicriul de aur* / « Le Cercueil d'or » : *să fie avut, să nu fie făcut, am fost ascuns fața mea*). À remarquer aussi des formes super-composées de conditionnel-optatif passé, avec des formes conjuguées des auxiliaires *a vrea* (= *a voi*, vouloir) et *a fi* (être), incluses dans des syntagmes à la topique inversée : *să mergi când au vrut trebui, în viața ta au vrut trebui să plângi, carele au vrut trebui tu nu ți li-ai făcut, darul cu carele în raiu ți-au vrut fi locul, duce-te va în straja ce veri fi tu trudit, au trebuit să te fii gătit, să ai fost tu urât podoaba lumiei* (des exemples dans *Sicriul de aur* / « Le Cercueil d'or » : *nu mi-au vrut putea strica, au vrut trebui să meargă*).

Une strophe entière (145) construit, avec de tels éléments morpho-syntaxiques, l'argumentaire d'une hypothétique sentence alternative qui sauverait le corps au détriment de l'âme :

*Mon impuissance Dieu s'il allait vouloir bien regarder,
et mon erreur s'il voulait concéder à me pardonner,
la fureur et le châtement à toi plutôt reviendraient,
et la colère de moi il pourrait alors détourner.*

De telles morphologies complexes, non usuelles, combinées avec des inversions syntaxiques, confèrent un charme exquis, presque « pré-éminescien » (ce qui n'étonnera pas, sachant à quel point le grand poète Mihai Eminescu était connaisseur de la langue des anciens textes du *xvii^e* s.) : *fața lui Hs. nu o veri tu mai vedea* (« la face du Christ, n'iras-tu plus la voir ») ; *cine are ști spune moartia cărora cumu-i* (« qui saurait dire leur mort à chacun, comme elle est »). La propension exceptionnelle pour les inversions, dislocations et intercalations syntaxiques dont notre auteur témoigne – comme nous venons de le voir – relève, pensons-nous, d'une intime fréquentation des textes classiques latins.

Éléments de style et versification

La fréquente utilisation des figures de style (comparaisons, métaphores, métonymies) a, dans la plupart des cas, un rôle intensificateur du ton lyrique, porteur de mélancolie et d'un grand sentiment agonique, qui accompagnent, en mode subjectif, une vision apocalyptique évoquant la ruine et l'anéantissement, de l'individu comme de l'espèce. Ainsi : *Oh învește-zită floare ce ai înflurit, / (...) veșmintele-ți sint sparte și ești sărăcit* (« Oh flétrissante fleur qui a jadis fleuri, / (...) tes vêtements sont cassés et tu es appauvri ») ; *Oh pridvor jalnic amărâtă călitoă, (...) / scânteii iuț din*

iad în tine să-aruncă (« Oh portique misérable malheureuse cage, (...) / vives étincelles de l'enfer en toi se propagent ») ; *Acumu cu pământ frămseața ți-au putrezit, / trupul tău cel alb cu moarte s-au amurgit* (« Maintenant par la terre ta beauté est pourrie, / ton corps blanc par la mort est assombri ») ; *Din ceriu ai pogorât frumos, și cucearnic, / iute neauzit și nevăzut grabnic* (« Du ciel tu es descendu beau et pieux, / vif, inaudible et invisible, impétueux ») ; *Măria fără de valuri nu poate să fie, / într-însa ești tu, va să te-împresoare* (« La mer ne saurait être sans vagues, / en elle es-tu, elle te submergera ») ; *Pentru ce te apuci de valul mării, / și că ce te prinzi de vâpaia focului. / Valul te va cuprinde, în foc vei arde* (« Pour quelle raison t'accroches-tu à l'onde de la mer, / et t'attaches-tu à la flamme du feu. / La vague t'engloutira, en feu tu brûleras ») ; *Trupul iaste ca o uscăciune-a fânului* (« Le corps est comme une fenaizon du foin »).

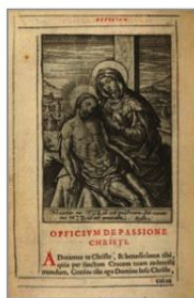
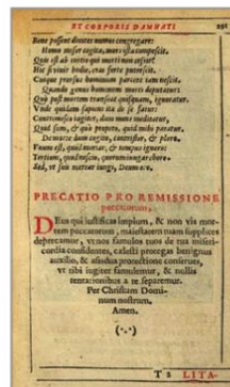
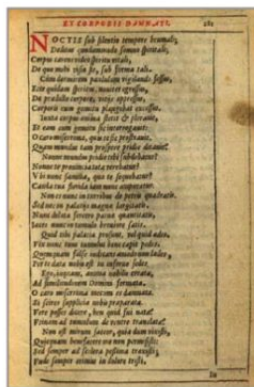
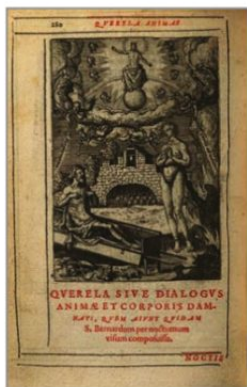
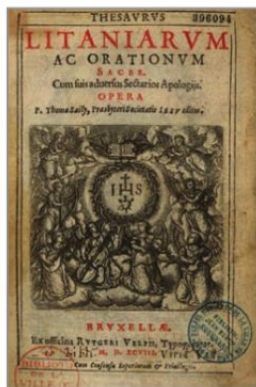
Ou au contraire, les figures de style intensifient la dramaturgie du spectacle qui se joue sur la scène du poème, comme dans la description aussi horrifiante que burlesque des diables : *Căutătura ca de un fulger le era / și scânteii de foc boritura le era* (« Leur regard, comme d'un éclair était / et d'étincelles de feu leur souffle était ») ; *ascuțit părul creș și ca șiarpele încolcit* (« aiguisés leurs cheveux, crépus et tels des serpents lovés ») ; *Picioarele le era învrățite, și unghile lățite, / mânilor și deagetele ca de corb ascuțite* (« Leurs pieds étaient entortillés, les ongles épatés, / les mains et les doigts tels d'un corbeau acérés ») ; *Pre spatelul lor stau lățite arepi / în forma liliacilor ca nește grăpi* (« À leur dos se tenaient déployées des ailettes / en forme de chauve-souris telles des raclettes ») ; *Cineși dintr-înșii ca niște lupi rădia, / și ca scorpii la dânsul să răpeziia* (« Chacun d'eux, tels des loups ils riaient, / et comme des harpies sur lui se jetaient »).

Les tourments de l'enfer auxquels ils soumettent l'âme sont décrits à travers des images qui renvoient à l'iconographie martyrologique, à l'instar des tortures du corps au Moyen Âge, mais dans l'esprit du « naturalisme » baroque (strophes 244-246) :

*Certains avec des tenailles rougies l'attrapaient,
d'autres dans de l'eau glacée le trempaient,
d'aucuns enragés avec leurs dents le broyaient,
et avec un venin amer, ses blessures ils lavaient.*

*D'autres s'amenant, en faiblesse le voyant,
avec du soufre et du fiel l'abreuvaient,
d'aucuns des flèches de feu lui jetant,
d'autres de vapeur soufrée son tronc enduisant.*

*De moult sortes de tourments, part il avait,
par ceux qui près de lui tout autour se tenaient,
les uns dans la bouche du plomb fondu lui versaient,
les autres sa peau sur lui, l'arrachaient.*



En ce qui concerne la versification, ce texte étant, jusqu'à la preuve du contraire, le seul en vers qui ait jamais été attribué à Ioan de Vintz, nous n'avons pas de terme de comparaison dans son œuvre connue, mais son talent poétique peut facilement se déduire en regardant ses livres publiés,⁵³ ainsi que certains manuscrits dont on peut supposer qu'ils contenaient des homélies composées par lui, et qui portent les marques évidentes d'une poétique (du rythme, des rimes intérieures, des cadences répétitives, des procédés rhétoriques).⁵⁴

Dans notre *Vision de Varnava* nous constatons, comme déjà signalé, une nette différenciation par rapport à l'esthétique de la poésie populaire, dont on connaît très bien les patrons de versification (trochées, rimes simples, vers courts) et l'arsenal d'images et de tropes, largement présents, par exemple, dans des textes versifiés en style populaire inclus dans les corpus d'homélies manuscrites (« le lai du mort »).⁵⁵ Ici, en revanche, nous avons affaire à une préoccupation manifeste pour la variété des rimes – des strophes à rimes plates ou jumelles alternent avec d'autres à rimes croisées, comme par exemple la suivante (131) :

*En tes mérites te faisant croire, ta longue vie,
avec de tels filets on t'a bien pris en proie,
et du poison on t'a préparé avec félonie,
en t'amenant à ta perte, on s'est moqué de toi.*

Ou, parfois, enlacées, comme dans les strophes suivantes :

*Oh flétriissante fleur qui as jadis fleuri,
avec moult parure à ta guise t'as dansé,
maintenant de tes joies tu t'es éloigné,
tes vêtements sont cassés et tu es appauvri. (strophe 32)*

*Tu sais qu'au mal je fus enclin vaisseau
et par néfaste démence – rempart impuissant ;
pour le bien – oisif, sans pitié, sur mes sous lésinant,
des bonnes choses m'éloignant je fus en défaut. (strophe 79)*

Notes

⁵³ Voir des exemples dans Vanca 2016, p. 348, Dumitran 2007, pp. 322-323.

⁵⁴ Voir des exemples dans Dumitran 2007, pp. 341-342, 361-363.

⁵⁵ Voir des exemples dans Dumitran 2007, pp. 13, 16-17, 24, 32-33, 40, 45, 47, 189, 333-334, 348-350, 358-360, 361-365.

Nous avons aussi une grande variété de rythmes : à part des trochées, on peut percevoir des péons, des dactyles, des amphibraques, des choriambes, et une volonté constante de conserver aux vers une certaine longueur, autour d'une moyenne dodécasyllabique, tout au long du poème, à peu d'exceptions près. Enfin, un sens aigu de la cadence quasi-musicale se fait ressentir à la lecture, et nous ne pouvons pas nous empêcher de deviner par endroits quelques modulations ca-

ractéristiques, qui semblent anticiper, voire contribuer au façonnage des patrons prosodiques dans lesquels allait se mouler la poésie roumaine du XIX^e s. En voilà quelques exemples :

*Retour en arrière ou autre voie n'est pas,
de là te détourner il n'y a plus manière,
aux siècles des siècles il est là, le trépas ;
sauf que les tourments sont de moult manières.* (strophe 200)

*Mieux vaudrait, ma foi, pleurer et geindre
de cela te sauver pour que tu trouves pouvoir,
désormais ce jour-là tu ne le pourras voir,
sa gloire, sa lumière en vain chercheras à joindre.* (strophe 272)

Sur le plan littéraire, il faut admirer l'élan puissant et le pathos imagé de certains passages au grand souffle, tel ce discours de l'âme en guise de malédiction de son jour de naissance, de provenance biblique (Job 3.1-12), où le jour se personnifie presque dans un double extérieur de l'homme qui nous parle avec des accents annonçant, dirait-on, *Rugăciunea unui dac* (« La prière d'un Dace ») de Mihai Eminescu. Citons (strophes 118-121) :

*Le jour où je suis né, qu'il soit disparu,
bannie soit la nuit où j'ai pris corps de chair,
que la grêle ait celle où je me suis reposé,
qu'elle soit proscrire celle où j'ai pu sommeiller.*

*Que des épines amères engloutissent la terre,
qu'herbe et fleurs n'aient pas leur éclore vert
en lesquels mon âme a contemplé son vaisseau
et de Dieu a départi sa marche et son repos.*

*Pour toujours, qu'il soit enténébré,
que les étoilés, de punition soient cernées,
la chaleur de l'été ne doit pas l'épargner,
à jamais gel et hiver puissent l'enchaîner.*

*Qu'il ne puisse voir la lumière du soleil,
que son éclat lui soit fermé au réveil,
qu'il ne puisse connaître l'aube en son heure,
que mort et amertume soient son lot de malheur.*

Ou la description dantesque des bolges où sont tourmentés les pécheurs dans l'enfer, comme dans les strophes suivantes, extraites du discours final de l'âme (strophes 224-229) :

*Bien des rangées sont là en pleurant,
entre empereurs et princes la plèbe déambulant,
le voïvode et le miteux, dans les mêmes fers sonnant,
des boyards avec les gueux en geôles tous hurlant.*

*Sans tarder la peine échoit à tout péché,
de ses grosses bourses ne jouit pas l'étriqué,
il n'a pas dans sa caisse les gages des propriétés
de celui dont en cachette il les a convoitées.*

*Dans ce tréfonds, il y a moult gaspilleurs,
les menteurs, les provocateurs, les violents,
les envieux, les voraces, les hautains, les prédateurs,
les arrogants, les meurtriers, les bagarreurs, les délateurs.*

◀ Fig. 14-19. *Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*, dans *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer* de Thomas Sailly, Bruxelles 1598 (exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon) : 1- la page de titre du livre ; 2- la page d'ouverture de la section *L'Office de la Passion*, dont fait partie le poème (p. 248) ; 3- la page qui précède le poème, avec l'oraison post-confession (p. 279) ; 4- la page de titre intérieure du poème, avec une gravure de Pieter Van der Borcht (p. 280) ; 5- la première page du texte du poème (p. 281) ; 6- la dernière page du texte du poème, avec l'oraison de rémission des péchés qui suit (p. 291).

Source : Google Books.

*Nombreuses indigences sont en cette terre maudite
où chacun la paie aura reçue qu'il mérite,
il est arrivé avec ton verre celui qui t'a rempli,
et avec le tourment éternel, celui qui t'y a conscrit.*

*Je ne saurai te dire ces supplices tous,
et le fait de toutes ces rangées en tout,
certains leurs parents, d'autres leurs fils maudissent,
à courroux déchaîné, dans la tourmente glapissent.*

Ou enfin la déchirante lamentation de l'âme face au dénouement tragique du psychodrame, un *De profundis* (Ps 130 combiné avec Ps 22) dépourvu de l'horizon de la consolation, car – répondront triomphants les « diables tourmenteurs » – il est trop tard pour le repentir et le pardon (strophes 251-255) :

*Ceci entendant, l'âme s'attrista
de tout espoir le doute la priva,
encore comme elle put tout bas se plia,
de cœur triste vers le ciel ainsi elle dit :*

*« Oh Dieu de ceux qui sont dans le besoin,
des opprimés la lumière éclairée,
je vois l'ouvrage des démons combien fort il est
Toi Verbe incarné, aie pitié dans mon recoin.*

*Montre ta miséricorde envers ton miséreux à toi,
envoie-moi la joie de ton âme à toi,
cherche mon besoin, ne m'oublie pas, ton ver à toi,
pour lequel tu as versé ton sang sur la croix.*

*Soulage mon labeur incessant
apaise le feu de l'enfer, que je n'y brûle pas,
attrape la gueule du lion, bâillée sur moi
et [fais taire] les pleurs de mon âme pour cela.*

*Oh miséricordieux Jésus fils de David
combien les diables sont près de mon âme m'encerclant
avec moult violences mon périssement préparant,
sois compatissant, avec ta pitié veuille me consoler. »*

Les arguments contextuels : les personnages impliqués

L'hypothèse de paternité que nous émettons en faveur du pape Ioan de Vintz, portant non sur le contenu lui-même de la *Vision de Varnava* mais sur son habit littéraire roumain – puisque nous avançons qu'il s'agit en fait d'une traduction – élimine d'emblée la supposition que l'auteur-traducteur soit le scripteur même du texte contenu dans le manuscrit Astra CMR-44, laissant donc au pape Ioan de Vizocna, certes personnalité forte et marquante à son niveau d'action, uniquement un rôle de copiste. Rôle qui, vu l'importance des deux textes qu'il réunit dans ce codex, à valeur de vaticque spirituel, est déjà assez remarquable.

Mais quand et d'après quelle source le pape de Vizocna aurait-il pu transcrire la *Vision de Varnava*, et dans quelles circonstances lui serait parvenu le manuscrit la contenant – dont on peut penser qu'il s'agissait d'un autographe de Ioan de Vintz, homme de lettres et infatigable éditeur de la neuvième décennie du XVII^e s., puisque notre l'hypothèse consiste à lui attribuer ce texte ?

Jetons un coup d'œil aux événements qui ont lieu dans les années qui séparent la fin de l'activité culturelle de celui-ci en avril 1689, date de parution du *Molităvnic* (« Livre des prières »), considéré comme son dernier livre, et les premiers actes de l'union avec Rome en 1697, dans lesquels on trouve impliqué son homonyme, le pape Ioan de Vizocna, qu'on pourra suivre ensuite, pendant un quart de siècle, attaché à la rénovation de son église.

Le pape Gheorghe de Daia, un personnage clé

Un pont a dû exister entre ces deux personnages, et cet élément de liaison semble être un troisième protagoniste, Gheorghe (Pop) de Daia ou Gheorghe Dăianul.⁵⁶ Né probablement en 1632 (il avait 50 ans quand il est mentionné comme évêque juré de l'église métropolitaine d'Alba Iulia en 1682, sous le métropolite Ioasaph), et décédé en 1700 (quand le jésuite Paul Ladislau Baranyi fait son éloge funèbre),⁵⁷ Gheorghe Pop, protopope de Daia, a été anobli le 6 février 1664 par le prince de la Transylvanie, Michel Apafi, quelques mois avant l'anoblissement de Ioan Zoba, protopope de Vintz, dont il est devenu un très proche collaborateur.

En effet, il l'a assisté ou accompagné dans ses fonctions administratives et ecclésiastiques au sein de la métropole, mais aussi et surtout dans son œuvre éditoriale, œuvre qu'il a continuée, en digne héritier, après le décès de son mentor. Nous n'avons pas de renseignements sur Ioan de Vintz entre 1689, date de sa dernière publication, et 1696, quand Gheorghe de Daia lui succède comme grand notaire du Synode métropolitain d'Alba Iulia (*Săborul Mare*), fonction que Ioan de Vintz détenait depuis trois décennies – preuve qu'à cette date, ce dernier n'était plus de ce monde.⁵⁸ Dans la continuité de l'activité culturelle et cultuelle de Ioan de Vintz, Gheorghe de Daia allait éditer ensuite, sous le patronage du métropolite Athanase Anghel, des livres d'usage (*Ceaslovę*, Sibiu 1696, et *Chiriadromion*, Alba Iulia 1699), tout en oeuvrant, à partir de sa nomination au Synode métropolitain en 1696, pour faire aboutir le projet d'union de l'Église orthodoxe transylvaine avec l'Église Romaine. Il en fut le principal artisan, notamment en recueillant les signatures des protopopes, qui se réunissaient régulièrement au sein du

Synode, notamment lors de la déclaration du 21 mars 1697 suivie par la lettre du métropolite Théophile du 10 juin 1697.⁵⁹ C'est sans doute dans ce cadre qu'il a dû rencontrer le protopope Ioan de Vizocna – qui fut l'un des onze premiers signataires – en jouant peut-être auprès de ce confrère bien plus jeune (rappelons-nous qu'il est décédé septuagénaire en 1723) un rôle de mentor.

Nous pouvons supposer que cet acte de 1697 a pu être l'occasion d'un intense échange culturel, voire d'une communication de livres et de documents, entre les deux protopopes. Une preuve dans ce sens est fournie par la notation du 22 juin 1723 que nous avons déjà évoquée plus haut, à propos de la date présumée du décès du pope Ioan de Vizocna. C'est la notation qu'un petit-fils du vénérable vieillard, pope à son tour, a fait sur un livre vraisemblablement considéré comme un bien précieux, reçu en héritage de son grand-père : *Sicriul de aur* (« Le cercueil d'or »), la collection d'oraisons funèbres de Ioan de Vintz (parue à Sebeș en 1683). L'importance que revêt la présence de ce livre parmi les biens du pope Ioan de Vizocna « l'ancien » transparaît clairement sous la plume du nouveau pope Ioan de Vizocna, son petit-fils : *Să știe că această sfântă Propovedanie iaste a popei Ioan de la Vizacna că i-au venit parte de la moșu-seu popa Ioan cel bătrân. Scris-am m(esi)-ța iunie zile 22, leat 1723* (« Qu'on sache que cette sainte Oraison est au pope Ioan de Vizocna, qu'elle lui est échue en partage de son grand-père le pope Ioan l'ancien. J'ai écrit au mois de juin 22, an 1723 »).⁶⁰ Cet exemplaire du premier livre de Ioan de Vintz, aurait-il été donné au protopope de Vizocna par l'auteur lui-même, avant 1696, ou par son successeur, Gheorghe de Daia, après cette date ? Nous ne pouvons le savoir, mais il est indéniable qu'il a existé une relation culturelle entre Ioan de Vizocna « l'ancien » et Ioan de Vintz, soit directe, soit médiée par Gheorghe de Daia, qui a pu confier au premier des manuscrits et des livres provenant du second après le décès de celui-ci, parmi lesquels, probablement, un manuscrit autographe contenant la *Vision de Varnava*.

L'hypothèse de cette transmission est renforcée par une autre circonstance, qui atteste la présence de l'ancien collaborateur de Ioan de Vintz à Sibiu, ville départementale dont dépend Vizocna (Ocna Sibiului, distante d'env. 10 km). En effet, après avoir participé, en 1685 à Alba Iulia, à l'édition par Ioan de Vintz du *Ceasloveț* (« Livre des heures »), Gheorghe de Daia le réédite à Sibiu en 1696, cette fois seul, en se présentant d'abord comme simple protopope, ensuite, à partir semble-t-il d'un deuxième tirage, la même année, comme maître d'ouvrage et grand notaire du Synode⁶¹ – nouvelle preuve que Ioan de Vintz venait tout juste de disparaître, puisque son continuateur, Gheorghe de Daia, venait d'hériter aussi de sa charge métropolitaine.

Cette édition se fait avec le matériel typographique de la métropole d'Alba Iulia, temporairement transféré à Sibiu, et sous le haut patronage de l'empereur Léopold I, qui remplace ainsi, sur la page de garde, le prince de Transylvanie, le patron des publications précédentes⁶² – chose tout à fait explicable dans les conditions du passage de la principauté intra-carpatique sous l'autorité directe de l'empire des Habsbourg, suite à l'abdication de Michel Apafi II (le fils du protecteur de Ioan Zoba) en octobre 1696. Encore un événement qui fait de cette année celle d'un tournant dans l'histoire de la population roumaine de Transylvanie, marquant notamment l'entreprise du projet d'adhésion à l'Église Romaine, dans le contexte général créé par l'offensive catholique et anti-ottomane menée par l'Empire autrichien en Europe centrale et orientale, qui avait commencé dans les années 1688-1691.⁶³

Notes

⁵⁶ Originaire de Daia Română (*Oláh Dálya*), localité située à environ 10 km au Sud-Est d'Alba-Iulia, symétriquement au Vințu de Jos (*Oláh Alvincz*) situé au Sud-Ouest de cette ville, dont est originaire Ioan Zoba.

⁵⁷ Cf. Dumitran 1999 p. 107, note 3, p. 109, note 8.

⁵⁸ Cf. Dumitran-Gúdor-Mircea 2000, p. 14, note 12.

⁵⁹ Cf. Dumitran 1999, p. 109.

⁶⁰ Cf. Dima 2021, pp. 269-270.

⁶¹ Cette indication figurait sur un deuxième tirage du livre, cf. BRV I, pp. 339-340, ce qui reste, à ce jour, difficilement vérifiable, les exemplaires conservés dans les grandes bibliothèques (BAR, BCU Cluj) étant incomplets, notamment du fait de l'absence des pages contenant la préface.

⁶² La feuille de titre est décrite *ibid.* (BRV I, pp. 339-340).

► Fig. 20. Sebastian Münster, *Cosmographie oder beschreibung aller Länder*, Basel 1550-1574, la carte de la Transylvanie, détail avec marquage des localités Vințu de Jos et Ocna Sibiului.

Crédits : Muzeul Național al Unirii,
Alba Iulia.



En 1696 Gheorghe de Daia a oeuvré comme éditeur à Sibiu, où se trouvait très précisément la résidence du général commandant de l'armée autrichienne et où il pouvait rencontrer plus souvent Ioan de Vizocna – avant de retourner à Alba Iulia, où il édita, en 1699, *Chiriacadromion sau Evanghelia învățătoare* (« Sermons de dimanche ou l'Évangile éducatif »).

Enfin, une troisième circonstance qui a pu lier Ioan de Vizocna à Gheorghe de Daia, par des options, actions et stratégies communes, consiste – sans rapport avec l’engagement dans le processus de l’union avec Rome, et aussi paradoxalement que cela puisse paraître – dans l’aide que chacun d’eux a demandée, et largement obtenue, de la part du grand prince du pays valaque, Constantin Brancovan, protecteur et mécène incontestable de l’orthodoxie transylvaine. En effet, de telles possibilités, qui peuvent nous paraître aujourd’hui contradictoires, étaient courantes à l’époque ; le prince valaque lui-même jonglait avec habileté entre alliances de circonstance avec l’un ou l’autre des trois empires en présence, dont celui des Habsbourg, avec des changements fréquents dictés par la conjoncture du moment.⁶⁴

Le pape Ioan de Vizocna a pu avoir un premier contact avec le prince valaque en août 1690, quand Constantin Brancovan a fait halte dans son village en chemin vers Zărnești, où, combattant aux côtés des *Kurucs* (ou *Kouroutz*) menés par l'éphémère prince de Transylvanie Imre Thököly (nommé par les Turcs), il vainquit une armée autrichienne (épisode évoqué par le lettré valaque Radu Greceanu dans sa chronique).⁶⁵ Quelques années après – en 1696⁶⁶ ou 1697⁶⁷ – le pape Ioan de Vizocna allait demander au Brancovan l'aide financière pour la rénovation de son église, comme nous l'avons vu plus haut. L'appel au prince valaque, défenseur de l'Église orthodoxe transylvaine, ne devrait pas nous surprendre, puisque ce fut seulement à la suite du deuxième diplôme de l'empereur Léopold I, daté du 19 mars 1701 – dix ans après le premier, celui du 4 décembre 1691, par lequel la Principauté de Transylvanie passait directement sous l'hégémonie de la Cour de Vienne – que l'Église transylvaine gréco-catholique officiellement créée suite à l'adhésion à l'Église Romaine allait sortir officiellement de sous la juridiction ecclésiastique de la Métropole de Valachie, étant obligée aussi de rompre tout contact avec le prince valaque.⁶⁸ : rup-

Notes

63 Voir Tollet 1997.

64 En ce sens, voir par exemple Nedici 2016.

⁶⁵ Cf. Pop 2009, p. 5.

66 *Ibid.*

⁶⁷ Cf. Abrudan, 2014, p. 81.

⁶⁸ Cf. Oros 2016, pp. 102-103.

ture confirmée par l'acte synodal d'excommunication de l'archevêque uniéte Athanase Anghel, promulgué en août 1701 par le patriarche orthodoxe œcuménique de Constantinople.⁶⁹

Les typographes – un réseau culturel

Comme l'atteste la préface signée par le typographe Mihail Iștvanovici, le protopope Gheorghe de Daia a bénéficié, pour l'impression du *Chiriadromion* en 1699, de l'aide du prince Constantin Brancovan, célébré comme *luminător al credinței pravoslavnice* et *patronaș adevărat al Mitropoliei Ardealului* (« éclairateur de la croyance orthodoxe » et « patron véritable de la Métropole de Transylvanie ») – une aide probablement d'ordre financier mais qui a consisté aussi, et avant tout, en l'envoi du typographe lui-même, ce que l'intéressé affirme avec fierté.⁷⁰

Mihail Iștvanovici était un disciple d'Antim Ivireanul (Anthime l'Ibère = le Géorgien), qui allait devenir le plus important métropolite de la Valachie au début du XVIII^e s. (1708-1716). Lorsque Antim était encore hiéromoine, le typographe avait déjà édité avec lui un typikon de fête liturgique (*Orânduiala slujbei la ziua sfinților Constantin și Elena*, Snagov 1696). Il allait également éditer, Antim étant devenu évêque, un livre de prières liturgiques (*Evhologhionul adecă Molitvelnic*, Râmnic 1706). Pour ne pas laisser de doute sur l'orthodoxie de l'entreprise éditoriale transylvaine à laquelle il participait en 1699 à Alba Iulia, le typographe valaque précise dans sa préface : *s-a tipărit nu cu socoteala aceea ca să facem strămutarea împotriva Scripturii sau în rânduiala dogmelor, ce ține și pomenește pravoslavnică Biserică a Răsăritului* (« cela a été imprimé non pas avec l'intention de faire un détournement à l'encontre de la Sainte Écriture ou dans l'ordre des dogmes, que tient et respecte la droite-croyante Église du Levant », à savoir, l'Église orthodoxe).⁷¹

Le pape Ioan de Vizocna a pu, lui aussi, bénéficier de contacts et échanges culturels par le biais des typographes qui circulaient entre les territoires roumains. Ainsi, il s'est procuré le *Divan ou dispute de l'âme et du corps* du prince Dimitrie Cantemir, peu après la parution du livre en 1698, soit à l'occasion de quelque autre voyage en Valachie, où plusieurs exemplaires pouvaient avoir été envoyés de Iassy, soit par l'intermédiaire du typographe Mihail Iștvanovici, venu de Bucarest à Sibiu en 1699 pour l'impression, sous la maîtrise d'ouvrage de Gheorghe de Daia, du *Chiriadromion*. Un autre intermédiaire pouvait être, cette fois en provenance de Iassy même, le typographe Chiriac Moldoveanul, disciple du métropolite Dosoftei (Dosithée) de Moldavie, qui avait travaillé avec Ioan de Vintz à Alba Iulia en 1689 et avec Gheorghe de Daia à Sibiu en 1696, et continuait peut-être de circuler entre les centres typographiques des trois pays roumains.⁷²

Ioan de Vizocna et le destin de son codex

En-deçà ou au-delà de ses obligations pastorales, nous pouvons imaginer le pape Ioan de Vizocna dans ses heures de recueillement et de dévotion, en train de sélectionner et copier, en y mettant les soins d'un calligraphe, les deux textes sur la dispute de l'âme et du corps qu'il a souhaité réunir dans le codex arrivé jusqu'à nous (CMR-44, à la Bibliothèque « Astra » de Sibiu). Il a dû transcrire d'abord *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor* (*La Vision de Varnava*), probablement dans les années 1696-1697, quand il faut s'imaginer qu'il a eu des contacts plus fréquents avec le protopope

Notes

⁶⁹ Cf. Nedici 2016, p. 245.

⁷⁰ Cf. BRV I, p. 375.

⁷¹ Cf. *ibid.*, p. 376. Pour la carrière de ce typographe, voir Mârza, Bogdan 2013, pp. 173-174.

⁷² L'hypothèse d'une intense circulation de ce typographe entre la Moldavie, la Valachie et la Transylvanie est suggérée dans Velculescu 2010, p. 26, et confirmée dans Vanca 2016a, p. 350.

Le hiéromoine Chiriac avait imprimé à Iassy, pour le métropolite Dosoftei, *Dumnezeiasca Liturghie* en 1679, ensuite à Bucarest, *Svinta și Dumnezeiasca liturghie* en 1680 et *Evangelhia* en 1682, ensuite, avec Ioan de Vintz, à Alba-Iulia, *Rânduiala diaconstvelor* (1687) et *Molitvnicul* avec ses annexes, *Cazaniile* et *Ertăciunile la oameni morți* (1689), enfin, avec Gheorghe de Daia, *Ceaslovețul* à Sibiu en 1696. Pour la carrière de ce typographe, voir Mârza, Bogdan 2013, pp. 70-71.

Gheorghe de Daia, successeur dans les fonctions ecclésiastiques et continuateur de l'œuvre éditoriale de Ioan de Vintz, qui a pu lui transmettre un manuscrit autographe de ce dernier.

Ayant à sa disposition le livre du prince Cantemir autour de l'année 1699, le pape Ioan de Vizocna a pu le copier en 1702-1703, après qu'il eût fini la rénovation de son église. Il l'a mis en avant, le superposant au texte précédemment copié d'après un supposé manuscrit autographe de Ioan de Vintz. Pleinement conscient de leur valeur exceptionnelle, il a ainsi confectionné un livre caractérisé par une thématique et une intention moralisatrice communes, qui ont sans doute dicté, dans son esprit, le regroupement de ces deux textes. Sans doute, le petit codex relié avec art et conservé soigneusement (il est, comparativement parlant, en très bon état), a-t-il constitué un livre de chevet pour le pape Ioan et son proche entourage, paroissiens et descendants, clercs à leur tour (comme, par exemple, son petit-fils, le pape Ioan de Vizocna le jeune).

Finalement, après avoir traversé les vicissitudes de la paroisse de Vizocna au cours du XVIII^e s. (avec la dispute du local de l'église entre uniates et orthodoxes), le codex est arrivé en la propriété du clergé orthodoxe du village quasi-voisin de Râșinari, le berceau du poète Octavian Goga et du philosophe et moraliste Émile Cioran. Une première mention est inscrite en 1814, en écriture cursive, répétée par une autre main en demi-onciales calligraphiques, sur le verso du dernier feuillet, contenant le second texte (f. 32v) : *Nașterea în pielețării lui Hs. Dumnezeu cu laudă noao în anu 1814* (« La naissance de l'incarnation du Christ avec louange nouvelle en l'année 1814 ») ; deux autres, le long des marges inférieures de plusieurs feuillets contenant le premier texte : *Această carte ce să numește Divanul Lumii s-au cumpărat și plătit cu bani de ai bisericii zloți 6 crețari 10 în anul [1]822, martie 28 – dar cine s-ar ispiti a o înștrăina de la s. Biserica la a doua venire a lui Hs. să-i stea în loc de pârâș... Bucur Droc D[ascăl] în Râș[inari]* (ff. 3r- 9r : « Ce livre qui s'appelle Le Divan du Monde a été acheté et payé avec les deniers de l'église 6 zlotys 10 kreuzers en l'année 1822, le 28 mars – mais qui serait tenté de l'aliéner de la [ainte] Église, lors de la seconde venue du Christ, qu'il se tienne pour mis en cause... Bucur Droc D[iacre] à Râș[inari] ») ; *Această carte ce se numește Divanul Lumii iaste al Sfintei Biserici cei neunite a Râșinariului ce iaste s. hramul Prea Cuvioasa Paraschiva, dar cine s-ar ispiti a o înștrăina, acelu om singur Hs. îi va sta împotriva la ziua judecării, fiindcă au golit Sfânta Biserica de odor scump. Scris la Râșinari. Anul [1]825. Bucur Droc Das[căl]* (« Ce livre qui s'appelle Le Divan du Monde appartient à la Sainte Église non réunie [= restée gréco-orthodoxe] de Râ-

șinari, qui est dédiée à la Très Pieuse Parascève ; mais qui serait tenté de l'aliéner, à cet homme, le Christ seul lui sera accusateur le jour du jugement parce qu'il a vidé la Sainte Église d'un trésor précieux. Écrit à Râșinari, en l'an 1825. Bucur Droc Dia[cre]. » : ff. 30r-57r).

Les liens avec ce village étaient anciens, car les peintres de l'église de Vizocna, qui ont peint les fresques intérieures et le tableau votif représentant le prince Constantin Brancovan et le pape Ioan de Vizocna, en 1723, ainsi que les icônes d'apparat commandées en 1724, étaient les maîtres Popa Ivan et Nistor Dascăluș, natifs de Râșinari.

3. Un modèle littéraire et plusieurs auteurs à la recherche d'un personnage...

Revenons au deuxième texte contenu dans le codex Astra CMR-44, le poème que nous avons convenu d'appeler, en abrégé, *La Vision de Varnava*, et que nous attribuons au pape Ioan de Vintz.

Quelques indices orientent la recherche et nous permettent de deviner le poème qui pouvait être à l'origine de notre version roumaine. Plus précisément, il s'agit d'une composition de style baroque, donc d'une œuvre « savante » de la fin du XVI^e s. – début du XVII^e s. et non d'une simple version vernaculaire appartenant à la famille du poème médiéval *Visio Philiberti* (ce qui ne veut pas dire que celui-ci serait un poème « populaire »). Il s'agit, à l'origine, non d'une rédaction de type *Visio Philiberti*, où la vision est attribuée à l'ermite Philibert (du VII^e s.) ou à Fulbert (qui serait, en fait, l'évêque Fulbert de Chartres), mais probablement d'une rédaction connue sous le titre de *Visio Beati Bernardi*, où le sujet-témoin de la vision et, en même temps, l'auteur-raconteur sont identifiés dans la personne de saint Bernard de Clairvaux. Le poème latin, de par sa structure et ses thèmes principaux, semble être la source d'inspiration directe de l'auteur ; mais il est certain que celui-ci a développé son modèle jusqu'à la luxuriance, à travers un énorme enrichissement et une transformation textuelle des éléments composant le poème source, en créant ainsi une œuvre originale. Ainsi, le discours homilétique qui encadre le récit de la vision s'en trouve beaucoup enrichi.

Essayons maintenant de mieux repérer la source latine qui a pu être utilisée comme modèle par notre auteur, soit directement, soit par l'intermédiaire de quelque traduction vernaculaire. Nous allons en considérer quelques-unes, susceptibles d'avoir un lien avec l'espace central et Sud-Est européen de l'auteur supposé.



◀ Fig. 21. Le métropolite Anthime l'Ibère (le Georgien), fresque du monastère Govora, 1711.
Crédits : Ana Dumitran.

De saint Bernard au magister Robert de Lincoln

À la recherche de la source possible, nous jetterons un œil sur les versions croates, qui sont toutes de type *Visio Bernardi*. Nous découvrons d'abord une version en prose, qui a circulé dans quelques manuscrits glagolitiques du ^{xv}^e s. sous le titre *Videnje Svetago Brnarda*, mais également dans un manuscrit en caractères cyrilliques du ^{xvii}^e s.⁷³ Une version en vers intitulée *Govorenje Svetoga Bernarda od duše osujene* fait son apparition au début du ^{xvi}^e s., attribuée, sans que cette paternité puisse faire l'unanimité des spécialistes, au poète Marco Marulić, de Split (1450-1524).⁷⁴ N'ayant pu trouver une édition critique, nous avons consulté une transcription en caractères latins accessible en ligne, qui compte 86 strophes.⁷⁵ Toutefois cette version ne saurait candidater au rôle de source ou de modèle pour notre texte roumain *Arătarea lui Varnava* (« La Vision de Varnava »), qui comporte 341 strophes, dont un discours homilétique final, absent de la version croate.

Une autre version en vers, composée de 104 strophes et intitulée *Ot duše osujeno, kako bi ocitovano Svetomu Bernardu*, a été incluse dans

Notes

⁷³ Voir Olteanu 1971; Dürriegl 2018.

⁷⁴ Voir Birnbaum 1974.

⁷⁵ https://hr.wikisource.org/wiki/Govorenje_Svetoga_Bernarda_od_du%C5%A1e_osujene.

le livre de prêches, prières et hymnes liturgiques *Izповied karstjanska* édité à Venise en 1704, en caractères cyrilliques, par le moine franciscain croate Stjepan Margitić Markovać (1650-1730).⁷⁶ Cependant, de par sa datation tardive, elle ne rentre pas dans le champ des possibles.

Enfin, une version probablement différente des précédentes a été mentionnée par le slaviste hongrois Hadrovics László (1910-1997), version qui lui aurait été signalée par le professeur Franjo Fancev de l'Université de Zagreb (1882-1943).⁷⁷

Si les versions croates ne nous livrent pas le modèle de notre texte – à savoir, le poème original d'après lequel *La Vision de Varnava* roumaine a pu être traduite – elles nous indiquent néanmoins une piste précieuse pour l'identification du modèle – à savoir, du poème-source dont a dû s'inspirer l'auteur que nous cherchons ici. En effet, l'attribution constante à saint Bernard et les dimensions du poème (86 strophes pour la version attribuée à Marco Marulić), nous orientent vers une rédaction de type *Visio Bernardi* du poème latin évoqué précédemment, qui a dû circuler aux ^{xvi}^e-^{xvii}^e s. dans les milieux catholiques du Centre et du Sud-Est de l'Europe. Tâchons de la cerner de plus près.

La rédaction latine que nous nommons ici *Visio Bernardi* commence avec le vers bien connu des catalogues d'incipit : *Noctis sub silentio tempore brumali* (« Dans le silence de la nuit, par un temps hivernal »), et a comme explicit le vers : *Et me Christi manibus totum commendavi* (« Et aux mains du Christ je me suis complètement remis »). Elle contient systématiquement un épilogue sous forme de discours homilétique ayant comme incipit : *Ecce mundus moritur, vitio sepultus* (« Voici le monde se meurt, enseveli par le vice »), et comme explicit : *Sed ut bonis merear jungi Deum oro* (« Mais pour mériter de rejoindre le bien, je prie Dieu »). Cet épilogue apparaît dans les manuscrits soit dans le prolongement direct de l'intervention finale de « saint Bernard » en tant que témoin-sujet de la vision, sans coupure, soit joint au poème comme un texte annexe, avec parfois un sous-titre propre ; exceptionnellement, il peut apparaître en position de prologue (comme dans le manuscrit des Archives d'État de Brno N° 94).⁷⁸

La rédaction connue sous l'appellation de *Visio Philiberti* (ou *Fulberti*) ne comporte pas systématiquement ce prologue / épilogue, mais le texte correspondant, avec le même incipit (et un explicit parfois différent, le texte ayant deux ou plusieurs strophes en plus), apparaît dans certains manuscrits, transcrit avec le poème (avant ou après), en tant que texte indépendant, portant un titre propre : *De mundi miseria* ou *De contemptu seculi* ou *Rythmus de contemptu mundi* (incipit : *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*).⁷⁹ Ce texte est suivi parfois d'un autre poème, de facture similaire, qui apparaît sous le titre *De mundi vanitate*, et peut prendre aussi, dans certains manuscrits, le titre de *Rythmus de contemptu mundi* (incipit : *Cur mundus militat sub vana gloria* / « Pourquoi le monde se pavane-t-il de vaine gloire », explicit : *Felix qui poterit mundum contempnere* / « Heureux soit celui qui pourrait mépriser le monde »)⁸⁰ – ce qui contribue à engendrer une confusion : il s'agit pourtant de deux poèmes différents (comme l'indiquent leurs incipit respectifs), bien qu'ils apparaissent parfois soudés ensemble.⁸¹

Ces deux derniers textes en vers, tout comme le poème lui-même auquel ils sont plus ou moins directement rattachés, sont attribués par une partie de la tradition manuscrite à saint Bernard (1090-1153), à qui est d'emblée attribuée la vision⁸² – ce qui, comme nous l'avons déjà signalé, est un anachronisme. La tradition manuscrite attribue également au grand cistercien quelques textes méditatifs et homilétiques

Notes

⁷⁶ *Apud* Radić 1893.

⁷⁷ Voir Hadrovics 1937. Il s'agit probablement de la version manuscrite décrite dans Fancev 1932, intitulée *Noćno viđenje Svetoga Bernarda*, attribuée au poète croate Matija Magdalenić (env. 1611-1677). Nous y reviendrons.

⁷⁸ Voir Zatočil 1974.

⁷⁹ Cf. édition Wright 1841, pp. 149-151.

⁸⁰ Cf. *ibid.*, pp. 147-148. Attribué dans les manuscrits et les éditions à saint Bernard, Gautier Map, Robert Grosseteste, Alain de Lille, ou enfin au franciscain ombrien Jacopone da Todi (1230-1306) : cette dernière paternité est la plus largement admise par les chercheurs, mais reste incertaine.

⁸¹ Voir PL 184, coll. 1313-1316, où ils apparaissent abrégés et télescopés en un seul, sous le titre commun : *Rythmus de contemptu mundi*. La pratique de désigner *a posteriori*, sous le même titre reflétant un thème commun, des textes différents rend la confusion souvent difficile à dissiper ; ainsi, nous attirons l'attention sur un troisième poème qui apparaît sous le titre *De contemptu mundi*, et qui appartient à Bernard de Cluny ou de Morlaix (*Morlacensis*), moine bénédictin du début du ^{xii}^e s. (1100-1140), ayant comme incipit : *Hora novissima, tempora pessima sunt, vigilemus* et contenant 2966 vers en hexamètres avec rime intérieure ; il est inclus dans l'anthologie du protestant croate Matthias Flacius Illyricus (1520-1575), *Varia doctorum piorumque virorum de corrupto Ecclesiae statu poemata*, Bâle 1557, pp. 247-354.

⁸² Cf. Wright 1841 p. 147 note, pour *De mundi vanitate*; cf. Hauréau 1890, pp. 25-26, pour l'une des versions *De contemptu mundi*.

en prose, parmi lesquels la *Lamentatio generis humani* ou *De humana conditione* ou *De miseria hominis*⁸³ – qui est pourtant attribuée dans certains manuscrits, avec bien plus de vraisemblance, à Lothar di Segni, le futur pape Innocent III (1160-1216). À l'instar des deux textes en vers susmentionnés, ces textes en prose se retrouvent eux aussi, parfois, inclus dans des manuscrits contenant le poème sur la vision du dialogue de l'âme et du corps, et ce dans ses deux rédactions (à titre d'exemple, pour *Visio Bernardi* : ms. Bologne nr. 1531 ; pour *Visio Philiberti* : ms. Harvard lat. 187).

La paternité de tous ces textes est disputée. Ils font partie des « apocryphes » bernardins, étant inclus à ce titre, par certains éditeurs, à la périphérie du corpus, sous l'étiquette de Pseudo-Bernard. La bibliographie bernardine en mentionne 120 en prose et 57 en vers, listés comme *supposita*, parmi lesquels figure également notre poème.⁸⁴ Mais, à la différence des autres « apocryphes », plus ou moins inclus, en fonction de l'acribie des éditeurs, dans les dizaines de collections des œuvres du saint dont les éditions se sont succédées depuis la fin du xv^e s. jusque de nos jours, le poème sur la vision du dialogue de l'âme et du corps n'a, comme on peut le constater en parcourant la bibliographie susmentionnée, jamais été intégré dans un corpus éditorial bernardin. Il est d'autant plus intéressant de savoir ce qui a pu déterminer, au xiv^e s., l'attribution rétroactive du poème à saint Bernard, le redoutable polémiste et persécuteur du dialecticien Abélard vers le milieu du xii^e s. À ce jour, la question, autant que nous le sachions, n'a pas encore reçu de réponse – d'ailleurs, s'est-elle jamais posée ? Rien n'est moins sûr. Une telle recherche, qui ne peut rentrer dans les objectifs de la présente étude, pourrait éclairer de manière révélatrice, sinon l'origine du poème, du moins les circonstances, les motivations, et les contextes socio-culturels et confessionnels dans lesquels il a été réactivé, véhiculé, utilisé à travers trois siècles, traversant la Renaissance, la Réforme et la Contre-Réforme.

Il faut juste mentionner ici que dans toutes ses rédactions – celles où la vision est attribuée à un illustre personnage (*Visio Philiberti* / *Fulberti*, *Visio Bernardi*), ou celle où elle est anonyme (*Visio Auctoris*, comme nous l'avons appelée) – le poème est écrit en vers « goliardiques » de 13 syllabes (heptamètre + hexamètre, en rythme trochaïque). Il peut donc provenir des milieux des clercs-poètes ambulants (*vagantes*) qui fleurissent au xiii^e s., à la faveur du développement des universités. Or, ces clercs-poètes étaient aussi des pratiquants des arts du spectacle, en particulier du théâtre de rue, ce qui suggère un cadre de performance théâtrale proche du « dialogue de l'âme et du corps ».⁸⁵

Un poète goliardique – à qui son premier éditeur moderne n'a pas hésité à attribuer le poème de la vision du dialogue de l'âme et du corps, alors même qu'aucune tradition manuscrite ne confirme une telle paternité – fut Gautier Map (1140-1209),⁸⁶ mais le profil que dévoilent les œuvres authentifiées comme lui appartenant ne correspond pas avec les thèses soutenues dans le poème, dont la composition atteste une structure d'argumentation dialectique qui s'impose dans les universités à partir de la deuxième décennie du xiii^e s.⁸⁷

La seule tradition manuscrite attestée à travers des copies des xiv^e-xv^e s. indique avec précision et sans ambiguïté comme auteur du poème (incipit : *Noctis sub silentio tempore brumali*) et, parfois, de son épilogue (incipit : *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*), le *magister* anglais d'origine normande Robert Grosseteste (*Rutbertus Grossicapitis*, env. 1170-1253), grande figure du xiii^e s.⁸⁸ Clerc « vagant » ayant passé par les universités de Paris et ensuite d'Oxford, devenu évêque

Notes

⁸³ PL 184, coll. 487-492 ; coll. 1109-1114.

⁸⁴ Voir Bibl-Bern 1891, p. viii.

⁸⁵ Une indication en ce sens dans Cataldi 2018, pp. 182-190.

⁸⁶ Voir l'édition Wright 1841.

⁸⁷ Voir Cataldi 2018, p. 165 ; McEvoy 2000, p. 98 ; Weijers 1995.

⁸⁸ Cf. Walther 1920 pp. 70-71, concernant une douzaine de manuscrits d'Europe centrale (Munich, Prague, Vienne, Salzbourg, xiv^e-xv^e s.) ; cf. Zatočil 1974, concernant le ms. Archiv. État Brno N° 94 (xiv^e s.) ; Dottin 1902, p. 2, concernant le ms. BNF Latin 14845, ex-fonds de St-Victor 472 (xv^e s.) ; catalogue en ligne Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, notices sur les mss. Oct. Cod. 15 et Oct. Cod. 116 (xv^e s.) ; catalogue en ligne Erwin Rauner, pour le ms. Prague, NK, XIII G 18 (xv^e s.). Une preuve bien plus tardive, mais d'autant plus révélatrice pour la précision et la persistance de l'information, consiste dans l'une des traductions en allemand du poème, due au poète helvète Andreas Presson (ou Bresson, 1637-1701), proche des cercles jésuites belges ; publiée posthume, sa traduction mentionne Robert de Lincoln dans le titre, en tant qu'auteur (un exemplaire unique de cette édition était enregistré à la Bibliothèque d'État de Berlin, perdu pendant la deuxième guerre mondiale, cf. notice du catalogue : *Dialogus animae et corporis damnati / Robert Grosseteste. In deutsche Vers übersetzt, durch Andreas Bresson, 1708. Latein. Gedicht der Rupertus, episc. Lincolniensis, mit Übersetzung. Kriegsverlust* (<http://stabikat.sbb.spk-berlin.de/DB=1/REL?PPN=639138470>).



▲ Fig. 22. Robert Grosseteste, évêque de Lincoln : dessin du 1^{er} quart du xiv^e s., dans le manuscrit British Library Harley ms 3860, f. 48 (le ms. contient, entre autres, *Le Château d'Amour*, poème allégorique du Maître Robert, composé en anglo-normand).

Source : Wikimedia Commons.

Notes

⁸⁹ Pour sa biographie, comportant peu d'informations concernant la période antérieure à l'épiscopat, voir McEvoy 2000, pp. 19-61 ; pour l'œuvre – en très grande partie encore inédite, à l'exception de quelques éditions de traductions et commentaires philosophiques et bibliques, du traité *De luce* (édition C. Riedl, 1942), et du poème allégorique *Château d'amour* (J. Murrey 1918) – voir Thomson 1941, ainsi que les notices en ligne (https://openlibrary.org/authors/OL435493A/Robert_Grosseteste ; BNF : https://data.bnf.fr/fr/11985477/robert_grosseteste/). Pour sa paternité sur le poème de la vision du dialogue de l'âme et du corps, voir Dottin 1902, Walther 1920 pp. 70-71, Zatočil 1974, avec des arguments textuels forts. Nous remarquerons que dans les études signées par les spécialistes de cet auteur (notamment S. Harrison Thomson, Servus Gieben, ou James McEvoy), ce poème n'est pourtant jamais cité comme lui appartenant.

de Lincoln en 1235, mais se retrouvant dix ans après, et jusqu'à sa mort, en conflit aigu avec la papauté, *magister* Grosseteste ou Robertus Lincolnensis, comme il est désigné dans les manuscrits, a été un précurseur immédiat de Thomas d'Aquin, Roger Bacon, John Duns Scot, William Ockham, et un humaniste *avant-la-lettre* : traducteur du grec, d'Aristote (*Ethica Nicomachea*, *Analytica posteriora*, *Summa in viii libros physicorum*), de Pseudo-Denys l'Aréopagite avec les gloses de Maxime le Confesseur, et de Jean Damascène, promoteur des traductions de psaumes à partir de l'hébreu, auteur de traités de théologie, philosophie, éthique, logique, grammaire, psychologie, géométrie, astronomie, optique, physique, géographie, enfin, poète de langue anglo-normande et latine.⁸⁹

Il a ordonné, en 1230, une expédition de récupération de manuscrits grecs menacés de destruction, de la bibliothèque métropolitaine d'Athènes, laissée à l'abandon après le sac de la quatrième croisade en 1204, dont l'apocryphe biblique *Testament des douze patriarches*, qu'il traduira en latin.⁹⁰ Or, parmi ces manuscrits apportés en Angleterre, se trouvaient peut-être aussi les *Prosopopées* ou *dialogue du corps et de l'âme* de Michel Choniates, le prélat athénien décédé en exil quelques années auparavant.⁹¹ Maître Robert a pu s'inspirer de ce traité scolastique (*oratio judicialis*) pour construire l'échange d'arguments qui anime sa disputation, qu'il a mise en vers et scénarisée comme une vision du dialogue de l'âme et du corps après la mort. Nous pouvons donc dater hypothétiquement la composition du poème peu avant 1235, quand Robert Grosseteste devient évêque de Lincoln.

Maître Robert a habilement utilisé ainsi, en la transformant en poème, le plus complexe des trois modèles de l'art de la controverse pratiqué dans les universités.⁹² En effet, par rapport aux deux premières – la *disputatio dialectica* (la plus ancienne, forgée par Pierre Abélard, correspondant à une logique binaire visant la même proposition : le jeu du *sic et non* ou pour et contre, vrai et faux), et la *disputatio quodlibet* sur des thèmes libres : été et hiver, vin et eau, œil et cœur, moine et militaire, monde et religion, sort (*fortuna*) et sagesse (*philosophia*), vivant et mort, le chevalier ou le roi et la mort (*Dialogus Mortis cum homine*), etc. – celle qui émerge dans les universités, la *disputatio scolastica*, qu'utilise notre auteur, est la plus élaborée. Elle s'articule bien plus près de ce que nous entendons par dialectique, au sens de la philosophie moderne : partant d'une *questio* (un sujet), posée et débattue avec *repondens* et *opponens* (thèse et antithèse), la dispute est orientée vers une *determinatio* (synthèse) qui, dans les exercices universitaires, est conclue par le *magister* (un modèle déjà suivi par Michel Choniates dans ses « prosopopées », où la parole conclusive est donnée aux *judices*). Ce que notre auteur apporte en plus, c'est l'énorme charge émotionnelle qui vient investir chaque position, la personnification visant non les emblèmes des propos tenus – ce qui aurait versé dans l'allégorie – mais les êtres moraux qui les portent : on est dans le vécu, non dans le pur exercice scolastique. Un vécu qui est aussi objet de vision, étant représenté, et représentable : un vécu dramatique, donc théâtral.

Le poème de la vision du dialogue de l'âme et du corps se situe à la confluence paradoxale de la théologie avec le carnaval : une *disputatio* non entre des thèses opposées mais entre les figures de vie et de mort qui les incarnent. Il est normal qu'il ait été capté successivement dans différents milieux et à de fins confessionnelles différentes, puisque son magnétisme intrinsèque permet une mise en contact direct avec les questions universelles de l'humain.

Structures en mouvement : du médiéval au baroque

Dans sa rédaction la plus ancienne, dont l'auteur est parfois nommément indiqué comme étant Robert de Lincoln – rédaction que nous avons appelée *Visio Auctoris* –, ainsi que dans la rédaction *Visio Bernardi*, le poème latin comporte une structure relativement constante, comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus. Le texte lui-même est composé de 75 strophes – avec, comme seule exception connue, une variante où une strophe supplémentaire déplore le monde et les démons qui corrompent le corps⁹³ – ayant les mêmes incipit : *Noctis sub silentio tempore brumali*, et explicit : *Et me Christi manibus totum commendavi*. L'épilogue sous-titré ou collé au texte sans coupure possède 11, 13 ou 14 strophes (incipit : *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*, explicit : *Sed ut bonis merear jungi Deum oro*, ou, pour les rares versions où il comporte deux strophes de plus : *Quando genus hominum morte condempnatur*, enfin, pour la seule qui comporte une quatorzième strophe : *Ut ad coeli gloriam possit pervenire*, en référence au jour du jugement, *dies irae*, pour lequel le croyant doit se préparer afin de mériter, par la vertu, d'atteindre la gloire du ciel).⁹⁴ Ensemble, ils comptent 86 ou 88 strophes, ce qui est le cas de la plupart des manuscrits, et 90 strophes pour le plus long d'entre eux.

En revanche, la rédaction de type *Visio Philiberti* (ou *Fulberti*) a une structure extrêmement labile. Le seul élément constant est un prologue caractéristique de deux strophes, qui précède le récit de la vision par le narrateur, présentant celui-ci comme étant un ermite Philibertus (ou Fulbertus) Francigena, de sang royal (*filiius Regalis*), avec l'incipit : *Vir quidam extiterat, dudum Eremita* (« Un homme vécu jadis, ermite »), et l'explicit : *Visio nam sibimet apparebat talis* (« Une vision lui apparut alors, ainsi »). Le texte du poème (incipit : *Noctis sub silentio tempore brumali*), ainsi que celui de l'éventuel épilogue (incipit : *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*, absent de certains manuscrits) varient en nombre de strophes par rapport aux deux rédactions précédemment mentionnées, qui font office de « standard », ce qui fait différer en conséquence les explicit correspondants : le poème comporte entre 71 et 85 strophes, et l'épilogue entre 12 et 17 strophes, le total cumulé variant entre 89 et 97 strophes (le record est détenu par la version copiée par János Kájoní dans son *Hymnarium*, 1659-1677, ff. 725-733).⁹⁵

Cependant, le poème que nous supposons être le modèle du texte roumain en vers du ms. Astra CMR-44 est beaucoup plus développé. Il ne peut s'agir d'une version vernaculaire de la rédaction de type *Visio Bernardi* ou *Visio Philiberti / Fulberti* du poème médiéval latin, puisque la *Vision de Varnava* roumaine, dont nous cherchons l'original, ne dénombre pas moins de 341 strophes.

Quelques observations générales concernant la structure compositionnelle du poème, par rapport à quelques-unes des versions vernaculaires les plus connues du poème latin, nous orienteront vers le modèle recherché.

Tant les rédactions latines analysées précédemment que les versions vernaculaires – dont les croates ou la hongroise de János Kájoní, évoquées plus haut – contiennent une brève introduction à la première personne, où le narrateur, sujet de la vision et témoin du dialogue de l'âme et du corps (qu'il soit ou non désigné comme l'ermite Philibert ou comme saint Bernard), relate en deux strophes les circonstances de sa mésaventure. On passe ensuite à la partie dialogale, qui enchaîne

Notes

⁹⁰ Cf. De Jonge 1973. Le manuscrit apporté d'Athènes par les soins de Robert Grosseteste (Cambridge University Library, Ms Ff.1.24) est le plus ancien conservé (x^e s.) pour ce texte pseudo-épigraphique, qui a été revendiqué par les Chrétiens comme anticipant la venue du Christ.

⁹¹ Cette supposition peut être confirmée par le fait que l'un des plus importants miscellanées de textes grecs, ms. Barucci 131, conservé à la Bodleian Library, Oxford (copié dans les années 1360-70), contient, parmi de nombreux textes de Mihail Choniates (épîtres, traités, commentaires bibliques), les « prosopopées » qui nous occupent ici, décrites ainsi : *Ejusdem Michaelis sermones animae et corporis, cum pro theoria et sententia a iudicibus prolata* (apud H. O. Coxe, *Greek Manuscripts, Quarto Catalogues*, 1, 1853, repr. 1969, pp. 219-220, accessible en ligne (https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_957). La confrontation des indications d'incipit et explicit données dans le catalogue, pour les feuillets 214-224 du codex qui contiennent ce texte, avec le texte grec édité dans pg 150, col. 1347 et respectivement col. 1372, ne laisse aucun doute sur notre identification). Le manuscrit lui-même est accessible en ligne : Bodleian Library MS. Barocci 131 ([ox.ac.uk](https://www.bodleian.ox.ac.uk/MS/Barocci131)).

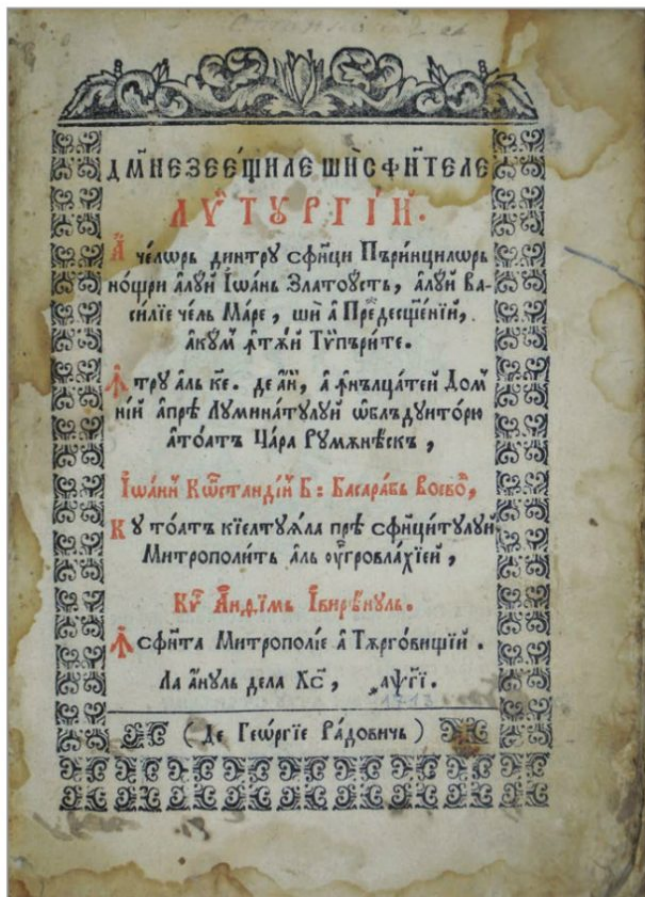
⁹² Voir sur ce sujet Weijers 1995, Sère 2011, et, avec des exemples de poèmes sur le type *disputatio quodlibet*, Wright 1841 ; Dreves 1899, pp. 187-188, Walther 1920, Stotz 2001, ainsi que les collections de poèmes goliardiques (*Carmina Burana*) ; voir surtout, avec référence directe à notre poème, ainsi que, par ailleurs, aux traités du *magister* Robert Grosseteste, Cataldi 2018, p. 165, et McEvoy 2000, p. 98.

⁹³ Il s'agit du principal manuscrit utilisé dans l'édition Wright 1841, London – British Library, ms. Harl. 978 (f. 95-106), qui est aussi l'un des plus anciens (fin xiii^e – début xiv^e s.).

⁹⁴ Il s'agit encore du ms. Harl. 978 utilisé comme principal témoin dans l'édition Wright 1841.

⁹⁵ Apud Réger 2014a, pp. 310-323.

► Fig. 23. Le métropolite Anthime l'Ibère, *Les divines et saintes Liturgies*, Târgoviște 1713, la feuille de titre. Crédits : Museikon.



les répliques successives de l'âme (en nombre de cinq) et du corps (en nombre de trois), y compris une intervention verbale des démons qui entraînent l'âme aux enfers. Enfin, le sujet-narrateur revient avec un bref discours moralisateur, tenant en deux quatrains, à valeur de conclusion personnelle : il décide de se retirer du monde et de vivre uniquement en servant Dieu.

Les répliques du dialogue entre les deux principaux protagonistes peuvent varier en longueur, moins dans les versions latines (on a vu que deux rédactions sont stables) que dans les versions vernaculaires. Ainsi, la version franco-normande possède 88 de strophes (épilogue inclus), alors que des versions anglo-saxonnes existent qui dénombrent de 124 à 148 strophes, et que la version médio-allemande en compte 148. Cette dernière est attribuée au médecin et écrivain viennois d'origine bavaroise Heinrich von Neustadt (seconde moitié du XIII^e s. – env. 1312), auteur d'un poème épique, *Apollonius von Tyrland*, d'un poème moral-allégorique adapté d'après l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille et intitulé *Gottes Zukunft* (« Le futur de Dieu »), et du poème qui nous occupe ici, intitulé en manuscrit *Der krieg wie der lip und die sele mit einander kriegen* (« Le combat que le corps et l'âme se sont livré l'un l'autre »).⁹⁶ L'introduction du narrateur qui décrit les circonstances de sa vision se développe ici en quatre strophes, avec des accents personnels évo-

Notes

⁹⁶ Pour toutes ces œuvres, voir édition et étude dans Singer 1906.

⁹⁷ Cf. Osmond 1974, p. 366.

quant un état de transe, comme en rêve (*als ez in eine traume*), tandis que son intervention finale s'étend sur 7 strophes, des parties plus développées étant également à remarquer dans certaines répliques de l'âme ou du corps à l'intérieur du poème.

Or, dans notre poème, et indirectement dans l'original dont il a pu être traduit, le narrateur-témoin de la vision – le sage Varnava, dans la version roumaine (« *AUTOR S. V.* ») – introduit sa relation par un récitatif qui se développe sur pas moins de 12 strophes, avec une profusion de détails concernant l'ambiance extérieure et l'état de transe intérieur. Quant au discours conclusif, lui, il s'étend sur 5 strophes. Dans le dialogue lui-même, les interpellations de l'âme adressées au corps, surtout la première et la quatrième, ainsi que sa complainte finale axée sur l'exhortation à « Jésus, fils de David », qui s'étale sur 5 strophes contre une seule dans le poème médiéval latin, sont incomparablement plus développées que dans toutes les versions latines et vernaculaires connues.

Mais l'innovation absolue de notre poème par rapport aux versions médiévales et post-médiévales du poème latin consiste dans l'architecture générale de l'œuvre, et non seulement dans une extension quantitative. Le poète rajoute au texte un surcadre, porté par un « auteur » désigné comme tel, sous-jacent et distinct du narrateur-témoin de la vision. Ce dernier apparaît ainsi comme étant lui-même un personnage, le personnage de l'auteur-narrateur (« *AUTOR S. V.* », à savoir Saint-Varnava), alors que derrière lui nous apparaît le véritable auteur en tant que voix du créateur du poème lui-même (« *CAZATEL* ») : c'est une vision très moderne où des cadres narratifs s'emboîtent tels des poupées russes, faisant ressortir une conscience aiguë du sens de la convention littéraire. En effet, l'introduction dans le texte d'un « je » qui porte la voix de l'auteur du texte lui-même – distinct du « je » du narrateur – est une véritable révolution esthétique par rapport au discours poétique médiéval.

Ce surcadre, inexistant dans le poème médiéval latin, est constitué d'une suite de 5 strophes formant une sorte d'ante-prologue, qui précède l'intervention introductive du narrateur-témoin de la vision (et qui n'a rien à voir avec le prologue attributif de la vision dans la rédaction de type *Visio Philiberti / Fulberti*). Nous allons le désigner comme « prologue 1 », pour le distinguer du « prologue 2 » consistant dans l'introduction de la vision par le narrateur-témoin, qui comporte 12 strophes. À la fin du poème, juste après une conclusion de 5 strophes, ayant l'air de résolution personnelle prononcée par le sage Varnava – que nous allons appeler « épilogue 1 » – la voix du « prologue 1 » revient avec son propre discours conclusif, particulièrement ostensif et développé comme

un prêche sur pas moins de 60 strophes, que nous appellerons « épilogue 2 » – lui aussi inconnu du poème médiéval latin : il n'a que trop peu de rapports textuels avec l'épilogue qui caractérise la rédaction *Visio Bernardi*. À une première analyse textuelle on peut y reconnaître quelques éléments provenant de l'un ou de l'autre des deux textes annexes trouvés dans le contexte plus ou moins proche du poème médiéval, que nous avons mentionnés plus haut, mais ils sont repris dans un agencement différent et abondamment développés, avec une rhétorique dramatique inconnue du texte latin. Dans le texte roumain, le prologue 1 et l'épilogue 2 rajoutés au poème médiéval latin, pour constituer ainsi le cadre extérieur du poème, sont portés par le mystérieux « *CAZATEL* », le prédicateur. C'est lui la voix qui nous accueille à l'ouverture du poème, c'est lui encore la voix qui le clôt, par un véritable discours homilétique : un texte en soi, qui peut se lire aussi indépendamment du poème. Ce long épisode porte en fait, en l'explicitant, tout le sens anthropologique et moral de la vision qu'il exploite.

Un parfum fortement baroque, de par la complexité savante de la construction et le pathos stylistique, mais aussi, également perceptible au niveau sous-jacent de l'intention, notamment dans le vaste discours final, un certain zèle de prédication en vue d'une récupération, un air de (contre-)réforme catholique, nous semblent imprégner ce texte, lui conférant une valeur et un but nouveaux, dans un contexte bien différent de celui du poème médiéval qui semble lui avoir servi de source d'inspiration. Ainsi, ayant ses origines dans les disputations scolastiques du début du *xiii^e* s., et après avoir probablement fonctionné, aux *xiv^e*-*xv^e* s., comme scénario de support de « la danse macabre », performé dans le cadre du carnaval ; comme mystère dans les fêtes religieuses ; ou enfin comme spectacle de cour (dans le genre des « moralités », tel *The Castell of Perseverance*⁹⁷), la vision du dialogue de l'âme et du corps se transforme sous nos yeux dans un grand poème dramatique baroque, aux vastes implications aussi bien religieuses qu'esthétiques. Ainsi, on assiste à la conversion gèneine de l'imaginaire médiéval, tragique et ludique à la fois, mais encadré en des formes données, dans une anamorphose qui exacerbe les contrastes, rend les oppositions réversibles, déstabilise le discours et laisse vaciller, sinon carrément glisser dans l'agonie et l'illusion, le monde constitué – tout en mettant ce psychodrame sous le signe d'une expressivité para-rhétorique animée par une intentionnalité persuasive, comme le remarque, dans sa fine analyse différenciant le baroque du *xvii^e* siècle, en tant qu'héritier du Moyen Âge, du classicisme et du maniérisme, Gustav René Hocke, dans son ouvrage fondamental *Le manié-*



▲ Fig. 24-25. Le métropolite Anthime l'Ibère, *Les divines et saintes Liturgies*, Târgoviște 1713.
Crédits : Museikon.

risme dans la littérature, qui continuait les recherches non moins essentielles déjà entreprises dans *Le monde comme labyrinthe*, ouvrage axé sur le domaine de l'art. Notre poème illustre parfaitement cette vision. Nous verrons d'ailleurs plus loin en quelle mesure ce thème prolifère dans tous les domaines artistiques du baroque européen.

Nyéki Vörös Mátyás, un carrefour esthétique à l'interférence des « réformes »

Or, le modèle que nous recherchons pour la *Vision de Varnava* roumaine, existe bien, et il nous a également été révélé au hasard de la découverte de quelques fonds de livres anciens et de manuscrits numérisés. Il s'agit de *Dialogus*, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések (« Dialogue, à savoir adică conversation amère et plaintive entre le corps et l'âme d'un riche condamné »), œuvre de maturité du poète hongrois Nyéki Vörös Mátyás (1575-1654). Publié comme un livre autonome à Prague en 1623, réédité à Vienne en 1625, 1633 et 1636, le *Dialogus* a joui d'un grand succès dans son temps. Il a été édité huit fois en tout, une cinquième édition paraissant à Oradea, en Transylvanie, en 1642.⁹⁸

Considéré comme le fondateur de la poésie baroque hongroise, Nyéki Vörös Mátyás est devenu chanoine à Győr en 1611. Il a évolué, à partir des cercles littéraires humanistes – notamment stoïciens et épicuriens, fréquentés dans sa jeunesse à Prague, dans une ambiance de Renaissance tardive (dont l'écho est représenté par un volume de vers datant d'avant 1620) – vers une position de ferveur religieuse basée sur l'action des milieux jésuites et papaux engagés dans la Contre-Réforme, installés tant à Prague qu'à Győr. Sous la pression d'un sentiment de

Notes

⁹⁸ Cf. RMK I 1879, p. 734. Quelques références générales : Hadrovics 1937, Bitskey 2003, l'article Nyéki Vörös Mátyás, dans *A Magyar Irodalom Története II*, 1964 ; pour l'édition moderne : RMYT 1962, vol. II.



labilité universelle et de dépréciation extrême du « théâtre du monde », cette position devait évoluer à son tour vers une vision agonique de l'existence. C'est ce que nous retrouvons dans son deuxième grand poème, aux amples gesticulations tragiques, illustrant les « quatre fins éternelles » (*quatuor novissima* : la mort, l'enfer, le jugement dernier, le paradis) : *Tintinnabulum tripudiantium*. Publié à Trnava en 1629, ensuite à Bratislava en 1636, le poème allait connaître en tout pas moins de 20 éditions, dont une parue à Cluj en Transylvanie en 1672.⁹⁹

La dernière strophe du *Dialogus* nous informe que le poème a été écrit à Győr « en l'an de naissance du Seigneur 1620 » (orthographié en lettres : *Ezer hat szaz huszban*). C'est donc une œuvre qui se situe à un moment crucial dans la carrière du poète hongrois, marquant le passage de l'humanisme au baroque.¹⁰⁰ Or, l'importance de cette datation pour notre texte du ms. Astra CMR-44 est capitale, car à cette dernière strophe du poème hongrois correspond, dans la *Vision de Varnava* roumaine, la notation du paragraphe final (f. 32v) *din nașterea înpelițerei lui Dumnezeu cu laudă noa în anul cest nou, în miia, și șase sute, și șapte zeci* (« de la la naissance de l'incarnation de Dieu, avec louange nouvelle, en cette nouvelle année, mille six cent soixante-dix ») : c'est la preuve que nous avons affaire, non pas à la notation du copiste, mais à la datation de la traduction elle-même, œuvre de son auteur qui, en accord avec son modèle, tient à se situer dans son propre moment historique.

Or, le *Dialogus* de Nyéki Vörös Mátyás, a-t-il eu, à son tour, un modèle immédiat ? Comme nous l'avons déjà montré, il ne peut dépendre des versions croates de la *Visio Bernardi*. Au contraire, la dernière que nous avons évoquée, celle du poète Matija Magdalenic (1611-1677), signalée par le professeur Franjo Fancev, a toutes les chances d'être sinon une traduction, du moins une adaptation, du *Dialogus* de Nyéki Vörös Mátyás.¹⁰¹ De toute évidence, la question d'une quelconque dépendance du *Dialogus* de la traduction hongroise du poème médiéval

Notes

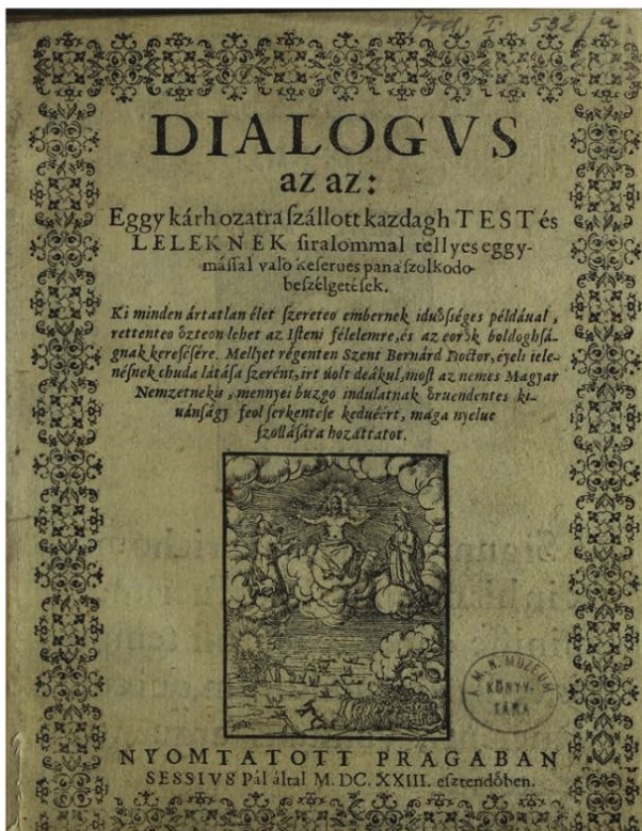
⁹⁹ Toutefois, son attribution à Nyéky Vörös Mátyás a été finalement contestée, cf. Réger 2014b.

¹⁰⁰ Cf. Klaniczay 1969.

¹⁰¹ Voir dans ce sens la notice en ligne signée par Jasmina Lukec (2020-2021) : <https://hbl.lzmk.hr/klanak.aspx?id=12059>.

► Fig. 26. Page de titre du poème de Nyéki Vörös Máttyás, *Dialogus, azaz egy kárhözatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések*, dans l'édition princeps, Prague 1623.

Crédits : Országos Széchényi Könyvtár.



latin effectuée par János Kájoni ne se pose pas; car cette traduction est postérieure à l'œuvre du chanoine de Győr. Une influence inverse n'est pas non plus envisageable, bien que l'auteur de l'*Hymnarium* ait connu le *Dialogus*, qu'il recopie dans son corpus,¹⁰² puisque dans sa traduction il suit une rédaction de type *Visio Philiberti*, alors que le poète hongrois a certainement eu comme source d'inspiration une rédaction de type *Visio Bernardi*.

Vu l'importance que certains spécialistes attribuent à l'influence de la littérature anglaise sur certains auteurs hongrois du XVII^e s.,¹⁰³ nous pourrions penser à une possible source d'inspiration fournie par le puritanisme britannique, qui reprend à son compte le thème du dialogue de l'âme et du corps.¹⁰⁴ Or, il ne peut en être question, puisque les œuvres et auteurs concernés sont postérieurs à Nyéki Vörös Máttyás: James Howell (1594-1666) publie en 1651 une composition en prose intitulée *The Vision: or a Dialog between the Soul and the Bodie Fancied in a Morning-Dream*; et Andrew Marvell (1621-1678) écrit un court poème, complètement original d'ailleurs, intitulé *Dialogue between the Soul and the Body*, édité posthume en 1681. Il ne saurait être omis de mentionner, dans ce contexte, deux œuvres du début du siècle, emblématiques de par leur traitement philosophique du thème, mais aucune trace d'influence ne peut être décelée en rapport au *Dialogus* du poète hongrois: il s'agit du sonnet anonyme (A. W.) inclus dans l'anthologie de Francis Davidson, *A poetical rhapsody* (Londres 1602, rééditée en 1608, 1611, 1621), et du fameux sonnet allégorique-hermétique n° 146

Notes

¹⁰² Cf. Réger 2015.

¹⁰³ Voir par ex. Berg 1946.

¹⁰⁴ Cf. Osmond 1974.

¹⁰⁵ Cf. *Le Propagateur. Recueil sténographie d'éloquence, de littérature et d'histoire*, tom v, Paris 1825, p. 293.

¹⁰⁶ <https://play.google.com/books/reader?id=NgOpDtk-d3QC&hl=fr&pg=GBS.PP1>.

¹⁰⁷ Cf. Dekoninck 2005, p. 300.

de Shakespeare (*Poor soul, the centre of my sinful earth*), inclus dans son volume de sonnets paru en 1609.

Le seul candidat est le pasteur puritain William Crashaw (1572-1626), qui publie en 1613 à Londres *The Complaint or Dialogue, betwixt the Soule and the Bodie of a damned man : Each laying the fault vpon the other. Supposed to be written by S. Bernard from a nightly vision of his, and now published out of an ancient manuscript copie* (livre réédité en 1616, 1622 et 1632). Mais il s'agit d'une simple traduction du poème médiéval dans une rédaction de type *Visio Bernardi*. L'auteur suit de près ce dernier modèle, en reproduisant également le texte original en latin, comme il le précise lui-même, d'après un « vieux manuscrit » qu'il détenait probablement dans sa propre collection – mais qui n'est pas identifié à ce jour. On a donc affaire à une édition bilingue, où la version anglaise ne développe en rien son original latin, contrairement au texte hongrois qui témoigne d'un immense effort créatif. Il faut néanmoins retenir le titre du poème latin tel que William Crashaw le reproduit, car il correspond à l'un des témoins les plus importants de la rédaction *Visio Bernardi*, titre sur lequel nous allons maintenant nous arrêter : *Querela siue, Dialogus animae & corporis damnati: Quem aiunt S. Bernardum ex nocturna visione composuisse*.

De la Querela... de Thomas Sailly au Dialogus de Nyéki Vörös Mátyás

L'architecture, les éléments de composition, certains points clés du discours, nous convainquent que Nyéki Vörös Mátyás s'est directement inspiré d'une rédaction de type *Visio Bernardi* du poème latin médiéval, dans laquelle le personnage de saint Bernard, en tant que narrateur de la vision, est introduit tout au long du poème par l'indication didascalique de *auctor*, qui marque, à la manière d'un sous-titre, ses interventions. Or, nous retrouvons ce détail significatif dans la version éditée et traduite par William Crashaw en 1613.

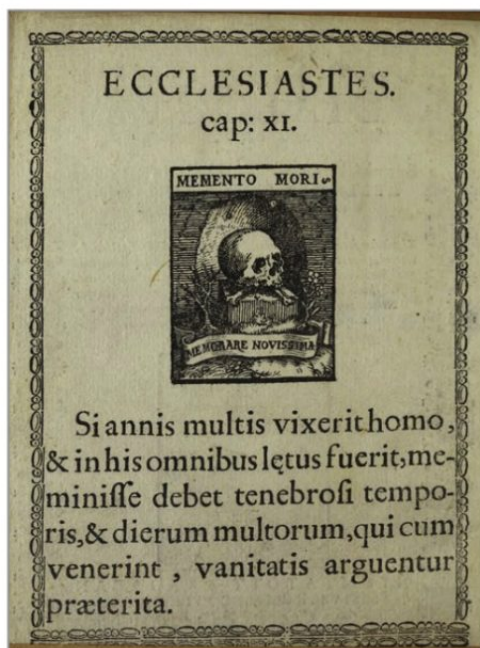
Mais nous découvrons cette même version latine, avec ces mêmes sous-titres caractéristiques, et, à peu de variation près, le même titre, bien plus tôt, puisqu'elle a été éditée plusieurs fois comme texte indépendant au courant du xvr^e s., les principales éditions attestées étant : Venise 1539 et Rome 1587 (où le titre est : *Querela siue dialogus animae et corporis damnati. Auctore S. Bernardo, quem per nocturnum visum composuisse dicitur*). Nous la trouvons enfin insérée, quinze ans avant l'édition du pasteur puritain William Crashaw, dans la collec-

tion *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer, cum suis adversus sectarios apologiis* du prédicateur catholique Thomas Sailly (1558-1623), publiée en 1598 sous l'autorité du collège jésuite de Bruxelles, dont il était recteur. Reproduite à l'identique, toujours à Bruxelles, en 1608, la collection a été rééditée, entre ces deux parutions, à Paris (1599) et à Cologne (Allemagne, 1600), avec des modifications importantes dans l'ordre et le regroupement des textes, probablement à des fins d'adéquation suite à des objections de la part de la hiérarchie catholique (le livre étant mis à l'index par ordre papal en 1603,¹⁰⁵ ce qui n'empêchera en rien sa reproduction et sa circulation). La collection comprend, en latin, des hymnes liturgiques, des psaumes, des prières de pénitence, des homélies pour différentes occasions sacramentelles, des oraisons funèbres et des prières pour les morts, ainsi que plusieurs « apologies » contenant des arguments polémiques à l'adresse des réformés. Il s'agit donc d'un « manuel » de prédication et de théologie pratique, pour l'usage du clergé jésuite et en particulier des missionnaires amenés à officier, dans le cadre de la Réforme Catholique.

Notre texte, présent dans toutes les éditions du *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*, sera d'ailleurs inclus également, sous le même titre, dans une autre collection du même auteur intitulée *Thesaurus precum & exercitorum spiritualium, in usum presertim sodalitatis*, parue à Anvers en 1609.

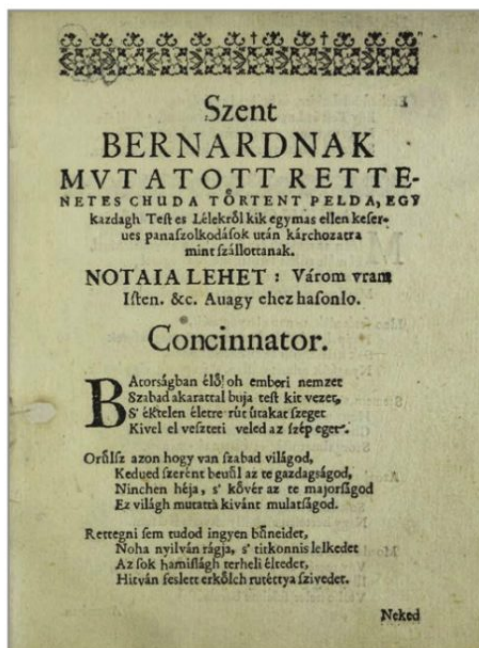
Dans le sommaire, le poème est listé sous le titre *Dialogus animae et corporis damnati* ; dans le texte du livre, il porte le titre complet susmentionné (*Querela siue dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*). Dans l'édition princeps du *Thesaurus litaniarum* (dont un exemplaire marqué du tampon de la bibliothèque municipale de Lyon est consultable en ligne),¹⁰⁶ il occupe les pages 280-291, dont la première porte une belle gravure de Pieter Van der Borcht représentant les personnages du poème.¹⁰⁷

Le *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer* a dû être conçu par son auteur dans un but très ambitieux aux fins de la mission jésuite. Le rôle de cette collection de textes de culte et d'arguments doctrinaux classés par thème, comme dans un manuel, a dû être important ; car prenant pour cadre d'ordonnement le calendrier liturgique (inclus d'ailleurs dans le préambule), elle permettait l'exercice complet du sacerdoce. Or, l'inclusion systématique du poème médiéval latin dans toutes les éditions et variantes de cette collection, tout comme dans celle qui l'a suivie, prouve l'utilisation constante de ce texte, notamment sous la forme de rédaction *Visio Bernardi*, dans le contexte et au service de la Réforme Catholique, plus particulièrement de la prédication jésuite, qui utilisait le spectacle comme



▲ Fig. 27-30. Pages du poème de Nyéki Vörös Mátyás, *Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszolkodó beszélgetések*, dans l'édition princeps, Prague 1623 : 1- la page intérieure la citation de l'Ecclesiaste 11.8 ; 2 & 3- les deux premières pages du texte ; 4- la dernière page avec la strophe contenant la datation et la localisation de l'écriture du poème.

Crédits : Országos Széchényi Könyvtár.



méthode d'éducation et persuasion du public.¹⁰⁸ Il n'est pas absurde de supposer que l'auteur de la collection ait intentionnellement inclus la *Visio Bernardi* dans l'orchestration liturgique elle-même, le dialogue de l'âme et du corps pouvant être théâtralisé ou, du moins, lu à plusieurs voix (partiellement ou en entier) dans le cadre du rituel d'absolution publique des pénitents, avant la fête des Pâques. En effet, dans le *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*, le poème est inclus au vaste chapitre pascal, intitulé *Die Veneris, sive Feria VI*, qui comprend les textes de l'office du vendredi de la Passion, intégré de manière organique au sous-chapitre dédié à la pénitence. Il est précédé de quatre textes rituels : un poème en vers courts (*D. Dominici Carthusiani Exhortatio ad poenitentiam*, pp. 274-276) ; trois oraisons (de préparation pour la confession, précédant immédiatement la confession, et suivant la confession, pp. 276-279). Il est également suivi, sur la page même où il finit, par une prière de pardon général des péchés (p. 291).

Quel peut être l'original de la version *Querela sive dialogus animae et corporis damnati* qu'aurait connue Thomas Sailly, pour l'inclure dans ses deux collections ? Il peut s'agir soit d'un manuscrit ancien non identifié à ce jour, proche de celui, également non identifié, qu'allait utiliser William Crashaw dans son édition de 1613, soit, bien plus probablement, l'une des susmentionnées éditions du XVI^e s., puisqu'elles constituent les premiers témoins attestés de ce titre et elles présentent également l'indice

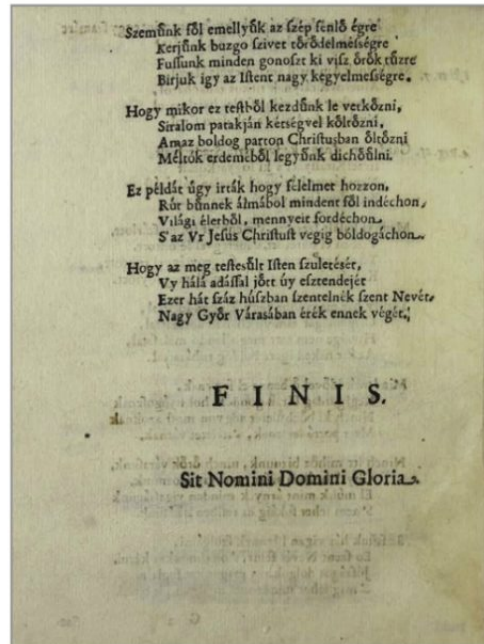
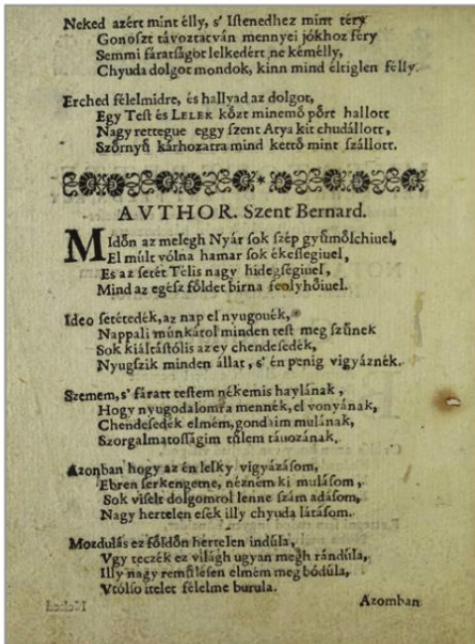
Notes

¹⁰⁸ Des témoignages documentaires révélateurs dans ce sens sont reproduits dans Hadrovics 1937, pp. 318-319, en relation directe avec l'organisation de tels spectacles à Prague, à la fin du XV^e s., auxquels le jeune Nyéki Vörös Mátyás a pu directement assister.

¹⁰⁹ Ce manuscrit a été édité dans Schoups 1939.

¹¹⁰ Voir Szilágyi 2012, p. 3.

¹¹¹ *Apud* Backer 1858. Pour la bibliographie moderne voir Lu 2012, où le titre chinois est transcrit : *Shèngmèngge* et traduit : *Canzone del Sogno del Santo*.



caractéristique des sous-titres didascaliques (marquant les interventions de « l'auteur » saint Bernard), qui suggèrent ainsi une lecture théâtrale du dialogue dans un cadre pastoral. Il est possible que la dernière de ces éditions, celle de Rome (1587), ait été utilisée par Thomas Sailly indirectement, par l'intermédiaire d'une copie manuscrite conforme. En effet, l'un des deux manuscrits postérieurs à l'édition romaine que nous avons pu repérer, suggère cette possibilité : il s'agit du ms. 384 du Musée Plantin-Moretus d'Anvers,¹⁰⁹ ville où il fut sans doute copié et où nous retrouvons aussi la figure du recteur bruxellois Thomas Sailly, qui pouvait avoir disposé de ce manuscrit.

Il nous semble très vraisemblable que Nyéki Vörös Mátyás, proche des milieux jésuites, ait pu s'inspirer, au départ, pour la création du *Dialogus*, de cette *Querela sive dialogus animae et corporis damnati* présente dans les deux collections de Thomas Sailly : le *Thesaurus litaniarum*, qu'il pouvait connaître dans n'importe laquelle de ses éditions (1598, 1599, 1600, 1608), ou le *Thesaurus precum* (1609). Cette hypothèse – déjà avancée, mais visant uniquement la seconde des deux collections susmentionnées¹¹⁰ – est bien plus probable que celle d'une éventuelle utilisation de la version éditée par le puritain anglais William Crashaw en 1613 et 1616, quelques années seulement avant l'écriture de son poème en 1620. Aussi, il est très improbable que le poète hongrois ait pu se servir d'un manuscrit, alors qu'il avait autant de sources imprimées à sa disposition –

dont, avant tout, l'édition de Rome 1587. En tant que prêtre, sans être jésuite, le chanoine de Győr a pu consulter le *Thesaurus litaniarum*, la prestigieuse collection liturgique du recteur du collège jésuite de Bruxelles, conçue de manière évidente pour être le livre de chevet du prédicateur et officiant ecclésial dans le cadre de la Contre-Réforme catholique, et aussi comme un guide pour la pratique missionnaire dans l'Europe entière, y compris les pays situés plus à l'Est (dans la préface des différentes éditions sont mentionnées explicitement, après Rome, Naples ou Paris, les villes de Prague, Cracovie, Vienne, Ingolstadt, Douai, Anvers, ainsi que « les parties sarmates », à savoir la Hongrie et la Transylvanie). La mise à l'index de l'ouvrage en 1603 n'a pas diminué son prestige ni interrompu sa propagation, puisque le matériel de sa dernière édition (Bruxelles 1608) a été repris, en tout premier lieu notre *Querela*, dans la collection suivante, le *Thesaurus precum*, parue un an après à Anvers. Pour illustrer l'extraordinaire pouvoir irradiant de ce poème dramatique latin, en particulier en relation avec le missionarisme jésuite, nous rappelons que Giulio Aleni (1582-1649), surnommé « Confucius du Nord », l'a traduit, édité et représenté en chinois (*Xiig mungeo : D. Bernardi Dialogus inter corpus et animam, in quo etiam poetico stylo multa explicatur*).¹¹¹

Si cette *Querela sive dialogus animae et corporis* a servi de modèle et de source d'inspiration au poète hongrois pour son *Dialogus* – preuve en est le fait que toutes les articulations du poème latin se

Notes

112 Pl. 184, coll. 487-492 ; coll. 1109-1114.

113 Voir l'édition Wright 1841, pp. 147-148.

114 En anglais, ce poème figure dans la fameuse anthologie *The Paradise of Dainty Devices* composée par Richard Edwards et éditée en 1576 par Henry Disle, dont la popularité lui valut dix tirages jusqu'en 1606 (voir édition Rollins 1927) ; en flamand, on évoque ici même la traduction incluse dans la collection *Verscheiden litanien tot ghebruyck des catholijcken leghers* de Thomas Saily (Anvers 1595) ; en le traduisant en allemand, Martin Opitz (1597-1639) l'inclut dans ses *Geistliche Poemata* (Dantzig 1638) ; en polonais on connaît une dizaine de traductions différentes entre 1647 et 1747, dont certaines effectuées par des poètes bien connus comme Jan Libicki (d. 1670), Symeon Polotsky (1629-1680), Wespazjan Kochowski (1633-1700) (cf. Grześkowiak 2021) ; plusieurs versions et paraphrases en russe et en ukrainien au XVII^e-XVIII^e s. (voir Zosim 2011).

Mis en musique, le poème apparaît dans de nombreux recueils de chants religieux, catholiques et protestants. Nous signalons seulement les plus significatifs dans notre contexte : le recueil flamand constitué par les jésuites *Het priel der gheestelicker melodie* (Bruges 1609, 3^e édition Anvers 1617), que Nyéki Vörös Mátyás pourrait éventuellement connaître, où le texte du poème latin, intitulé *De vanite mundi: Hymnus Doctoris Melliflui* (surnom désignant saint Bernard de Clairvaux), apparaît souscrit à la notation musicale tabulaire (pp. 282-285) ; l'*Hymnarium* du franciscain transylvain János Kájoni, 1676, où sont transcrites les 5 premières strophes (*apud A Deák-Szentes kézirat / Le manuscrit Deák-Szentes*, édition Réka Kóvári, Budapest 2013, p. 133) ; enfin, le recueil de chants en hongrois du protestant Huszár Gál, *alias Gallus Anaxius* [1512-1575] : *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséreték és imádságok* (« Louanges et prières divines de l'église chrétienne »). Komjáti, 1574, édition Budapest 1986, où nous avons la traduction hongroise du poème (ff. cxiiii-cxliii = 971-973 en support en ligne : https://library.hungaricana.hu/hu/view/MTAKonyvtarKiadvanyai_EKK_21_03/?pg=1&layout=s) – qui précède donc de deux ans la traduction anglaise, mentionnée ci-dessus.

retrouvent, dans le même ordre, dans l'autre texte – ce dernier n'est pourtant nullement une simple version vernaculaire de la multi-centenaire *Visio Bernardi*, telle que celles de l'espace allemand, scandinave, italien ou croate. Sur la structure et avec le matériel thématique donné, comme dans un exercice littéraire imposé, Nyéki Vörös Mátyás a construit une œuvre qui dilate et triple son modèle, en développant chacune de ses articulations et ses idées.

En matière de composition dramatique, le poète hongrois introduit ce surcadre de l'auteur sous-jacent, distinct du narrateur-témoin de la vision, que nous avons déjà signalé précédemment. La partie précédant la vision – le « prologue 1 » comme nous l'avons désigné – et la partie suivant la vision – l'« épilogue 2 » – s'inspirent chacune de textes plus ou moins connexes au poème latin utilisé comme source d'inspiration, mais pas directement identifiables, ce qui prouve de la part de l'auteur hongrois une véritable recherche, puisque ce surcadre n'existait pas tel quel dans son modèle immédiat. Ce qu'il affectionne, ce sont des éléments d'autres poèmes médiévaux qui véhiculent les thèmes de l'inconsistance et de la fin du monde, qu'il reprend dans une vision baroque-agonique. Nous suggérons ainsi la piste de quelques possibles sources d'inspiration pour ce surcadre, dont l'exploration reste, bien entendu, à entreprendre.

Pour le « prologue 1 », le poète hongrois a pu utiliser comme modèle des textes en prose comme la *Lamentatio genus humani* ou le *De miseria hominis*,¹¹² parfois attribués, eux aussi, à saint Bernard et présents dans certains manuscrits contenant la *Visio Bernardi*, comme nous l'avons déjà signalé. Nyéki Vörös Mátyás pouvait d'ailleurs trouver le second de ces deux textes, *De miseria hominis*, sous le même titre, dans les deux collections de Thomas Saily (*Thesaurus litaniarum*, pp. 336 sq., *Thesaurus precum*, pp. 431 sq.), qui lui étaient probablement familières.

Pour le « l'épilogue 2 », d'autre part, l'auteur n'utilise pas le poème *Ecce mundus moritur*, abondamment évoqué plus tôt, qui représente l'épilogue omniprésent du poème médiéval latin dans sa rédaction *Visio Bernardi*, figurant également dans la version éditée par Thomas Saily au sein de ses deux collections. Or, on voit mal comment le poète hongrois aurait pu l'ignorer ; il ne peut s'agir que d'un choix délibéré, consistant à préférer l'élimination de l'épilogue d'origine, afin de le remplacer par un autre texte, plus rhétorique, qui lui procurait d'ailleurs l'occasion de faire appel au motif *ubi sunt*, plébiscité dans la poésie baroque de la fin du XVI^e et de la première moitié du XVII^e s. Pour ce faire, Nyéki Vörös Mátyás a dû utiliser le poème souvent intitulé *De mundi vanitate* ou *Rhythmi de contemptu mundi*, que nous avons également mentionné (incipit *Cur mundus militat sub vana gloria*),¹¹³ qui énumère comme figures historiques : Salomon, Samson, Absalom, Jonathan, César, Tullius..., présentes également, en grande partie, dans le poème hongrois. Or, ce poème latin, extrêmement prisé à l'époque (traduit en anglais, flamand, polonais, russe, ukrainien, hongrois, et abondamment mis en musique),¹¹⁴ pouvait être accessible au poète hongrois à travers l'édition plus ancienne, autonome, de la *Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse* (Rome 1587), où ce poème apparaît en annexe, mentionné comme sous-titre : *Cui additi sunt aliquot Rhythmi de contemptu mundi*.¹¹⁵ Il est à noter que Thomas Saily avait lui-même inclus ce poème, en traduction flamande (en l'intitulant « vers sur la vanité du monde », tout en rappelant l'incipit latin : *Cur mundus militat sub vana gloria*) dans un autre recueil, *Verscheiden litanien tot ghebruyck des catholijcken leghers*, imprimé à Anvers en 1595

(pp. 105-108), qui comprenait également une traduction flamande du poème latin *Visio Bernardi* (pp. 126-143).

Les dernières strophes de l'épilogue du *Dialogus* – comme de sa version roumaine, *Vision de Varnava* – constituent un écho direct aux deux poèmes latins utilisés comme matériel pour cet « épilogue 2 » : le *Cur mundus militat sub vana gloria*, en l'occurrence les vers : *ignoras penitus utrum cras vixeris / fac bonum omnibus quamdiu poteris*, qui évoquent la soudaineté du trépas et exhortent à faire le bien tant qu'on est en vie (vers qui se reflètent ainsi dans la version roumaine : *să ne deprindem cu fapte bune a trăi, / până putem, pre toț cu bine milui* – « prenons l'habitude des bonnes actions dans la vie, / tant que l'on peut, à tous par le bien qu'on remercie », strophe 338) ; et le *Ecce mundus moritur*, en l'occurrence, la dernière strophe de celui-ci, dans sa version la plus longue (explicit : *Ut ad coeli gloriam possit pervenire*),¹¹⁶ où l'on évoque le jour du jugement (*dies irae*), pour lequel le croyant doit se préparer afin de mériter, par la vertu, d'atteindre la gloire du ciel (l'écho en étant, dans la version roumaine : *cea vrednicie a lui Hs. a urma / harnici să fim noi într-aceia a îmbla* – « la vertu du Christ dignement suivrons / zélés à marcher dans ses traces soyons », strophe 340).

Toujours en guise de suggestion, nous soulignons que le *Thesaurus litaniarum* de Thomas Saily contient aussi, groupés sous le titre *De miseria hominis* (p. 336), quelques textes latins en prose rythmée traitant dans l'ordre : *de morte (ex parte corporis / ex parte animae)*, pp. 339-340), *de signis praecedentibus iudicium & de generali iudicio* (p. 341), *de inferno (ibid.)*, *de gloria paradisi (ibid.)*. Or, ce sont justement « les quatre fins éternelles » (*quatuor novissima*) qui constituent le sujet de *Tintinnabulum*, l'autre grand poème attribué traditionnellement à Nyéky Vörös Mátyás.¹¹⁷

Le lien entre les deux poèmes nous semble malgré tout évident. Par l'imbrication de leurs devises respectives, le *Dialogus* renvoie au *Tintinnabulum*. En effet, le *Dialogus* présente comme devise le verset Eccl. 11:8, cité d'après la Vulgate, qui implique l'appel à la méditation sur la mort comme bouclier contre le péché (*meminisse debet tenebrosi temporis*). Cette devise apparaît, sur la page de garde de l'*editio princeps*, écrite sous une gravure qui présente, au centre, le symbole par définition de la mort, le crâne ; à l'intérieur, au-dessus et en dessous du dessin, nous lisons deux formules qui nous apparaissent comme solidaires : *memento mori*, et *memorare novissima*. La première, *memento mori*, résume la citation de l'Eccl. 11:8 mentionnée ci-dessus, comme devise du *Dialogus* ; la seconde, *memorare novissima*, résume un autre passage biblique, Eccl. Sirah VII.40 (*Memorare novissima tua et in aeternum non peccabis*). Or, *memorare novissima* renvoie, dans l'imaginaire théologique catholique, aux « quatre fins éternelles », *quatuor novissima* – la mort, l'enfer, l'apocalypse, le paradis – qui font précisément l'objet de *Tintinnabulum*.¹¹⁸ La co-présence de ces deux formules dans un même contexte graphique nous semble donc lier, thématiquement, le *Dialogus* et le *Tintinnabulum*, quel que soit l'auteur de ce dernier.

Le « Dialogue de l'âme et du corps » – un thème qui a imprégné tous les arts

Quelques remarques s'imposent pour clore ce bref périple à travers l'histoire d'un thème qui, pour nous, se focalise d'une manière aussi inattendue dans la Transylvanie multiconfessionnelle du XVII^e s.

Notes

115 Édition consultable en ligne, d'après un exemplaire de la Bibliothèque d'Augsbourg portant l'ex-libris *Societatis Jesu, 1668* : <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11287910.html>.

116 Il s'agit encore du ms. Harl. 978 utilisé comme principal témoin dans l'édition Wright 1841.

117 La paternité lui est, à ce jour, contestée. Une hypothèse allant dans ce sens est basée sur la reconstitution d'un acrostiche caché dans le texte, qui désignerait Zsigmond Kornis comme auteur : Pap 2006. Une autre hypothèse, plus récente, attribue ce poème à István Kecskeméti, membre du collège jésuite de Trnava : voir Réger 2014b, qui apporte aussi une hypothèse sur sa possible source d'inspiration, consistant dans le poème *Ludus in saeculi amorem inimicum amoris Divino*, du prélat jésuite Charles Scribani, inclus en annexe à son traité *Amor divinus*, Anvers 1615. Peut-être le *Thesaurus litaniarum* de Thomas Saily a contribué également à fournir des sources d'inspiration à la création du *Tintinnabulum*, quel qu'en soit l'auteur.

118 Le thème des « fins éternelles », avec la citation systématique de l'Écclésiaste, était déjà devenu un *topos* homilétique incontournable dans toute l'Europe, avec la diffusion imprimée du petit traité de théologie morale du Hollandais Gérard de Vliederhoven (†1402) qui, sous diverses variantes du titre (*Cor diale de quatuor novissimis, Liber quatuor novissimorum ie seu Memoria mortis, Quatuor novissima multis exemplis pulcherrimis et de terribus mortis, ...*), a connu depuis 1471 et tout au long du XVI^e s. pas moins de 46 éditions latines, et des dizaines d'autres en traductions vernaculaires (allemand, néerlandais, français, espagnol, catalan, italien, anglais), acquérant ainsi le statut de véritable « livre populaire ». Il converge, en fait, avec deux autres veines thématiques qui sont également entrées dans la circulation « populaire », par de nombreuses traductions à travers l'Europe, à partir de la fin du XV^e s. : *ars moriendi* (voir, par exemple, Chartier 1976) et « la danse macabre » (voir Nisard 1864, Hagström 2001-2021). Nous traiterons de cette convergence, qui implique d'ailleurs, comme modèle littéraire central, la vision du dialogue de l'âme avec le corps, à l'occasion d'une étude future.

Le poème de Nyéki Vörös Mátyás et sa version roumaine, que nous attribuons à Ioan de Vintz, se situent à un carrefour européen d'une rare richesse religieuse, artistique et historique. Nous remarquerons qu'après avoir parcouru, avec ses ramifications latines et vernaculaires, quatre siècles entiers, la vision du dialogue de l'âme et du corps prolifère en force, dès le début du XVII^e s., dans toutes les directions confessionnelles (catholicisme, avec des présences spécifiques chez les franciscains, les bénédictins, les jésuites ; protestantisme, en particulier chez les puritains anglais, mais aussi chez les luthériens allemands, hollandais, scandinaves) et irrigue de manière innovante tous les arts : la poésie, la peinture, la musique.

Sur le terrain des arts plastiques, la carrière du dialogue de l'âme et du corps est prodigieuse, car le thème se prête immédiatement à une représentation visuelle, proche de celle de la dispute entre anges et démons pour la prise de possession sur l'âme au moment de la mort, en présence du corps moribond. De telles représentations abondent dans le domaine de la gravure imprimée, à commencer par le milieu du XV^e s., dans les nombreuses éditions de « l'art de bien mourir » (*ars bene moriendi*) et de la « danse macabre ». Dans le domaine pictural, un grand tableau panoramique comme le *Triumph van den Doot* / « Le Triomphe de la Mort » (1562, Prado, Madrid) de Peter Bruegel l'Ancien (1525-1569) cumule en une vision plastique apocalyptique tous les « discours » de la Mort personnifiée (on peut y reconnaître ainsi des motifs iconographiques et narratifs-dramatiques provenant de textes tels que le *Dialogus Mortis cum homine*, *Le dit des trois morts et trois vifs*, *La danse des [trois] aveugles* et *Le Mors de la Pomme*, poèmes datant, tous, des XIV^e-XV^e s.). D'ailleurs, le *memento mori* devient un thème permanent de la peinture baroque, évoqué par la représentation de natures mortes sous le titre de « vanités », et culminant avec l'exposition du corps humain sans vie, comme dans la fameuse *Leçon d'anatomie* de Rembrandt (1632) – qui rappelle, à distance de plus d'un siècle, le corps hyperréaliste du Christ au tombeau peint par Hans Holbein en 1521.

Sur le terrain littéraire et musical, dans le cadre de la Réforme, nous signalons l'utilisation du poème latin par le pasteur et poète baroque allemand Christian von Stöcken (1633-1684), surintendant luthérien de Lübeck et auteur de plusieurs recueils de poèmes dévotionnels mis en musique par le compositeur Dietrich Buxtehude.¹¹⁹ Von Stöcken a publié, semble-t-il, une *Animae damnatae lamenta et tormenta* (Hamburg 1669),¹²⁰ livre qui n'a pu être retrouvé, ce qui fait que nous ne savons pas s'il s'agissait d'une édition du poème latin, d'une traduction, ou d'une œuvre originale. Mais nous avons vu qu'on a aussi en Transylvanie, avec l'*Hymnarium* de János Kájoni, un exemple de convergence artistique autour du thème fascinant du dialogue de l'âme et du corps : d'une part, le franciscain musicologue nous donne sa propre traduction en hongrois du poème latin, d'autre part, il copie le poème de Nyéki Vörös Mátyás.

Les arts impliqués de la manière la plus spectaculaire sont toutefois la danse – en tant que pantomime – et le théâtre. Nous avons déjà évoqué le spectacle de rue, dérivé ou inclus dans le carnaval, comme une « laïcisation » du drame sacré ; ainsi que la mise en scène des « moralités » et du dialogue de l'âme et du corps (avec une certaine prédilection pour ce dernier), dans un cadre laïc mais au service des objectifs pastoraux portés à l'époque de la Contre-Réforme catholique par les missionnaires jésuites.¹²¹ Une évolution similaire peut être constatée pour la « danse macabre »¹²² ou pour le « dialogue du Maître Polycarpe » dans sa version polonaise (connue sous la désignation de *De morte*

Notes

¹¹⁹ Cf. Irwin 1993.

¹²⁰ Cf. Northup 1901, *apud* Karajan 1839.

¹²¹ Cf. Hadrovics 1937, pp. 318-319.

¹²² Voir Koutny-Jones 2015.

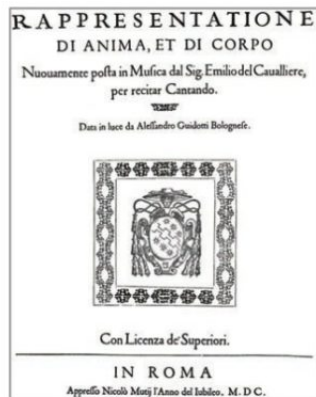
prologus), qui a été utilisée comme « scénario » de performances théâtrales, sur la base de la version complète imprimée en 1542.¹²³

Les *topoi* de la mort véhiculés par le théâtre carnavalesque sont transmis à la dramaturgie, où ils croisent les influences de plus en plus prégnantes venues du théâtre antique, redécouvert à la Renaissance, plus particulièrement d'auteurs comme Euripide, intensément édités et traduits depuis la fin du xv^e s. et tout au long du xvi^e. L'exemple le plus illustre est donné par la tragédie « sanglante » élisabéthaine et par le théâtre shakespearien. Le sujet étant immense, nous nous contentons d'évoquer ici le placement du théâtre élisabéthain sur la trajectoire d'une désacralisation et d'une ré-sacralisation du « monde » par le spectacle (« Globus Theater »), phénomène qui a sans doute ses racines dans les mystères médiévaux.¹²⁴

Enfin, nous assistons, à l'aube du xvii^e s., à l'apparition de l'opéra, forme la plus complète de spectacle sur scène, genre artistique complexe dont on peut dire qu'il est littéralement forgé sur le thème du dialogue de l'âme et du corps. Ainsi, l'année jubilaire 1600 est inaugurée en février avec l'énorme succès, à Rome, du premier spectacle d'opéra de l'histoire de la musique (suivi la même année, en octobre, à Florence, par *Eurydice* de Jacopo Peri) : *Rappresentazione di Anima et di Corpo*, drame musicale en trois actes du compositeur et chorégraphe Emilio Del Cavaliere (1550-1602) (redécouvert et représenté à Cambridge en 1949, ensuite en 1968 dans le cadre du festival de Salzbourg, depuis produit et enregistré de nombreuses fois). Cette composition a lancé le style *rappresentativo*, à savoir le récitatif monodique et lyrique dont allait se développer toute l'histoire de l'air dans l'opéra baroque, classique, ensuite romantique. La musique est composée sur un livret de Agostino Manni (1548-1618), prélat de l'Ordre de l'Oratorio créé par Filippo Neri et auteur d'un guide spirituel bien connu de son époque, *Essercitii spirituali*.¹²⁵ Le texte de la *Rappresentazione di Anima et di Corpo* est une très libre adaptation en italien du poème médiéval latin de la vision du dialogue de l'âme et du corps, enrichi de sources d'inspiration convergentes (telles l'*ars bene moriendi*), illustrant ainsi la passion avec laquelle on faisait monter sur la scène et on transformait en art les grands thèmes de la mort.¹²⁶

Tous ces *topoi* provenant de l'imaginaire religieux médiéval, tant laïc que monacal, deviennent des pièces indispensables, d'arrière-plan, de l'édifice culturel européen des xvi^e et xvii^e s. : *memento mori*, de *contemptu mundi*, de *quatuor novissimis*, *dialogus animæ et corporis*, *bona mors / mors justorum*, *ars bene moriendi*. Repris avec une exacerbation extrême, dans une sensibilité agonique, typiquement baroque, qui scénarise les conflits et hyperbolise les contrastes, ces thèmes émergent avec vigueur dans tous les arts, en instillant partout leurs accents par définition dramatiques.

Mais en même temps, les thèmes de la mort irriguent massivement la prédication de la quasi-totalité des mouvements religieux qui surgissent tout au long des xvi^e et xvii^e s., en structurant l'homilétique de toutes ces confessions qui, tout en étant soumises à d'âpres confrontations (c'est l'époque des guerres et des persécutions religieuses), partagent néanmoins entre elles des *topoi*, méthodes et pratiques communes. L'homilétique devient ainsi, surtout dans la seconde moitié du xvii^e s., un genre littéraire baroque, de nature principalement dramatique et à large diffusion, qui se pratique dans les langues nationales, et ce, non seulement dans les cultes protestants mais aussi dans le cadre du culte catholique – d'expression latine – ou orthodoxe, qui se trouvait, du moins sur le territoire roumain, en plein effort



▲ Fig. 31. *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*, opéra d'Emilio Del Cavaliere, Rome 1600.

Source : Wikimedia Commons.

Notes

¹²³ Voir Dąbrowka 2007.

¹²⁴ Voir Brailowsky 2010.

¹²⁵ Voir la notice et les textes en ligne : <http://www.ericopedia.org/agostino-manni>.

¹²⁶ Livret et partition accessibles en ligne : [https://imslp.org/wiki/Rappresentazione_di_Anima_e_di_Corpo_\(Cavaliere,_Emilio_de%27\)](https://imslp.org/wiki/Rappresentazione_di_Anima_e_di_Corpo_(Cavaliere,_Emilio_de%27)).

de généralisation de la langue nationale au sein de l'église, y compris dans la liturgie. La théâtralité de la conception et l'art de l'éloquence sont indissociablement liés aux finalités recherchées par les prédicateurs, qui se sentent investis d'une mission. Il s'agit non seulement de persuader, mais aussi d'obtenir une réelle, profonde, active empathie de la part des auditoires, de façon à entraîner une conversion, une transformation des comportements, un effet similaire à la *catharsis* dans le théâtre tragique.

La *Vision de Varnava*, ce texte surprenant que nous attribuons à Ioan de Vintz, transpose un grand poème dramatique baroque de la littérature hongroise dans l'univers imaginaire roumain des oraisons funèbres (*cazani*), acclimatant ainsi un thème pérenne et aux nombreuses ramifications de l'imaginaire européen. Nous allons montrer ultérieurement quel est le degré d'originalité de cette transposition.

La *Vision de Varnava* : comment se construit une apocalyptique individuelle

Une fois les indices qui nous ont permis d'identifier la piste du poème baroque recherché, d'en retrouver l'auteur, ainsi que sa principale source d'inspiration, confirmés, il nous reste à vérifier de plus près le rapport entre notre *Vision de Varnava* du codex Astra CMR-44 et son potentiel modèle hongrois, le *Dialogus* de Nyéki Vörös Mátyás, en essayant d'apporter des réponses à deux questions :

(1) le texte de Ioan de Vintz représente-t-il véritablement la traduction roumaine, réalisée vers 1670, du *Dialogus* écrit par le poète hongrois en 1620 – ce qui reviendrait à confirmer que ce dernier poème, et non pas un autre, serait la source du texte roumain ;

(2) en rapport au poème source, le *Dialogus* est-il une traduction plus ou moins fidèle sur le plan formel, ou contient-il également quelques innovations originales sur le plan du contenu et/ou du sens ?

Faute de bien maîtriser le hongrois, nous ne pouvons rentrer dans une analyse comparative poussée concernant la langue et le style – analyse qui reste nécessairement à entreprendre par un spécialiste – mais sur la base d'une mise en regard globale des deux textes, nous pouvons déjà affirmer que la réponse à l'une comme à l'autre de ces deux questions est positive.

Ainsi, en suivant en parallèle le poème hongrois et la version roumaine, nous constaterons qu'il existe une architecture commune, mais parallèlement quelques différences révélatrices. Nous les identifierons tout au long de la description du poème

et nous apprécierons leur poids et leur valeur significative dans l'économie générale de l'œuvre et/ou dans son intentionnalité.

Pour faciliter le suivi de cet exposé, nous invitons le lecteur à se reporter au tableau synoptique figurant en annexe. Il présente en parallèle la structure et les articulations qui composent les deux textes, avec le nombre de strophes correspondant à chacune. Ce tableau est complété, toujours sous la forme d'une présentation en parties composantes et nombre de strophes, par l'analyse de la version latine de type *Visio Bernardi* contenue dans le premier *The-saurus* de Thomas Sailly. Nous supposons que cette dernière constitue la source d'inspiration directe du poète hongrois – que met en évidence le rajout du surcadre (prologue 1, épilogue 2) – avec, comme aboutissement, un texte différent, enrichi par rapport au modèle, et avec un développement individuel de chaque articulation.

Dans son *editio princeps* (Prague 1623), ainsi que dans la deuxième édition (Vienne 1625, dont un exemplaire provenant probablement de la collection du comte Sámuel Teleki se trouve à ce jour, en microfilm, à la bibliothèque Teleki-Bolyai de Târgu-Mureș),¹²⁷ le poème hongrois possède 316 strophes – dont la dernière contient des éléments de datation et localisation – alors que la version roumaine, elle, présente 341 « strophes » – dont la dernière, également, n'est qu'une notice contenant la datation. Toutefois, la différence entre les deux textes ne résulte pas d'un enrichissement du texte de la part du traducteur roumain, mais du fait que ce dernier s'est sans doute servi d'une édition ultérieure, car on sait que le poète hongrois a lui-même rajouté 26 strophes à son poème, à partir, apparemment, de la troisième édition, à savoir celle de 1633.¹²⁸ Aucune des éditions enrichies (Vienne 1633, Vienne 1636, Oradea 1642, Trnava 1724) ne nous étant accessible, nous nous basons, dans l'identification de ces rajouts d'auteur, sur l'édition moderne, où ces 26 strophes, reproduites d'après l'édition de 1724, sont imprimées en italiques, afin de les distinguer par rapport à l'*editio princeps* de 1623, suivie généralement comme base.¹²⁹ Ainsi, la version définitive du poème hongrois totalise 342 strophes – nous verrons que la différence d'une strophe (en moins) dans la version roumaine provient d'une omission du scribe (qui a dû sauter la strophe 16 de son modèle).

Le texte roumain comporte exactement la même structure d'encadrement de la vision que le poème de Nyéki Vörös Mátyás. Celle-ci respecte donc, globalement, l'architecture du modèle, qui se construit concentriquement et symétriquement, ainsi :

- un cadre général (le « surcadre ») composé d'un ante-prologue que nous avons appelé « prologue 1 », et d'un post-épilogue en guise d'« épilogue 2 », les

deux étant attribués à un super-auteur (inexistant dans le poème latin d'origine) désigné dans chaque texte par l'appellatif hautement significatif de *concinnator*, chez le poète hongrois, *cazatel*, chez le traducteur roumain ;

- un cadre secondaire composé du « prologue 2 », et d'un « épilogue 1 », les deux interventions étant attribuées au narrateur-témoin de la vision : *Szent Bernard*, dans le poème hongrois, *infeptul Varnava* (le sage Varnava), dans la version roumaine ;

- au centre, la mise en scène du contenu même de la vision, consistant en deux tableaux dramatiques distincts qui se succèdent :

- l'échange de répliques entre les deux principaux protagonistes : l'âme (quatre interventions) et le corps (trois interventions), constituant le noyau du poème ;

- l'irruption des démons qui entraînent l'âme aux enfers, tout en ayant un violent échange de répliques avec cette dernière, qui ne cesse de se lamenter.

Ces articulations sont introduites par des sous-titres qui fonctionnent comme des indications didascaliques marquant l'intervention de chaque rôle, parfaitement similaires entre le poème original et la version roumaine – comme pour prouver encore une fois qu'on a bien affaire à une traduction. Pourtant, la désignation des personnages extérieurs au dialogue présente des différences absolument cruciales.

Ainsi, le rôle qui ouvre et clôt le texte chez le poète hongrois, apparaissant comme sous-titre du « prologue 1 » et de l'« épilogue 2 » – en latin, *concinnator* – est difficile à préciser, étant donné l'ambiguïté, sinon la polysémie du terme utilisé. Une sommaire investigation au sein des dictionnaires, nous oriente vers une double signification : celle de « créateur, inventeur, artisan », représentant la figure du poète lui-même, en tant qu'auteur implicite du texte donné en lecture ; et celle de « prédicateur », représentant la voix porteuse du message sous-textuel. La polysémie du terme, notamment son deuxième sens, vient de la proximité avec *concinator*, dont *concinnator* est une variante lexicale – le fait est signalé dans l'imposant *Glossarium mediae et infimae Latinitatis* de Charles du Fresne, sieur du Cange (1610-1688).¹³⁰ Quant au sens de « prêcheur » pour *concinator*, il est expliqué dans le *Dictionarium Latino-Gallicum* d'Etienne Robert (1503-1559).¹³¹

Ce subtil jeu sémantique, d'une grande densité herméneutique, est sans doute volontairement assumé par Nyéki Vörös Mátyás, afin de donner une dimension intentionnelle à l'acte poétique en général, au présent poème en particulier. Le poète se reconnaît ainsi non seulement comme auteur mais aussi comme prêcheur, à savoir porteur d'un message exhortatif. En même temps, dans le contexte historique de sa composition, le sens second de *concinnator* nous renvoie au rôle de la prédication jésuite dans le cadre de la Contre-Réforme catholique : le prédicateur – désigné, justement, par le terme de *concinator*, distinct de *missionarius*¹³² – jouait un rôle fondamental, car il se trouvait à la base de la stratégie des « missions intérieures » ou « populaires » déployées au sein de l'Europe, où l'on utilisait l'art de la rhétorique et du spectacle théâtral, comme nous l'avons déjà évoqué, pour impressionner et convaincre l'auditoire.¹³³

Dans la version roumaine, le segment correspondant au « prologue 1 » est attribué à un personnage désigné par le terme slavisant de *cazatel*, un hapax absolu en roumain (nous l'avons listé parmi les créations lexicales de l'auteur présumé, Ioan de Vintz), qui désambiguïse complètement la double sémantique du terme latin de *concinnator* du poème original hongrois, à la faveur exclusive du deuxième sens, celui de « prédicateur ».

Notes

¹²⁷ Nous allons le décrire dans la section dédiée à l'édition critique.

¹²⁸ Cf. RMKT 1962, vol. II, pp. 469-470.

¹²⁹ Voir *ibid.*, pp. 135-171.

¹³⁰ Accessible en ligne : <http://ducange.enc.sorbonne.fr/>.

¹³¹ Accessible en ligne : <https://www.dicopatthe.com/livre/dictionarium-latino-gallicum/>.

¹³² Cf. Majorána 1999.

¹³³ Cf. Hadrovics 1937, pp. 318-319.

D'une part, le fait que le traducteur roumain n'ait pas choisi pour *concinnator* le sens courant, immédiat, d'« auteur », mais ait opté pour le second sens, celui de « prédicateur », prouve non seulement qu'il était conscient de cette polysémie du terme en latin – langue qu'il maîtrisait donc parfaitement, jusque dans ses subtilités d'usage –, mais qu'il avait également, peut-être, une connaissance de la prédication jésuite, tout comme de la prédication calviniste, probablement par témoignage direct. Il faut d'ailleurs signaler que le terme de *concinnator* était couramment utilisé dans le latin de l'époque, en Transylvanie, dans le sens de « prédicateur » : le surintendant calviniste à qui Ioan de Vintz était tenu de rendre des comptes en tant que notaire du Grand Synode de l'Église Orthodoxe roumaine, était lui-même désigné comme *concinnator* de la cour princière transylvaine, de confession calviniste.

D'autre part, le terme de *cazatel* renvoie, indubitablement, au rôle sacerdotal du prêtre orthodoxe en tant qu'auteur et prêcheur d'oraisons – en roumain, *cazanii* –, genre pastoral abondamment représenté, tout particulièrement, dans les miscellanées manuscrites transylvaines, et qui a fait, justement, la réputation du pape Ioan de Vintz, notamment dans les livres qu'il a édités de 1683 et 1689. L'introduction de ce terme créé ad hoc, à connotation exclusivement orthodoxe, apparaît donc comme une marque volontaire d'identité culturelle, et représente une première indication au sens où le modèle n'est pas simplement traduit, mais adapté à un contexte culturel différent, propre à l'auteur de cette entreprise littéraire.

Le second cadre extérieur au dialogue de l'âme et du corps, déjà présent dans le poème latin médiéval, consiste en un « prologue 2 » personnalisé, prononcé à la première personne par le narrateur-témoin de la vision, et en un « épilogue 1 », sorte de discours moralisateur conclusif, attribué au même personnage désigné comme « auteur » – ce qui, nous l'avons vu précédemment, était déjà le rôle indiqué dans les didascalies de la *Visio Bernardi*. Cet « auteur », *Author Szent Bernard* chez le poète hongrois, introduit son témoignage sur la vision par un monologue de 13 strophes – il en a 12 seulement dans la *Visio de Varnava* roumaine, seul cas de réduction quantitative constaté : nous supposons toutefois qu'il ne s'agit pas d'une omission volontaire de la part du traducteur, mais plutôt d'une inattention du copiste, qui a vraisemblablement sauté une strophe (la sixième).

En revanche, ce qui est bien plus significatif dans la version roumaine, c'est le fait que le traducteur identifie l'« auteur » du récit et témoin de la vision non pas avec saint Bernard mais avec un

hypothétique « sage Varnava », nommé déjà dans le titre, en le désignant, pour sa toute première apparition, par le sous-titre didascalique « *AUTOR S. V.* » (comme dans l'original hongrois, ce sous-titre contenant explicitement la notion d'auteur reviendra une seule autre fois dans le cours du texte). Le graphisme du caractère cyrillique pour le *V* incite à lire ici un sous-titre « *AUTOR S. B.* » pour *Autor S[fântul] B[ernard]* (comme dans le poème hongrois), mais il s'agit d'un effet optique trompeur (qui a pu d'ailleurs induire en erreur les auteurs du catalogue de la Bibliothèque «Astra» de Sibiu, les amenant à la transcription erronée « Barnaba » au lieu de « Varnava »). Le parallélisme visuel reste frappant voire troublant, et peut-être n'était-il pas innocent de la part du traducteur, qui a tenu à substituer à Bernard un mystérieux Varnava, en jouant ainsi jusque sur la forme commune du graphème : une même lettre, mais deux faces de lecture différentes (le *B* cyrillique ayant la valeur *V* et non pas *B* comme dans l'alphabet latin).

En tout cas, le mot même *autor* utilisé par le traducteur – dans cette orthographe néologisante qui n'existait pas à l'époque (nous l'avons signalée dans la section dédiée à la langue de ce texte) – indique, à lui seul, que la source est le poème de Nyéki Vörös Mátyás. Mais, outre le parallélisme des sous-titres visant le rôle d'auteur attribué au témoin-narrateur de la vision, l'identité du personnage placé dans ce rôle est bien distincte, ce qui indique une nette différence du contexte intentionnel du texte roumain par rapport à son modèle. En effet, l'auteur de la traduction remplace saint Bernard – inconnu du panthéon des saints orthodoxes – par saint Varnava, en référence possible, comme nous l'avons déjà suggéré, à saint Barnabé (*Sfântul Apostol Varnava*, en roumain), celui qui introduisit saint Paul auprès des apôtres à Jérusalem (Ac. 9:27) et plus tard auprès des chrétiens d'Antioche en Syrie, et qui fut son premier compagnon d'évangélisation. Natif de Chypre, il est reconnu par l'orthodoxie comme le fondateur de l'Église autocéphale chypriote. On lui attribue une épître mentionnée par Clément d'Alexandrie au II^e s. et considérée par la suite, à partir d'Eusèbe de Césarée au IV^e s., comme apocryphe, ainsi qu'un évangile, tardif (connu par des manuscrits en italien et en espagnol de la fin du XVI^e s., considéré comme pseudépigraphique et utilisé, paradoxalement, dans le prosélytisme de l'Islam) – les deux, sans écho dans l'espace roumain.

Le traducteur ne pouvait trouver de meilleur candidat pour la transposition en roumain de la vision du dialogue de l'âme et du corps que cet apôtre, honoré dans les églises orthodoxes le 11 juin, dont le nom, signifiant « le fils de la consolation », est resté définitivement lié à celui de saint Paul. En lui

attribuant cette « vision », l'auteur de la traduction roumaine renvoie son lecteur, implicitement et subrepticement, à travers une sorte de clin d'œil intertextuel, à la célèbre apocalypse apocryphe de saint Paul, avec sa double vision – celle des âmes des justes montant au ciel, et celle des âmes des pécheurs entraînés aux enfers. Ce texte jouissait d'une très large circulation sur le territoire roumain, depuis les miscellanées écrites en Transylvanie au xvi^e s. (les susmentionnés *Codex Sturdzanus*, *Codex Todorescu*, *Codex Martian*) et pendant plus de trois siècles, jusqu'en plein milieu du xix^e. Il se crée ainsi, de manière subtile, nous dirions même subliminale, un climat réceptif familier pour le lecteur roumain. Ce qui nous semble montrer d'emblée et sans ambages, dès le titre de cette traduction volontariste, que son auteur a utilisé le texte original en l'adaptant à ses propres finalités et à son propre contexte culturel et religieux, qu'il n'a pas tout simplement voulu le traduire sans l'assimiler, à l'instar d'un exercice gratuit.

La suite du poème nous présente la scénarisation de la vision, avec ses deux tableaux distincts listés ci-dessous : l'échange de répliques entre l'âme et le corps ; l'irruption des démons qui entraînent l'âme aux enfers.

Au cours du dialogue du premier tableau, les deux protagonistes débattent autour des arguments d'une (im)possible absolution des péchés accumulés pendant leur vie commune. Leurs interventions se suivent dans le même ordre que dans l'original hongrois, avec des sous-titres similaires, le nombre de strophes étant également identique (sauf quelques vers manquants à plusieurs endroits, sans doute sautés par le copiste). En guise de témoignage de la fidélité globale du traducteur nous reproduisons ici le passage correspondant aux sept strophes rajoutées par le poète hongrois dans cette partie de son texte – non sans faire remarquer quelques innovations, notamment dans la dernière strophe citée, dont le vers : *cătră mueri plinită și înpietrită cursă* (« pour les femmes façonné, pétrifié piège ») contient une métaphore audacieuse qui n'a pas de correspondant dans le poème hongrois (strophes 40-45, et 54 pour la dernière) :

*Où est l'allégresse de tes suivants flatteurs,
eux qui t'encensaient, comme un Dieu des leurs,
balayant devant toi la route au promeneur,
t'accompagnant à la cour, eux les menteurs.*

*Où est l'honneur que te rendait la foule,
allant devant toi avec moult prosternation,
dans le bourg et les rues se tenant en imploration,
de leurs paroles, ils t'appelaient grand patron.*

*Mais plus encore, dans tes réjouissances
ceux qui t'ont servi pour ta déchéance
où sont-ils, les conseillers qui t'y ont poussé,
bienheureux ils te disaient en cette nuisance.*

*Il n'y a plus dans ta cour ni riche, ni pauvre,
où sont tes grands sauteurs pour jouer et danser,
les saltimbanques et les fous qui te rendaient
pompeux.*

*Et parmi eux au moins s'il y avait maintenant
ceux que tu as soulevés en temps de paix,
avec de l'argent, et des honneurs les as enrichis,
et de beaux vêtements tu les as affublés.*

*Que ne voit-on plus ton plaisantin joueur,
le deuil et l'indigence te sont là serveurs.
Tu n'as plus d'ami, tu as le fourbe trompeur,
dans ta malédiction tu as gagné le démon. (...)*

*Oh portique misérable malheureuse cage,
pour les femmes façonné, pétrifié piège –
vu le piteux état de tes côtes – te submerge,
vives étincelles de l'enfer en toi se propagent.*

Le second tableau de la « pièce » qui se joue sous les yeux du lecteur se fait remarquer par l'ampleur de la toute dernière intervention de l'âme – cette fois, hors du cadre du dialogue avec le corps, car il s'agit d'une lamentation en solitude, au moment de sa capture par les démons. Dans la première version du poème original, elle comprenait 5 strophes ; la version enrichie par le poète hongrois, elle, en possède 14. Nous reproduisons ci-dessous, dans la version roumaine, les 9 strophes rajoutées par l'auteur, qui composent une prière aux accents psalmiques, un véritable *De profundis* (Ps 130) clamé avec un ultime espoir vers le ciel par l'âme en proie à l'abandon (Ps 22). Cette prière vient prolonger et approfondir l'effet des 5 strophes précédentes, que nous avons citées à la fin du troisième chapitre de cette étude (strophes 251-255), donnant ainsi à la complainte invocatoire du pénitent la puissance d'une injonction ultime dont l'enjeu est la valeur même du salut dans le Christ : on assiste presque à une mise à l'épreuve – sinon en doute – de la théodicée, dans la mesure où Dieu est mis au défi, en vertu du sacrifice christique, de sauver l'âme du pécheur, même après l'avoir condamnée – pour des péchés d'ailleurs commis par impuissance – puisqu'il est, lui, tout puissant et miséricordieux (strophes 256-264) :

*Ne cherche pas à ce que j'ai mal agi, ta volonté
n'ai pas remplie,
pour mon impuissance je suis maintenant avili.
Toi qui es puissant, le salut je n'ai jamais trouvé,
sois miséricordieux envers moi, que je ne sois pas
abandonné.*

*Après jugement, punition tu m'as enjointe,
il n'est pas de réparation selon mes actions ;
pourtant par ta pitié me donnerais-tu ta rédemption,
par ta volonté, puis-je avoir ton expiation.*

*N'arrête pas ta miséricorde envers moi,
toi qui m'as rendu riche en ce monde,
ne cesse pas de prendre soin de moi,
comme quand étant petit tu m'as élevé grand.*

*Aie pitié de moi Seigneur pour que je sois à toi,
Seigneur Jésus regarde ton serviteur à toi,
car je suis tombé entre les mains du jaloux de moi.*

*Ta puissance n'a nullement diminué,
par laquelle mon détracteur soit humilié,
lui ordonnerais-tu qu'aussitôt il serait réduit
bien qu'il se soit par ta volonté sur mon cou assis.*

*Cet affront, reproche-le leur, à ces démons,
ainsi que leur belliqueux enragement,
enlève-leur la force de ce cruel acharnement,
plie vers la pitié leurs courroux déments.*

*À quoi te sert, Seigneur, de me tourmenter,
pour l'impuissance et le péché, m'abhorrer,
au brûlement d'un bois sec me condamner,
de ton livre, à jamais me rejeter.*

*Avec moi, je sais bien que rien tu ne perdras,
que je disparaisse, cela rien ne t'apportera,
Seigneur ne me quitte pas, le châiment me
travaille,
de tout mon cœur que je puisse pleurer sur mes
péchés.*

*Compatis à ma peine, aie pitié de mon âme,
de ta miséricorde, brise cette mienne ardente
flamme,
et m'arrache de la main de ce démon à moi,
donne-moi la vie du siècle, pour ton fils à toi.*

Les deux dernières articulations du poème nous ramènent au premier plan, au-devant de la scène sinon en-deçà du rideau, après que la fin de la pièce nous ait fait trembler devant l'issue terrifiante du psychodrame, avec l'irruption des démons et la violente précipitation de l'âme dans les enfers.

Le premier épilogue, consistant dans la dernière intervention du narrateur-témoin de la vision – Szent Bernard chez le poète hongrois, « P. VARNAVA »

dans la version roumaine (P. étant ici une abréviation pour *Preapodobnicul*, à savoir le « Très pieux », comme nous le laisse deviner l'abréviation « PR(EA) P(O)D(O)BNÎI VARNAVA » dans le sous-titre de son intervention précédente, où il décrivait l'arrivée des démons) –, nous transmet le ressenti cathartique du témoin-spectateur – pitié et horreur – face aux portes des enfers qui se referment sur l'âme damnée : cet « épilogue 1 » possède, dans l'original comme dans la version roumaine, 5 strophes.

L'épilogue final, cet « épilogue 2 » mis sur le compte du prédicateur, la voix édifiante qu'on a entendue à l'ouverture du poème, et qui revient pour le conclure – le *concinator*, chez le poète hongrois, le *cazatel*, dans la version roumaine – consiste en un ample discours moral-philosophique sur le thème de la labilité du monde. Il contient comme principal argument le sort changeant (*fortuna labilis*, ou *corsi e ricorsi*) de nombre de personnages bibliques ou historiques, dont nous avons pu repérer assez facilement la correspondance dans le texte original hongrois, à partir du texte roumain. En effet, ces personnages, figurant dans une vaste progression rhétorique basée sur le motif *ubi sunt*, sont les mêmes et sont évoqués dans le même ordre ; ce qui confirme encore, si tant est qu'il y en ait besoin, que nous avons affaire, dans cette partie du poème également, à une traduction d'après le *Dialogus* de Nyéki Vörös Mátyás. Ainsi défilent dans les deux textes, sans aucun souci de chronologie, Sisera / Sisar et Jahel / Jahela, Noe, Lot, Samson, Avesalom (Absalom), Tobie, Iov, Faraon et Olofern, Sandor / Alexandru, Iulius / Iulie (César), Cicero / Ţiţero, la lignée Brutus / Brutul, Antonius / Antonie, Cassius / Casii, évoquant l'assassinat de César, enfin Valerianus / Vallerie, Aman, Asverus / Asver (Ahasvérus), Sedechia / Sedechie (Sédécias).

Ce discours totalise 60 strophes, dont 9 sont rajoutées par Nyéki Vörös Mátyás aux éditions initiales. L'enrichissement de cette partie finale témoigne de la volonté du poète hongrois d'accroître l'objectif pastoral du texte, en développant le discours homilétique de l'officiant prêcheur qui avait ouvert ce poème dramatique et à qui il revient maintenant de le clôturer. Le message est parfaitement compris et intégré par le traducteur roumain – d'après nous, Ioan de Vintz – qui s'approprie complètement la posture du *cazatel* : n'allait-il pas évoquer d'ailleurs, quelques décennies plus tard, dans ses oraisons funèbres (*cazanii*, publiées en annexe au *Molităvnic* de 1689),¹³⁴ quelques-uns de ces personnages emblématiques, pour servir de support au thème *memento mori* ? Voir par exemple, pour Olofern et Sedechie ou Ezechie, la deuxième oraison du *Molităvnic* ; pour Faraon, la quatrième oraison.¹³⁵

Le passage suivant est particulièrement révélateur dans ce sens, car il développe, à par-

tir de l'évocation de la « couronne d'épines » du Christ (la première strophe dans la citation ci-dessous), une argumentation extrêmement efficace sur le plan imagistique et émotionnel, dans le sens des vices cachés du monde (strophes 312-316) :

*Et comme du Seigneur la couronne d'épines,
en sa passion, encore plus s'enfonçait dans ses veines,
l'homme riche doit craindre ce qu'il a ramassé en ses mains,
que cela ne lui soit en enfer promesse vaine.*

*Car pense un peu au sujet des épines,
comment se coucheraient-elles, étant pointues,
personne ne trouvera en ce lieu du repos,
car la douleur comprend la peine.*

*Au moins pour un temps de ta mondaine vie,
la richesse en toutes choses te gâte ;
mais à la fin ce sont comme des épines acérées,
en ton heure dernière, ton âme gémit.*

*Je sais qu'il a, tout bois, son propre ver,
comme gâtée la pomme rouge tu l'auras pu percevoir,
ainsi que les bois et les blés qui ont donné leurs fruits,
et les vêtements que vous aurez portés.*

*Ainsi la richesse renferme une mite vilaine,
et cette fatuité, elle tire ton âme doucement
dans le tourment éternel, vers cela l'attirant,
avec insatiableté, en enfer cette semaille dispersant.*

La métaphore de la pomme rongée par le ver, classique, associée à la mite qui dévore la richesse, nous renvoie à une belle page du *Molităvnic*, où Ioan de Vintz explore dans le même sens une image similaire : « Mes frères, cette pomme on peut la comprendre comme étant ce monde-ci, car il est lui aussi orné de toutes sortes d'ornements ; il est paré de richesses et de beauté, alors qu'à l'intérieur, il a des flèches de mystifications de sorte qu'il tue les gens, corporellement et spirituellement ».¹³⁶

Nous ajouterons une dernière remarque, concernant la versification. Le poème de Nyéki Vörös Mátyás est composé, comme le poème médiéval latin (dans toutes ses variantes), de quatrains monorimes, alors que (nous l'avons déjà signalé) la version roumaine que nous attribuons à Ioan de Vintz présente comme innovation une grande variété de formules rimiques et rythmiques, les unes à peine esquissées, d'autres ciselées jusqu'à la perfection, dans une véritable frénésie expérimentale suggérant un chantier ouvert – ce qui nous indique, de ce point de vue aussi, sa volonté et sa capacité d'originalité poétique. D'ailleurs, la créativité du traducteur-poète se révèle également dans les très nombreux cas où, en s'écartant de la lettre de son modèle, il crée des images et des métaphores nouvelles, suggestives et audacieuses, sans équivalent dans la littérature roumaine de l'époque, dont quelques-unes, dans la mesure où nous avons pu les repérer, seront, le moment venu, signalées dans les notes de l'édition critique (l'une ayant déjà été mise en évidence plus haut : strophe 54).

Poète de psaumes introspectifs et de prières mariales, de visions eschatologiques et de mélancolies gothiques, Nyéki Vörös Mátyás revisite, avec son *Dialogus*, un modèle littéraire que la rhétorique médiévale de la mort avait illustré, pour le transformer en un psychodrame

Notes

¹³⁴ Voir *Molităvnic* 1689-2009, pp. 1002-1003.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 1050-1051.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 988-989. En roumain : *Fraților, mărul acela poate-se înțelege și lumia aceasta, căci că și ia iaste împodobită cu multe fealuri de podoabe: iaste împodobită cu bogății și cu frămseațe, dară înlăontru are săgețe de înșălăciuni de omoară pre oameni trupeaște și sufleteaște. Quelques passages de *Cărare pre scurt* / « Le Court chemin » résonnent, eux aussi, comme des échos, au fil des années, des thèmes, images, et figures de style du poème qu'il avait traduit du hongrois (voir les citations mises en évidence dans l'étude introductive de l'édition : Gherman 2019, pp. XLVII-L).*

pathétique baroque, dont la finalité, complètement assumée, est l'urgence individuelle du salut.

De son côté, le traducteur roumain – le pope Ioan de Vintz – prend de manière créatrice ce poème, en l'adaptant, à travers la terminologie originale utilisée dans la désignation du personnage-auteur et grâce au nom qu'il lui attribue, à son propre contexte culturel. Ainsi revit-il le psychodrame qui s'y joue, en lui prêtant son propre souffle, artistique et religieux, en accord avec un crédo personnel : celui de ce *cazatel* en qui, sans doute, il se reconnaît – tout en se rapportant à un modèle spirituel, une sorte de guide, aussi insolite, car inventé à partir de zéro, que suggestif : le « sage Varnava », choix dans lequel nous pouvons lire de manière subliminale une allusion discrète à l'apocalypse de saint Paul. Ainsi, ce poème nous apparaît-il comme la recreation en roumain du poème baroque hongrois qui lui a servi de modèle.

Ioan de Vintz – un personnage atypique : *profiling*

Notre hypothèse concernant la paternité de Ioan de Vintz en tant que traducteur et créateur du poème de Nyéki Vörös Mátyás ne peut être consolidée sinon en la mettant en perspective avec le contexte historique et culturel dans lequel l'interprète aurait entrepris son œuvre. Cela exige de replacer dans ce contexte les personnalités qui pourraient, au moins théoriquement, candidater à cette paternité, et de reconstituer en conséquence, tel un « portrait-robot », le profil le plus proche : c'est une nouvelle façon d'aborder méthodiquement la question, afin de conforter l'hypothèse de paternité formulée au cours du deuxième chapitre de cette étude.

Qui d'autre pourrait être l'auteur de la Vision de Varnava

Nous sommes dans la période précédant immédiatement 1670, la datation du texte roumain indiquant le début de l'année. Compte tenu du fait, comme nous l'avons vu ci-dessus, que la traduction du poème de Nyéki Vörös Mátyás a été effectuée d'après une édition enrichie, nous avançons l'hypothèse que l'intervalle possible est 1642-1669, en supposant l'utilisation de la quatrième édition, publiée à Oradea en 1642. N'ayant pas d'autre critère pour restreindre cet intervalle, et en l'absence de données certaines, nous ne pouvons rien faire d'autre que fixer l'année 1670 comme *terminus ante quem*.

Parmi les personnalités transylvaines du moment, Mihail Halici fils (1643-1712), reconnu comme *Valachus poeta*, aurait pu, chronologiquement parlant, mais aussi de par sa formation littéraire et ses connaissances, traduire du hongrois ce poème peu avant 1670 (donc avant d'avoir 27 ans), alors qu'il était recteur de l'école réformée d'Orăștie ou professeur à celle d'Aiud, où le collège d'Alba Iulia, détruit par les Turcs en 1658, avait été transféré à partir de 1662. Il aurait donc pu traduire le texte quelques années avant son départ à l'étranger et avant la composition de sa célèbre ode roumaine en distiques d'hexamètres et pentamètres dédiée à l'humaniste Francisc Páriz Pápai, publiée à Bâle en 1674.¹³⁷

Un candidat possible était également Mihail Halici père (1615-1671), auteur du premier dictionnaire roumain-latin,¹³⁸ qui avait transcrit en

Notes

¹³⁷ Voir des repères biographiques dans Drăganu 1926, en particulier p. 84.

¹³⁸ Voir Király 1980.

1640, avec des caractères latins et une orthographe magyarisante (probablement après le *Livre des Chants* calvino-unitarien de 1570, perdu, d'où vient le fameux « fragment Todorescu »), plusieurs psaumes traduits du hongrois en roumain. Un autre candidat serait également le prédicateur de l'Église réformée roumaine de Lugoj, Stefan Fogarasi (Fogarasi István), le traducteur du *Catéchisme calviniste* édité à Alba Iulia en 1648, qui a traduit et versifié en « langue valaque » le Psautier calvin, d'après celui d'Albert Molnár (*Psalterium Hungaricum*, 1607), traduction écrite en caractères latins et orthographe magyarisante.¹³⁹

Cependant, après l'analyse du texte roumain que nous avons entrepris dans les chapitres précédents, l'hypothèse d'un prêtre engagé dans une activité pastorale et attaché de manière non déguisée (cf. ce hapax *cazatel*) à la prédication orthodoxe – alors même qu'elle était soumise à certaines contraintes ambiantes (qui à cette époque ne pouvaient venir que du côté des autorités calvinistes) – s'impose. Or, les hommes de lettres Halici, père et fils, étaient des laïcs, ils évoluaient depuis deux générations dans une tradition familiale réformée et, de surcroît, écrivaient le roumain non pas avec des caractères cyrilliques mais latins. Ils ne peuvent donc correspondre au profil recherché. Les mêmes objections évidentes peuvent être faites contre la piste similaire qui viserait Stefan Fogarasi.

Nous pouvions penser également au moine franciscain d'origine roumaine, ordonné prêtre en 1655, Ioan Căianu ou Kájoni János – *Joannes Kajoni Valachus de Kis-Kajon* (1629-1687), qui en 1676 fut vicaire général de l'Église Catholique romaine de Transylvanie, puis, renonçant, devint abbé du monastère franciscain de Șumuleu-Ciuc. De sa plume nous restent, entre autres, de nombreuses œuvres musicales, plusieurs recueils de chants et de prières, à contenu profane et religieux, en latin, hongrois – mais aussi en roumain, traduits du hongrois ou adaptés de chants folkloriques, ces derniers étant inclus avec transcription musicale tabulaire dans le célèbre *Codex Kajoni*.¹⁴⁰ Sa préoccupation pour la langue roumaine, l'intérêt pour un poème religieux comme celui du catholique Nyéki Vörös Mátyás, dont non seulement il connaissait l'œuvre – puisqu'il cite des hymnes et des prières du poète hongrois dans son *Hymnarium*, y compris le *Dialogus*¹⁴¹ –, mais dont il connaissait également la source – puisqu'il copie et traduit lui-même en hongrois une version de la rédaction latine *Visio Philiberti*,¹⁴² constituent autant de circonstances théoriquement compatibles avec l'hypothèse de la paternité de la traduction du poème baroque hongrois. Cependant, une telle hypothèse ne peut être retenue, et ce pour au moins une des raisons que nous avons déjà invoquées précédemment : le prêtre Kajoni était un homme de culture latine (né dans une famille orthodoxe, converti au catholicisme en 1638 et élevé dans les écoles catholiques) ; quelle que soit la langue, il écrivait en alphabet latin et ne pouvait donc pas être l'auteur d'un texte roumain écrit en caractères cyrilliques.

En tant que représentants emblématiques de l'orthodoxie transylvaine, les frères Brancovici auraient pu, l'un comme l'autre, de par leurs préoccupations savantes et leurs connaissances polyglottes, effectuer vers 1670 une traduction du hongrois d'un poème eschatologique (Sava avait alors 50 ans ; Gheorghe, 25). Cependant, nous ne voyons pas les motivations qui auraient pu inspirer une telle entreprise. Le métropolitain Sava Brancovici (en fonction en 1656-1660, et 1662-1680) était placé par le prince Michel Apafi, à partir de 1667, sous la tutelle des protopopes Toma Topai et Ioan Zoba de Vintz lui-même, qui allait d'ailleurs jouer un rôle dans le procès intenté contre le prélat en 1680. Celui-ci était pris entre les injonctions des autorités calvinistes, auxquelles il n'entendait pas obéir, et les démarches entreprises

Notes

¹³⁹ Pour Mihail Halici père, voir Drăganu 1926, pp. 86-90, 124-126; Gheție 1982, p. 283. Pour Stefan Fogarasi, voir Moldovanu 2008, dont nous adoptons, comme les seules judicieusement argumentées dans la vaste littérature consacrée au sujet, les thèses visant la paternité du traducteur du *Catéchisme* de 1648 sur le *Psautier* roumano-calviniste (ayant comme témoin ms. 1632 de BAR Cluj-Napoca, provenant du fonds du Collège réformé de Cluj et appartenant initialement au linguiste Gyarmathy Sámuel, manuscrit réputé de 1660, d'après la datation de N. Drăganu, mais dont il convient d'envisager, suite aux analyses de Dragoș Moldovanu, qui le considère comme un autographe, une datation plus ancienne d'environ une décennie, autour de 1650). Pour toute la question des traductions vernaculaires en vers des Psaumes bibliques, voir Agrigoroaei 2017.

¹⁴⁰ Voir Drăganu 1926, pp. 102-104, note 6.

¹⁴¹ Cf. Réger 2015, pp. 147-150.

¹⁴² Cf. Réger 2014a, pp. 310-323.

- Fig. 32. L'église de Vizocna (Ocna Sibiului): représentation dans le tableau votif peint en 1723 par Ivan et Nistor de Râșinari.

Crédits : Daniel Constantinescu.



avec plus ou moins de succès auprès des cours orthodoxes orientales (Russie en 1668, Valachie en 1670), afin d'obtenir de l'aide et du soutien pour organiser un renversement de la situation en Transylvanie.¹⁴³ Bien qu'il soit certain que le métropolite Sava Brancovici possédait de nombreuses oeuvres – en soit la preuve sa vaste bibliothèque divisée entre Sibiu et Alba Iulia, avec des volumes roumains, hongrois et latins, qui seront confisqués avec tous ses biens, y compris les presses de la métropole qu'il détenait à son domicile et qui étaient destinées à imprimer des livres de culte en roumain¹⁴⁴ – nous ne connaissons à l'heure actuelle aucun écrit littéraire ou pastoral qui lui soit attribué.

Quant à Gheorghe Brancovici, de 25 ans son cadet – auteur de la *Chronique des Slovènes de l'Illyrie, de la Haute Mysie et de la Basse Mysie*, en roumain, et d'une chronique en serbe – il était en 1670 diplomate et ambassadeur de Mihai Apafi à la Cour Ottomane. Dans les années 80, il allait devenir l'ambassadeur de Șerban Cantacuzino (Cantacuzène) auprès des impériaux, à Vienne, ensuite leur intermédiaire auprès de Constantin Brancovan, pour finalement porter, sans succès, à la cour de Vienne, ses plans pour la restauration d'un royaume serbe dont il serait lui-même le souverain. Or, nous ne le voyons pas traduire, dans sa jeunesse, le poème de Nyéki Vörös Mátyás, alors beaucoup trop éloigné de ses préoccupations historico-généalogiques et politico-diplomatiques, nourries à travers une riche bibliothèque, ultérieurement éparpillée et non reconstituée, malgré les plaintes répétées de son propriétaire.¹⁴⁵ Il nous semble toutefois intéressant de rappeler que le chroniqueur Gheorghe Brancovici a composé trois textes religieux datés de 1690 (d'après le manuscrit autographe dédié) alors qu'il était prisonnier à Vienne : un livre de prières, un catéchisme et des commentaires de versets bibliques.¹⁴⁶

Le portrait-robot correspond à Ioan de Vintz

La nature de l'opération d'adaptation en roumain du poème baroque de Nyéki Vörös Mátyás, avec la mise en évidence du cadre homilétique

Notes

¹⁴³ Voir Păcurariu 1994, pp. 84-85.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹⁴⁵ Cf. Mioc 1987 pp. 11, 14, 18-19.

¹⁴⁶ Voir Turdeanu 1939, dont les arguments textuels infirment l'hypothèse d'une paternité de Sava sur ces textes ; voir aussi Mioc 1987, p. 32, note 9.

attribué à un prédicateur désigné par le hapax *cazatel*, nous oriente vers l'identification de l'interprète parmi les prêtres érudits transylvains attachés à l'orthodoxie, mais recherchant leurs sources d'inspiration partout où ils pensaient utile de les trouver, pour les utiliser à leurs fins. Ainsi, ce n'était pas l'origine du texte qui devait avoir de l'importance pour l'interprète, mais le message spirituel véhiculé, qui était ressenti comme nécessaire et formateur. C'est dans ce même état d'esprit que devait s'inscrire le fait de prendre des engagements en direction de la Réforme, dans la mesure où cela leur permettait l'exercice pastoral par la roumanisation complète du culte et l'obtention de certains droits pour les prêtres roumains de la part des autorités princières calvinistes – la même démarche sera faite d'ailleurs, dès le changement du contexte historique, auprès des autorités impériales catholiques. Les effets de cette stratégie se sont affirmés avec énergie à travers toute une série de livres de culte publiés en roumain qui – après une interruption de plus de trente ans depuis le *Nouveau Testament* en 1648 et le *Psautier* de 1651, parus avec la contribution du métropolite Simion Ștefan – ont émergé et se sont épanouies en Transylvanie pendant la neuvième décennie du xvii^e s.

Nous faisons bien sûr référence aux livres publiés par le pape Ioan de Vintz (Sebeș 1683, Alba Iulia 1685, 1687, 1689), suivies par ceux de son proche collaborateur, le protopope Gheorghe de Daia (Sibiu 1696, Alba Iulia 1699). Ce dernier opère de manière significative, mais finalement pas surprenante, le basculement d'option, de l'obéissance calviniste vers l'union avec l'Église Romaine – et il est probable que son mentor n'aurait eu aucune objection à ce renouveau, au contraire : Ioan de Vintz a contribué peut-être, vers la fin de sa vie, à la conception de cette dernière option, qui ne contredisait en rien la stratégie adoptée dès le début.

D'une manière en apparence paradoxale, il y a une continuité programmatique culturelle et spirituelle dans l'action des érudits transylvains pour introduire la langue roumaine dans le culte et dans tous les secteurs éducatifs, passant de l'influence calviniste vers une influence catholique. C'est dans le contexte d'un besoin interne d'assumer et d'affirmer leur propre identité, centrée, évidemment, sur la langue, et de la voir reconnaître en tant que telle dans un cadre européen, tout en conservant le culte orthodoxe hérité de leurs ancêtres,¹⁴⁷ qu'est née en Transylvanie l'Église uniata, dite gréco-catholique, vers la fin du xvii^e s.

Le contexte culturel et historique nous oriente donc naturellement vers la paternité de Ioan de Vintz pour la traduction et l'adaptation en roumain du *Dialogus* de Nyéki Vörös Mátyás, une paternité dont nous avaient déjà convaincus les éléments de langue et de style analysés plus haut dans cette étude. Ce n'était pas l'appartenance du poète hongrois au catholicisme en plein essor anti-Réforme qui aurait pu le gêner de quelque manière que ce soit. Nous dirions même, au contraire, que cela pouvait constituer une incitation.

Cette paternité est également confortée par les conclusions de la plupart des chercheurs concernant la « méthode » de Ioan de Vintz : il adapte plus ou moins discrètement certains modèles cultuels, afin de les amener à un niveau de conformité avec la « droite foi » (= la foi orthodoxe, *pravoslavnică*, en roumain), de la manière la plus indiscutable qui soit pour son public roumain, comme il le dit parfois ouvertement ; ce qui n'exclut cependant pas la présence sous-jacente, dans les textes, de certains préceptes réformés qui pouvaient être exposés comme justification, si nécessaire, devant les autorités calvinistes de l'époque.¹⁴⁸

Notes

¹⁴⁷ Idée pertinemment développée dans Dumitran 2002a, 2002b, 2008.

¹⁴⁸ Pour des exemples dans les deux sens, nous nous référons à Vanca 2013, pp. 36-38, Vanca 2016a, Vanca 2016b, pp. 72-73, 282-285, Nagy 2017.



▲ Fig. 33. Le voïvode Constantin Brancovan : portrait votif dans l'église de Vizocna (Ocna Sibiului), peint en 1723 par Ivan et Nistor de Rășinari.

Crédits : Daniel Constantinescu.

La pratique de ce double alibi conférait peut-être encore plus de sincérité aux insistantes expressions de gratitude à l'intention du prince Michel Apafi, formulées au nom du clergé et des croyants orthodoxes que représentait le prêtre Ioan de Vintz, comme on le voit dans la plupart de ses préfaces dédicatoires.¹⁴⁹

C'est une attitude que l'on pourrait juger, dans le meilleur des cas, comme duplicitaire, nourrie également d'ambitions personnelles, finalement frustrées : on sait que malgré son élection comme métropolite – *vlădică* en roumain – par le vote majoritaire du Grand Synode du 24 janvier 1682, Ioan de Vintz n'a pas été confirmé par le prince, qui lui a préféré, sans doute pour des raisons de conjoncture politique, le Grec Ioasaf, le protégé de courte durée du métropolite et du souverain de Valachie, qui exerçaient encore, à l'époque, leur influence sur les affaires transylvaines.¹⁵⁰ Mais c'était peut-être une impulsion plus profonde qui était à l'œuvre : un impératif supra-confessionnel qui donnait une cible et un corps à l'entreprise de Ioan de Vintz, et qui était d'autant plus indiscernable que ni à l'époque ni dans les siècles qui ont suivi, il n'a été, ni ne pouvait être accepté par les partis en présence. Un esprit de cette nature se retrouve inévitablement pris entre des accusations partisans de toutes parts. Il nous reste, incontestable et unanime, même si tardivement reconnue – parce que pour de telles personnes, seuls les livres parlent, à l'instar des faits –, la valeur litté-

Notes

¹⁴⁹ À nouveau, voir Vanca 2016a, pp. 342-343, pour *Cărare pre scurt* ; Vanca 2009, pp. 129-154, Moraru 2011, pp. 79-86, pour *Molităvnic* ; Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 13, pour tous les livres de Ioan de Vintz.

¹⁵⁰ Voir *Molităvnic* 1689-2009, pp. 19-24 ; Dumitran 2021, pp. 87-90.

raire, culturelle et culturelle de l'œuvre du protopope de Vintz, qui allait influencer durablement et profondément l'homilétique roumaine, dont tout d'abord, les *Didachés* (« Enseignements », 1711) du métropolite de Valachie Anthime l'Ibère. Il n'y avait pas en Transylvanie, à l'époque où nous situons la *Vision de Varnava*, une plume égale à celle de Ioan de Vintz, à laquelle on aurait pu attribuer la remarquable transposition en roumain du poème hongrois.

Se référant aux livres de sermons du prêtre Ioan de Vintz, « qui sans l'aide d'aucun dictionnaire, ou d'aucune grammaire roumaine systématique, ont été créés, ou traduits », Petru Maior (1761-1821), l'un des grands coryphées du mouvement culturel connu sous le nom d'École Transylvain, allait exhorter un siècle plus tard : « Lisez, et souvent vous douterez que l'on puisse plus largement et plus magnifiquement discourir dans la langue latine elle-même la plus cultivée ».¹⁵¹

La place de cette traduction dans la carrière du protopope de Vintz

Bien sûr, en l'absence de preuves matérielles (qui sait si l'avenir ne nous les révélera pas !), cette paternité reste une fort convaincante hypothèse. Nous la soutenons avec les moyens dont nous disposons actuellement et que nous avons exposés : un scénario crédible, basé sur des arguments historiques, contextuels, conjecturaux, méthodologiques, littéraires, linguistiques, stylistiques.

Pourtant, une dernière question reste à aborder : comment cette œuvre, incontestablement datée d'avant 1670, se situe-t-elle dans la carrière littéraire-pastorale-éditoriale de Ioan (Zoba) de Vintz, une carrière qui, du moins selon nos connaissances actuelles, n'avait pas encore commencé à cette époque-là ? Car, en effet, les convergences de langue et de style, tout comme de programme et de méthode, que nous avons précédemment révélées en lien avec cette entreprise littéraire, ne sont qu'une projection rétroactive qui précède de plusieurs décennies les premières manifestations éditoriales véritablement connues de cet auteur. Essayons donc de combler cette lacune.

Nous ne savons pratiquement rien de Ioan Zoba avant sa nomination comme protopope à Vințu de Jos (Bas-Vintz, en hongrois *Oláh Alvinz* = *Vințu Românesc*, Le Vintz Roumain) le 12 mars 1662. Bien que son nom n'apparaisse pas, nous pouvons le considérer comme étant le titulaire de l'archiprêtre fondé à Vintz à cette époque.¹⁵² Cette fonction présupposait le contrôle par le protopope de l'application d'un programme strict de réforme du sacerdoce : la prédication et le service liturgique en langue roumaine, la promotion du catéchisme calviniste publié en roumain (1640, 1648, 1656), l'administration des mystères selon la norme réformée, « sans superstitions », et la dépendance à l'égard du surintendant calviniste.¹⁵³ Mais ces engagements, dont nous n'avons aucune raison de douter que Ioan de Vintz les ait bien assumés, étaient-ils suffisants pour lui assurer, seulement deux années plus tard, l'anoblissement le 20 mai 1664 par le prince de Transylvanie Michel Apafi, en même temps que Gheorghe (Pop) de Daia, qui allait devenir son proche collaborateur ?

Les armoiries qui lui sont attribuées associent la double croix à la plume et au livre, dominés par un aigle (« un aigle reposant sur son pied gauche, ayant devant lui un livre ouvert, et dans sa jambe droite tenant une plume, comme un écrivain, et dans son bec une double croix ») : quels auront été ses mérites en tant qu'écrivain ecclésiastique d'autorité aquilaine qu'indique ce blason, à une époque où on

Notes

¹⁵¹ Apud Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 13. En roumain : *Cetește, și adese te vei îndoi de se poate mai pre larg și mai frumos cuvânta în însăși limba latină cea îndreptată.*

¹⁵² Cf. Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 12, note 9.

¹⁵³ Cf. Molitávnic 1689-2009, p. 18.

ne lui connaît aucune activité culturelle, et on ne sait rien sur ce que Ioan de Vintz aurait pu écrire ou publier ? Et qu'est-ce qu'elle indique, par ailleurs, sur sa vie et sa personnalité, l'association de ces symboles livresques, avec ceux, plutôt militaires, de la main portant le sabre sortant d'un casque richement décoré de plumes ?¹⁵⁴

Nous n'avons aucune information sur la date de naissance de Ioan Zoba, mais en supposant que Gheorghe de Daia, probablement né en 1632, soit de quelques années plus jeune, le protopope de Vintz pourrait avoir au moins 34 ans en 1664. La reconnaissance comme un érudit exceptionnel qui lui est apportée par le diplôme d'anoblissement peut marquer non pas tant la récompense de certains faits culturels avérés, mais l'acte d'engagement dans leur réalisation future, dans le cadre donné du programme calviniste de réforme de l'Église roumaine en Transylvanie ; mais cette reconnaissance peut également se référer à des faits culturels de sa jeunesse qui nous sont totalement inconnus à l'heure actuelle, tout comme nous ignorons toute donnée concernant son éducation et sa formation sacerdotale.

Il est à supposer que le jeune Ioan Zoba avait suivi – bien sûr, avant sa destruction par les Turcs en 1658 – les cours du collège académique réformé à Alba Iulia, fondé par le prince de la Transylvanie, Gabriel Bethlen, en 1622, où il avait pu étudier le hongrois, le latin, le grec. Mais pour acquérir le même profil culturel et linguistique, il pouvait tout aussi bien avoir fréquenté le collège jésuite d'Alba Iulia, que le même prince Gabriel Bethlen avait permis de fonctionner à nouveau dès 1615, jusqu'à la ré-expulsion des jésuites en 1653, sous la principauté de Georges Rákóczi II.¹⁵⁵ Ioan Zoba a pu également suivre des études de théologie orthodoxe pour l'ordination, bien avant 1662 quand on le trouve déjà protopope. En tout cas il avait dû apprendre quelque part le slavon ecclésiastique : où, et dans quel contexte ? Aurait-il suivi, comme les candidats au sacerdoce orthodoxe en Transylvanie à cette époque pouvaient le faire, l'école près de l'église Saint-Nicolas à Șchei, Brașov, ou l'une des écoles monastiques en Valachie ou en Moldavie (Cozia, Argeș, Neamțu, Putna) ? ...¹⁵⁶

Quoi qu'il en soit au sujet de sa formation et de ses éventuels mérites culturels avant l'élévation au rang de protopope en 1662 et l'anoblissement en 1664, ce dernier signe de reconnaissance est suivi seulement trois ans après par l'attribution de certaines positions de haute responsabilité : il est nommé épitrope (*titor*) des biens du monastère de la résidence métropolitaine roumaine d'Alba Iulia, et surveillant du métropolite Sava Brancovici, par le décret princier du 24 mai 1667, date à laquelle il remplissait probablement déjà la fonction de notaire du Grand Synode, ce qui conduira le protopope de Vintz à une position d'autorité quasi suprême au sein de l'Église Orthodoxe de Transylvanie. De cette position, après la destitution du métropolite Sava en 1680, Ioan de Vintz put alors mener à bien sans entrave son projet d'impression de livres de culte en roumain. Or, le métropolite Sava Brancovici s'était engagé lui-même à poursuivre ce projet, comme en témoignent les décisions du synode d'Alba Iulia convoqué par le prélat en 1675,¹⁵⁷ mais il avait été réticent à l'appliquer.

À partir de 1683, dès qu'il avait pu remettre en service l'imprimerie métropolitaine en caractères cyrilliques, Ioan de Vintz continue et développe le programme de roumanisation de l'église qui avait commencé avec Coresi, à Brașov (l'*Apôtre* en 1563, l'*Évangile* en 1567, le *Psautier* en 1570) et s'était poursuivi avec Simion Ștefan, à Alba Iulia (Le *Nouveau Testament* en 1648 et le *Psautier* en 1651). Ses livres répondent systématiquement à la nécessité de couvrir tous les aspects cultuels,

Notes

¹⁵⁴ Voir, pour la description du blason et la reconstitution de l'image, Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 19.

¹⁵⁵ Voir Periș 1998, pp. 76-77, 110-115.

¹⁵⁶ Voir Păcurariu 2003, pp. 86-87.

¹⁵⁷ Cf. Păcurariu 1994, pp. 85-86.

« pour le bénéfice et l'affermissement de notre nation roumaine » (comme il le dit dans la préface à *Cărare pre scurt spre fapte bune îndreptătoare* / « Court Chemin orientant vers les bonnes actions », 1685) : le service liturgique et les prières des heures (*Ceasloveț*, 1685), le rituel sacramentel (*Rânduiala diaconstvelor* / « L'Ordonnance des Diaconies », 1687, *Molităvnic* / « Livre de prières », 1689), enfin, la prédication aux funérailles (oraisons et prières de pardon pour les morts : *Sicriul de aur* / « Le Cercueil d'or », 1683, et les annexes du *Molităvnic* de 1689). Gheorghe de Daia leur ajoutera le *Chiriadromion* en 1699 (livre d'homélies dominicales largement inspiré de celui, très répandu en Transylvanie, du métropolite moldave Varlaam : *Cazanie sau Carte românească de învățătură* / « Homiliaire ou Livre roumain d'enseignement », Iassy, 1643).

Pour apprécier le rôle de Ioan de Vintz dans la roumanisation du culte, il convient de rappeler que l'utilisation des textes de culte traduits sous l'impulsion des autorités calvinistes et imprimés par le diacre Coresi à Brașov plus d'un siècle auparavant (la *Liturgie* de 1570, le *Sens des Évangiles* et le *Molitvelnic* de 1564, *L'Évangile avec enseignement* en 1581), non suivie de nouvelles éditions et seulement confirmée ponctuellement par la circulation de plusieurs copies manuscrites, avait probablement été très limitée, n'étant pas largement adoptée dans la pratique de l'Église orthodoxe roumaine en Transylvanie.¹⁵⁸ Dans le vide existant en son temps, le seul exemple pouvait venir de Moldavie, la métropole de Valachie n'acceptant pas la traduction du service liturgique en roumain : *Iară liturghia toată a o prepune pre limba noastră și a o muta, nice am vrut nice am cutezat* (« Mais la liturgie toute entière, la transposer en notre langue et la traduire, nous ne l'avons ni voulu ni osé »), écrivait le métropolite Théodose dans la préface de la *Sainte et divine liturgie* imprimée en slavon à Bucarest en 1680 (même l'évêque Mitrofan ne pourra pas surmonter cette restriction, son *Evhologhion adecă Molitvenic* imprimé à Buzău en 1699 et 1701 contenant encore les prières liturgiques en slavon). Quant à l'Église orthodoxe de Transylvanie, l'interdiction était formelle : le métropolite Athanase Anghel est astreint, dans le protocole de consécration composé par le métropolite de Valachie, Théodose, et par le patriarche Dosithée de Jérusalem, signé le 22 janvier 1698 à Bucarest, à assurer que le service liturgique ne soit jamais prononcé en roumain : « le service quotidien, tu dois faire en sorte qu'il soit lu entièrement en slavon ou en grec, et non en roumain ou de quelque autre manière », le protocole ne lui permettant qu'une seule exception : « le Saint Évangile, dans la liturgie, tu peux le faire lire soit en slavon, soit en roumain ».¹⁵⁹

L'action de renouvellement entreprise par Ioan de Vintz en Transylvanie, à travers la traduction complète, du slavon, de la messe et des prières liturgiques (*Rânduiala diaconstvelor*, 1687 et *Molităvnic*, 1689), apparaît comme suivant, à une décennie de distance, celle du métropolite Dosoftei en Moldavie – qui avait traduit intégralement, du grec, *Dumnezeiasca Liturghie* (« La Divine Liturgie »), publiée à Iassy en 1679 (avec une édition enrichie en 1683), et *Molităvnicul de-nțales* (« Le Livre des prières expliqué ») en 1681 – et comme précédant de dix-sept ans celle d'Anthime l'Ibère en Valachie, qui inclut une *Liturgie* traduite du slavon dans *Evhologhion adecă Molitvenic* (Râmnic 1706), rééditée séparément en 1713 à Târgoviște (sous le titre *Dumnezeieștile și sfintele liturghii*) : elle était d'ailleurs directement influencée par le texte de la liturgie publiée par Ioan de Vintz, plus précisément, par sa *Rânduiala diaconstvelor* / « L'Ordonnance des diaconies » (Alba Iulia 1687).¹⁶⁰

Nous formulerons à ce sujet, suffisamment discuté dans l'historiographie roumaine, une remarque supplémentaire¹⁶¹ : l'action des pré-

Notes

¹⁵⁸ Cf. Mareș 1969, pp. 41-43.

¹⁵⁹ Cf. Pavel 2011, p. 132.

¹⁶⁰ Cf. Vanca 2009 et 2018, Velculescu 2010.

¹⁶¹ En convergence totale avec Dumitran 2002a, et Vanca, Dumitran 2010, p. 144.

- Fig. 34. Le sceau du diplôme d'anoblissement du protopope Ioan Zoba de Vintz, avec l'impression du blason de l'émetteur, le prince Michel Apafi I.

Crédits : Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltára.

- Fig. 35. Le prince Michel Apafi I, gravure en métal de Philipp Kilian, publiée par Martin Meyer, *Theatrum Europaeum*, Francfort-sur-le-Main, 1672.

Crédits : Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia.



lats et érudits moldaves, transylvains, valaques, qui ont progressivement et complètement roumanisé le culte au cours des XVI^e-XVII^e s., équivaut à une « réforme » orthodoxe, parfaitement synchrone avec la Contre-Réforme catholique, mais bénéficiant précisément de la contribution, déjà intégrée, des Réformes protestantes, dans le sens de la transposition du culte dans la langue nationale – ce qui dans l'espace catholique n'a lieu que très partiellement, le processus d'appropriation ou de réappropriation des croyants à travers la langue étant limité au domaine de la prédication et de la catéchèse, tandis que la liturgie restait obligatoirement en latin.

Mais nous n'inventons rien : le concept de « réforme dans l'Église roumaine » a déjà été, en ce sens même, développé par Mihai Eminescu... et c'est le mérite du chercheur N. A. Ursu de l'avoir révélé et valorisé, en parlant des livres édités par le métropolite Dosoftei (Dosithée), et en soulignant le rôle que le prélat moldave avait joué dans le développement et l'achèvement du programme qu'avait défini son prédécesseur, le métropolite Varlaam, lors du synode convoqué à Iassy en 1642.¹⁶² Mais citons le poète : « Nous allons plus loin et disons que ce n'est pas l'unité orthographique qui est un grand atout pour les Roumains, mais l'unité de la langue. En effet, vers les années 1640 et quelque chose, après l'ascension de Luther, la langue nationale a été introduite dans les églises réformées et cette impression de livres cléricaux dans des langues différentes a été utilisée comme un moyen de calviniser les Roumains. Puis l'Église roumaine, dans sa branche la plus indépendante, la métropolie de la Moldavie et de Suceava, a pris l'initiative d'un synode pour toutes les parties habitées par les Roumains et a admis, comme mesure contraire à la Réforme, l'impression de livres orthodoxes roumains, afin de protéger le peuple et le sacerdoce de s'arroser à des sources hérétiques. De la Réforme protestante, a surgi cette réforme née dans l'Église des Roumains, qui a ainsi pour toujours imprimé sa trace bénéfique dans notre développement. »¹⁶³

Notes

¹⁶² Cf. Ursu 1978, p. 401.

¹⁶³ Extrait de l'article *Noul A-B-C-DAR românesc de Vasile Petri* (« Le nouvel abécédaire roumain de Vasile Petri »), publié dans le journal *Timpul* [28 avril 1878], dans Mihai Eminescu. *Opere* / « Œuvres », vol. x, Éditions de l'Académie Roumaine, Bucarest 1989, p. 84.



Nous avons donc, dans la carrière de Ioan de Vintz :

- une période de formation et, peut-être, d'une première activité littéraire, qui nous reste, à l'heure actuelle, totalement inconnue, avant la carrière publique qui commence avec l'élévation au rang d'archiprêtre en 1662 ;

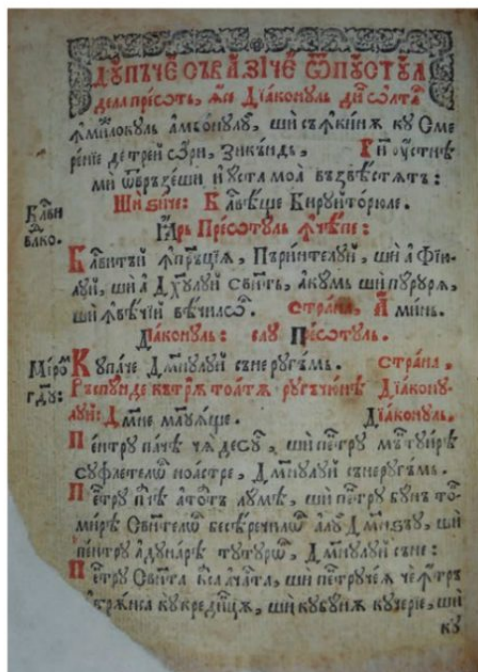
- une période relativement courte d'intense activité éditoriale, entre 1683 et 1689, au cours de laquelle il applique et complète son programme culturel, avec une extension, peut-être pas inactive, jusqu'à son décès, survenu très probablement en 1696,¹⁶⁴ pour faire le pont avec son successeur, Gheorghe de Daia ;

- et, enfin, une période intermédiaire relativement longue, entre 1662 et 1683, à propos de laquelle nous n'avons que des indications sporadiques concernant les fonctions et activités ecclésiastiques qu'il exerçait au sein de la métropole d'Alba Iulia.

C'est sans doute une période agitée, traversée par des conflits et, probablement, par de fréquents changements conjecturaux, dans le contexte d'événements historiques majeurs dans lesquels la Principauté de Transylvanie a été impliquée : les victoires de l'Empire Autrichien sur les Ottomans (commençant par le rejet du siège de Vienne, en 1683) l'ont progressivement conduite à un changement nécessaire d'obéissance politique. C'est aussi une période de gesta-

Notes

¹⁶⁴ Un fait qui, jusqu'à présent, n'a aucunement attiré l'attention des chercheurs est la dédicace du livre *Le Court Chemin*, réputé avoir été imprimé à Alba Iulia en 1685, cf. Vasile Popp, *Disertație despre Tipografia românești în Transilvania* (Dissertation sur les Typographies roumaines de Transylvanie), Sibiu 1838, p. 24 (voir l'éd. critique Mârza 1993), datation suivie par tous les bibliophiles (par exemple BRV I, p. 275-276), bien qu'aucun exemplaire possédant la page de titre pour vérifier cette date n'ait encore été identifié. Or, le Pope Ioan de Vintz, sous sa signature habituelle, adresse ce livre à « *Sa Majesté le Prince (né d'un Prince) du Pays d'Erdély, le Seigneur Apafi Mihai Le Jeune* », se mettant lui-même « *sous les ailes glorieuses de Sa Majesté* » – c'est-à-dire Mihai Apafi II – « **comme aussi jusqu'à présent** [notre soulignement, D.S.] *sous les ailes protectrices du père béni de Votre Majesté, notre Prince miséricordieux* » – c'est-à-dire Mihai Apafi I, qui était décédé en 1690 (citations *apud* Gherman 2019, pp. 1, 7-11). Le livre n'aurait donc pas pu paraître en 1685 mais, plutôt, entre 1692 et 1695, une hypothèse qui, restant naturellement à étudier à une occasion future, jette un nouvel éclairage sur les dernières années d'activité de Ioan de Vintz, après le *Molităvnic* de 1689, considéré jusqu'à maintenant comme sa dernière œuvre.



tion au cours de laquelle Ioan de Vintz aura probablement sélectionné et préparé sa fidèle et solide équipe avec laquelle il éditera ses ouvrages, dès que les circonstances allaient le permettre : les proto-popes Oprea d'Armeni, Vasile – écrit *Väsiiu* – d'Alba Iulia (*Bălgrad*), Gheorghe de Daia, l'imprimeur Chiriack Moldoveanul. C'est donc sans doute aussi la période au cours de laquelle seront préparées ces livres, qui témoignent d'une intense fréquentation des livres, de la prédication orale, sur le terrain, d'un grand pouvoir d'absorption de diverses sources et influences, d'un travail de rassemblement, de sélection et d'écriture, d'une pratique littéraire longue, subtile et parfaitement maîtrisée. Or, de telles qualités n'éclatent pas à partir du néant, en même temps que les écrits eux-mêmes, dans le court laps de temps de la dernière période d'activité.

Ioan de Vintz dans le climat multiculturel de la Transylvanie

D'autre part, Ioan de Vintz avait dû acquérir, au cours des années 1662-1682 – qui le propulsent de l'archiprêtre jusqu'au niveau, pratiquement, de la chaire métropolitaine – une réputation d'érudit ; et il est très probable qu'il ait entretenu des liens culturels et cultuels avec d'autres lettrés transylvains, formés dans les prestigieuses écoles réformées de Sibiu, Alba Iulia, Aiud. Nous pensons au plus jeune

Mihail Halici fils (1643-1712), auquel nous avons déjà fait référence, et surtout à Matkó István (1625-1693), probablement un peu plus âgé. Ce dernier, né à Târgu-Secuiesc, avait étudié l'hébreu, le grec et l'anglais à Alba Iulia ; après un périple comme pasteur par Caransebeș (où il prêchait en roumain), Iernut, Gherla, Baia Sprie, Zalău, Turda, il devint pasteur à Cluj.¹⁶⁵ Il entreprit une traduction roumaine intégrale de l'*Ancien Testament*, malheureusement restée non publiée.¹⁶⁶ Il est probable que Ioan de Vintz le connaissait de près. En tout cas il pouvait avoir une connaissance directe des fameuses disputes publiques et échanges de féroces pamphlets qui avaient eu lieu entre 1666-1668 entre Matkó István, le redoutable polémiste « anti-papiste », et le jésuite Sámbar Mátyas (1617-1685), un personnage que le protopope de Vintz pouvait également avoir rencontré. Le fait est que l'un des livres publiés par Ioan de Vintz, *Cărare pre scurt spre fapte bune îndereptătoare* / « Court Chemin orientant vers les bonnes actions » (Alba Iulia 1685), représente la traduction en roumain du livre *Keyges cselekedetek rövid ösvénykeje...* (« Court chemin des actes miséricordieux ») de Matkó István, imprimé à Sibiu en 1666, un viator moral et spirituel traduit de l'anglais.¹⁶⁷

Un autre personnage, contemporain de notre auteur, qui illustre l'intérêt multiconfessionnel pour le discours homilétique et l'édification morale, est le prédicateur puritain Séllyei Balog István (1627-1692),

qui a connu la Transylvanie étant donné que, dès 1646, il était pasteur invité à Satu Mare, où il était devenu évêque réformé du diocèse de Maramureș, puis à Alba Iulia, à la cour de Georges Rákóczy II, avant de faire son retour en Hongrie en 1656. Comme l'a démontré le chercheur Nagy Levente, ses volumes d'oraisons funèbres – *Temetési pompa* (Oradea 1646) et *Temető kert* (Oradea 1655) – ont inspiré Ioan de Vintz pour deux de ses homélies (*cazani*) dans *Sicriul de aur* / « Le Cercueil d'or » (Sebeș 1683), notamment la onzième et la quatorzième, où le prêcheur roumain a procédé à sa méthode caractéristique de traduction / adaptation du modèle, aux fins de ses propres objectifs. Ainsi, après un début quasi identique, le discours puritain du prédicateur hongrois « se transforme dans une véritable dissertation christologique, non sans ton polémique ».¹⁶⁵ Encore, Nagy Levente a récemment identifié une nouvelle source, pour la quatrième homélie du *Cercueil d'or*, dans le texte d'un sermon de Szathmári Baka Péter, publié à Sibiu en 1666, et que Ioan de Vintz « a utilisé (...) librement, en le traitant de manière inventive ».¹⁶⁹

Enfin, le franciscain János Kájoni ne pouvait rester inconnu à Ioan de Vintz. Peut-être même que l'intérêt pour le poème de Nyéki Vörös Mátyás lui a été précisément transmis par ce Roumain passé au catholicisme. Nous avons vu, en effet, que dans son *Hymnarium* (daté entre 1659 et 1677) János Kájoni citait le *Dialogus* du poète hongrois, ainsi que le poème latin qui l'avait inspiré, poème qu'il a lui-même traduit en hongrois, et ce juste à l'époque où nous supposons que Ioan de Vintz a traduit en roumain le poème de Nyéki Vörös Mátyás.

Il n'est donc pas incohérent de supposer que Ioan de Vintz, esprit curieux et ouvert à toutes les sources de connaissances et d'instruction, pouvait, aux environs de 1670, fréquenter de telles personnalités et de telles œuvres hongroises, aussi bien réformées, calvinistes ou puritaines, que catholiques, franciscaines ou jésuites, dont il a pu tirer une partie de la sève de ses écrits ultérieurs, et dont il a pu apprendre le style rhétorique de la prédication, du discours persuasif et édifiant, du guide spirituel. Il y avait aussi à cette époque des manuels de prédication qu'il connaissait sans doute, soit calvinistes (par exemple *Doce nos orare quin et predicare* de Medgyesi Pál, Bártfa 1650¹⁷⁰), soit catholiques, en l'occurrence jésuites, peut-être même le *Thésaurus litaniarum* de Thomas Saily dans lequel nous avons identifié la source d'inspiration du poète hongrois (voir le chapitre 4 de la présente étude). Rappelons également les relations de son successeur, Gheorghe de Daia, avec les jésuites, en particulier avec Paul Ladislau Baranyi, le prêtre de la paroisse catholique d'Alba Iulia, témoin et garant de la signature par les protopopes du premier acte d'union avec Rome, la lettre du métropolitain Théophile du 10 juin 1697.¹⁷¹ Il faut évoquer, dans ce contexte, la présence active de l'ordre des Jésuites en Transylvanie, en particulier dans la préparation, la réalisation et la consolidation de l'union avec Rome, un projet lancé avec le Diplôme Léopoldine du 4 décembre 1691, par lequel la Principauté de Transylvanie passait sous la domination directe de la Cour de Vienne, et finalisé avec le soi-disant deuxième diplôme Léopoldine de l'union du 19 mars 1701.¹⁷²

Parmi les œuvres qui ont nourri et inspiré Ioan de Vintz dans la période de préparation de son action culturelle, nous ne pouvons pas exclure le *Dialogue entre l'âme et le corps* du poète baroque hongrois Nyéki Vörös Mátyás, qui était non seulement connu en Transylvanie par plusieurs membres de l'élite culturelle, mais qui a probablement circulé, puisqu'un exemplaire est conservé à la bibliothèque Te-

◀ Fig. 36-37. *Rânduiala diaconstvelor* (« L'Ordonnance des Diaconies »), Alba Iulia 1687, la feuille de titre recto-verso.

Crédits : Museikon.

Notes

¹⁶⁵ Voir les ressources en ligne : <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/m-96B16/matko-istvan-kezdivasarhelyi-98750/>.

¹⁶⁶ Les sources documentaires attestant de ce projet remarquable, qui aurait dû être imprimé en 1689, sont rapportées et examinées dans Nagy 2021b, pp. 327-328.

¹⁶⁷ D'après Vanca 2016a, pp. 342-343, Matkó István lui-même « aurait pu faire une première traduction en roumain », que Ioan de Vintz aurait « adaptée (*diortosit-o*)... dans l'esprit de l'Église d'Orient ». Nous pouvons nous demander, cependant, si Ioan de Vintz avait besoin d'une traduction intermédiaire faite, éventuellement, par l'auteur hongrois : il pouvait traiter le texte directement à partir du hongrois. En ce qui concerne l'identification des sources de Matkó István, voir l'étude introductive à l'édition critique : Gherman 2019, où l'auteur privilégie l'hypothèse Robert Hill, dont le livre *Pathway to piety* – avec plusieurs éditions entre 1600 et 1629 – semble le plus proche, comme modèle, de la structure du livre de Matkó István et donc, indirectement, de celui de Ioan de Vintz ; pour des arguments supplémentaires dans le même sens, voir Conțac, Bucin 2021.

¹⁶⁸ Cf. Nagy 2017.

¹⁶⁹ Cf. Nagy 2021a, 2021b, pp. 318-326 ; voir aussi, pour une source indirecte possible, Conțac 2020, p. 428.

¹⁷⁰ *Apud* Nagy 2017, note 28.

¹⁷¹ Cf. Nădăban 2003, pp. 147-149.

¹⁷² Cf. Periş 1998, Suttner 2002, Wolf 2002.

Notes

173 Nagy 2021b, pp. 318-326.

174 Dumitran 2007, pp. 20 et 374.

175 Molitǎvnic 1689-2009, p. 1057. Il convient d'évoquer brièvement, dans cette dernière partie de notre étude, un détail textuel qui éclaire de manière inattendue la conception de l'existence de Ioan de Vintz. Il s'agit d'un passage du troisième sermon inclus dans les annexes de *Molitǎvnic*, où l'auteur invoque les quatre choses dont « le juste devrait se réjouir lorsqu'il meurt (...), comme l'écrit la lumière des églises, Denys l'Aréopagite » – alors qu'il est question, en fait, non pas de ce saint, reconnu par les deux Églises chrétiennes traditionnelles, catholique et orthodoxe, mais de saint Bernard de Clairvaux, inconnu des orthodoxes (est notamment visé un passage de l'Épître 105 : PL 182, col. 241B). Définissant cette quatrième « joie » qui caractérise la « mort des justes » (*bona mors, mors iustorum*) – un thème de large diffusion dans la théologie et la prédication catholiques, depuis saint Augustin jusqu'aux nombreux auteurs de manuels homilétiques au sein de la Contre-Réforme, en passant entre temps, justement, par saint Bernard – l'auteur déclare : « Quatrièmement, le juste se réjouit à la fin de sa vie parce qu'il est mort dans la juste foi, qui est la [foi] vraie catholique [en roumain : *creștină dreaptă, carea iaste adevărată catholicească*], et ne s'est pas attaché aux mystifications de ce monde, qui trompe les hommes avec des mots vains ; ceux-là sont des loups vêtus de la peau des moutons... » (Molitǎvnic 1689-2009, p. 1041).

Bien sûr, le sens du mot « catholique », en parlant de la foi, est, étymologiquement, « universelle » (cf. Molitǎvnic 1689-2009, p. 57, note 3) ; mais était-ce le sens que lui donnait ici Ioan de Vintz ? Le choix de ce terme, inutilisé en ce sens dans l'horizon orthodoxe, l'insistance à travers l'adjectif « vrai », le différentiel subliminal établi, comme en réplique, avec la « juste foi » – c'est-à-dire, strictement étymologiquement parlant aussi, « orthodoxe » – ne peuvent être des éléments de langage innocents, pour un esprit aussi subtil que celui de Ioan de Vintz. Ces éléments nous apparaissent même, dans le contexte historique donné, comme ayant un rôle presque provocateur.

leki-Bolyai à Târgu-Mureș.

Tout concourt à justifier l'attribution de la traduction de cette œuvre – le texte roumain que nous avons intitulé en abrégé *La Vision de Varnava* – au protopope de Vintz, qui a pu l'entreprendre pendant une période de préparation de ses principales publications. Concernant ses autres écrits, le même rapport d'originalité en rapport à ses modèles a été constaté par la plupart des chercheurs. Ainsi, pour *Sicriul de aur* / « Le Cercueil d'or » : « Il n'a utilisé les sermons hongrois que comme sources d'inspiration, créant finalement une œuvre largement originale. »⁽¹⁷³⁾ Et concernant ses sermons (*cazani*), nous citons Ana Dumitran : « ... les discours funéraires liés à son nom sont sans aucun doute bien plus que de simples traductions. Adaptations des sermons qui l'auront le plus impressionné, assemblages de fragments et surtout d'idées développées dans les créations précédentes, *izvodiri* (inventions) – si nous devons utiliser un mot spécifique à l'époque, ses oraisons funébres dans le *Cercueil d'or* restent des constructions d'une complexité structurelle inégalée par aucun des recueils de sermons qui seront publiés plus tard, tandis que les sermons attachés au *Molitǎvnic* de 1689 s'imposeront par le charme du récit et l'accessibilité de la présentation du matériel à partir duquel ils ont été composés (...). Nous sommes donc en présence de créations originales, qui n'ont pas de correspondances intégrales dans la littérature homilétique précédente, qu'elles résument, réécrivent, enrichissent surtout, mais ne la reproduisent que dans une très faible mesure. »⁽¹⁷⁴⁾

Rétroactivement, donc, en repérant les sources actuellement connues pour ses livres imprimés, nous pouvons reconstituer le climat, sinon l'atelier de travail de Ioan de Vintz, pendant la période que nous visons, à savoir les années 1662-1683, dans la première moitié de laquelle, probablement entre 1667-1670, se situe la traduction / adaptation du poème de Nyéki Vörös Mátyás. Ioan de Vintz, personnalité d'une extraordinaire force synthétique et de renouvellement, ouverte à la culture d'Europe centrale et occidentale, sur la base d'une tradition est-européenne, aura trouvé dans ce texte quelques thèmes de prédilection de sa prédication : la vanité du monde, la responsabilité de la conscience individuelle pendant la vie, la voie individuelle du salut, le destin de la personne humaine dans son ensemble face à la mort.

La question de la perspective confessionnelle depuis laquelle ces thèmes sont traités dans le poème de Nyéki Vörös Mátyás d'une part, dans la version roumaine de Ioan de Vintz de l'autre, n'entre pas dans l'horizon de la présente étude. Il est cependant intéressant de remarquer, au passage, qu'aucune position dogmatique n'est affirmée par une quelconque indication explicite, en direction de l'une des trois confessions potentiellement candidates : le catholicisme romain en premier lieu, compte tenu de l'origine de l'œuvre ; le protestantisme, plus particulièrement le calvinisme ; ou bien la confession gréco-orthodoxe. Paradoxalement, bien que si ostensiblement mis en avant par ce fameux surcadre dont nous avons abondamment parlé, le « prédicateur » en tant que véritable auteur du discours – manifestement catholique, chez le poète hongrois (*concinnator*), manifestement orthodoxe chez le traducteur roumain (*cazatel*) – n'avance pas de position dogmatique avérée, encore moins de polémique sur l'un ou l'autre des sujets controversés. Le problème du purgatoire, par exemple, ou celui du poids d'une condamnation posthume au jugement dernier, ou de la prédestination, de la grâce, de la valeur de la confession et du repentir, de l'intercession des saints, du but du service et des prières pour les morts, ainsi que tout autre aspect rituel ou dogmatique, ne ressortent



Fig. 38. Molitǎvnic (« Livre de prières »), Alba Iulia 1689, le début de la deuxième oraison funèbre.

Crédits : Museikon.

Notes

Cela n'a pas échappé aux lecteurs avides de ces sermons, car dans le fragment du livre conservé à l'archidiocèse orthodoxe d'Alba Iulia (rassemblé avec une copie du *Molitǎvnic* imprimé à Târgoviște en 1713), que les éditeurs ont utilisé pour reconstituer les homélies des annexes du *Molitǎvnic* de Ioan de Vintz de 1689 (ff. 213r-215v), le terme « catholique » (*catholicească*) est rayé avec insistance par une main de censeur, au point de le rendre presque illisible (voir fac-similé, *ibid.* p. 1040), tandis que dans l'une des presque trente copies manuscrites de cette homélie, réalisée en 1798 par le diacre Ioan Fogorosi de Făgăraș et conservée dans la bibliothèque de l'Église Saint-Nicolas à Șchei, Brașov, il est remplacé par une glose critique corrective : « la foi juste, laquelle par le Christ a été posée, à travers ses saints et apôtres et à travers les sept conciles du monde entier » (*apud Dumitran 2007*, p. 408, note 6). En effet, la foi « juste » (*direaptă*), c'est-à-dire orthodoxe, était traditionnellement définie par les termes « très pieuse, conciliaire, apostolique » (en roumain : *pravoslavnică*, du slavon *pravoslavniŭ*, *sobornicească*, où *sobor* = concile, *apostolească*) et nullement et jamais « catholique » (*catolicească*). On a donc encore affaire à un hapax hautement significatif, dont l'utilisation ici, dans une position aussi ouvertement accusée et sensible, nous semble indiquer de la part de l'auteur, sans même prendre la précaution d'une expression tant soit peu voilée, son option finale. Ce qui, historiquement, est susceptible de justifier notre hypothèse selon laquelle, dans sa dernière période d'activité, dès 1689 et jusqu'à sa mort présumée en 1696, Ioan de Vintz a nourri et préparé, depuis les coulisses de la scène, le projet de l'union de l'Église Orthodoxe de Transylvanie avec l'Église Romaine, projet qui sera soutenu activement et accompli, entre autres, entre 1696 et 1699, par son successeur, Gheorghe de Daia.

pas du poème : celui-ci se lit comme une expérience spirituelle individuelle que chacune des trois confessions en présence pourrait soutenir.

Un seul credo est fortement affirmé, et constitue le message moral-spirituel de l'œuvre : l'homme est responsable, corps et âme, de la vie qu'il mène ici et maintenant, et par conséquent de la sentence qui lui est due, lui seul assure son salut ou sa condamnation, et ne peut s'amender que de son vivant, la mort dépendant de la vie. La fin du poème nous y exhorte : *să ne deprindem cu fapte bune a trăi, / până putem pre toți cu bine milui* (« prenons l'habitude des bonnes actions pendant la vie, / tant qu'on le peut, à tous par le bien qu'on remercie ») ; à cet appel fera écho, près de trois décennies plus tard, un autre, qui nous apparaît rétroactivement comme étant de la même plume : *Să ne gătim până avem lumină* (« Préparons-nous tant que nous avons la lumière »), écrivait en effet Ioan de Vintz dans sa quatrième oraison funèbre des annexes du *Molitǎvnic* de 1689.¹⁷⁵ Le dialogue entre l'âme et le corps est, en fait, un monologue intérieur de l'homme avec soi-même.

Ioan de Vintz – un nouveau poète roumain du XVII^e siècle

On peut imaginer Ioan de Vintz découvrir le *Dialogus* de Nyéki Vörös Mátyás et s'enthousiasmer. La patience qu'il a eue de transposer en vers roumains un poème de 342 strophes ne peut qu'illustrer, tout d'abord, la passion pour la parole qui anime le traducteur-adaptateur devenu poète, une passion qui émane de tous les textes qu'il donnera plus tard à l'impression.

Du sage Varnava la merveilleuse apparition de sa vision avec exemple pour tous, cette traduction-recréation achevée au début de l'année 1670 peut être considérée, admettant notre hypothèse concernant sa paternité, comme la première œuvre de Ioan de Vintz – et les tournures de langue et de style que nous découvrons ici et que nous trouvons, plus d'une décennie plus tard, dans ses textes imprimés, surtout dans ses oraisons funèbres mais aussi dans *Court Chemin*, peuvent être

- Fig. 39. Le pape Ioan de Vizocna: portrait votif dans l'église de Vizocna (Ocna Sibiului), peint en 1723 par Ivan et Nistor de Râșinari.

Crédits : Daniel Constantinescu.

vues comme les brillants exercices de plume d'un écrivain né. Ce dernier nous apparaît maintenant également comme un poète d'autant plus captivant qu'il était ignoré : un poète innovant à la recherche de rythmes, de rimes et d'effets sonores, créateur de mots et de sens nouveaux, de topiques insolites et d'images surprenantes, animé d'un grand souffle dramatique et lyrique, voire mystique.

Dans l'histoire de la poésie roumaine, le transylvain Ioan de Vintz est digne de figurer au même rang que ses contemporains moldaves, le métropolite Dosoftei, auteur du *Psautier en vers* (publié en 1673 à Unieș en Pologne, mais travaillée pendant la période 1665-1670)¹⁷⁶ et l'historien Miron Costin, auteur du poème philosophique *Viața lumii* / « La vie du monde » (écrit en 1671-1673).¹⁷⁷ L'auteur de la *Vision de Varnava* peut être considéré, dans ce contexte, l'initiateur du poème dramatique dans la littérature roumaine, et un grand poète religieux, dont le pathos du vécu personnel autour de l'enjeu du salut, sur la lame de rasoir de la foi et du doute, ne sera atteint que des siècles plus tard, dans sa veine psalmique, par un poète comme Tudor Arghezi.¹⁷⁸

Sur le plan européen, Ioan de Vintz, l'auteur présumé de ce texte d'exception, nous apparaît comme le créateur du dernier chaînon – d'une grande originalité, à travers l'invention du personnage-témoin Varnava, présence unique sur le territoire roumain – de ce véritable modèle littéraire qu'est le poème de la vision sur la dispute de l'âme avec le corps. La *Vision de Varnava* nous apparaît ainsi comme le point d'orgue d'une tradition littéraire de plusieurs siècles, qui tend un énorme arc de cercle, dans l'espace et dans le temps, entre l'Orient orthodoxe d'expression grecque des quatre premiers siècles de l'ère chrétienne, foisonnant d'apocryphes apocalyptiques, et l'Occident catholique, fondateur des universités où la scolastique reprend et développe la renaissance byzantine, puis réformé, mais aussi contre-réformé, et finalement multiconfessionnel. Une tradition littéraire qui, s'adaptant à toutes les confessions qu'elle traverse, en les surpassant, et à tous les arts et genres artistiques, à l'invention desquels elle participe parfois (c'est le cas, par exemple, de l'opéra), nous révèle, à travers ses inflexions baroques au XVII^e s., l'efflorescence de la conscience individuelle face à l'éternel problème de la mort. Que ce point d'orgue se situe en Transylvanie est une indication supplémentaire, pour nous, que notre centre de gravité, la source de notre civilisation, est à l'intérieur de l'arc des Carpates, creuset centre-est-européen des flux créatifs et des influences formatrices qui ont contribué à la naissance de la littérature roumaine moderne.

Nous terminerons cette étude sur le passage final du discours anti-mondain de ce « prédicateur » (*cazatel*) qui est sans aucun doute l'auteur lui-même. En concluant le poème, un peu pour le compte du sage Varnava, son personnage-modèle, l'auteur concentre ici son credo et son expérience, aussi bien littéraires que spirituels, dans une dernière grande envolée contre le monde (strophes 334-341) :

*Combien de morts il a fait, combien il a mené à leur perte,
combien périrent dans ses trappes et par son venin étouffés,
brûlant dans le feu et avec honte étant accablés,
qui saurait dire leur mort à chacun, comme elle est.*

*Descend en toi-même et tente de réfléchir
sa ruse pour que tu puisses bien la découvrir.
La foi en lui ne tient pas, sitôt va s'évanouir,
qui pour toi toujours au mal promet servir.*

*Avec le temps, toutes choses en lui périment,
où grands et riches seigneurs leur vie chérissent.*

Notes

¹⁷⁶ Cf. Ursu 1978, p. 400.

¹⁷⁷ Cf. Panaitescu 1958/1965, suivi dans le sens de cette datation par tous les chercheurs ultérieurs.

¹⁷⁸ La place de Ioan de Vintz dans le contexte du baroque roumain du XVII^e s., face aux sommets que sont Dosoftei, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, ainsi que la postérité des thèmes portés à travers le poème adapté par lui, au milieu du XIX^e s., par un poète négligé et mal connu comme Anton Pann, seront abordées dans une étude future (voir pour l'instant « Des moines du Mont Athos à Anton Pann... ou vice versa ? Le repentir de l'homme débauché – un poème occulté », dans *Vatra* n° 12/2021, pp. 78-83, et sur le site academia.edu: https://www.academia.edu/66807127/Dana_Shishmanian_De_la_calugarii_Muntelui_Athos_la_Anton_Pann_Pocainta_omului_desmerdat_un_poem_ocultat).



*Personne n'est là pour leur rendre honneur,
poussière sont-ils, la chute attend leurs plans d'hauteur.*

*Nous n'avons pas ici-bas de ville pour toujours,
ce n'est qu'en vain qu'on tente s'y accrocher,
passera telle une ombre toute joyeuse volupté,
avec ce corps, nous ne pouvons longtemps perdurer.*

*Hâtons-nous donc vers Dieu pour le servir,
Craignons, nous, son saint nom à lui,
prenons l'habitude des bonnes actions dans la vie,
tant que l'on peut, à tous par le bien qu'on remercie.*

*Élevons nos yeux vers ce ciel éclatant,
prions pour des cœurs humbles maintenant,
fuyons ce feu car il nous destine au malheur,
ayons avec nous Dieu en toute heure.*

*Quand nous de ce corps nous déshabillerons
au rivage dédoublé¹⁷⁹ nous monterons,
la vertu du Christ dignement suivrons
zélés à marcher dans ses traces soyons.*

*Ces paraboles sont écrites avec crainte,
du sommeil et du péché pour tous nous réveiller,
afin que Seigneur Jésus-Christ veuille nous pardonner,
et de ce monde-ci vers le ciel nous conduire, amen !*

Notes

179 Cet adjectif, qui crée une métaphore sans correspondant dans le modèle hongrois, contient peut-être une allusion biblique (voir notre dernière note dans la section dédiée à l'édition critique).

Tableau synoptique comparatif

Titre	<i>Querela sive dialogus animae et corporis damnati</i> (in T. Saily, <i>Thesaurus litaniarum sacer</i> , Bruxelles 1598, pp. 280-291)		Nyeky Vörös Mátyás, <i>Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések</i> (apud RMKT 1962, vol. II, pp. 133-171)	
Prologue 1	[.....]		Concinnator	5
Prologue 2	[Auctor]	2	Author Szent Bernard	13
Dialogue âme/ [Anima] corps		20	L'âme parle d'abord au corps sur le cercueil	45
	Respondet corpus	11	Le corps répond aux interpellations de l'âme	35
	Respondet anima	10	L'âme parle encore au corps	38
	Respondet corpus	11	Le corps triste répond à l'âme	32
	Respondet anima	2	L'âme gémit avec tristesse	17
	Respondet corpus	2	Le corps triste pose des questions à l'âme	8
	Anima respondet	5	L'âme pécheresse	39
Prise de l'âme par les démons	Auctor	7	Author Szent Bernard	15
	Demones	1	Les démons parlent	3
	Anima dicit	1	L'âme damnée	14
	[.....]	0	Szent Bernard	2
	Demones	1	Les démons	10
Epilogue 1	Auctor	2	Szent Bernard	5
Epilogue 2	[Non identifié : <i>Ecce mundus moritur</i>] ¹¹		Concinnator	60
			Datation - localisation	1
TOTAL : nombre de strophes		86		342

*Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii
lui cu pildă tuturor* (ms. CMR-44 txt. II, Biblioteca
« Astra », Sibiu, 1670, 32 f.)

CAZATEL	5
AUTOR S. V.	12*
SUFLETUL CEL VENIT SĂ TRĂZIASCĂ TRUPUL carele șade spre sicriiu	45
TRUPUL RĂSPUNDE certărilor sufletului	35
SUFLETUL MAI RĂSPUNDE CĂTRĂ TRUP	38
CEL TRUP MÂHNIT MAI RĂSPUNDE SUFLETULUI	32
CU AMAR SĂ JĂLUIAȘTE SUFLETUL	17
CEL TRUP CU înTRISTARE înGREUIAT FACE în- TREBARE SUFLETULUI	8
SUFLETUL CEL PĂCĂTOS RĂSPUNDE	39
AUTOR S. V.	15
DRACII CEI MUNCITORI VORBESC	3
CEL SUFLET URGISIT CU PLÂNS MARE STRÂGA	14
PR(EA)P(O)D(O)BNÎ M. VARNAVA	2
DRACII CEI MUNCITORI răspund sufletului	10
P. VARNAVA	5
CAZATEL	60
Datation	1

341

Note

* Dans la section « Prologue 2 », le scribe de la version roumaine a omis une strophe, d'où la différence dans le nombre total de strophes par rapport à l'original hongrois.



Un text poetic necunoscut într-un manuscris transilvănean de la 1670

Studiu introductiv

Un codice prea puțin cercetat – un poem cu vechi rădăcini

Punerea la dispoziție online a unor manuscrise și cărți rare digitalizate reprezintă o enormă facilitare pentru cercetătorul contemporan, în condițiile lipsei timpului și a mijloacelor de deplasare pe care le-ar necesita investigarea fizică a unor fonduri aflate în diverse biblioteci, muzee și instituții din România și din afara ei.

În cadrul unei cercetări asupra manuscriselor de cronografe din secolul XVII am explorat între altele fondul de carte tipărită și manuscrisă al Bibliotecii „Astra” din Sibiu, integral catalogat și disponibil online. Cu această ocazie atenția mi-a fost atrasă de micul codice numerotat CMR-44 (în 8°, 19 x 15,5 cm, cu un total de 212 + 32 file, în semiunciale, cerneală neagră și roșie, legătură veche de lemn îmbrăcat în piele cu ornamente geometrice și florale)¹.

Manuscrisul este deja renumit pentru primul text pe care îl conține: o copie din 1703 – cea mai veche cunoscută – a *Divanului* lui Dimitrie Cantemir, apărut la Iași în 1698 (filele 1-205, în numerotație chirilică originală, primele 11 conținând predosloviile, textul începând în josul filei 11r: „Al lui Ioan Dimitrie Constantin Voevoda Divanul lumii cu înțeleptul sau giudețul sufletului cu trupul”, plus 7 file finale nenumerotate conținând scara, ce începe la f. 205v)².

Un popă ce s-a făcut remarcant: Ioan din Vizocna

O a doua cauză de interes arată acestui codice privește de fapt tot primul text: el este scris, cum dubla mențiune finală o atestă, de „popa Ion din Vizocna” (în semiunciale) / „popa Ioan din Vizokna” (în cursive, cu semnătură), în „*M(es)ța Mai 15 zile, ai 1703, în zilele Craiului de Buda Iosif Leopold*” (f. [212v]). Or acest preot este bine-cunoscut pentru rolul său în renovarea bisericii cu hramul Sfinților Arhangheli din Ocna Sibiului, presupusă ctitorie a lui Mihai Viteazul, renovare ce a avut loc cu sprijinul domnitorului muntean Constantin Brâncoveanu (conform inscripției: „*Constantin Basarab Voivod Brancoveanu care a făcut biserica aciasta: făcută-s-a leat 1701 și s-au zăgrăvit leat 1723. Și*

◀ Fig. 1. Blazonul lui Ioan Zoba din Vinț. Reconstituire de arh. Bettina-Evelin Basarabă-Varga, după descrierea din diploma de înnoțare conferită în 1664.

Note

1 Accesibil online: <http://www.dspace.bjstrasibiu.ro/handle/123456789/296>.

2 Această copie – cea mai veche din cele vreo 15 copii și rezumate ale *Divanului*, dintre care doar o alta, din 1831, este completă, marea majoritate fiind fragmentare – este menționată de Virgil Cândea în edițiile *Divanului* (EPL 1969, pp. LXXXVI și urm., 562; EA 1974).



Note

³ Cf. Creangă 1966, Pop 2009, Abrudan 2016.

⁴ Cf. Dima 2021, pp. 269-270.

⁵ Cf. Abrudan 2016, p. 8.

⁶ Cf. Crișan 2009, p. 55, *apud* Avram 1988: „Prin compararea semnăturii de la sfârșitul manuscrisului în discuție [CMR-44] cu cea de pe primul act al unirii Bisericii ortodoxe ardelenne cu Roma catolică, de la 10 iunie 1697, unde „protopopul Ioan din Vizocna”, împreună cu Vlădica Teofil și alți zece protopopi, își depune semnătura, cercetătorul Mircea Avram opinează că ar fi vorba de aceeași persoană”.

⁷ Cf. Pop 2009, p. 5; Abrudan 2016, pp. 6-7.

⁸ În 1733 biserica și parohia din Vizocna sunt recenzate ca unite (Șematismul de Blaj din anul 1900, cf. Pop 2009, p. 5), dar probabil că apartenența confesională a locașului de cult a oscilat de mai multe ori (ex. episodul intervenției generalului Buccow în 1761 pentru a-l trece din nou în posesia uniților, cf. Săsăujan 2015, p. 616).

fiind ispravnic Popa Ion ot Vizocnă la acest lucru). Popa Ioan ca ispravnic este, cum o indică inscripția plasată deasupra, figura reprezentată alături de domnitor în dreapta tabloului votiv din pronaos, partea vestică³. El trebuie să fi decedat în chiar acest an al zugrăvirii bisericii, probabil puțin înainte de 22 iunie, când un nepot al său, preot de asemenea, prenumit tot Ioan, notează pe un exemplar al *Sicriului de aur* al lui Ioan din Vinț, carte moștenită de la bunic: „Să știe că această sfântă Propovedanie iaste a popei Ioan de la Vizacna că i-au venit parte de la moșu-seu popa Ioan cel bătrân. Scris-am m(esi)ța iunie, zile 22, leat 1723⁴. Datarea *ante quem* a decedului pe care o permite însemnarea citată ne face să presupunem că nu „popa Ioan cel bătrân” ci nepotul său, acest Ioan din Vizocna, pe care l-am putea numi „cel tânăr”, este comanditarul unor icoane împărătești și prăznicare în 1724 – comandă adresată tot zugravului popa Ivan din Rășinari, care zugrăvise și biserica cu un an înainte⁵.

Un alt interes suscită de personajul popii Ion sau Ioan din Ocna Sibiului este legat de probabila lui aderare la primul act al unirii cu Roma, el fiind unul din cei 11 protopopi semnatari ai scrisorii din 10 iunie 1697 adresată de mitropolitul Teofil cardinalului Kollonich, arhiepiscopul primat al Ungariei, scrisoare ce însoțea și confirma actul din 21 martie 1697 prin care sinodul își declara adeziunea la Biserica Romană⁶.

Pe de altă parte, în aceeași perioadă (1696-1697)⁷, popa Ioan mergea în Țara Românească pentru a cere sprijinul lui Constantin Brâncoveanu la renovarea bisericii, ce fusese distrusă de un incendiu. Mai bine de un sfert de veac după aceea, când în 1723 se săvârșea zugrăvirea, tot sub isprăvnicia lui, el avea să aducă, prin inscripția însoțitoare a tabloului votiv, un elocvent omagiu postum domnitorului muntean, susținător recunoscut al ortodoxiei transilvănene, la cei aproape zece ani de la martiriul său – omagiu neafectat deci în vreun fel de adeziunea proto-popului Ioan la actul unirii cu Roma în 1697⁸.

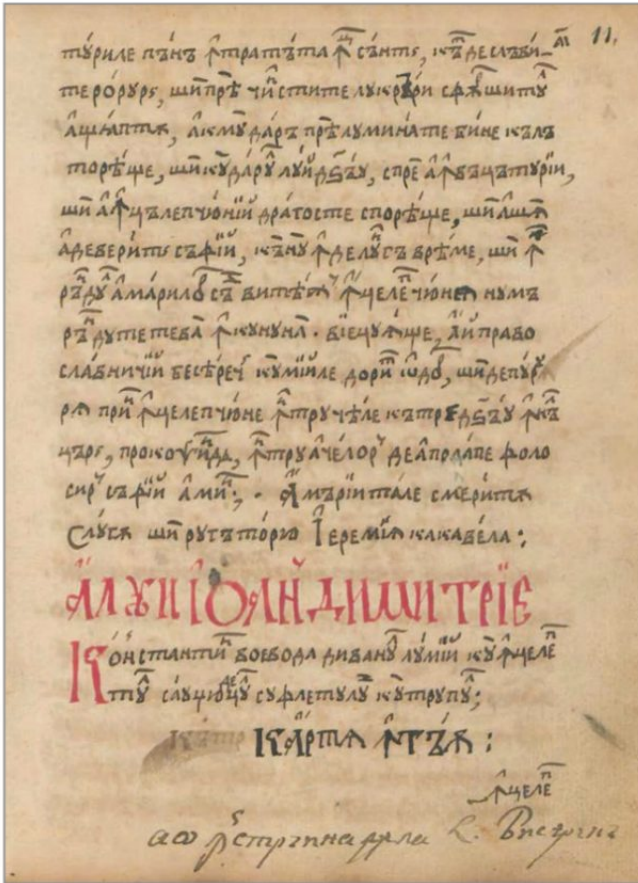


Fig. 2. Constantin Brâncoveanu și
papa Ioan, ctitori ai bisericii din
Vizocna (Ocna Sibiului): tablou votiv
din pronaos, vest.

Copyright: Daniel Constantinescu.

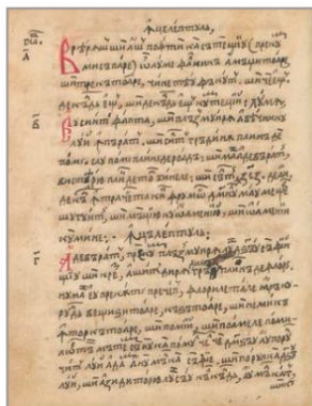
Fig. 3. Codicele Astra CMR-44,
Dimitrie Cantemir, Divanul
înepteului cu lumea ..., f. 11r.

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.

Cât despre codicele însuși, popa Ioan din Ocna Sibiului, care se desemnează ca scriptor al primului text, pare a fi și scriptorul celui de-al doilea text, fără a ne da însă, pentru acesta din urmă, nicio mențiune asupra identității sale. Această ipoteză, a unei singure mâini, a fost deja susținută de cercetătorul și poetul Mircea Avram (1913-1999), care a activat timp de decenii la Biblioteca „Astra” din Sibiu⁹. Confirm ipoteza identității scriptorului, pe baza convingerii formate prin compararea atentă a celor două texte, în special a detaliilor ducturilor fiecărui caracter, de altfel de o mare constanță și regularitate pe ansamblul manuscrisului, care e scris foarte citeț în semiunciale: obișnuitele grafice privind transpunerea fonetismelor „â”, „ă”, „ea”, „ia”, „iu”, sistematica utilizare a unor diacritice de lectură (accente, mărci de separare a silabelor și cuvintelor, punctuație, intonație), anumite practici de debordare la cap de rând, de adaosuri și corecturi marginale sau de ștersături / corecturi în text, ca și tendința de scriere în pantă (urcătoare pe recto, descendentă pe verso), comună celor două texte conținute în codice. Dacă e de semnalat o diferență de scriere, ea constă doar în talia mai redusă a semiuncialelor primului text față de cel de-al doilea, dar e doar o chestiune de proporție. Hârtia pare a fi aceeași, ușor îmbrunită în mod uniform, ca provenind din același bloc, deși numai un contact tactil o poate confirma (prin vizualizarea unui sau unor filigran/e eventual/e și prin perceperea proprietăților fizice

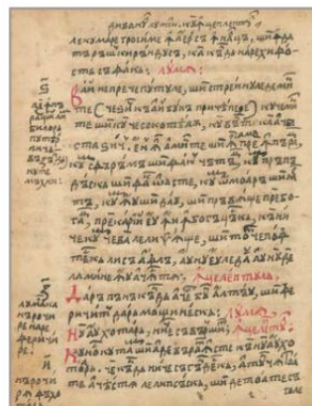
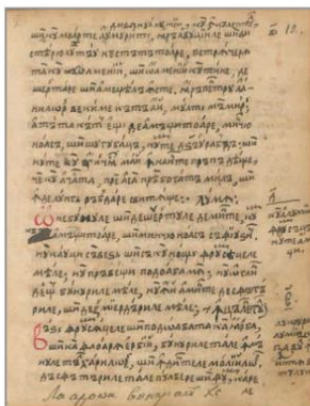
Note

⁹ Avram 1988, apud Crișan 2009, p. 55.



▲ Fig. 4-6. Codex Astra CMR-44, Dimitrie Cantemir, *Divanul înțeleptului cu lumea ...*, ff. 11v, 12r, 12v.

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.



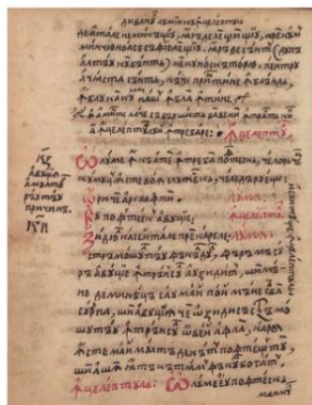
de densitate și porozitate). Examenul pur vizual al imaginilor digitalizate indică aceeași consistență pe ansamblul manuscrisului, relevată de faptul că scrisul de pe recto transpare pe verso-ul filelor cu aceeași pregnanță între cele două părți ale codicelui. În fine, cerneala pare de culoare și calitate apropiate între cele două părți ale manuscrisului, dar cu o evidentă tentă de vechime pentru cel de-al doilea text.

Acest al doilea text, care ne reține atenția aici, conținuț pe două caiete în 8° numerotate 1 și 2, însumând 32 de file numerotate de la 1 la 32, pare a fi fost scris mai întâi, conducând la ușoara pălire generală a cernelii pe toate filele acestei a doua părți a codicelui. Pălirea este însă vizibil mai accentuată pe prima pagină a textului, ca și cum el ar fi fost păstrat un timp nedeterminat cu fața expusă, nefind acoperit de vreo copertă, pentru a fi colligat ulterior cu textul reprezentând copia *Divanului*, scris mai târziu pe alte caiete din același stoc de hârtie și plasat în față. Numerotația în caractere chirilice a caietelor, ca și cea a filelor, e originală și aparține aceleiași mâini ca și întregul codice, la fel ca și ușoara reparație la cotor a filelor 1v/8r înainte de legare.

Dacă nu avem nicio mențiune explicită privind scriitorul celui de-al doilea text, un element de datare există totuși, de natură a întări impresia unei certe anteriorități, mergând până la un decalaj în timp posibil de mai multe decenii față de textul ce se prezintă în poziția întâi. Într-adevăr, acest al doilea text se sfârșește în josul filei 32r, iar pe verso-ul ei, în susul paginii, citim, scrisă de aceeași mână (deci, de presupusul scriitor unic, popa Ioan din Vizocna), mențiunea următoare: „din nașterea înpelițerei lui Dumnezeu cu laudă noao în anul cest nou, în miia, și șase sute, și șapte zeci”. O asemenea lipsă de ambiguitate în citirea unei datări de manuscris românesc e unică, nu doar prin faptul că se folosește exclusiv referința la *Anno Domini* – este de altfel și cazul datării copiei *Divanului*, reproduce mai sus – dar și pentru că se scrie anul în litere. Textul este deci scris – sau mai bine spus sfârșit de scris – la începutul anului 1670, căci se subliniază: „în anul cest nou”, ne aflăm deci, probabil, în ianuarie.

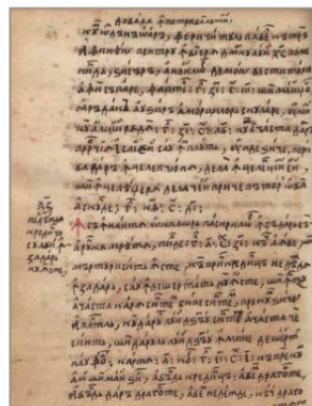
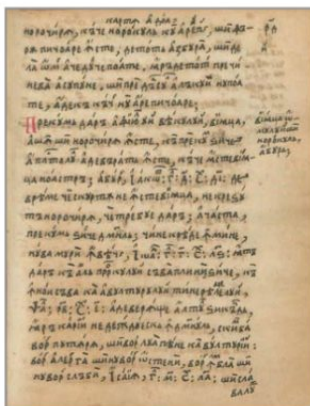
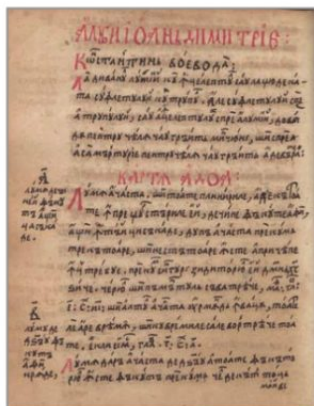
Rămâne firește de stabilit dacă datarea aparține scriitorului, în calitate de copist, sau dacă ea provine eventual din izvod, copiat ca atare. Datele materiale, câte ne sunt accesibile, sunt compatibile cu ambele eventualități.

Astfel, ca tânăr de circa 20-22 de ani, viitorul protopop din Vizocna a putut copia acest text (căci e improbabil să-i fi fost autorul) în 1670, cu 33 de ani deci mai înainte de copierea *Divanului* în 1703, ceea ce nu e incompatibil cu vârsta de 73-75 de ani pe care o indică, conform



▲ Fig. 7. Codex Astra CMR-44, Dimitrie Cantemir, *Divanul înțeleptului cu lumea ...*, f. 18v.

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.



inscripției din 1723, portretul din biserică, a cărui realizare, după cum am presupus, a avut loc chiar în anul decesului. Dar ni se pare mult mai probabil ca el să fi copiat, la o dată situată mult după 1670 (dar înainte de 1703) și la o vârstă de deplină maturitate, un text datat în 1670, datore pe care copistul a putut-o reproduce ca atare din izvodul său, ce reprezenta poate chiar autograful autorului. Analiza textului însuși ne va aduce eventual un răspuns.

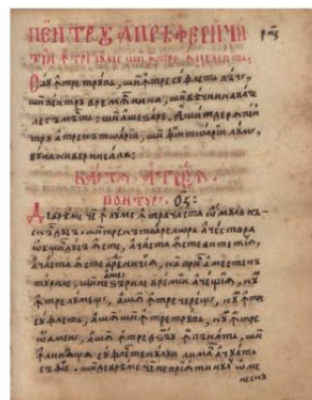
O „viziune” escatologică în versuri, necunoscută: un hapax?

Dar despre ce text e, de fapt, vorba? El se intitulează *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor* și e compus din paragrafe de 4 sau 5 rânduri fiecare, dispuse în număr de 4 până la 7 pe pagină (circa 22-23 de rânduri), însumând 340 cu totul, care, la o citire mai atentă, se vădesc a fi versificate în formă de catrene – chiar dacă ritmul e variabil și rima câteodată lipsește sau nu e tocmai perfectă; intenția poetică e, însă, de o evidentă colesitoare. În ceea ce privește prezentarea grafică, ni se pare că aspectul de strofe „paragrafate”, ca un fel de versete, vine din faptul că, probabil pentru a economisi hârtia, copistul a transcris catrenele fără a separa versurile între ele. Manuscrisul autograf comporta, mai mult decât probabil, versuri bine segmentate pe rânduri separate, ceea ce ni se pare dovedit de faptul că, la copiere, scriptorul a sărit pe alocuri pasaje corespunzând strict cu anumite versuri, a sărit deci linii din text (vom semnala aceste omisiuni la momentul cuvenit), ceea ce nu i s-ar fi întâmplat dacă izvodul său ar fi fost scris continuu.

Conținutul constă într-un lung dialog cu iz polemic între suflet și trup, ocazionat de viziunea unui om mort depus în sicriu al cărui suflet, proaspăt ieșit din trup, încearcă zadarnic să evite mergerea în iad. Viziunea e pusă pe seama „înțeleptului Varnava” ca martor-scriitor, fiind introdusă prin indicația didascalică: „AUTOR S. V.” (S pentru Sfânt, V pentru Varnava – aceasta nefiind o însemnare de cititor sau de copist, cum pare a se sugera în notița din catalog, ci parte integrantă a textului). Descrierea viziunii e încadrată, ca un preambul și ca un epilog, de o curată cazanie, o predică moralizatoare adresată celor vii, pentru a-i îndrepta pe calea cea bună a spălării de păcate și a le evita astfel inexorabilitatea unei condamnări la muncile veșnice după moarte, propovăduind învățătura creștină ca unică formă de mântuire:

▲ Fig. 8-10. Codexul Astra CMR-44, Dimitrie Cantemir, *Divanul înțeleptului cu lumea...*, ff. 69v, 104r, 106v.

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.



▲ Fig. 11. Codexul Astra CMR-44, Dimitrie Cantemir, *Divanul înțeleptului cu lumea...*, f. 147r.

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.

discursul se bazează pe demascarea înșelăciunii lumii, pe temele clasice *vanitas vanitatum, fortuna labilis, ubi sunt, memento mori*, egalitatea în fața morții.

Temele acestea trimit la puternice rădăcini medievale. Sursele primare ale textului nostru sunt de găsit în texte și motive iconografice ce pun în scenă dansul macabru în secolul xv și, mai devreme încă, disputa sufletului cu trupul din celebrul poem latin *Visio Philiberti*.

Note

¹⁰ E vorba în special de textul cunoscut sub denumirea de *Sermo Macarii*, unde un discipol al lui Macarie din Alexandria povestește viziunea revelată sfântului de către îngeri, privind soarta sufletelor dreptilor și păcătoșilor după moarte (*Sermo de exitu animae iustorum et peccatorum*, vezi PG 34, coll. 385-405, după un ms. grecesc din secolele xi-xii). O versiune latină a acestui apocrif, *Visio Monachi*, contaminat de altfel cu omilia *De exitu animae* a lui Chiril din Alexandria, diferă semnificativ de originalul grecesc *Sermo Macarii*, căci viziunea este atribuită unui călugăr anonim și povestită de Macarie însuși (ediții în Batiouckhof 1891a, pp. 5-6, Batiouckhof 1891b, pp. 576-578, și Leclercq 1946). Acest apocrif creat pe teren latin în secolul x a putut inspira, în aceeași epocă, poemul anglo-saxon *Soul's Address to the Body*, inclus în *Exeter Book* (*Codex Exoniensis*, databil în secolul xi și conservat în biblioteca catedralei din Exeter, comitatul Devon). Ori, despre acest poem de 121 de versuri, constând dintr-un monolog al sufletului, contaminat de altfel cu o idee provenind din *Visio Pauli* (întreruperea chinurilor iadului de sămbătă până luni, dând astfel răgaz sufletului păcătos să-și viziteze trupul la mormânt după moarte), se consideră că el a inspirat poemul latin anonim scris spre sfârșitul secolului xii, conținând 2544 versuri rimate heptasilabice, cunoscut sub denumirea *The Royal Debate* (după manuscrisul unic British Library, Royal 7 A iii; incipit: *Nuper huiuscemodi / visionem somnii*, ediție Ferguson 1965, datare în Kurt 2014, p. 88) – text care, la rândul său, prin structura sa dialogală, a fost identificat a fi fost modelul imediat al poemului din secolul xiii despre viziunea dialogului sufletului cu trupul de care ne ocupăm aici (vezi pentru această filiație Walther 1920, p. 77, Ferguson 1965, p. 4, Cataldi 2018, p. 165).

¹¹ Karajan 1839.

Scurtă istorie a unui poem cu bătaie lungă: viziunea dialogului sufletului cu trupul

Acest poem apare în secolul xiii, dar tematica pe care o poartă – confruntarea între suflet și trup în instanța morții – are o lungă istorie pe teren latin, ale cărei origini urcă până la apocrifele grecești din secolul iv¹⁰.

Denumirea de *Visio Philiberti* sub care este cunoscut de marea majoritate a specialiștilor – și mai ales a autorilor de cataloage, ceea ce-l induce în eroare pe cercetătorul doritor a identifica precis textul în cauză – i-a fost dată de primul editor, filologul vienez Theodor Georg von Karajan (1810-1873)¹¹, după câteva versiuni relativ tardive și minoritare numeric; în manuscrise, poemul se intitulează, de cele mai multe ori, *Dialogus* (sau *Disputatio*, *Altercatio*, *Contentio*, *Certamen*, *Conflictus*, *Rixa*, *Quærela*) *inter corpus et animam* (sau *animæ et corporis*, *animæ cum corpore*). El a circulat fără întrerupere în toată Europa în zeci de copii manuscrise, ca și, mai apoi, în ediții imprimate, de la mijlocul secolului xiii până la sfârșitul secolului xvii, nicio ediție critică nefiind încă întreprinsă¹². La versiunile în latină se adaugă zecile de copii ale traducerilor în diferite limbi vernaculare, ce au irigat toate teritoriile culturale europene (se cunosc versiuni în anglo-saxonă, anglo-normandă, franceză, germană, daneză, suedeză, irlandeză, italiană, provençală, catalană, spaniolă, flamandă, cehă, croată, maghiară)¹³. Puterea de penetrație a acestui poem latin e așa de mare încât îl aflăm purtat cu scopuri misionare până în China, unde e tradus și publicat în chineză de iezuitul Giulio Aleni (1582-1649)¹⁴. Trebuie să o adăugăm la copiiile din secolul xvii nereperate în studiile specialiștilor pe singura semnalată deocamdată pe teren românesc, cea datorată lui János Ká-joni și inclusă în *Hymnarium*-ul său (datat de la 1659 până la 1676), cu o traducere în versuri efectuată de el în maghiară (ff. 725-733)¹⁵.

Unele versiuni ceva mai tardive ale poemului (secolele xiv-xv), de proveniență franceză, atribuie viziunea ce pune în scenă disputa sufletului cu trupul unui sfânt Philibert, eremit breton din secolul vii (de unde denumirea de *Visio Philiberti*), sau episcopului Fulbert de Chartres din secolul xi (ocazionând denumirea mai rară de *Visio Fulberti*): un prolog de două strofe ne prezintă, în acest caz, personajul legendar al viziunii (ex. manuscrisul BnF 14.845, fostul fond St. Victor 472, ff. 289-295v¹⁶). Alte versiuni, ce apar în aceeași epocă, dar se prelungesc mult mai târziu (secolele xiv-xvii), pun viziunea, ca și compunerea textului însuși, pe seama sfântului Bernard de Clairvaux (1090-1153): un evident anacronism, căci poemul apare aproape un secol mai târziu. Este cazul pentru o parte din versiunile vernaculare, de pildă cele nordice, flamande, croate, ca și pentru unele manuscrise latine (precum cea *Visio Beati Bernardi* editată de benedictinii de la Monte Cassino în 1880¹⁷). Este și cazul, mai apoi, al mai multor ediții imprimate în secolele xvi-xvii¹⁸. În fine, versiunile cele mai vechi (secolele xiii-xiv) nu comportă nicio atribuire a viziunii, ce e introdusă

direct, la persoana întâi, fără prezentare prealabilă: este redacțiunea pe care o vom numi aici *Visio Auctoris* (vom vedea mai târziu căruia autor important din secolul XIII i se cuvine ea atribuită).

Aceeași temă, la filosofii: convergențe Orient-Occident

O categorie aparte în tratarea acestei teme o reprezintă textele „culte”, situate între literatură și tratat filosofic.

Astfel, pe teren bizantin, în *Dioptra* lui Filip Solitarul (1081-1118), una dintre sursele de inspirație ale *Divanului* lui Dimitrie Cantemir, e vorba de abordarea filosofică a temei disputei sufletului cu trupul și a înțeleptului cu lumea, care aici se prezintă, în prelungirea viziunii platoniciene, ca un conflict ontologic ireconciliabil (σῶμα-σῆμα), singura salvare constând, în spiritul idealului monastic-ascetic, în desprinderea spiritului de lumea înșelătoare, corupătoare a trupului.

O altă viziune, care nu mai face din corp instrumentul corupției și sursa damnațiunii, apare odată cu bascularea progresivă de la platonism la aristotelism, între epoca Academiei neoplatoniciene a lui Mihail Psellos (1018-1078) și cea a „Renașterii bizantine” tardive din secolele XII-XIII, basculare ce are loc în mod sincron în Occidentul latin, unde, în universitățile care înfloresc la începutul secolului XIII (Paris, Oxford), se dezvoltă de-acum o scolastică bazată pe logica aristotelică, ale cărei începuturi fuseseră puse de Pierre Abélard (1079-1142).

În Bizanț, noua tendință se simte în tratatul în formă dialogală (*oratio judicialis*) *Prosōpopoiia*, *charaktēri miktō*, *dialogikō* (...) *hē men psychē kata sōματος* (*Prosopopœia, id est Dialogus Corporis et Animæ coram iudicibus causam dicentium*) al lui Mihail Choniates sau Akomnates (1138-1222), fratele cronicarului Nicetas¹⁹. Atribuit mult timp de tradiția literară Sfântului Grigore Palamas (1296-1359), paternitatea acestui text a fost de mult corectată în favoarea lui Mihail Choniates²⁰.

Mitropolit al Atenei, constrâns la exil de invazia „latină” din 1204, cu ocazia catastrofelei cruciade a patra, acest teolog a stabilit, probabil fără să știe, un canal de transmisie culturală între Bizanț și Occident, căci tratatul său a putut ajunge în Anglia și influența direct pe autorul poemului latin al viziunii dialogului sufletului cu trupul, în versiunea lui originară (vom reveni). În orice caz, *Prosopopeile* (*Personificările*) sale cultivă un model antropologic aristotelician, *anima* fiind indisociabilă de *corpus*: concluzia scenei cu două personaje ce se dispută în fața tribunalului moral este că sentința nu-l poate viza unilateral doar pe unul din cele două principale componente ale umanului – ceea ce ar fi echivalent, declară la sfârșit judecătorii, cu a accepta să cădem în maniheism –, ci trebuie să le vizeze pe ambele, căci ele sunt solidare. Or, aceasta este și teza ce transpare din montajul de replici al poemului nostru.

Regăsim o concluzie similară, dar bazată pe o altă viziune antropologică, la Sfântul Grigore Palamas, apărătorul isihăștilor (1296-1359). Adept și admirator al lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, Palamas afirmă solidaritatea trup-suflet în creația divină și în economia salvării, având ca orizont „divinizarea” omului total – ceea ce exclude demonizarea trupului, ca și deresponsabilizarea sufletului, ambele fiind deopotrivă și indisociabil create după chipul și asemănarea lui Dumnezeu (e teza celor 81 de *Omilii*²¹). Această rezolvare teologico-antropologică o aflăm deja în secolul IV la Grigore de Nysa, care respinge orice dualism ontologic, în favoarea solidarității originare a sufletului cu trupul²².

Pe teren occidental avem, în mod simetric, mai întâi câteva scrieri a testând o viziune dihotomică a binomului suflet/corp. Astfel, la începutul secolului XII, *Liber de Querimonia et Conflictu carnis et spiritus seu animæ*²³ al lui Hildebert de Lavardin (1055-1133) ridică problema

Note

¹² O primă listă de 132 de manuscrise, identificate în Walther 1920, a fost îmbogățită la 188 în Baker-Cartlidge 2014; principala ediție rămâne Wright 1841, urmată de Mèril 1843.

¹³ Câteva sumare referințe bibliografice: Dottin 1902, Singer 1906, Hadrovics 1937, Karajan 1939, Olteanu 1971, Bossy 1976, Cartlidge 2006, Richards 2009, Dürrigl 2018, Cataldi 2018.

¹⁴ *Apud* Backer 1858.

¹⁵ *Apud* Réger 2014a, pp. 310-323: studiu și ediția textelor.

¹⁶ Este manuscrisul utilizat ca martor în ediția Mèril 1843, greșit identificat de Dottin 1902 ca fiind BNF 10636: rectificarea a fost făcută de Zatočil 1974.

¹⁷ *Apud* Hauréau 1890, pp. 37-38.

¹⁸ Sub titlul *Querela sive dialogus animæ et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*, legat împreună cu un viator intitulat *Lauacrum conscientiae, omnibus praesbyteris, ac devotis religiosis, valde utile*, al călugărului chartrist din Liège, Jacobus De Gruytrode (1400-1472), s-a tipărit la Veneția în 1539; cu același titlu, ca anexă la textul apocrif atribuit Sfântului Bernard, *Rhythmi de contemptu mundi* (incipit: *Cur mundus militat sub vana gloria*, cf. Bibl-Bern 1891, p. 165, n° 683), s-a tipărit la Roma în 1587; în fine, inclus, tot cu același titlu, în colecțiile de predici și rugăciuni alcătuite de iezuitul belgian Thomas Saily: *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer* (Bruxelles 1598) și *Thesaurus precum & exercitorum spiritualium* (Anvers 1609), de care ne vom ocupa pe larg mai departe.

¹⁹ PG 150, coll. 1347-1372; traducerea latină: *ibidem*, coll. 959-988.

²⁰ Cf. Darrouzès 1962, p. 229.

²¹ Dintre care 43 sunt editate în PG 151, coll. 9-550 (bilingv greco-latin); de semnalat ediția completă în engleză Veniamin 2009.

²² Vezi PG 45, col. 98C.

principalului responsabil (*qui in culpa prior sit*). Episcopul de Mans și mai apoi de Tours propunea o viziune platoniciană a omului, conducând la condamnarea trupului ca prilej „natural” pentru păcat și la deplângerea, în spirit paulin (Gal. 5.17), a mizeriilor spiritului; acestuia i se atribuie totuși o responsabilitate, căci, prin rațiunea care i s-a dat de către Creator, el ar trebui să dirijeze corpul ca pe un fidel servitor și nu să se plece poftelor acestuia (trimitere implicită la „conversiunea” augustiniană *post vehementem luctam, carnem inter et animum*, cf. Conf. VIII.11). Câteva decenii mai târziu, în *De unione corporis et spiritus*²⁴ a lui Hugues de Saint-Victor (1096-1141), viziunea e mai puțin conflictual-duală. Scopul final fiind, într-o perspectivă teologic-antropologică inspirată de Pseudo-Dionisie Areopagitul, atingerea divinului, ceea ce se impune este o tranziție mult mai graduală între trup și suflet (imaginea „scării lui Iacob” pe care urcând-o, fiecare componentă a umanului se depășește pe sine pentru a atinge joncțiunea cu treapta următoare, până la „divinizarea” omului: corp carnal, suflet animal, suflet rațional, spirit, inger, Dumnezeu).

Următoarea etapă, pe teren latin, o putem considera a fi chiar poemul viziunii despre dialogul sufletului cu trupul vizat de noi aici (*Visio Auctoris / Philiberti / Bernardi*), care abolește total viziunea dihotomică spirit / carne (πνεῦμα/σάρξ), evocând-o doar pentru a o combate. Dar introducând acest poem în istoricul temei, sumar schițat mai sus, trecem de pe terenul „ideologic” pe cel literar – deși, cum foarte des se întâmpla în acea epocă, acesta era impregnat de teze filosofice și/sau religioase. Ori, nu putem să nu amintim aici poemul care l-a precedat și din care neîndoielnic s-a inspirat, cunoscut sub denumirea ad-hoc *The Royal Debate* (după manuscrisul unic British Museum Royal 7 A III)²⁵. Acest poem, ce datează foarte probabil din a doua jumătate a secolului XII (probabil 1180-1190), prezintă aceeași punere în scenă a dialogului sufletului cu trupul, ca viziune nocturnă a unui prelat (pontifici, episcopi), dar stilul și metoda de argumentație folosite relevă o viziune anterioară, încă tributară majoritar platonismului²⁶. În plan strict literar, se va trece de la o argumentație pur retorică, în discursul sufletului din *The Royal Debate*, desfășurat ca o suită de monologuri culminând cu o predică escatologică, la o dezvoltare foarte strânsă în poemul *Visio Auctoris* (sau *Philiberti / Bernardi*), cu replici dialogale de mare intensitate dramatică, inspirate de arta controversei scolastice – ceea ce dovedește o schimbare a cadrului cultural de referință²⁷.

Mult mai târziu, în Occident, în literatura engleză puritană din prima jumătate a secolului XVII, tema disputei între suflet și trup va reveni ca opoziție *spirit / flesh*, în sensul metaforei platonicienne σώμα-σῆμα (Donne, Adams, Baxter, Tylor, Whichcote), ceea ce ocazională și câteva creații alegorice inspirate de poemul medieval²⁸.



Și pe teren românesc ...?

Pe teren literar românesc, apropieri se pot face cu intens circulantele texte, în parte apocrife, începând cu cele mai vechi codice din secolul XVI și prelungindu-se în miscelanele până la mijlocul secolului XIX, ce conțin *Apocalipsul apostolului Pavel*, *Călătoria Maicii Domnului la iad*, *Viziunile Sfinților Antonie și Macarie Alexandrinul* din patericul egiptean, *Viziunea lui Isaia*, *Viziunea lui Grigore monahul*, ucenicul Sfântului Vasile cel Nou, cu *Vămile văzduhului*, sau, în fine, *Cuvântul la ieșirea sufletului* al patriarhului Chiril din Alexandria²⁹. E vorba firește în primul rând de codicii *Sturdzanu*³⁰, *Todorescu* și *Martian*³¹, urmate de zeci de miscelanele reluând și combinând aceste parabole apocaliptice de-a lungul a trei secole. De altfel, unele din aceste apocrife, care în versiunile lor originale grecești au hrănit spațiul literar bizantino-slav și mai apoi pe cel românesc, au stat, indirect, prin traduceri și prelucrări, și la originea poemelor latine medievale ale disputei sufletului cu trupul³²: este vorba în special de *Apocalipsul lui Pavel*³³ și de *Viziunea călugărului Alexandru*, discipolul lui Macarie egipteanul³⁴. Să amintim de asemenea că aceste apocrife proliferante în cadrul creștin (atât răsăritean, cât și apusean) cresc la rândul-le dintr-o veche tradiție escatologică, bine-cunoscută în istoria religiilor, a „ascensiunii” sau „coborârii” sufletului, cu ramificații în mai toate mitologiile și religiile antice, dar și în filosofie (mitul lui Er în cartea a zecea a *Republicii* lui Platon), temă abundant abordată în studiile lui Ioan Petru Culianu³⁵.

Pe de altă parte, contextul general omiletic ce încadrează în textul nostru „vedenia” apocaliptică a Sfântului Varnava, cu evidenta lui intenție moralizatoare, amplu desfășurată de către predicator – indicat didascalice sub termenul slavizant de „cazatel” – ne trimite în mod evident la bogata literatură transilvană a cazaniilor funebre. E vorba de un adevărat gen literar-pastoral, a cărui tradiție urcă la „textele mähăcene”, în plin secol XVI (cu acea predică la îngropăciune din *Codex Sturdzanu*, editată de Hasdeu sub titlul *Cugetări în ora morții*), și înfloresc în secolele XVII-XVIII odată cu numeroasele manuscrise miscelane în care „cazaniile la oameni morți” însoțesc fie apocalipsele apocrife și „vedeniile” paterice susmenționate, fie rugăciuni liturgice („molifte”) la duminici și sărbători. Această literatură omiletică cuprinde și orații funebre versificate („versul” la mort sau, cu un termen specific împrumutat din maghiară, „joltarul”, de cele mai multe ori în versuri populare, vecine cu bocetul)³⁶.

Un moment culminant îl reprezintă în acest cadru cazaniile funebre din publicațiile antologice ale popii Ioan Zoba din Vinț, *Sicriul de aur* din 1683 și anexele la *Molităvnicul*³⁷ din 1689, asupra cărora vom reveni îndelung în cursul studiului de față.

Note

²³ PL 171, coll. 989-1003.

²⁴ PL 177, coll. 285-294.

²⁵ Editat de Heningham 1937/1939, reeditat în Ferguson 1965, p. 96-145; pentru datare, cf. Kurt 2014, p. 88 (vezi mai sus, nota 10).

²⁶ Supraevaluarea sufletului și deprecierea corpului ca potențial vinovat de corupție și păcat, atestate în poemul *The Royal Debate*, se apropie, în strictă contemporaneitate, de o piesă nementionată de specialiștii temei dialogului sufletului cu trupul pe

teren latin. E vorba de un poem mult mai scurt, nedialogal, scris în versuri de 7 silabe neregulat rimate, ce compun o adevărată meditație asupra eternului conflict: *De lucta carnis et spiritus* (PL 207, coll. 1127-1130). Autorul este prolificul poet, epistolier și diplomat francez Pierre de Blois (1135-1212), care a activat în Anglia la curtea regelui Henric al II-lea începând probabil din 1170, fiind apoi cancelar la arhiepiscopia din Canterbury (1174) în serviciul succesorilor lui Thomas Becket și, în fine, arhidiacon la Bath (1182) și la Londra, unde moare cu amărăciunea exilului. Similitudinea stilului

⁴ Fig. 12. Biserica „Sfinții Arhangheli” din Ocna Sibiului: Sfântul Macarie, fragment din ansamblul murat pictat în 1723 de Popa Ivan și Nistor din Rășinari.

Copyright: Saveta-Florica Pop.

său poetic și a ideilor sale cu cele atestate în poemul *The Royal Debate* ni se pare de natură a permite o ipoteză de paternitate a prelatului originar din Blois asupra acestui text voit anonim, păstrat într-un unic exemplar, ce provine de la abația benedictină din Bardney (Lincolnshire) – ipoteză pe care o vom dezvolta într-un studiu ulterior.

²⁷ Vezi în acest sens Cataldi 2018, p. 165.

²⁸ Vezi Osmond 1974.

²⁹ În latină: *De exitu animae*, vezi PG 77, coll. 1071-1090.

³⁰ Revelat de B. P. Hasdeu (*Cuvenete den bătrâni*, 1878-1881, vol. II), codicele beneficiază de o ediție critică (Chivu 1993).

³¹ Ediție de N. Drăganu, *Codicele Todorescu și Codicele Martian*, 1914.

³² Vezi Batiouchkof 1891 (vezi mai sus, referințele de la nota 10).

³³ În latină: *Visio Pauli*; manuscrisul cel mai complet al acestei versiuni latine datând din secolul VIII a fost editat în James 1893, pp. 1-42. (A nu se confunda cu *Apocalipsa lui Pavel* gnostică, text descoperit la Nag Hammadi, într-un unic manuscris copt.)

³⁴ În latină: *Sermo de exitu animae iustorum et peccatorum*, vezi PG 34, coll. 385-405 (ms. grec din secolele XI-XII).

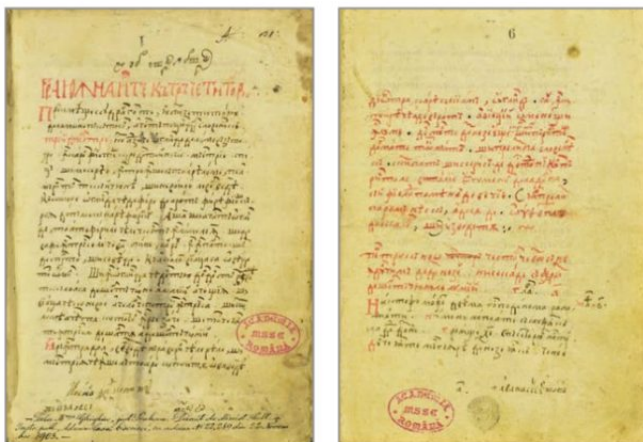
³⁵ Vezi Couliano 1984, 1991, cap. 9-10-11, pp. 154-231.

³⁶ Vezi Dumitran 2007, cap. XX, p. 333 și urm.

³⁷ Semnalăm că în cuprinsul studiului folosim de fiecare dată, pentru acest termen cu forme multiple (molitvnic, molitvenic, molitvelnic, molitfelnic, molitfelnic, din sl. *molitvnikŭ* – vezi DEX online), ortografia originară a publicației citate.

► Fig. 13-14. *Dioptra* lui Filip Solitarul, tradusă de Staico Grămăticul (sau Dascălul) după versiunea slavonă a egumenului Vitalie de la Dubna (ms. BAR 2341, sfârșitul secolului XVII): *Grai înainte către cetitoriu* (f. 1r); pagina de titlu: *Dioptra carea să chiamă Oglindă sau Închipuirea cea adevărată a vieții omenești în lume* (f. 6r).

Sursă: <https://medievalia.com.ro/manuscrise/item/ms-rom-2341>.



Singularitatea Arătării lui Varnava: o sursă străină ...?

Ne mișcăm astfel, încercând să circumscriem textul versificat din manuscrisul Astra CMR-44, pe un teritoriu vast ce pare pe cât de familiar pe atât de sincretic, ba chiar, am putea îndrăzni a spune, „ecumenic”, surse de inspirație și corespondențe culturale pentru acest text putând fi găsite în mai toate confesiunile creștine prezente în secolul XVII în Transilvania. Și totuși, compoziția literară mult mai bogată, stilul complex, tonul rând pe rând liric, meditativ, dramatic sau exhortativ până la imprecăție al „poemului” nostru, recurgând la un variat arsenal de mijloace literare cu accente personale, sunt cu totul diferite de tot ce ne-a putut trece prin mână anterior, cel puțin în limba română.

Natura și conținutul textului ne trimit, literar vorbind, la o poetică barocă, punând în scenă viziunea ce se arată „autorului”, în cadrul unei profunde meditații, sinonimă cu transa. Scriitorul ne face părtași la straniile sale percepții printr-un discurs elegiac desfășurat la persoana întâi, am zice chiar de sensibilitate cumva „preromantică”, dificil de perceput la vreunul din autorii de opere românești originale în versuri ce emerg în acea epocă în Moldova și Transilvania, ca de pildă *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei, publicată la Uniev în 1673 (dar lucrată în perioada 1665-1670), *Viața lumii* a lui Miron Costin, scrisă probabil în 1671-1673, sau *Oda* lui Mihail Halici-fiul, dedicată umanistului Pápai Páriz Ferenc și publicată la Basel în 1674. Versificația, imperfectă în termeni de ritm și rimă, e departe de a imita versul scurt, trohaic al poeziei populare – precum se vedește a fi cazul cu marea majoritate a orațiilor funebre în versuri – și tocmai variațiile de ritm fac parte poate din intenționalitatea poetului, evocând combinatoria scândării latine.

Iată pentru exemplificare primele catrene din monologul prin care „preaînțeleptul Varnava” își prezintă viziunea (strofele 7-10, ff. 1v-2r):

*După vară și dulcețile poamelor
trecând toate cu podoaba frâmsășilor,
sosi întunearecul ernei cu gerul,
luă pământul putearia negurilor.*

*Întunecând vriamia în soare nu sint rază,
de truda zilei toate trupurile să-ășază.*



*De glăceavă și noaptea să-așază.
Toț sint la odihnă, numai eu sint la pază.*

*Trudit trupul meu, și ochii încă în sint plecaț,
ducându-mă la odihnă sint adunaț.
Firea mi-i așezată, mințile în sint trecute,
nevoințele mele de la toț sint depărtate.*

*Priveghearia mia sufletiască fiind,
să-mi văz moartia netrecută, în somn visând
de la mine pentru fapte, samă cerând,
și cu grabă aceasta minune văzând.*

*Pământul cu degrabă clătindu-să să porni,
așia-m păru, că-această lume să zmăci.
Întru această spaimă firia mi să sminti,
judecata de poamele bunățăților, ame[s]teci.*

Această magistrală introducere în mărturia viziunii, ca o „clătinare”, o „zmăcire”, o „smintire”, o „amestecire” a universului cunoscut și o deschidere de cortină undeva dincolo de lume, lasă locul apoi unui dialog înfocat unde fiecare protagonist, sufletul și trupul, reia și întoarce împotriva celuilalt argumente similare, miza fiind responsabilitatea pentru păcatele comise și, deci, capacitatea în *extremis* a salvării, ce se dovedește până la urmă ireală: cruzimea sentinței finale pronunțate de dracii justițiar e menită să înfricoșeze auditoriul – textul poate fi considerat și ca un „mister” performat public – și să introducă, în actul trei, vocea predicatorului care reia prologul și îl dezvoltă, trecând în revistă înșelătorul mers al lumii.

▲ Fig. 15. Biserica „Sfinții Arhangheli” din Ocna Sibiului: Sfântul Sisoe, fragment din ansamblul murat pictat în 1723 de Popa Ivan și Nistor din Rășinari.

Copyright: Saveta-Florica Pop.

În orice caz, ca atare, textual vorbind, o „arătare” sau „vedenie” a „înțeleptului Varnava” (și nu „Barnaba” cum se citește, sub presiunea grafiei chirilice, în catalogul Bibliotecii „Astra” și în literatura de referință), nu există în literatura română a secolului XVII și nici mai devreme sau mai târziu: considerăm deci, până la proba contrarie, acest text ca un pur hapax, și dacă o variantă a lui ar fi identificată pe undeva, credem că n-ar putea fi decât sau o altă copie, sau, în cel mai fericit caz, chiar autograful.

Se face atunci simțită nevoia de a căuta mai degrabă o sursă străină – e vorba poate, la urma urmelor, de o traducere, sentiment ce se va confirma, cum vom arăta mai departe. Vom desemna de acum poemul nostru sub titlul prescurtat de *Arătarea lui Varnava* și vom încerca să-i descoperim autorul-tălmăcitor și, în măsura posibilului, pe autorul presupusului original.

O ipoteză de paternitate pentru o presupusă traducere: Ioan din Vinț

Dacă nu-l putem încă identifica pe autorul compoziției literare, în schimb îl putem bănuși pe artizanul hainei ei românești, în speță, dacă se confirmă că e vorba de o traducere, pe tălmăcitor. Specificități de limbă, anumite elemente de vocabular, trăsăturile intrinseci ale scriiturii comportând întorsături morfologice caracteristice, stilul, patosul și energia desfășurării, de o retorică pe cât de sumbră pe atât de eficace, în fine referințele culturale pe care le poartă poemul în zona lui epică, unde se desfășoară temele *ubi sunt* și *fortuna labilis*, cu figuri ieșite parcă din cronograme, pe care le regăsim în cazaniile la oameni morți (Lot, Samson, Iona, Iov, Tobie, Avesalom, Faraon, Alexandru, Iulie, Irod, Iuda ...), toate aceste impresii directe și imediate de lectură, pe care o analiză amănunțită nu va face decât să le confirme, ne orientează spre un mare condei omiletic, precum cel al cazaniilor din *Sicriul de aur* și din anexele *Molităvnicului* din 1689. Lansăm aici fără multe ezitări ipoteza că Ioan (Zoba) din Vinț este autorul textului ca atare, ce poate fi o traducere dintr-o sursă literară străină, de stil baroc.

Preferăm punerea între paranteze a numelui de familie Zoba, ce apare în documentele vremii (diploma de înnoobilare acordată de Mihai Apafi în 1664), dar niciodată în semnătura sa ca editor și ca om al bisericii, în care calitate semnează întotdeauna Popa Ioan din Vinț. Faptul este poate semnificativ pentru disocierea pe care probabil o dorea el însuși între omul privat și preotul-omul de carte³⁸.

Argumente textuale: limba și stilul

Vocabular și semantică

Dintre elementele de limbă pe care le aducem în sprijinul acestei ipoteze de paternitate, cităm în primul rând pe cele de vocabular, care deși sunt comune într-o mare arie geografică și, ca atare, reperate sau reperabile în Transilvania în aceeași epocă (în particular în zona de sud-vest), sunt totuși semnificative, dacă nu deja concludente, prin densitatea lor și prin faptul că se regăsesc în tipăriturile lui Ioan din Vinț și în manuscrisele copiate după acestea sau care le-au putut servi de izvod. Iată câteva exemple (cu caractere italice cele figurând în epocă îndeosebi în cazanii manuscrise, redactate cu roșu cele figurând și în tipăriturile lui Ioan din Vinț; pentru totalitatea lor, a se vedea

Note

³⁸ Distincția apare ca evidentă – și desigur vădind o opțiune personală – în chiar documentul care-l face cunoscut, diploma de înnoobilare din 20 mai 1664, unde este desemnat astfel (Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 19). Ca om al bisericii, el semnează „popa Ioan din Vinț” (în *Zaonicul Mitropoliei Bălgradului*, vezi Dumitran 1997, planșe *1, 11), și tot astfel este menționat în actele externe (ex. raportul făcut principelui de către Diósi Gáspár asupra votului soborului mare din 24 ianuarie 1682 pentru alegerea episcopului, vot majoritar „pentru domnul Ioan Pop de Vinț”, cf. Dumitran 2009, p. 20). Patronimul Zoba provine probabil din magh. *szoba*, echivalentul românescului *sobă*, cu dublul sens de ‘încăpere’ și de ‘cuptor, instalație de încălzit’ – cuvânt pan-european (it. și occit. *stupa*, fr. *étuve*, germ. *Stube*, oland. *stoof*, angl. *stove*, neogr. *stufa*, v.sl. *istuba*, srb.-bulg.-slov.-croat *soba*) de proveniență latină (lat. vulg. **extupa*, **extupare*, lat. med. *stuba*: ‘baie de aburi’). Ioan Zoba avea un frate, Oprea, ce beneficiază de înnoobilare prin aceeași diplomă, cu toți urmașii lor. Familia a avut pare-se o ramificată și abundentă descendență, unele ramuri emigrând în decursul secolelor XVIII-XIX-XX în Slovacia, Polonia, Germania, Statele Unite (cf. mențiunilor documentare aflate pe diverse site-uri de genealogie).



Glosarul ce însoțește textul editat în a doua parte a prezentei lucrări): **aciiăș** (cu sensul de îndată, pe loc), **a aldui** (a binecuvânta, din magh. *áldani*), **a amurgi**, **bănat** (durere, pocăință, din magh. *bánat*), **băsău** (răzbunare, batjocură, nedreptate, din magh. *boszu*), **boritură** (răsuflare), **buiecie** (îngâmfare, sminteală, nechibzuință), **calitcă** (colivie de păsări, din mag. *kalitka* de proveniență slavă, atestat în *Anonymus Caransebesiensis: Dictionarium valachico-latinum*³⁹), **a conceni** (a distruge, a nimici), **delogu** (dârlog), **cineși** (fiecare), **duroare/durori** (pl.), **ferēcăciune** (fericire), **glajă** (sticlă, din germ. *Glas*), **înpelița, înpelițat** (întrupa, întrupat), **învăerat** (amărât), **înveaște/dezveaște** (cf. *veștit, a vești: a îmbrăca*), **ispăsi, ispăsănie** (cu sensul de a mântui, mântuire), **jear** (pasager, oaspete, din magh. *szeller*), **jîtniță** (grâнар, hambar), **a se milcui** (a se milogi), **muncitor** (cu sensul: care torturează, chinuiește, diavol), **olat/olată** (gospodărie, acareturi, moșie), **pocaanie** (pocăință), **polată** (palat), **piatră pucioasă** (sulf solid, în reprezentarea iadului), **putregiune** (putrezire), **rămășițe** (descendenți, rarism atestat cu acest sens), **răveneală** (prospețime), **săvai** (măcar), **scărșcat** (scrâșnet), **scuteală** (dispensă), **scutealnic** (scutit, iertat), **sirep** (sălbatic), **spart** (cu sensul de „rupt”: *veșmintele-ț sînt sparte și ești sărăcit*⁴⁰), **spărțită** (despărțită), **spăsenie** (mântuire), **șireag** (cu sensul de mulțime, gloată, oaste), **șod** (poznaș, bufon, din magh. *sod*), **a șezi** (a bate, a pisa, probabil din neogr. *σχεδία*), **trufă** (trufie), **turbăciune** (turbare), **țimbut** (neatestat, probabil țambale, din *cymballum* / **centipollia*), **țarmur** (cu sensul de tărâm), **vare** (oare), **vederos: față vederoasă** (cinstită, luminată), **a unda** (a umezi, a undui), **urșinic** (catifea, mătase, it. *oloserico*/neogr. *όλοσηρικός*), **zmăci** (smuci). În materie de expresii, remarcăm în *har* (cu valoarea de „în deșert”, „în zadar”).

▲ Fig. 16. Biserica „Sfinții Arhangheli” din Ocna Sibiului: Judecata de apoi, fragment din ansamblul murat pictat în 1723 de Popa Ivan și Nistor din Rășinari.

Copyright: Saveta-Florica Pop.

Note

³⁹ Notifiă în catalogul online al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași: http://193.231.13.10:8991/F?func=find-b&request=000007965&find_code=SYS&local_base=BCU10&CON_LNG=ENG.

⁴⁰ Același sens, neobișnuit în limba actuală, îl are acest adjectiv în *Cărare pre scurt*, traducerea după Matkó István publicată de Ioan din Vinț la Alba Iulia în 1685, într-un context ideatic foarte similar celui din textul nostru: „Bețivul și săltătorul va fi sărac și în haine sparte să va îmbrăca” (*apud* Gherman 2019, p. LXXV).



▲ Fig. 17-20. Noul Testament, Alba Iulia, 1648: pagina de titlu; pagina cu stema princiară a Transilvaniei; Sfânta Troiță, emblema Mitropoliei Bălgradului; prima pagină din Predoslovie către cetitori.
Copyright: Museikon.

Câteva vocabule-concept frapăază: astfel **uneciune** (strofa 125): *dragostea iaste uneciune plinită* (ceea ce ne amintește sintagma „cu uniciune sufletească, cu dragoste frățească” din rugăciunea ce încheie *Psaltirea* din 1651, p. 297⁴¹) și, prin contrast, pentru iad: *nu e acolo uniciune, numai chiot*. Avem aici un excepțional exemplu al eficacității derivării unor abstracte prin sufixul arhaic „ciune”, din care avem numeroase alte exemple în text: *periciune*, *stricăciune*, *uscăciune*, **dezmiardăciune**, *turbăciune*, **urăciune**, **înșălăciune** sau deja citatul **ferecăciune**, caracteristic pentru acest autor⁴².

Remarcăm pe de altă parte câteva neologisme caracteristice. Mai întâi, termenul **autor**, remarcabil și pentru singularitatea grafiei (atestată ca atare doar cu aproape cinci decenii mai târziu, în dicționarul lui Teodor Corbea, *Dictiones latinæ cum valachica interpretatione*⁴³, și în *Hronicul* lui Cantemir, unde cuvântul e ortografiat când „avtor”, când „autor”⁴⁴). Apoi, e remarcabilă valoarea conceptuală dată substantivului **voință**, cu sensul de facultate psihică (strofa 151: *Graiul, voință, îmlare, oare trupul are?*); în epocă nu-l întâlnim decât cu sensul de „voie”, iar în cazanii, ca „voință lui Dumnezeu”⁴⁵. În fine, e de semnalat capacitatea autorului de a investi conceptual cuvinte comune: astfel, **purcesul** (de la *a purcede*, resimțit ca un arhaism în limba actuală) în contextul disputei asupra rolului motor al sufletului capătă sensul filosofic de impuls, cauză eficientă, de care trupul singur este lipsit (strofa 153: *nu-i purcesul lui, / sufletul în toate-i cu îndemnul lui* – trimitere

Note

⁴¹ Citat după ediția *Psaltirea* 1651-2001, pp. 694-695.

⁴² Îl întâlnim în publicațiile lui Ioan din Vinț, *Sicriul de aur*, 1683, și *Cărare pre scurt*, 1685, dar și în *Codex Todorescu* (apud Drăganu 1914), *Psaltirea* de la Alba Iulia, 1651, sau catehismele calvinești în română din 1648 și 1656; vezi *Glosarul*, în secțiunea dedicată ediției critice.

⁴³ Cf. Chivu 2009, p. 240.

⁴⁴ Cf. Ștefan 1973, p. 436.

⁴⁵ Cf. Dumitran 2007.

► Fig. 21-22. *Psaltirea*, Alba Iulia, 1651: pagina de titlu; pagina cu stema princiară a Transilvaniei. Copyright: Museikon.



bale" (lat. / all. *cymbalum*) – dar jucând pe evocarea prin sugestie aliterativă „țimbută / limbute”, putând fi deci văzut ca un cuvânt inventat prin telescoparea „țimbale” / „limbute”. Alt exemplu: *Pământul dintru sine multe erburi crești / bune, și reale rădăcini înverziasțe, / spre bine și spre rău viiarmele poveaște* (strofa 73), unde „poveaște” stă probabil, în context, pentru „a povăța/povățui / a povăți”⁴⁸, dar forma din text, neatestată, pare construită de la „a povesti”, pentru a sugera inducerea în eroare prin iluzionarea verbală („băsmășe”, am zice noi astăzi).

Morfologie și sintaxă

Topica morfologică e manipulată cu o mare libertate. Astfel, abundă „formulele cu topica inversată” deja semnalate în tipăriturile lui Ioan din Vinț: „sunt formule lingvistice care se regăsesc în textele ardelene ale lui Ioan Zoba, și care nu întotdeauna pot fi justificate drept calcuri slavone”⁴⁹; dăm astfel câteva exemple din *Molitâvnicul* din 1689: *întoarcă-să, sfârșeaște-să, rupându-mi-să, sparsă-mi-să, vindecă-m-aș*.

În textul nostru avem o mare cantitate de exemple: *bucuratu-te-ai, înmulțindu-ți-să, cunoști-mă tu, fostu-mi-ai, fostu-ț-am, făcutu-l-am, veni-ț va, slăbitu-m-au, rămas-am noi plângând, avea-veri tu, poate-să mișca trupul, fi-ne-va îngăduială nedejdilor, fi-ne-va vrednicie spăseniilor, oare cu bani cineva descumpăra-s-are, mila pogorâ-va, fi-va ertare, avea-vom, privi-vom, peri-vom, inversiuni deseori combinate cu articolul posesiv prescurtat postpus: sâlașulu-ți, sau antepus: gă-*

Note

⁴⁸ Cf. DEX online: a călăuzi, a sfătui, a îndrepta.

⁴⁹ Cf. Vanca 2018, p. 359.



si-ș-vor gazda, înplea-ș-vor foalele, trecutu-ț-au cinstia, trecutu-ne-au mila, sositu-ț-au ceasul, deschisu-ș-au fața, ascunsu-ș-au veninul, mila trecutu-i-au.

Pe spații mai întinse se dezvoltă inversiunile topico-sintactice, ca de pildă: a grăi multe Ț-aș fi avut, a răbda cu nevoe iaste putiare, ție ți să mai cuvine iadul decât mie, spre milă, a-l mai întoarce nu-l vei mai putia, tot păcatul carele ce ș-au câștigat / nu-i să nu-ș fie chinul pățit pentru faptă. Și mai revelator e cazul următor: Știu că-ș are tot lemnul viiarmele, / de stricat pre mărul cel roșiu veri fi preceput (strofa 315), unde „veri fi preceput” (de notat în trecere polisemia „percepe / pricepe”, favorizată de o fonetică de multe ori comună în epocă, unde metateza e frecventă) guvernează întreaga strofă: complementul antepus, pre mărul cel roșiu, ca și complementele din versurile următoare, pre multe leamne și pre grăul ce au rodit, / și pre veșmintele carele le-aț purtat, verbul găsindu-și sensul în context exclusiv prin asociația cu epitetul antepus la rându-i primului complement: „de stricat” (= „ca stricat îl vei fi perceput”).

Anumite forme verbale arhaice (în special compuse și supra-compuse⁵⁰), care se găsesc curent în tipăriturile lui Ioan din Vinț⁵¹, fiind reperabile și în cazaniile manuscrise⁵², apar cu o extraordinară frecvență în textul nostru. Astfel, infinitivul lung: *nu e bine a lăsaria*; auxiliarul de viitor „a voi” cu forma provenită din infinitivul lung: *o vere găsi, de veri socoti, veri să auzi, nu veri fi nepărtaş, la moarte veri să te duci, avea-veri tu ș-alt năcăz, veri păți tu chin, nesvrășite munci tu veri priimi,*

Note

⁵⁰ Cf. Frâncu 1984, Zafiu 2017.

⁵¹ Morfisme caracteristice semnalate în Gheție 1973, pp. 447-448, Goția 1984, p. xxix; Dumitran 2009, pp. 34-35; Gherman 2019, pp. lxxvii-lxxviii.

⁵² Vezi Dumitran 2007.



▲ Fig. 23-24 Dosoftei, *Psaltirea* (în versuri), Univ, 1673 (CRV 65, BAR I 631855): pagina de titlu; pagina cu stema Moldovei.

Sursă: http://aleph23.biblacad.ro:8991/exlibris/aleph/a23_1/apache-media.

veri fi preceput, de veri socoti, avea-veri învingere; auxiliarul „a avea” cu forma provenită din infinitivul lung la condițional-optativ: *măcară de-are fi, acum ț-are trebui, cine ș-are putia fi, l-are și spune, de mi-are privi, de m-are milui, ție și s-are veni, de-are putia fi, de s-are tâmpla, macară de-are fi și grabnic, pe ușor mi-ară fi periria, pentru tine fietecui n-are pâria rău, să ari fost tu urât podoaba lumiei* (exemple în *Molităvnic*: de s-are întâmpla, nu s-are fi deschis, s-ară lăcui); auxiliarul „a fi” cu forma conjugată, neprescurtată: *când va fie, mai bine să fiu perit, să fiu fost căzut, să nu le fiu crescut lor, să nu fiu fost trăitor* (exemple în *Sicriul de aur*: să fie avut, să nu fie făcut, am fost ascuns fața mea). De remarcat forme supra-compuse de condițional-optativ trecut, cu auxiliarele „a vrea” și „a fi”, incluse în sintagme cu topica inversată: *să mergi când au vrut trebui, în viața ta au vrut trebui să plângi, carele au vrut trebui tu nu și li-ai făcut, darul cu carele în raiu ț-au vrut fi locul, duce-te-va în straja ce veri fi tu trudit, au trebuit să te fii gătit, să ai fost tu urât podoaba lumiei* (exemple în *Sicriul de aur*: nu mi-au vrut putea strica, au vrut trebui să meargă).

O strofă întreașă construiește cu astfel de elemente morfo-sintactice argumentarul unei ipotetice sentințe alternative ce ar mântui trupul împotriva sufletului ... (strofă 145):

*Nepuțința D(u)mn(e)zeu de mi-are privi,
și din greșala mia de m-are milui,
urgii și pedeapsa ție și s-are veni,
și mânia despre mine ș-ar opri.*

Uneori combinate cu inversiuni sintactice, astfel de forme dau un farmec deosebit, cumva pre-eminescian: *fața lui Hs. nu o veri tu mai vedea; cine are și spune moartia căroră cumu-i*. Înclinația excepțională pe care autorul nostru o dovedește pentru inversiuni, dislocări și intercalări sintactice – cum am constatat-o mai sus – îi vine, credem noi, dintr-o intimă frecventare a textelor clasice latine.

Elemente de stil și versificație

Frecvența utilizare a figurilor de stil (comparații, metafore, metonimii) are de cele mai multe ori un rol de accentuare a tonului liric, semănând melancolie și un mare sentiment agonice, ce însoțește, la modul subiectiv, o viziune apocaliptică, de mistuire și aneantizare, ca individ și ca specie. Astfel: *Oh înveșteziță floare ce ai înflurit, / veșmintele-ț sint sparte și ești sărăcit; Oh pridvor jalnic amărâtă călită, (...) / scânteii iuț din iad în tine să-aruncă; Acumu cu pământ frămseația ț-au putrezit, / trupul tău cel alb cu moarte s-au amurgit; Din ceriu ai pogorât frumos, și cucearnic, / iute neauzit și nevăzut grabnic; Măria fără de valuri nu poate să fie, / într-însa ești tu, va să te-împresoare; Pentru ce te apuci de valul mării, / și că ce te prinzi de văpaia focului. / Valul te va cuprinde, în foc vei arde; Trupul iaste ca o uscăciune-a fânului.*

Alte figuri de stil au dimpotrivă un rol intensificator al spectacolului dramatic ce se joacă pe scena poemului, ca în descrierea oripilant-burlescă a dracilor: *Capul au neasămănat lăfit, / ascuțit părul creș și ca șiarpele încolocat* (strofa 236); *Căutătura ca de un fulger le era / și scânteii de foc boritura le era* (strofa 237); *Picioarele le era învrătite, și unghile lăfite, / mânilor și deagetele ca de corb ascuțite* (strofa 239); *Pre spatele lor stau lăfite arepi / în forma liliacilor ca nește grăpi* (strofa 240); *Cineși dintr-înși ca niște lupi rădia, / și ca scorpiia la dânsul să răpeziia* (strofa 243). Chinurile iadului la care dracii supun sufletul sunt descrise în

imagini ce trimit la iconografia martirologică, fiind calcate pe modelul torturilor corporale medievale, dar în spiritul „naturalismului” baroc (strofele 244-246):

*Unii cu cliaște înfocate-l apuca,
alții cu apă de gheață pre dânsul îl uda,
iară unii turbați cu dinții-l sfărâma,
și cu venin amar ranele lui le spăla.*

*Alții sosind cu slăbiciune văzându-l
cu piatră pucioasă și cu fiiare-l adăpa,
unii cu săgeată de foc da într-însul,
alții din boare pucioasă ungia-i pieptul.*

*În multe chipuri de chinuri avea,
carii înpregiurul lui lângă dânsul șădia,
unii în gura lui plumb topit turna,
ceialalt piialia despre dânsul trăgea.*

În ce privește versificația, cum acest text e, până la proba contrarie, un unicat în cariera presupusului autor, nu avem termen de comparație în opera ulterioară a lui Ioan din Vinț, dar talentul lui poetic se poate ușor deduce din textele tipărite⁵³, ca și din anumite texte din manuscrisele de cazanii care poate i-au aparținut, și care poartă marca evidentă a unei poetici (ritm, rimă interioară, cadențe repetitive, procedee retorice⁵⁴). În poemul *Arătarea lui Varnava* constatăm, cum am semnalat deja, o netă distingere de versul popular, practicat în versificarea *sui generis* a unor fragmente de cazanii funebre⁵⁵: nu e deloc cazul aici. Poetul nostru manifestă o certă preocupare în a varia rimele; avem astfel, alături de strofe cu rime plate sau împerechiate, numeroase strofe cu rime încrucișate, ca de pildă următoarea (strofa 131):

*Vredniciia-ț arătându-ți traiul îndelungat
cu lațuri ca acealia pre tine au robît,
și cu fățarie otravă ți-au gătat,
ducându-te în perire te-au batjocurit.*

Sau chiar, mai rar, îmbrățișate, ca în strofele următoare:

*Oh înveștețită floare ce ai înflurit,
că cu multă podoabă în voia ta ai giucat,
acum de veselile tale te-ai depărtat,
veșmintele-ț sint sparte și ești sărăcit. (strofa 32)*

*Știi că la răutate fost-am plecat vas
și cu ria buecie gard neputincios;
spre bine leneș, nem(i)(o)stiv, și scumpos,
de cătră lucruril' ceale bune depărtat am rămas. (strofa 79)*

Avem de asemenea o mare varietate de ritmuri: pe lângă trohei, percepem peoni, dactili, amfibrahi, coriambi și o oarecare constanță în a conserva versurilor o lungime medie dodecasilabică pe tot parcursul poemului, cu câteva excepții. În fine, un acut simț al cadenței cvasi-muzicale se face perceput la lectură, și nu putem să nu deslușim aici câteva modulații caracteristice ce contribuie la făurirea tiparului stropic în care se vor mula poezii secolului XIX; iată câteva exemple:

*Oh cât ai rămas de sărac dintre toți,
și acum întru sicriiu mic singur te muți*

Note

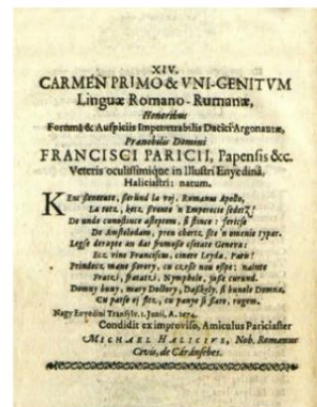
⁵³ Vezi exemple în Vanca 2016, p. 348, Dumitran 2007, pp. 322-323.

⁵⁴ Vezi exemple în Dumitran 2007, pp. 341-342, 361-363.

⁵⁵ Vezi exemple în Dumitran 2007, pp. 13, 16-17, 24, 32-33, 40, 45, 47, 189, 333-334, 348-350, 358-360, 361-365.

▼ Fig. 25. Mihail Halici-fiul, *Odă dedicată lui Păpai Páriz Ferenc* (Basel, 1674).

Sursă: <https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2016/04/06/mihail-halici-fiul-oda-dedicata-lui-ferenc-papai-pariz-basel-1674>.



► Fig. 26. Ioan din Vinț, *Molităvnic*, Alba Iulia, 1689: pagina de titlu.
Copyright: Museikon.



dintru rudenile tale n-ai tu acum soț,
numai ce te-au cuprins înpregiur viermii toț. (strofa 53)

Vredniciia-ț arătându-ți traiul îndelungat
cu lațuri ca acealia pre tine au robîț,
și cu fățarie otravă ț-au gătat,
ducându-te în perire te-au batjocurit. (strofa 131)

Întoarcere înapoi sau altă cale nu-i,
de-acolo a mai înturna nu poate fi,
acolo-i periria în veacii veacului;
ce numai muncile într-un chip nu vor fi. (strofa 200)

Cădea-s-are zău, să plângi și s' te vaeț,
dintr-aceastia-a te mântui ca să te poț,
ce de-acmu a privi zua aceaia nu poț,
străluciria, lumina ei în har o cauți. (strofa 272)

În plan literar, admirăm îndeosebi patosul imagistic și suflul unor pasaje de amplă respirație, ca acel vast discurs în chip de „blestem” de către suflet al zilei în care s-a născut, de sorginte biblică (Iov 3.1-12), cu accente prevestind parcă *Rugăciunea unui dac* a lui Mihai Eminescu. Cităm (strofele 118-121):

Zua întru caria m-am născut să fie perită,
blăstămată să fie noaptea când m-am înpelitat,
grindinia o aibă în carea m-am odihnit,
urgisită să fie în caria m-am adormit.

Spinii cei amărât cuprinză pământul,
iarba și florile să n-aibă înverzitul
în caria sufletul meu și-au văzut vasul
și de la D(u)mn(e)zeu înstrăinat statul.

În veaci fie înpregiur întunecoasă,
stealele cernite fie cu pedeapsă,
căldura ve[ri]i să nu o scutească,
pururia gerul cu iarna să o proptească.

Nice să nu vadă lumina soarelui,
să-ș închiză de ia strălucirea lui,
să nu-ș cunoască zorile zilei ei,
moartia și amarul să-i fie în răul ei.

Sau descrierea dantescă a bolgiilor în care sunt chinuiți păcătoșii în iad, ca de pildă în versurile următoare din discursul final al sufletului (strofele 224-229):

Multe șireaguri sint acolo plângând
pentre împărați și crai prostime înblând,
vodă cu cel mișel, în obeade sunând,
boiari mult cu calicii în temnițe zbierând.

Grabnică osândă are tot păcatul,
de pungile ceale mari nu-s' bucură scumpul,
nu-i stau în ladă zăloagele de la altul
cărora pre ascuns le-au fost privitul.

Într-adâncul acesta sânt mult răsipitori,
minciunoșii, învrăjbitorii, mâniașii,
pizmașii, nesățioșii, măreții, prădătorii,
trufașii, ucigașii, svadnicii, vânzătorii.

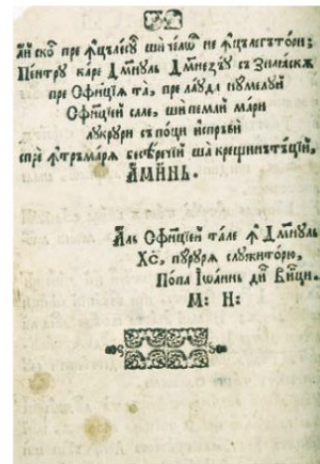
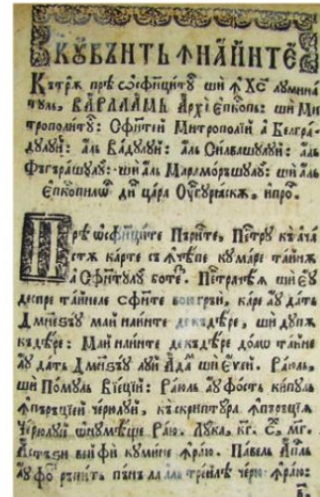
Multe nevoi sânt într-acest pământ blestemat
unde fiete cine plata-ș va fi luat
sosit-au cu păharul cine ți l-au împlut
și cu munca veacinică caria te-au legat. (...)

Eu nu-ț poci spune acealia chinuri toate,
și faptul șireagurilor în toate,
unii pre părinții, alții pre fii blastămă,
volnicia slobodă, în urgie țipă.

Sau, în fine, sfășietoarea plângere a sufletului în fața deznodământului tragic al psihodramei, un *De profundis* (Psalm 130 combinat cu 22) lipsit de orizontul consolării, căci – vor răspunde „dracii cei muncitori” – e prea târziu pentru pocăință și iertare (strofele 251-255):

Aceastia auzind sufletul să întristă
de toată nădeajdia indoiala-l stringia,
ce încă-ș pre cât putu gios să plecă,
cu inimă tristă pre cer așa zise:

Oh D(u)mn(e)zeul celorla ce sânt în nevoie,
celor urgisiți lumina lucitoare,



▲ Fig. 27-28. Ioan din Vinț, *Molităvnic*, Alba Iulia, 1689: prima și ultima pagină din predoslovie.
Copyright: Museikon.

Note

56 Originar din Daia Română (Oláh Dálya), localitate situată la câțiva kilometri spre est de Alba Iulia, în simetrie cu Vințu de Jos (Oláh Alvincz) la vest, de unde este originar Ioan Zoba.

57 Cf. Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 14, nota 12.

58 Cf. Dumitran 1999 p. 107, nota 3, p. 109, nota 8.

văz truda dracilor cât iaste de mare
cuvântul cel înepițat, fii-mi cu milostenie.

Arată-ț mila ta cătră mișălul tău,
trimeate-mi bucuriia sufletului tău,
caută-mi nevoia, nu-ț uita viiarmeale tău,
pentru care ai vărsat spre cruce sângele tău.

Iușurează-mi truda cea neîncetată
stâmpără-mi focul iadului să nu arz,
prinde gura leului, cestuia ce stă căscată
și plânsul sufletului meu într-această.

Oh m(i)l(o)stivule Isuse fiul lui D(a)v(i)d
cât draci sânt lângă sufletul meu primblând
cu multă urgie periria, pre mine așteptând,
fii-mi m(i)l(o)stiv cu mila ta mă mângâe.

Argumente contextuale: personaje implicate

Ipozeza de paternitate în favoarea popii Ioan din Vinț, ce nu vizează conținutul însuși al poemului, ci forma lui literară românească, face total improbabil ca scriptorul textului prezent în a doua parte a codicelui Astra CMR-44 să-i fie și autor, lăsând popii Ioan din Vizocna, personalitate cert puternică, durabil marcantă la nivelul său, doar un rol de copist; ceea ce însă, dată fiind importanța și raritatea, în epocă, a textelor incluse de el în acest viator spiritual, căci despre asta este în fond vorba, e deja extraordinar.

Dar când și după ce izvod va fi reprodus popa Ioan din Vizocna Arătarea lui Varnava și în ce împrejurări va fi ajuns la el manuscrisul ce o conținea, și pe care trebuie să-l presupunem ca fiind autograf, dacă într-adevăr considerăm textul ca aparținând popii Ioan din Vinț, cărturarul și editorul neobosit al deceniului nouă al secolului XVII?

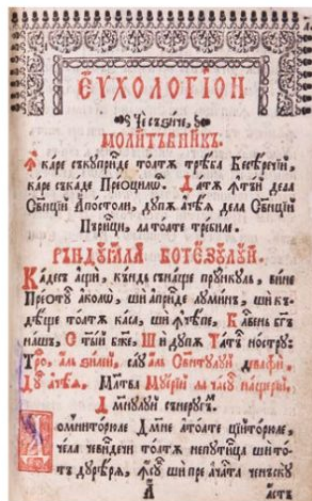
Să aruncăm o privire asupra evenimentelor ce au avut loc în anii care separă sfârșitul acțiunii culturale a popii Ioan din Vinț în 1689, data ultimei publicații pe care îi apare numele (*Molităvnicul*), și primele acte ale unirii cu Roma în 1697, în care îl descoperim implicat pe popa Ioan din Vizocna, pe care îl putem urmări mai apoi, timp de mai bine de un sfert de veac, atașat renovării și înzestrării bisericii din Ocna Sibiului.

Popa Gheorghe din Daia, un personaj-cheie

O punte a existat desigur între cele două personaje, și elementul de legătură pare a fi un al treilea protagonist, colaborator apropiat al primului și probabil mentor al celui de-al doilea: protopopul și editorul Gheorghe (Pop) din Daia sau Gheorghe Dăianul⁵⁶. Probabil născut în 1632 (avea 50 de ani când e menționat ca episcop jurat al bisericii Bălgradului în 1682, sub mitropolitul Ioasaf), el succede în 1696 ca notar al soborului mare lui Ioan din Vinț, care probabil decedase în cursul aceluiași an⁵⁷, și moare în 1700, când iezuitul Paul Ladislau Bárányi îi face elogiul funebru⁵⁸; a fost înnobilit de Mihai Apafi în același an cu Ioan Zoba, cu câteva luni înainte, pe 6 februarie 1664.

Începându-și cariera bisericească și culturală alături de Ioan din Vinț, Gheorghe din Daia devine, activând în preajma mitropolitului Teofil și mai apoi a lui Atanasie Anghel, sub patronajul cărora își pune succesiv

▼ Fig. 29. Ioan din Vinț, *Molităvnic*, Alba Iulia, 1689: f. 7r, începutul Rânduiei botezului.
Copyright: Museikon.



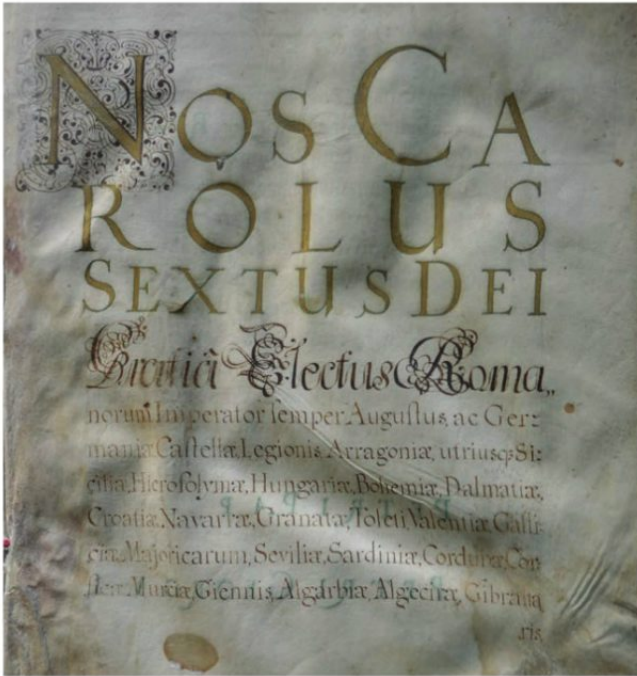


Fig. 30. Diploma de înnoilare a familiei Pop de Daia, reînnoită de împăratul Carol VI în 1718. Textul conține, în transumpt, diploma conferită în 1664 de principele Mihai Apafi protopopului Gheorghe Pop din Daia.

Copyright: Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia.

publicațiile (*Ceaslovețul*, Sibiu, 1696, și *Chiriadromionul*, Alba Iulia, 1699), unul din cei mai fervenți animatori ai procesului de unire cu Roma. El apare astfel ca fiind artizanul direct al adeziunii protopopilor prin acțiunea de persuasiune și strângere de semnături, începând cu declarația sinodului din 21 martie și cu scrisoarea mitropolitului Teofil din 10 iunie 1697⁵⁹. În aceste împrejurări – ca de altfel și la întrunirile anuale ale sinodului mare, unde toți protopopii erau obligați să participe – a trebuit deci să-l fi cunoscut îndeaproape pe popa Ioan din Vizocna, ce se dovedea unul dintre primii semnatori ai declarației de adeziune la unirea cu Roma, cum am văzut în primul capitol al acestui studiu. Între cei doi protopopi a putut avea loc, în jurul evenimentului din 1697, o comunicare de documente și un intens schimb cultural.

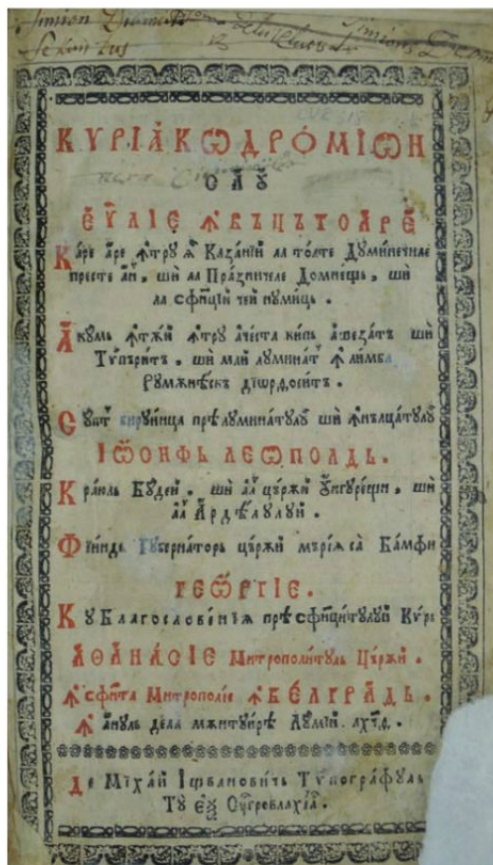
O dovadă în acest sens o constituie poate însemnarea deja semnalată la începutul prezentului studiu, datată 22 iunie 1723, prin care un nepot al popii „Ioan cel bătrân”, ce decedase probabil cu puțin înainte, atestă prezența unui exemplar al *Sicriului de aur* al lui Ioan din Vinț printre bunurile moștenite de la bunic: „Să știe că această sfântă Propovedanie iaste a popei Ioan de la Vizacna că i-au venit parte de la moșu-seu popa Ioan cel bătrân. Scris-am m(esi)ța iunie, zile 22, leat 1723⁶⁰”. Această informație este de natură a ne întări presupunerea că exista o relație culturală între Ioan din Vizocna „cel bătrân” și Ioan din Vinț, fie directă, fie mijlocită de Gheorghe Dăianul, care i-a putut încredința lui Ioan din Vizocna manuscrise și cărți provenind de la Ioan din Vinț, de curând dispărut (și pe care protopopul din Vizocna putea să-l fi cunoscut personal), între care și un manuscris probabil autograf conținând *Arătarea înțeleptului Varnava*.

Ipoteza acestei transiteri este întărită și de o altă împrejurare, ce atestă prezența fostului colaborator al lui Ioan din Vinț în zona Sibiului, înainte chiar de 1697. Într-adevăr, după ce participase la editarea

Note

⁵⁹ Cf. Dumitran 1999 p. 109.

⁶⁰ Cf. Dima 2021, pp. 269-270.



▲ Fig. 31-32. *Chiriadromion* (sub patronajul Mitropolitului Atanasie Anghel), Alba Iulia, 1699: pagina de titlu; Sfânta Troiță, emblema Mitropoliei Bălgradului. Copyright: Museikon.



Note

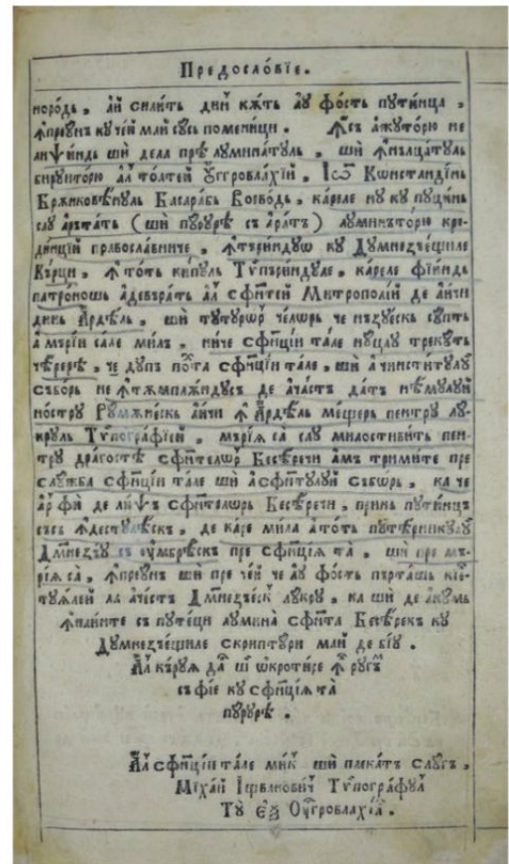
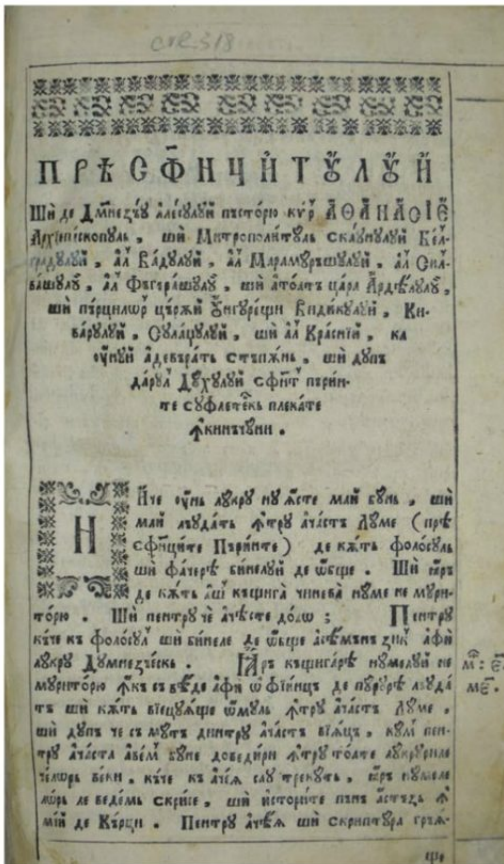
⁶¹ Cf. BRV I, p. 340. Această indicație este dificil de confirmat, căci exemplarele *Ceaslovețului* din 1696 accesibile astăzi (BAR, BCU Cluj) nu sunt complete, lipsindu-le primele pagini. Cât depre prima ediție, bălgrădeană, a *Ceaslovețului*, datarea mai veche, 1685, a fost corectată în favorarea datării 1686 (cf. Pavel 2021, p. 85).

⁶² Cf. Mărza 2016, p. 12. Pagina de titlu este descrisă în BRV I, pp. 339-340.

⁶³ Vezi Tollet 1997.

la Alba Iulia a *Ceaslovețului*, în 1685/1686, împreună cu Ioan din Vinț, Gheorghe din Daia îl reeditează la Sibiu în 1696, de data aceasta singur (încă un indiciu că Ioan din Vinț dispăruse, dar poate doar de foarte puțin timp căci titulatura de „notareș” atașată succesorului și continuatorului său nu apare decât pe al doilea tiraj al cărții⁶¹). Editarea se face însă cu materialul tipografic bălgrădean, transferat temporar la Sibiu, sub patronajul împăratului Leopold I, „care înlocuiește pe foaia de titlu a cărții din ediția anterioară pe principele Transilvaniei, patronul mai multor tipărituri precedente”⁶² – ceea ce e de altfel explicabil în condițiile trecerii principatului Transilvaniei sub directă autoritate a împăratului de la Viena, prin abdicarea lui Mihai Apafi II în octombrie 1696. Cadrul de referință al Bisericii românești din Transilvania s-a schimbat, suntem la o cotitură istorică: se pregătește unirea cu Roma, în contextul general al ofensivei imperiale habsburgice – catolică și anti-otomană – în Europa Centrală și de Est, începând cu anii 1688-1691⁶³. Gheorghe din Daia, ca unul dintre principalii actori ai acestei uniri, a activat deci și în zona Sibiului, unde se afla reședința generalului comandant al armatei habsburgice și unde se putea întâlni mai des cu Ioan din Vizocna, înainte de a se întoarce la Alba Iulia, pentru a publica *Chiriadromion* sau *Evangelhia învâțătoare* în 1699.

În fine, o a treia împrejurare care l-a putut lega pe Ioan din Vizocna de Gheorghe din Daia, prin opțiuni, acțiuni, și strategii comune, constă



în ajutorul pe care fiecare din ei l-a cerut, și l-a obținut cu prisosință, de la domnitorul muntean Constantin Brâncoveanu, ca sprijinitor recunoscut al Otodoxiei în Transilvania – și aceasta, în ciuda angajării lor în procesul unirii cu Roma (dar asemenea aparente paradoxuri erau cu totul curențe în epocă; de altfel, domnitorul însuși se alia ocazional cu Habsburgii, strecurându-și politica între cele trei imperii, cu oscilații dictate de conjunctură⁶⁴).

Popa Ioan din Vizocna avusese un presupus prim contact cu Constantin Brâncoveanu în 1690, în momentul trecerii acestuia prin Ocna Sibiului cu ocazia expediției împotriva trupelor austriece, în sprijinul curuților conduși de Imre Thököly, efemer principe al Transilvaniei numit de turci (bătălia de la Zărnești, evocată de Radu Greceanu în cronica sa)⁶⁵. Câțiva ani după aceea, în 1696⁶⁶ sau 1697⁶⁷, popa Ioan avea să-i ceară ajutorul financiar și material pentru renovarea bisericii ocnene, cum am văzut mai devreme.

Apelul la voievodul muntean nu are de ce surprinde, de vreme ce abia prin a doua diplomă leopoldină a unirii, din 19 martie 1701, Biserica transilvană unită avea să iasă oficial de sub jurisdicția eclesiastică a mitropoliei Ungrovlahiei, ajungând astfel să rupă și legăturile cu domnitorul și ierarhii Țării Românești⁶⁸, ruptură confirmată prin actul sinodal de excomunicare a episcopului unit Atanasie Anghel în august 1701 de către patriarhul constantinopolitan⁶⁹.

▲ Fig. 33-34. *Chiriacodromion*, Alba Iulia, 1699, prima și ultima pagină din Predoslovie închinată mitropolitului Atanasie Anghel de tipograful Mihai Iștvanovici.

Copyright: Museikon.

Note

⁶⁴ În acest sens, vezi de pildă Nedici 2016.

⁶⁵ Cf. Pop 2009, p. 5.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Cf. Abrudan 2014, p. 81.

⁶⁸ Cf. Oros 2016, pp. 102-103.

⁶⁹ Cf. Nedici 2016, p. 245.

Tipografii – o adevărată rețea culturală

Cât despre protopopul Gheorghe din Daia, el a beneficiat, pentru tipărirea *Chiriadromionului* în 1699, cum predoslovie semnată de tipograful Mihai Iștvanovici o atestă, de ajutorul lui Constantin Brâncoveanu ca „luminător al credinței pravoslavnice” și „patronaș adevărat al Mitropoliei Ardealului”, ajutor probabil financiar, dar constând și în trimiterea tipografului însuși, cum acesta o afirmă cu mândrie⁷⁰. Mihai Iștvanovici era ucenic al lui Antim Ivireanul, cu care tipărise *Orânduiala slujbei la ziua sfinților Constantin și Elena*, în 1696, și cu care va tipări la Râmnic, în 1706, *Evhologhionul adevărat Molitvelnic*. Pentru a nu lăsa vreo îndoială asupra ortodoxiei întreprinderii bălgrădene la care participa, tipograful precizează: „s-a tipărit nu cu socoteala aceea ca să facem strămutarea împotriva Scripturii sau în rânduiala dogmelor, ce ține și pomenește pravoslavnică Biserica a Răsăritului”⁷¹.

Popa Ioan din Vizocna a putut, și el, beneficia de contacte și schimburi culturale prin intermediul tipografilor care circulau, peste Carpați, între ținuturile românești. Astfel, își va fi procurat, curând după apariție, *Divanul* lui Cantemir publicat la Iași în 1698, fie că va fi fost din nou plecat pentru treburile bisericii în Țara Românească, unde-l putea obține, poate, prin intermediul tipografului Mihai Iștvanovici, fie că acesta i-l va fi adus el însuși, venind la Sibiu în 1699 pentru publicarea *Chiriadromionului* patronat de „notareșul” Gheorghe din Daia, fie, în fine, că i-l va fi adus chiar de la Iași un alt tipograf implicat de mult timp în programul editorial desfășurat de Ioan din Vinț și continuat de Gheorghe din Daia, anume Chiriad Moldoveanul, ucenic al mitropolitului Dosoftei, care a circulat între Moldova și Transilvania⁷². Ieromonahul Chiriad tipărise, la Iași, *Dumnezeiasca liturghie*, în 1679, apoi, la București, *Svinta și Dumnezeiasca liturghie*, în 1680, și *Evanghelia* în 1682, apoi, cu Ioan din Vinț, la Alba Iulia, *Rânduiala diaconstvelor* (1687) și *Molitvelnicul* cu anexele lui, *Cazaniile și Ertăciunile la oameni morți* (1689), iar cu Gheorghe din Daia *Ceaslovețul*, la Sibiu în 1696.

Note

⁷⁰ Cf. BRV I, p. 375.

⁷¹ Cf. *ibidem*, p. 376. Pentru cariera tipografului Mihai Iștvanovici, vezi Mârza, Bogdan 2013, pp. 173-174.

⁷² Această ipoteză este sugerată de Velculescu 2010, p. 26, și confirmată de Vanca 2016a, p. 350. Pentru cariera tipografului Chiriad Moldoveanul, vezi Mârza, Bogdan 2013, pp. 70-71.

⁷³ Vezi Olteanu 1971; Dürriegl 2018.

⁷⁴ Vezi Birnbaum 1974.

⁷⁵ https://hr.wikisource.org/wiki/Govoren%27je_svetoga_Bernarda_od_du%C5%A1e_osujene.

⁷⁶ *Apud* Radić 1893.

⁷⁷ Vezi Hadrovics 1937. Este vorba probabil de versiunea manuscrisă descrisă în Fancev 1932, intitulată *Noćno viđenje svetoga Bernarda*, a poetului croat Matija Magdalenic (cca 1611-1677).

Ioan din Vizocna și destinul codicelui său

Un pic dincoace sau un pic dincolo de obligațiile bisericești în care era angajat, ni-l putem închipui pe popa Ioan din Vizocna selectând și copiind cu o grijă de caligraf, în orele sale de reculegere și devoțiune, textele reunite în codicele CMR-44 aflat astăzi la Biblioteca „Astra” din Sibiu. El va fi transcris mai întâi *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor*, probabil chiar în 1696-1697, când presupunem că a avut contacte mai susținute cu protopopul Gheorghe din Daia, succesorul și continuatorul operei culturale a lui Ioan din Vinț, ce îi va fi transmis manuscrisul autograf al acestuia, în orice caz, cu câțiva ani buni înainte de 1701, când renovarea bisericii era încheiată.

Având cartea principelui Cantemir la dispoziție, desigur ca împrumut, poate încă din 1699, popa Ioan din Vizocna o va fi copiat, pentru a o păstra, câțiva ani după aceea, în 1703, după ce terminase cu isprăvnica renovării bisericii, punând acest text în fruntea celui transcris mai demult, ca pentru a sublinia astfel o anume ierarhie, pe fondul unei certe înrudiri tematice și intențional-moralizatoare pe care o va fi reperat între *Divan* și *Arătarea lui Varnava*, și care a dictat de altfel, fără îndoială, alăturarea lor. Nu ne îndoim nici că micul codice, legat cu artă îndată după copierea celui de-al doilea text și păstrat cu grijă (copertile și filele sunt, comparativ vorbind, în foarte bună stare), va fi fost o „carte de căpătâi” pentru popa Ioan și anturajul său imediat,

enoriași și clerici, în folosul cărora îl va fi alcătuit, conștient de valoarea excepțională a textelor selectate și incluse în el.

Astfel, codicele a ajuns, probabil după vicisitudinile trecerii bisericii din Vizocna de la o confesiune la alta în cursul secolului XVIII, la clerul ortodox din satul apropiat al Rășinarilor lui Octavian Goga și Emil Cioran. O primă mențiune este înregistrată la 1814 (f. 32v la sfârșitul celui de-al doilea text): „*Nașterea înpielițării lui Hs. Dumnezeu cu laudă noao în anu 1814*” (în cursive, repetată de altă mână în semiunciale caligrafice); alte două, de-a lungul marginilor inferioare ale mai multor file din primul text: „*Această carte ce să numește Divanul Lumii s-au cumpărat și plătit cu bani de ai bisearicii zlofi 6 crețari 10 în anul [1]822, martie 28 – dar cine s-ar ispiti a o înștrăina de la s. Bisearică la a doua venire a lui Hs. să-i stea în loc de pârâș... Bucur Droc D/ascăl/ în Rășinari*” (ff. 3r-9r); „*Această carte ce se numește Divanul Lumii iaste al Sfintei Biseareci cei neunite a Rășinariului ce iaste s. hramul Prea Cuvioasa Parascchiva, dar cine s-ar ispiti a o înștrăina acelu om singur Hs. îi va sta împotrivă la ziua judecării fiindcă au golit Sfânta Bisearică de odor scump. Scris la Rășinari. Anul [1]825. Bucur Droc Dașcāl*” (ff. 30r-57r).

Legăturile cu Rășinarii erau vechi, zugravii bisericii din Vizocna fiind rășinarieni Popa Ivan și Nistor Dascălul, care au pictat portretele din tabloul votiv în 1723, precum și icoanele comandate în 1724.

Un model literar și mai mulți autori în căutarea unui personaj ...

Să revenim acum la poemul pe care îl presupunem a fi fost tradus de popa Ioan din Vinț și a cărui versiune românească, reprezentată de al doilea text din manuscrisul Astra CMR-44, o vom indica de acum sub titlul prescurtat *Arătarea lui Varnava*.

Textul de origine poate fi identificat plecând de la câteva indicii orientative. Anume: e o compoziție de stil baroc; e deci o operă cultă de sfârșit de secol XVI – început de secol XVII, și nu pur și simplu încă o variantă vernaculară a poemelor medievale latine aparținând familiei *Visio Philiberti* (ceea ce nu înseamnă că acestea ar fi opere „populare”); e vorba, la sursă, nu de o redacțiune de tip *Visio Philiberti*, unde viziunea e atribuită unui eremit Philibert sau Fulbert, ci probabil de alternativa acesteia, întâlnită sub titlul *Visio Beati Bernardi*, indicând ca subiect și totodată ca martor-narator al viziunii pe Sfântul Bernard de Clairvaux; poemul latin transpare, prin structura și principalele lui teme, ca fiind sursa de inspirație a autorului căutat de noi, dar acesta

a dezvoltat, până la luxurianță, o operă originală, printr-o enormă îmbogățire și transformare textuală a elementelor componente; discursul omiletic ce încadrează viziunea e astfel mult îmbogățit.

Să începem prin a depista sursa latină, care a putut fi utilizată de autorul nostru fie direct, fie, eventual, prin intermediul vreunei versiuni vernaculare precedente: ne vom referi deci și la câteva dintre acestea, mai susceptibile de a avea o contingență cu spațiul central și sud-est european al autorului presupus.

De la Sfântul Bernard la Magistrul Robert de Lincoln

În căutarea posibilei surse, vom arunca o privire asupra versiunilor croate, care sunt toate de tipul *Visio Beati Bernardi*. Descoperim mai întâi o redacțiune în proză, ce a circulat în câteva manuscrise glagolitice din secolul XV sub titlul de *Viđenje svetoga Brnarda*, cunoscut fiind și un manuscris redactat cu caractere chirilice de la începutul secolului XVII⁷³. O versiune în versuri intitulată *Govorenje svetoga Bernarda od duše osujene* își face apariția la începutul secolului XVI, fiind atribuită, fără ca această paternitate să se bucure de un consens unanim în rândul specialiștilor, poetului Marco Marulić din Split (1450-1524)⁷⁴; nereușind a repera o ediție critică, nu am putut consulta decât o transcriere online⁷⁵, însumând 86 de strofe. Aceasta nu poate reprezenta însă poemul căutat de noi ca presupus original al *Arătării lui Varnava* datorită dimensiunilor mult inferioare, cantitativ vorbind, dar și absenței uneia dintre componentele structurale, anume discursul omiletic final. O altă versiune în versuri, conținând 104 strofe și intitulată *Ot duše osujeno, kako bi ocitovano svetomu Bernardu*, a fost inclusă în cartea de predici, rugăciuni și imnuri *Izpovjed karstjanska* publicată la Veneția în 1704, cu caractere chirilice, de călugărul franciscan croat Stjepan Margitić Markovać (1650-1730)⁷⁶ – dar, prin datarea tardivă, ea nu intră în orizontul posibilelor influențe. În fine, o versiune probabil diferită de precedentele este menționată de slavistul maghiar Hadrovics László (1910-1997), versiune ce i-a fost semnalată autorului de către profesorul Franjo Fancev de la Universitatea din Zagreb⁷⁷.

Dacă nu ne livrează modelul textului românesc *Arătarea lui Varnava*, versiunile croate în versuri ne indică totuși o pistă prețioasă privind modelul modelului, adică poemul care l-a inspirat pe autorul căutat. Într-adevăr, punerea constantă a viziunii pe seama Sfântului Bernard și dimensiunile poemului (86 de strofe în versiunea atribuită lui Marco Marulić) indică o redacțiune latină de tip *Visio Bernardi*,

Note

78 Vezi Zatočil 1974.

79 Cf. ediția Wright 1841, pp. 149-151.

80 Cf. *ibidem*, pp. 147-148. Acest poem este atribuit în manuscrise și ediții vechi Sfântului Bernard sau lui Gautier Map, Robert Grosseteste, Alain de Lille și, mai cu seamă, poetului Jacopone da Todi, franciscan umbrian (1230-1306): această ultimă paternitate este cea mai larg acceptată de cercetători, dar rămâne incertă.

81 Vezi PL 184, coll. 1313-1316, unele apar prescurtate și telescopate într-unul singur, sub un titlu comun: *Rythmus de contemptu mundi*. Practica desemnării *a posteriori*, cu același titlu care reflectă o temă comună, a unor texte diferite face adesea dificil de înlăturat confuzia; astfel, atragem atenția asupra unui al treilea poem care apare sub titlul *De contemptu mundi* și care aparține lui Bernard de Cluny sau de Morlaix (*Morlacensis*), un călugăr benedictin de la începutul secolului XII (1100-1140), poem având ca incipit: *Hora novissima, tempora pessima sunt, vigilemus* și conținând 2966 versuri în hexametri cu rimă interioară; este inclus în antologia protestantului croat Matthias Flacius Illyricus (1520-1575), *Varia doctorum piorumque virorum de corrupto Ecclesiae statu poemata*, Basel, 1557, pp. 247-354.

82 Cf. Wright 1841, p. 147, notă, pentru *De mundi vanitate*; cf. Hauréau 1890, pp. 25-26, pentru una din versiunile *De contemptu mundi*.

83 PL 184, coll. 487-492; coll. 1109-1114.

84 Vezi Bibl-Bern 1891, p. VIII; pentru *De mundi vanitate* (incipit: *Cur mundus militat sub vana gloria*): p. 165, nr. 683.

85 O indicație în acest sens în Cataldi 2018, pp. 182-190.

86 Vezi ediția Wright 1841.

87 Vezi Cataldi 2018, p. 165, McEvoy 2000, p. 98, Weijers 1995.

88 Cf. Walther 1920, pp. 70-71, privind 12 manuscrise din Europa centrală (München, Praga, Viena, Salzburg, secolele XIV-XVI); Zatočil 1974, privind ms. Archiv. Stat Brno N° 94 (secolul XIV); Dottin 1902, p. 2, privind ms. BnF Latin 10636 (secolul XV); catalogul online Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, notițe privind ms. Oct. Cod. 15 și Oct. Cod. 116 (secolul XV); catalogul online

ce a putut circula în secolele XVI-XVII în mediile catolice sud-est europene. Vom încerca s-o determinăm mai îndeaproape.

Redacțiunea latină pe care o numim aici *Visio Bernardi* începe cu bine-cunoscutul vers: *Noctis sub silentio tempore brumali* („În tăcerea nopții, pe timp de iarnă”), are ca explicit: *Et me Christi manibus totum commendavi* („Și în mâinile lui Hristos cu totul m-am încredințat”), și conține în chip de epilog un text omiletic având ca incipit: *Ecce mundus moritur, vitio sepultus* („Iată lumea moare, covârșită de viciu”), iar ca explicit: *Sed ut bonis merear jungi Deum oro* („Dar ca să merit s-ating binele, Domnului mă rog”). Acest epilog apare fie în continuarea neîntreruptă a intervenției finale a Sfântului Bernard ca narator al viziunii, nefiind introdus prin nicio marcă deosebită, fie alipit poemului ca o parte componentă, cu un subtitlu propriu; se cunoaște cel puțin un caz în care acest text apare în poziție de prolog (manuscrisul de la Arhivele Statului din Brno, N° 94⁸⁵).

O altă redacțiune, bine-cunoscută de altfel sub denumirea de *Visio Philiberti* (sau *Fulberti*), nu conține acest prolog / epilog, textul corespunzător fiind totuși prezent în unele manuscrise, dar transcris cu totul separat și independent de poem, sub titlul *De mundi miseria* sau *De contemptu seculi* sau *Rythmus de contemptu mundi* (cu același incipit: *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*)⁸⁶. Acest text este urmat uneori de un alt poem de factură similară, *De mundi vanitate*, care apare și el sub titlul *Rythmus de contemptu mundi* (incipit: *Cur mundus militat sub vana gloria* / „De ce se zbate lumea sub glorie deșartă”; explicit: *Felix qui poterit mundum contempnere* / „Fericit cel ce-ar putea disprețui lumea”⁸⁷ – ceea ce sporește confuzia: e vorba totuși de două poeme distincte (cum o indică primul lor vers), deși ele pot apărea uneori sudate împreună⁸⁸).

Ambele aceste texte accesorii în versuri, ca și poemul însuși, căruia îi sunt ratașate direct sau indirect, sunt atribuite de o parte a tradiției manuscrise Sfântului Bernard (1090-1153), căruia i se atribuie și viziunea⁸² – ceea ce este, cum am semnalat deja, un anacronism. Marelui cistercian i se atribuie de asemenea câteva texte meditativ-omiletice în proză, între care *Lamentatio generis humani* sau *De humana conditione* sau *De miseria hominis*⁸³ – texte atribuite, cu mult mai mare probabilitate, și lui Lothar di Segni, viitorul papă Inocențiu al III-lea (1160-1216), și pe care le întâlnim prezente în unele manuscrise ce conțin dialogul sufletului cu trupul, în ambele sale redacțiuni (pentru *Visio Bernardi*: ms. Bolonia nr. 1531; pentru *Visio Philiberti*: ms. lat. 187 Harvard). Paternitatea acestor texte e contestată: ele fac toate parte din „apocrifile” bernardine, incluse de unii editori la periferia corpusului, sub eticheta de Pseudo-Bernard (bibliografia bernardină menționează 120 de texte în proză și 57 de texte în versuri, listate ca *supposita*, între care și poemul nostru⁸⁴). Dar spre deosebire de toate celelalte „apocrifile”, care au fost mai mult sau mai puțin incluse, în funcție de acribia editorilor, în zecile de ediții ale operelor bernardine ce s-au succedat de la sfârșitul secolului XV până în prezent, poemul nostru n-a fost, după cum se poate constata din bibliografia susmenționată, niciodată integrat într-un corpus editorial considerat complet: el a fost editat sau singur, sau în cadrul unor antologii de texte de diferiți autori, cum vom vedea mai departe. E cu atât mai interesant de cercetat motivul pentru care o anume tradiție manuscrisă l-a ales retroactiv ca autor, în secolul XIV, pe Sfântul Bernard, redutabilul polemist și acuzator al dialecticianului Abélard spre mijlocul secolului XII – chestiune la care, după știința noastră, nu există răspuns la data aceasta. O astfel de cercetare, ce nu intră la ora actuală în orizontul lucrării de față, ar lumina, credem, în

chip revelator, dacă nu originea însăși a poemului, cel puțin – și nu e puțin lucru – împrejurările, motivațiile și contextele cultural-culturale și confesionale în care a fost el reactivat, vehiculat, utilizat, traversând Renașterea, Reforma și Contrareforma.

E doar de menționat aici că în toate redacțiunile sale – cele unde viziunea e atribuită unui personaj ilustru (*Visio Philiberti* / *Fulberti*, *Visio Bernardi*) sau cea în care viziunea e anonimă (*Visio Auctoris*, cum am numit-o noi) – dialogul sufletului cu trupul e un poem scris în versuri „goliardice” de 13 silabe (heptametrul + hexametrul de ritm trohaic). El a putut deci proveni din mediile clericilor-poetilor itineranți (*vagantes*) care înfloresc în secolul XIII, „goliardii” fiind și practicanți ai artei spectacolului teatral, ceea ce poate sugera un cadru de performare a „dialogului sufletului cu trupul”⁸⁵.

Un poet „goliardic” – căruia de altfel primul editor modern n-a ezitat a-i atribui paternitatea poemului, cu toate că nicio tradiție manuscrisă nu o confirmă – era Gautier Map (1140-1209)⁸⁶; dar profilul pe care-l dezvăluie operele autentificate ca aparținându-i nu corespunde tezelor susținute în poem, a cărui construcție atestă o structură de tipul dialecticii scolastice ce se impune în universitățile apusene abia începând cu al doilea deceniu al secolului XII⁸⁷.

Singura tradiție manuscrisă atestată în numeroase copii din secolele XIV-XVI indică cu precizie și fără ambiguitate ca autor al poemului, ca și uneori, în mod explicit, al epilogului, pe magistrul englez de origine normandă Robert Grosseteste (*Rutbertus Grosscapitis*, cca 1170-1253), mare figură a secolului XIII⁸⁸. Cleric „vagant” trecut prin universitățile din Paris și Oxford, devenit episcop de Lincoln în 1235, dar aflându-se în conflict acut cu papalitatea, magistrul Grosseteste, cum este desemnat în manuscrise, a fost un precursor imediat al lui Thomas d'Aquino, Roger Bacon, John Duns Scotus, William Ockham, și un umanist *avant-la-lettre*: traducător din greacă al lui Aristotel (*Ethica Nicomachea*, *Analytica posteriora*, *Summa in VIII libros physicorum*), Pseudo-Dionisie Areopagitul cu glosele lui Maxim Confesorul, și Ioan Damaschin, promotor al traducerilor de psalmi din ebraică, autor de tratate de teologie, filosofie, etică, logică, gramatică, psihologie, geometrie, astronomie, optică, fizică, geografie, poet de limbă normandă și latină⁸⁹.

El a ordonat, în 1230, o expediție de recuperare a unor manuscrise grecești amenințate de distrugere din biblioteca mitropolitană din Atena, lăsată în paragină după invazia din 1204, între care *Testamentul celor 12 patriarhi*, pe care-l va traduce în latină⁹⁰. Or, se afla poate între aceste manuscrise aduse în Anglia și *Prosopopeea sau dialogul corpului și sufletului* a lui Mihail Choniates, prelatul atenian decedat în exil cu câțiva ani în urmă⁹¹. Din acest tratat scolaric (*oratio iudicialis*) magistrul Robert s-a putut direct inspira pentru construirea schimbului de argumente ce animă disputația sa, pusă în versuri și scenarizată ca viziune a dialogului sufletului cu trupul după moarte. Putem deci data ipotetic scrierea poemului puțin înainte de anul 1235, când Robert Grosseteste devine episcop de Lincoln.

Magistrul Robert a utilizat astfel cu abilitate, transformându-l în poem, cel mai complex dintre cele trei modele ale artei controversate așa cum se practica ea în universități⁹². Într-adevăr, față de *disputatio dialectica* (forma cea mai veche, deja pusă la punct de Pierre Abélard, corespunzând mai degrabă cu logica binară ce vizează aceeași propoziție: jocul lui *sic et non*, adică pro și contra, adevărat și fals), ca și față de *disputatio quodlibet* (pe teme libere: ochi și inimă, apă și vin, iarnă

Note

Erwin Rauner, pentru ms. Praga, NK, XIII G 18 (secolul XV). O dovadă mult mai târzie, dar cu atât mai revelatoare prin precizia și persistența ei, o constituie traducerea în germană a poemului, datorată lui Andreas Presson (sau Bresson, 1637-1701), poet elvețian apropiat de cercurile iezuite belgiene; publicată postum, traducerea îl menționează pe Robert de Lincoln în titlu ca autor (un exemplar unic al acestei publicații, din păcate pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial, a fost înregistrat la Biblioteca de Stat din Berlin, cf. nota de catalog pe care o reproducem: *Dialogus animae et corporis damnati* / Robert Grosseteste. In *deutsche Versübersetzt, durch Andreas Bresson, 1708. Latein. Gedicht der Rupertus, episc. Lincolnensis, mit Übersetzung. Kriegsverlust* (online: <http://stabikat.sbb.spk-berlin.de/DB=1/REL?PPN=639138470>).

⁸⁹ Pentru biografia sa, cu date puține și incerte privind perioada anterioară episcopatului, vezi McEvoy 2000, pp. 19-61; pentru operă – aproape inedită, cu excepția câtorva ediții: comentarii biblice și filosofice, tratatul *De luce* (ediția Riedl 1942), poemul alegoric *Chateau d'amour* (Murray 1918) – vezi Thomson 1941, precum și notițele online BNF: https://data.bnf.fr/fr/11985477/robert_grosseteste/, și openlibrary: https://openlibrary.org/authors/OL435493A/Robert_Grosseteste/; pentru paternitatea sa asupra poemului despre viziunea dialogului sufletului cu trupul, vezi Dottin 1902, Waltham 1920, p. 70, Zatočil 1974. De notat că acest poem nu e niciodată menționat ca aparținându-i, în studiile semnate de specialiștii acestui autor (ca de exemplu S. Harrison Thomson, Servus Gieben, James McEvoy).

⁹⁰ Cf. De Jonge 1973. Manuscrisul, aflat astăzi la Cambridge University Library (Ms Ff.1.24), este cel mai vechi păstrat (secolul X) pentru acest text pseudo-epigrafic, revendicat de creștini ca anticipând venirea lui Cristos.

⁹¹ Această supoziție poate fi confirmată de faptul că unul dintre cele mai importante miscelane de texte grecești, Barucci 131, aflat la Bodleian Library, Oxford (copiat în anii 1360-1370), conține, printre alte numeroase texte ale lui Mihail



▲ Fig. 35-36. Dosoftei, *Dumnezeiasca Liturhie* (tradusă integral din limba greacă în limba română), Iași, 1679: pagina de titlu; pagina cu stema Moldovei.

Sursă: http://aleph23.biblicad.ro:8991/exlibris/aleph/a23_1/

și vară, lume și religie, cleric și cavaler, soartă (*fortuna*) și înțelepciune (*philosophia*), viu și mort, cavalerul sau regele sau omul și moartea – *Dialogus Mortis cum homine* etc.), cea utilizată de autorul nostru, *disputatio scolastica*, este cea mai elaborată. Ea se articulează mult mai aproape de ceea ce înțelegem noi prin dialectică, în filosofia modernă: plecând de la o *questio* (un subiect, o temă), care e supusă dezbaterii cu *repondens* și *opponens* (teză și antiteză), disputa este orientată spre o *determinatio* (sinteză), care, în exercițiile universitare, e conchisă de un *magister* (model deja urmat de Mihail Choniates în „prosopopeile” sale, unde cuvântul de încheiere, în chip de „sentință”, este rezervat unor *judices*). Ceea ce autorul nostru aduce în plus este enorma încărcătură emoțională ce investeste fiecare poziție, personificarea vizând nu pur și simplu emblemele sub care se pun tezele exprimate – ceea ce ar fi dus la alegorie – ci ființele morale care le poartă: suntem în plină trăire, nu într-un exercițiu scolastic. O trăire care este și obiect de viziune, fiind reprezentată, și reprezentabilă: o trăire dramatică, deci teatrală.

Poemul nostru se situează la confluența paradoxală a teologiei cu carnavalul: o *disputatio* nu între teze opuse, ci între figurile de viață și de moarte care le încarnează. E normal ca el să fi fost captat succesiv în diferite medii și cu diferite scopuri confesionale, din moment ce magnetismul lui intrinsec permitea o raportare directă la chestiunile universale ale umanului.

Structuri în mișcare: de la medieval la baroc

Toate variantele manuscrise ale poemului latin de tip *Visio Bernardi* pe care le-am putut repera până la această dată prezintă structura relativ constantă descrisă mai sus. Poemul însumează 75 de strofe (cu același incipit: *Noctis sub silentio tempore brumali*, și explicit: *Et me Christi manibus totum commendavi*, mai sus menționate), cu o excepție notabilă comportând o strofă suplimentară, ce demască lumea și demonii ca agenți corupători ai corpului⁹³. Epilogul alipit poemului comportă 11, 13 sau 14 strofe (incipit: *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*; explicit: *Sed ut bonis merear jungi Deum oro* sau, pentru rarele versiuni comportând două strofe în plus: *Quando genus hominum morte condemnatur*, iar pentru manuscrisul cuprinzând o a 14-a strofă: *Ut ad coeli gloriam possit pervenire*, cu referință la ziua judecății, pentru care binecredinciosul se cuvine a se pregăti spre a merita, prin virtute, atingerea gloriei cerești⁹⁴), pentru un total cumulat de 86-88, respectiv 90 de strofe. Aceași structură este de altfel cea a redacțiunii originale pe care am denumit-o convențional *Visio Auctoris*, ale cărei manuscrise nu-l pomenesc de Sfântul Bernard ca autor al viziunii, cu atât mai puțin al poemului, ci îl indică drept autor, cum am menționat deja, pe episcopul de Lincoln, Robert Grosseteste.

În schimb, redacțiunea de tip *Visio Philiberti* prezintă o structură extrem de labilă. Singurul element constant este un prolog caracteristic de două strofe, ce, precedând mărturia naratorului-subiect al viziunii, o atribuie unui eremit Philibertus (sau Fulbertus) Francigena, de sânge regesc (*filius Regalis*; incipit: *Vir quidam extiterat, dudum Eremita* / „Un bărbat a fost, cândva, sihastru”; explicit: *Visio nam sibimet apparebat talis* / „O viziune-atunci îi apărui, astfel”). În schimb, textul poemului ca și, eventual, al epilogului ce-l însoțește (incipit: *Ecce mundus moritur, vitio sepultus*, prezent în unele manuscrise) variază ca număr de strofe în minus sau în plus față de cele două redacțiuni precedente, ce se constituie ca un „standard”, făcând astfel să difere respectivele

lor explicituri: poemul comportă între 71 și 85 de strofe, iar epilogul, când există, are între 12 și 17 strofe, totalul cumulând astfel între 72 și 97 de strofe (cea mai extinsă variantă a acestei redacțiuni este cea transilvană, deja semnalată anterior, copiată și tradusă în maghiară de franciscanul János Károni în *Hymnarium*-ul său⁹⁵).

Poemul original presupus ca model al textului românesc din ms. Astra CMR-44 e însă mult mai dezvoltat, el nu poate fi o versiune vernaculară a redacțiunii de tip *Visio Bernardi* sau, la limită, a celei de tip *Visio Philiberti*: să amintim că *Arătarea lui Varnava*, versiunea românească al cărei model îl căutăm aici, numără nu mai puțin de 340 de strofe. Câteva observații generale privind structura poemului, prin comparație cu câteva din versiunile vernaculare cunoscute, ne vor orienta spre modelul căutat.

Atât redacțiunile latine, cât și versiunile vernaculare – între care cele croate sau cea maghiară a lui János Károni, evocate mai sus – conțin o introducere foarte scurtă, la persoana întâi, în care subiectul martor al viziunii (fie el desemnat ca fiind Sfântul Bernard sau eremitul Philibert) descrie în două strofe împrejurarea în care are loc viziunea, după care se trece la punerea în scenă a dialogului sufletului cu trupul ca și conținut al acesteia: cinci intervenții ale sufletului, trei ale trupului, una a demonilor care antrenează sufletul în iad; la sfârșit, subiectul-martor revine cu un scurt discurs moralizator în două catrene finale, ce exprimă concluzia viziunii, constând în retragerea din lume pentru a-l sluji pe Dumnezeu.

Desfășurarea dialogului în interiorul poemului comportă eventual câteva diferențe cantitative, nu atât în redacțiunile latine, cât în anumite versiuni vernaculare: astfel, dacă cea franceză are cu totul cca 88 de strofe, cele engleze comportă între 124 și 148 de strofe, iar cea medio-germană 148. Aceasta din urmă este atribuită medicului și scriitorului vienez Heinrich von Neustadt (sfârșitul secolului XIII – începutul secolului XIV), autorul unui poem epic, *Apollonius de Tyrland*, al unui poem moral-allegoric adaptat după *Anticlaudianus* de Alain de Lille, *Viitorul lui Dumnezeu* (*Gottes Zukunft*), și al poemului care ne preocupă aici, intitulat în manuscris *Der krieg wie der lip und die sele mit einander kriegten* („Vrajba ce-au avut unul cu altul corpul și sufletul”)⁹⁶. Introducerea subiectului-martor al viziunii are aici patru strofe, cu accente mai personale evocând starea de transă în care are loc viziunea, ca într-un vis (*als ez in eine traume*), în timp ce intervenția finală a subiectului-martor se extinde pe șapte strofe, părți mai dezvoltate aflându-se și în interiorul poemului.

Or, în poemul nostru, sau mai precis în originalul pe care îl căutăm ca sursă a presupusei traduceri, autorul-subiect al viziunii – în versiunea românească „înțeleptul Varnava” („AUTOR s. v.”) – își introduce „vedenia” printr-un recitativ ce se desfășoară pe nu mai puțin de 12 strofe, cu o profuziune de detalii privind ambianța exterioară și starea de transă interioară, iar discursul lui concluziv se extinde pe cinci strofe. În dialogul propriu-zis, părțile sufletului, în special prima și ultima din cele patru interpelări adresate corpului, sunt incomparabil mai dezvoltate decât în versiunile latine și vernaculare cunoscute (de două ori și respectiv de trei ori mai întinse), iar ultima intervenție a sufletului în momentul capturării lui de către diavoli se desfășoară pe cinci strofe, în loc de una singură în versiunile latine și vernaculare, axată pe exhortația adresată lui „Isus, fiul lui David”.

Dar inovația absolută adusă de poemul nostru față de versiunile medievale și post-medievale cunoscute constă în arhitectura generală a operei, și nu doar într-o chestiune de extindere cantitativă. Poetul

Note

Choniates (epistole, tratate, comentarii biblice), „prosopopea” ce ne ocupă aici, descrisă astfel: *Ejusdem Michaelis sermones animae et corporis, cum pro theoria et sententia a iudicibus prolata* (apud H. O. Coxe, *Greek Manuscripts, Quarto Catalogues*, I, 1853, repr. 1969, pp. 219–220, accesibil online: https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_957; confruntarea indicațiilor de incipit și explicit date în catalog pentru filele 214–224 ale codicelui conținând acest text, cu textul grec editat în pg 150, col. 1347 și respectiv col. 1372, nu lasă nici o îndoială asupra identificării noastre). Manuscrisul însuși este accesibil online: Bodleian Library MS. Barocci 131 (ox.ac.uk).

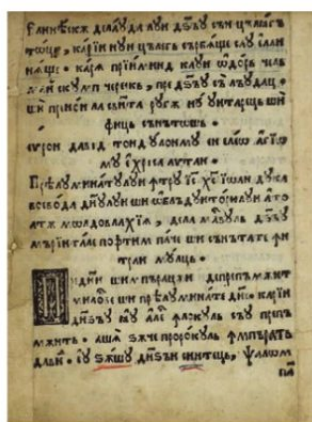
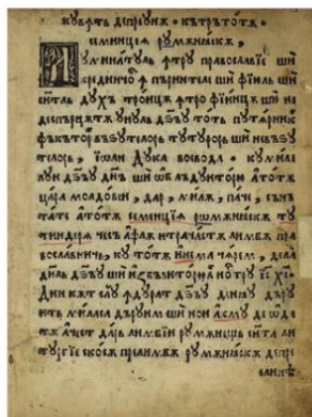
⁹² A se vedea asupra acestui subiect Weijers 1995, Sère 2011 și, cu exemple de poeme de tip *disputatio quodlibet*, Wright 1841, Dreves 1899, pp. 187–188, Walther 1920, Stotz 2001, precum și culegerile de poezii goliardice (*Carmina burana*); vezi mai ales, cu referință directă la poemul nostru și la magistrul Robert Grosseteste, Cataldi 2018, p. 165, și respectiv McEvoy 2000, p. 98.

⁹³ Este vorba de principalul manuscris utilizat în ediția Wright 1841: London – British Library, ms. Harl. 978 (ff. 95–106), unul din cele mai vechi (sfârșitul secolului XIII – începutul secolului XIV).

⁹⁴ Este vorba din nou de ms. Harl. 978 utilizat ca martor principal în ediția Wright 1841.

⁹⁵ Apud Réger 2014a, pp. 310–323.

⁹⁶ Pentru toate aceste opere, ediție și studiu, vezi Singer 1906 și surse online.



▲ Fig. 37-38. Dosoftei, *Dumnezeiasca Liturghie*, Iași, 1679: primele 2 pagini din Cuvântul depreună către toată seminția rumâniască.

Sursă: http://aleph23.biblicad.ro:8991/exlibris/aleph/a23_1/.

adaugă textului un supra-cadru, purtat de un „autor” subiacent, distinct de subiectul-martor al viziunii ce se prezenta ca narator al dialogului sufletului cu trupul în *Visio Bernardi*. Față de aceste personaje reprezentate ca dialogând pe scenă, naratorul apare astfel el însuși ca fiind introdus în piesă în chip de personaj, personajul „autorului” aparent (în speță, în textul românesc, „AUTOR S. V.”), în timp ce „autorul” subiacent (în speță, în textul românesc, „CAZATEL”) apare – la un nivel superior al convenției literare – ca reprezentându-l pe creatorul însuși al textului sau cel puțin ca purtătorul vocii care-l pronunță: e o viziune foarte modernă în care cadre narrative de nivel diferit se includ precum păpușile rusești. Introducerea în text a „eului” ca voce a autorului autentic al textului însuși – distinct de narator – e o veritabilă revoluție estetică față de discursul poetic medieval.

Acest supra-cadru e constituit, la începutul poemului, dintr-o suită de cinci strofe ce premerg intervenția introductivă a martorului viziunii și se prezintă astfel ca un ante-prolog, necunoscut redacțiunilor latine și vernaculare derivate (el nu are nimic comun cu prologul de prezentare a eremitului pe seama căruia e pusă viziunea în anumite variante ale redacțiunii de tip *Visio Philiberti*): îl vom numi „prolog 1”, pentru a-l distinge de „prologul 2” conștând în intervenția introductivă a martorului viziunii. La sfârșitul poemului, același „autor” subiacent revine – după discursul concluziv al martorului viziunii, pe care-l vom numi „epilogul 1” – cu propriul său discurs concluziv, net pus în evidență ca distinct, și pe care-l vom numi „epilog 2”. În speță, în textul românesc, „prologul 2” (întins pe 12 strofe) și „epilogul 1” (de 5 strofe) sunt purtate de „AUTOR S. V.”, iar „prologul 1” (conținând 5 strofe) și acest „epilog 2” (ce se desfășoară pe nu mai puțin de 60 de strofe), de acel misterios „CAZATEL”, predicatorul. El este vocea care ne întâmpină la deschiderea poemului și el este vocea care-l conchide, printr-un adevărat discurs omiletic: un text în sine, care se poate citi și independent, corespunzând, în poemul latin, celor două texte adiacente, *Ecce mundus moritur, vitio sepultus* și *Cur mundus militat sub vana gloria*, dar dezvoltate la cvadruplu și cu o retorică dramatică necunoscută textului latin. Or, acest lung epilog poartă, de fapt, explicitându-l, întregul sens antropologic și moral al viziunii pe care o exploatează.

Un iz barochizant, prin complexitatea savantă a construcției și prin patosul stilistic, precum și, perceptibil la nivelul subiacent al intenției, în special în vastul discurs final, un anume zel de predică de recuperare, de (contra)reformă catolică, ni se par a impregna întreg acest text, conferindu-i un sens și o valoare determinate, într-un context diferit de cel al poemului medieval latin ce i-a servit probabil ca sursă de inspirație. Astfel, avându-și originea în disputațiile scolastice de la începutul secolului XIII și funcționând, în secolele XIV-XV, ca scenariu de suport al „dansului macabru” performat în cadrul carnavalului, ca mister în sărbătorile religioase sau ca spectacol de curte edificat (în genul „moralităților” precum *The Castell of Perseverance*⁹⁷), dialogul sufletului cu trupul se transformă sub ochii noștri într-un mare poem dramatic baroc, cu largi implicații, atât religioase, cât și estetice. Asistăm astfel la fenomenul genuin al conversiunii imaginarului medieval, tragic și jocular totodată, dar încadrat în forme date, într-o anamorfoză ce exacerbează contrastele, face reversibile opozițiile, destabilizează discursul și lasă să se clatine, dacă nu de-a dreptul să alunece în agonie și iluzie, lumea constituită – punându-i psihodrama sub semnul unei expresivități para-retorice animate de o intenționalitate persuasivă, cum o remarcă, în subtila sa analiză diferențiind barocul secolului XVII, ca moștenitor al Evului Mediu, de clasicism și de manierism, Gustav René

Note

⁹⁷ Cf. Osmond 1974, p. 366.

Hocke în esențiala sa lucrare *Manierismul în literatură*, ce continuă cercetările întreprinse în nu mai puțin celebra *Lumea ca labirint*, axată pe domeniul artei. Poemul nostru ilustrează perfect această viziune. Vom semna de altfel mai departe în ce măsură tema dialogului suflului cu trupul proliferază în toate domeniile artistice ale barocului european.

Nyéki Vörös Mátyás, o răscruce estetică la interferența „reformelor”

Acest poem, modelul căutat pentru textul românesc, există și ne-a fost dat la iveală tot prin hazardul descoperirii unor fonduri de carte veche și de manuscrise digitalizate: e vorba de *Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések* („Dialog, adică conversație amară și tânguitoare între corpul și sufletul unui bogat condamnat”), operă de maturitate a poetului maghiar Nyéki Vörös Mátyás (1575-1654). Publicat ca o carte de sine-stătătoare la Praga în 1623, retipărit la Viena în 1625, 1633 și 1636, *Dialogus* a avut mare succes în epocă, fiind editat cu totul de opt ori, între care o a cincea ediție la Oradea în 1642⁹⁸.

Considerat ca fondatorul poeziei baroce maghiare, Nyéki Vörös Mátyás a devenit canonic la Győr în 1611. El a evoluat dinspre cercurile literare umaniste, stoiciene și epicuriene, frecventate în tinerețe la Praga, într-o atmosferă de renaștere tardivă (al căror ecou e un volum de versuri dinainte de 1620), înspre o poziție de fervoare religioasă bazată pe mediile iezuite și papale angajate în Contrareformă, instalate atât la Praga, cât și la Győr. Această poziție avea să evolueze la rândul-i, sub presiunea unui sentiment de labilitate universală și de depreciere extremă a „teatrului lumii”, spre o viziune agonică a existenței, reperabilă în al doilea mare poem al său, cu ample gesticulații tragice, ilustrând cele „patru sfârșituri eterne” (*quatuor novissima*: moartea, infernul, judecata din urmă, paradisul): *Tintinnabulum tripudantium*. Publicat la Trnava în 1629, apoi la Bratislava în 1636, acest poem avea să cunoască nu mai puțin de 20 de ediții, dintre care una publicată la Cluj în 1672; paternitatea lui Nyéki Vörös Mátyás este însă, mai recent, contestată⁹⁹.

Din ultima strofă a *Dialogului* aflăm că poemul a fost scris la Győr „în anul de la nașterea Domnului 1620” (ortografiat în litere: „Ezer hat száz huszban”). Este deci o operă de răscruce în cariera poetului maghiar, marcând trecerea de la umanism la baroc¹⁰⁰.

Implicația acestei datări pentru textul nostru e capitală, căci acesteia ultime strofe a poemului maghiar, ce include datarea și localizarea scrierii, îi corespunde în *Arătarea lui Varnava* notația finală (f. 32v) „din nașterea în pelișerei lui Dumnezeu cu laudă noao în anul cest nou, în miia, și șase sute, și șapte zeci”, dovadă că e vorba de datarea traducerii înseși, deci aparținând autorului acesteia, ce prin paralelism cu modelul, își situează scrierea în propriul său moment istoric, și nu de o datare provenind de la copist.

Are *Dialogul* lui Nyéki Vörös Mátyás, la rândul-i, un model imediat? După cum am sugerat deja, el nu depinde de versiunile croate (care urmează mult mai îndepărtate sursa latină). Ultima dintre cele evocate mai sus, cea a poetului Matija Magdalenic (1611-1677) semnalată de profesorul Franjo Fancev, are, dimpotrivă, toate șansele de a fi o adaptare dacă nu o traducere după *Dialogul* lui Nyéki Vörös Mátyás¹⁰¹. Evident, problema vreunei dependențe față de traducerea lui János

Note

⁹⁸ Cf. RMK I 1879, p. 734. Referințe generale: Hadrovics 1937, Bitskey 2003, articolul „Nyéki Vörös Mátyás”, în *A magyar irodalom története*, vol. II (<https://mek.oszk.hu/02200/02228/html/02/index.html>), 1964; pentru ediția modernă: RMKT 1962, vol. II.

⁹⁹ Cf. Réger 2014b.

¹⁰⁰ Cf. Klaniczay 1969.

¹⁰¹ Vezi în acest sens notația online semnată de Jasmina Lukec (2020-2021): <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=12059>.

Károni în maghiară nu se pune, aceasta fiind posterioară și neinfluențată de poemul lui Nyéki Vörös Mátyás – pe care însă imnograful transilvănean îl cunoștea¹⁰² – căci urmează îndeaproape textul latin, într-o redacțiune de tip *Visio Philiberti*.

Având în vedere importanța acordată de specialiști influenței literaturii engleze asupra unor autori maghiari din secolul XVII¹⁰³, ne-am putea gândi la o posibilă sursă de inspirație constând în vreuna din operele puritanismului britanic, ce prelucrau același motiv al dialogului suflet / trup¹⁰⁴. Or, nu poate fi cazul, autorii cu pricina fiind posteriori lui Nyéki Vörös Mátyás: James Howell (1594-1666) publică în 1651 o compoziție în proză intitulată *The Vision: or a Dialog between the Soul and the Bodie Fancied in a Morning-Dream*, iar Andrew Marvell (1621-1678) scrie un mult mai scurt poem, complet original de altfel, *Dialogue between the Soul and the Body*, publicat postum în 1681. Nu putem omite menționarea în acest context a două texte de la începutul secolului, emblematice pentru tratarea filosofică a temei, dar nicio urmă de influență nu poate fi percepută dinspre acestea asupra *Dialogului* poetului maghiar: e vorba de sonetul anonim („A. W.”) inclus în antologia lui Francis Davidson, *A poetical rhapsody* (Londra, 1602, reeditată în 1608, 1611, 1621), și de alegoric-ermeticul sonet 146 al lui Shakespeare (*Poor soul, the centre of my sinful earth*), inclus în volumul de sonete apărut în 1609.

Singurul candidat e pastorul puritan William Crashaw (1572-1626), care publică în 1613, la Londra, *The Complaint or Dialogue, betwixt the Soule and the Bodie of a damned man: Each laying the fault vpon the other. Supposed to be written by S. Bernard from a nightly vision of his, and now published out of an ancient manuscript copie* (carte reeditată în 1616, 1622 și 1632). Autorul urmează însă îndeaproape *Visio Bernardi*, pe care o reproduce, cum însuși precizează, după un vechi manuscris, deținut probabil în propria colecție dar neidentificat la data actuală, și o traduce în engleză, fără a o dezvolta: este practic o ediție bilingvă, cu textul latin în oglindă. Să reținem însă titlul acestuia din urmă, căci l-am reperat deja, ca unul din martorii importanți ai redacțiunii de tip *Visio Bernardi*, și-l vom reîntâlni de îndată: *Querela siue, Dialogus animae & corporis damnati: Quem aiunt S. Bernardum ex nocturna visione composuisse*.

De la Querela lui Thomas Sailly la Dialogul lui Nyéki Vörös Mátyás

Arhitectura, elementele de compoziție, anumite puncte-cheie ale discursului ne conving că poemul lui Nyéki Vörös Mátyás e direct inspirat de o redacțiune tip *Visio Bernardi* a poemului medieval latin, în care personajul Sfântului Bernard, ca narator al viziunii, e introdus în cuprinsul poemului prin indicația didascalică de *auctor* ce marchează, ca un subtitlu, intervențiile sale. Or, regăsim acest detaliu semnificativ în versiunea susmenționată, editată și tradusă de William Crashaw în 1613. Descoperim însă același text, cu practic același titlu, anume *Querela siue dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*, mult mai devreme, el fiind editat de mai multe ori ca text independent în cursul secolului XVI (ediții atestate: Veneția 1539, Roma 1587).

Îl aflăm în fine inserat, cu 15 ani înainte de ediția puritanului Crashaw, în colecția *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer, cum suis adversus sectarios apologiis* a predicatorului catolic Thomas Sailly

Note

¹⁰² Cf. Réger 2015.

¹⁰³ Vezi de pildă Berg 1946.

¹⁰⁴ Cf. Osmond 1974.

(1558-1623), tipărită în 1598 sub autoritatea colegiului iezuit din Bruxelles, al cărui rector era. Reprodusă identic tot la Bruxelles, în 1608, culegerea a fost reeditată, între aceste două apariții, la Paris (1599) și la Köln (1600), cu modificări importante în ordinea și regruparea textelor, probabil pentru a răspunde unor obiecții ale ierarhiei catolice (cartea va fi pusă la index din ordin papal în 1603¹⁰⁵, ceea ce nu-i va frâna însă nicidecum răspândirea). Culegerea cuprinde, în latină, imnuri liturgice, psalmi, rugăciuni de pocăință și predici la diferite ocazii sacramentale, dar și orații funebre și rugăciuni pentru morți, la care se adaugă la sfârșit mai multe „apologii” conținând argumente polemice la adresa reformatorilor: este deci un „manual” de predicăție și teologie practică, pentru uzul clerului iezuit, în cadrul Reformei Catolice.

Textul nostru, prezent în toate edițiile acestui *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*, va fi de altfel inclus sub exact același titlu și în *Thesaurus precum & exercitorum spiritualium, in usum presertim sodalitatibus*, a doua culegere a aceluiași autor, apărută la Anvers în 1609.

Poemul este inserat în cuprins sub titlul *Dialogus animae et corporis damnati*, iar în text sub acela de *Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*; în ediția princeps *Thesaurus litaniarum* (din care un exemplar purtând ștampila bibliotecii din Lyon e consultabil online¹⁰⁶), el ocupă paginile 280-291, prima din ele fiind o frumoasă pagină de titlu cu o gravură de Pieter Van der Borcht ce reprezintă personajele poemului¹⁰⁷.

Thesaurus litaniarum ac orationum sacer trebuie să fi fost conceput de Thomas Sailly cu un scop extrem de ambițios în economia misiunii iezuite. Rolul acestei colecții de texte de cult și argumente doctrinale ordonate tematic, ca într-un manual, trebuie să fi fost important, căci referindu-se la calendarul liturgic (de altfel inclus în preambul), ea permitea exersarea completă a sacerdoțiului. Colecția reprezintă astfel o prețioasă dovadă a utilizării constante a poemului latin medieval, în redacțiunea *Visio Bernardi*, în contextul Reformei Catolice și îndeosebi în cadrul specific al predicăției iezuite, ce folosea spectacolul ca metodă de educație și impresiune a publicului¹⁰⁸. În cazul de față, nu e absurd de presupus că autorul culegerii a intenționat să includă *Visio Bernardi* în chiar orchestrația liturgică, dialogul sufletului cu trupul putând fi teatralizat sau cel puțin citit (parțial, poate la mai multe voci) în cadrul ritualului de absolvire publică a penitenților. Într-adevăr, în culegerea de uz liturgic a lui Thomas Sailly el face parte din vastul capitol *Die Veneris, sive Feria VI* ce cuprinde textele oficiului pascal din Vinerea Patimilor, fiind integrat organic în subcapitolul dedicat penitenței: precedat de patru texte pregătitoare (un poem în versuri scurte, *D. Dominici Carthusiani Exhortatio ad poenitentiam*, p. 274-276, și trei orații: de pregătire pentru confesiune, precedând confesiunea și urmând confesiunea, p. 276-279) și urmat imediat, pe chiar pagina unde sfârșește, de o scurtă rugăciune de iertare generală a păcatelor (p. 291).

Originalul versiunii *Querela sive dialogus animae et corporis damnati* inclusă în cele două colecții alcătuite de Thomas Sailly este sau un manuscris mai vechi neidentificat la data aceasta, apropiat de cel, de asemenea neidentificat, utilizat de William Crashaw în ediția sa din 1613, sau, mai probabil, una din edițiile independente din secolul XVI (Veneția 1539, Roma 1587), ce pot fi socotite primele martore direct atestate și verificabile ale acestui titlu. Întâlnim deja, în aceste ediții, subtitlurile marcând rolurile și indicațiile de „punere în scenă” pe care le vom regăsi în *Thesaurus litaniarum*, sugerând lectura teatrală a dialogului într-un cadru pastoral. E posibil ca ultima dintre ele, cea

Note

¹⁰⁵ Cf. *Le Propagateur. Recueil sténographie d'éloquence, de littérature et d'histoire*, tom V, Paris, 1825, p. 293.

¹⁰⁶ <https://play.google.com/books/reader?id=NgOpDtk-d3QC&hl=fr&pg=GBS.PP1>

¹⁰⁷ Cf. Dekoninck 2005 p. 300.

¹⁰⁸ Mărturii documentare revelatoare sunt reproduse în Hadrovics 1937, pp. 318-319, cu explicită referință la organizarea la Praga, la sfârșitul secolului XVI, a unor astfel de spectacole, la care poetul Nyéki Vörös Mátyás a putut asista direct.

Note

109 Manuscrisul este editat în Schoups 1939.

110 Vezi Szilágyi 2012, p. 3.

111 *Apud* Backer 1858. Pentru bibliografia modernă vezi Lu 2012, unde titlul în chineză e transcris: *Shèngmènggē* și tradus: *Canzone del Sogno del Santo*.

112 Pl. 184, coll. 487-492 ; coll. 1109-1114.

113 Vezi ediția Wright 1841, pp. 147-148.

114 În engleză, *Cur mundus militat sub vana gloria* figurează în faimoasa antologie *The Paradise of Dainty Devices* alcătuită de Richard Edwards și publicată în 1576 de Henry Disle, a cărei popularitate i-a asigurat zece tiraje până în 1606 (vezi ediția Rollins 1927); în flamandă, menționăm aici traducerea inclusă în colecția *Versheyden litanien tot ghebruyck des catholijken leghers* a lui Thomas Saily (Anvers, 1595); traducându-l în germană, Martin Opitz (1597-1639) îl include în ale sale *Geistliche Poemata* (Danzig, 1638); în poloneză, se cunosc vreo zece traduceri diferite apărute în perioada 1647-1747, între care câteva datorate unor poeți binecunoscuți precum Jan Libicki († 1670), Symeon Polotsky (1629-1680), Wespazjan Kochowski (1633-1700) (cf. Grześkowiak 2021); traduceri în rusă și ucrainiană apar de asemenea în secolele XVII-XVIII (vezi Zosim 2011).

Pus pe muzică, poemul figurează în numeroase colecții de cântece religioase, atât catolice, cât și protestante. Semnalăm doar, ca semnificative în contextul nostru: culegerea flamandă alcătuită de iezuiți *Het priel der gheestelicker melodië* (Bruges, 1609, ediția a treia Anvers, 1617), pe care Nyéki Vörös Mátyás o putea eventual cunoaște, unde textul poemului latin, cu titlul *De Vanitate Mundi: Hymnus Doctoris Melliflui* (poreclă desemnându-l

tipărită la Roma în 1587, să fi fost utilizată de Thomas Saily indirect, prin mijlocirea vreunei copii conforme. Unul din cele două manuscrise ulterioare ediției romane pe care le-am putut repera sugerează aceeași posibilitate: e vorba de ms. 384 de la Muzeul Plantin-Moretus din Anvers¹⁰⁹, oraș unde l-am aflat activ, cum am văzut, pe Thomas Saily, ce putea deci să fi dispus tocmai de acest manuscris, desigur copiat la Anvers.

Ni se pare deci probabil ca Nyéki Vörös Mátyás să fi folosit ca punct de plecare al poemului său scris în 1620 tocmai această *Querela sive dialogus animae et corporis damnati* inclusă în cele două culegeri ale lui Thomas Saily, *Thesaurus litaniarum*, pe care îl putea cunoaște în oricare din edițiile lui (1598, 1599, 1600, 1608), sau *Thesaurus precum* (1609). Această ipoteză – deja avansată, dar cu referință doar la publicația din 1609 a rectorului de la Bruxelles, *Thesaurus precum*, apărută la Anvers¹¹⁰ – este mult mai probabilă decât o eventuală folosire de către poetul maghiar a versiunii editate de puritanul englez William Crashaw în 1613 și 1616, cu doar câțiva ani înainte de scrierea poemului său (și e cu atât mai improbabil că el ar fi putut folosi un manuscris). Ca prelat, fără a fi iezuit, canonicul de Győr putea foarte bine să frecventeze *Thesaurus litaniarum*, prestigioasa colecție liturgică a rectorului colegiului iezuit din Bruxelles, ce fusese în mod evident concepută ca o carte de căpătâi a predicatorului și oficiantului bisericesc în cadrul Contrareforme catolice, și ca un îndreptar pentru practica misionară în întreaga Europă (în prefața diferitelor ediții se menționează explicit, după Roma, Neapoli și Paris, orașele Praga, Cracovia, Viena, Ingolstadt, Douai, Anvers, precum și „părțile sarmate”, *id est* Ungaria și Transilvania). Nu credem de altfel că indexarea volumului în 1603 i-a putut stopa propagarea, mai ales că, după ultima ediție apărută la Bruxelles în 1608, el a fost reluat și remaniat în următoarea culegere a lui Thomas Saily, *Thesaurus precum*, apărut după doar un an la Anvers, cu ajustări ce nu afectează prezența neschimbată, în același context liturgic, a poemului nostru. Pentru a ilustra penetrația extraordinară a acestui poem dramatic al dialogului sufletului cu trupul în cadrul misionarismului iezuit, să amintim că Giulio Aleni (1582-1649), supranumit „Confucius al Nordului”, l-a tradus, editat și reprezentat în chineză (*Xiig mungo: D. Bernardi Dialogus inter corpus et animam, in quo etiam poetico stylo multa explicantur*)¹¹¹.

Dacă poemul latin i-a slujit poetului maghiar drept model arhitectural, toate articulațiile acestuia putând fi regăsite în aceeași ordine în *Dialogul* său, nu se poate însă nicidecum vorbi, în cazul acestui poem, de o simplă versiune vernaculară a multicentenarei *Visio Bernardi*, ca cele din spațiul german, nordic, italian sau croat. Pe structura și cu materialul tematic date, ca într-un exercițiu impus, Nyéki Vörös Mátyás construiește o operă ce debordează de mai bine de trei ori și jumătate textul de origine, dezvoltând absolut fiecare articulație a acestuia.

În materie de compoziție dramatică, el introduce ca inovație majoră acel supra-cadru al „autorului” subiacent evocat mai sus, care folosește probabil elemente din alte poeme medievale vehiculând temele inconsistentei și sfârșitului de lume, ce se pretau așa de bine viziunii sale baroc-agonice. Sugerăm astfel pista unor posibile surse de inspirație a căror explorare rămâne de întreprins.

Pentru „prologul 1”, inexistent în „prologul” unic al redacțiunii *Visio Bernardi*, i-au putut servi ca model texte ca *Lamentatio genus humani* sau *De miseria hominis*¹¹², de altfel atribuite și ele uneori Sfântului Bernard și prezente în unele manuscrise, cum am menționat mai sus. Or, acest din urmă text este inclus, sub același titlu (*De miseria hominis*),

în ambele culegeri ale lui Thomas Saily (*Thesaurus litaniarum*, p. 336 sqq., *Thesaurus precum*, p. 431 sqq.), pe care, cum am arătat deja, Nyéki Vörös Mátyás le-a putut cunoaște.

Pentru „epilogul 2”, de asemenea inexistent în „epilogul” unic al redacțiunii *Visio Bernardi*, poetul maghiar nu selectează însă un poem ca *Ecce mundus moritur*, abundant evocat mai devreme, ce reprezintă epilogul omniprezent al poemului medieval în redacțiunea *Visio Bernardi*, figurând și în versiunea editată în culegerile lui Thomas Saily. Nu vedem cum poetul maghiar l-ar fi putut ignora; nu poate fi deci vorba decât de o alegere voită, el preferând a elimina acest text epilodal în favoarea altuia ce, mai retoric, îi procura ocazia de a face apel la motivul *ubi sunt*, omniprezent în poezia barocă: el a putut folosi astfel poemul susmenționat, intitulat *De mundi vanitate* sau *Rhythmi de contemptu mundi* (incipit: *Cur mundus militat sub vana gloria*¹¹³), care enumeră ca figuri istorice pe Solomon, Samson, Absalon, Jonathan, Căsar, Tullius..., în mare parte prezente și în poemul maghiar. Or, acest poem latin, extrem de prizat în epocă (tradus în numeroase limbi și abundant pus pe muzică¹¹⁴), îi putea fi accesibil poetului maghiar prin intermediul mai vechii ediții, autonomă, a poemului *Visio Bernardi* (*Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*), apărută la Roma în 1587, pe care Nyéki Vörös Mátyás o putea de asemenea cunoaște, unde poemul *Cur mundus militat sub vana gloria* apare în anexă, fiind menționat ca subtitlu: *Cui additi sunt aliquot Rhythmi de contemptu mundi*¹¹⁵. De remarcat că Thomas Saily îl inclusea, în traducere flamandă, în culegerea sa *Verscheyden litanien tot ghebruyck des catholijcken leghers*, tipărită la Anvers în 1595 (p. 105-108), care cuprindea de altfel și o traducere în flamandă a poemului latin *Visio Bernardi* (p. 126-143).

Ultimele strofe ale *Dialogului* lui Nyéki Vörös Mátyás – și implicit ale traducerii lui românești, *Arătarea lui Varnava* – reflectă recursul direct la cele două poeme latine ca material pentru acest „epilog 2”: în parte, la *Cur mundus militat sub vana gloria*, în speță la versurile: *ignoras penitus utrum cras vixeris / fac bonum omnibus quamdiu poteris*, care evocă caracterul subit al morții și îndeamnă la a face binele cât timp suntem încă în viață (versuri ce se reflectă astfel în versiunea românească: *să ne deprindem cu fapte bune a trăi, / până putem, pre toț cu bine milui*, strofa 338), și în parte, la *Ecce mundus moritur*, epilogul original al redacțiunii *Visio Bernardi* a poemului medieval latin, în speță la ultima strofă a acestuia, în versiunea sa cea mai lungă (explicit: *Ut ad coeli gloriam possit pervenire*¹¹⁶), unde se invocă ziua judecății (*dies irae*), pentru care dreptcredinciosul se cuvine a se pregăti ca să merite, prin virtute, a atinge gloria cerească (ecoul fiind, în versiunea românească: *cea vrednicie a lui Hs. a urma / harnici să fim noi într-aceia a imbla*, strofa 340).

Tot ca o sugestie, menționăm că *Thesaurus litaniarum* al lui Thomas Saily conține, grupate sub titlul *De miseria hominis* (p. 336), câteva texte latine în proză ritmată ce tratează în ordine: *de morte* (*ex parte corporis / ex parte animae*, p. 339-340), *de signis praecedentibus iudicium & de generali iudicio* (p. 341), *de inferno* (*ibidem*), *de gloria paradisi* (*ibidem*); or acestea sunt tocmai cele „patru sfârșituri eterne” (*quatuor novissima*) ce constituie subiectul *Tintinnabulum*-ului, celălalt mare poem atribuit de tradiție lui Nyéki Vörös Mátyás – paternitate actualmente contestată¹¹⁷. Legătura între cele două poeme ni se pare evidentă: *Dialogus* trimite la *Tintinnabulum*. Într-adevăr, *Dialogus* are ca motto versetul Eccl. 11.8, citat după Vulgata, care implică apelul la meditația asupra morții ca scut împotriva păcatului (*meminisse debet*

Note

pe Sfântul Bernard de Clairvaux), apare subscris notației muzicale tabulare (pp. 282-285); *Hymnarium*-ul franciscanului János Kájoni, unde sunt transcrise primele 5 strofe (*apud A. Deák-Szentes kézirat / The Deák-Szentes manuscript*, ediția Réka Kővári, Budapesta, 2013, p. 133); în fine, culegerea de cântece în maghiară a protestantului Huszár Gál, *alias* Gallus Anaxius [1512-1575]: *A keresztyéni gyűlekezetben való isteni dicséreték és imádságok* [„Laude divine și rugăciuni ale bisericii creștine”], Komjáti, 1574, ediția Budapesta, 1986, unde avem traducerea în maghiară a poemului (ff. CXIIIr-CXIIIr = 971-973, în suport online: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MTAKonyvtarKiadvanyai_EKK_21_03/?pg=1&layout=s): această traducere o precede deci pe cea în engleză, menționată la începutul prezentei note.

¹¹³ Ediție consultabilă online, după un exemplar al Bibliotecii din Augsburg purtând *ex-libris*-ul *Societatis Jesu*, 1668: <https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11287910.html>.

¹¹⁴ Este vorba din nou de ms. Harl. 978 utilizat ca martor principal în ediția Wright 1841.

¹¹⁷ O ipoteză bazată pe reconstituirea unui acrostih ascuns în text îl desemnează pe Zsigmond Kornis ca autor: Pap 2006. O altă ipoteză mai recentă atribuie acest poem lui István Kecskeméti, membru al colegiului iezuit din Trnava: vezi Réger 2014b, care aduce și o ipoteză asupra sursei, anume poemul *Ludus in saeculi amore inimicum amoris Divino*, al altui prelat iezuit, Charles Scribani, publicat în anexă la tratatul său *Amor divinus*, Anvers, 1615; dar poate că *Thesaurus litaniarum* al lui Thomas Saily a contribuit de asemenea – oricare ar fi autorul poemului.

tenebrosi temporis). Acest motto apare, pe pagina de gardă a ediției princeps, subcris unei gravuri ce prezintă în centru simbolul prin definiție al morții, craniul; înscrise în interior, deasupra și dedesubtul desenului, citim două formule ce ne apar ca solidare: *memento mori*, și *memorare novissima*. Prima din ele, *memento mori*, rezumă citatul din Eccl. 11.8 sus-menționat, ca motto al *Dialogului*; a doua, *memorare novissima*, rezumă un alt pasaj biblic, Eccl. Sirah VII.40 (*Memorare novissima tua et in aeternum non peccabis*). Or, *memorare novissima* trimite, în imaginarul teologic catolic, la „cele patru sfârșituri eterne”, *quatuor novissima* – moartea, infernul, judecata de apoi, paradisul – care fac tocmai obiectul *Tintinnabulum*-ului¹¹⁸. Co-prezența celor două formule în acest unic context grafic ni se pare deci că leagă, tematic, *Dialogus* și *Tintinnabulum*, oricare ar fi autorul acestuia din urmă.

Dialogul sufletului cu trupul: o temă ce a fertilizat toate artele

Câteva remarci se impun pentru a încheia acest periplu prin istoria unei teme ce, pentru noi, se focalizează în mod atât de neașteptat în Transilvania multi-confesională a secolului XVII.

Poemul lui Nyéki Vörös Mátyás și versiunea lui românească, pe care o atribuim lui Ioan din Vinț, se situează la o răscruce europeană de sensuri religioase, artistice, istorice, de o rară bogăție. Să observăm că „dialogul sufletului cu trupul”, după ce a parcurs, cu toate ramificațiile sale latine și vernaculare, patru secole încheiate, proliferază în forță, odată cu începutul secolului XVII, în toate direcțiile confesionale (catolicism, cu prezențe specifice la franciscani, benedictini, iezuiți; protestantism, îndeosebi la puritanii englezi, dar și la luteranii germani, olandezi, nordici) și irigă în mod inovator toate artele: poezia, pictura, sculptura, muzica.

Pe terenul artelor plastice, cariera dialogului sufletului cu trupul e prodigioasă, căci tema se pretează în mod firesc reprezentării vizuale, învecinându-se cu aceea a disputei între îngeri și diavoli pentru posesia asupra sufletului în instanța morții, în prezența trupului muribund. Astfel de reprezentări abundă în domeniul gravurii de carte, începând cu mijlocul secolului XV, în nenumăratele ediții ale „artei de a muri” (*ars moriendi*) și ale „dansului macabru”. În domeniul picturii, un mare tablou panoramic precum *Triumph van den Doot* / „Triumful Morții” (1562, Prado, Madrid) al lui Peter Breugel cel Bătrân (1525-1569) cumulează într-o viziune plastică apocaliptică toate „discursurile” Morții (se pot recunoaște astfel motive iconografice și narativ-dramatice din *Dialogus Mortis cum homine*, *Le dit des trois morts et trois vifs*, *La danse des [trois] aveugles* și *Le Mors de la Pomme*, poeme datând, toate, din secolele XIV-XV). De altfel, *memento mori* devine o temă permanentă a picturii baroce, fiind evocată prin reprezentarea de naturi moarte sub titlul „vanităților”, ce culminează cu expunerea corpului uman neînsuflețit, ca în faimoasa *Lección de anatomie* a lui Rembrandt (1632) – ce amintește, la distanță de mai bine de un secol, de hiperrealistul corp mort al lui Hristos în mormânt pictat de Hans Holbein în 1521.

Pe teren literar și muzical – de data aceasta în cadrul Reformei – notăm folosirea poemului latin de către pastorul și poetul baroc Christian von Stöcken (1633-1684), superintendentul luteran din Lübeck și autor al mai multor culegeri de poeme devoționale germane puse pe muzică de compozitorul Dietrich Buxtehude¹¹⁹. Von Stöcken a publicat par-se chiar o *Animae damnatae lamenta et tormenta*, Hamburg, 1669¹²⁰, publicație ce n-a putut fi identificată, astfel că nu putem ști dacă era

Note

118 Tema „sfârșiturilor eterne”, cu citarea sistematică a Ecleziaștului, devenise deja un topos omiletic incontestabil în întreaga Europă, odată cu răspândirea prin tipar a micului tratat de teologie morală al olandezului Gerard de Vliederveen (†1402) care, sub diverse variante de titlu (*Cordiale de quatuor novissimis*, *Liber quatuor novissimorum* ie seu *Memoria mortis*, *Quatuor novissima cum multis exemplis pulcherrimis et de terroribus mortis*, ...), a cunoscut, începând din 1471 și în tot cursul secolului XVI, nu mai puțin de 46 de ediții latine și alte zeci de publicații în traduceri vernaculare (germană, neerlandeză, franceză, spaniolă, catalană, italiană, engleză), căpătând astfel statutul unei veritabile „cărți populare”. Această operă de edificare moral-religioasă converge cu două alte filoane tematice intrate de asemenea în circulația „populară”, prin numeroase traduceri în întreaga Europă, începând cu sfârșitul secolului XV: *ars moriendi* (vezi de pildă Chartier 1976) și „dansul macabru” (vezi Nisard 1864, Hagström 2001-2021). Ne vom ocupa de această convergență, ce implică de altfel în mod direct, ca model literar central, viziunea dialogului sufletului cu trupul, cu ocazia unui studiu viitor.

119 Cf. Irwin 1993.

120 Cf. Northup 1901, Karajan 1839.

vorba de una din versiunile poemului latin sau de o operă originală inspirată de acesta. Dar nu avem și în Transilvania, cu *Hymnarium*-ul lui János Károni, un extraordinar exemplu de convergență artistică, sinteză literar-muzicală în care intră și componenta dialogului sufletului cu trupul?

Artele cele mai spectaculare implicate au fost însă dansul – ca pantomimă – și teatrul. Am evocat deja spectacolul de stradă, derivat sau inclus în carnaval, ca o „laicizare” a dramei sacre, ca și punerea în scenă a „moralităților” și, cu o deosebită predilecție, a „dialogului sufletului cu trupul”, într-un cadru laic, dar servind scopurilor pastoral-ecclesiastice urmărite în epoca Contrareforme de misionarii iezuiți¹²¹. O evoluție similară se poate constata cu „dansul macabru”¹²² sau cu „dialogul maestrului Policarp” în versiunea poloneză (cunoscută sub denumirea *De morte prologus*), folosită ca „scenariu” al unor performanțe teatrale, pe baza versiunii complete imprimate în 1542¹²³.

Toposurile morții vehiculate de teatrul carnavalesc sunt transmise dramaturgiei culte, unde s-au încrucișat cu influențele venite dinspre dramaturgia antică, în special Euripide, redescoperit și intens editat și tradus încă de la sfârșitul secolului xv și pe tot parcursul veacului următor. Exemplul cel mai ilustru îl constituie tragedia „sângeroasă” elisabetană și teatrul shakespearean. Subiectul fiind imens, ne vom mulțumi să evocăm aici plasarea teatrului elisabetan pe traiectoria unei desacralizări și a unei resacralizări a „lumii” prin spectacol („Globus Theater”), fenomen ce-și are firește originile în misterele medievale¹²⁴.

În fine, asistăm spre zorii secolului xvii la apariția operei, forma cea mai completă a spectacolului pe scenă, gen artistic complex despre care am putea spune că este o invenție a temei dialogului sufletului cu trupul. Anul 1600 e marcat, în februarie, de enormul succes, la Roma, al primului spectacol de operă din istoria muzicii (ce va fi urmat în același an, în octombrie, la Florența, de *Eurydice* de Jacopo Peri): *Rappresentazione di Anima et di Corpo*, dramă muzicală în trei acte de compozitorul și coregraful Emilio De’ Cavalieri (1550-1602), redescoperită după 350 de ani și reprezentată la Cambridge în 1949, apoi în 1968 în cadrul festivalului de la Salzburg, produsă și înregistrată de numeroase ori după aceea. Această compoziție a lansat stilul *rappresentativo*, recitativul monodic liric din care se va dezvolta toată istoria ariei în opera barocă, clasică și mai apoi romantică. Muzica e compusă pe un libret datorat lui Agostino Manni (1548-1618), prelat al Ordinului Oratoriului creat de Filippo Neri și autorul unui ghid spiritual celebru în epocă: *Essercitii spirituali*¹²⁵. Textul dramei *Rappresentazione di Anima et di Corpo* este o foarte liberă prelucrare în italiană a poemului latin al viziunii dialogului între suflet și trup, îmbogățit cu surse de inspirație convergente (precum *ars bene moriendi*), ce ilustrează pasiunea cu care se aduc pe scenă și se transformă în artă marile teme ale morții¹²⁶.

Toate aceste toposuri provenind din imaginarul religios medieval, atât laic, cât și monahal, devin piese indispensabile, de „fundal”, ale edificiului cultural european în secolele xvi și xvii: *memento mori*, *de contemptu mundi*, *de quatuor novissimis*, *dialogus animæ et corporis*, *bona mors / mors iustorum*, *ars bene moriendi*. Ele sunt preluate cu o extremă exacerbare, într-o sensibilitate agonică, tipic barocă, ce scenarizează conflictele și hiperbolizează contrastele, și emerg cu vigoare în toate artele, impregnându-le cu accentele lor prin definiție dramatice.

Dar, în același timp, temele morții irigă masiv predicția mai tuturor mișcărilor religioase ce se desfășoară de-a lungul secolelor xvi-xvii, structurând întreaga omiletică a acestei perioade, în toate confesiunile și conducând la confruntări acerbe (e epoca războaielor

Note

¹²¹ Cf. Hadrovics 1937, pp. 318-319.

¹²² Vezi Koutny-Jones 2015.

¹²³ Vezi Dąbrowska 2007.

¹²⁴ Vezi Brailowsky 2010.

¹²⁵ Vezi nota și textele online: <http://www.eticopedia.org/agostino-manni>.

¹²⁶ Libret și partitură accesibile online: [https://imslp.org/wiki/Rappresentatione_di_Anima_e_di_Corpo_\(Cavalieri,_Emilio_de%27\)](https://imslp.org/wiki/Rappresentatione_di_Anima_e_di_Corpo_(Cavalieri,_Emilio_de%27)).

și persecuțiilor religioase), împărțind totuși între ele toposuri, metode și practici stilistice comune. Omiletica devine astfel, mai ales în a doua jumătate a secolului XVII, un gen literar baroc, de natură predominant dramatică și cu largă penetrație publică, ce se practică în limbile naționale, nu doar în cultele protestante, ci și în cadrul cultului catolic – altminteri de expresie latină – sau ortodox, care se afla, cel puțin în Țările Române, în plin efort de generalizare a limbii naționale în biserică, inclusiv în domeniul liturgic. Teatralitatea concepției și arta elocvenței sunt indispensabil și indisociabil legate de scopul urmărit de predicatori, ce se simt investiți cu o misiune. E vorba nu doar de persuasiune, ci și de obținerea unei reale, profunde, active empatii din partea auditorilor, de natură a antrena o convertire, o transformare a comportamentelor și opțiunilor personale, un efect similar *catharsis*-ului tragic.

Arătarea lui Varnava, textul surprinzător pe care îl atribuim lui Ioan din Vinț, transpune un mare poem dramatic baroc al literaturii maghiare în universul imaginar românesc al cazaniilor funebre, aclimatizând astfel o temă perenă și cu numeroase ramificații a imaginarului european. Vom arăta mai departe la ce grad de originalitate se situează această transpunere.

Arătarea lui Varnava: cum se construiește o apocaliptică individuală

Odată indiciile noastre mai toate confirmate, indicii ce ne-au permis să identificăm pista poemului baroc căutat și pe autorul lui, ca și sursa de inspirație a acestuia, rămâne să verificăm mai îndeaproape statutul *Arătării lui Varnava* din codicele sibian CMR-44, text pe care-l atribuim lui Ioan din Vinț, față de potențialul lui model maghiar, încercând a da un răspuns sigur la două întrebări:

1) reprezintă el cu adevărat traducerea în română, spre 1670, a *Dialogului* publicat de poetul maghiar Nyéki Vörös Mátyás în 1623 – ceea ce e echivalent cu a confirma, de fapt, că acest poem îi este sursa și nu altul; și

2) este el o traducere mai mult sau mai puțin fidelă în planul formei, sau conține eventual și anumite inovații originale în planul conținutului ori al sensului și orientării acestuia?

La o privire globală asupra arhitecturii celor două poeme, fără nicio posibilitate de a intra aici în analiza comparativă a limbii și semanticii textelor (operație ce rămâne obligatoriu de făcut în viitor, cu mijloace apropiate de care autoarea acestui studiu nu dispune, necunoscând maghiara), răspunsul pare pozitiv la ambele întrebări.

Vom vedea, urmărind în paralel arhitectura poemului maghiar și a versiunii românești corespundente, că există paralelisme structurale, dar și câteva diferențe revelatoare; le vom urmări de-a lungul descrierii poemului în părțile lui componente și vom aprecia pas cu pas în ce măsură sunt ele semnificative în economia generală a operei sau/și în intenționalitatea ei. Pentru facilitarea urmăririi acestui parcurs analitic trimitem cititorul la anexa ce însoțește prezentul studiu, care sintetizează într-un tablou comparativ articulațiile și elementele de compoziție ale celor două texte, însumând, capitol cu capitol, numărul de strofe conținute. Tabloul este completat cu versiunea de tip *Visio Bernardi* a poemului latin, ce figurează în primul *Thesaurus* al lui Thomas Saily, pe care o presupunem a fi fost sursa directă de inspirație a poetului maghiar – ceea ce pune în evidență adăugarea supra-cadrului (prolog 1, epilog 2 – cu un text diferit și mult mai amplu) și dezvoltarea individuală a fiecărei părți componente.

O primă remarcă asupra acestui punct. Poemul maghiar are, în ediția princeps (Praga, 1623) și în a doua ediție (Viena, 1625, din care un exemplar deținut probabil de contele Sámuel Teleki se află astăzi, în microfilm, la biblioteca Teleki-Bolyai din Târgu Mureș¹²⁷), 316 strofe (dintre care ultima conține elemente de datare și localizare), pe când versiunea românească are 341 de strofe (dintre care ultima reprezintă, de asemenea, o simplă notă de datare). Diferența nu rezultă însă dintr-o sporire a textului de către tălmăcitorul român, ci din faptul că acesta s-a folosit de o ediție ulterioară, știind că poetul maghiar și-a îmbogățit poemul cu 26 de strofe, începând, aparent, cu ediția a treia, din 1633¹²⁸. Niciuna însă din edițiile îmbogățite (Viena, 1633; Viena, 1636; Oradea, 1642; Trnava, 1724) nefiindu-ne accesibile, ne bazăm, în reperarea acestor adaosuri de autor, pe ediția modernă, unde cele 26 de strofe noi sunt reproduse după ediția din 1724 și sunt identificate în cursive, ca lipsind în ediția princeps folosită ca bază¹²⁹. Astfel, textul definitiv al poetului maghiar însumează 342 de strofe; vom vedea că diferența de o strofă în minus în versiunea românească vine dintr-o omisiune a copistului.

Textul românesc comportă aceeași structură de dublă încadrare a viziunii ca și poemul lui Nyéki Vörös Mátyás, respectând deci arhitectura modelului. Aceasta se construiește concentric și simetric astfel:

1. un cadru general compus dintr-un ante-prolog – pe care l-am numit „prolog 1” – și un post-epilog – desemnat ca „epilog 2”, ambele atribuite unui super-autor, inexistent în poemul latin de origine, cuvântul ce-l desemnează în fiecare dintre cele două texte fiind cu deosebire semnificativ: *concinnator* la poetul maghiar, *cazatel* la traducătorul român;

2. un cadru secundar compus din „prologul 2”, al subiectului-narator al viziunii – desemnat ca „Szent Bernard” la poetul maghiar, „înțeleptul Varnava” în versiunea românească – și din „epilogul 1” atribuit aceluiași narator;

3. în centru, punerea în scenă a conținutului viziunii, constând din două tablouri dramatice distincte:

- desfășurarea dialogului dintre suflet (patru intervenții) și trup (trei intervenții), constituind miezul original al poemului;

- intrarea în scenă a diavolilor care răspund lamentațiilor sufletului și îl antrenează în iad.

Articulațiile acestor părți componente se prezintă în aceeași ordine și cu subtitluri similare în versiunea românească față de poemul maghiar – subtitlurile funcționând ca indicații didascalice marcând intervenția fiecărui rol – dar cu anumite schimbări semnificative privind desemnarea personajelor.

Astfel, „prologul 1” ce deschide textul la poetul maghiar este atribuit unui rol dificil de precizat, dată fiind ambiguitatea, dacă nu polisemia, termenului utilizat: e vorba de latinescul *concinnator*, care apare ca subtitlu al acestei prime articulații. O sumară investigație la nivelul dicționarilor ne conduce spre dubla semnificație de „creator, inventator, artizan”, reprezentând figura poetului însuși ca autor implicit al textului ce se dă citirii, și de „predicator”, reprezentând vocea purtătoare a mesajului subtextual. Polisemia termenului rezultă în mod indirect din contaminarea cu *concionator*, ce comportă o variantă *concinnator*, fapt semnalat în impozantul *Glossarium mediae et infimae Latinitatis* al lui Charles du Fresne, sieur Du Cange (1610-1688)¹³⁰; or termenul de *concionator* are sensul de *prêcheur* – „predicator” – cum se explică în *Dictionarium Latino-Gallicum* al lui Étienne Robert (1503-1559)¹³¹.

Acest subtil joc semantic de o mare densitate hermeneutică, desigur voluntar asumat de poet, dă o dimensiune intențională actului poetic în genere, și mai ales poemului de față, poetul recunoscându-se astfel nu doar ca autor, ci și ca predicator, ca purtător al unui mesaj exhortativ. Pe de altă parte, contextual vorbind, sensul secund al lui *concinnator* ne trimite la rolul predicăției iezuite în cadrul ofensivei Reformei catolice: predicatorul – denumit tocmai *concionator*, distinct de *missionarius*¹³² – juca un rol-cheie, aflându-se la baza strategiei „misiunilor interioare” sau „populare” desfășurate în Europa, ce foloseau arta retoricii și a spectacolului teatral, cum am văzut deja, pentru a impresiona auditoriul¹³³.

În versiunea românească, segmentul corespunzător „prologului 1” este atribuit unui personaj desemnat prin termenul slavizant de *cazatel*, un hapax absolut în limba română (pe care l-am semnalat deja ca o creație lexicală a presupusului autor, Ioan din Vinț), ce dezambiguizează total semantica termenului de *concinnator* din poemul original maghiar, în favoarea exclusivă a sensului de „predicator”.

Pe de o parte, faptul că traducătorul român n-a selecționat pentru *concinnator* sensul curent, imediat de „autor”, ci a optat pentru sensul subiacent de „predicator”, dovedește nu doar că el era conștient de această polisemie a termenului latin – poseda deci foarte bine această limbă și subtilitățile utilizării ei – dar și că avea poate cunoștință de practicile predicăției iezuite ca și, neîndoindu-ne, ale celei calvine, foarte probabil din experiență directă. E de semnalat de altfel că termenul *concinnator* se folosea în latina epocii, în Transilvania, cu sensul de „predicator”: superintendentul calvin căruia Ioan din Vinț îi dădea periodic socoteală, în calitate de notar al sinodului mare, era el însuși *concinnator* al Curții princiare.

Note

¹²⁷ Vom reveni cu o sumară descriere în cadrul secțiunii dedicate ediției critice.

¹²⁸ Cf. RMKT 1962, vol. II, pp. 469-470.

¹²⁹ Vezi *ibidem*, pp. 135-171.

¹³⁰ Accesibil online : <http://ducange.enc.sorbonne.fr/>.

¹³¹ Accesibil online : <https://www.dicopathe.com/livre/dictionarium-latinogallicum/>.

¹³² Cf. Majorána 1999.

¹³³ Cf. Hadrovics 1937, pp. 318-319.

Pe de altă parte, termenul de *cazatel* trimite, indubitabil, la rolul sacerdotal al autorului de cazanii, gen pastoral puternic reprezentat în manuscrisele transilvănene, ce va face reputația lui Ioan din Vinț prin tipăriturile sale din 1683 și 1689: introducerea acestui termen ad-hoc de conotație exclusiv ortodoxă apare deci ca un voit semn identitar și reprezintă o primă indicație că modelul nu e pur și simplu tradus, ci adaptat la un context propriu.

Acest prolog general e urmat de un al doilea prolog, rostit la persoana întâi de subiectul-martor al viziunii – „Author Szent Bernard” la poetul maghiar – care-și introduce mărturia printr-un amplu monolog de 13 strofe. Versiunea românească a acestui „prolog 2” – ușor scurtat la 12 strofe (este singura reducere cantitativă pe care am constatat-o pe parcursul poemului, dar e fără îndoială vorba de o strofă omisă la copiere, f. 3, și nu de o omisiune voluntară a traducătorului) – îl identifică pe autorul-subiect al viziunii cu un ipotetic „înțelept Varnava”, cum am constatat-o încă din titlul general al textului, desemnându-l, în acest capitol, prin subtitlul „AUTOR S. V.” (ca și în poemul original, acest subtitlu prescurtat va reveni în cuprinsul textului). Grafismul caracterelor chirilice (*B* pentru *V*) incită a vedea aici un „AUTOR S. B.” ca „S[fântul] B[ernard]”, dar e evident doar un efect optic (ce i-a putut înșela pe autorii catalogului Bibliotecii „Astra”, ducând la o transcriere greșită a titlului, prin lectura „Barnaba” în loc de „Varnava”); paralelismul vizual rămâne totuși frapant, și poate nu inocent din partea traducătorului: o singură literă – *B* – dar cu două fețe de lectură diferite (*B* în alfabet latin, *V* în alfabet chirilic).

În orice caz, acest subtitlu însuși, ortografiat neologizant „autor” (formă atestată în latina tardivă pentru clasicul „auctor”, și un hapax în epocă pentru textele românești), indică în mod vădit că sursa e poemul lui Nyéki Vörös, căruia textul românesc îi stă în oglindă. Dar subtitlul acesta, la fel ca și titlul general al poemului în versiunea românească, mai indică ceva, mult mai semnificativ în planul intenției: „Sfântul Bernard” – necunoscut bisericilor răsăritene – e înlocuit cu „Sfântul Varnava” (Barnabas sau Barnabé în Occident). Acestuia i se atribuie o epistolă menționată de Clement din Alexandria în secolul II, considerată mai târziu, începând cu Eusebiu din Cezareea în secolul IV, ca apocrifă, precum și o evanghelie târzie (sfârșitul secolului XVI, manuscrise în italiană și spaniolă), considerată pseudo-epigrafică și folosită, paradoxal, în prozelitismul islamic – ambele, fără ecou în spațiul românesc.

Traducătorul nu putea găsi un mai bun candidat pentru transpunerea în română a disputei sufletului cu trupul decât pe apostolul prăznuit pe 11 iunie, întemeietor al bisericii autocefale cipriote, al cărui nume, însemnând „fiul mângâierii”, a rămas de-

finitiv legat de cel al apostolului Pavel, pe care l-a primit la Damasc după convertire și l-a însoțit mai apoi în predicăția sa la Antiohia, în teritoriu sirian. Atribuindu-i Sfântului Varnava o „vedenie” ce făcea astfel referință, indirect și subtextual, la bine-cunoscutul apocalips apocrif al Sfântului Pavel, cu a sa dublă viziune, a sufletelor dreptilor ridicându-se la cer și ale păcătoșilor duse de diavoli la iad – text cu o largă și veche circulație pe teren românesc, atestat în Transilvania începând din secolul XVI, și inclus în toate cele trei codice, *Codex Sturdzanus*, *Codex Todorescu*, *Codex Martian* – se creează în mod subtil, am zice chiar subliminal, un climat receptiv familiar cititorului român. E de la bun început, mi se pare, un semn neîndoielnic că tâlmăcitorul a dorit să utilizeze textul original, adaptându-l scopurilor și contextului său cultural și religios, și nu pur și simplu să-l traducă.

Urmează scenarizarea viziunii, cu cele două tablouri distincte: 1) dialogul dintre suflet și trup; 2) apariția diavolilor și ducerea sufletului păcătos la iad.

În cuprinsul dialogului din primul tablou, intervențiile celor doi protagoniști ce-și dispută reciproc, ca într-un cuplu, argumentele unei posibile absolviri de vinile acumulate în timpul vieții au loc în aceeași ordine ca și în originalul maghiar, cu subtitluri similare și cu un număr de strofe identic pentru fiecare rol (de semnalat doar câteva versuri lipsă în unele strofe, fără îndoială omise la copiere). Ca exemplificare a respectului pe care tâlmăcitorul român l-a avut față de textul adăugat de autorul maghiar în cursul primului discurs al sufletului, reproducem mai jos strofele corespondente din versiunea românească – nu fără a remarca inovațiile traducătorului, între care, în ultima strofă citată, versul „*cătră mueri plinită și înpietrită cursă*”, ce conține o metaforă îndrăzneată, fără corespondent în textul maghiar (strofele 40-45, 53 pentru ultima):

*Ce mai vrâtos de aceastia în dezmiardaria
caria ț-au slujit ție în rășchirare
unde-ț sânt sveatnicii carii te-au dus la aceastia,
fericit te zicia înn-aceasta perire.*

*Unde ți-i veselii cucearnicilor,
carei-ț da har, mai ca Dumnezeuul lor,
măturându-ț căile primbărilor,
petrecându-te minciunoșii curților.*

*Unde ți-i cinstia carea-ț făcia prostimia,
eșindu-ți innainte cu multă plecare,
în târgu și pre ulițe stând și [cu] rugare,
cu graiurile lor te numiia stăpân mare.*

*Nu sânt în curte nice bogat, nice sărac,
unde-ț sint săritorii cei mari și de joc,
șozii și nebunii făcându-te pohvalnic.*

*Și dintr-înșii măcară de-are fi numai fost
ceia carii la odihnă i-ai înălțat,
cu banii, și cu cinsto i-ai înbogățit,
și cu veșminte frumoase i-ai înbrăcat.*

*Ce nu ți să mai veade veselitoriul,
jealia și sârăciia ți-i slujitoriul.
N-ai priiaten, ai pre hiclenitor,
la afu[ri]seniia ta ai pre diavolul. (...)*

*Oh pridvor jalnic amărâtă călăcă,
cătră mueri plinită și inpietrită cursă,
văzându-ț răutatia coastelor te urcă,
scânteii iuf din iad în tine să-aruncă.*

Tabloul al doilea al „piesei” ce se joacă sub ochii cititorilor diferă prin dimensiunea ultimei intervenții a sufletului – de data aceasta, dincolo de cadrul dialogului, căci e vorba aici de un monolog, o lamentație solitară rostită în chiar instanța damării și a capturării de către diavoli. Prima versiune (din ediția princeps) a poemului maghiar conținea 5 strofe, pe când în versiunea îmbogățită de autor și preluată ca atare de tălmăcitorul român acest ultim discurs al sufletului e extins la 14 strofe. Iată cele nouă strofe adăugate de poetul maghiar edițiilor inițiale și preluate în versiunea românească, ce compun astfel o rugăciune extremă cu acute accente psalmice, ade-vărat *de profundis* clamat cu ultimă speranță spre cer: ea vine să prelungească și să adâncească efectul celor cinci strofe precedente (strofele 251-255, citate la sfârșitul primei părți a capitolului 2 al acestui studiu), dând astfel unei pure lamentații invocative a penitentului puterea unei injuncții a cărei miză e valoarea însăși a salvării prin Hristos. S-ar zice că asistăm la o punere la încercare – dacă nu la îndoielă – a teodiceei, în măsura în care Dumnezeu este provocat, în virtutea jertfei Fiului, să mântuiască sufletul păcătosului chiar și după ce l-a condamnat – pentru păcate săvârșite din neputință – de vreme ce el este, spre deosebire de omul nevolnic, atotputernic și infinit milostiv (strofele 256-264):

*Nu căuta că am greșit, voia ta n-am plinit
pentru neputința mea, acum sânt scrâncăvit.
Putearnic ești, mântuire n-am aflat-am,
fii-mi milostiv mie ca să nu fiu părăsit.*

*Nu-ț opri îndurarea ta de la mine,
care-ai înbogățit în lume pre mine,
nu te înceta a purta pentru mine grije,
cu caria fiind eu mic crescutu-m-ai mare.*

*După judecată osândă mie ai dat,
că îndreptare n-am precumu-mi iaste fapta;
ce din mila ta poți-mi da mântuirea ta,
dintru vreația ta poci avea ispășiniia ta.*

*Miluiaste-mă Doame ca să fiu al tău,
Doamne Isuse priviaște spre robul tău,
că am sosit în mâinile pizmașului meu.*

*Putiaria ta nice cât nu s-au micșurat,
cu caria pizmașul meu să fie rușinat,
că de-i veri porunci numaidecât va fi amuțit
din voia ta spre grumazii miei de-au și șezut.*

*Ceastă neobrăzenie ceartă-ții lor,
cu cea învrăjmășită turbăciune a lor,
ia-le putiarea nem(i)l(o)stivniciei lor,
pogoară spre milă mâniile lor.*

*Ce folos ai tu Doamne de mă urgisești,
pentru neputința și păcatul mă urăști,
în prajila unui lemn uscat te învoești
din cartea ta pre mine de tot mă lipsăști.*

*Cu mine știu bine că nemica nu vei piiarde,
ce de voiu și peri, puțin folos iaste,
Doamne nu mă lăsa, chinul mă trudeaște,
cu toată inima ca să-mi plâng păcatele.*

*Miluiaste truda mea, și sufletul meu,
din mila ta sparge cel foc aprins al meu,
și mă apucă din mâna dracului meu,
dă-mi viața veacului, pentru fiul tău.*

Ultimele două articulații ale poemului ne readuc în primul plan, cumva în fața scenei pe care tocmai s-a jucat psihodrama dialogului, încheiată cu năvala demonilor și cu violenta antrenare a sufletului în iad.

Primul epilog, constând din intervenția finală a subiectului-martor al viziunii – „Szent Bernard” la poetul maghiar, „P. VARNAVA” în textul românesc (P. stând pentru „Preapodobnicul” adică preacuviosul, precum în prescurtarea din titlul intervenției precedente: „PR(EA)P(O)D(O)BNÎI M. VARNAVA”) – ne transmite sentimentul cathartic al martorului-spectator, de milă și groază, în fața porților iadului ce se închid în urma sufletului damnat, și are în original ca și în versiunea românească cinci strofe.

Epilogul final, acel „epilog 2” pus pe seama vocii edificante de la început, care revine pentru a conchide poemul – *concinator* la poetul maghiar, „CAZATEL” în versiunea românească – constă dintr-un amplu discurs moral-filosofic pe tema lăbilității lumii, conținând ca argument soarta schimbătoare (*fortuna labilis* sau *corsi e ricorsi*) a unor personaje biblice sau istorice, a căror corespondență am putut-o repere cu oarecare ușurință în textul maghiar pornind de la cel românesc: personajele evocate, figurând într-o vastă procesiune retorică pe motivul *ubi sunt*, sunt aceleași și apar în aceeași ordine, ceea ce confirmă și pentru această parte a poemului că avem de-a face cu o traducere a operei poetului maghiar. Astfel se perindă, fără preocupări de cronologie, Sisera / Si-

sar și Jahel / Iahela, Noe, Lot, Samson, Avesalom, Tobie, Iov, Faraon și Olofern, Sandor / Alexandru, Iulius/ Iulie (Cezar), Cicero / Țițero, enumerarea Brutus / Brutul, Antonius/ Antonie, Casius / Căsiia, care ne trimite la asasinarea lui Cezar, în fine Valerianus / Vallerie, Aman, Asverus / Asver (= Ahasver), Sedechia / Sedechie.

Acest discurs însumează cu totul 60 de strofe, între care 9 sunt adăugate de Nyéki Vörös edițiilor inițiale. Sporirea textului în această zonă atestă voința poetului maghiar de a accentua scopul pastoral, dezvoltând discursul omiletic al oficianului predicator care a deschis poemul și căruia i se cuvine să-l și încheie, pentru a se adresa direct publicului. Mesajul e perfect captat și integrat de tălmăcitorul român, pentru noi Ioan din Vinț, ce se simte în largul său în postura de „CAZATEL”, el care peste decenii va evoca aceste personaje în cazaniile sale ... (vezi de pildă, pentru Olofern și Sedechie/Ezechie, cazania a doua din *Molităvnic*¹³⁴; pentru Faraon, cazania a patra¹³⁵).

Pasajul următor e revelator în acest sens, căci el dezvoltă, pornind de la evocarea „coroanei de spini” (prima strofă în citatul ce urmează), o argumentație imagistică și emoțională deosebit de eficace (strofele 312-316, ff. 29v-30r):

Note

¹³⁴ Vezi *Molităvnic* 1689-2009, pp. 1002-1003.

¹³⁵ *Ibidem*, pp. 1050-1051.

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 988-989. Câteva pasaje din *Cărare pre scurt* sună și ele ca ecouri, peste ani, la teme, imagistica și stilul patetic-retoric ale acestui poem (citatele puse în evidență în studiul introductiv al ediției, Gherman 2019, pp. XLVII-L, constituie exemple revelatoare în acest sens).

¹³⁷ Repere biografice cf. Drăganu 1926, îndeosebi p. 84.

¹³⁸ Vezi Király 1980.

¹³⁹ Pentru Mihail Halici-tatăl: vezi Drăganu 1926, pp. 86-90, 124-126; Gheție 1982, p. 283. Pentru Ștefan Fogarasi: vezi Moldovanu 2008, ale cărui teze privind paternitatea traducătorului *Catehismului* din 1648 asupra *Psaltirii* româno-calvine (având ca martor ms. 1632 de la BAR Cluj-Napoca, provenit din fondul Colegiului Reformat din Cluj și aparținând inițial lingvistului Gyarmathy Sámuel, manuscris reputat din 1660, după datarea lui N. Drăganu, dar care, potrivit analizelor lui Dragoș Moldovanu, care-l consideră autograf, s-ar cuveni datat cu un deceniu mai devreme, cca 1650) le adoptăm, ca fiind singurele judicios argumentate în contextul vastei literaturi dedicate subiectului. Pentru întreaga problemă a traducerilor vernaculare în versuri ale Psalmilor, vezi Agrigoroaei 2017.

*Și ca Domnului Hs coronă de spini,
în patima lui să mai înfigia în vine,
aibă frică bogatul de ce-au strâns în mâni,
să nu-i fie lui în iad spre înșălăciune.*

*Ian gândește spre spini
cum s-are culca, fiind ei ascuțit,
nimia nu-ș va afla acia odihnă,
pentru că duriaria lor cuprinde trudă.*

*Măcar câțva în traiul de pre lume
avuția în toate te răsfăță;
ce la svârșit sânt ca nește spini ascuțit,
în ceasul cel de-apoi sufletul tău geame.*

*Știu că-ș are tot lemnul viiarmele,
de stricat pre mărul cel roșiu veri fi preceput,
Spre multe leamne și pre grăul ce au rodit,
și pre veșmintele carele le-aș purtat.*

*Așa avuția are un molii viclean,
și cea trufă sufletulu-ț trage lin,
în munca veacinică, în ceastia trăgând,
cu nesațiul în iad aceastia sămănând.*

Metafora mărului subminat de vierme, clasică, asociată moliei ce mănâncă avuția, ne trimite la o frumoasă pagină din *Molităvnic*, ce exploatează în același sens o imagine similară: „*Fraților, mărul acela poate-se înțelege și lumia aceasta, căci că și ia iaste împodobită cu multe fealuri de podoabe: iaste împodobită cu bogății și cu frămseațe, dară înlăontru are săgeț de înșălăciuni de omoară pre oameni trupeaște și sufleteaște ...*”¹³⁶.

O ultimă remarcă, privind versificația: poemul lui Nyéki Vörös Mátyás e compus, ca și poemul latin (în toate variantele lui), din catrene monorime, pe când, așa cum am semnalat deja, versiunea românească pe care o atribuim lui Ioan din Vinț prezintă ca inovație o mare varietate de formule rimice ca și ritmice, unele abia schițate,

altele cizelate până la desăvârșire, într-o adevărată frenezie experimentală, sugerând un șantier în lucru – ceea ce ne indică, și din acest punct de vedere, voința și capacitatea lui de originalitate poetică. De altfel, creativitatea traducătorului-poet se vedește și în numeroasele cazuri unde, abătându-se de la litera originalului, el creează imagini și metafore noi, sugestive și îndrăznețe, dintre care unele, în măsura în care le-am putut repera, vor fi discutate în notele ediției critice.

Poet de psalmi introspectivi și rugăciuni mari-ale, de viziuni escatologice și de melancolii gotice, Nyéki Vörös Mátyás revizitează, cu *Dialogul*, un gen ce ilustrase retorica medievală a morții, pentru a-l transforma într-o patetică psihodramă barocă, a cărei miză, complet asumată, e urgența individuală a salvării. Iar traducătorul român – popa Ioan din Vinț, după convingerea noastră – preia în mod pe cât de respectuos pe atât de creator acest poem, adaptându-l, prin terminologia originală folosită în identificarea protagoniștilor, propriului său context cultural. Mai mult decât atât: talmăcitorul-poet își aproprie poemul, retrăindu-l, dându-i propriul lui suflu, și artistic și religios, de o intensitate rar atinsă în poezia română veche, în acord cu un crez propriu – crezul celui „cazatel” în care desigur se recunoaște – și raportându-se la un model spiritual pe cât de insolit, practic inventat de la zero, pe atât de sugestiv: „înțeleptul Varnava”, în care putem citi în mod subliminal o aluzie discretă la *Apocalipsa Sfântului Pavel*. Acest text ne apare astfel ca o re-creare în limba română a poemului baroc ce i-a servit de model.

Ioan din Vinț – un personaj atipic: *profiling*

Ipoteza noastră privind paternitatea lui Ioan din Vinț ca traducător și adaptator al poemului lui Nyéki Vörös Mátyás nu se poate consolida decât printr-o punere în perspectivă finală a contextului cultural și istoric în care presupusul talmăcitor își va fi realizat întreprinderea. Aceasta impune a resitua în acest context personalitățile care ar putea, cel puțin teoretic, candida la această paternitate, și a reconstitui în consecință, precum un „portret-robot”, profilul cel mai apropiat: un nou mod de a aborda metodologic chestiunea, pentru a întări ipoteza de paternitate formulată în capitolul 2 al prezentului studiu.

Cine altul putea fi autorul Arătării lui Varnava?

Conform mențiunii finale de pe fila 32v a manuscrisului reproducă la începutul acestui studiu (contând ca strofa 342), *Arătarea lui Varnava* a fost isprăvită

la începutul anului 1670. Având în vedere, cum am văzut deja, că traducerea poemului lui Nyéki Vörös Mátyás s-a făcut după o ediție îmbogățită (începând cu a treia), avansăm ipoteza că intervalul posibil e 1642-1669, presupunând folosirea ediției apărute la Oradea în 1642. Neavând alt criteriu pentru a restrânge acest interval și în absența unor date certe, nu putem face altceva decât fixa anul 1670 ca *ante quem*.

Dintre personalitățile transilvane ale momentului, Mihail Halici-fiul (1643-1712), recunoscut ca *Valachus poeta*, ar fi putut, cronologic vorbind, dar și prin formația și cunoștințele sale literare, traduce din maghiară acest poem înainte de 1670 (deci înainte de a împlini 27 de ani), pe când era rector al școlii reformate din Orăștie sau profesor la cea din Aiud, unde se transferase din 1662 colegiul de la Alba Iulia distrus de turci în 1658 – cu câțiva ani deci înainte de plecarea lui în străinătate și de compunerea faimoasei sale ode românești în distihuri de hexametre și pentametre dedicată umanistului Pápai Páriz Ferenc, publicată la Basel în 1674¹³⁷. Un candidat teoretic posibil era chiar Mihail Halici-tatăl (1615-1671), autorul primului dicționar român-latin¹³⁸, care pe la 1640 transcriesese cu caractere latine și cu ortografie maghiară câțiva psalmi traduși în română (probabil după *Cartea de cântece* calvino-unitariană din 1570, pierdută, din care provine faimosul „fragment Todorescu”). Alt candidat ar putea fi și predicatorul bisericii române reformate din Lugoj, Ștefan Fogarasi (Fogarasi István), traducătorul *Catehismului calvinesc* publicat la Alba Iulia în 1648, care talmăcește și versifică *Psaltirea* în „limba valahă”, după cea a lui Albert Molnár (*Psalterium Hungaricum*, 1607), traducere scrisă cu caractere latine și ortografie maghiarizată¹³⁹.

După analiza textului românesc efectuată mai sus, ni se pare însă că pentru poemul nostru se impune ipoteza unui talmăcitor preot și nu laic, angajat într-o activitate pastorală și atașat în mod abia mascat (cf. acel hapax „cazatel”) predicăției ortodoxe, deși supus unor constrângeri ambiante (ce la data aceea nu puteau fi decât calvine). Cărturarii Halici, ce evoluau de două generații într-o tradiție familială laică și reformată și nu scriau românește cu caractere chirilice, ci latine, nu corespund deci profilului căutat. Aceleași obiecții evidente se pot aduce și împotriva pistei similare ce l-ar viza eventual pe Ștefan Fogarasi.

Un posibil candidat este și călugărul franciscan de origine română, hirotonit preot în 1655, Ioan Căianu sau Kájoni János – *Joannes Kajoni Valachus de Kis-Kajon* (1629-1687), care în 1676 era vicar general al Bisericii romano-catolice din Ardeal, apoi, renunțând, redevenea superiorul mănăstirii franciscane din Șumuleu-Ciuc. De la el au rămas, între alte

numeroase opere mai ales muzicale, mai multe colecții de cântece și rugăciuni, cu conținut laic și religios, în latină, maghiară, dar și în română, traduse din maghiară sau adaptate din cântece populare, acestea din urmă fiind incluse cu transcriere muzicală tabulatorie în faimosul *Codex Kajoni*¹⁴⁰. Atracția pentru un poem religios ca cel al catolicului Nyéki Vörös Mátyás, a cărui operă o cunoștea, căci citează imnuri și rugăciuni ale poetului maghiar în *Hymnarium*-ul său, inclusiv *Dia-logul*¹⁴¹, cunoscând bine și sursele acestuia, căci copiază și traduce el însuși în maghiară o versiune a redacțiunii latine *Visio Philiberti*¹⁴², ca și preocuparea pentru limba română, toate aceste fapte sunt teoretic compatibile cu ipoteza ce i-ar atribui și traducerea poemului baroc maghiar. O astfel de ipoteză nu poate fi însă reținută, din măcar unul din motivele respingerii ipotezei precedente: preotul Kajoni era un om de cultură latină și scria cu alfabet latin (născut într-o familie ortodoxă, convertit la catolicism în 1638 și crescut în școli catolice), el nu putea fi deci autorul unui text românesc scris cu caractere chirilice.

Ca reprezentanți emblematici ai ortodoxiei transilvane, frații Brancovici puteau, oricare dintre ei, prin preocupările cărturărești și cunoștințele poliglote, să efectueze spre 1670 o astfel de traducere din maghiară a unui poem escatologic (Sava avea la acea dată 50 de ani, Gheorghe, 25) – dar nu vedem motivația unei astfel de întreprinderi. Mitropolitul Sava Brancovici (în funcție în 1656-1660 și 1662-1680) era pus de principele Mihai Apafi începând din 1667 sub tutela protopopilor Toma Topai și Ioan Zoba însuși, ce avea să joace un rol și în procesul intentat prelatului în 1680. Acesta era prins între injunecțiile autorităților calvine, cărora nu înțelegea a li se supune, și demersurile întreprinse cu mai mult sau mai puțin succes pe lângă curțile ortodoxe răsăritene (Rusia în 1668, Țara Românească în 1670) pentru a obține ajutor și sprijin în organizarea unei răsturnări a situației din Ardeal¹⁴³. Deși e cert că avea o intensă intimitate cu cartea – probă vastă bibliotecă împărțită între Sibiu și Alba Iulia, cu volume românești, maghiare și latine, ce-i vor fi confiscate împreună cu toate celelalte bunuri, între care teascurile mitropoliei, menite a servi la imprimarea de cărți de cult în românește¹⁴⁴ –, nu-i cunoaștem la data aceasta vreo scriere literară sau pastorală. Cât despre Gheorghe Brancovici, autorul *Cronicii slovenilor Illiricului, Mysii cei din Sus și cei din Jos Mysii*, în românește, și a unei cronici slavo-sârbe, el era în 1670 diplomat și sol al lui Mihai Apafi la Poarta otomană, cum avea să fie în anii '80 solul lui Șerban Cantacuzino pe lângă imperiali și, mai apoi, intermediarul acestora pe lângă Constantin Brâncoveanu, pentru a-și purta în cele din urmă la Curtea din Viena, tot fără succes, planurile de restaurare a regatului sârb, cu el însuși ca despot. Nu-l vedem traducând în tinerețea lui poemul lui Nyéki Vörös Mátyás, care era la data aceea mult prea departe de preocupările sale istorico-genealogice și politico-diplomatice, nutrite de o bibliotecă bogată, risipită și nerecuperată în ciuda plângerilor sale repetate¹⁴⁵. E interesant totuși de amintit că cronicarul Gheorghe Brancovici a compus trei texte religioase databile în 1690 după manuscrisul autograf, pe când se afla în detenție la Viena: o carte de rugăciuni, un catehism, și comentarii ale unor versete biblice¹⁴⁶.

Note

¹⁴⁰ Vezi Drăganu 1926, n. 6, pp. 102-104.

¹⁴¹ Cf. Réger 2015, pp. 147-150.

¹⁴² Cf. Réger 2014a, pp. 310-323.

¹⁴³ Vezi Păcurariu 1994, pp. 84-85.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 87.

¹⁴⁵ Cf. Mioc 1987, pp. 11, 14, 18-19.

¹⁴⁶ Vezi Turdeanu 1939, ale cărui argumente textuale infirmă ipoteza unei paternități a lui Sava Brancovici asupra acestor texte; vezi și Mioc 1987, p. 32, nota 9.

Portretul-robot corespunde cu Ioan din Vinț

Natura operației de adaptare în română a poemului baroc al lui Nyéki Vörös Mátyás, cu punerea în valoare a cadrului omiletic atribuit unui predicator desemnat prin hapaxul „cazatel”, ne orientează spre iden-

tificarea talmăcitorului printre preoții cărturari transilvăneni atașați ortodoxiei, dar căutându-și sursele de inspirație oriunde li se părea util a le găsi și folosi în scopurile lor. Astfel, nu proveniența textului trebuie să fi contat pentru talmăcitor, ci mesajul spiritual vehiculat, care era simțit ca necesar și formator. În același spirit trebuie să se fi înscris și faptul de a lua angajamente în direcția Reformei, din moment ce aceasta le permitea exercițiul pastoral prin românizarea completă a serviciului divin și obținerea unor drepturi pentru preoții români din partea autorităților princiare calvine – atitudine continuată, după ce contextul istoric se va schimba, și față de autoritățile imperiale catolice. Este linia comportamentală a unei strategii a Ortodoxiei transilvănene ale cărei efecte se afirmă cu energie printr-o adevărată serie de tipărituri românești ce, după o întrerupere de mai bine de 30 de ani de la *Noul Testament* din 1648 și *Psaltirea* din 1651, apărute sub păstoria mitropolitului Simion Ștefan, emerg și înflorește în Transilvania deceniului al nouălea.

Ne referim firește la publicațiile popii Ioan din Vinț (Sebeș, 1683 și Alba Iulia, 1685, 1687, 1689), continuate de colaboratorul său, protopopul Gheorghe din Daia (Sibiu, 1696; Alba Iulia, 1699), acesta din urmă operând acea semnificativă, dar finalmente deloc surprinzătoare basculare dinspre opțiunea obedienței calvine înspre aceea a unirii cu Roma – și e probabil că mentorul său n-ar fi avut nicio obiecție la acest reviriment, dimpotrivă, e posibil ca Ioan din Vinț să fi contribuit, spre sfârșitul vieții, la conceperea acestei ultime opțiuni, ce nu contrazicea prin nimic strategia de la început adoptată.

Într-un fel aparent paradoxal, există o continuitate de program cultural și spiritual în acțiunea cărturarilor transilvăneni de introducere a limbii române în cult și în toate sectoarele educaționale, basculând de la influența calvină la cea catolică, pe fondul unei nevoi interne de asumare și afirmare a identității proprii, centrate, evident, pe limbă, și de recunoaștere ca atare într-un cadru european¹⁴⁷.

În mod natural deci, contextul cultural și istoric ne orientează spre paternitatea lui Ioan din Vinț asupra traducerii și adaptării în română a *Dialogului* lui Nyéki Vörös Mátyás, paternitate pe care am văzut că elementele de limbă și de stil o anunțau deja: nu apartenența confesională a poetului maghiar la catolicismul în plină expansiune anti-Reformă avea să-l jeneze în vreun fel, am zice chiar, dimpotrivă, a putut fi un stimulente.

Această paternitate este întărită și prin apelul la concluziile mai tuturor cercetărilor privind „metoda” lui Ioan din Vinț: el adaptează mai mult sau mai puțin discret anumite modele culturale, pentru a le aduce la un nivel de conformitate cu „credința pravoslavnică” cât mai puțin contestabil pentru publicul său ortodox, cum o afirmă uneori și fățiș, ceea ce nu exclude însă prezența subiacentă în texte a anumitor precepte reformate ce puteau fi exhibate ca justificare, la nevoie, pe lângă autoritățile seculare și misionare calvine¹⁴⁸. Practica acestui dublu alibi dădea poate și mai multă sinceritate insistentelor expresii de grațitudine la adresa principelui calvin Mihai Apafi, formulate în numele preoției și al credincioșilor ortodocși pe care popa Ioan din Vinț îi reprezenta, cum o vădesc mai toate predosloviile sale¹⁴⁹.

O atitudine ce a putut fi judecată, în cel mai bun caz, drept duplicitară, nutrită fiind și de ambiții personale, finalmente frustrate (se știe că în ciuda alegerii sale ca vlădică prin votul majoritar al soborului mare din 24 ianuarie 1682, Ioan din Vinț n-a fost numit de principe, preferându-i-se, din rațiuni fără îndoială de conjunctură politică, greul Ioasaf, protejatul de scurtă durată al Mitropoliei Ungrovlahiei și al

► Fig. 39. Diploma de înnoibilare emisă de principele Mihai Apafi în 1664 pentru preotul Ioan Zoba din Vinț și pentru fratele său Oprea. Arhivele Naționale ale Ungariei, HU-MNL-OL-R 64-1-516.

Copyright: Magyar Nemzeti Levéltár. Országos Levéltára.

Note

¹⁴⁷ Idee pertinent dezvoltată în Dumitran 2002a, 2002b, 2008.

¹⁴⁸ Pentru exemple în ambele sensuri, trimitem la Vanca 2013, pp. 36-38, Vanca 2016a, Vanca 2016b, pp. 72-73, 282-285, Nagy 2017.

¹⁴⁹ Din nou, vezi Vanca 2016a, pp. 342-343, pentru *Cărare pre scurt*; Vanca 2009, pp. 129-154, Moraru 2011, pp. 79-86, pentru *Molităvnic*; Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 13, pentru toate tipăriturile.

A E L A P A F I

artium Regni Hungarie Dominus & Sicularum Co m e s. 22.
ficantes quibus expedie universis. Quod nos cum ad nomulorum fideltum Dno Consiliarios nostros, singu-
lantes et consideratis fidelitate, fidelibusq; iuribus. Scimus Joannis Loba, alias Lopa, de Olah-Alvincz, quae
fideliter praedecessoribus nostris, ac tandem Nobis etiam, mox a primordio, principatus, seu Regiminis nostri,
temporum paritate, fideliter exhibuit, et impendit, ac impositum quocq; patri fidelitate, et animi sui alacritate exti-
guum ob id, tum vero ex gratia, et munificencia nostra Principali qua quocq; de Nobis et Republica Christiana, be-
nignorum, divorum quondam Transylvanicae Principum exemplo prosequi, eisdem certa virtutum suarum praemia
ut, decernere convenimus. Eundem igitur Joannem Loba, alias PAP, ac per eum OPRAM similiter
et principalis potestatis nostrae plenitudine, et statu, et conditione nique nobili, in qua nati sum, et hactenus
um veterum, natorum, et inclubitotum, magnitudo regni nostri Transylvanicae, et partium Hungariae, eidem
grandos et adscribendos esse auximus, prout ammicamus aggregamus cooptamus et adscribimus praesentium
successoris semper temporibus, idem Joannes Loba, alias PAP, ac per eum OPRAM similiter
atis, insignisq; Nobilibus habeantur, et reputentur. In signum autem huiusmodi etiam per ipsos praedictos
coelestis coloris quadrangulare, cuius functum caput praedictis occupat, in cuius campo, sive area, Aquila quadam, pe-
re etiam duplicem tenere conspicitur. Supra Scutulo vero I A L C B militaris clausa est posita, qua
quondam humanum, erigens, eodem nudum, caput reus erectum, tenere conspicitur, ex cono vero galeae, renis, seu
pulchritudine ambiunt, et exornant, prout haec omnia, et caput sive principio praesentium literarum auctoritatem, docta
scientia, liberalitateq; nostra Principali, praefato Joanni Loba alias PAP, ac per eum OPRAM similiter
marimus, et consulimus, ammentes, et concedentes, ut ipsi praescripta A. M. N. seu Nobilitatis insignia, more
praelis haudludis, torquentis, duellis, monomachis ac aliis quibuscumq; exercitiis, militibus, et Nobilitatibus, nec
et ipso quarumlibet rerum et expeditionum generibus, sub meris, sive rebus, ac respectu Nobilitatis titulo, quo eos ab antiquis,
functionis homines existant insignitos dici tenent, nominari, et reputari prout sene, et gestare, omnibusq; et singulis
veri, prout indubitan, insinuant, nobiles, et militares praedicti Regni nostri Transylvanicae, et partium Hungariae eidem
reperit, aut sui, et gaudio valeant atq; possint. In cuius rei memoriam, mittimusq; perperam, praesentes literas, no-
similiter Loba, hereditibusq; et posteris ipsorum utriusq; sexus universis.
Mensis May Anno Dni Millesimo Sexcentesimo Sexagesimo Quarto.

Joannes Geelen Cancellar
Impr



▲ Fig. 40. Verso-ul diplomei de înobilare a lui Ioan Zoba din Vinț. Arhivele Naționale ale Ungariei, HU-MNL-OL-R 64-1.-516.

Copyright: Magyar Nemzeti Levéltár. Országos Levéltára.

domnitorului Țării Românești¹⁵⁰). Dar e poate vorba de un imbold mai profund, cu atât mai indiscernabil cu cât nici în epocă, nici în secolele care au urmat, imperativul supra-confesional care îi dădea țință și corp n-a fost, n-a putut fi acceptat. Un spirit de natura aceasta se găsește inevitabil prins între acuzații partizane din toate direcțiile. Indiscutabilă și unanim, chiar dacă tardiv, recunoscută – căci doar cărțile vorbesc pentru astfel de oameni, în chipul unic al faptelor – rămâne valoarea literară, culturală și culturală a operei protopopului vințean, ce avea să influențeze durabil și profund omiletica românească, între care în primul rând *Didahiile* lui Antim Ivireanul; or, nu exista la ora aceea în Transilvania un alt condei de talia lui, căruia remarcabila transpunere a poemului maghiar să-i poată fi atribuită.

Referindu-se la cărțile de predici ale popii Ioan din Vinț, „care fără agiutoriu lecsiconului, ori a vreunei *Gramatice românești sistematice*, s-au alcătuit, ori s-au talmăcit”, Petru Maior îndemna un secol mai târziu: „Cetește, și adese te vei îndoi de se poate mai pre larg și mai frumos cuvânta în însăș limba latină cea îndreptată”¹⁵¹.

Situarea acestei traduceri în cariera protopopului vințean

Desigur, în absența unor probe materiale (pe care cine știe dacă viitorul nu le va scoate la iveală!), această paternitate rămâne o ipoteză. O susținem cu mijloacele actualmente la dispoziție: un scenariu verosimil, bazat pe argumente contextuale, conjuncturale, metodologice, literare, lingvistice, ca toate cele expuse mai sus.

Note

¹⁵⁰ Vezi Molităvnic 1689-2009, pp. 19-24; Dumitran 2021, pp. 87-90.

¹⁵¹ *Apud* Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 13.

O ultimă chestiune rămâne totuși de abordat: cum se situează această operă, indiscutabil datată *ante* 1670, în cariera literar-pastoral-editorială a lui Ioan (Zoba) din Vinț, carieră care de fapt – cel puțin după cunoștințele noastre actuale – nu începuse încă la acea dată? Căci într-adevăr, convergențele de limbă și stil, ca și de program și de metodă, pe care le-am relevat anterior, apar doar ca fiind retroactiv proiectate asupra acestei întreprinderi, ce precede cu mai multe decenii primele manifestări editoriale cunoscute ale autorului ei. Să încercăm a umple acest gol.

Nu știm mai nimic despre Ioan Zoba înainte de numirea ca protopop la Vințu de Jos (Oláh Alvinz) pe 12 martie 1662 (deși numele nu-i apare, îl putem considera ca fiind titularul protopopiatului înființat în Vinț la acea dată¹⁵²). Această funcție presupunea controlul de către protopop al aplicării unui program strict de reformare a sacerdoțiului: predicăția și slujba în limba română, promovarea catehismului calvinesc publicat în română (1640, 1648, 1656), administrarea tainelor după norma reformată, „fără superstiții”, și dependența de superintendentul calvin¹⁵³. Erau însă aceste angajamente, pe care nu avem motiv să ne îndoim că Ioan din Vinț le-a asumat, suficiente pentru a-i asigura înobilarea pe 20 mai 1664 de către principele Transilvaniei, Mihai Apafi, la fel ca și a celui ce avea să-i devină apropiat colaborator, Gheorghe (Pop) din Daia?

Blazonul ce i-a fost atribuit asocia dubla cruce cu condeiul și cu cartea („un vultur sprijinit pe piciorul stâng, având înaintea sa o carte deschisă, iar în piciorul drept ținând o pană, ca un scriitor, iar în cioc o cruce dublă”): care-i vor fi fost meritele de scriitor bisericesc de acvilară autoritate pe care le indică acest blazon, la acea dată, când nu știm ca Ioan din Vinț să fi scris sau publicat ceva? Și ce va fi indicat, asupra vieții și personalității lui, asocierea acestor simboluri livrești cu cele mai degrabă militare pe care le evocă mâna însăbiată ce iese din coroana cu care este încununat coiful bogat împodobit cu pene?¹⁵⁴

Nu avem nicio informație asupra datei nașterii, dar presupunându-l pe Gheorghe din Daia, născut probabil în 1632, ca fiind cu câțiva ani mai tânăr, Ioan din Vinț putea avea cel puțin 34 de ani în 1664. Recunoașterea drept cărturar de seamă pe care i-o aduce diploma de înobilare poate marca nu atât recompensa unor fapte de cultură atestate, cât actul de angajare la realizarea lor viitoare, în cadrul dat al programului calvin de reformare a Bisericii românești din Transilvania; dar ea poate să facă referință și la fapte culturale anterioare ale lui Ioan din Vinț, ce ne sunt total necunoscute la această dată, ca și orice date privind formația sa școlară și preotească.

E de presupus că tânărul Ioan Zoba a urmat cursurile colegiului bethlenian din Alba Iulia, fundat de principele Transilvaniei, Gabriel Bethlen, în 1622 – desigur, înainte de distrugerea lui de către turci în 1658 – unde a putut studia maghiara, latina, greaca; dar el a putut la fel de bine, pentru a-și însuși același profil cultural-lingvistic, frecventa colegiul iezuit din Alba Iulia, căruia tot principele Gabriel Bethlen îi permisesse să redevină funcțional în 1615, până la reexpulzarea iezuiților în 1653 sub principatul lui Gheorghe Rákóczi I¹⁵⁵. Ioan Zoba a urmat, de asemenea, studii teologice ortodoxe în vederea hirotonisirii, mult înainte de 1662 când îl aflăm deja protopop, în orice caz el trebuie să fi învățat undeva și slavona: unde și în ce context? Va fi urmat el, precum o puteau face candidații la preoție din Transilvania la acea epocă¹⁵⁶, școala de pe lângă biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, ori vreuna din școlile mănăstirești din Țara Românească sau Moldova (Cozia, Argeș, Neamțu, Putna)? ...

Note

¹⁵² Cf. Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 12, nota 9.

¹⁵³ Cf. Molitávníc 1689-2009, p. 18.

¹⁵⁴ Vezi Dumitran, Gúdor, Mircea 2000, p. 19.

¹⁵⁵ Vezi Periș 1998, pp. 76-77, 110-115.

¹⁵⁶ Cf. Păcurariu 2003, pp. 86-87.



▲ Fig. 41-43. *Svinta și Dumnezăiasca Liturghie* (cu tipicul în românește și slujba în slavonă), București, 1680: pagina de titlu; pagina cu stema Țării Românești; f. 5v, cu mențiunea, pe rândurile 3-5: „Iară liturghiia toată a o prepune pre limba noastră și a o muta, nice am vrut, nice am cutezat”). Sursă: http://aleph23.biblacad.ro:8991/exlibris/aleph/a23_1/.

Oricum ar sta lucrurile în ceea ce privește formația și meritele sale culturale de dinainte de ridicarea la rangul de protopop în 1662 și de înobilarea din 1664, acest remarcabil semn de recunoaștere e urmat la numai trei ani de atribuirea unor funcții de înaltă responsabilitate: el e numit „titor” sau epitrop al averilor mănăstirii-reședință mitropolitană din Alba Iulia și supraveghetor al mitropolitului Sava Brancovici, prin decretul princiar din 24 mai 1667, dată la care probabil funcționa deja ca notar al marelui sinod. Aceste funcții îl vor duce pe protopopul din Vinț într-o poziție de autoritate cvasi-supremă în cadrul Bisericii ortodoxe transilvane. De pe această poziție, după înlăturarea mitropolitului Sava în 1680, Ioan din Vinț a putut să-și desfășoare nestingherit proiectul de tipărire a cărților de cult românești. De altfel, mitropolitul Sava Brancovici se angajase el însuși la urmărirea aceluiași proiect, cum o dovedesc hotărârile sinodului de la Alba Iulia convocat de prelat în 1675¹⁵⁷, dar va fi fost reticent în a-l pune în aplicare.

Începând cu 1683, de îndată ce a putut pune în funcțiune tipografia românească cu caractere chirilice, Ioan din Vinț continuă și dezvoltă programul de românizare a bisericii care începuse cu Coresi (*Apostolul* în 1563, *Evangeliiarul* în 1567, *Psaltirea* în 1570) și continuase cu Simion Ștefan (*Noul Testament* în 1648 și *Psaltirea* în 1651). Tipăriturile lui răspund sistematic la nevoia de a acoperi toate aspectele cultice, „pre folosul și întrămarea neamului nostru rumânescu” (cum o spune în pre-doslovla la *Cărare pre scurt pre fapte bune îndreptătoare*, 1685): slujba și rugăciunile liturgice (*Ceaslovețul*, 1685/1686), ritualul sacramental și administrarea tainelor (*Rânduiala diaconstvelor*, 1687, *Molitvănicul*, 1689), predicția la înmormântare („cazani” și „ertăciuni” la morți: *Siciul de aur*, 1683, și anexele *Molitvănicului*). Gheorghe din Daia le va adăuga *Chiriadromionul* (1699).

Pentru a aprecia rolul lui Ioan din Vinț în românizarea cultului trebuie amintit că uzajul textelor coresiene de cult traduse sub impulsul autorităților calvine cu mai bine de un secol în urmă (*Liturghierul* din 1570, *Tâlcul evangheliilor* și *Molitvănicul* din 1564, urmate de *Evangelia cu învățătură* din 1581), neurmat de noi tiraje și doar punctual confirmat de circulația câtorva copii manuscrise, fusese probabil foarte restrâns, neputând fi larg adoptat în practica Bisericii românești ortodoxe din Transilvania¹⁵⁸. În vidul existent la vremea lui, singurul exemplu îi putea veni dinspre Moldova, Mitropolia Ungrovlahiei neacceptând traducerea serviciului liturgic în română: „Iară liturghiia toată a o prepune pre limba noastră și a o muta, nice am vrut, nice am cutezat”.

Note

¹⁵⁷ Cf. Păcurariu 1994, pp. 85-86.

¹⁵⁸ Cf. Mareș 1969, pp. 41-43.

scria mitropolitul Teodosie în predoslovla la *Svinta și dumnezeiasca liturghie* tipărită la București în 1680, doar cu tipicul în română și cu slujba în slavonă (nici episcopul Mitrofan nu va reuși să depășească această restricție, al său *Evhologhion adecă Molitvelnic* tipărit la Buzău în 1699 și 1701 conținând încă rugăciunile liturgice în slavonă). În ce privește Biserica Ortodoxă din Transilvania, interdicția era formală: arhiepiscopului Atanasie Anghel i se cere, în protocolul de hirotonisire alcătuit de mitropolitul Ungrovlahiei, Teodosie, și de patriarhul Dositei al Ierusalimului, semnat pe 22 ianuarie 1698 la București, ca „slujba de toate zilele să te nevoiești cu de-adinsul să citească toate pre limba slovenească sau elinească, iar nu rumânească sau într-alt chip”, permițându-i-se doar ca „Sfânta Evanghelie la leturghie să pui să citească au slovenească, au rumânească”¹⁵⁹.

Acțiunea înnoitoare a lui Ioan din Vinț în Transilvania, prin traducerea completă, din slavonă, a slujbei și a rugăciunilor liturgice (*Rânduiala diaconstvelor*, 1687 și *Molităvnic*, 1689), apare astfel ca urmând pe cea a mitropolitului Dosoftei în Moldova, care tradusese integral, din greacă, *Dumnezăiasca Liturghie* (Iași, 1679, cu o ediție îmbogățită în 1683), și *Molităvnicul de-nțales*, în 1681, și precedând pe cea a lui Antim Ivireanul în Țara Românească, prin *Liturghierul* tradus din slavonă și inclus în *Evhologhion adecă Molitvenic* (Râmnic, 1706, reeditat separat de *Molitvenic* în 1713 la Târgoviște, sub titlul *Dumnezeieștile și sfintele liturghii*), direct influențat de altfel de textul liturghierului bălgrădean al lui Ioan din Vinț, mai precis, de *Rânduiala diaconstvelor* (Alba Iulia, 1687)¹⁶⁰.

Am risca asupra acestui subiect, îndeajuns discutat în istoriografia românească, o remarcă suplimentară¹⁶¹: acțiunea prelaților și cărturarilor moldoveni, transilvăneni, munteni, care au românizat treptat și complet cultul în cursul secolelor XVI-XVII, echivalează cu o „reformă” ortodoxă, perfect sincronă cu Contrareforma catolică, dar beneficiind tocmai de aportul, deja integrat, al Reformei protestante – ceea ce în spațiul catolic nu are loc decât sporadic, procesul de apropiere sau re-apropriere a credincioșilor prin limbă limitându-se, strict, la domeniul predicăției și al catehezei, pe când liturghia rămânea în limba latină.

Dar nu inventăm nimic: conceptul de „reformă în biserica română” a fost deja, în acest sens, dezvoltat de Mihai Eminescu ... și e meritul lui N. A. Ursu de a-l fi revelat și pus în valoare, vorbind despre publicațiile miropolitului Dosoftei, cu mențiunea specială că acesta urma programul definit în cadrul sinodului convocat în 1642 de predecesorul său, Varlaam¹⁶². Dar să-l cităm pe poet: „Mergem mai departe și zicem că nu unitatea ortografică e un bun mare pentru români, ci unitatea limbei. Într-adevăr, pe la a. 1640 și ceva, în urma ridicării lui Luther, s-a introdus în bisericile reformate limba națională și această tipărire de cărți clerice în limbele deosebite a fost întrebuințată ca mijloc pentru a calviniza pe români. Atunci biserica română, în ramura ei cea cu totul neatârnată, mitropolia Moldovei și a Sucevei, a luat inițiativa unui sinod pentru părțile locuite de români și a admis, ca măsură contrarie reformatiunii, tipărirea de cărți românești ortodoxe, pentru a feri poporul și preoțimea de a se adăpa la izvoare eretice. Din reforma protestantă a răsarit această reformă în biserica română, care și-a imprimat pe de-a pururea urma ei binefăcătoare în dezvoltarea noastră.”¹⁶³

Avem deci, în cariera lui Ioan din Vinț:

- o perioadă de formare și, poate, de primă activitate scriitoricească,

Note

¹⁵⁹ Cf. Pavel 2011, p. 132.

¹⁶⁰ Cf. Vanca 2009 și 2018, Velculescu 2010.

¹⁶¹ În totală convergență cu Dumitran 2002a, și Vanca, Dumitran 2010, p. 144.

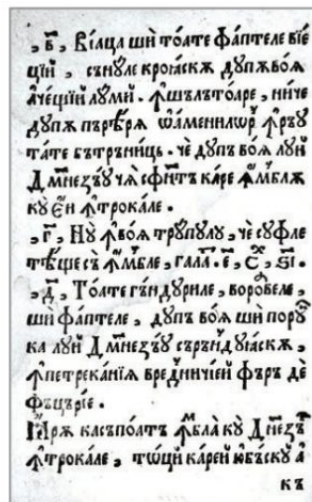
¹⁶² Cf. Ursu 1978, p. 401.

¹⁶³ Citat din articolul „Noul A-B-C-DAR românesc de Vasile Petri”, publicat în *Timpul* [28 aprilie 1878], în Mihai Eminescu. *Opere*, vol. x, Editura Academiei R. S. R., București, 1989, p. 84.



▲ Fig. 44. Ioan din Vinț, *Cărare pre scurt, pre fapte bune îndreptătoare*, [Alba Iulia, 1685], f. 1r.
Sursă: Gherman 2019.

▼ Fig. 45-49. Ioan din Vinț, *Cărare pre scurt, pre fapte bune îndreptătoare*, [Alba Iulia, 1685], fragmente din Predoslovie către principele Mihai Apafi II, fiul principelui Mihai Apafi I (exemplarele cunoscute sunt incomplete).
Sursă: Gherman 2019.



Note

¹⁶⁴ Un fapt care nu a atras atenția niciunui cercetător până acum este închinarea dedicatorie a *Cărării pre scurt*, carte reputată a fi fost publicată la Alba Iulia în 1685, cf. Vasile Popp, *Disertație despre Tipografiile românești în Transilvania*, Sibiu 1838, p. 24 (vezi ediția critică Mârza 1993), datează pe care au urmat-o toți istoricii (ex. BRV I, pp. 275-276), deși niciun exemplar posedând pagina de titlu pentru verificarea acestei date nu a fost încă identificat. Or, Popa Ioan din Vinț, sub semnătura lui obișnuită, se adresează către „Măria sa craiul (iară din craiu) Țării Ardealului domn, domn Apafi Mihai Tinărului”, punându-se „supt arepile slăvite a Mărei tale” – adică Mihai Apafi II – „ca și până acum [sublinierea noastră, D. S.] supt arepile preveghetore a părintelui blagoslovit a Măriei Tale, și al craiului milostiv al nostru” – adică Mihai Apafi I, care a murit în 1690 (citatele apud Gherman 2019, pp. 1, 7-11). Cartea nu putea deci să fi apărut în 1685, ci,

ce ne rămâne, la data actuală, total necunoscută, anterioară carierei publice, care debutează în 1662 cu ridicarea la rangul de protopop;

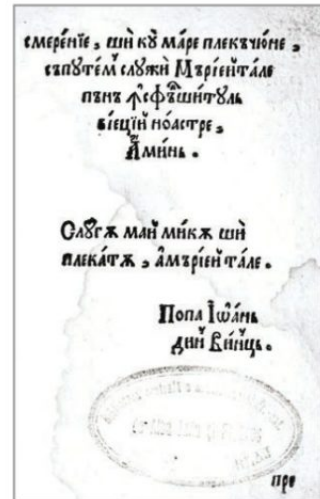
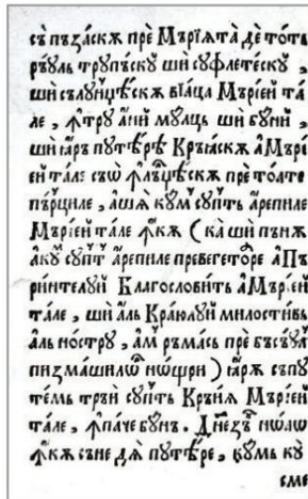
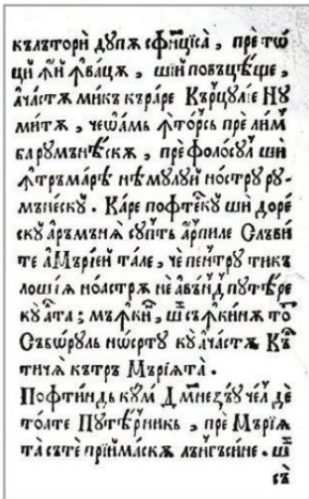
- o relativ scurtă perioadă de intensă activitate editorială, în care își aplică și desăvârșește programul cultural, între 1683-1689, cu o prelungire, poate nu inactivă, până la 1696¹⁶⁴, pentru a face puntea cu succesorul său, Gheorghe din Daia;

- și, în fine, o perioadă intermediară relativ lungă, între 1662-1683, despre care nu avem decât indicațiile sporadice privind funcțiile și activitățile bisericesti pe care le-a desfășurat în cadrul Mitropoliei bălărdene.

Este o perioadă, desigur, agitată, străbătută de conflicte și, probabil, dese schimbări conjuncturale, pe fondul unor evenimente istorice majore în care principatul Transilvaniei era implicat (victoriile imperiale asupra otomanilor antrenându-l treptat înspre o necesară schimbare de obediență politică). Este și o perioadă de gestație în cursul căreia Ioan din Vinț își va fi selecționat și pregătit echipa fidelă, solidă, cu care își va lucra tipăriturile, de îndată ce împrejurările o vor permite (protopopii Oprea din Armeni, Vasile – scris Văsiu – din Alba Iulia, Gheorghe din Daia, tipograful Chiriac Moldoveanul). Este deci, indubitabil, și perioada în care va fi pregătit tocmai aceste tipărituri, ce dovedesc o intensă frecvență a cărților, dar și a predicății orale, pe teren, o mare putere de absorbție a unor surse și influențe diverse, o muncă de adunare, selecție, și redactare, o îndelungă, subtilă și perfect stăpânită practică literară. Astfel de calități nu înfloresc din neant, odată cu publicațiile înseși, în scurtul răstimp al ultimei sale perioade de activitate.

Ioan din Vinț în climatul multicultural transilvan

Pe de altă parte, Ioan din Vinț trebuie să-și fi dobândit, în decursul anilor 1662-1682, ce-l propulsează de la protopopiat până, practic, la nivelul scaunului mitropolitan, o reputație de erudit, și e foarte probabil că întreținea legături culturale și culturale cu alți cărturari transilvăneni, ca cei formați în prestigioasele școli reformate de la Sibiu, Alba Iulia, Aiud, precum probabil mult mai tânărul Mihail Halici-fiul la care ne-



am referit mai sus (1643-1712), sau ceva mai vârstnicul Matkó István (1625-1693). Acesta din urmă, născut la Târgu-Secuiesc, studiase ebraica, greaca și engleza la Alba Iulia și și-a încheiat cariera de pastor la Cluj, după un periplu prin Caransebeș (unde a predicat în românește), Iernut, Gherla, Baia Sprie, Zalău și Turda¹⁶⁵. El a întreprins o traducere integrală în românește a *Vechiului Testament*, rămasă din păcate nepublicată¹⁶⁶. Este probabil că Ioan din Vinț l-a cunoscut îndeaproape, cum trebuie să-i fi fost cunoscute faimoasele dispute publice și schimbul de pamflete acerbe ce au avut loc între anii 1666-1668 între redutabilul polemist „anti-papist” Matkó István și iezuitul Sámbar Mátyas (1617-1685), personaje ce de asemenea îi putea fi cunoscut. Cert este că una dintre publicațiile lui Ioan din Vinț, *Cărare pre scurt pre fapte bune îndreptătoare* (Alba Iulia, 1685), reprezintă traducerea în română a cărții *Kegyes cselekedetek rövid ösvenykeje ... (Scurta cale a faptelor milostive ...)* de Matkó István, apărută la Sibiu în 1666, un viator moral și spiritual tradus din engleză¹⁶⁷.

Un alt personaj contemporan autorului nostru ce ilustrează interesul multi-confesional pentru discursul omiletic și de edificare morală este și predicatorul puritan Séllyei Balog István (1627-1692), care a cunoscut Transilvania, păstorind ca invitat în 1646 la Satu Mare, unde a devenit episcop reformat al diocesei Maramureșului, și apoi la Alba Iulia, la curtea lui Gheorghe Rákóczy al II-lea, înainte de a reveni în Ungaria în 1656. Or, din ale sale volume de predici funebre – *Temetési pompa* (Oradea, 1646) și *Temető kert* (Oradea, 1655) – s-a inspirat Ioan din Vinț, după cum demonstrează Nagy Levente, pentru două dintre cazaniile din *Sicriul de aur* (Sebeș, 1683), respectiv a 11-a și a 14-a, aplicându-le metoda sa caracteristică de traducere / adaptare a modelului la scopuri proprii. Astfel, după un început cvasi-identic, discursul puritan al predicatorului maghiar „se transformă, la Zoba, într-o adevărată disertație cristologică, nu fără ton polemic”¹⁶⁸. O nouă sursă a fost identificată recent de același autor pentru omilia a patra, în textul unei predici a lui Szathmári Baka Péter, Sibiu, 1666, de care Ioan din Vinț „s-a folosit (...) în mod liber, prelucrându-l inventiv”¹⁶⁹.

În fine, franciscanul János Kájoni nu putea să-i fie necunoscut lui Ioan din Vinț, și poate interesul pentru poemul lui Nyéki Vörös Mátyás i s-a transmis tocmai prin el: am văzut că acesta cita *Dialogul*

Note

mai degrabă, în intervalul 1692-1695, ipoteză ce, rămânând firește de studiat cu o viitoare ocazie, aruncă o nouă lumină asupra ultimilor ani de activitate ai lui Ioan din Vinț, de după *Molităvnicul* din 1689, considerat până acum ca ultima lui operă.

¹⁶⁵ Vezi sursele online: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/m-96B16/matko-istvan-kezdivasarhelyi-98750/>.

¹⁶⁶ Sursele documentare ce atestă acest remarcabil proiect, ce ar fi trebuit să iasă din tipar în 1689, sunt semnalate și examinate în Nagy 2021b, pp. 327-328.

¹⁶⁷ Vanca 2016a, pp. 342-343, avansează ipoteza că Matkó însuși „ar fi putut face o primă traducere în românește”, pe care Ioan din Vinț ar fi „diortosit-o ... în duhul Bisericii răsăritene”. Ne putem însă întreba dacă Ioan din Vinț avea nevoie de vreo traducere intermediară realizată eventual de autorul maghiar: el putea prelucra textul direct din maghiară. Cât pentru identificarea surselor lui Matkó István, vezi studiul introductiv la ediția critică a *Cărării pre scurt*: Gherman 2019, autorul înclinând spre ipoteza Robert Hill, a căruia *Pathway to piety* – cu mai multe ediții între 1600 și 1629 – pare cea mai apropiată, ca model, de structura cărții lui Matkó István și deci, indirect, de a lui Ioan din Vinț; pentru argumente suplimentare în același sens, vezi Conțac, Bucin 2021.



▲ Fig. 50-52. Ioan din Vinț, *Sicriul de aur*, Sebeș, 1683: cele 3 pagini ale Predosloviei dedicate lui Mihai Apafi I.
Copyright: Museikon.

Note

168 Cf. Nagy 2017.

169 Cf. Nagy 2021a, Nagy 2021b, pp. 318-326; vezi și, pentru o posibilă sursă indirectă, Conțac 2020, p. 428.

170 *Apud* Nagy 2017, nota 28.

171 Cf. Nădăban 2003, pp. 147-149.

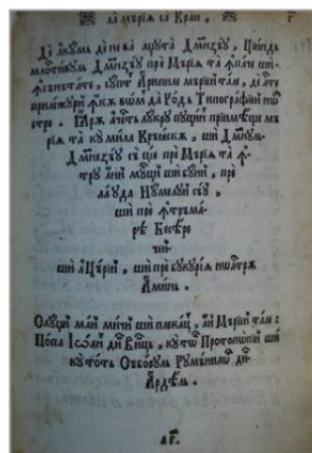
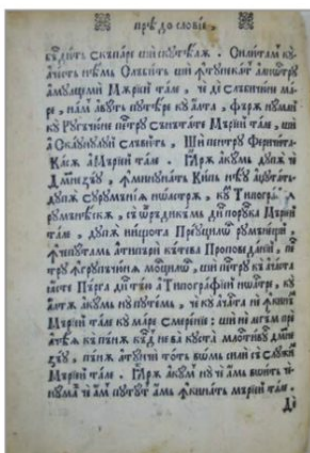
172 Cf. Periș 1998, Suttner 2002, Wolf 2002.

173 Cf. Nagy 2021b, pp. 318-326.

174 În Dumitran 2007, pp. 20, 374.

175 *Molităvnic* 1689-2009, p. 1057. Se cuvine să evocăm pe scurt, în această parte concludivă a studiului nostru, un detaliu textual ce luminează într-un mod neașteptat concepția despre existență a lui Ioan din Vinț. Este vorba de un pasaj din a treia cazanie inclusă în anexele *Molităvnicului* din 1689, unde autorul invocă cele patru lucruri de care „dreptul să scriură când moare (...), după cum scrie lumina beserecii, Dionisie Areopagit” – fiind vorba, de fapt, nu de acest sfânt, recunoscut de ambele biserici tradiționale creștine, ci de Sfântul Bernard de Clairvaux, necunoscut ortodocșilor (vezi *Epist.* 105: PL 182, col. 241B).

Definind această a patra „bucurie” ce caracterizează „moartea dreptilor” (*bona mors, mors justorum*) – temă de largă circulație în teologia și predicția catolică, de la Sfântul Augustin până la numeroșii autori de manuale omiletice ai Contrareformei, trecând, tocmai, prin Sfântul Bernard –



poetului maghiar, ca și poemul latin ce-l inspirase, pe care îl și traducea în maghiară, tocmai în epoca când presupunem că Ioan din Vinț a tradus poemul lui Nyéki Vörös Mátyás în română, căci *Hymnarium*-ul lui Kájoni e datat 1659-1677.

Nu e deloc deplasat deci să presupunem că Ioan din Vinț, spirit curios și deschis la toate sursele de cunoaștere și instruire, a putut, în acest sfârșit de deceniu, spre 1670, frecventa astfel de personalități și opere maghiare, atât reformate, calvine sau puritane, cât și catolice, franciscane sau iezuite, din care și-a putut trage o parte din seva scrierilor de mai târziu, și a putut deprinde stilul retoric al prediciei, al discursului persuasiv și edificator, al îndreptătorului spiritual. Existau de altfel în epocă manuale de predicție pe care fără îndoială le-a cunoscut, fie calvine (ex. *Doce nos orare quin et predicare* de Medgyesi Pál, Bártfa, 1650¹⁷⁰), fie catolice, în speță iezuite, poate chiar *Thesaurus*ul lui Thomas Saily în care am identificat sursa de inspirație a poetului maghiar (vezi capitolul 3 al prezentului studiu). Să amintim de asemenea relațiile continuatorului său, Gheorghe din Daia, cu iezuiții, îndeosebi cu Paul Ladislau Baranyi, preotul parohiei catolice din Alba Iulia, cel ce asistase ca martor și garant la semnarea de către protopopi a primului act al Unirii cu Roma, scrisoarea mitropolitului Teofil din 10 iunie 1697¹⁷¹. Iar în plan general, să evocăm prezența activă a ordinului iezuit în Transilvania, îndeosebi în pregătirea, realizarea și consolidarea unirii cu Roma, proiect lansat odată cu Diploma Leopoldină din 4 decembrie 1691, veritabilă constituție prin care Principatul Transilvaniei trecea sub stăpânirea directă a Curții de la Viena, și finalizat odată cu cea de-a doua diplomă leopoldină a Unirii, din 19 martie 1701¹⁷².

Între operele ce l-au hrănit și inspirat pe Ioan din Vinț încă din epoca de pregătire a acțiunii lui culturale s-a putut situa *Dialogul între suflet și trup* al poetului Nyéki Vörös Mátyás, care era cunoscut în Transilvania pentru că circula, de vreme ce un exemplar a ajuns în biblioteca Teleki-Bolyai din Târgu-Mureș.

Totul concură spre a îndreptăți atribuirea traducerii în română a acestei opere, *Arătarea lui Varnava*, protopopului vințean, într-o perioadă de pregătire a principalelor lui publicații, același raport de originalitate față de modele fiind constatat de majoritatea cercetătorilor și pentru alte scrieri ale sale. Astfel, pentru *Sicriul de aur*: „A folosit predicile maghiare doar ca surse de inspirație, creând până la urmă o operă în mare parte originală”¹⁷³. Iar privind cazaniile, cităm: „... cu-

vântările funebre puse în legătură cu numele său sunt indubitabil mult mai mult decât niște simple traduceri. Adaptări după predicile care îl vor fi impresionat mai mult, asamblări ale unor fragmente și mai ales ale unor idei dezvoltate în creațiile anterioare, izvodiri – dacă e să folosim un cuvânt propriu epocii, propovedaniile sale din Sicriul de aur rămân construcții de o complexitate structurală neegalată de niciuna din colecțiile de predici care se vor publica ulterior, în vreme ce cazaniile atașate Molitvelnicului de la 1689 se vor impune prin farmecul narațiunii și accesibilitatea prezentării materialului din care au fost compuse (...). Ne aflăm, deci, în fața unor creații originale, care nu au corespondente integrale în literatura omiletică anterioară, pe care o rezumă, o rescriu, o îmbogățesc mai ales, dar nu o reproduc decât în foarte mică măsură”⁷⁴.

Retroactiv deci, reperând sursele cunoscute în momentul de față pentru cărțile tipărite de el, putem reconstitui climatul, dacă nu chiar laboratorul său de lucru din perioada pe care o vizăm, anume 1662-1683, în prima jumătate a căreia, probabil în intervalul 1667-1670, se situează traducerea / adaptarea poemului lui Nyéki Vörös Mátyás. Ioan din Vinț, personalitate de o extraordinară forță sintetică și înnoitoare, deschis spre cultura central și vest-europeană, dar pornind de pe terenul tradiției est-europene, va fi găsit în acest text câteva teme de predilecție ale predicății sale: vanitatea lumii, responsabilitatea conștiinței individuale în timpul vieții, calea individuală a salvării, soarta persoanei umane ca un tot în fața morții.

Chestiunea situării confesionale a tratării acestor teme, în poemul lui Nyéki Vörös Mátyás pe de o parte, în prelucrarea românească a lui Ioan din Vinț pe de altă parte, nu intră în orizontul studiului de față. E totuși interesant de remarcat, în treacăt, că nicio poziție dogmatică nu se afirmă prin vreun indiciu explicit în sensul uneia dintre cele trei confesiuni potențial candidate, cea romano-catolică în primul rând, dată fiind originea operei, cea protestantă, în speță calvină, sau cea greco-ortodoxă. Paradoxal, deși atât de insistent invocat, prin acel supra-cadru despre care am vorbit din belșug, „predicatorul” care se asumă ca veritabil autor al discursului – evident catolic, la poetul maghiar (*concinnator*), evident ortodox, la traducătorul român (*cazatel*) – nu avansează nicio poziție dogmatică definită, cu atât mai puțin vreo polemică asupra unuia sau altuia dintre subiectele controversate. Problema purgatorului de pildă, sau a ponderii unei condamnări post-mortem față de judecata de apoi, sau a predestinării, a grației, a valorii confesiunii și pocăinței, a intercesiunii sfinților, sau a rostului slujbei și rugăciunilor pentru morți, ca și orice alt aspect ritual sau dogmatic, nu transpar din poem, ce se citește ca o experiență spirituală individuală, pe care oricare dintre cele trei confesiuni ar putea-o susține.

Un singur crez e puternic afirmat, și constituie de fapt mesajul moral-spiritual al operei: omul e responsabil, trup și suflet, de viața pe care o duce aici și acum și deci de sentința care i se cuvine, el singur își asigură salvarea sau condamnarea și nu se poate amenda decât în timpul vieții, moartea depinde de viață. Vocea de la sfârșitul poemului ne îndeamnă: „să ne deprindem cu fapte bune a trăi, / până putem pe toți cu bine milui”; acestui apel îi va răspunde, aproape trei decenii mai târziu, sub același condei, un altul: „Să ne gătim până avem lumină” – avea să scrie Ioan din Vinț în a patra cazanie a sa din anexele Molitvelnicului de la 1689⁷⁵.

Dialogul dintre suflet și trup e, de fapt, un monolog interior al omului cu sine însuși.

Note

autorul declară: „A patra, să bucură dreptul la sfârșitul vieții sale căci că au murit într-o credință dreaptă, carea iaste adevărată catholicească, și nu s-au lipit de amăgiturile lumii aceștia, cari înșală pre oameni numai cu cuvinte deșarte; aceia sint lupi îmbrăcați în pieile oilor ...” (Molitvnic 1689-2009, p. 1041).

Desigur, explicația sintagmei „credința catholicească” este „universală”, în sensul etimologic (cf. Molitvnic 1689-2009, p. 57, nota 3); dar era oare acesta sensul pe care i-l dădea aici Ioan din Vinț? Alegerea acestui termen nepracticat, cu acce sens, în orizont ortodox, insistența prin adjectivul „adevărată”, paralelismul diferențial subliminal stabilit, în replică, cu „credința dreaptă” – adică, tocmai, tot strict etimologic vorbind, „ortodoxă” – nu pot fi elemente de limbaj inocente, pentru o minte subtilă ca cea a lui Ioan din Vinț, apărându-ne chiar, în contextul istoric dat, ca aproape provocatoare. Ceea ce n-a scăpat cititorilor avizați ai acestei cazanii, căci în fragmentul păstrat la Arhiepiscopia Ortodoxă din Alba Iulia (colligat cu un exemplar al Molitvelnicului tipărit la Târgoviște în 1713), folosit de editori pentru reconstituirea *Cazaniilor* din anexe (ff. 213r-215v), termenul „catholicească” este șters cu insistență de o mână cenzuratoare care-l face aproape ilizibil (*ibidem*, p. 1040), iar într-una din cele aproape 30 de copii manuscrise ale acestei cazanii, efectuată în 1798 de dascălul Ioan Fogoroși din Făgăraș și păstrată în biblioteca bisericii „Sf. Nicolae” din Șcheii Brașovului, el este înlocuit cu o glosă critic-explicativă corectivă: „credință dreaptă, carea de Domnul Hristos s-au așezat, prin sfinții săi și apostoli și prin ceale șapte săboară a toată lumea” (*apud* Dumitran 2007, p. 408, nota 6). Într-adevăr, „credința dreaptă”, adică ortodoxă, se definea tradițional prin termenii „pravoslavnică, sobornicească, apostolească”, și nicicum, niciodată, prin „catholicească”. Avem deci a face, din nou, cu un haxap extrem de semnificativ, a cărui utilizare, aici, într-o poziție atât de sensibilă și de acuzat ostentativă, ni se pare a indica, în mod nici măcar mascat, opțiunea finală a autorului. Ceea ce, în plan istoric, e de natură a justifica ipoteza noastră potrivit căreia în ultima sa perioadă de

► Fig. 53-54. Alvinț și Salzburg / Vizacna în Prima ridicare topografică a Imperiului Habsburgic (Ridicarea topografică iozefină), 1769-1773: detalii din harta Transilvaniei.
Sursă: Wikimedia Commons.

Ioan din Vinț – un nou poet român al secolului XVII

Nu-l putem închipui pe Ioan din Vinț descoperind *Dialogul* lui Nyéki Vörös Mátyás și entuziasmându-se. Răbdarea pe care o va fi avut de a transpune în românește, în versuri, un poem de 342 de strofe, nu poate decât să ilustreze, înainte de toate, pasiunea pentru cuvânt ce-l anima pe tălmăcitorul-adaptator, devenit poet, pasiune ce transpare din toate textele pe care le va da mai târziu tiparului.

Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor, această traducere adaptată, datată de la începutul anului 1670, pe care am denumit-o prescurtat *Arătarea lui Varnava*, poate fi considerată, admitând ipoteza noastră privind paternitatea ei, ca fiind prima operă a lui Ioan din Vinț – și turnurile retorice și de stil pe care le descoperim aici și pe care le vom regăsi peste mai mult de un deceniu în textele sale tipărite, îndeosebi în predicile funebre, dar și în *Cărare pre scurt*, pot fi văzute ca strălucitele exerciții de condei ale unui scriitor înăscut. El ne apare, acum, și ca un poet pe cât de ignorat, pe atât de captivant, căutător de ritmuri, rime și efecte sonore, creator de cuvinte și de sensuri noi, de topici neobișnuite și de imagini surprinzătoare, animat de un mare suflu dramatic, liric și chiar mistic.

În istoria începuturilor poeziei românești, transilvăneanul Ioan din Vinț este deci demn de a sta în rând cu contemporanii săi moldoveni, mitropolitul Dosoftei, marele tâlcuitor al *Psaltirii în versuri* (publicată la Unieș în 1673, dar lucrată în perioada 1665-1670)¹⁷⁶ și moralistul Miron Costin, autorul poemului filosofic *Viața lumii* (scris în 1671-1673)¹⁷⁷. Autorul *Arătării lui Varnava* poate fi, în acest context, considerat inițiatorul poemului dramatic în literatura română și un mare poet religios, al cărui patos al experienței individuale a mântuirii, pe muchia îngustă între credință și îndoială, ne apare ca unic în literatura românească a epocii lui, un patos care va mai fi atins abia, peste secole, în filonul său psalmic, de un poet ca Tudor Arghezi¹⁷⁸.

Pe plan european, Ioan din Vinț, autorul presupus al acestui text de excepție, ne apare ca fiind creatorul ultimei verigi – de o mare originalitate, prin inventarea personajului-martor Varnava, de unică prezență pe teren românesc – a acestui veritabil model literar care este poemul vizuinii despre disputa sufletului cu trupul.

Arătarea lui Varnava, textul pe care-l atribuim lui Ioan din Vinț, reprezintă astfel punctul de orgă al unei tradiții literare multiseculare, ce întinde un enorm arc de cerc spațial și temporal între Orientul ortodox de expresie greacă din primele patru secole ale erei noastre, zămislior de apocrife apocaliptice, și Occidentul catolic fondator de universități în care scolastica preia și dezvoltă renașterea bizantină, mai apoi protestant, dar și contrareformat, și la urma urmelor multi-confesional. O tradiție literară ce, adaptându-se tuturor confesiunilor pe care le străbate depășindu-le, și tuturor artelor și genurilor artistice, la a căror invenție uneori participă (cum am văzut în cazul operei), ne dezvăluie, prin inflexiunile ei baroce în plin secol XVII, eflorescența conștiinței individuale în fața eternei probleme a morții. Că acest punct de orgă se situează în Transilvania, e o indicație în plus, pentru noi, că centrul nostru de greutate, izvorul civilizației noastre, e în interiorul arcului carpatic, creuzet central-est-european al tuturor fluxurilor creative și influențelor formatoare ce au contribuit la nașterea literaturii române moderne.

Să încheiem cu ultimul pasaj din discursul anti-mundan al acelui „cazatel” care e, neîndoielnic, autorul însuși, ce încheind poemul, concentrează aici crezul și trăirea lui literar-spirituală, într-un suprem elan de demascare a tarelor lumii (strofele 334-341, f. 31v-32r):

Note

activitate, din 1689 până la moarte, pe care o presupunem în 1696, Ioan din Vinț a nutrit și pregătit, din fundul scenei, proiectul unirii Bisericii Ortodoxe transilvănene cu Biserica Romană, proiect pe care îl va susține activ și-l va împlini, între alții, succesorul său, Gheorghe din Daia.

¹⁷⁶ Cf. Ursu 1978, p. 400.

¹⁷⁷ Cf. Panaitescu 1958/1965, urmat, în privința acestei datări, de toți cercetătorii.

¹⁷⁸ Locul lui Ioan Zoba din Vinț în contextul barocului românesc al secolului XVII, în fața piscurilor Dosoftei, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, ca și posteritatea temelor purtate de poemul tălmăcit de el, în plin secol XIX, printr-un poet neglijat și prea puțin cunoscut precum Anton Pann, vor fi abordate într-un studiu viitor (a se vedea deocamdată „De la călugării Muntelui Athos la Anton Pann ... sau invers? Pocăința omului desmerdat – un poem ocultat”, în *Vatra*, nr. 12/2021, pp. 78-83, și pe site-ul academia.edu: https://www.academia.edu/66807127/Dana_Shishmanian_De_la_călugării_Muntelui_Athos_la_Anton_Pann_Pocăința_omului_desmerdat_un_poem_ocultat).

¹⁷⁹ Acest adjectiv, care creează o metaforă fără corespondent în modelul maghiar, conține poate o aluzie biblică (vezi ultima notă din secțiunea dedicată ediției critice).





Câte morți au făcut, pre cât a dus la nevoe,
cât pier în trapă și cu venin stingându-i,
arzând în foc cu rușine stricându-i,
cine are ști spune moartia căroră cumu-i.

Pogoară tu întru tine și te socotiaște,
viclenia ei ca să o poți cunoaște.
Credințe ei nu stă ce curund să topeaște,
carea ție pururea rău făgăduiaște.

Cu vreamă aceastia toate dintr-însa pier,
cei a domni mari și bogaț viața unde-ș cer.
Nimia nu iaste aicia să le facă cinste lor,
prav sânt, osândă aștaptă svaturile lor.

Nu avem noi aicia oraș de vecie,
numai în har ne apucăm noi de ia,
treace-va ca umbra toată veselii,
cu cest trup nu putem îndelung rămânia.

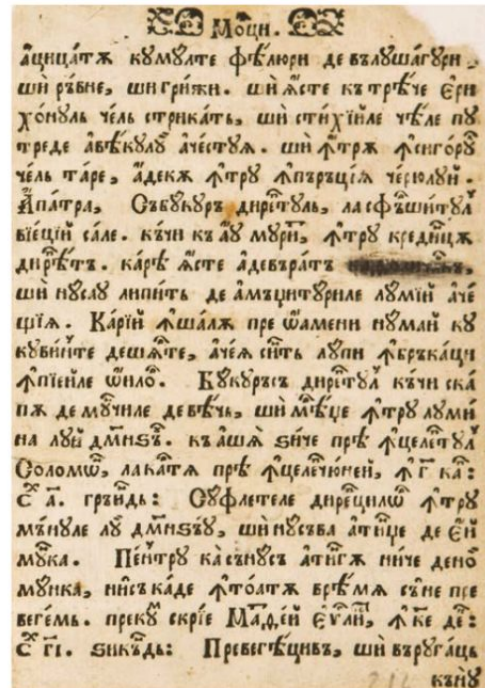
Să grăbim dară lui D(u)mn(e)zeu a sluji,
să ne înfricoșăm noi de sv(â)nt numele lui,
să ne deprindem cu sapte bune a trăi,
până putem, pre toț cu bine milui.

Să ne rădicăm ochii spre cel cer luciu,
să ciarem inemi smerite noi acmu,
să fugim de acel foc că ni-i spre rău,
să avem cu noi pururia pre D(u)mn(e)zeu.

Pre când noi dintr-acest trup ne vom dezbrăca
în țărmurile cel indoit¹⁷⁹, ne vom urca,
cea vrednicie a lui Hs. a urma
harnici să fim noi într-aceia a îmbla.

Ceaste pilde-s scrise cu înfricare,
din cel somn și păcat pre toți să-i deșteapte,
ca Domnul Isus Hristos, să ne ispășască,
și din ceastă lume spre cer să ne ducă, amin!

▼ Fig. 55. Ioan din Vinț, Molitâvnic, Alba Iulia, 1689, f. 215r.
Copyright: Museikon.



Tablou sinoptic comparativ

Titlu	<i>Querela sive dialogus animae et corporis damnati</i> (în T. Saily, <i>Thesaurus litaniarum sacer</i> , Bruxelles, 1598, p. 280-291)	Nyeky Vörös Mátyás, <i>Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések</i> (apud RMKT 1962, vol. II, p. 133-171)	
Prolog 1	[.....]	Concinnator	5
Prolog 2	[Auctor]	2 Author Szent Bernard	13
Dialog suflet / [Anima] trup		20 Sufletul mai întâi vorbește trupului pe sicriu	45
	Respondet corpus	11 Trupul răspunde interpelărilor sufletului	35
	Respondet anima	10 Sufletul încă vorbește trupului	38
	Respondet corpus	11 Trupul trist răspunde sufletului	32
	Respondet anima	2 Sufletul se tânguiește cu tristețe	17
	Respondet corpus	2 Trupul trist pune întrebări sufletului	8
	Anima respondet	5 Sufletul păcătos	39
Luarea sufletu- Auctor lui în iad		7 Author Szent Bernard	15
	Demones	1 Diavolii vorbesc	3
	Anima dicit	1 Sufletul damnat	14
	[.....]	0 Szent Bernard	2
	Demones	1 Diavolii	10
Epilog 1	Auctor	2 Szent Bernard	5
Epilog 2	[Neidentificat]	11 Concinnator	60
		Datare - localizare	1
	TOTAL strofe	86	342

*Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii
lui cu pildă tuturor* (ms. CMR-44 txt. II, Biblioteca
Astra, Sibiu, 1670, 32 f.)

CAZATEL	5
AUTOR S. V.	12 ^(*)
SUFLETUL CEL VENIT SĂ TRĂZIASCĂ TRUPUL carele șade spre sicriiu	45
TRUPUL RĂSPUNDE certărilor sufletului	35
SUFLETUL MAI RĂSPUNDE CĂTRĂ TRUP	38
CEL TRUP MĂHNIT MAI RĂSPUNDE SUFLETULUI	32
CU AMAR SĂ JĂLUIAȘTE SUFLETUL	17
CEL TRUP CU înTRISTARE înGREUIAT FACE în- TREBARE SUFLETULUI	8
SUFLETUL CEL PĂCĂTOS RĂSPUNDE	39
AUTOR S. V.	15
DRACII CEI MUNCITORI VORBESC	3
CEL SUFLET URGISIT CU PLÂNS MARE STRÂGA	14
PR(EA)P(O)D(O)BNÎ M. VARNAVA	2
DRACII CEI MUNCITORI răspund sufletului	10
P. VARNAVA	5
CAZATEL	60
Datate	1
	341

Notă

(*) La secțiunea „Prolog 2”, copistul versiunii românești a omis o strofă, de unde și diferența în numărul total de strofe față de originalul maghiar.



Notă asupra ediției

Descrierea codicelui conținând *Arătarea lui Varnava*

Micul codice numerotat CMR-44 face parte din fondul de carte tipărită și manuscrisă al Bibliotecii „Astra” din Sibiu, integral catalogat și digitalizat¹. De format în 8°, 19 x 15,5 cm, cu un total de 212 + 32 de file, el este scris cu caractere chirilice semiunciale, cu cerneală neagră și roșie, și are o legătură veche de lemn îmbrăcat în piele, cu ornamente geometrice și florale.

Manuscrisul este renumit pentru primul text conținut: o copie din 1703 – cea mai veche cunoscută – a *Divanului* lui Dimitrie Cantemir, apărut la Iași în 1698 (filele 1-205, în numerotație chirilică originală, primele 11 conținând predosloviile, textul începând în josul filei 11r: „Al lui Ioan Dimitrie Constantin Voevoda Divanul lumii cu înțeleptul sau giudețul sufletului cu trupul”, plus 7 file finale nenumerate conținând scara, ce începe la f. 205v). Copia este scrisă, cum dubla mențiune finală o atestă, de „popa Ion din Vizogna” (în semiunciale) / „popa Ioan din Vizokna” (în cursive, cu semnătură), în „M(easi)ța Mai 15 zile, ai 1703, în zilele Craiului de Buda Iosif Leopold” (f. [212v]), preot a cărui activitate am evocat-o pe larg în studiul introductiv.

Un alt text, necercetat până acum, este redat pe două caiete în 8° numerotate 1 și 2, însumând 32 de file numerotate de la 1 la 32, și se intitulează astfel: *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor*, având ca subtitlu descriptiv: *Despre un trup bogat și despre un suflet carii după multă jaloba lor cu amar unul către altul în ce chip au pogorât în iad*, denumit aici prescurtat *Arătarea lui Varnava*.

Acest text pare a fi fost scris mai întâi, ceea ce a dus la pălirea generală a cernelii pe toate filele acestei a doua părți a codicelui, însă vizibil mai avansată pe prima pagină a primului caiet, ca și cum cele două caiete ar fi fost păstrate un timp nedeterminat cu prima pagină expusă, nefiind protejate de vreo copertă, pentru a fi colegate ulterior cu caietele de același format conținând copia *Divanului*, scrisă mai târziu și plasată în față. Numerotația caietelor, ca și a filelor, în caractere chirilice, e originală, aparținând aceleiași mâini ca și textul; legătura e de asemenea de origine, prezentând o ușoară reparație la cotor (f. 1v/8r). Cum am arătat deja, ne raliem la ipoteza unei singure mâini

Note

¹ Accesibil online: <http://www.dspace.bjstrasibiu.ro/handle/123456789/296>.



▲ Fig. 1. Coperta 1 a codicelui Astra CMR-44.
Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.

pentru scriitorul celor două texte, anume a popii Ioan din Vizocna (Ocna Sibiului), ipoteză deja susținută de cercetătorul și poetul Mircea Avram (1913-1999)².

În privința datării, acest al doilea text, care se sfârșește în josul filei 32r, conține, pe verso-ul ultimei foi, în susul paginii, mențiunea următoare: „din nașterea inepelițerei lui Dumnezeu cu laudă noao în anul cest nou, în miia, și șase sute, și șapte zeci”. O datare lipsită de ambiguitate și cu totul singulară, nu doar prin faptul că se folosește exclusiv referința *Anno Domini* – este de altfel și cazul datării copiei *Divanului*, reprodușă mai sus – dar și pentru că se scrie anul în litere. Am arătat în studiul introductiv că e vorba de o datare provenind de la autor, preluată deci din izvod, și nu de datarea copiei. Scriitorul a putut transcrie acest text mult după 1670 și mult înainte de 1703, dată fiind starea de învechire a hârtiei și cernelii acestei a doua părți a codicelui față de prima, copiată mai recent și datată, explicit, de copist.

Caracterul de copie și nu de manuscris autograf rezultă în mod evident la o analiză a textului, o serie de accidente (pe care le semnalăm în notele ediției) vădind tipica neatenție a unui copist: repetări / anticipări / greșeli / corecturi de literă sau de cuvinte, sau zone de text ce trădează omisiunea unor articulații ale discursului, indicând astfel pasaje sărite la copiere.

Am arătat în studiul introductiv că dispunerea textului în paragrafe, cu aspect de „versete” de trei până la cinci rânduri fiecare, însumând 341 cu totul (ultimul conținând datarea), rezultă din transpunerea în scriere continuă a unor strofe (catrene rimate), ce se pot ușor reconstitui la o lectură atentă. Numai presupunând un text de origine (*a priori* autograf) dispus în strofe putem explica faptul că pasajele lipsă corespund, *stricto sensu*, cu versuri, ca fiind rânduri separate din manuscrisul original – iar într-un caz, o strofă întreagă – pe care copistul le-a sărit la transcriere.

Originalul maghiar și traducerea românească

Am demonstrat în studiul introductiv că textul românesc *Arătarea lui Varnava* este o traducere, adaptată la contextul lingvistic și religios al ortodoxiei transilvane din a doua jumătate a secolului XVII, a poemului marelui poet baroc maghiar Nyéki Vörös Mátyás, *Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések*, Praga, 1623 („Dialog, adică conversație amară și tânguitoare între un corp și un suflet bogat condamnat”).

Poetul maghiar, angajat în Contrareforma catolică ca arhiepiscop de Győr, se inspiră, dezvoltându-l cu mult, din poemul medieval cunoscut sub denumirea ad-hoc de *Visio Philiberti*, pe care l-a putut cunoaște în redacția *Visio Bernardi* (unde viziunea dialogului sufletului cu trupul și relatarea ei sunt atribuite Sfântului Bernard de Clairvaux), prin intermediul unei culegeri de rugăciuni liturgice a predicatorului iezuit belgian Thomas Sailly, publicată la Bruxelles în 1598 și reeditată de mai multe ori după aceea.

Am folosit, pentru transcrierea originalului maghiar, trei surse. În primul rând, ediția princeps a *Dialogus*-ului (Praga, 1623), prin inter-

Note

² Avram 1988, *apud* Crișan 2009, p. 55.

mediul unui exemplar accesibil online (căruia îi lipsește o pagină între penultimul și ultimul capitol)³. Apoi, ediția a doua, Viena, 1625, prin intermediul unui exemplar aflat în microfilm la biblioteca Teleki-Bolyai din Târgu-Mureș, care este complet ca text, însă îi lipsește pagina de titlu⁴. Acest exemplar poartă o însemnare transversală greu lizibilă și întreruptă de un petec de hârtie reparatoare, pe marginea din dreapta a primei file din prefață (un *ex libris*?), apoi, pe prima filă a textului, ceea ce am putea considera ca fiind o semnătură autografă, constând din scrierea continuă, deasupra titlului, a numelui autorului („Bornemisza Matthias Nyeki”). De altfel, această „semnătură” apare și sub forma acrostihului ce include caracterele majuscule „BORNEMISZA MATTHIAS NIEKI” ca inițiale ale primelor 23 de strofe ale poemului⁵.

Ambele aceste ediții conțin textul din prima variantă (cu 25 de strofe mai puțin). Începând cu editia a treia, Nyéki Vörös Mátyás și-a îmbogățit textul, sporindu-l cu 25 de strofe, dar niciuna din edițiile îmbogățite – Viena 1633, Viena 1636, Oradea 1642, Trnovo 1724 – nu ne-a fost accesibilă. Editorii moderni au folosit ultima ediție susmenționată (cea din 1724) pentru a completa textul ediției princeps din 1623 pe care l-au luat ca bază⁶.

A treia sursă pentru transcrierea noastră este deci această ediție modernă, pe care am urmat-o în integralitatea ei, inclusiv în ce privește ortografia, cu semnalarea, îndeosebi, a celor 25 de strofe ulterioare primelor două ediții, pe care le-am redat cu italice⁷.

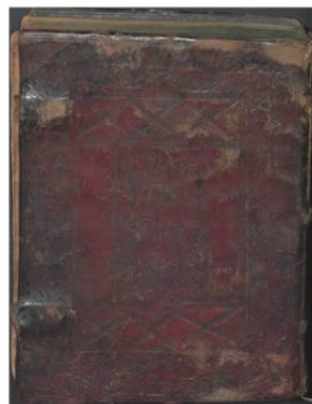
Traducerea românească intitulată *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor* – prescurtat *Arătarea lui Varnava* – urmează în mod evident o ediție îmbogățită a poemului maghiar, conținând cele 25 de strofe adăugate de autor, foarte probabil pe cea publicată la Oradea în 1642.

Am demonstrat în studiul introductiv, cu argumente lingvistice, stilistice și istorice – în perspectivă literară și în contextul cultural și confesional al epocii – că această traducere versificată este opera protopopului Ioan (Zoba) din Vinț, situându-se în plină perioadă de pregătire a operei sale editoriale ulterioare (1664-1682).

Disponerea textului

Pe paginile de dreapta ale prezentei ediții figurează, pe două coloane, reproducerea originalului maghiar al poemului lui Nyéki Vörös Mátyás și transcrierea versiunii românești *Arătarea lui Varnava*, cu disponerea textului paragrafat din manuscris, în strofe identificate și numerotate de noi: se va putea vedea astfel corespondența între cele două texte pentru fiecare din cele 342 de strofe ale originalului (strofa a 16-a din poemul maghiar, omisă de copistul versiunii românești, este astfel integrată în numerotare).

Pe paginile de stânga sunt reproduse fotografiile după paginile codicelui Astra CMR-44, încercând să facem să corespundă strofele transcrise de noi cu disponerea paragrafelor așa cum figurează ele în manuscris. Numerotarea paginilor (urmând celei originale, figurând pe filele recto) e inserată în dreptul fiecărui semn de sfârșit de pagină. Separatorul simplu / marchează capul de rând doar în titlurile capitolelor, separatorul dublu // indică schimbarea de pagină. Titlurile capitolelor sunt reproduse așa cum figurează ele în manuscris, cu ameste-



▲ Fig. 2. Coperta 2 a codicelui Astra CMR-44.

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.

Note

³ Régi Magyar Könyvtár, cota: I - 0532a: https://library.hungaricana.hu/en/collection/RMK_I_400_599/.

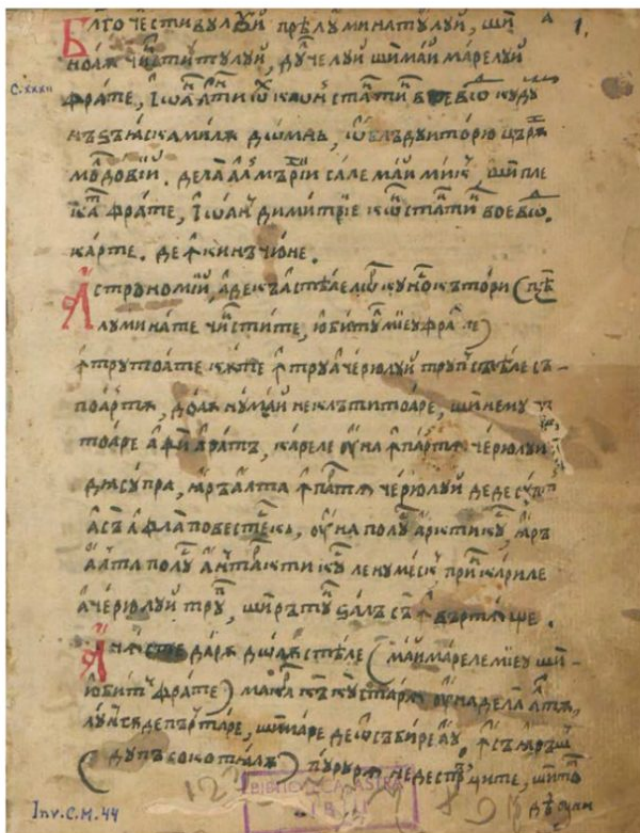
⁴ Biblioteca Teleki-Bolyai, Târgu-Mureș, cota: SK I 545 (RMNy 1321): [http://real-rmtak.hu/id/eprint/1272\(A_196_X.pdf\)](http://real-rmtak.hu/id/eprint/1272(A_196_X.pdf)).

⁵ Avem oare aici o indicație pentru vreo posibilă relație de rudenie cu familia Annei Bornemissza (1630-1688), soția principelui Transilvaniei, Mihai Apafi (1632-1690)?

⁶ Vezi „Nyéki Vörös Mátyás”, în RMKT 1962, pp. 133-171.

⁷ Aducem aici mulțumirile cele mai sincere d-lui prof. Nagy Levente, care a avut amabilitatea și răbdarea de a confrunța și corecta textul maghiar, inițial reprodus de noi după un suport online al ediției susmenționate (RMKT 1962, pp. 133-171), și ne-a semnalat câteva diferențe semnificative ale traducerii românești față de original, precum și versurile lipsă, inclusiv strofa 16, și traducerea lor (menționată în notele ediției).

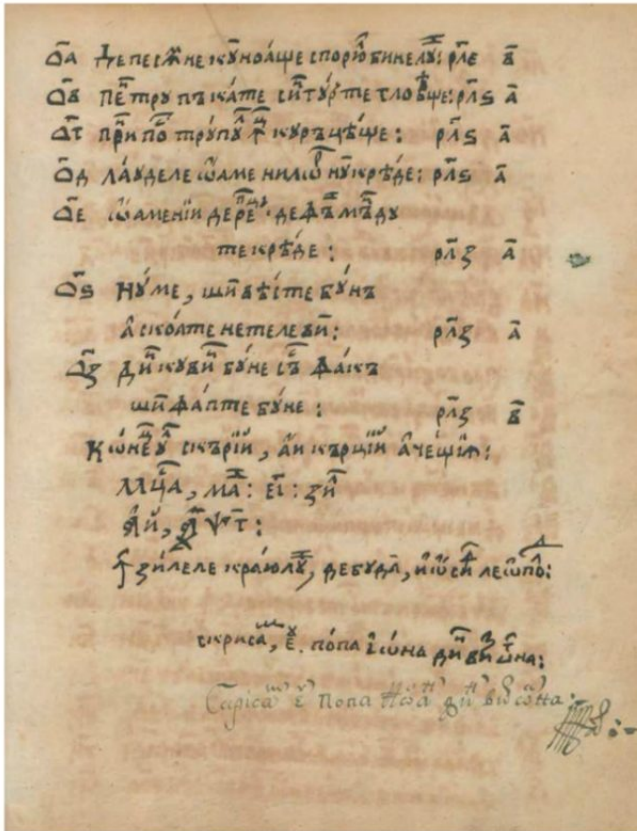
- Fig. 3. Prima pagină a copiei
Divanului lui Dimitrie Cantemir
(predoslovie închinătoare a autorului
adresată fratelui său, Antioh).
Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.



cul de majuscule și minuscule; nu am reprodus însă culoarea roșie a inițialelor de paragrafe și a unor fragmente de titluri.

Parantezele simple () marchează completarea unor prescurtări curențe: ex. D(u)mn(e)zeu, Ev(an)g(he)lie, m(i)l(o)stiv. Parantezele unghiulare < > indică reconstituiri de litere afectate de mici pete de cerneală. Avem un singur caz unde reconstituirea corespunde unei eroziuni a paginii în cap de rând: f. 1v/8r, aparținând aceleiași fețe la pliajul colii în 8°, unde la cotor s-a lipit, pentru a permite legarea, o foarte îngustă fâșie de hârtie reparatoare, identică cu cea din restul caietului – probă că e o operație de origine a celui care a scris și legat codicele; ea nu a afectat decât o singură literă, ușor de reconstituit (*fer-ea>||ște de rău*, f. 1v, rândurile 5-6). Parantezele drepte [] marchează corecturile noastre, după sens (cele mai multe fiind justificate individual în note). Cât despre adăugările, ștersăturile sau corecturile efectuate de copistul însuși, de cele mai multe ori în marginea paginii, mai rar prin scrierea deasupra rândului sau prin ștergere și rescriere, ele au fost integrate în text tacit, fiind indicate individual în note.

În afara celor privind transcrierea textului, câteva note privesc referințele culturale implicite, în măsura în care ni s-au părut interesante; în stadiul de față al cercetării noastre, această explorare nu este sistematică (ea rămâne desigur de făcut, pornind de la originalul maghiar, care conține câteva însemnări marginale pentru trimiterile biblice și alte referințe).



◀ Fig. 4. Ultima pagină a copiei *Divanului* lui Dimitrie Cantemir (dubla mențiune a copistului, popa Ioan din Vizogna, datată 15 mai 1703).

Copyright: Biblioteca „Astra”, Sibiu.

▶ Fig. 5-6. Primele pagini ale poemului lui Nyéki Vörös Mátyás din exemplarul aflat la Biblioteca Teleki-Bolyai din Târgu-Mureș (ediția a doua, Viena, 1625), cu însemnarea în chip de *ex libris*, suprascrisă titlului, „Bornemisza Matthias Nyeki”.

Copyright: Biblioteca Județeană Mureș.

Transcrierea interpretativă a caracterelor chirilice

Problema transcrierii caracterelor chirilice, în ciuda abundenței literaturi, inclusiv a celor mai reputeate ediții sau studii de specialitate – ce, pentru anumite grafeme, prezintă adesea interpretări și recomandări de transcriere diferite de la autor la autor (cum vom arăta mai departe) – nu ni se pare total și satisfăcător rezolvată. Principiul transcrierii interpretative ne apare, în anumite cazuri, ca insuficient justificat prin argumente fonetice și/sau fonologice și prea puțin coroborat cu grafii- le alternative eventual oferite de martori externi (texte contemporane scrise în alfabet latin sau observații dialectologice). Un astfel de caz este, de pildă, atunci când se recomandă, pentru grafemele *ѣ* / *ѧ*, în diferitele lor contexte lexicale și gramaticale, o transcriere corespunzând, *de facto*, cu valoarea ce li se poate atribui retroactiv, pe baza pronunției cuvintelor respective în limba literară actuală.

Nefiind locul aici de a întreprinde un studiu specific asupra chestiunii, am adaptat transcrierea noastră unor ipoteze de interpretare ce se susțin cu argumente fonetice documentate și având în vedere perspectiva dialectologiei istorice.

Menționăm de altfel mai jos, în detalii și cu cea mai mare fidelitate, alternanțele grafice ale manuscrisului, considerând că avem datoria de a da seamă de scriere – încercând pe cât posibil să reconstituim

mond) felséges Király, Párisnak mulatságiban viselt zengő hegedűjét, mindgyárást elő-hozom, és felségednek ajándékozom. Kinek monda Sandor: Nincs szükségem reá, mert az vitéz Achilleusnek hegedűjével, a ki nálam vagyon, meg-elégettem. († Plutarch. & Aelian.

Ha azért ez nagy hatalmas pogány fejedelem, Párisból, mint afféle galád szerelemtől túnyult férfitól maratt buja mulatságra való ez-közt, a kivel ő testi gyönyörűségere csiklando szerelmes enekket pengetett, meg-vetett, és nem szeretett, és egyedül csak az vitéz Achilleusnek hegedűjében gyönyörködött, a ki nagy dicsirettel hatalmas dolgokat bátor szível eselekedett: Mennivel inkább illik az keresztyén embernek (a kibnek életek vitézkedés ez földön, Iob. 7.) minden mulatságit, szépségit, bizelkedő gyönyörűségit, gazdag-uraságit, és minden tisztességh-kivánásit, ez el-herrado világhnak (ki nem egyéb Páris buja hegedűjénél) meg-vethi, és el-kerülni, mindenestől csak az igaz, erős, hatalmas Achilleusnak, az Vr Iesus Christusnak, győzdelmes dolgaiban, sok munkivál, és megh-unhatatlan fáradsággal nyert diadalmiban gyönyörködvén,

Nem az szerelmes Páris hegedűje azért ez, és nem az testi édesgető nyalánk gyönyörűségre készítő vidám játék, vagy gonosz bizelkedésből rút szemtelenségre nevelkedett fakadek, és tisztesség, bocsúlet, s minden egyéb gazdagság és uraság vadaszására hiregető akadek. Hanem az Isteni-felelemnek keresetire való jó-intés, jószágos dolgoknak nevelkedésre való föl serkentés, s minden veszedelmes dolgoknak és vétkeknek öldöklésre, és az idősségnek szoros ővenijre fel-kelesztés.

Annak-okaért hogy-ha Nero Császár, (Plutarch.) az Római birodalomnak felelmes hajója kormányán ültében, talált annyi időt háson-talan kedve keresésének, kényesség hozó gyönyörűségire, a kibben amaz dicsirt szépséges asszonnak Sabinának (kit Poppaeának-is hívtanak) aranyszínnel tündöklő szép haját, szálonként meg-számlálta, és boldog szerelmének, szaguldo kedve nyugodalmára megh-olvasta: Túl az Isteni szeretettel föl gyulatt, tiszta szível gerjedező Istenes emberis, arra való időt, s mind készíthet kedvet, a kivel egyéb mulatságot magától ki-rekeshet, és erre, megh-olvafásával, csendes elmével, figyelmezhet. Legy egészenben, és adgyon Isten idősséges étettel bekejséget, és az mennyi dolgokra való gyorsalkodó igyekezetében vidám ferénfséget boldog felelemmel.

Szent

Bornemupa Matthias Kyski.

Szent

BERNHARDNAK

Mutatot rettenetes csuda tör-

tént Példa, Egy gazdag Test és Lélekről, kik egy-
más ellen keserves panaszok után
kárhozzára mint szállottanak.

NOTAJA LEHET: Várom Vram Isten. &c.
Avagy chez hason.

Concinnator.

Bátorfágban élő oh emberi nemzet,
Szabad akarattal buja test kitér vezet,
S-éktelen életre rút utakat seget
Kivel el-vestet véled az épeget.

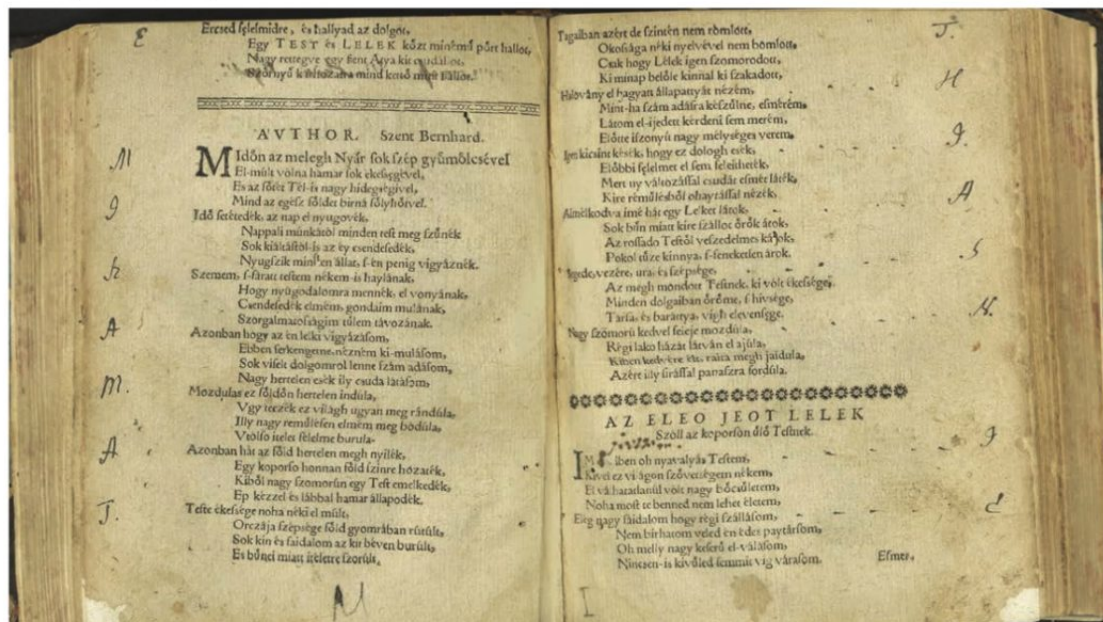
Eőrül azón hogy van nagy szabad világod,
Kedved-ferént bővül az te gazdaglágod,
Nincsen héja, s-kővér az te majorlágod
Ez világh mutatta kívánt mulatlágod.

Kettegni sem tudod ingyen bűnéidet,
Noha nyilván rája, s-tickonn-is lelkedet
Az sok hamisságh-is terhelt életedet,
Hitván fesslet erkölcs rútéttya sívedet.

Néked azért mint ély, s-Istenedhöz mint téry
Gonoszt távoztatván mennyei jókhoz féry,
Semmi fártfágot lelkedet ne kémély,
Csuda dolgot mondok, kinn mind-éltigfen fély.

A 3

Eresed



▲ Fig. 7-8. Primele pagini ale poemului lui Nyéki Vörös Mátyás din exemplarul aflat la Biblioteca Teleki-Bolyai din Târgu-Mureș (ediția a doua, Viena, 1625), cu acrostihul manuscris vertical reproducând același text cu majuscule.

Copyright: Biblioteca Județeană Mureș.

valoarea fonetică și/sau fonologică pe care o avea ea pentru scriitor, în contextul istoric și dialectal al limbii textului însuși.

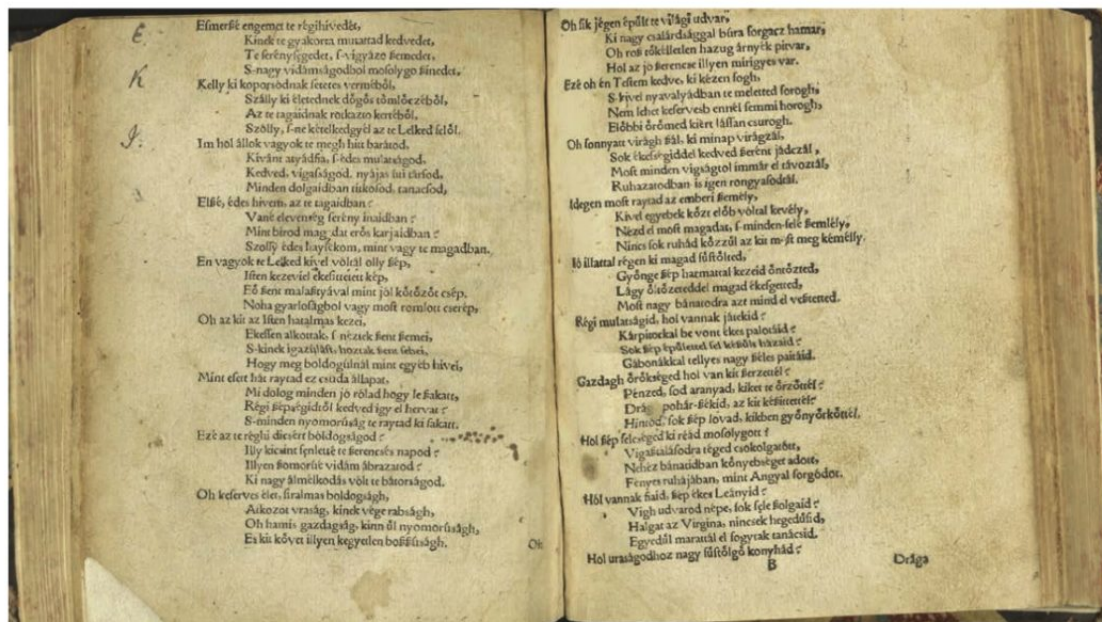
Grafiile **ĕ** / **▲**

Grafiile **ĕ** / **▲** au pus specialiștilor dubla problemă a unei valori fonetice și/sau fonologic distincte, în anumite situații, și a indistinției lor fonetice și fonologice, în alte situații, în speță acolo unde, în limba literară actuală, le corespunde o valoare comună, fie 'e' fie 'ea'.

Nupretindem nicidecum a lua poziție și cu atât mai puțin a avansa o teză în această vastă și complexă problemă, una dintre cele mai disputate în lingvistica românească. Cert e însă că textul nostru atestă, prin poziția și contextul lor fonetic și morfologic, o distribuție statistic net diferențiată între cele două caractere chirilice, cu relativ puține cazuri de permutabilitate, cum vom exemplifica abundant mai departe. Am optat, prin urmare, pentru transcrierea lor diferențiată, ca respectiv 'ea' / 'ia', presupunându-le, pe baze statistice, o valoare distinctă – în unele cazuri doar fonetică, în speță dialectală, în alte cazuri și fonologică –, pentru care am formulat câteva ipoteze interpretative, expuse și argumentate mai jos.

În poziție mediană și inițială

Astfel, **ĕ** ('ea') apare în mod curent în interiorul cuvântului, ca transcriere grafică a diftongării dia-



lectale a lui 'e' accentuat la 'ea', larg răspândită în Moldova și Transilvania, cum o confirmă abundent grafiile **ѣ** și **ѧ** în numeroasele manuscrise și tipări-turi provenind din aceste zone, precum și, cum vom vedea mai departe, constatările dialectologilor. De remarcat deja că distribuția preferențială pentru **ѣ** „în interiorul cuvintelor și mai ales după consoană”, spre deosebire de **ѧ** „folosită mai ales la postvocalic sau la sfârșitul cuvintelor”, este constatată și în alte texte ale lui Ioan din Vinț, ca de pildă *Molităvnicul*⁸.

În mod extrem de semnificativ, grafemul **ѣ** se menține chiar și în fața unei desinențe de plural în 'e' sau 'i', care ar fi putut antrena o monoftongare, prin asimilare, a lui 'ea' la 'e', și deci o redare grafică prin **ѧ**, ceea ce nu e cazul, constituind în sine un argument pentru existența persistentă a unui diftong central dialectal 'ea' redat prin **ѣ**, în ambele contexte morfologice – fapt bine atestat de altfel în unele studii dialectologice⁹; vom arăta mai jos de ce nu putem admite teza după care, în această poziție, **ѣ** ar trebui citit ca un **ѧ**.

Iată exemplele reperate în textul nostru:

Subst./pron., sg.: *puteare, aveare, vream, leage, durearia, nădeajde, leania, peaste, veadra, peatec, priceapere, scumpeate;*

Subst./pron., pl.: *frămseață - frămseate, blândeate, bunăteate, feate, meale, greale, reale, steale, mease, pedeapse, ospeate, fealuri, obeade, deagete, leamne, veaci, viteaj, vicleani, șireagul-șireaguri, usteneale;*

Adj.: *jealnic, cucearnic, sveatnic, scutealnic, veacinic, veasel, nemearnic, dealnic, putearnic;*

Oh fik jegen epăltre vîlăgi udvar,
Ki nagy csatákkal bíra forogsz hamar,
Oh rósi ékeltlen hazag árnyék piavaz,
Hol az jó herceg is ilyen ninygás var.
Ezt oh én Tefem kedve, ki kézen fogh,
S jó é nyavalyádban te mellest forogsz,
Nem ide-e keserűes enni semmi horogh,
Ebből ő-őmed kiért állan csurogh.
Oh sonnyon virágh fál, ki minap virágh,
Sok keserűddel kedved hercegi jászál,
Moft minden virágtól immár el chvoztál,
Ruházardban is igen rongyafódtál.
Idgen most raytad az emberi szemé,
Kivel egyetek közé előbb volt kedvé,
Nézed é most magadat, é minden-fél szemé,
Nincs sok ruhád közzől az ki-mé meg kéntélly.
B állattal régen ki magad fűltöléd,
Gyángerép hármatal kezdéd őmőztéd,
Lágy őd őzseddel magad ékegetéd,
Moft nagy bánsádra az mind el vesztéd.
Régi mutaság, hol vannak járdák é
Kárpátszal be vont ékes palaták é
Sok rég építetted té keserű hárszák é
Gábonikkal telies nagy féles párták.
Gazdag őd őd őd hol van ki hercegi é
Pénzed, fod aranyád, kiket te őd őd é
Dre pohár-félek, az ki kéntemé
Himód, fok rép lovad, kikben gy őd őd őd é.
Hol rép félted ki réd mofolyon é
Virátszálodra réd csokolagat,
Nézed bánsádban kénteméger adot,
Fenyves ruhájban, mint Angyal forgódot.
Hol vannak fál, rép ékes Leány é
Vigh udvarod népe, fok féle főlaid é
Hálgat az Virgina, nincsek hegedű é
Egredél maradt é fograk tanács é
Hol uraságod nagy fűltöléd konyhád é

Note

⁸ Cf. *Molităvnic* 1689-2009, p. 158.

⁹ Fenomenul este persistent, căci este semnalat în Banat, chiar într-o epocă tardivă (1780-1880) – vezi în acest sens Urișescu 2008, p. 39: „[ea] reprezintă nu numai un fapt de grafie, ci și o realitate fonetică, cel puțin pen-tru unele zone din Banat” (cu exemplele următoare: o dreasărămu, coleasă, coleașe, aleasă, veasel, veaseli, feații, vreamia).

Note

10 Vezi Rosetti 1986, pp. 364, 404, 411, 413, 445, 539, 624; cităm (p. 445): „în privința valorii lui **Ț** (*redat prin Ț în transcrierea latină*), în textele din secolul al XVI-lea, am văzut că o explicație a alternanțelor **Ț** - **Ț** - **Ț** în cuvinte ca **Ț**ste - **Ț**ste sau **Ț**ge - **Ț**ge ar fi că scrierea cu Ț s-a menținut prin tradiție, cea cu **Ț** redând realitatea fonetică”; *ibidem*: „Grafiile cu **Ț** și **Ț** sunt tradiționale; grafia cu **Ț** notează realitatea fonetică; am văzut mai sus că **Ț** apare încă din secolul al XV-lea (p. 404, 413)”. Teza este însă contestată de alți lingviști (autorul polemizează cu A. Avram, pp. 445-446, p. 705, și cu Al. Ionașcu, p. 637).

De notat că monoftongarea, în textul nostru, nu are loc nici măcar la plural, infirmând astfel teza generalizării, încă din secolul XVI, a opozitiei fono-morfologice sg./pl. ca diftong / monoftong, sub inducția vocalei următoare, în speță desinența de plural ‘e’ / ‘i’, cf. *feată* / *fete*, *teză* susținută de Al. Rosetti (*ibidem*, pp. 625-626): am văzut deja că pluralul menține diftongul (cf. exemplele de mai sus, între care *feate*, și nota 9).

11 Adoptarea normativă a unei transcrieri indistincte ‘Ț’, reprezentând fonologic un ‘e’ accentuat a cărui diftongare fonetică e fie nedeterminată și nedeterminantă, fie interpretată diferit de cercetători și, deci, dificil de transcris în mod univoc, ni se pare o ocultare mai mult decât o rezolvare a problemei (ex.: „*slovele Ț sau Ț, care reprezintă aici un diftong (...) au fost notate în transcriere, conform normelor seriei M[onumenta] L[inguae] D[acoromanorum], prin Ț*”: *apud* Ungureanu 2016, p. xc; argumentele acestei opțiuni de facilitare sunt evocate și la p. LXXXVIII: „În primul volum al seriei MLD (care cuprinde cartea *Facerea* [1988, p. 49]), V. Arvinte abordează problema trecerii diftongului Ța la e în poziție e și explică opțiunea pentru redarea prin Ț a slovelor **Ț**, **Ț** și **Ț** în poziție e prin principiul favorizării imaginii grafice a textului, în condițiile lipsei, printre specialiști, a unui punct de vedere unanim acceptat” – dar cercetătoarea nu subscrie la acest principiu, căci în a sa ediție a *Paremiilor de preste an* ale mitropolitului Dosoftei, ea optează pentru a transcrie diferențiat „*slovele Ț, Ț, Ța prin ea sau ia*”, declarând: „echivalarea printr-un semn special, ca Ț, constituie o falsă soluție, care ridică alte probleme de transcriere, în funcție de contextul în care apare, și nici nu

Adv.: *adeaseori*;

Vb.: *geame, veade, deade, ceare, mearge, trimeate, creade, treace, fereaste, vâdeaste, gân-deaste, povețeaste, amețeaste, soseaste, plineaste, înveaste, dezveaste, găteaste, creaste, priveaste, poveaste, păzeaste, gândeaște, priimeaste, ureaste, svârșeaște, ajutăreaște, ispiteaste, deșteapte*.

Distribuția net preferențială în favoarea lui **Ț** în interiorul cuvintelor, cu valoarea de ‘ea’, e cu atât mai relevantă acolo unde diftongul ‘ea’ e așteptat, nedialectal, corespunzând cu norma limbii literare actuale. Astfel, întâlnim: *treaba, mireazmă, ustenea-lă, viteazul, viclean, cheamă, întreabă, meargă, teamă, dobândească, scutească, proptească, lumească, păgânească, sufletească, făceai, aduceai, ziceai, aveai, cunoșteam, vedeam, spuneam, aveam, trăgea* (listă neexhaustivă).

Există totuși câteva ocurențe pentru **Ț** (‘ia’) accentuat în poziție mediană, ce merită a fi semnalate. Ele corespund fie diftongării dialectale a lui ‘e’ accentuat, fie diftongului ‘ea’ din limba literară. Avem, astfel, pentru diftongarea dialectală:

Subst.: *cliaște, curtiani, gătiajele, liliaci, priiaten, muiarea, piialia, întârziare, viiarme, izraitiani*;

Pron.: *aciastia, aciaia, ciale*;

Adv.: *pămintiaște*;

Vb.: *socotiaște, înnoiaște, usteniaște, po-meniaște, domniaște, protiviaște, veseliaște, luchiaște, ciare* („cere”), *ciarem* („cerem”).

Iar pentru diftongul nedialectal:

Subst.: *fierbintială / herbinteala*;

Vb.: *trăziașcă, trudiască, înniacă*.

În același context topic și fonetic, cazurile auzi, relativ rare, prezintă grafii alternante **Ț** (‘ea’) / **Ț** (‘ia’) pentru aceleași cuvinte (mai jos, variantele majoritare sunt redată cu roșu):

Predominant **Ț** (‘ea’): *putearnic / putiarnic, puteare / putiarea, leane, leania / liania, vream / vriamia, tocmeală / tocmiala, priveaste / priviaște*;

Preferențial **Ț** (‘ia’): *sufletească / sufletiască*;

Frecvență egală: *frămseația / frâmsiația, scumpeate / scumpiatia, propteala / proptială, durearia / duriare, duriaria*.

În fine, în poziție inițială, grafemul **Ț**, ca și – frecvent – grafemele ligatuate **Ța** sau **Ța**, apar, fără ambiguitate posibilă, cu valoarea ‘ia’, corespunzând fie diftongării dialectale a lui ‘e’ accentuat – *iaste* (pentru vb. „este”, formă universal prezentă în textul nostru), *iale* (pentru pron. „ele”), fie diftongului ‘ia’ din limba literară – *ia, iau, iad, iată, iară, iarnă, iarbă*.

Nu există însă în textul nostru nicio ocurență, în vreuna din aceste poziții, a unui **Ț** alternant, putând

acredita ideea unei re-monofongării prin reducerea diftongului dialectal la 'e', în sensul limbii literare – cu o eventuală fază intermediară 'e' deschis – fenomen ce, după unii lingviști, s-ar fi produs deja „în prima jumătate a secolului al xv-lea”, devenind unul din acele „fapte fonetice cu un caracter general, atestate în textele din secolul al xvi-lea”, care ar fi făcut din grafiile alternante **ѣ** și **ѧ**, în acest context, simple „tradiții grafice” – ale unor realități fonetice anterioare presupuse revolute, nespecificate însă (teza lui Al. Rosetti, pe urmele lui O. Densușianu¹⁰). Dacă acesta ar fi fost cazul, nu vedem cum și mai ales când o astfel de „tradiție grafică” s-ar fi putut nu doar constitui, dar și impune suficient pentru a se menține, masiv – pe toată durata scrisului chirilic românesc și pentru toate cuvintele ce prezintă astăzi un 'e' accentuat în limba literară corespunzând unui diftong 'ea' dialectal –, fără a avea totuși nicio acoperire fonetică: o astfel de teză ni se pare lipsită nu doar de argumentație, dar și de verosimilitate istorică.

Nu vedem deci, cel puțin luând ca martor textul nostru, niciun argument pentru a nega grafemelor **ѣ** și **ѧ**, luând drept criteriu limba literară actuală, o valoare fonetică diftongală, în genere, și diferențiată, în speță, cu atât mai puțin pentru a le transcrie uniform prin 'e' sau prin vreo versiune diacriticizantă sugerând deschiderea, precum 'ê' pentru un presupus /e/, așa cum recomandă unii specialiști¹¹. Dimpotrivă, argumente serioase au fost demult aduse (în special de lingvistul Andrei Avram) în sensul valorii diftongale și a transcrierii distinctive a acestor două grafeme¹².

Ca probe de epocă, au fost remarcate două fapte semnificative: valoarea distinctă a grafemelor **ѣ** și **ѧ** în ortografia cvasi-normativă adoptată de Dosoftei, mitropolitul Moldovei¹³, și mărturia revelatoare a unui „lingvist” *avant la lettre* – Staico Grămăticul¹⁴. În același sens merg de altfel observațiile editorilor operelor lui Ioan din Vinț, care conchid la valoarea diftongală a grafemelor **ѣ** / **ѧ**¹⁵.

Spre deosebire de majoritarul grafem **ѣ** ('ea') în poziție mediană accentuată, ocurențele minoritare în aceeași poziție ale grafemului **ѧ** ('ia') semnala-te mai sus ni se par a indica un fonetism dialectal specific, ce se suprapune diftongării lui 'e' accentuat la 'ea', persistentă în graiurile nordice. Este vorba, în plus, de muierea consoanei precedente, solidară cu sau determinată de iotacizarea diftongului 'ea' – ceea ce vom putea constata, de data aceasta în majoritatea ocurențelor, și în poziție finală.

Fenomenul muierii unor consoane, asociat cu iotacizarea diftongului subsecvent 'ea' sau a vocalei anterioare 'e' – ca și pandantul lui, durificarea unor consoane, și reducerea diftongului subsecvent 'ea' la vocala centrală 'a' – se constată în particular pentru

Note

dă vreo informație asupra pronunției pe care o reprezintă” (Ungureanu 2012, p. 52); suntem în acord total cu această luare de poziție de principiu, pe cât de judicioasă pe atât de fertilă în posibilități de cercetare.

¹² Cf. Avram 1964, *apud* Gheție 1966, p. 391: „Autorul a reușit să probeze, după părerea noastră, că slova **ѣ**, în poziția e nota în textele cercetate un fonem /ă/, a cărui realizare era un [ɛa] sau un [ɛ] și că **ѧ** era, în aceeași poziție, echivalentul lui [ia] (**ѧ** având atât valoarea lui **ѣ**, cât și pe cea a lui **ѧ**)”.

¹³ Cf. Alexandru Philippide (1859-1933), *apud* Dragomir 2013, p. 100, care citează din *Istoria limbii române* (ediția critică G. Ivănescu, Carmen-Gabriela Pamfil și Luminița Botoșineanu, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 99): „Dosoftei face deosebire în întrebuițarea caracterelor **ѣ**, **ѧ**, **ѧ** pentru ia și ea, după cum diftongii [în discuție] sunt în poziția -ă sau -e; întrebuițează adică semnul **ѧ** pentru a reprezenta pe ea în poziția -e, iar semnele **ѣ** și **ѧ** pentru a reprezenta pe ea și ia în poziția -ă. (...) Dosoftei niciodată nu confundă acești doi diftongi ia și ea: altfel sună [la el] lăgă și altfel piătra”.

¹⁴ Vezi Dragomir 2013, p. 99: „Despre valoarea de diftong a acestor slove în epoca veche, care confirmă parte din analiza și concluziile lui Ivănescu, trebuie reținută și mărturia pe care am întâlnit-o în *Lexiconul slavo-român* al lui Staicu Grămăticul (într-un manuscris de pe la 1660), care, la f. 219r, spune: «Glăsuitoare sânt: **ѧ**, **ѣ**, **ѧ**, **ѧ**, **ѧ**, **ѧ**, **ѧ**, **ѧ** [...]», iar despre diftongi: «Doă glasnice legate sau împreunate sau unite sânt: **ѧѧ**, **ѧѧ**, **ѧѧ**, **ѧѧ**»” (este vorba de ms. BAR 312 cuprinzând, între filele 41-216, lexiconul, iar de la f. 217 la f. 254 versiunea bilingvă, cu traducerea în românește, a unei gramatici slavone: vezi Ursu 1981, pp. 518-520, care, confirmând, pe urmele lui Diomid Strungaru, caracterul autograf al textului logofătului Staicu, datat 1660-1670, lansează totodată ipoteza atribuirii acestei traduceri „ieromonahului Daniil Panoneanu, traducătorul *Pravilei de la 1652*, care a predat, prin anii 1650, gramatica slavonă la școala din Târgoviște”).

¹⁵ Vezi Goția 1984, p. xxii, pentru valoarea diftongală 'ea' în *Sicriul de aur*, și Pop 2021, pp. 201-202, pentru diftongii 'ea/ia' în *Ceaslovețul* din 1685/1686.

Note

16 Astfel cf. Urișescu 2008, p. 35; p. 39-40: *vreamia, să viearsă, tieu, tiepa, mierseră, viedie, viedia, fiereastre*, și p. 43: *agiungie, mierre*, fonetisme confirmate de notațiile lui Émile Picot și interpretate de Urișescu ca diftongare a vocalei 'e' accentuate sau neaccentuate la 'je'; Ursan 2008a, p. 83: *muierie, fiece, poviestă, diminia-ță – față de sāră, sām, sângur, șād, cofăscă, întâpă, simțasc*. Este vorba, după acești autori, de „palatalizarea” unor consoane, caracterizând subdialectul bănățean. Aceste observații sunt de coroborat cu cele, extinse la o arie mai largă (zona graiurilor românești de dincolo de granița sud-vestică, pe teritoriul Ungariei și al Serbiei), ce prezintă fenomenul muierii, până la palatalizare, inclusiv pentru ocuzivele velare 'c' și 'g', fenomen concurent cu cel al durificării unor fricative și africte (vezi Marin 2005).

17 Vezi Chivu 2021, unde ni se oferă un elocvent exemplu: *Conciones latinae-muldavo*, copie din 1725 (ms. rom. BAR 2882) a unei colecții de omilii redactate în latină și română de către Silvestro Amelio, misionar catolic în Moldova în 1712-1722. Manuscrisul atestă unele pronunții întâlnite și în textul nostru: *ădziundzie, certarie, depaertarie, endestularie, märe, minunie, tiemem, totdiauna*.

18 De altfel, atestări ale acestei iotacizări există și în texte mai vechi transilvănene (ex. *märiei* în *Palia de la Orăștie*, ediție de Viorica Pamfil, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, cf. Indice de cuvinte, p. 420).

19 Muieria consoanelor anterioare nu merge până la palatalizare. Astfel, e semnificativ că nu întâlnim în textul nostru fenomenul palatalizării labialelor – specific pentru „graiul din mărginimea Sibiului” (cf. Ursan 2005), ca și pentru subdialectul moldovenesc – cu singura excepție a fricativei 'f', pentru care avem alternanța 'f' / 'h' (cum vom vedea mai departe).

20 Există câteva rare grafii în textul nostru susceptibile de a indica o foarte sporadică remonotongare a diftongului [oa] la [o] deschis, fenomen dialectal central-transilvănean:

zona dialectală vest-transilvăneană¹⁶. Acest fonetism caracteristic este de altfel confirmat de transcrierile românești în alfabet latin incluse în scrieri de epocă¹⁷.

Astfel de atestări documentare și constatări de dialectologie istorică ne încurajează a crede că prezența, în poziție mediană accentuată – ca și, cum vom vedea mai departe, în poziție finală – a grafemului chirilic **Ѧ** în textul nostru (cf. exemplelor precedente), atestă un fenomen de iotacizare¹⁸. Ni se pare verosimil de presupus că în acest context **Ѧ** reprezintă fonetic un complex tri-vocalic 'iea', constituit prin iotacizarea diftongului 'ea'.

Fonologic vorbind, am avea deci, în poziție mediană, un /e/ accentuat care se diftonghează alternativ, ca variante fonetice, la [e̞a] – grafic **Ѧ**, sau la [ie̞a] – grafic **Ѧ**, cu iotacizarea elementului vocalic inițial și muieria consecventă a consoanei precedente¹⁹.

Fără a merge până la a identifica un context determinant, constatăm că varianta iotacizată urmează dentalelor 't', 'd', 'n', 'r', 'l', labialelor 'p', 'm', 'v', fricativelor 's', 'z', și africte 'č', 'g', fiind urmată de cele mai multe ori de o silabă ce sfârșește în 'e' sau 'i', ceea ce sugerează o funcție de asimilare prin anticipație. Semnalăm că muieria lui 'm' este cvasi-generală în cazul pronumelui posesiv de persoana întâi (o singură ocurență *meu* pentru 33 ocurențe *mieu*, și *mia* preferat lui *mea*).

Pentru grafemul **Ѧ** în acest context, am avea deci, reluând exemplele precedente, o pronunție ipotetică (netranscrisă ca atare în ediția noastră): *clieaște, curtieani, gătieajele, liliieaci, priieaten, muiearea, piiealia, întârziieare, viiearme, izraillieani, pămintieaște, socotieaște, înnoieaște, ustenieaște, pomenieaște, domnieaște, privieaște, protivieaște, veselieaște, lucieaște, ciare, fierbintieală / herbintieala, trăziească, trudiească, înnieacă, putiearnic, lieania, vrieamia, tocmieala, frămsieația, scumpieatia, proptieală, durieare, sufletiească, privieaște*.

Cât despre relativ puținele cazuri unde grafiile **Ѧ** / **Ѧ** alternează pentru aceleași cuvinte, variația grafică poate fi considerată ca ilustrând o realitate fonetică insuficient de distinctă pentru scriptor – probă, de altfel, că avem de-a face cu variante fonetice ale aceleiași unități fonologice. Pentru a nu oculta această variație grafică și implicita ei valoare fonetică, fie și ca indeterminare între timbre vocale complexe foarte apropiate auditiv, am optat deci, și aici, pentru menținerea transcrierii distincte a celor două grafeme, redându-le prin 'ea' / 'ia'.

Iată un exemplu concludent pentru variația fonetică 'ea' / 'ia' în poziție de rimă (strofa 169):

*Sufletul cel întristat spre aceastia grăiaște,
văzind că nimea nu-l mai ajutărește,
ajutorul lui de la toș să svârșește,
pentru-aceaia viind să mai jăluiaște.*

O astfel de poziție revelatoare ne întărește argumentul de bază al valorii diftongale a celor două grafeme, ca fenomen dialectal ('e' diftongat la 'ea' / 'ia'). O dovadă suplimentară este ocurența lor, la rimă, în asociație cu un alt diftong, 'oa', notat ca atare fără ambiguitate²⁰: dacă ar fi vorba de o pronunție monoftongală închisă la 'e' pentru grafemele **Ѧ** / **Ѧ**, monorima catrenului – imperfectă dar de sonoritate similiară, căci e bazată pe diftongi deschiși spre vocala centrală 'a' – n-ar mai funcționa (strofa 335):

*Pogoară tu întru tine și te socotiaște,
vilenia ei ca să o poți cunoaște.*

*Credințe ei nu stă ce curund să topeaște,
caria ție pururea rău făgăduiaște.*

Iotacizarea diftongului dialectal 'ea' în contextul susmenționat poate fi susținută, cum vom vedea de altfel și mai departe, de ocurența repetată a unei grafii compuse ligaturate **ea** pentru **ia**, mai ales în finală, sau ca o succesiune **ea** figurând o ligatură, cele două grafeme apărând, în mod evident voit, strâns lipite, cu un **e** practic redus la segmentul vertical, ca un **i** – ceea ce ne sugerează, fonetic, o triftongare similară ('iea').

Fenomenul de iotacizare în poziție mediană ne apare deci ca fiind strâns asociat diftongării dialectale a lui 'e' accentuat – pe care o considerăm persistentă, deci activă, în secolele XVI-XVII, în graiurile din centrul și vestul Transilvaniei și din Moldova de Nord. Toate cazurile susmenționate unde grafemul **ia** stă pentru așteptatul 'ea' din limba literară actuală au corespondențe în fonetismele semnalate de dialectologi și deci, cum am arătat deja, o foarte probabilă justificare ca trăsături dialectale istorice (în speță vest-transilvănene).

În poziție finală

Dacă în poziție mediană constatăm o relativă alternanță grafică, preferința mergând în general spre **ia**, cu totul altfel se prezintă lucrurile în poziție finală. E vorba de cazurile când avem, pentru substantive, forme de feminin articulat (o desinență 'e' + art. 'a'), iar pentru verbe, diverse persoane ale imperfectului: situații în care limba literară prevede diftongul 'ea'.

În majoritatea zdrobitoare a cazurilor, grafia preferată în textul nostru în acest context este **ia** – ceea ce se constată, cum am menționat deja, și în *Molităvnic*²¹ – fie că silaba e neaccentuată (cazul feminine-lor) sau accentuată (cazul verbelor): grafie pe care o transcriem ca 'ia'. Astfel, întâlnim:

Subst./pron.: *avearia, mânia, căraria, durearia, duriaria, înfricoșăriia, vedearia, priveghearia, îngălbeniria, tristaria, certaria, dezmiardaria, crușaria, răsfățaria, măriria, periria, ucideria, eșiria, dormiria, acățaria, scădearia, meargeria; lumia, vriamia, mulțimia, înmulțimia, prostimia, desimia, grăsimia, foamia, nimia; leania, grindinia, rugăciunia, uscăciunia, înșălăciunia, putregiunia, înțălepciunia, ferecăciunia, rușinia, minunia, piialia, noaptia, moartia, răutatia, scumpiatia, nădeajdia, leagia, (a)cealia, (a)cealia, (a)ceastia;*

Adv.: *pururia, înaintia, atunciia / atuncii, aicia / aiciia, așia;*

Vb.: *putia, putiam, cădia, vedea, vâdia, cuprindia, rădia, șădia, rămânia, numiia, săriia, boriia, osebiia, făciia, zicia, trăgia, ungia, stringia, înfigia, agiungiam, eșia, răpeziia, priviia, priviia.*

Câteva cazuri de grafii alternante pentru aceleași cuvinte conduc și ele la constatarea unei nete preferințe pentru **ia** ('ia') în acest context topico-morfologic:

Predominant **ia** ('ia'): *careia / caria, mea / mia, cinstea / cinstia, dragostea / dragostia, perirea / periria, strălucirea / străluciria, putiaria / putiaria;*

Frecvență egală: *firea / firia, muiarea / muiaria, pușinea / pușinia, cădea / cădia;*

Predominant **ia** ('ea'): *rea / ria, calea / calia.*

Rarissime sunt formele de finală lipsite de variante, exclusiv în **ia** ('ea'): *pâinea, slăbiciunea, neascultarea*. Ni se pare deci că, în poziție fi-

Note

²¹ *ome* pentru „oame” (strofa 1), cu grafemul **w** preferențial la inițială – dar și *oame* (strofele 281, 296); *pogor*, *pogoră* pentru imperativul „pogoară” (strofele 260, 273).

²¹ Cf. *Molităvnic* 1689-2009, p. 158.

nală, textul nostru atestă nu o alternanță ‘ea’ / ‘ia’, ci o unică și masivă preferință pentru ‘ia’.

În schimb, pentru situațiile unde grafia **▲** corespunde diftongului ‘ia’ așteptat în limba literară comună, fie că e vorba de poziția mediană sau finală, nu avem nicio ocurență alternativă în favoarea unei eventuale grafii **✚** în același context, ci exclusiv așteptatul grafem **▲**, oricare ar fi contextul fonetic precedent (temă iotacizantă, consoană muiată, consoană durificată cu vocală centrală). Iată câteva exemple: *îndoiala, viața, străjuiască, grăiască, tămâiat, suptiat, îngreuiat, muiată, tăiat, diavolul, piatra / piiatră, dum(n)ezăiască* (poziție mediană); *voia, bogăția, boeriia, veseliia, mânia, corabiia, nebuniia, petrecaniia, pocaaniia, vredniciia, afuriseniia* (poziție finală). Această prezență exclusivă ni se pare a întări ideea valorii fonetice intrinseci a grafiei **▲**, cu elementul iotacizat clar marcat, și ne împiedică a o ignora, asimilând-o prin transcriere, acolo unde ea nu corespunde, ca în exemplele de mai sus, valorii fonetice actuale, cu diftongul ‘ea’.

Dacă interpretarea alternanței grafemelor **✚** / **▲** în poziție mediană accentuată a fost îndelung dezbătută încă de la începutul lingvisticii românești, cum am arătat mai devreme – cu controverse (pentru sau contra monoftongării la un ‘e’ mai mult sau mai puțin deschis)²² și cu edictarea unor norme academice de transcriere a textelor vechi (mai mult sau mai puțin urmate de editori)²³ – prezența lui **▲** în poziție finală, în contextul morfologic indicat mai sus, a trecut aproape neobservată. Cel puțin în măsura în care interpretarea fonetică a fost expediată sumar ca reprezentând valoarea ‘ea’, acolo unde în limba literară avem ‘ea’, și ca reprezentând valoarea ‘ia’, acolo unde în limba literară avem ‘ia’. Această transcriere ad-hoc este unanim adoptată în edițiile de texte (inutil a exemplifica).

Niciun argument documentar nu este însă adus în sensul interpretării grafemului **▲** ca ‘ea’ în poziție finală – ceea ce este de altfel cazul și pentru aceeași interpretare în poziție mediană. O astfel de transcriere ne apare ca lipsită de argumentație efectivă și, ca atare, nu ne poate convinge²⁴.

Fonetic vorbind, acest **▲** final, pe care optăm pentru a-l transcrie prin ‘ia’, ni se pare a se justifica printr-un mecanism de iotacizare: fie prin închiderea vocalei finale ‘e’ în contextul unui ‘a’ subsecvent, alipit ca articol – cazul substantivelor feminine și al pronumelor afectate – fie prin muierea consoanei tematice a unor verbe cu infinitivul în ‘e’, ‘i’ sau ‘ea’, în contextul unui ‘a’ subsecvent, ca unic sau prim element al unui morfem alipit temei infinitivului – cazul verbelor la imperfect. Fonologic avem deci o terminație nominală în /e/ sau o temă verbală în /e/, /i/, /ea/, în contact cu un element morfologic /a/, ceea ce prin reacție disimilativă provoacă iotacizarea diftongului rezultat, sugerând astfel o funcție contrastivă care prezervă, întărind-o, identitatea temei subiacente în fața morfemului adiacent. Fenomenul este privilegiat de un consonantism de tip fricativ sau africat (v, z, ș, ț, g), dar nu în mod exclusiv, orice altă consoană (t, d, n, m, l, r) putând suferi, în acest context, o muiere ce are drept corolar indispensabil iotacizarea diftongului subsecvent.

Acest fonetism iotacizant ce afectează atât consoana (fără a atinge stadiul de palatalizare), cât și diftongul subsecvent, corespunzând cazurilor susmenționate unde grafemul **▲** stă pentru așteptatul ‘ea’ din limba literară actuală, este constatat de dialectologi ca fiind specific zonei vest-transilvănene²⁵. Totodată, fenomenul este atestat de transcrierile contemporane în caractere latine, martori documentari cruciali pentru interpretarea grafilor chirilice²⁶. Nimic nu ne autorizează,

Note

²² Cf. mențiunile, mai sus (nota 10), la Rosetti 1986.

²³ Cf. mențiunile, mai sus (nota 11), la *M[onumenta] L[inguae] D[acorum]*, apud Ungureanu 2016.

²⁴ Inconsistența acestui principiu implicit, neargumentat, a fost relevată acum aproape șase decenii de Andrei Avram; în opoziție cu o anumită „tradiție”, lingvistul combătea ideea după care „prezența unei alternanțe grafice arată că una dintre litere (și anume aceea a cărei valoare coincide cu fonetismul actual) corespundea unei realități fonetice, iar cealaltă (sau celelalte) nu corespundea(u) unei asemenea realități” (Avram 1964, p. 6, apud Gheție 1966 p. 391).

²⁵ Cum am indicat mai sus, cf. Urițescu 2008 și Ursan 2008a (nota 16).

²⁶ Cum am indicat mai sus, cf. Chi-vu 2021 (nota 17).

transcriind grafemul **▲** prin 'ea', să gomăm elementul iotacizant ce afectează consoana și diftongul subsecvent, pentru a impune norma limbii literare actuale.

De altfel, un argument în favoarea valorizării distincte a grafiei **▲** ca reprezentând fonetic diftongul 'ia' îl reprezintă grafiile ligaturate **ia**, **ia**, sau compuse **ī** + **▲** ('i' + 'ia'), ca și ligatura inedită **ε▲**, cu un **ε** aproape redus la segmentul vertical (vezi mai jos notele la strofele 30, 42, 62, 72, 101, 119, 138, 182, 217, 257, 279, 293). Astfel de grafii, deja semnalate mai sus pentru pozițiile mediane, dublează în mod explicit elementul iotacizant, punând în evidență, în cazul unei teme deja iotacizante, producerea sistematică a unui hiat, fie în interiorul cuvântului (*viița, piiatră*) fie în finală, ca articol (*bogăția*).

Reamintim de asemenea că la inițială, **▲**, **ia** sau **ia** redau, fără ambiguitate, diftongul 'ia': *ia, iau, iad, iată, iară, iale, iaste, iarnă, iarbă*. De altfel, această poziție ne dă poate cheia fenomenului fonetic pe care îl presupunem: o iotacizare cvasi-naturală a diftongului 'ea', provenit etimologic, după toate regulile de fonetică istorică, dintr-un 'e' latin accentuat, ce, în condițiile unei lipse de suport consonantic precedent (la inițială, sau în poziție mediană în hiat după vocală, fie ea anterioară, ex. *viiță*, fie centrală, ex. *dum(n)ezăiască*), sau în condițiile unui suport consonantic simțit ca insuficient (în silabă mediană sau finală începând cu o consoană susceptibilă de a fi „muiată”), își creează un punct de sprijin articulator de natura, de fapt, a unei semi-consoane siflante /j/. Din nou, ni se pare a intuiti, ca pronunție, un triftong [iɛa].

În concluzie, considerăm distribuția topic-morfologică în textul nostru între grafemele **▲** și **▲** ca fiind fonetic semnificativă, atestând trăsături dialectale specifice epocii și justificând, deci, conservarea unei transcrieri fonetice (fără necesare implicații fonologice) distincte a celor două grafeme, respectiv, ca 'ea' și ca 'ia'. O relativă permutabilitate apare ca episodică față de caracterul lor distinctiv, constatat statistic, pe care îl considerăm dictat de pronunție. Credem că se cuvine a aprecia sensibilitatea auditivă a scriitorului, respectând efortul pe care îl face de a transpune grafic limba vorbită, în mod cât mai nuanțat și fidel, și cu un grad relativ înalt de coerență, statistic constatată, dându-ne astfel mărturie prețioase asupra valorilor fonetice dialectale, pe care o transcriere unificată aliniată pe normele limbii literare actuale, ori presupuse a fi fost constituite la epoca textului, le-ar fi ocultat în mod nejustificat²⁷.

Cât despre propriile noastre ipoteze de interpretare fonetică, ele se cuvin la rândul-le explorate și eventual întărite cu ocazia unor cercetări viitoare.

Grafiile **▮** / **▮**

Grafiile **▮** / **▮** alternează în mod nediferențiat pentru două valori fonetico-fonologice distincte în limba literară actuală: 'ă' și 'î'. Că în realitatea manuscriselor și tipăriturilor de epocă cele două caractere servesc deopotrivă la redarea fonemelor – pentru noi – distincte, /ă/ și /î/, s-a remarcat deja (de pildă, pentru *Liturghierul* lui Coresi), cu explicația că putea fi vorba, în epocă, de variante fonetice dialectale (în speță, în dialectul nord-moldovean)²⁸.

Printre specialiști, unii autori interpretează preferențial caracterul **▮** ca 'ă', și **▮** ca 'î', considerând aceste valori ca fiind predominante în scrisul secolelor XVI-XVII și recomandând o transcriere majoritară în consecință²⁹, pe când alți autori adoptă o transcriere nuanțată în funcție de context, considerând pe **▮** ca 'î' sau 'ă' în interiorul cuvintelor și

Note

²⁷ Vezi în acest sens Ungureanu 2012, p. 52, citată mai sus.

²⁸ Pentru Coresi, cf. Mareș 1969, pp. 50, 61-62; pentru explicația ca variante, vezi Rosetti 1986, p. 625.

²⁹ Vezi în acest sens Mareș 2015, p. 96.

pe **ж** ca ‘ă’ în finală³⁰, dar în caz de vădită inadvertență rezultând din aplicarea sistematică și univocă a unor reguli, mai toți editorii converg în a transcrie, finalmente, în funcție de valoarea fonetico-fonologică actuală. Ne aflăm într-adevăr într-un caz de indecizie a limbii însăși, cel puțin pentru epoca de care ne ocupăm aici, încât recursul la o convenție de transcriere retroactivă, pornind de la o situație ulterioară scrierii textelor cu pricina, apare ca inevitabil.

Am optat deci, aici, pentru o transcriere care sugerează grafic această proximitate, dacă nu chiar indistinție fonetică, redând grafemele **ѣ** și **ѧ** fie ca ‘ă’, acolo unde avem în ortografia modernă un ‘î’ sau un ‘ă’ (provenind etimologic din ‘i’ sau ‘e’, în interiorul cuvintelor), fie ca ‘ă’, acolo unde valoarea fonetică și morfologică o permite (provenind etimologic din ‘a’ în interiorul cuvintelor, sau în poziție finală, ca desinență nominală ori verbală). Am rezervat transcrierea prin ‘î’ doar grafemului **Ѡ** pentru ‘î’ la inițială înainte de nazală, caz tratat mai departe.

Ne raliem astfel tezei după care utilizarea permutabilă a celor două grafeme **ѣ** și **ѧ** indică de fapt, dincolo chiar de anumite limite dialectale, o indistinție de natură atât fonologică, cât și fonetică între valorile lor sonore, resimțite de scriptori³¹ – aceștia arătând totuși, pe de altă parte, anumite preferințe de distribuție grafică, ce ni se par dictate de contextul topico-morfologic, cum transpare în mod deosebit de marcant în cazul textului nostru.

Constatăm astfel, în interiorul cuvântului, o netă preferință pentru **ѣ**, cu ambele valori, ‘ă’ / ‘â’, iar la finalul cuvintelor o netă preferință pentru **ѧ**, cu unica valoare ‘ă’ – ceea ce nu înseamnă că nu putem avea ocazional grafemul **ѧ** în interiorul cuvintelor, pentru una sau alta dintre valorile ‘ă’ / ‘â’, și grafemul **ѣ** în finală, pentru ‘ă’ (cum vom vedea în exemplele de mai jos). De remarcat faptul, semnificativ, că aceste preferințe de distribuție – întocmai cum am constatat-o pentru cele privind grafemele **ѣ** / **ѧ** – corespund cu grafia *Molitǎvnicului*³².

În interiorul cuvintelor unul și același caracter chirilic **ѣ**, net preferat în această poziție, ne apare ca purtând în mod nediferențiat valori fonetice, pentru noi distincte, ale grafiilor actuale ‘ă’ / ‘â’:

Subst.: *pământul, vânători, vânătorii, păgânul, bătrân, încălțământ;*

Adj.: *amărâț, amărâtă, tămâiat, fărâmat;*

Prep.: *lângă;*

Vb.: *scăpând, văzând, vâetând, sărutându-te, măturându-ț, făcându-te, făcând, văzându-ț, arătându-i, strângându-ț, fărâmă, lăsându-te, depărâtând, rămâne, plângând, părându-le, stânpărâ-mi, strânsăși, trăgând, sămânând, flămânzind, flămânzit, rămâi, înblânzit, rămânia; păzându-mă, svărâma* (cu **ж** în final, pentru pronumele postpus).

Ocurența minoritară a grafemului **ѧ** în interiorul cuvintelor se asociază de cele mai multe ori cu o distribuție diferențiată, unde **ж** stă pentru ‘ă’, iar **ѣ** pentru ‘â’ – dublată totuși, pentru aceleași cuvinte, de alternativa majoritară cu **ѣ** pentru ambele valori ‘ă’ / ‘â’:

Distribuția **ж** pentru ‘ă’, **ѣ** pentru ‘â’: *spământat* (strofa 14), *stăpân* (strofele 17, 41), *până* (strofele 103, 126, 325), *scărnavit*, *scărnavie*, *scărnaviia*, *scărnaviră* (strofele 166, 221, 235, 241).

În aceleași cuvinte, grafemul comun **ѣ** pentru ambele valori ‘ă’ / ‘â’: *spământată, spământaț* (strofele 195 și 216); *stăpân*

Note

³⁰ Vezi Chivu 1993, pp. 149-151.

³¹ Este de altfel teza susținută, pentru limba secolului XVI deja, de Andrei Avram (Avram 1964, Avram 1977); vezi și Gheție 1966, Mareș 1969, p. 62.

³² Cf. Molitǎvnic 1689-2009, p. 158: „cazul slovelor **ѣ**, **ѧ**, folosite mai ales în interiorul cuvintelor, și **ж**, folosită mai ales la sfârșitul cuvintelor” (vezi de asemenea mai sus, notele 8, 21).

(strofa 75); *până* (strofele 106, 338); *scârnavit*, *încârnaviț* (strofele 256, 223).

Rarism e, în acest context, grafemul **ж** cu valoarea 'ă': *păgânească* (strofa 178), *străcă* (strofa 201), *asămănându-te* (unde 'ă' e redat prin **ж**, iar 'â', în ambele ocurențe, prin **ѣ**: strofa 324).

În fine, iată puținele cazuri de grafii alternative **ѣ** / **ж** pentru aceeași valoare ('ă' sau 'â'), în aceleași cuvinte:

valoarea 'ă': *tău* scris cu **ж** sau cu **ѣ** (strofa 1); *scăpări* (strofa 210), *blăstăm*, *blăstămat/ă* (strofele 29, 172, 308) succesiv cu **ѣ** și cu **ж**; *încălțământ*, unde primul 'ă' este **ѣ**, iar al 2-lea 'ă' este **ж** (strofa 296);

pentru 'â': *mână* alternativ cu **ж** (strofele 31, 104) și cu **ѣ** (strofele 121, 275).

În finalul cuvintelor grafemul **ж** pentru 'ă' este masiv preferat, pentru orice forme gramaticale (substantive, pronume, verbe, conjuncții), exemplele sunt inutile. Vom semna doar câteva rare cazuri unde avem în proximitate, eventual pentru același cuvânt, grafia alternativă **ѣ**:

frică cu **ѣ**, *grabă* cu **ж** (strofa 5); *grabă*, *samă* cu **ѣ** (strofa 9), *după vară* cu **ѣ** (strofa 6); pentru aceleași cuvinte, **ѣ** / **ж** în finală: *grabă*, *frică*, *după*, *până*, *fără*, *cătră*, *încă*, *iară*, *că*, *să*, *-mă* (pronume postpus).

Permutabilitatea celor două grafeme, confirmată și prin practica altor manuscrise și tipărituri din secolele XVI-XVII, din toate cele trei provincii românești, pare deci a proba indistinția fonologică și fonetică între cele două vocale închise 'ă' și 'î', provenind din 'a', 'e', 'i' latine, indistinție prelungită de altfel până în plin secol XIX, cum se poate constata din ortografia manuscriselor lui Eminescu.

În schimb, neta distribuție topică relevată de textul nostru, cu masiva preferință a grafemului **ж** pentru valoarea unică 'ă' în finală, și a grafemului **ѣ** în interiorul cuvintelor, cu dubla valoare 'ă' și 'â', ne indică poate un criteriu subiacent de diferențiere fonetică a celor două timbre (prin diferențierea gradului de deschidere ca și a zonei de articulare), până la o relativă fonologizare: acest criteriu ni se pare a fi contextul prozodic. Într-adevăr, distribuția statistică a grafemelor **ж** / **ѣ** în textul nostru sugerează că valorile fonetice ce li se pot atribui corespund majoritar, respectiv, cu elementul vocalic al unei silabe finale deschise, realizat ca [ă], și cu elementul vocalic al unei silabe interne, mai mult sau mai puțin închise: terminată prin consoană – caz în care avem majoritar **ѣ** pentru [i] – sau urmată, în silaba următoare, de o consoană – caz în care avem majoritar **ж** pentru [ă]. Această ipoteză rămâne, firește, de explorat cu altă ocazie.

Grafemul **ѣ** pentru 'î' înainte de nazală

Grafemul chirilic **ѣ** pentru 'î' înainte de nazală 'n' e transcris ca 'i'. El nu apare decât la inițială: *în*, *întru*, *întâmplat*, *întristat*, *întunecat*, *întreabă*, *înturna*, *întâmpinaria*, *întețești*, *întoarcă*, *înturburat*, *întări*, *înmulțind*, *întreg*, *încă*, *îngălbeniria*, *înfricoșată*, *îndoiest*, *înzălăciune*, *încet*, *înzestezită*, *înflurit*, *înzălăciune*, *încărcat*, *înger*, *întârziare*, *îngrozășt*, *înfruntă*, *înzălepciune*, *înverziaște*, *îngurășat*, *încălțământ*.

Grupul 'în' este scris de cele mai multe ori cu două grafeme distincte: **ѣ** pentru 'î' + **н** suprascris pentru 'n', sau, uneori, reprezentat doar printr-un semn diacritic suprascris sub forma unei ondulații simple sau a unui dublu apostrof.

Grafemul **ѣ** se menține ca atare în compuse, când deci nu mai este la inițială, semn că el e simțit ca indisociabil atașat cuvântului de origine: *neînvățat* (strofa 72), *neîncetat* (strofele 168, 208), *neîngropat* (strofa 326).

Nu este singurul indiciu al unei scrieri dictate nu neapărat de pronunție sau de vreo presupusă tradiție grafică, ci de o rațiune lingvistică. Astfel, grafemul reprezentând nazala este uneori dublat grafic; în anumite cuvinte, el apare scris deasupra lui **ѣ**, sub forma sa explicită **н** și nu doar ca semn diacritic, dar și scris în rând după **ѣ**: *înnălțat* (strofa 44), *înnainte* (strofele 41, 64, 68), *înnaintea* (strofa 265) / *înnaintia* (strofele 14, 139, 143, 190), *înnapoi* (strofa 200), *înnoit*, *înnoiște* (strofa 74), *înnotând* (strofa 76), *înnecă* (strofele 303, 326), *înniacă* (strofa 46). Contrar normelor grafice actuale, am menținut aceste grafii ca atare, considerându-le semnificative pentru simțul lingvistic al autorului textului nostru. El pare a percepe net, în aceste cazuri, procedeul de compunere unde „în” prefixează un cuvânt ce începe cu nazală 'n'. Într-adevăr, avem pentru o parte din cazurile susmenționate forme dialectale și/sau arhaice ca *nalt* (*năltuț*, *nălticel*) și *nălța*, *nainte*, *napoi*, care erau probabil percepute astfel de autor, în egală măsură cu forma nedialectală *nou*, și justificau deci dublarea lui 'n' în *înnălțat*, *înnainte*, *înnapoi*, *înnoit*, *înnoiște*; pe de altă parte, compusele provenind din latină *in + noto*, *-are* și *in + neco*, *-are* atestă și ele o nazală inițială 'n', pe care perspicacitatea autorului o reperează fără greș, dictându-i, ca bun etimologist, să scrie *înnotând*, *înnecă*, *înniacă*.

În același spirit se înscrie o altă menținere caracteristică a grupului 'în': el nu se asimilează la 'im' înainte de o labială. Astfel, avem foarte clar, cu grafemul **н** scris deasupra grafemului **ѣ**: *înbogățit*, *înpuțit*, *înbrăcat*, *înpodobit*, *înpregiur*, *înpietrită*, *înpreună*, *înbucit*, *înpregiurul*, *înprotivă*, *înpărecheat*, *înpărați*, *înpelițat*, *înbănzit*. Această situație

ni se pare, din nou, extrem de relevantă pentru simțul lingvistic al autorului, ce ne indică și aici procedeul de compunere lexicală: am transcris deci ca atare, neasimilând la 'im'. Nu întâlnim grupul 'im' – unde 'm' e reprezentat printr-un semn diacritic suprascris sub forma unei ondulații duble – decât în fața unui 'm' etimologic, cuvântul fiind moștenit din latină: *imbletut, imblare, imblat, imblam, imbla, priimblându-se, implut* (strofa 227), deși pentru același verb avem și: *înpli, înplia* (strofele 110 și 146: semn diacritic suprascris ca o undulație simplă), iar pentru *imbla* avem și *inblând* (cu un clar 'n' suprascris, strofa 294, la câteva rânduri distanță de *imbla* în strofa 292). Cu totul excepțional întâlnim forma *imblânzită* (strofa 291: simțit poate ca înrudit cu *imbla* suscitată, din strofa următoare).

Grafeme compuse

Am tratat deja ligaturile **ia** și **iu**, în cadrul discuției grafemului **ia** pentru valoarea diftongală 'ia'. Diftongul 'iu' este constant redat prin grafemul **iu** (câteva exemple: *traiul, graiul, ceriul, sicriul, dintâiu, vechiu*). Același grafem redă în textul nostru un 'u' iotacizat inițial, alternând însă cu grafia compusă **ou** în aceeași poziție, indicând un 'u' neiotacizat: am transcris, după caz, 'iu' (ex. *iușor*: strofele 52, 114, 117, 203, 215) și 'u' (ex. *ușor*: strofele 163, 182, 187, 189), distribuția fiind aproape egală între cele două grafii.

Grafemul **h** după consoană

Considerăm acest grafem, cu o extrem de frecvență apariție în final de cuvânt, dar și în interiorul cuvintelor, ca având un rol separator silabic și topic – rol important, ce nu a fost îndeajuns analizat³³ – și nu o valoare fonetică și/sau fonologică proprie. Considerând că nu au nicio acoperire fonetic-fonologică transcrierile de tip 'u' sau 'i' scurt ale acestui grafem, el nu a fost deci transcris (în acord, de altfel, cu normele și uzanțele actuale). Cazul în care acest grafem urmează unei consoane în final de cuvânt este tratat mai jos, ca o indicație prețioasă asupra naturii fonetice a consoanei respective.

Durificarea unor consoane

Unele consoane (ocluziva 'ț', africata 'č', fricativa 'ș') în anumite contexte se durifică, neacceptând o succesiune vocalică de tip 'i', 'ea', 'ia'. Aceasta este o tendință dialectală răspândită, pe care graiurile vest- și central-transilvănene o împărtășesc cu cel moldovenesc, dar ea nu e sistematică, căci formele alternante nu lipsesc, fiind însă minoritare³⁴.

Astfel, avem un 'ț' dur în finală pentru pronume în forma redusă de dativ singular, substantive sau adjective masculine plural și verbe la persoana a doua singular, adică acolo unde după consoana tematică e așteptat un 'i' neaccentuat, ca desinență: acest element iotacizant, lipsit de funcție vocalică autonomă (nu formează silabă), rareori prezent sub forma grafemului **h**, apare în mod curent marcat, în contextul indicat, prin grafemul **h**. Fără a purta vreo valoare fonetic-fonologică, acesta ni se pare a da, aici, o indicație revelatoare privind natura consoanei precedente. Într-adevăr, în perfect acord cu principiul funcției lui separatoare în finală consonantică de cuvânt sau de silabă, grafemul **h** revelă, în context, pronunțarea dură a consoanei finale, alternativă net opusă muierei prin iotacizare: altfel spus, el nu stă aici pentru 'i', ci indică tocmai absența iotacismului. Fenomenul este dovedit

Note

³³ Acest rol este semnalat de pildă la Dosoftei, în *Paremiile preste an*, Iași, 1683 (vezi Ungureanu 2012, p. 54: „ierul mic (...) marchează uneori timbrul palatal al consoanei precedente, dar de cele mai multe ori este folosit pentru a despărți două consoane sau pentru a marca sfârșitul unui cuvânt”).

³⁴ Fenomenul durificării dialectale a consoanelor [s], [z] ([ʃ]), [ț], este deja bine semnalat, „pe o arie foarte întinsă, care cuprinde Banatul, Transilvania, Moldova, graiuri din Oltenia și Muntenia” (Urițescu 2008, p. 35, cu numeroase exemple la pp. 46-47), ca și alternanța între „rostirea dură sau moale” a acestor consoane (ibidem, p. 47); această alternanță este constatată și în ms. 45 bcu Cluj-Napoca, considerat ca principala izvod al *Bibliei* de la București (cf. Ungureanu 2016, pp. ciii, cvi-cvii). Pentru publicațiile lui Ioan din Vinț, fenomenul este semnalat în Gherman 2019, p. lxxiv, pentru *Cărare pre scurt*, și Pop 2021, pp. 203-206 (inclusiv alternanța dur / moale), pentru *Ceaslovețul* de la Alba Iulia, 1685/1686.

și de faptul că uneori chiar grafemul **h** e absent, în finalul cuvântului figurând numai consoana nudă: grafemul **u** apare în acest caz fie neurmărit de niciun semn, fie suprascris, fie urmat de un apostrof ondulat (cazul cel mai frecvent).

În lipsa unei soluții convenabile pentru a diferenția aceste grafii la nivelul transcrierii, am procedat și aici la a nu transcrie grafemul **h** ca atare, și cu atât mai puțin apostroful care-l înlocuiește uneori, dar semnalăm mai jos diferitele grafii constatate în text, dând câteva exemple semnificative pentru tratarea lui 'ț' final durificat:

Pron., cu grafemul **h**: *îț, nu-ț, de-ț, iaste-ț, atâta-ț, veșmintele-ț, unde-ț, tace-ț, carea-ț, dându-ț, urându-ț, abia-ț, cine-ț, să-ț, văzându-ț, pripă-ț, aproape-ț, veni-ț, căce-ț, adu-ț, înmulțindu-ț, strângându-ț, vredniciia-ț, înpreună-ț, multe-ț, arată-ț, pogoră-ț, deschide-ț, fie-ț, sufletulu-ț, deschide-ț, tae-ț, așteptându-ț*; cu apostrof: *așia-ț* (strofa 28), *unde-ț* (strofa 38), *să-ț* (strofa 51), *nu-ț* (strofa 100), *gata-ț* (strofa 104);

Subst. (pl.), cu grafemul **h**: *bucăț, frămșet, dulceț, părinț*;

Adj., cu grafemul **h**: *plecaț, adunaț, amărăț, înțălept, iubiț, mestecaț, urgisiț, adormiț, crezuț, bogăț, iuț, ceialalț, căț*; cu apostrof: *toț* (strofele 53, 82, 134, 169, 216), *căț* (strofele 255, 334), *înbogățiț* (strofa 29), *trudiț* (strofa 185), *încărnăviț* (strofa 223);

Vb., cu grafemul **h**: *te muț, arăț, porț, te vaeț, aț purtat*.

Grafiile alternative, comportând un **h** în acest context și indicând deci pronunțarea iotacizată a lui 'ț' (ca cea adoptată în limba literară), sunt rare:

Pron. -ți: *inima-ți, sălaşulu-ți, sântu-ți, eșindu-ți, pierzându-ți, făcându-ți, târziu-ți*; un exemplu cu ambele grafii (**h** și **h**) în contiguitate: *vredniciia-ț arătându-ți* (strofa 131, f. 12v);

Subst.: *bunătăți, spărți, direpți, dinți, în-părați*;

Vb.: *cauți, deștepți, simți*.

Grafiile alternante pentru aceleași cuvinte sunt încă și mai rare și prezintă o preferință pentru varianta durificată (redată cu roșu): *cumu-ți / cumu-ț, nu-ți / nu-ț, unde-ți / unde-ț, toți / toț, mulți / mulț, alți / alț, iubiți / iubiț, înțălepti / înțălept, cetăți / cetăț, poți / poț, muți / muț* (vb.).

Semnificativă e alternanța, în poziție de rimă, a unei grafii alternante **h** / **h**, reprezentând morfeme desinențiale după un 'ț' tematic (pronume, adjectiv masculin plural, verb persoana a doua singular, ca în exemplele de mai sus), în consonanță cu un 'ț' tematic pur, fără desinență (substantiv masculin singular): se obține astfel o sonoritate dominantă 'ț' ce demon-

strează predominanța pronunției durificate a acestei consoane asupra pronunției muiate (strofa 20):

*Mare duriare am după sălaşulu-ți
pentru că nu poci fi cu al meu iubit soț.
Oh pentru aceasta, cât sintem noi amărăț.
Cătră mine veselii nu-ț mai arăț.*

În interiorul cuvintelor avem în mod curent durificarea lui 'ț' în fața unei vocale anterioare: *înțălept, înțălepciune, înțăles, înțăliagere, nevoințale*. Ocazional, de semnalat și faptul că, în virtutea durificării, 'ț' înainte de 'ea' sau 'ia' accentuat în interiorul cuvântului reduce diftongul, eliminând elementul vocalic anterior: *amețală, ț-ai cunoscut, ț-au dat*, ceea ce nu se opune, pe de altă parte, diftongării lui 'e' accentuat la 'ea' / 'ia' (fenomen dialectal evocat mai devreme): *povețeaste, ameteaste*.

O ipoteză de explorat este aceea ce ar atribui ocuzivei 'ț' o realizare articulatorie africată, de natură dialectală și comportând o tendință la durificare, în binom istoric cu africata 'dz' ca pereche sonoră, care, păstrată doar în graiul moldovenesc și nord-transilvan, este curent durificată (ca, de pildă, în grafia *Dumnedzău*). Notăm însă absența totală a grafemului **s** în textul nostru – pe când, dimpotrivă, el abundă în primul text al codicelui, scris după *Divanul* moldoveanului Cantemir, și îl întâlnim frecvent în *Molitvănic*, unde introducerea lui e desigur datorată tipografului Chiriac Moldoveanul.

Africata [č] prezintă o durificare sistematică înainte de 'a', căci nu avem niciodată succesiunea grafică așteptată **ch**, ci sistematic **ca**; pentru a evita diacriticele improprii ortografiei românești, am transcris după norma grafică comună 'cea', dar semnalăm aici cazurile cu pricina, ce altfel nu ar putea fi percepute în cuprinsul ediției: *(a)ča, (a)časta, dulcăță* (strofele 152, 201, 286), *časul* (strofele 270, 314), *înčăt* (alături de „încet”, strofa 294), *čătăț* (pentru „cetăț”, strofele 137, 159, 191), *čartă* (strofa 261).

Cazul durificării lui 'c' înainte de 'i' neaccentuat ca desinență este cu totul similar celui semnalat mai sus pentru 'ț' final. Fenomenul este atestat de grafiile cu **ci** final simplu, sau urmat de **h**, de un apostrof, și chiar de **hi** – ceea ce ni se pare revelator ca probă a durificării. În absența unei soluții de transcriere apropiate – convenția ortografică obligând aici la inevitabilul 'ci', în lipsa unui caracter autarhic cu valoarea [č] –, semnalăm câteva din aceste ocurențe, care nu vor putea fi altfel repetate în cuprinsul ediției:

poč, cu **h** (strofele 20, 118, 120, 181, 229, 257, 280), sau urmat de apostrof (strofele 91, 98);
duč, cu **h** (strofele 29, 101), urmat de un apostrof (strofa 118), sau cu **h** (strofa 324);
fač, urmat de un apostrof (strofa 118) sau

cu **h** (strofa 324);

rădič, strič (strofa 101), *beseareč* (strofa 106), *veač* (strofele 129, 174, 181), *munč, sărač, aič* (strofa 142): cu **ɬ**;

intorč, petreč, cu **ɮ** (strofa 324).

Menționăm, ca și în cazul lui 'ț', că tendința durificării nu face obstacol, în poziție mediană, diftongării lui 'e' accentuat la 'ea' / 'ia' (fenomen dialectal evocat mai devreme): *ciale* (pentru „cele”), *ceare / ciare* (pentru „cere”).

Fricativa 'ș' suportă în mod constant durificarea, în aceleași contexte ca și 'ț', anume în finală la masculin plural, sau ca pronume posesiv neaccentuat postpus, înaintea unei desinențe așteptate 'i', cum o indică prezența grafemului **ɬ**: *mânioș, deș, cineș, acialiaș, aciaș, fireaș, moarte-ș, carei-ș, cumu-ș, unde-ș, rădicându-ș, tinzindu-ș, bătându-ș, plângându-ș, văzându-ș, găsi-ș-vor, are-ș, nu-ș, să-ș*. Fenomenul, semnalat deja în privința lui 'ț' și 'č', este deseori notat prin eliminarea totală a oricărui reziduu grafic în afara consoanei nude: *deșchisu-ș-au, ascunsu-ș-au, ș-au pitulat*. De remarcat *dedeș* (perfect simplu, cu accentul indicat, ceea ce explică nediftongarea lui 'e' precedent: strofa 180). Un caz interesant e acela unde durificarea schimbă valoarea consoanei: *urâți-ș ei* pentru „urâți is ei” (strofa 215).

În alte contexte însă durificarea nu e majoritară. Astfel, avem formele durificate: *înșălăciunia, înșălat, înșălă, nădușăsc, svârșaste*, față de formele unde consoana nu e durificată, permițând astfel menținerea timbrului 'e' următor (sau a eventualului diftong 'ea'): *așezată, orașe, mă svârșesc, svârșeaște*, acesta fiind chiar preferat unui 'ă' așteptat: *gușe, cenușe, să îngrășe, să înfașe*, și mergând chiar până la iotacizarea consoanei: *ușia, așia, roșiu, eșia* (imperfectul verbului *ieși*). Această oscilație poate indica o contaminare între tendințele dialectale diferite dar coexistente durificare / muire, respectiv vest- și central-transilvănene³⁵. Grafiile alternante apar chiar în aceleași cuvinte, cu o distribuție echivalentă: *șarpe / șărpi / șiarpe; mișel, mișei / mișăluș; șăd, șădia, șăzut, șăzind / șezut, așă / așia; ușă / ușia*.

Considerăm că în grupul 'șt', fricativa 'ș' este elementul ce induce anticipativ un efect durificator înainte de 'ea' în interiorul cuvintelor, reducând diftongul: *aștaptă*, dar avem și *deșteapte, cunoșteam*. Mai clară e tendința durificării în poziție finală înaintea unui 'i' neaccentuat, situație identică cu cea relevată mai sus pentru 'ț' și 'č', indicatorul fiind de asemenea ierul moale, pe care însă am convenit că nu e cazul să-l transcriem ca atare. Astfel, avem cu grafemul final **ɬ**: *îndoiest, amărășt, neguțătoareșt, gândeșt, hrăneșt, înteteșt, ștezășt, îngrozășt, urgiseșt, urășt, învoeșt, lipseșt* (ultimele patru într-un singur paragraf: strofa 262).

Prezența alternanță a grafemului **h** pentru 'i' final în acest context e în mod egal constatată: *omenești, plinești, milostivești; pedepsești, ocărăști, contenești, jelești* (ultimele patru într-un singur paragraf: strofa 78); persoana a doua singular „ești” alternează între *eșt*, cu **ɬ** (strofele 29, 30, 32, 46, 55, 66, 71, 133, 256, 271, 284) și *ești*, cu **h** (strofele 25, 47, 56, 61), uneori în același paragraf (strofa 33); semnalăm și formele alternante *creaști / creaște* (persoana a 3-a sing.: strofele 73, 75).

Alternanța 'ș' dur/moale – urmat respectiv de un grafem aton (**ɬ**) sau de 'i' (**h**) – în contiguitatea aceluiași paragraf e interesantă în poziție de rimă, sugerând că distincția fonetică nu era foarte pronunțată: *ocărăști, gășăști, gândești, amărășt* (strofa 100); *privești, grăești, lenești, gândeșt* (strofa 194).

Note

³⁵ Cf. Ursan 2008b, p. 65, care notează, pentru „graiurile din Transilvania de centru și sud (...) pronunțarea moale a consoanelor ș, j: mătuse, nănașe, tătăișe, glaje, maje, coaje etc.”.

Consoane cu regim oscilant

Dintre fricative, doar ‘ș’ comportă, în anumite contexte – îndeosebi la final, în fața unei desinențe ‘i’ – o durificare constantă, cum am văzut mai sus.

Perechea lui sonoră ‘j’ acceptă deopotrivă durificarea și muiera în contextul vocalic ‘a’, prezentând variantele: *jalnic* / *jealnic* / *jialnic*, *jale* / *jealia*, variante pe care le-am păstrat ca atare.

Fricativa siflantă ‘z’ prezintă fenomenul de durificare: *Dumnezău* (dar cu o mare majoritate de ocurențe *Dumnezeu*), *dumnezăiască*, *așază*, *rază* (pentru pluralul *raze*), *ștezășt*, *îngrozășt*, *să înbulzășc*, *treizăci*, *păzându-mă*; ceea ce, ca și în cazul lui ‘ț’ și ‘č’, nu se opune diftongării lui ‘e’ accentuat la ‘ea’ / ‘ia’ (fenomen dialectal evocat mai devreme): *păzeăște*, *înverziaște*.

Durificarea lui ‘s’ e sporadică și alternează cu forma nedurificată: *frămsăși* / *frămseși*; uneori ea e localizată lexical, astfel avem forma unică – specifică Transilvaniei și Moldovei – *samă* pentru „seamă”.

Cât despre africată, am semnalat deja cazul lui ‘č’, constant durificat (ca și ocluziva ‘ț’ și fricativa ‘ș’) în fața unei desinențe ‘i’, sau în anumite cuvinte (precum *încăt* pentru „încet”, *cățăț* pentru „cetăț”), dar afectat de iotacism și, deci, muiat, în altele (*acia*, *aciastia*, *ciale*, *atunciia*, *aiciia*, *ciare*).

Perechea lui sonoră ‘g’ alternează între o pronunție neutrală (nici durificată, nici muiată) și o pronunție muiată, ceea ce se reflectă în alternanța ‘ea’ / ‘ia’ care caracterizează diftongul subsecvent, fiind indicată de grafemele **ѣ** / **ѧ**, problemă larg dezbătută mai devreme (*leagea* / *leagia*, *trăgea* / *trăgia*, *stringea* / *stringia*, *înfigea* / *înfigia*); câteva cazuri prezintă o opțiune unică, în speță în favoarea muierii, deci a diftongului iotacizat (*ungia*, *agiungiam*).

În fine, amintind relativ frecvența muierii, semnalată mai sus, a unor consoane în vecinătatea diftongului ‘ea’ iotacizat la ‘ia’, semnalăm aici regimul oscilant al ocluzivei labiale ‘m’ în formele pronominale: *mieu* (33 ocurențe, pentru o singură ocurență *meu*) și *mia* (15 ocurențe, pentru o singură ocurență *mea*), cu ‘m’ muiat, dar -*m* și *îm*, cu ‘m’ dur (strofele 91, 121, 183).

Evocăm din nou, remarcând aceste comportamente fluctuante, repetația semnalare de către dialectologi a dublei tendințe durificare / muieră în graiurile Transilvaniei de vest³⁶. În particular, fenomenul durificării fricativelor – constant, cum am văzut, pentru ‘ș’ în anumite contexte – poate indica suprapunerea a două straturi dialectale³⁷.

Consoane lichide „silabice”

În anumite cuvinte conținând consoana lichidă ‘r’, elementul vocalic adiacent, notat în textul nostru prin grafemul **ѣ** și transcris de noi prin ‘â’, apare aproape exclusiv în poziție subsecventă și nu antecedentă, precum în limba literară actuală.

Astfel, avem: *vrătos* (strofele 42, 109, 110, 134, 155) și *vrătute* (strofa 139), cu o singură ocurență *vrătos* corectată de copist prin ștergerea primului ‘r’ (strofa 205); *nefrășit* (strofa 61), *svrășii*, *svrășit*, *svrășeaște*, *svrășesc*, *svrășite*, *svrășituri*, *nesvrășit*, *nesvrășite* (strofele 64, 65, 94, 135, 162, 169, 181, 182, 183, 186, 212, 232, 233, 249, 250, 276, 277, 305, 325) – pentru o unică ocurență *svrășit* (strofa 314); *scrănav*, *scrănăvit*, *scrănăvie*,

Note

³⁶ Cf. referințele deja menționate: Urițescu 2008, Ursan 2008a-b, Marin 2005.

³⁷ Tratarea fricativelor poate indica un strat fonetic vest-transilvan (cu preferința pentru durificare) aparținând autorului, Ioan Zoba din Vinț, și un strat est-transilvan (nedurificat) suprapus de copist, Ioan din Vizogna (Ocna Sibiului). Astfel de posibilități rămân de verificat la un studiu fonetico-lexical mai aprofundat decât o poate permite această primă abordare a textului, mai ales în condițiile în care amestecul de tendințe fonetice contrare – cu exemplul specific al alternanței între muieră și durificarea fricativelor, de tipul *grijea* / *grijă*, *greșeală* / *greșală* – e curent în graiurile Transilvaniei centrale (cf. Urițescu 2008, p. 47: „Textele literare din Transilvania prezintă un amestec de forme din care este greu de dedus pronunțarea specific dialectală”; în același sens, Pavel 2021, p. 363: „fonetismele alternante (...) exprimă o situație de fapt existentă în graiurile ardelenesti de sud-vest. Acestea aparțin unei zone lingvistice de contact, în care se interferează mai multe arii dialectale ce presupun implicit interferența mai multor sisteme dialectale”); de altfel, specialiștii au recunoscut tardiv existența, în cadrul unui „grup al graiurilor transilvănene”, a unui profil identificabil pentru „graiurile din Transilvania de centru și sud” – în speță, pentru scriitorul textului nostru, zona Sibiului – dar fără caracteristici proprii, specifice (vezi Ursan 2008b, p. 65). De aceea ni se pare deocamdată mai prudent să admitem că grafia *Arătării lui Varnava* corespunde în principal originalului presupus al lui Ioan din Vinț, reflectând mai degrabă o zonă dialectală vest-transilvăneană (Banat / Alba Iulia), și prea puțin sau deloc copistului, care pare a fi fost destul de scrupulos în reproducerea izvoadelor sale: o probă în acest sens este absența totală din textul nostru a grafismului **ѣ** indicând dentala africată ‘dz’, necunoscută graiurilor Transilvaniei centrale și sud-vestice, pe când ea abundă în primul text al codicelui, copiat după *Divanul moldoveanului Cantemir*.

Note

38 Vezi Rosetti 1986: „**ă, î + l, r** sînt notații uneori **l + ɫ** (**ɫ**), **r + ʁ** (**ʁ**), ca în cuvintele slave...” (p. 407: urmează lista următoare, conținând ierul moale **ɫ** postpus, pe care îl transcriem aici prin ‘ă’ sau ‘â’: *stîlăp, trăg, clăca, slăta, vrăsă, desprățiti, împărăți, mrăturia, pentru stălp, tîrg, călca, sălta, vărșă, despărțiti, împărți, mărturia*); „În privința lui **ăr, ir, ăl, il**, notații **li, ri, la** și **ră**, fluctuațiile în scrierea lor (în cuvinte ca **pîle, vîrtos, sălta** etc.) arată că aceste grupuri erau realizate uneori ca lichide silabice: **r, l**.” (v. mai sus, p. 407 și Avram, Graf. chiril., p. 73).” (p. 486); „variațiile în scrierea grupurilor **ăr, ră** etc. dovedesc realizarea diferită a lichidelor **r** și **l**.” (p. 540).

39 Un argument în favoarea acestei îndoieli este faptul că acolo unde autorul nostru percepea, dimpotrivă, antepunerea elementului vocalic, el o notează fără greș, scriind *tărg* și nu *trăg*, *spărțit* și nu *[de]sprățit*, *vărșat* și nu *vrăsă* – pentru a ne limita doar la câteva dintre cazurile corespunzând exemplelor date de Al. Rosetti. E de altfel de remarcă că majoritatea acestor exemple (nota *supra*) nici nu sunt de origine slavă, ci latină, ceea ce compromite din start argumentul privind proveniența fenomenului și, deci, pertinenta explicării lui ca silabitate a lichidelor, ce ar fi antrenat un pur joc grafic al ierului antepus / postpus.

40 Cf. Gherman 2019, pp. LXX, LXXIII: „Ioan din Vinț provenind dintr-o zonă de interferență a graiurilor sud-vestice (*bănățene*) cu cele estice (*moldovenești*)”.

41 Cf. Gheție 1973. Pentru caracteristicile fluctuante ale acestei zone dialectale, așa cum rezultă ele din analiza tipăriturilor bălgrădene, vezi Pavel 2021, pp. 301-405, iar pentru același fenomen în tipăriturile lui Ioan din Vinț, în speță *Ceaslovețul* de la Alba Iulia, 1686, vezi Pop 2021, p. 217.

42 Cf. Molităvnic 1689-2009, pp. 34-35, 157-159. Cu notabila excepție a fonetismul „dz”, care nu apare în textul nostru, dar apare relativ frecvent în *Molităvnicul* din 1689 – desigur sub influența directă a tipografului moldovean Chiriac, cum se sugerează în *ibidem*, pp. 33, 36, explicație deja avansată în Gheție 1973, pp. 450-151.

43 Cf. Goția 1984, pp. XLII-XLVIII.

înscrănăviț, scrănăviră (strofele 83, 135, 166, 221, 235, 241, 256); trăziu (strofa 106); osrâdie (strofa 125).

Am decis finalmente să transcriem după norma literară, antepunând elementul vocalic, pe baza argumentului de fonetică istorică al valorii silabice a celor două consoane lichide în limbile slave (cf. Rosetti 1986). Raționamentul subiacent este că această valoare, presupusă a fi trecut în română prin cuvinte împrumutate din slava veche, ar neutraliza ca indiferență poziționarea suportului vocalic intrinsec, marcat, la origine, prin ierul moale (**ɫ**) și transpus în textele românești prin ierul tare (**ɫ**). În virtutea acestui argument și prin analogie cu alte cazuri unde post-punerea ierului pare a nu corespunde unei pronunții reale (vezi exemplele date de Al. Rosetti, cf. nota de mai jos), ar trebui deci să citim, în cazurile susmenționate provenind din textul nostru, ca în limba literară actuală, și anume antepunând elementul vocalic (*vartos, sfârșit, scârnav*)³⁸.

Adoptând această transcriere recomandată de specialiști rămânem totuși cu un serios dubiu. Într-adevăr, nu avem nicidecum convingerea că nu e vorba de fapt, cel puțin în textul nostru, de o transpunere grafică corespunzând unei pronunții reale, cu elementul vocalic postpus și nu antepus (*vratos, sfrășit, scrânav*), ce a putut suferi ulterior, sau chiar în aceeași epocă, în chip de variantă, un fenomen de metateză care s-a impus finalmente, ducând la pronunția literară actuală (*vartos, sfârșit, scârnav*)³⁹. Dar o astfel de ipoteză se cuvine explorată cu altă ocazie.

Diacritice și semne de punctuație

Diacriticele și semnele de punctuație merită câteva observații măcar sumare, un studiu aprofundat al chestiunii rămânând de întreprins.

Am semnalat suprascrierea, sub formă diacritică, a nazalelor ‘n’ și ‘m’ după un ‘i’ inițial: este cazul și în alte contexte topice sau fonetice, de exemplu ‘m’ apare frecvent suprascris printr-o tildă dublu ondulată ca în *cum* (strofa 24), *schimbă* (strofa 57), *descumpăra-s-are* (strofa 191). Alte consoane sunt deseori suprascrise, mai ales în poziție finală (dar nu numai): ‘r’, sub forma unei spirale de la dreapta la stânga; ‘s’, sub forma unui punct sub o acoladă simplă orizontal-convexă. O acoladă de regulă mai scurtă stă deasupra unui ‘n’, ‘l’, sau ‘t’ suprascris în finală de cuvânt; suprascrierea altor consoane ca ‘h’ (în „oh”), ‘t’, ‘ș’, ‘d’ (deseori suprascris unui ‘n’ suprascris) nu comportă vreun diacritic. De notat că ‘r’ poate apare și subscris, în ligatură cu ‘t’. Ierul moale (**ɫ**) în finală după ‘t’ e uneori suprascris ca un apostrof, cum am semnalat deja, ca un indiciu al durificării. Absența unor caractere în cuvinte prescurtate (*Dmnezeu*) este semnalată regulat printr-o tildă suprascrisă ondulată, cu două bucle.

La inițială de cuvânt, vocalele și diftongii ‘a’, ‘i’, ‘e’, ‘o’ (cu grafemul **w**, preferat în această poziție, pe când **o** domină în interiorul cuvintelor), ‘u’, ‘iu’, ‘ia’ (cu grafemele compuse corespunzătoare: **ou, io, ia** / **iu**), poartă curent un accent circumflex rotunjit, un accent vertical în forma unei virgule sau orizontal ca un semn de cantitate, urmat uneori de un scurt accent ascuțit: aceste diacritice ni se par a avea un rol topic-prozodic, marcând începutul vocalic „lung”, eventual diftongal, al cuvintelor respective.

În interiorul cuvintelor, un diacritic de forma clasicului accent ascuțit, desenat foarte pronunțat, marchează, în mod destul de regulat, accentul tonic principal al cuvântului, ceea ce e pertinent, căci permite, de pildă, explicația coerentă a diftongării lui 'e' din radicalul verbului în *déade* (strofa 57), față de nediftongarea lui în *dedeș* (strofa 180). La fel de semnificativ ca indicator morfologic este marcajul accentului pe finalul verbului *eși*, indicând că e vorba de perfectul simplu persoana a treia singular și nu de prezentul persoanei a doua singular (strofa 99).

În final de cuvânt, de grup nominal sau verbal, sau de silabă în interiorul cuvintelor, vocalele (simple sau diftongate) sunt marcate de un accent grav prelungit (cu un unghi aproape plat pe alocuri), iar în cazul lui 'i' de un circonflex întors. Considerăm în aceste cazuri diacriticele respective ca neavând vreun rol fonetic, ci unul topic, ceea ce se marchează fiind cezura silabică, atât între cuvinte și grupuri nominal-verbale, cât și în interiorul cuvintelor: printr-un diacritic de forma accentului grav, când finala e vocalică, prin grafemul **ı** (deja semnalat), când finala e consonantică. Alternativ, aflăm în locul acestuia un apostrof vertical ondulat, ceea ce întărește rolul de separator topic al ierului moale. Interesul pentru marcarea segmentării silabice, ca și marcarea regulată a accentului tonic, ni se pare a fi de natură prozodică: autorul textului ne indică poate ritmul de scandare a textului în versuri.

Punctuația cuprinde principal punctul, virgula și triplul punct vertical pentru separări de secvențe mai ample. Am respectat în general segmentările pe care le implică aceste semne de punctuație, transcriindu-le, după caz, prin punct, virgulă, punct și virgulă, chiar când unele dintre ele păreau a tăia o sintagmă continuă, căci considerăm o astfel de punctuație ca având nu doar o funcție sintactică, ci și una retorică: punctul sau virgula pot astfel servi la punerea în evidență a unui cuvânt, prin marcarea unei pauze expresive de lectură.

Variante fonetice, lexicale și gramaticale

Variantele fonetice, lexicale și gramaticale care alternează în cursul textului sunt transcrise ca atare, variația însăși fiind semnificativă pentru limba originalului. Astfel avem:

Fonetisme cu/fără palatalizarea labialelor:
herbinteală / fierbintială;

Fonetisme cu/fără labializarea velarelor:
hiclean, hiclenire, hitlenitor / vicleşuguri;

Sinonime lexicale prin procedee de derivare similare: *peire / perire, nesvârșit / nefârșit;*

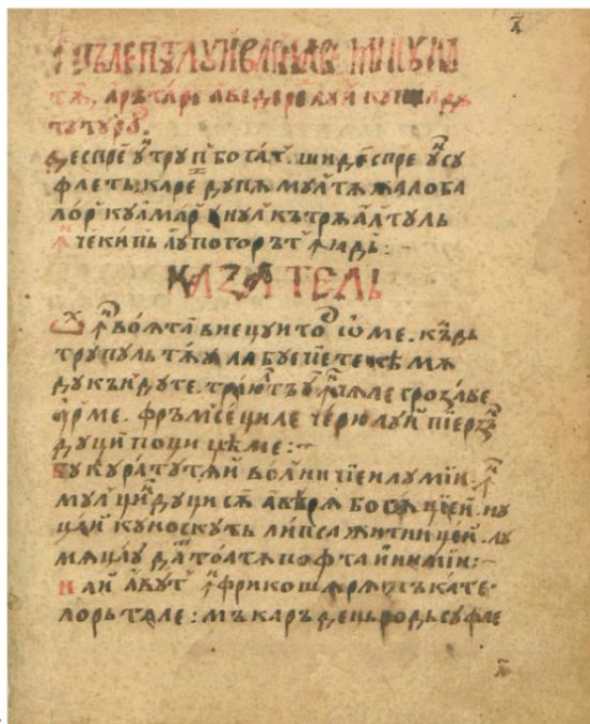
Variante fono-morfologice: câteva gerunzii în „ind” după ‘z’: *văzind* (strofele 60, 169), *șăzind* (strofa 190), *tinzindu-ș* (strofa 290), față de formele majoritare *văzând, arzând, pierzând, cuprinzând, păzând*.

Grafiile alternante **ı** / **ı̂**, **ı̂** / **ı̂** ('i' / 'ă', 'u' / 'â') pentru aceleași cuvinte sunt transcrise ca atare, căci aceste oscilații de natură lexicală și/sau gramaticală au o valoare revelatoare. Astfel: *sint* (40 ocurențe în total) / *sânt* (60 ocurențe), uneori în proximitate (ex. strofele 24 și 25); *curund* (uneori corectat la *curând*) / *curând*.

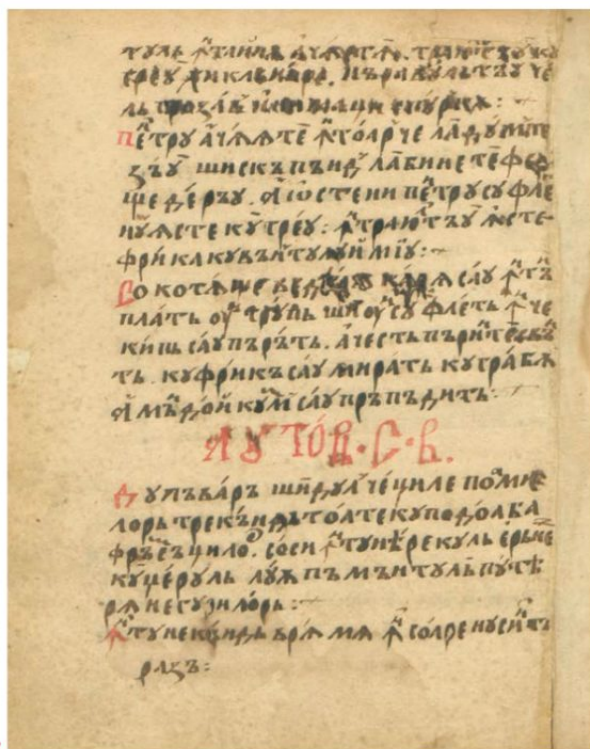
Global vorbind, atât fluctuațiile privind durificarea în contextul anumitor consoane, cât și constanțele ortografice semnalate mai sus corespund cu caracteristicile grafico-fonetice recunoscute ale tipăriturilor lui Ioan din Vinț, indicând în principal zona dialectală identificată ca vest-transilvăneană, cel mai bine reprezentată prin publicațiile de la Sebeș (*Sicriul de aur*, 1683) și Alba Iulia (*Cărare pre scurt*, în 1685⁴⁰, *Ceaslovețul* din 1685/1686)⁴¹. Această constatare se verifică și pentru *Molităvnicul* bălgrădean din 1689, care prezintă mai toate caracteristicile grafico-fonetice ale textului nostru – durificarea unor consoane, distribuția grafemelor **ı** / **ı̂** și **ı̂** / **ı̂** – caracteristici deja semnalate⁴²; un argument suplimentar și concludent pentru paternitatea lui Ioan din Vinț asupra textului editat aici.

Se adaugă la aceste observații, ce compun – și la nivelul grafiei textului – un fascicol coerent de indicii de paternitate, faptul atestat al marelui interes față de limbă exprimat de Ioan din Vinț încă din predoslovie la prima sa operă, *Sicriul de aur*. Este vorba îndeosebi de preocuparea lui de a reda culoarea locală a vorbirii pe care o transcria în text, citând și glosând regionalisme prin sinonime cunoscute (procedeu, cum s-a remarcat, larg utilizat și de traducătorii *Noului Testament* de la Bălgrad, 1648), ca și aceea de a împrumuta sau crea cuvinte neexistente în limbă⁴³. Sensibilitatea și preocupările lui lingvistice se ilustrează abundent prin atenția acordată în acest text – pe care i-l atribuim – fonetismului dialectal, dar și unor criterii de compunere lexicală și de etimologie ce i se păreau că primează asupra pronunției. Aceste elemente se adaugă în chip binevenit la bogăția lexicală și creația de cuvinte evocate în studiul introductiv, contribuind astfel la argumentele ce susțin paternitatea textului.

*Înțeleptului Varnava
minunată arătare a vederii
lui cu pildă tuturor*



► Pentru toate fotografiile prezentate în această secțiune, drepturile de autor aparțin Bibliotecii „Astra” din Sibiu.



Note

1 Caracterul ҃ (pentru diftongul 'ea') e reconstituit aici, după р rămas în cap de rând ca urmare a reparării marginii de dreapta a foii de origine, care e roasă pe lungime (ea fiind lipită pe o fâșie de foaie de suport).

2 „S. V” pentru: Svânt Varnava. Pentru autor, vezi Glosarul.

*Szent Bernadnak mvtatott rettenetes chuda törtent
pelda, egy kazdagh Test es Lélekről kik egymas ellen
keserues panaszkodások után kárchozatra mint
szállottanak.*

CONCINNATOR

- 1 Batorságban élő oh emberi nemzet
Szabad akarattal buja test kit vezet,
S' éktelen életre rút útakat szeget
Kivel el veszteti veled az szép eget.*
- 2 Orülsz azon hogy van nagy szabad világod,
Kedued szerént beüül az te gazdagságod,
Ninchen héja, s' kövér az te majorságod
Ez világh mutatta kívánt mulatságod.*
- 3 Rettegni sem tudod ingyen bűneidet,
Noha nyilván rájga, s' titkonnis lelkedet
Az sok hamissághis terheli éltedet,
Hitván feslett erkölch rutéttya szivedet.*
- 4 Noked azért mint élyly, s' Istenedhez mint téry
Gonoszt távoztatván mennyei jókhoz féry
Semmi fáratságot lelkedért ne kémélly,
Chyuda dolgot mondok, kinn mind éltiglen félyly.*
- 5 Erched félelmidre, és hallyad az dolgot,
Egy Test és Lelek közt minemő pört hallott
Nagy rettegve egygy szent Atya kit chudállott,
Szörnyü kárchozatra mind kettő mint szállott.*

AVTHOR SZENT BERNARD

- 6 Midön az meleghe Nyár sok szép gyümölchiuel,
El múlt volna hamar sok ékessegiuel,
Es az setét Télis nagy hidegségiuel,
Mind az egész földet birna feolyhöiuel.*

ÎNȚĂLEPTULUI VARNAVA MINUNATĂ ARĂTARE A VEDERII LUI CU PILDĂ TUTUROR.

Despre un trup bogat și despre un suflet carii după
multă jaloba lor cu amar unul cătră altul în ce chip
au pogorât în iad.

KAZATEL

Oh, în voia ta viețuitor ome,
când trupul tău la buecie te cheamă ducându-te,
traiul tău în ciale grozave urme,
frămșețile ceriului pierzându-ți poți geame.

Bucuratu-ti-ai volniciei lumii,
înmulțindu-ți-să avearia bogăției,
nu ți-ai cunoscut lipsa jitniței,
lumia ți-au dat toată pofta inimii.

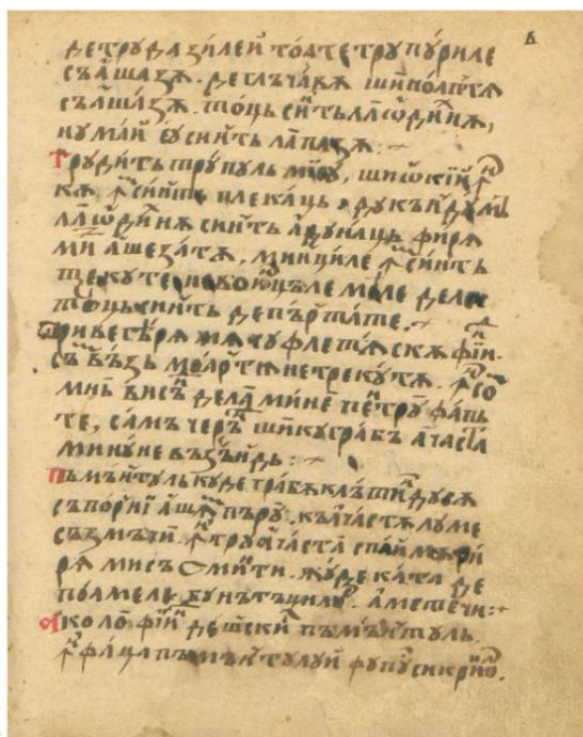
N-ai avut înfricoșaria păcatelor tale,
măcară de-ți rod sufle//tul în taină aciastia, [1v]
traiul tău cu greu hiclelire,
năravul tău cel grozav inima-ți spurcă.

Pentru aciaia te întoarce la Dumnezeu și scăpând la
bine te fer<ea>ște¹ de rău.
A osteni pentru suflet nu iaste cu greu.
În traiul tău iaste frica cuvântului mi[e]u.

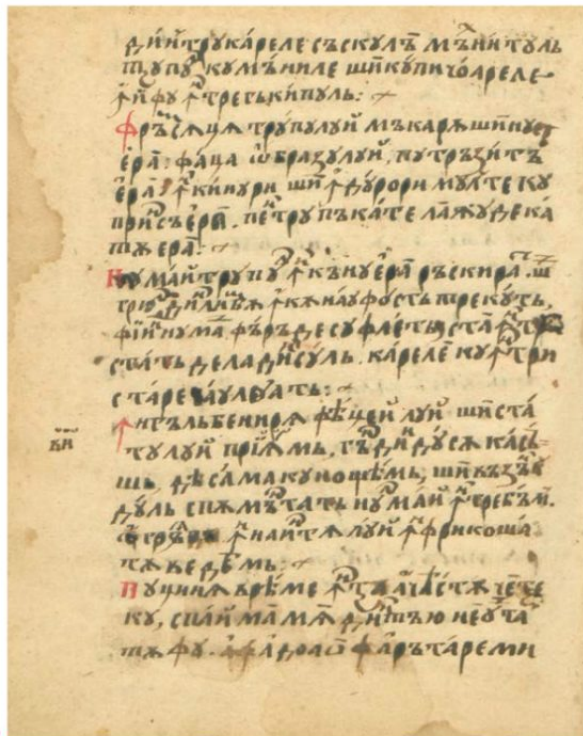
Socotiaște vedearia caria s-au întâmplat,
un trup și un suflet în ce chip s-au pârât.
Acest părinte svânt, cu frică s-au mirat
cu grabă amândoi cum s-au prăpădit.

AUTOR S. V.²

După vară și dulcețile poamelor
trecând toate cu podoaba frâmsăților,
sosi întunearecul ernei cu gerul,
luă pământul putearia negurilor.



2r



2v

Note

- 3 Corectură marginală semnalizată deasupra cuvântului (intercalarea silabei sărite **ви** pentru „priviām”).
- 4 Se poate presupune o eroare a copistului pentru „întrebeam” așteptat la rimă (utilizarea lui **ъ** în loc de **ѣ**).
- 5 Corectat de copist prin modificarea caracterului din **а** în **ѣ**, caz unic în text atestând alternativa „muiată” a africateri ‘**с**’ în acest context (acăstă / această).
- 6 Corectarea copistului: af a doao f (litere șterse: **аѣ** și **ѣ**).
- 7 Între această strofă și următoarea pare a lipsi o articulație logică: apariția, ca „a doao arătare”, a sufletului. Confruntând cu originalul maghiar (*apud* РМКТ 1962, p. 136), constatăm într-adevăr că lipsește aici o strofă. Alte cazuri de omitere, dar numai a câte unui vers, vor fi semnalate pe parcurs; convingerea noastră, bazată pe argumente expuse în descrierea codicelui, este că e vorba de neatenția copistului și nu de o omitere voluntară din partea traducătorului. Dăm aici, în paralel cu textul maghiar, o traducere ad-hoc a acestei strofe lipsă, cu concursul pe cât de prețios pe atât de indispensabil al d-lui prof. Nagy Levente, care ne-a confirmat și tradus și alte versuri lipsă față de originalul maghiar și ne-a semnalat câteva diferențe semnificative ale traducerii românești, ce vor fi indicate mai jos la momentul cuvenit.

7 Ideo setétedék, az nap el nyugouék,
Nappali munkától minden test meg szűnek
Sok kiáltástól is az ey chendesedék,
Nyugszik minden állat, s' én pedig vigyáznék.

8 Szemem, s' fáratt testem nékemis haylának,
Hogy nyugodalomra mennék, el vonyanak,
Chendesedék elmém, gondaim mulának,
Szorgalmatosságim tülem táuozának.

9 Azonban hogy az én lelky vigyázásom,
Eben serkengetne, nézném ki mulásom,
Sok viselt dolgomrol lenne szám adásom,
Nagy hertelen esék illy chyuda látásom.

10 Mozdulás ez földön hertelen indúla,
V gy teczék ez világh ugyan megh rándúla,
Illy nagy remülésem elmém meg bódúla,
Vtölso itelet félelme burula.

11 Azonban hát az föld hertelen megh nyilék
Egy koporso honnan feold színre hozaték
Kiből nagy szomorún egy Test emelkedék.
Ep kézzel és lábbal hamar állapodék.

12 Teste ékessége noha néki el múlt,
Orczája szépsége feold gyomrában rútt,
Sok kin és fáidalom az kit béuen burútt,
Es bünei miatt ítéletre szorútt.

13 Tagaiban azért de szintén nem romlott,
Okossága néki nyeluéuel nem bomlott
Chyak hogy Lélek nélkül igen szomorodott,
Ki minap belöle kinnal ki szakadott.

14 Halouány el bágyat allapattyátt nézém,
Mintha szám adásra készülne, esmérém,
Látom el ijedett kérdeni sem merém,
Elötte iszonyú nagy mélységes verem.

15 Igen kichint késék, hogy ez dologh esék,
Elöbbi félelmet el sem feleitheték
Mert uy változással chyudát ismét látek,
Kire rémulésből ohaytással nézék.

Întunecând vriamia în soare nu sint rază, // [2r]
de truda zilei toate trupurile să-așază.
De glăceavă și noaptea să-așază.
Toț sint la odihnă, numai eu sint la pază.

Trudit trupul mieu, și ochii încă im sint plecaț,
ducându-mă la odihnă sint adunaț.
Firia mi-i așezată, mințile im sint trecute,
nevoințele mele de la toț sint depărtate.

Priveghearia mia sufletiască fiind,
să-mi văz moartia netrecută, în somn visând
de la mine pentru fapte, samă cerând,
și cu grabă aceasta minune văzând.

Pământul cu degrabă clătindu-să să porni,
așia-m păru, că această lume să zmăci.
Întru această spaimă firia mi să sminti,
judecata de poamele bunătăților, ame[s]teci.

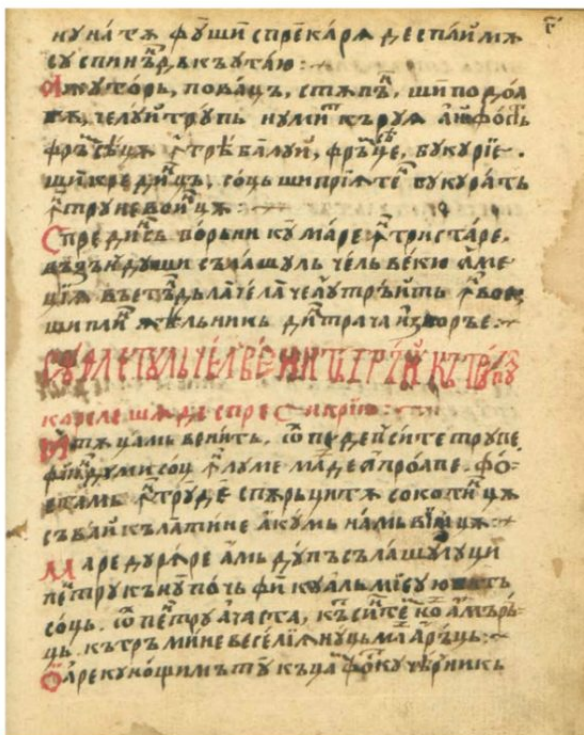
Acolo fiind deschis pământul,
în fața pământului fu pus sciriul. // [2v]
Dintru carele să sculă măhnitul trupul,
cu mânilor și cu picioarele îi fu întreg chipul.

Frâmsiația trupului măcară și nu era,
fața obrazului, putrăzită era,
în chinuri și în durori multe cuprinsă era,
pentru păcate la judecată era.

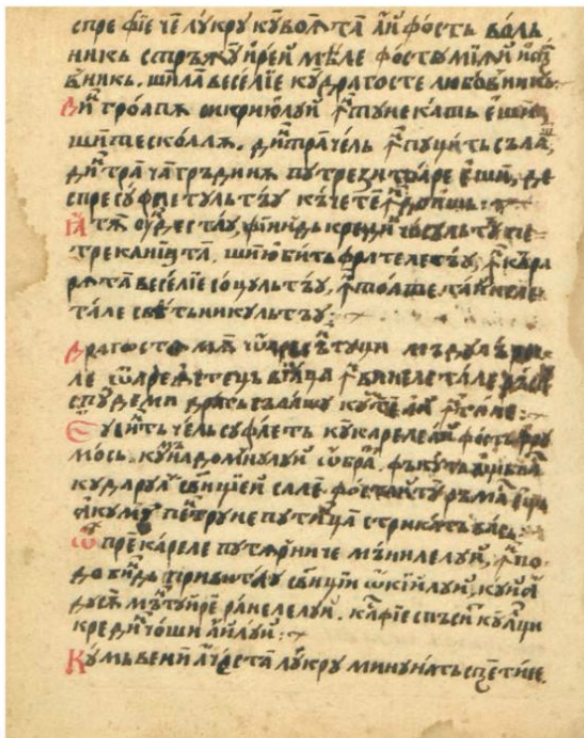
Numai trupul încă nu era răschirat,
și gr[a]iul din limbă încă n-au fost trecut,
fiind numai fără de suflet, sta întristat
de la dinsul, carele cu întristare s-au luat.

Îngălbeniria feței lui și statului priviiam,³
gândindu-să ca să-ș dea sama cunoșteam,
și văzându-l spământat nu-l mai întrebăm.⁴
O groapă înaintia lui înfricoșată vedeam.

Puținia vreame într-această⁵ ce trecu,
spaima mia dintăiu neuitată fu;
a doao⁶ arătare mi//nunată fu [3r]
și spre caria de spaimă suspinând căutaiu.⁷



3r



3v

Note

8 E de presupus că grafia ѣе stă aici pentru diftongul 'ia', căci e de așteptat un imperfect, corepunzând cu „ameția” precedent.

9 Grafie cu ierul moale ѣ în final pentru „poci”, indicând durificarea africateri 'c' (fenomen din păcate netranscriptibil: vezi discuția în nota de ediție).

10 Traducerea versului lipsă: Cum te simți tu însuși în ale tale brațe puternice?.

11 Retorica întrebării puse aici vizează imposibilitatea subzistenței autonome a trupului (și nu posibilitatea lui de a „conține” sufletul): ne-am abținut deci de a înțelege „cum mă ai în tine”, ca și cum ar fi vorba de o greșală de literă.

16 *Almélkodu ime hát egygy Lelket látok,
Sok bűn miatt kire szállott örök átok,
Az rossado Testől veszedelmes károk,
Pokol tüze kinnya, s' feneketlen árok.*

17 *Segede, vezére, vra, és szépsége,
Az megh mondott Testnek, ki volt ékessége,
Minden dolgaiban öröme, s' hiusége,
Társa, és baráttya, vigh eleuensége.*

18 *Nagy szomorú keduel feleje mozdúla,
Régi lako házát látúan el ajúla,
Kiben keduére élt, raita megh jaydúla,
Azért illy sirással panasza fordúla.*

AZ ELEO IEOTT LELEK SZÓLL AZ KOPORSÓN ŰLEO TESTNEK

19 *Im előben jöttem oh nyaualyá.s Testem,
Kiuel ez világon szöuetségem nékem,
El válhatatlanúl volt nagy böchülemem,
Noha most te benned nem lehet életem.*

20 *Elég nagy fáidalom hogy régi szállásom,
Nem birhatom veled én édes paytársom,
Ob melly nagy keserű tüled el válásom,
Ninchenis kívüled semmi vig várásom.*

21 *Esmerszé engemet te régi hiuedet,
Kinek, te gyakorta mutattad keduedet,
Te serénységedet, s' vigyázó szemedet.
S' nagy vidámságbol mosolygo színedet.*

22 *Kelly ki koporsódnak setétes verméből
Szálly ki életednek dögös tömlöczéből
Az te tagaidnak rothazto kertéből
Szólly, s' ne kételkedgyél az te Lelked felől.*

23 *Im hol állok vagyok te megh hitt barátod
Kiuánt atyád fia, s' édes multságod,
Kedued, vigasságod nyájas úti társod,
Minden dolgaiban titkosod tanáched.*

24 *Elszé édes hiuem az te tagaidban ?
Vané eleuenség serény inaidban ?
Mint birod magadat erős karjaidban ?
Szolly édes haylekom, mint vagy té magadban.*

25 *En vagyok te Lelked kiuel vóltál olly szép,
Isten kezeiuel ékesítettett kép,
Eo szent malasztýáual mint jól kötözött chép.
Noha gyarlóságbol vagy most romlott chérép.*

26 *Oh az kit az Isten hatalmas kezei
Ekessen alkottak, s' néztek szent ezemei
S' kinek igazulást, hoztak szent sebei,
Hogy meg boldogúlnál mint egyéb hieui.*

[lipsește această strofă; traducere ad-hoc:]
[Mirându-mă văd un suflet,
Din cauza multor păcate, blestemat pe vecie,
Trupul putred suferind daune periculoase,
Focul iadului, o groapă fără fund.]

Ajutor, povață, stăpân, și podoabă,
celui trup numit căruia ai fost frămseață
în treaba lui, frămseațe, bucurie și credință,
soț și prieten bucurat întru nevoiță.

Spre dins porni cu mare întristare,
văzându-și sălașul cel vechiu ameția
văetând la cea ce au trăit în voie,
și plins jealnic dintr-acea izvorăe.⁸

SUFLETUL CEL VENIT SĂ TRĂ- ZIASCĂ TRUPUL / carele șade spre sicriiu

Iată Ț-am venit, o pedesite trupe,
fiindu-mi soț în lume mai de-aproape,
fost-am în trude spărțită socotință
săvai că la tine acum n-am viață.

Mare duriare am după sălașulu-ți
pentru că nu poci⁹ fi cu al meu iubit soț.
Oh pentru aceasta, cât sintem noi amărât.
Cătră mine veselii nu-ți mai arăt.

Oare cunoști-mă tu că Ț-am fost cucearnic // [3v]
spre fiecă lucră cu voia ta ai fost volnic
străjuirei mele fostu-mi-ai ispravnic,
și la veselie cu dragoste iubovnic.

Din groapă sicriului întunecat eși
și te scoală, dintr-acei înpuțit sălaș,
dintr-acea grădină putrezitoare eși,
despre sufletul tău căce te îndoiești.

Iată unde stau, fiind credinciosul tău,
petrecaniia ta, și iubit fratele tău,
în căraria ta veselie, soțul tău,
în toate tainele tale sveatnicul tău.

Dragostia mia oare sântu-ți mădulările,
oare iaste-ț viața în vinele tale,
[lipsește versul al 3-lea]¹⁰
răspunde-mi drag sălașu cum te ai în tine.¹¹

Eu sint cel suflet cu carele ai fost frumos,
cu mâna Domnului obraz, făcut-au-ți <vas>;
cu darul sv[i]nței sale fost-ai tu rămas,
ești acum pentru neputința stricat vas.

Oh pre carele putiarnice mânule lui,
înpodobind privit-au sv[i]nții ochii lui,
cui adusă mântuire ranele lui,
ca-s' fie spăsit cu alți credincioși ai lui.

27 *Mint esett hát raitád ez chuda állapat?
Mi dolog minden jó rólad hogy le szakatt?
Régi szépségidtől kedued így el heruatt?
S' minden nyomorúság te raitad ki fakatt.*

28 *Eze az te réghi dichért boldogságod?
Illy kichint fénlette te szerenchés napod?
Illyen szomorúé vidám ábrazatod?
Ki nagy álmélkodás volt te bátorságod.*

29 *Oh keserues élet, siralmas boldogság,
Atkozot vraság, kinek vége rabság,
Oh hamis kazdagság, kinn ül nyomorúság.
Es kit köuet ilyen kegyetlen boszszúság.*

30 *Oh sik jégen epült te világi udvar,
Ki nagy chalárdáságual búra forgacz hamar,
Ob rozsz tökéletlen hazug árnyék pituar,
Hol az jó szerenche ilyen mirigy es var.*

31 *Ezé oh én Testem kedue, ki kézen fogh,
S' kiuel nyaualyádban te melletted forogh
Nem lehet keseruesb ennél semmi horogh,
Előbbi örömed kiért lassan churogh.*

32 *Oh fonnyatt virágh szál, ki minap virágzál
Sok ékessegiddel kedued szerent jádczál,
Most minden vígságtól immár el táuoztál,
Ruházatodbanniss igen rongyosodtál.*

33 *Idegen most raitad az emberi személy
Kiuel egyebek közt előb úoltal keuély,
Nézd el most magadat, s' minden felé szemlély,
Ninch sok ruhad közzül az kit most meg kémélyly.*

34 *Ió illattal régen ki magad füstölted,
Gyöngse szép harmattal kezeid öntözted,
Lagy öltözeteddel magad ékesgetted,
Most nagy bánatodra azt mind el vesztetted.*

35 *Régi mulatságid, hol vannak játékid?
Kárpitokkal be vont ékes palotaid?
Sok szép épülettel fel készült házaid?
Gábonákkal tellyes nagy széles paitaid.*

36 *Kazdagh örökséged hol van kit szerzettél?
Pénzed, sok aranyad, kiket te örzöttél?
Drága pohár székid, az kit készítettél?
Hintód, sok szép louad, kikben gyönyörköttél.*

37 *Hol szép feleséged ki réad mosolygott?
Vigasztalásodra teged chokolgatott,
Nehéz bánatidban könnyebséget adott,
Fényes ruhájában, mint Angyal forgódott.*

38 *Hol vannak fiaid, szép ékes Leányid?
Vigh vdvarod népe, sok félé szolgaid?
Halgat az Virgina, ninchek hegedüsid
Egyedül marattál el fogytak tanáchid.*

Cum veni acesta lucru minunat spre tine, // [4r]
și cum căzu de pre tine tot binele,
cumu-ț sosi viiiața la putregiune,
toată frămseația ta cuprinzându-o nevoile.

Aceasta ți-i lauda ta cea fericită,
numai atâta-ț¹² fu zua nărocită.
Au așa-ț iaste tristă voia cea bună,
hrăboria era cu mare minune.

Oh ferecăciune cu plâns, traiul cu amar,
în blăstăm boeria, la robie o cer[i].¹³
Oh hicleană bogăție, ești în dureri,
caria duci¹⁴ pre mulț înbogățit la sudori.¹⁵

Oh pre gheață iaste făcută curția cea lumească
la înșălăciune foarte cu amar te mută
oh pridvor fără de credință, și ria¹⁶ proptială,
din nărocul cel bun, ești întunecat.

Oh trupul meu, de mână te povețeaste,
caria întru nevoia ta te amețeaste.
Nice o undiță nu iasti-a mai amărâtă bucurie,
din caria ție încet sosește.

Oh înveștețită floare ce ai înflurit,
că cu multă podoabă în voia ta ai giucat,
acum de veselile tale te-ai depărtat,
veșmintele-ț sint sparte și ești săracit.

Că spre tine, străinul neamul omenesc,
cu ca//rele între alții ai fost pohvalnic, [4v]
ia-te aminte cât ești de neputiarnic,
cât nu ești veșmintelor tale scutealnic.

Întăiu te-ai tămâiat cu bună mireasmă,
undat-ai mânule cu roaă frumoasă,
înpodobindu-te cu moale veșminte;
iară acum întru amarul tău toate-s pierdute.

Unde-ț iaste petrecania, cea de demult,
păreții, și polățile ciale zugrăvite, ce ai făcut,
curțile tale, cialia ce ai înpodobit,
jitnițile tale, carele tu ai încărcat.

Unde-ț iaste bogăția moșiilor tale,
banii și galbenii cei cu socotială,
și mulțimia păharălor tale
frămseația de caii în caritele tale.

Unde-ț iaste muiaria carea ți să milcuia,
sărutându-te cu drag la veselie,
în tristaria ta caria-ț fu iușurare,
și veșmintele ca unui înger lucia.

Unde-ț sânt fiii, și frămseația featelor,
mulțimia de slugi, și podoaba curtianilor.
Tace-ț certaria, și glasul țimbutelor.¹⁷
[lipsește versul al 4-lea]

39 Hol vraságodhoz nagy füstölgő konyhád?
Drága madarakkal hol készül vachyorád?
Sok szép válogatott hallal, hol most gazdád?
Senki ajándékkal most téged nem imád.

40 Hol az kik teneked vigan hizelkettek,
S' chyak nem lsten gyanant tiszteletet vittek,
Betalni mentedben utat sepregettek,
Udvarod hazugi kik vigan késértek.

41 Hol az nagy böchület kit az kösseg adott,
Nagy sok térd haylassal előttem horgadott,
Piaczon, uczakon nagy rendeket állott,
Szájok reád tátva chydúlt és urallott.

42 De mind ezek fölött gyönyörusedigre,
Kik szolgáltak neked negedes kedvedre,
Hol vannak tanachid kik vittek ezekre,
Boldognak montanak nagy veszedelmedre.

43 Ninch most udvarodból sem szegeny sem fő rend,
Palotad az táncztol egyszálnira sem reng
Hol az ki ellotted ugralással kereng,
Chufság szerző bolond ellotted sem ferteng.

44 Már chyak azok közzül volna ki te veled,
Kyket ew vittel, s' nyugotott kebeled,
Pénzel, böchülettel kazdagetott kedved,
Es sok szép ruhával ékesített kezed.

45 De ninch, es nem laczik sohol vigasztalód,
Arvaság, rettegés, sok buval udvarlód,
Ninchen most barátod, vagyon sok árulód,
El kárhozatodon vagyon sok dudulód.

46 Kiért szomorúság kedued ellen megh eol,
Régi keuélység gyötör kiüül s' belől,
El költ böchületed, senki nem süvegöl
Ninch ki tudakozzék szegénséged felől.

47 Mint teczik alattad most az száraz deszka?
Annak szoros vólta, ki miatt vagy vészna,
El szárrattal szinten mint az fönnyatt széna,
Tested vekonyodott mint az nyúított czérna.

48 Most kellene talám amaz vetet fris ágy
Ki sok vankosokból kamarádban vólt lágy,
Vont arany paplanra kedued azért mint vaagy?
Tunyáságod érzed most nyugodnod mint hágy.

49 El hittem ez az bolt, kit orrodal feol érsz
Nem teczik, az kiben egyedül aligh férsz.
S' minden szegletire lábaiddal el érsz.
Keonnyeséget ebben lásd azért kitől kérsz.

50 Te keresményiddel más ember teoltözik,
Drága ruhaidban idegen eoltözik,
Nagy böchületedből minden le vetközik
Keués vagyon rólad ki már emlekezik.

Unde ți-i cuhna caria ades să afuma,
și paseri scumpe; unde-ți iaste cina
cu peștii cei frumoși, unde-ți iaste gazda,
cu poclon, nime nu te roagă acum. // [5r]

Unde ți-i veselii cucearnicilor,
carei-ț da har,¹⁸ mai ca Dumnezeuului lor,
măturându-ț căile primblărilor,
petrecându-te minciunoșii curților.

Unde ți-i cinstia carea-ț făcia prostimia,
eșindu-ți innainte cu multă plecare,
în târgu și pre ulițe stând și [cu] rugare,
cu graiurile lor te numii stăpân mare.

Ce mai vartos¹⁹ de aceastia în dezmiardaria²⁰
caria ți-au slujit ție în rășchirare
unde-ț sânt sveatnicii carii te-au dus la aceastia,
fericit te zicia inn-aceasta perire.

Nu sânt în curte nice bogat, nice sărac,
[lipsește versul al 2-lea]²¹
unde-ț sint săritorii cei mari și de joc,
șozii și nebunii făcându-te pohvalnic.

Și dintr-înșii măcară de-are fi numai fost
ceia carii la odihnă i-ai innălțat,
cu banii, și cu cinstie i-ai inbogățit,
și cu veșminte frumoase i-ai inbrăcat.

Ce nu ți să mai veade veselitoriul,
jealia și sārăciia ți-i slujitoriul.
N-ai priiaten, ai pre hiclenitor,
la afurisenii²² ta ai pre diavolul.

De care întristare, moartia te inniață,
trufa cea de demult, în toate te spurcă
nime nu-ș ia ișlicul, trecutu-ț au cinstia,
cât eșt de sărac, nime nu te întreabă. // [5v]

Scândura de supt tine, oare cumu-ți pare,
umbra în care ești, cât iaste de strămtă
veștezi-ai ca fânul când să usucă,
trupul ți s-au suptiat, ca o ață lungă.

Acum ți-are trebui cel pat așternut
cu perine multe în casa ta încarcat,
plapomele, cu sirmă în voe ți-au fost,
atuncia liania ta, acea odihnă ți-au făcut.

Cred că groapa în caria-agiungi cu nasul nu-ț place
în caria de-abia-ț iaste stătutul;
în toate părțile ajungându-i u[n]ghiul,²³
de la cine-ț vei ciare tu agiutor.

Cu avuțiia ta alt om să plineaste,
veșmintele tale, altul le înveaste,
și din cinstia ta tot omul să dezveaste
dintr-aciastia cine te mai pomeniaște.

51 *Nem bizhatol semmit te maradékhoz,
Kinek nagyobb kedue van vigan lakáshoz,
Gyönyörködik azon jobbagyod ha mit hoz,
Es mint férkezessék kazdag tárházodhoz.*

52 *Alig hiszem legyen valaki híu hozzád,
Feleséged, fiad, barátod, vagy szolgád,
Ninch az te sok jódbol ki adgya egygy batkad,
Te könnyebségedért nyissa kinches ladád.*

53 *Oh melly nagy áruájúl maradtál mindentől
Kichin koporsóban szorúltál egyedől
Ninchen senki veled rokonságid közzől
Hanem chyak rút férgek vettenek most keoröl.*

54 *Ok siralmas rekesz s' keserü kalitka
Rettegessel tellyes nyavalyas köszikla.
Kiben oldalodnak chontya látom ritka,
Mert környüled görjed pokolbéli szikra.*

55 *Régi szépségedet az föld nehéz doha,
Fejér tagaidat az halálnak moha
Igen marczongotta, s' nem lész immár soha,
Kinek esedezzék nyelued hangos szaua.*

56 *Vigyázo szemeid maid el hunynak immár,
Húsod chontaiddal azért rothadást vár,
Íó szerenchéd után köuet keserues kár
Istennek ostroma, megh emészto bogár.*

57 *Világ állapattya látod mint változott,
Kichin boldogsága ha miben bimbózott,
Hamar chak utánna, nyaualya nyuutozott,
Gyötrellemmel reád kárhozatot hozott.*

58 *El közelget hozzád Isten iteleti,
Te bátorságodat a ki megh rémérti,
Gonosz életedet igen meg bünteti,
Te érdemed szerént bédet fizeti.*

59 *Igaz hogy nem érzed meegh büntetésedet,
Es nemis szenueded nehéz gyötrelmidet,
El jön maid, s' nem késik, te bünös testedet
Aky meg emészszé, feol költi férgedet.*

60 *Vallyon ki nem szánna, raitad nem könyuezne?
Ki olly kemény szivü, ki nem kesergene?
Siralmas lélekkel tégedet nem nézne?
Kinod gyötrelmitől az ki nem rettegne.*

61 *Ki vettetél szegény az emberek közzül
Idegen földre mégy ki nem maratt östül,
Tüzed maid föl lobban, mint valami szöszkül
Isten haragjának raitad ezközitül.*

62 *Oh nagy véghetetlen szörnyü számkiuetés,
Kinek buydosásán ninchen vigh neuetés,
Reméntelen onnan valaha megh térés,
Auagy az Istentől az kegyelem kérés.*

Nu te poț nedejdui rămășițelor,²⁴
cărora le stă gândul în veselii lor,
făcând samă venitu[lu]i moșilor,
și să-ț soscască la comoara banilor.

Nu crez să aibi cătră tine vreun credincios,
muiarea, feciorii, sluga toț [ce-]au rămas
din avearia ta un dinar să-ț dea de ce nu-s
spre iușorul tău lada nu ți s-au deșchis.

Oh cât ai rămas de sărac dintre toț,
și acum întru // sicrii mic singur te muț [6r]
dintru rudeniiile tale n-ai tu acum soț,
numai ce te-au cuprins înpregiur viermii toț.

Oh pridvor jalnic amărâtă călitcă,
cătră mueri plinită și înpietrită cursă,²⁵
văzându-ț răutatie coastelor te urcă,
scântei iuț din iad în tine să-aruncă.

Acumu cu pământ frămseația ț-au putrezit,
trupul tău cel alb cu moarte s-au amurgit,
la urgie cu blăstem ești tu trudit,
întru rugăciunia ta vei fi neascultat.

Ochii tăi cei privitori, sânt adurmitori,
cu trupul tău întreg, ești tu putrezitor,
în locul de năroc, chinuirei ești câștigător,
și în mânia lui D(u)mn(e)zeu ești ducător.

Tocmiala lumii vezi cum să schimbă,
cu puțin bină măcar de să și arată,
curund numaidecât, nevoia i să veade,
iadul și afurisenie în pripă-ț deade.

Aproape-ț iaste judecata D(o)mnului,
că te spămințezi de munca iadului,
traiul tău cel rău acum și-l va pedepsi,
partia caria ai căutat acum o vere găsi. // [6v]

Adevăr încă nu-ț simți chinurile,
și nu-ți razmă, amărâte și chinuite muncile;
veni-ț-va acum fără de întârziare,
diavol cu viermii cei fără de adormire.

Și pentru tine fietecui n-are păria rău,
au doară vreunul ca tine fără de milă înpietritu-s-au,
cu tine nime să nu plângă în amarul tău,
văzindu-ț chinul să nu să spemintiaze rău.

Dintru neamul omenesc acum ești lepădat,
în loc strein mergi carele nu-ț va plăcea
acumu ți să va aprinde cel foc nefărșit,
carele den mânia lui Dumnezeu îți iaste gătit.

Oh mare și fără de sfârșit urgisire,
întru caria²⁶ a răbda cu nevoe iaste putiare,
de acolo a mai eși nu iaste nedejde, sau a ceare
milă de la Dumn(e)zeu într-acea primejde.

63 *No immar nem szollok el hagyuán sok panaszt,
Oh régen birt Testem, mert chyak boszszút áraszt
Az te bús szívedben, s' engemis el bágyaszt,
Lássad ha ezekre adhaczé mi választ.*

AZ TEST FELEL AZ LELEKNEK
MEGH SZOLLÊTO BESZËLGETFBIRE

64 *Midön az elő jeott bús Lélek siralmát,
Illy keserues szóval végezné panaszzát,
Es az eo előtté álló Test szózatyát
Hallaná, nagy búual emelité magát.*

65 *Sok siralma után készül megh felelni,
De nagy zokogási kénszerétki késni,
Nem szólhat el baggyatt, láczik homlok esni,
Végre foházkodua kérdé ki szöll néki.*

66 *Te vagyé én Lelkem ki velem beszélgecz,
Azén faidalmimra sok boszszúual illecz,
Nehéz gondolatl engemet vesztegecz,
Isten haragjáual, pokollal fenyegecz.*

67 *Ha sok jóval Isten szeretett ez feoldön
Széles tartománnyal kazdagétt beuön
Kinchel, sok szépséguel tartott oly nagy keduön,
Mi dolog magadat hagyod az út felön.*

68 *Nemde nem egy szíuel birtuké azokat,
Kiuel kesergecz most, mint veszet szolgálát,
Tudod veled láttam sok mulatságokat,
Nem laktam kiüled magas palotákat.*

69 *Esztelenség talám hogy azokat hányod,
Mert ha jól gondolod magad talalmányod,
Te birodalmodban voltam mint szakmányod,
Auagy fegyuereddel nyert ragadományod.*

70 *Tégedet az Isten nagyobb bölcheséguel,
Ekesített béuebb értelmes szépséguel,
Tégedet fuallot belém fényesseguel,
Hogy szolgálod lenné engedelmességuel.*

71 *Te mennyei állat vagy természetedből,
Az Isten képere formált mindenedből
Szép, és halhatatlan, szállottál az éghből,
Gyors, és láthatatlan hertelenségedből.*

72 *En vizont pediglen ez földnek gyümölche
Vagyok, kinek ninchen olly nemes erkölche,
Halando, romlando, mint kis üvegechke,
Erötlen, tudatlan, aszszú törsököchke.*

73 *Mint az föld magától neuél sok füveket,
Hasznost, és ártalmas gonosz gyökereket,
Jóra és gonoszra viselő fergeket,
Igy az én testemis hozott olly veszszöket.*

Nu voiu mai grăi acuma, las cuvântul,
oh trupul meu cum Ț-au fost Ție fapțul,
slăbitu-m-au amărătul tău vininul
tu te știi de poț da acestora răspuns.

TRUPUL RĂSPUNDE SPRE VOROA-
VA CERTĂ/riilor sufletului. // [7r]

Cel suflet măhnit ce cu plânsori venii
cuvântul cu jalobă amară-l svârșii.
Atuncia cel trup ce sta înaintea cu durori,
ascultând să sculă cu multe veninuri.

După plâns mult să găteaste a răspunde,
ce de jale multă puținel firea-ș ascunde,
neputând grăi de ametală în cap cădea
la svârșit suspinând: Cine mi-au grăit zicia.

Tu ești sufletul meu ce cu mine grăești,
la durorile mele mult mă amărăști.
Cu cuvinte greale pre mine mă șteazăști,
cu frica D(o)mnului și cu iadul mă îngrozăști.

De te-au iubit în lume D(o)mnul cu bine,
cu bunătate înpodobit, împreună ai lăcuit cu mine,
cu avearia frumoasă înpodobindu-te.
Căce te lași acum într-o parte.

Au nu le-am ținut acealia împreună,
cu carele mă amărăști totdeauna.
Bine știi că tot traiul meu au fost cu tine,
n-am șazut în casă înaintea fără de tine.

Nebunie iaste cu acealia a mă înfrunta,
că de vei socoti bine a ta iaste fapta.
În biruința ta fost-am ca o slugă a ta,
ce ai dobândit cu mine fo//st-au dobânda ta. [7v]

Pre tine D(u)mn(e)zău cu mai mare cinst
te înpodobi dându-ț înțelepciune și minte.
Pre tine te-au suflat ca o lumină în mine,
ca să-ț fiu slujitor plecat la tine.

Din năravul tău ești făcut tu făptură cerească,
[lipsește versul al 2-lea]²⁷
din ceriu ai pogorât, frumos, și cucearnic,
iute neauzit și nevăzut grabnic.

Iară eu sint cu totul pomul pământu[lui],
neavând ca tine cinstia²⁸ năravului,
muritor, peritor, ca hărbul glajii,
slab, neînvațat, buciulul uscăciunii.

Pământul dintru sine multe erbur²⁹ creăști
bune, și reale rădăcini înverziaște,
spre bine și spre rău viiarmeale poveaște³⁰
păți-va și trupul meu vergi³¹ ca aciaștia.³²

Зрми торъ тебѣ корабѣи ѿ чине, рече тѣ
 зрѣи корабѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣ
 прѣчѣи рече рѣчѣи тѣне. шѣи нѣмѣи корабѣи
 ѿпачѣи рече рѣчѣи тѣне:

Зрѣи корабѣи рече кѣ корабѣи фортѣи. лѣ
 рѣчѣи корабѣи фортѣи. рече кѣ корабѣи фортѣи.
 ѿрече кѣ корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 шѣи корабѣи рече кѣ корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.

Нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи
 кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Шѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи
 кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Зрѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

8r

Нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи

Прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 рече кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Зрѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Зрѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Зрѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Зрѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

Зрѣи корабѣи фортѣи. лѣ рѣчѣи корабѣи фортѣи.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.
 нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне. нѣмѣи прѣлѣтѣи кѣ рѣчѣи тѣне.

прѣлѣтѣи

8v

Note

33 Aceste două strofe (73-74) pot fi puse în legătură cu cele ce evocă plivirea și arderea neghinei (vezi notele la strofele 262, 301, 308).

34 Corectare tacită prin eliminarea unui a dublu (în text: *plecaat*).

74 *Az jó gazda dolga hogy feoldet megh irtha
Gazzát megh égesse, tőüisből tisztécha
Souánságát látúan, ganéyal vyecha
Rola az eo gondgyat soha ne fordécha.*

75 *Vram, gazdám, s' birám te vóltál mindenben,
Vezérem, hadnagyom erőtlenségemben,
Ki kára hogy gazzal boytorján keredben
Neuelkedet vad fa te szölös keredben.*

76 *Mint ez jó kormányos ő hajóját birja,
Akarattye szerént okossan forgattya.
Ha mi víz belé jön hamar ki hányattya,
Nagy vigyázásával romlástol megh tartya.*

77 *Ha jól gondolkodol mint egy hajó voltam,
Az te zaslód alatt engedve chatáztam,
Kivánságh szelítöl ha néha haylottam,
Te vétked, szemérmed, hogy így megh romlottam.*

78 *Vesztett tudatlanság engemet fedded,
Fris öltözetimet szemeimre vetned,
Sok mulatságimat kárhozatra vinned,
Jobb volna azokat én velem könyvezned.*

79 *Tudod az gonoszra voltam haylo edény,
Buja természettől epült gyarlo sövény,
Az jóra igen rest, irgalmatlan, s' fösvény,
Jóságos dolgokra teczett szoros ösvény.*

80 *Tégedet válastot Isten kalaúznak,
Kivel kedvelt vétkim kárhozatra húznak,
Sok kín vallásokkal veled egygüt zúznak,
Jay im nagy gyötrelmek reánk chyúszton chyúsznak.*

81 *Sok okok vóltanak az kikkel birhattál,
De kivánságimra szabadságot: adtál,
Vad indúlatimban még nem zabolásztál,
S' az szolgálat alá engem nem haytottál.*

82 *Az Testnek szabadságh ha mikor adatik,
Szemtelen akarat hozzá társolkodik,
Rút kivánságokkal hertelen még hízik,
Büntetlenségében mert ő igen bízik.*

83 *Az Test ő magában föld és száraz hamu,
Kinn az kevélységnek epült irigy falu,
Az szemtelenségre vagyon búja válu,
Sok chintalanságra föl állatot kapu.*

84 *Itt az irigységnek vagyon nagy mezeje,
Hamis chalardságnak lakik az szüléje,
Szitok, rágalmazás, chuffolásnak völgye,
Itt kép mutátságnak ballagg gyöngye hölgye.*

85 *Az Test Lélek nélkül azért nem vágyódik,
Heuságos dolgokra nemis feletkezik,
Jóra és gonoszra föl sem serkenhetik,
Buja kivánságra nemis ragattatik.*

Gazda cea bună ară pământul înnoit,
arzându-i gătiajele de toate-i curățit;
slăbindu-l cu gunoiu îl înnoiaște de tot,
despre dâns, gândul lui nu-mi iaste lipsit.³³

În toate fostu-mi-ai stăpân biruitor,
povața neputințelor și agiutor.
Căci n-ai vrednicia curățiiilor,
căce-ț creaste pomol slăbiciunelor. // [8r]

Cărmitorul cel bun corabiia sa o ține,
îndereptându-o în voia sa cu înțelepciune,
înotând pre apă o fearește de periciune,
și cu mare socotială o păzește de stricăciune.

De veri socoti drept ca o corabie fostu-ț-am,
acest războiu cu voia ta făcutu-l-am.
De vântul pohtelor, oarecând de m-am și plecat,³⁴
a ta iaste vina și ocară, de m-am vreodată și stricat.

Care-i nebuniia ta, căce mă pedepsești,
cu frămșețile veșmintelor mă ocărăști,
dragostele mele cu iadul le contenești.
Mai bine cu mine aceastia să le jeleşti.

Știi că la răutate fost-am plecat vas
și cu rea buecie gard neputincios;
spre bine leneș, nem(i)l(o)stiv și scumpos,
de cătră lucruril' ceale bune depărtat am rămas.

D(u)mn(e)zeu pre tine te-au ales călăuză,
cu tine vina mea în iad tragi.
Auz multe munci și pedeapse cu tine să văz.
Oh vai de noi cu mine câte veri să auzi.

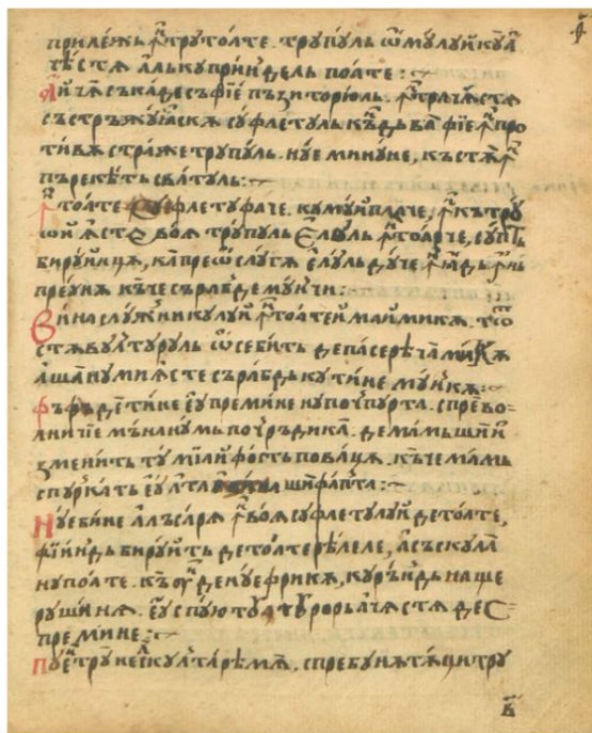
Sânt multe prilejuri, carele cu mine le-ai avut
și spre poftele mele voe tu mi-ai dat.
Năravul meu cel rău nu mi l-ai înfruntat,
la ruga cea du//mn(e)zăiască, nu m-ai mânat. [8v]

Pre voia trupului, fietece, când să face,
numaidecât pre toț gata în iadu-i duce,
fiind toate pre voia lui, îngrășat zace,
nedejduind că n-are nimia ce-i face.

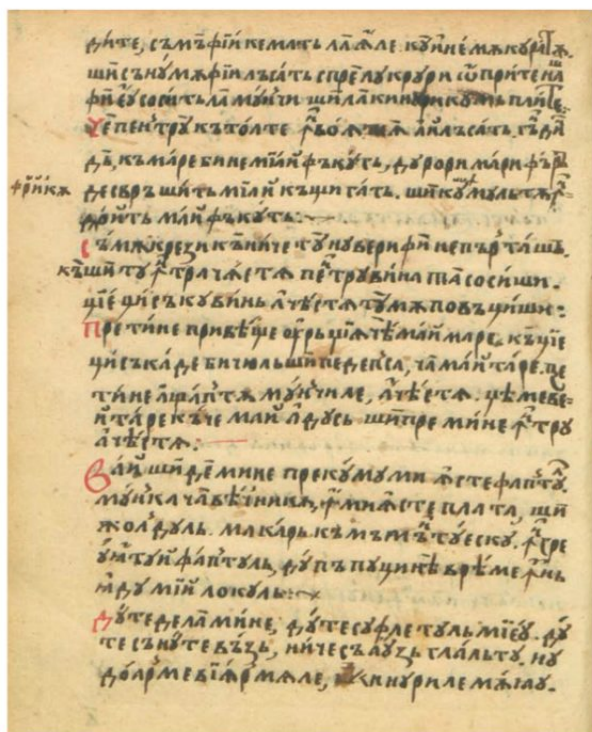
Trupul iaste numai cenușe și pământ.
Dintr-însul trufă și vrăjmășie s-au făcut,
fără de obraz scârnav, zace înbucit,
și cu pizmă spre tot răul iaste gătit.

Într-însul are vrăjmășie, câmpul cât de larg,
și izvorul înșălăciunelor cu drag,
sudalme cu vânzări, dintr-însul merg,
fățăriile și batjocuriile es dintr-îns.

Vezi că trupul fără de suflet poftă n-are,
nice cuprinde spre lăcomie, puteare,
spre bine și spre rău n-are deșteptare,
și spre buecie nu să află îndrăznire.



9r



9v

Note

35 Traducerea versului lipsă: Mai insignifiant este puricele decât trandafirul.

36 De semnalat grafia cu apostrof final suprascris pentru „poci” în ambele versuri, indicând durificarea africacei ‘c’.

37 Corectat de copist în loc de „toate”.

38 Copistul a scris „teia” (cf. grafiei compuse $\epsilon\alpha$ semnalate mai sus, strofele 30, 42, 62, 72), dar aici caracterele nu sunt legate, ci distincte), și apoi pare a fi șters pe ϵ (dacă nu e vorba de o pată de cerneală fortuită).

39 Cuvântul „frică” e introdus marginal.

40 Traducerea versului sărit de copist: Tu însuși vei fi pedepsit mai cu osârdie.

86 Az Test Lélek nélkül oly mint föl vont sátor,
Avagy hadnagy nélkül ki terjedet tábor,
Mert önnön magától semmire nem bátor,
Az Lélek gyulasztó: Test föl lobbano por.

87 Ki ellen az Ordög táborát jártatta,
Segétségül mellé világot haytotta,
S' minden álnokságát abban meg mutatta,
Mellyel az Testetis magához chatlotta.

88 Itt kívántatik hát az serény ör állás,
Ebben az Léleknek szükség az vigyázás,
Mert ha az Test léssen ellene az sztrásás,
Nem chuda házában ha léssen támadás.

89 Az Lélek ha miben foglallya ő magát,
Testel mint ezközzel teszi akaratyát,
Birodalmal haytya mint ő szolgálóját,
Hát miért szenvedí együtt pokol kinnyát?

90 Kisebb mindenkben az szőlőgának vétke,
Mennyivel külömböz Solyomtól az fészke,
Avagy melly kelleetlenb rosánál az chipke,
Ily képtelen vedet testemnek gyötrelme.

91 Magamat kívüled én nem viselhettem,
Kezem mulatságra föl sem emelhettem,
Ha miben botlottam tüled vezettettem,
Te vétke, veszélyed hogy mégh förtöztettem.

92 Nem jó mindenkben az lány engedelem,
Mert gonosságokra léssen fejedelem,
Hamar szégyen kél ott hol ninchen félelem,
Magamról ezeket mindennek beszéllem.

93 Ha engem vétkemért az sanyarúságra,
Hittél volna tiszta szivbély bánatra,
S' nem bochással volna sok tiltott dolgokra,
Nem szorúltam volna keserves kinokra.

94 De mivelhogy nékem mindent mégh engettél,
Azt tudván hogy avval velem sok jót tettél,
Nagy fáydalmat nékem végh nékül szerzettél,
S' nagy sok rettegéssel kétségben eytettél.

95 Nem vagy hidgyed teis ezekért részetlen,
Nem maracz vétkeért teis fizetetlen,
Mert téged büntetés vész elő főképpen,
Az ki elől járo vezér vóltál ebben.

96 Te read néz ebben amaz nagy büntetés,
Téged illet inkább mind ostor, s' mind feddés,
Néked méltobb érte az szörnyű kesergés,
Téged vár ezekért örök kín szenvedés.

97 Jay azért nékemis hogy így vagyon dolgom,
Eörök büntetéssel hogy fizetik soldom,
Es noha mentségvel most magamat öldom,
Kevés idő mulvan kinokkal ezt tóldom.

Trupul fără de suflet, stă ca un mort în tină,
sau ca o tabără fără de cap ce au rămas
carele-ș de sine n-are nice un purces
că trupul să ațîță, și cu suflet iaste aprins.

Împregiurul căruia priimblându-se
dracul în lume lângă dâns, puindu-și stolul,
arătându-i prilej // prilej întru toate, [9r]
trupul omului cu aceastia a-l cuprinde-l poate.

Aicia să cade să fie păzitoriul,
într-aciastia să străjuiască sufletul
când va fie înpro tivă straje trupul,
nu e minune, că stă înpărecheat svatul.

În toate sufletu[l] face cumu-i place,
încătru-o iaste voia trupul el il intoarce,
supt biruință, ca pre o slugă elu-l duce
în iad înpreună căce să rabde munci.

Vina slujnicului în toate-i mai mică,
tot stă vulturul osebit de paserea cea mică
[lipsește versul al 3-lea]³⁵
așa nu-mi iaste să rabd cu tine muncă.

Fără de tine eu pre mine nu poci purta,
spre volnicie mâna nu-m poci³⁶ rădica.
De m-am și izmenit, tu mi-ai fost povață,
căce m-am spurcat eu a ta e vina și fapta.

Nu e bine a lăsaria în voia sufletului de toate,
fiind biruit de toate realele, a să scula nu poate;
că unde nu e frică, curând naște rușinia.
Eu spuiu tuturor³⁷ la aciastia despre mine.

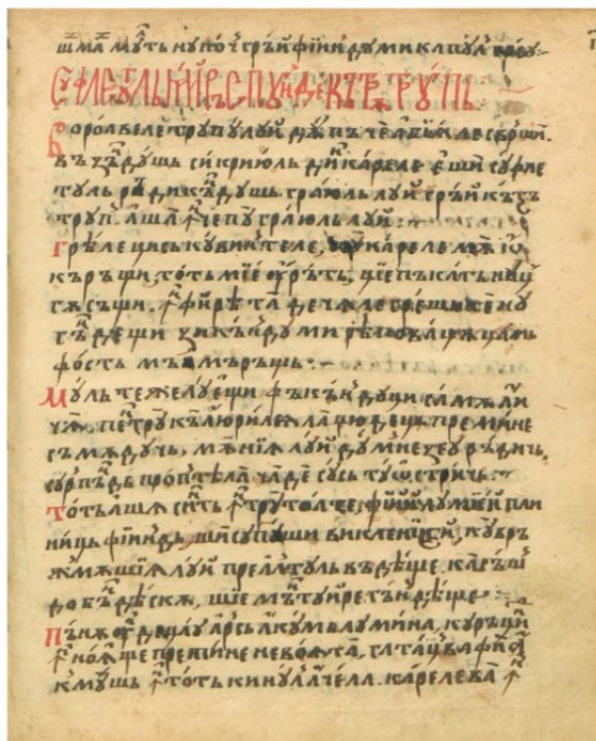
Pentru neascultarea mia, spre bunătați tru//dite, [9v]
să mă fii chemat la iale cu inemă curată,
și să nu mă fii lăsat spre lucruri oprite
n-aș fi eu sosit la munci și la chinuri cumplite.

Ce pentru că toate în voia tia³⁸ ai lăsat,
gândind că mare bine mi-ai făcut,
durori mari fără de svârșit mi-ai câștigat,
și cu frică³⁹ multă îndoit m-ai făcut.

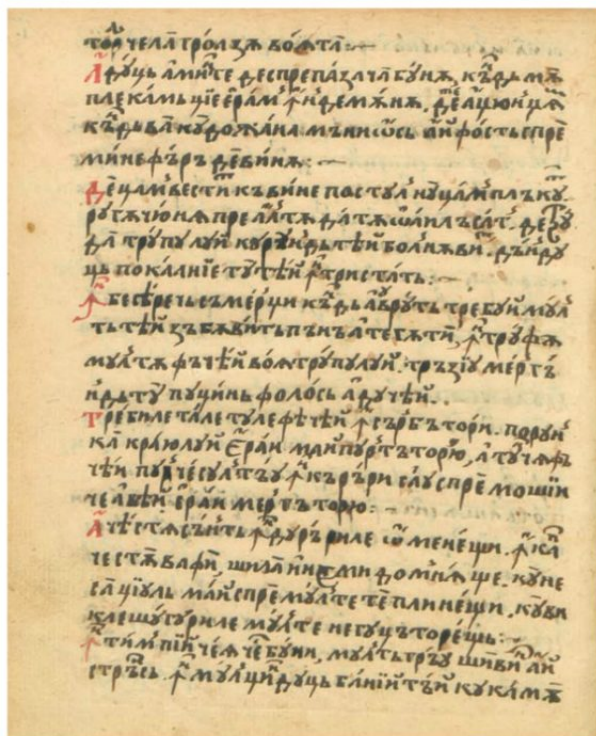
Să mă crezi că nice tu nu veri fi nepărtaș,
că și tu într-aciastia pentru vina ta soșiși.
[lipsește versul al 3-lea]⁴⁰
Ție ți să cuvin aceastia, tu mă povățși.

Pre tine priveaște urgiia cea mai mare,
că ție ți să cade biciul și pedepsa cea mai tare.
Pre tine aștaptă muncile, aceastia, geame-vei tare
căce m-ai adus și pre mine întru aceastia.

Vai și de mine precumu-mi iaste fapțul,
munca cea veacinică, îmi iaste plata, și joldul,
macar că mă mântuescu, îngreuiatu-i fapțul,
după puținea vreame în iadu mi-i locul.



10r



10v

Note

41 De semnalat grafia cu un apostrof final suprascris pentru „poci”, indicând durificarea africateri ‘č’.

42 Cuvântul eși comportă un accent grav pe ı final indicând că e vorba de perfectul simplu persoana a treia singular și nu de prezentul persoanei a doua singular (ca în strofa 22 de pildă), ceea ce se confirmă prin rimă.

43 Corectură interesantă a copistului: din „ridicându-și” în „rădicându-și” (un ı transformat în ı).

44 Un nou caz al grafiei compuse ı (legate) semnalate mai sus (strofele 30, 42, 62, 72).

45 Semnalăm din nou transcrierea pur convențională „duci” pentru дучи, unde ierul moale nu corespunde unei iotacizări printr-un ‘ı’ final, ci unei durificări a africateri ‘č’.

46 Grafiele cu ı final pentru „rădici” și „strici” indică și aici durificarea africateri ‘č’.

47 Corectat de copist în loc de „curund”.

48 De semnalat grafia cu ı final pentru „besereci”, indicând durificarea africateri ‘č’.

49 Mai jos (f. 29r) vom întâlni forma „viceisugurile” (vezi nota respectivă și Glosarul).

98 *Ménny el azért tölem, ménny el már én Lélek,
Ménny el ne lássalak ne szomoréché engem,
Kint én nagyott vallok, nem aluszik férgem,
Többet nem szolhatok, el nehezült fejem.*

AZ LELEK VISZONTAK SZOLL FE- LELETIRE AZ TESTNEK

99 *Beszédét chyak aligh az Test hogy végeze,
Es nyugodalmára koporsóját nézné,
Azonban az Lelek szavát emelité,
Es ő feleletit az Testhez így kezde.*

100 *Nehéz az mit mondasz, s' a kikkel pírongacz,
Mindent ram hárintasz, bünt magadon nem hacz,
Fogyatkozásidról sokat te el halgacz,
Gonosz vezér voltam, azért így foytogacz.*

101 *Igaz nagy sokakban te számlált panaszod,
Kível számadásom itéletre vonszod,
Nagy Isten haragját ellenem támasztod,
Es az én fönn álló bástyámat ostromlod.*

102 *Illyen mind ez világ fia állattyában,
Az ki torkigh merült az nagy hamisságban,
Másra kenyi vétkét gyors az vádolásban,
Chyak lehessen modgya az szabadulásban.*

103 *De igen körmödre égett most az gyertya,
Az ki nyavalyádat testeden ujettya,
Maid el készül az kín, a ki még chonkettya
Minden örömedet, s' bánatra fordíttya.*

104 *Jusson jól eszedben az én vigyázásom,
Gyakorta te hozzád fordúlt buzgoságom,
Ha kemény életre költ sanyargatásom,
Nagy boszszúságod uolt minden nódításom.*

105 *Ha böytöt hirdetem abban nem kedveltél,
Az imádkozásra más üdöt rendeltél,
Test sanyargatással hamar betegettél,
Hogy te nem koplalhacz, magadban törödtél.*

106 *Predicatióra mikor kellet mened,
Arra sok ideigh kellet el készülned,
Addig ékesgetted gonosz kevésységed,
Hogy nem sok haszonnal hozott még restséged.*

107 *Gyakorta innep nap, volt nagy szorgos dolgod,
Hogy Király parancholt, arra nagyobb gondod,
Akkor néked jobb volt vtrais indülnod,
Avagy váraidat, s' jószágodat látnod.*

108 *Ez szorgalmatosság noha emberekben,
Van nyughatatlanság sok féle rendekben,
Az telhetetlenség de bántott bévebben,
Hamissan tanétott kereskedésben.*

Du-te de la mine, du-te sufletul meu,
du-te să nu te văz, nice să auz gla[su]l t[ă]u.
Nu doarme viarmiale, chinurile mă iau, // [10r]
și mai mult nu poci⁴¹ grăi, fiindu-mi capul greu.

SUFLETUL MAI RĂSPUNDE CĂTRĂ TRUP

Voroavele trupului după ce abia le sv[ă]rși,
văzându-și scriiul din carele eși⁴²
sufletul rădicându-ș⁴³ graiul lui grăi
cătră trup, așa începu graiul lui:

Greale ți-s cuvintele, cu carele mă ocărăști,
tot mie urât, ție păcat nu-ț găsăști.
În firea ta de ciale greșite nu gândești
zicându-mi rea povață ți-am fost mă amărășt.

Mul[t] te jeluști făcându-ți samă aicia,
pentru că aiurilia⁴⁴ la giudeț pre mine să mă duci,⁴⁵
mânia lui Dumnezeu rădici,
surpând propteala cea de sus tu o strici⁴⁶

Tot așa sint întru toate, fiii lumiei
pliniț fiind, și supuși vicleniei,
cu vrăjmășia lui pre altul vadeaște,
ca să-ș dobândească șie mântuire gândeaște.

Până unde ți-au ars acum lumina,
curățind înnoiaște pre tine nevoia ta,
gata-ț va fi acmuș în tot chinul acela,
carele va în//toarce la groază voia ta. [10v]

Adu-ț aminte despre paza cea bună,
când mă plecam ție eram înndemână,
de te agiungiam cândva cu dojana
mânios ai fost spre mine fără de vină.

De ți-am vestit că vine postul, nu ți-am plăcut.
Rugăciunia pre altă dată o ai lăsat.
De truda trupului curând⁴⁷ te-ai bolnăvit,
dându-ț pocaanie tu te-ai întristat.

În beseareci⁴⁸ să mergi când au vrut trebui
mult te-ai zăbăvit până a te găti,
în trufă multă făceai voia trupului,
târziu mergând tu puțin folos aduceai.

Trebile tale tu le făceai în sărbători,
porunca craiului erai mai purtătoriu,
atunciia făceai purcesul tău în cărări
sau spre moșii ce aveai erai mergătoriu.

Aceastia sânt îndurările omenești.
În cap ce stă va fi, și la inemi domniaște;
cu nesațiul mai spre multe te plinești,
cu vicleșugurile⁴⁹ multe neguțătorești.

- 109 *Az beu esztendőben sok bort, búzat vettél,
Hogy az te pénzeddel vsorát nevinél,
Mellyet szegénységre akkor ki vetettél,
Mikor szűk időben éhséget értettél.*
- 110 *De az mi mind nagyobb hogy takarmányodat,
Hamarább tölthessed még szakatt sákodat,
Jobbágyidra hántad sisikes gabnádat,
S' reájok méretted rossz bűdös borodat.*
- 111 *Nem volt irgalmasság te gazdag házádban,
Könyörületesség cziffra szolgálódban,
Szegényt vtáltatók nyomorúságában,
Nem volt ki kis kenyért adgyon táskájokban.*
- 112 *Még holt volt te nálád az jó chelekedet,
Kiért vtólso nap száll nehéz itélet,
Maga most jó volna veled illy készület,
Isten, s' emberekhez mutatott szeretet.*
- 113 *Az melly gazdagsággal téged el temettek,
Drága oltózetben koporsóban tettek,
Nagy friss készülettel az Sirhoz kísérték,
Es sok gyász ruhával téged kesergettek.*
- 114 *Bár chyak az te véghsö lelki javaidra,
Készítettél volna azt ki mulásodra,
Szegényeknek attad volna ruhájokra,
Könnyebb volna útd most az menyországra.*
- 115 *Az szegények szava, árvák kiáltása,
Nyomorúlt eozegek tiszta imádsága,
Chyuda mint az Istent az irgalmasságra,
Vonnák, s' ez az igaz hives majorsága.*
- 116 *De te oh én Testem földbennis kevélyen,
Mentél, nagy gazdagon hogy chydállyon minden,
Mi haszna kinchednek hogy melletted légyen,
Hanem hogy poklóra nyomjon igen mélyen.*
- 117 *Könnyedségre bár volna chyak az a kinch,
Kiben semmi hasznod mostan kínodban ninch,
Nem volna rabságra kezeden a bilinch,
S' hamarébb még nyilnek az irgalmas kilinch.*
- 118 *Tudod mint kívántam te jobbúlásodat,
Fenygetésdre montam sok chudákat,
Emlegettem gyakran te ki mulásodat,
Hogy még útáltatnám sok álnokságodat.*
- 119 *De te kövér szíved azontol hervadott,
Es az henyélsből nemis vigyázhatott,
Sok édességihez ismét ragazkodott,
Gyönyörüségire ottan futamodott.*
- 120 *Nagy kellettlen azért zörgettem aytódon,
Erőt nem vehettem nagy tunyaságodon,
Megh chalattam énis sok muláságodon,
Nehéz volt eveznem el merült hajódon.*

În timpii ceia cei buni, mult grâu și vin ai strâns,
înmulțindu-ți banii tăi cu camă//ta mai vărtos [11r]
la iobagi aruncând bucatele ți-ai dus,
scumpiatia ailor pre când ai înțales.

Ce mai vărtos strângându-ți bucatele tu,
și curând⁵⁰ să-ți împli sacii cei spartii acmu,
asuprit-ai prostimia cu grâul cel rău,
ș-ai lepădat vinul cel în]puțit al tău.

N-au fost umilintă la casele tale,
nice ți s-au m(i)(o)stivit slugile,
săracul l-ai urât văzându-i nevoile,
nimia nu i-au dat o fărâmă de pâine.

Fapta cea bună, în tine au fost murit.
Pentru județul cel greu ți-au sosit,
spre aceastia au trebuit să te fii gătit
lui D(u)mn(e)zeu cu alți direpți învrednicit.

Cu ce bogăție pre tine te îngroapă,
cu veșminte scumpe în sicrii tu poartă,
cu multă podoabă în groapă te mută,
de dorul tău mulți să înbracă cu jiale.

Dintr-acialiaș fieșcăt să fii rânduit
spre folosul sufletului să fii făcut,
la moartia ta săracii să-i fii înbrăcat,
în raiu mai pre iușor calea ți-ai fi făcut. // [11v]

Glasul mișeilor, plânsul săracilor,
și ruga cea curată a văduvelor,
pre D(u)mn(e)zeu o cânt sânt de mângâitoare,
aceasta iaste căștiga⁵¹ dereptilor.

Iară tu trupe și în pământ mergi măreț
bogat înpodobit ca să se mire de tine toți.
Ce folosu-i bogăției, căce o porț cu tine
fără numai în iad, să te tragă o mai muți.

Pre iușorul tău ca să-ți fie avuția,
caria acmu spre folosul tău nu-ți iaste,
n-ai fi ducător prins în iad de robie,
ce ai fi tu în viața cea de vecie.

Și cum am poftit din reale să te întorci,
tu mă certai când ziceam ceastia să nu faci.
Adeaseori spuneam la moarte veri să te duci,
vicleniile să le laș, tu ziceai că nu poci.⁵²

Și inima ta cea grasă să vesteziia,⁵³
din leania cea multă nemica nu priviia,
de toate dulcele ei să lipiia,
caria-i era ei spre răsfățare.

Și fără de voia ta la ușă ți-am bătut⁵⁴
n-am putut învinge leagia ta caria ai avut.
Cu veselii ta și eu sint înșălat,
în luntrea ta // cea rea a fi n-am putut. [12r]

121 Igaz, kezemben volt az fél emle szára,
De nem birhattalek tegedet zablára,
Mert te vad erkölcöd nem nézett zavárta,
Haragodnak sem volt rekesztett határa.

122 Gyakorta vész így el még az jó vitézis,
Ha szinten mindenben oly mint fene Tigris,
Keveset használ ott az jól chinált pais,
Kinek édes társa ellenköző s' hamis.

123 Tudom nagy vétkeket abból Isten előtt,
Hogy kedvezésből sok bűn hozzád került,
Az én engedelmem szerzett néked szeplőt,
Jóságos dolgokból erkölcöd ki fesült.

124 Nem chydálható ez, ha ki még tekinti,
Mert szerelmes társát ki keserétheti ?
Kiváltképpen mikor szível édesgeti,
S' nagy hízkeléssel magához hiteti.

125 Az barátságos kedvv igaz kötelesség,
S' tiszta szeretetből jött tökéletesség,
Kivel össze forrott ez buzgó szövetség,
Nem lehet azok közt, hát az kedvetlenség.

126 Kichyoda ki testén kegyetlenkedhetik?
Hol, az kik szívekben éles tört verhetik?
Kichyoda ki testén így fenekehdetik?
Hanem az kik egy mást halálra kergetik.

127 Jó az jobban, vgy van, mindennek kedvezni,
S' bév irgalmassággal kegyességre nézni,
De szent élet ellen az testnek engedni,
Veszedeles dolog neki hízkelkedni.

128 Hogy ha ez világnak sok gyönyörűségeit,
Chalárd hitetésit, s' tünde feneségeit,
Még vtáldat volna el mulo szépségeit,
S' le vetetted volna minden kevélységeit.

129 Maidan társolkodnál az Isten szentivel,
Elnél mind öröckén ő szent fölségével,
Kiáltanád szent szent, ő szent seregével,
S' az ártatlan Báránt követné örömmel.

130 De minthogy vigan múlt te életed napja,
Es jó szerenchének vóltál mint fő tagja,
Most látod ez világ szívet mint mutatya,
Sok adományának vólté igaz atya

131 Hogy hosszú életet ígért bátorsággal,
Aval hálojára kerített rabsággal,
Etetőt keszitött hamis all orczával,
Veszedelet hozott chalfalkodásával.

Când delogu[1] frâului în mână im era,
eu pre tine nu te putiam înzăbăla,
că năravul tău rău și sălbatec era,
nice ai avut hotar în mânia ta.

Lesne piiare aicia și viteazul cel bun,
macară de-are fi și grabnic, și în toate deplin,
puțin folos iaste și carele va fi sprinten,
fiind iubit soțul lui neprieten.

Știu că dintr-aceastia vina-mi iaste mai rea,
lăsându-te pre voe-ț, făcut-ai păcate
slăbiciunea mia spurcă atuncia pre tine
despre fapte bune depărâtând pre tine.

Nu e minune aceasta de veri socoti,
cine ș-are întrista iubit soțul lui,
când roagă ameiind și cu dragostia lui,
și să milcuiaște făcând prilejuri.

Dragostia iaste uneciuene plinită,
din adeverință, iuboste curată
cu caria iaste osârdie deplin,
nu rămâne într-înșii voe osebită.

Cine ș-are putia fi vrăjmaș trupului,
sau cine-ș dă cu cuțitul până la inemă // lui, [12v]
cine să laudă asupra trupului,
fără numai carei-ș fac moarte trupului.

Să fii tuturor în bine iaste bine,
și cu milă mai rea să fii tu în tine,
ce fără de traiu sv(ă)nt, la trup a fi nu e bine
mare perire iaste a-i fi bine.

Să ari fost tu urât podoaba lumiei,
și străluciria amăgitorilor ei,
și ceale frămșet trecătoare ale ei,
să fii lepădat măriria și trufa ei.

Acum ai fi soț sv(i)ntilor lui Dumn(e)zeu
ș-ai trăi în veaci⁹⁵ cu D(u)mn(e)zeu[1] tău,
ai cânta cu alți sv(i)nti, sv(ă)nt Domnului tău,
mielul cel nevinovat ai lăuda tu.

Ce pentru ce-ț fu traiul cu veselie,
și nărocul îți era ție soție,
acum vez tu cumu-i lumia cătră tine,
ceale daruri oare fost-au adevărate.

Vredniciia-ț arătându-ți traiul îndelungat
cu lațuri ca acealia pre tine au robit,
și cu fățarie otravă ț-au gătat,
ducându-te în perire te-au batjocurit.

132 *Az okos Madarászt követte ő abban,
Az ki el reytezik gyakran az zöld ágban,
Leepet hánnya bizvást pataknál azonban,
Hogy szép síp szavával fogjon madarakban.*

133 *Szinten ezenképpen bánt veled ez világh,
Előbb ápolgatot mostan már ketté vágh,
Régen vigan tartott, s' most az torkodra hágh,
Oh veszett boldogság kit követ illy fogságh.*

134 *Es mind ezek fölött ninch ki veszélyedet,
Sok barátid közzül nézze főkélyedet,
Még vtáltak régen, s' ninch ki személyedet,
Tekinche, s' fődözze el senyett testedet.*

135 *Jay azért nekem is nyomorúlt szegénynek,
Társaságod miat fűrtözött bűnösnek,
Kinnya hozzám ragatt az pokol tüzeinek,
Kinek vége nem lesz kemény gyötrelminek.*

136 *Keserves sirásra az Test hayla azért,
Ertvén veszélyeket egy másnak kedvéért,
Még is igyekezik szólni mentségéért,
Mert Lelke panaszsza szintén szívére ért.*

AZ SZOMORU TEST FELEL ISMÉG AZ LÉLEKNEK

137 *Oh az ki sok jókkal birtam ez világon,
Nagy hatalmas voltam vár és várasimon,
Sok térd megis haylott parancholatomon,
Ellent senki nem vont én akaratomon.*

138 *Nem de nem e minap voltamé nagy fő Ur,
Nevem széllel chengett mint az jó pengő húr
S' im mint szegénytettem, s' ki sok nyavalya túr,
Sok rút undok féregh testemen likat fúr.*

139 *Kiknek hogy ellene álljak ninchen erőm
Chontom revesedett ki száratt az velőm
Oh mint el hagyattam ninchen keserülöm
Setét koporsómban aligh van lepedeom.*

140 *Most veszem eszemben mint vagyon az dologh
Látom melly mostoha kézzel ez világ fogh
Vendéglése vtán pokol kinnya forogh
Veszedelmes úton mindenkor chavarogh.*

141 *Soha nem gondoltam nyomorúságomat
Bátran ki aluttam meg szokott álmomat,
Nem veltem hertelen ily változásomat,
Ki frissen tartottam Uri asztalomat.*

142 *Látom ninch kedvezés itt az méltóságnak,
Kichíny tekinteti Királynak Chászárnak
Tudós vagy tudatlan, szegénnek, gazdagnak
Egy aránt nyomnyi kell útát az halálnak.*

Sau protivnic⁵⁶ celor înțelept vânători, // [13r]
carii să ascund prin desimia pădurilor,
puind lațuri prin înmulțimia copacilor,
să-ș prinză curând⁵⁷ din grăsimia fierilor.

Tocma așa Ț-au făcut ție această lume,
întâiu te-au iubit, acmu te osebeaște;
mai demult ti-au ținut, acmu te leapă[dă].
Oh fericirea⁵⁸ mia, cum ești pier[d]ut[ă].⁵⁹

Ce mai vârtos de această nu e nice unul
nu-Ț vâdi putregiunia priiatenul,
toț te-au urât zicând: nu privi la dânsul.
Vez că iaste de tot afurisit trupul.

Vai de mine învăeratul de eu,
pen' soția ta cu cap scârnăv sânt eu.
Din iad mi s-au lipit munca focului mieu,
nu s-au svârșit această în carele mă duc eu.

Spre plâns cu jiale trupul zice să mă plec,
vâzându-ș peirea amândoi să căesc,
mântuindu-să zice și să mai grăiască,
cu jaloba suflatului mai mă usuc.

CEL TRUP MĂHNIT MAI RĂSPUNDE SUFLETULUI

Oh în lume câtă biruință am avut,
spre cetăți, și spre orașe putearnic am fost,
în porunca mia multe genunche s-au // plecat, [13v]
și pre cum am vrut protivnic nime n-au fost.

Deunăzi au nu eram eu mare boiarin,
veastia-m' era ca un clopot sunătoriu.
Caută acum, cumu-s ocără în durorii,
și mulți viermi fac prin mine svredelituri.

Înnaintia lor să stau vârtute nu mai am,
mă usuc, răveneală mădulărilor n-am.
Oh cătu-s lipsit eu, m(i)l(o)stivitor n-am,
în cest sicrii rău întunecat rămas-am.

Acum văz eu cumu-mi iaste mie lucrul,
streinat mă apucă lumia cu totul;
de ospățul ei mă prinde din iad chinul,
în calea cea de peire în iaste îmbletul.

Nice odată nu mi-am gândit de peire,
somnia mi-am plinit cu desvătare,
că nu mi-au fost în minte aceasta schimbare,
measele mi-am ținut cu tocmeală mare.

Acmu văz că mărirea n-are cinstie aicia.
Craii și împărații să duc la mu[n]ci,
știuții și neștiuții, bogații și cei săraci,
într-un chip merg în ceașă cale toț aici.⁶⁰

143 *De az mi mind nagyobb az én kinaimra,
Es igén nehezen férnek fogaimra,
Maid mind ketten megyünk nehéz számadásra,
Isten eleiben kemény vádolásra.*

144 *Vgy van hogy méltatlan vagyok kegyelemre,
Isten személyének drága nézésére,
Erdemem semmi ninc meg dichöülésre
Vétkem peniglen sok nagy veszedelmemre.*

145 *De gyarlo vóltomat ha Isten szemlélné
Erőttségemnek mentséget ugy venné,
Erdemlett ostorát raitad jelenen,
S' raitam nagy háragját úgy ő meg kémélné*

146 *Minden itéleti néked hirdetheti,
Tanach és okosság nyilván beszélheti,
Hogy az ki többel bir, többről kell fizetni,
Szunyognak chöbörrel vérét nem vehetni.*

147 *Te néked bévebben adott Isten mindent
Okosságot, elmét tudni az szent törvént;
Fő érzékenséget s' oltalmazni szegént,
Szeretni, táplálni nyomorult jövővént.*

148 *Téged az vr Isten sok jóval meg áldott,
Az ő szent vérével kárhózzattal váltott,
Szent akarattyának értésére tartott
S' titkos ajándékkal meg világosított.*

149 *De hogy nem böchülted nálád az malasztot
Kivel az életre tegedet választott,
Inkabb meg érdemled hát az kárhózzatot,
Hogy nem én, kit Isten chyak földből raggatott.*

150 *Söt hogy többet mondgyak keserves bánattal,
Azt kértem te töled igazulással
Hogy birja ő magat Test mi indulattal?
Hol az Lélek ninchen mozdito munkával.*

151 *Szóllé? vagy vigadé? járé az árva Test?
Hallé ? alusziké ? jacziké örömet?
Minden mulatságot effélét ki rekeszt
Az Lélek egyedül mert mindenre görjeszt.*

152 *Az Lélek dichöit, vigasztal, bátorit,
Sok multság vtán ismet meg szomorit,
Edes szeretettel kötelez, s' meg szorit,
Sok indulatokkal gyakorta háborit.*

153 *Az Test ő magában mint megh száratt kóró,
Kiben az nedvesség már többé nem forro,
Gonosz kívánságra, s' jóra sem tolyongo,
Mert chyak az Lélektől mindenre vágyodo,*

154 *Az Test gondold el chyak szép simétot ráma,
Mellyen el osztatott az Lélek be zárva,
Ki minden tagoknak vezére s' birája,
A Test Lélek nekül kelletlen és árva.*

Ce încă tot mai mare aceasta iaste, mie // [14r]
și nu mi să poate cuprinde în fire,
amândoi samă să dăm cum vom mearge noi
innaintia lui D(u)mn(e)zeu cu vine multe.

Adevăr mie milă nu mi să cade,
nice spre D(u)mn(e)zeu ochii mie⁶¹ să caute,
vrednicie încă n-am ca să mă ispășesc,
iară vină eu am multă spre perire.

Neputința D(u)mn(e)zeu de mi-are privi,
și din greșala mia de m-are milui,
urgîia și pedeapsa ție și s-are veni,
și mânia despre mine ș-ar opri.

Toată osânda ție o poate arunca,
înțelepciunia poate spune aceasta,
că cine are mult, multă-i și plata;
din țințar nu-ț vei înflia de singe veadra.

D(u)mn(e)zeu ție au fost dat mai mult din toate:
înțelepciunia și sv(i)nta dreptate,
ca să poți scuti pre cei săraci în toate,
și nemearnicii să-i hrănești cu bucate.

Tine⁶² D(u)mn(e)zeu cu milă bine te-au alduit
cu sângele cel sv(ă)nt din iad te-au mântuit,
spre înălțagere⁶³ cu voia te-au ținut,
cu taina cea sv(ă)ntă pre tine te-au luminat. // [14v]

Ce pentru că n-ai cinstit în tine darul
cu carele în raiu ț-au vrut fi locul,
pentru aceaia ție și să mai cuvine iadul
decât mie, din pământ fiindu-mi faptul.

Deci încă voiu să mai zic dintru amarul meu,
voiu să te mai întreb de aceasta eu,
poate-să mișca trupul, cândva sau acmu
până nu-l îndeamnă sufletul fiind rău.

Graiu, voință, împlare, oare trupul are,
aude, doarme, sau bucuroș joacă-se?
Toate aceastia de trup sânt osebite,
că spre toate numai sufletul îndeamnă.

Sufletulu-i pohvalnic, harnic, iubovnic,
după veselie cu întristare dealnic,
cu dragoste și cu dulceață cucearnic
și la multe îndemnături iaste grabnic.

Trupul iaste ca o uscăciuni-a fânului,
mai neavându-și pre pământ răvenea lui,
spre poftă bună, și nu-i purcesul lui,
sufletul în toate-i cu îndemnul lui.

De veri socoti trupul iaste ca un vas
într-însul sufletul împărțit au rămas,
judecată și povață într-însul nu-s,
trupul // fără de suflet de nemica au rămas. [15r]

155 Az Test ha meg nézed mint jól rakott kastély
Kiben mígh az Lélek vigyáz, erős rostély,
S' nemis ferhet hozzá áddigh semmi fortély,
De ha haylando lesz, ki biúne ha bordély.

156 Egyedül mindenben hát az Lélek fő ok,
Vr és fejedelem, voltam én szarándok,
Hadnagyasága miatt hát miért nyavalygok,
Eve az kárhozat, mentségem abban sok.

157 Hogyha az Vr Istent te tisztelt volna,
Jó téteményiben magasztaltad volna,
S' az szegények dolgát jól itélted volna,
Mennyei boldogság maidan környül fogna.

158 De hogy szükölködöt abból nem tápláltál,
Te birodalomhoz inkább ragaszkodtál,
Gonosz embereknek tanachokon jártál,
Mind kettőnknek aval kárhozatot hoztál.

159 Oh az ki nem régen szep bársonyban jártam,
Erős váraimban magam doboltattam
Bolond játékokra kinchemet nem szántam,
Most mezitelenül mindenből ki fogytam.

160 Régi tágas házam helett kis szoros bört,
Sok szép ruhám kozzül aligh van egy kis fölt,
Orömem, úgy teczik, s' kedvem chyak minap völt,
S' hat illy nagy hertelen boldogságom mint hóltt

161 Kinom öldöklésit mégis így szenvedném,
Chyak az iteletnek napját ne rettegném,
Titkos bűneimnek rutságát ne félném,
Készületlenségem miben megh menthetném.

162 De el fogyott tülem minden segedelem,
Mert nem völt én bennem Isteni félelem,
Környül áll engemet bűn és veszedelem,
Pokólbéli veszél, s' ördögi gyötirelem.

163 Ez nagy kín vallástol lennél te szabados,
Ha szintén én raitam tüzes lánggh gyuladoz,
De könnyebségedre bár ne bizzál ahoz,
El költ az kegyelem, s' nem fér nyavalyánkhoz.

164 Egygüt lészen azért velem kín vallásod,
Egygüt rendeltetett pokolban szállásod,
Egygüt kinoztatunk, s' ottis leszek társod,
Nem lesz immár soha velem vigasságod.

165 Ted le azért Lelkem már te is kedvedet,
Ohaych siránkozzál, s' vesd le örömedet,
Mert nagy kegyetlen tűz el burét tégedet,
Jay keserű szállás maydan be fogh minket.

166 Oh bűdös tartomány, s' félelmes rút Országgh,
Hol kegyétlenségvel készül nyomorusággh,
Oh rút darabos hely, s' gyűlölt iszonyúsággh,
Faydalommal tellyes fizetetlen birsággh.

Trupulu-i făcut ca o cetate ticălos
până-l păzește sufletul iaste vartos,
nu-i strică nice un lucru necuvios,
deci, de să pleacă, a cui vină-i de cade gios.

Pentr-aceaia-i vina sufletului, de toate.
Elu-i domn și stăpân, eu un nemearnic sint.
Pentru povața lui căce să fiu urgisit.
A lui iaste iadul, că eu m-am mântuit.

Pre Dumn(e)zeu să-l fii cinstit cu darul lui,
și să-l fii mărit întru bunătețile lui,
[lipsește versul al 3-lea]⁶⁴
acum ai fi întru înpărăția lui.

Carele au vrut trebui tu nu ți li-ai făcut,
ce de biruința ta tu te-ai apucat,
după svatul oamenilor celor răi ai îmblat,
noao amânduror munca ai câștigat.

Oh carele nu demult în urșinic îmblam,
răsfățindu-mă eu prin cetăț ce aveam.
Pre jocuri nebune, avuția stricam.
Gol am rămas, de toate acum în blăstem.

Din cea casă largă acum sânt la loc strâmtu,
de veșminte multe acum n-am un peatec.
Veseliia curund cum trecu privesc,
și // ferecăciunia toată eu amurgesc. [15v]

Tot mie-aș răbda aceale munci urâte,
de nu mi-are fi de judecată aminte,
să nu-mi fie frică, de păcate multe
fără de voia mia, în iad zicându-mi du-te.

Ce mi s-au svârșit agiutoriu meu, de tot,
că în mine frica lui D(u)mn(e)zeu n-au fost,
vina și periria mia m-au înpregiurat
putiaria dracului în iad m-au dobândit.

Din munca aceasta ai fii acum slobod,
măcar că și focurile mi să aprind;
pre ușorul tău să n-aibi tu nice un gând,
trecutu-ne-au mila, rămas-am noi plângând.

Înpreună-ți va fi cu mine munca⁶⁵ ta,
înpreună ți-i în iad gătită gazda,
înpreună la munci fi-voiu soția ta,
nu-ți va mai fi cu mine veseliia ta.

Sufletul meu lasă-ți voia⁶⁶ caria ai avut,
bucuriia cu suspini ți s-au înturnat.
Acum focul cel nestins te-au înpresurat.
Vai de noi ce sălaş amar ne-au așteptat.

Oh ținut înpuțit, și scârnavit loc
unde pre mine fără de milă mă tragi // și mă duci; [16r]
oh loc spurcat întunecat și nestins foc,
plată nemăsurată, cum mă muț din loc.

шимъ рѣкъ. ѿло спѣркатъ рѣнъ тѣ не катъ 51
 шн не стѣнѣ фѣкъ. палѣтъ немъ зѣ рѣтъ
 кѣмъ зѣмъ рѣнъ лѣкъ.
Ѿстрѣннѣ кѣпѣ шн тѣ кѣе, рѣкареле
 пѣтъ кѣ ѿкарѣмъ рѣ рѣтъ тѣ тѣль мѣнѣ
 нилорѣ прѣтоѣи тѣ пѣтъ. карелегѣтъ
 шѣ аколо кѣ ѿгрѣтъ мѣтъ.
Ѿкрѣпѣтъ лѣтъ кѣмъ рѣне кѣтъ. клѣ
 потѣтъ ѿгрѣн ѿрѣ аѣрѣ гѣнѣтъ. флѣкъ рѣ
 мѣдѣнѣ аѣрѣ не рѣтѣтъ. фѣнѣ рѣ тѣль кѣ
 клѣтъ. аѣнѣ хрѣстѣтъ.
 спрѣворѣлѣ трѣпѣлъ, кѣмъ мѣрѣтъ лѣ
Ѿше, рѣспрѣннѣ рѣфлѣтъ лѣ
 рѣфлѣтъ лѣтъ рѣтрѣтъ спрѣ лѣтъ
 трѣтъ лѣ. бѣнѣ рѣнѣ мѣнѣ мѣнѣ
 жѣтъ рѣтъ. аѣнѣ трѣтъ лѣнѣ флѣтъ
 сѣрѣтъ лѣ. пѣтрѣтъ лѣ бѣнѣ рѣ мѣнѣ
Ѿкѣтъ мѣлѣтъ лѣтъ рѣ мѣнѣ сѣ (сѣлѣ
 нѣтъ, аѣнѣ трѣтъ лѣ мѣнѣ мѣлѣ кѣсѣ флѣ
 тѣ, рѣкрѣтъ прѣфѣтъ тѣ сѣнѣтъ сѣмъ
 кѣпѣтъ. фѣмъ фѣтъ лѣ мѣлѣ рѣ
 сѣмъ рѣтъ.
Ѿфѣлѣтъ мѣлѣ фѣтъ рѣлѣ мѣ рѣ. шн нѣ

16r

рѣкъ мѣлѣ, прѣмѣнѣ аѣнѣ тѣнѣ кѣнѣ сѣфѣ
 рѣлѣтъ кѣрѣ аѣнѣ. рѣлѣ шѣтъ рѣ мѣнѣ
 кѣмъ лѣтѣ аѣнѣ.
Ѿлѣ рѣкарѣ мѣмъ нѣтъ кѣ сѣфѣ рѣнѣ
 бѣлѣтъ мѣтъ сѣфѣ нѣлѣтъ кѣнѣ мѣмъ
 рѣпѣнѣтъ. рѣнѣнѣ ѿлѣтъ рѣкарѣ мѣ
 ѿрѣнѣтъ. аѣнѣнѣтъ сѣфѣ рѣкарѣ мѣмъ
 аѣнѣнѣтъ.
Ѿпѣнѣ тѣнѣ аѣнѣ рѣ кѣпѣнѣ пѣ мѣтъ
 нѣлѣ шн флѣнѣ рѣнѣнѣ рѣрѣнѣтъ
 кѣрѣ рѣфлѣтъ мѣмъ шѣлѣтъ бѣлѣ шн
 рѣлѣ аѣнѣ рѣ рѣнѣнѣтъ сѣнѣ.
Ѿкѣтъ фѣ рѣрѣнѣ рѣнѣнѣ. сѣлѣлѣ
 тѣнѣнѣ фѣ кѣпѣ рѣлѣ. кѣлѣ рѣлѣнѣ сѣмъ
 ѿкѣнѣтъ. пѣрѣ рѣ мѣрѣ кѣмъ рѣнѣ
 прѣнѣтъ.
Ѿнѣ сѣнѣ бѣлѣ мѣнѣ ѿлѣлѣ. сѣ рѣнѣ
 рѣлѣ сѣлѣнѣ рѣлѣ. рѣнѣ шѣлѣ
 рѣнѣлѣ мѣнѣ. мѣлѣ рѣ шн аѣнѣлѣ сѣнѣ
 фѣ рѣрѣлѣ сѣнѣ.
Ѿнѣ рѣнѣнѣ ѿлѣнѣ тѣфѣлѣ кѣмъ кѣрѣ
 пѣ рѣнѣлѣ рѣлѣ тѣ рѣнѣлѣ мѣлѣ рѣлѣ
 сѣлѣ мѣнѣлѣ, рѣрѣлѣ мѣлѣнѣтъ.

Note

16v

67 Grafie cu ь final pentru „veaci”, indicând durificarea africatăi ‘ċ’.

167 *Oh idegenségvel bélétt szemtelen ház
Kiben gyöttrelemmel fénlik siralmas máz.
Az hazugságh attya ebben az feo halász
Ki sok bünből chinált etetővel horgász.*

168 *Oh szégyen vallásnak homályos barlangja,
Gonosz káromlásnak hol chengh az harangja,
S' megh emésztő tűznek nem fogy el az lángja,
S' kinek amaz kevély Luciper hadnadgya.*

AZ TESTNEK BESZELGETESIRE
SIRALMASAN PANASZOLKODIK
MAGÁROL AZ LELEK

169 *Az Lélek ezekre mégis szomorún szól,
Esze veszett láttya segede ninch sohól,
Minden segítsége szakadoz, és romol,
Azért nagy jay szóval ekképpen panaszol.*

170 *Oh miért engette Isten hogy teremjek,
En anyám méhében lelkes állat legyek,
Eo szent személyére ábrázatot vegyek
Hogy ha ez életből kárhozatra kellyek.*

171 *Mi szükség volt nékem világra születnem?
Sok jó szerenchével igen böchtültetnem?
Mi haszna ez világ játékjának lennem?
Ha Isten jól tutta azen veszedelmem.*

172 *El veszszén az a nap kin világot láttam,
Atkozott az az éy mellyen fogantattam
Buydoso fergeteg fogja kinn nyugottam,
Keserűségű szállja kiben álmat láttam.*

173 *Sértegető tövis lepte azt a földet,
Virágot szép füvel ne hozzon az zöldet,
Az kinn az én lelkem megh elevenedett,
S' tölem az Vr Isten el idegenedett.*

174 *Mindenkor nagy homály kövesse, s' kerüllye,
Meg setétedgyenek chillagok eo töle,
Az mosolygo Nyárnak melege ne érje,
Mindenkor hidegh téll, s' zuzmaráz gyötörje.*

175 *Várja, de ne lassá az Nap fel kelését,
Világosságával el röyche szép színét
Soha né szemléllye haynal piros fenyét,
Halál s' keserűségű nevellje inségét.*

176 *Mi hasznom most abban hogy édes szüléim,
Nagy félve neveltek, s' voltanak daykám,
Szerelmes karjokon viseltek Nénéim,
s' zivek faidalmivel nézték betegségim.*

Oh cu streinie cuptușite case,
în carele plâns cu ocară mă îndeasă.
Tatăl minciunilor pre toți cicia pasă,
carele găteaște acolo cu otravă masă.

Oh credință leage cum ai întunecat,
clopotul osândii unde ai răsunat,
flacăra iadului arde neîncetat,
fiind cel viclean antihristit.

Spre voroava trupului, cu amar să
jălu/iaște, despre sine sufletul

Sufletul cel întristat spre aceastia grăiaște,
văzind că nimea nu-l mai ajutăreaște,
ajutorul lui de la toț să svârșeaște,
pentru-aceaia viind să mai jāluiaște.

Oh căci m-au lăsat D(u)mn(e)zeu să nasc,
din trupul maicei mele cu suflet, să cresc
pre fața cea sv(ă)ntă să mă închipuesc,
de mi-au fost acmu la urgie să mă duc.

Ce folos mi-au fost în lume a fi,
și nă//roc mult, pre mine a mă cinsti [16v]
căci să fiu eu batjocurie lumii,
de au știut D(u)mn(e)zeu că-mi iaste a peri.

Zua întru carea m-am născut să fie perită,
blăstămată să fie noaptea când m-am înelițat,
grindinia o aibă în carea m-am odihnit,
urgisită să fie în caria m-am adormit.

Spinii cei amărât cuprinză pământul,
iarba și florile să n-aibă înverzitul
în caria sufletul mieu și-au văzut vasul
și de la D(u)mn(e)zeu înstrăinat statul.

În veaci⁶⁷ fie înpregiur întunecoasă,
stealele cernite fie cu pedeapsă,
căldura ve[r]i să nu o scutească,
pururia gerul cu iarna să o proptească.

Nice să nu vază lumina soarelui,
să-ș închiză de ia strălucirea lui,
să nu-ș cunoască zorile zilei ei,
moartia și amarul să-i fie în răul ei.

Cei părint' iubiț ce folos că m-au crescut,
păzându-mă de toate grijiă mi-au purtat,
spre mânile lor, surorile m-au ținut. // [17r]
jealnic mă privie toț când m-am bolnăvit.

177 *Jobb lett volna nekem kezezen el veszнем,
Az ő örömökre föl sem nevelkednem,
Ez chyalárd világot ingyen sem esmernem
Hogy nem kárhozatra gyöngén neveltetnem.*

178 *Jobb lett volna nekem szolgálatra esnem,
Pogány ellenségtől rabságra vitetnem,
Avagy nagy szükségben éhségvel epednem,
Hertelen veszélytől kis koromban veszнем.*

179 *Oh kegyetlen halál, hol volt te fulánkod,
Miert veszélyemre nem törted palánkod,
Miert nem meszárlott föl te dühös kardod?
Michoda kedved volt pokolra tartanod.*

180 *Oh te röst és tunya késedelmes veszél,
Irgalmatlanságra nyitott gyilkos kebel,
Miert árnyekodban engem be nem vettel,
S' mérges italoddal regen meg nem öltél?*

181 *Vayha halál volna amaz gyullatt tűzben,
Es ott meg halhatnék öröcken lélekben
Kész vólnék rá lépnem annál örömesben,
Hogy meg emésztetném, s' ne égnék végetlen.*

182 *Tudom nem sok időn vgy el fogyna éltém,
Könnyedségemreis lenne azen vesztem,
Mert semmivé lenne hamar gyöttrődésem,
Es vgy az pokoltól meg mennék én lekem.*

183 *De így véghetetlen lesz ott az kín vallás,
Nem Jeszen ott halál, hanem örök kínzás,
Az hová vitetem, leszen ott chattagás,
Sok féle jay szóval bánat siránkozás.*

184 *Bóldogb ebben hat így barmok állapattya
Kiknek boltok vtán párájok nem láttya
Test érzékenységvel nemis tapasztallya
Pokol veszedelmét, soha nemis tudgya.*

185 *Bár az kárhoztaknak volna ilyen végek,
Az ő hóltok vtán nem látnák gyötrelmek
Jövendő kinokra nem szállana lelkek
Pokol tüze lángját nem szenvedne testek.*

MEGIS AZ EL BAGGYAT SZOMORÚ
TEST KÖNNYEBSEGÉRE KÉRDEZ-
KEDIK AZ LELEKTEOL

186 *Keserves siralma nem szünik: az Testnek
Nagy sűrűn könyvei hulnak szemeinek
Azért zokogással szól mégis Léleknek
Mert láttya vege ninc keserűségének.*

Mai bine să fiu perit pre mânilor lor,
spre bucurie să nu le fiu crescut lor,
în-aceasta⁶⁸ lume să nu fiu fost trăitor
decât că m-au ținut în bine dracilor.

Mai bine să fiu fost căzut într-o slujbă,
sau să fiu dus la corabiia păgânească,
măcar să fiu leșinat întru foamete,
să fiu perit eu de moarte grabnică.

Oh moarte grabnică, unde ți-au fost ție coasa ta,
spre perirea mia căce nu ți-ai tins mâna ta,
căci nu m-au fărâmat pre mine mâna ta,
ce bucurie iaste spre iad cruțaria ta.

Oh cu leane îngreuiată perire,
fără milă răpitoare ucidere,
căce nu mă dedeș la umbră cu prindere
să-mi fii dat moarte cu otravă.

De s-ară⁶⁹ tâmpla moarte în cel foc aprins,
ca să poci⁷⁰ fi mort, în suflet rămas,
bucuros aș intra numaidecât într-î[n]s,
ca să nu mă svârșesc, să nu arz în veaci⁷¹ într-î[n]sul.
// [17v]

Așa curund mi s-are svârși viața
pe ușor mi-ară fi periria⁷² aceasta,
chinul și truda mia are fi nemica,
sufletul meu în iad nu s-ară arunca.

Iară chinul nesvârșit im va fi,
nu e acolo moarte ce munca va chinui,
unde mă duc sint acolo svârșituri,
plânsuri cu bănat și cu dinți rozitori.

Fericite sânt aceaste vite,
că deaca mor, aburul lor nu să mai veade,
nice trupul lor aceastia nu le simte,
și în iad nici n-au odată perire.

De-are putia fi și cei urgisiți,
să nu-ș vază chinul întru cei înpuțiți,
sufletul să nu le meargă întru cei trudiți
în iad cu trupul n-are fi afurisiți.

CEL TRUP CU ÎNTRISTARE ÎN-
GREUIAT, DE / pre ușureală, face
întrebare de la suflet.

Plânsurile trupu[lu]i fără de svârșit sint,
lacrămile lui din ochi tot merg necurmăte,
cătră sufletul grăiaște amărât vâzând
că truda muncilor nu are svârșit.

- 187 *Oh minden örömtől el vált bűnös Lélek,
Kivel nagy szomorún én öröckén élek,
Veled könnyebséget tudom már nem érek,
De mégis te tüled kichín kérdést kérek.*
- 188 *Mond meg azt ennekem ha voltál pokolban,
Az karhozattaknak zerzett rút akolyban,
Mond meg kik szenvednek az kenköves tóban,
Vané mi külömbség az orozásban.*
- 189 *Mond meg mit láttal ott mindent könnyebségre,
Leszé engedelem mi reménségünkre?
Hasznalé valamit ott az Christus vére?
Leszené érdemes idvözülésünkre?*
- 190 *Mint vagyon ott dolgok az fő fő uraknak?
Vane mi tekintet erős hatalmoknak?
Kiknek székek előtt sokan udvarlottak,
Es sok tartományok gazdag adót adtak.*
- 191 *Meg változhatiké valaki sok pénzén?
Várán vagy jószágán temérdek sok kínchén?
A mint ez világon ajándék vivésén,
Kegyelem adatik soknak térd esésén.*
- 192 *Vané szánakodás ott, vagy chyak büntetés!
Vegyoné kedvezés, személyre tekintés?
Leszszé szabadulás kintől menekedés?
Jöné irgalmasság, s' leszszé keserülés?*
- 193 *Egy szóval hogy mongyam leszé reménségünk!
Oerök kárhozattól hogy meg menekedgyünk?
Christus személyére ha valaha nézünk?
Avagy mind örökén öröké ott veszünk.*

AZ BEUNEOS LELEK FELEL AZ
KESERVES TESTNEK

- 194 *Oh te világi Test mégis világra nész
Föld lévén, ez földi modon mostis beszélsz
El hidgyed hogy mostan nem ágyadon henyélsz
Kín vallás hele az, ninch ott az mit reménlsz.*
- 195 *Kérdésed abban ninch semmi értelemmel
Okosságot bódult nagy keserűséggel
Elmé meg setéült kemény rettegéssel
lételed vagyon kétségben esésel.*
- 196 *Tudgyad azért nyiluan, s' tarchyad bizonyosan,
Hogy valakik egyszer bé esnek pokolban,
Késedelem nélkül jutnak kárhozatban,
Honnan semmi útok ninch szabadulásban.*

Oh de tot binele osebite suflete,
cu // tine mi-i a fi întristit, la muncă, [18r]
că cu tine, în ușor nu mă voiu mai agiunge.
Ce încă fac eu puțină întrebare.

Spune-mi aceasta fost-ai tu în iad,
în cel sloi ce merg urgisiții trudind,
spune-mi carii să trudes în lac pucios arzând
iaste vre-osebitură în muncă șazind?

Spune-mi dintre toate ce ai văzut mai ușor,
fi-ne-va îngăduială nedejdilor
singele lui H(risto)s de folosu-i în durori,
fi-ne-va vrednicie spăseniilor?

Boiarilor celor mari cumu li-i lucrul,
oare are vreo socotință putearnicul
innaintia căruia sta mult curtenindu-l
multe ținuturi cu dăjdi și cu bir plinindu-l?

Oare cu bani cineva descumpăra-s-are,⁷³
cu olat[e] și cu cetăț, cu avuții multe,
cu pocloane și cu daruri, ca în ceastă lume,
pen ținuturi sânt multe ertare.

Oare numai urgiia au și mila iaste, // [18v]
fața cea vederoasă are vreo pohvală,
fi-va ertare și din muncă mântuire,
oare mila pogori-va fi-va ertare?

Cu un cuvânt să zic, nedeajde avea-vom
de munca veacinică să ne mântuim,
în fața lui Hs oare cândva privi-vom,
au noi în veacii veacului peri-vom?

SUFLETUL CEL PĂCĂTOS
RĂSPUNDE CELUI / trup amărât

Oh tu trup lumesc tot spre lume mai privești,
pământean fiind, pămîntiaște grăești.
Să crez că acmu în pat nu te mai lenești,
locul muncii acela nu-i ce gândești.

Întru întrebarea aceasta nu-i priceapere,
înțelepciunia ți-i de tot turburată.
Mintia ta-i cu veninuri întunecată, giudecata
ți-i indoit spămîntată.

Pentru aceia să crezi și să știi cât de bine
că oare carii în iad odată vor cădia,
numaidecât fără de zăbavă îi duc la pedeapsă.
Aicia nu mai sânt cei de mântuială.

[illegible][illegible][illegible]

Note

74 Adaos marginal semnalat deasura cuvântului: **pe** („re” la sfârșitul cuvântului, inițial scris „întoarce”).

75 Un caz singular de grafie compusă 'i'+ 'a' (caracterul chirilic 'ia').

76 Revelatoare grafie în ultimele trei cuvinte: **Ţ** şi **Ă** sunt fiecare folosite şi pentru 'â' şi pentru 'ă'.

77 Corectarea copistului de la „vrâtos” (primul p șters).

197 *Nem használ ott többé az Christus érdeme,
Nem keserül többé az ő kegyes szeme,
Az alamisnának ninc ott segedelme,
Vagy az imádságnak haszna és ereje.*

198 *Sőt hogy ha mind éppen az hívek serege
Sok sanyarú böytel test gyötrelmet venne,
S' keseredett szível azért könyörgene,
Hogy egy veszett lelket pokolból ki vinne.*

199 *Nem chelekedbeti azt akar mi érdem,
Nem hozhat senkit ki semmi segedelem,
Haszontalan azért minden töredelem,
El múlt az kegyelem, s' jutott veszedelem.*

200 *Soha semmi úta, vagy vissza jövőse,
Nem lehet senkinek onnan meg térése,
Eorökkén örökké leszen ott veszése,
De nem mind egy aránt leszen büntetése.*

201 *Oly nagy éhen kapnak mindent az ördögök,
Ninchen fáratságok vagyon nagy örömök,
Seregekben ha kit bé ragadhat körmök;
Ninchen annál nekik jobb gyönyörűségök.*

202 *Nem adna egy Lelket az ördög sok kinchen
Ez Világnak minden egygyűvé gyűlt pénzén,
Faluin, városin azok jövedelmén,
Mert nagy kedvek nekik velek gyötrődésén.*

203 *Hogy peng azt kérded te könnyebségedre,
Vagyoné tekintet Vrak személyére,
Adhaté váltságot menekedésére,
Használé valamit ha ki Chászár vére.*

204 *Ez ott az külömbseg, s' mind peng vereség
Hogy az kit tudomány feol emelt bölcheség
Böchületre föl vitt az erős vitézesség
Es magassabb székre föl tett az tisztesség.*

205 *Ezeknek esetek, s' nagyobb büntetések
Ha az törvény ellen gonosz volt életek,
Kiváltképpen kiknek buja kényességek,
Telhetetlenséget szerzett kevélységek.*

206 *Kemény és nagy szörnyű itéletet vesznek
Az kik ez világon föbséget viselnek
Az hatalmasokra sok kínok érkeznek
Az kegyetlenekis kegyetlenül vesznek.*

207 *Mennyire valaki büntöl legeltetik,
Sok gyönyörűségvel testhez ragazkodik,
Annyival gyötrelme jobban szaporodik,
S' több kintző szerszámmal ördög forgolodik.*

208 *Ott van kárhozatra készített nagy tűz,
Siralom, jaygatás, el mulhatatlan bűz,
Fog chikorgatással bűn káromlásra üz,
S' testedre az ördög chipdeső férget fűz.*

Nu mai ce folosiaszte putiaria lui H(risto)s
și ochii // lui cei sv(i)nt⁷⁴ nu-ț vor căuta frumos, [19r]
pomiana ce-i făcut nu-ț va fi de folos,
sau cu rugăciunia nu vei fi putincios.

Toț credincioșii măcar de s-are strânge,
și cu post trupurile să-și trudiască,
cu pocăință pentru acia să să roage
pre un suflet perit din iad să-l scoată,

Nu-i nice o vrednicie într-aceasta,
nimia întru aceasta nu poate agiuta.
Fără de folos iaste toată usteneala,
venit-au urgiia, trecut-au mila.

Întoarcere⁷⁴ innapoi sau altă cale nu-i,
de-acolo a mai înturna nu poate fi,
acolo-i periria în veacii veacului;
ce numai muncile într-un chip nu vor fi.

Dracii așia⁷⁵ curund îi apucă și-i iau,
neavând usteneală bucurie au,
ce apucă, cu mare dulceată țin,
cu unghile lor, străcă și svărâmă rău.⁷⁶

Pre multă avere un suflet n-are da,
și pre banii lumii nu l-are lăsa,
pre olate și pre venitul acela,
că le iaste lor veselie mare într-acela. // [19v]

Iară de mă întrebi despre iușorul tău,
au vreo socotință boiarii în iad,
poate-să descumpăra dintr-acel fapt,
sau are folos că-i neam de înăpat,

Ceastia oselesc cum acolo pedepsesc,
ceia ce cu înțelepciunia să măresc,
și viteaj' cu cinste pohvalnici să fac,
și spre mare deregătorie să duc.

Acestora le iaste pedeapsa și chinul,
înprotiva legii de le-au fost faptil,
mai vartos⁷⁷ celor cu traiul înbucit
fiind fără de sațiu la ce-i trăgia trupul.

Grabnică și grea judecată vor priimi
ceia, ce șad în lume în locul cel dintăiu,
spre cei putearnici multe chinuri vor veni,
cei nem(i)l(o)st(i)vi cu grabă vor peri.

Cine cu păcate multe să îngrășe,
și cu dragostea trupului să înfașe,
acela va fi cu mai multă muncă în gușe,
dracul cu mai mult chin la ușă.

Spre urgie acolo stă cel foc gătit
plâns cu vaete, și cel miros înpuțit,
scârșcatul dinților iaste neîncetat // [20r]
puind dracul spre el cel viiarme iuțit.

[illegible][illegible]

Note

78 Corectură marginală cu semn de înlocuire deasupra literei: € în loc de A („moarte” în loc de „moartia”).

79 Un nou caz al grafiei compuse **εΛ** (legate), în rândul celor semnalate anterior (strofele 30, 42, 62, 72, 101, 119, 140, 182).

209 Pokolnak gyöttrelme nem áll chyak az tűzből,
 Annak meg sebhető lángja emésztésből,
 Hidegis nagy fagygyal vagyon nagy szél vészből,
 Kenküves kö eső havas fergetegből.

210 Vagyon nagy sebes tűz, s' homályos setétség,
 Tűrhetetlen meleg, kemény dér hidegség,
 Vagyon nagy kívánság, s' gyűlölt kedvetlenség,
 Futás és szaladás, s' meg rekesztett ínség.

211 Vagyon nagy fáradság, munka, és dolgozás,
 Szükség, bévelkedés, vagyon hevoldkodás,
 Szárazság, nedvesség, tűzes víz áradás,
 Halál, sanyarúság, nincsen semmi rend tartás.

212 Vagyon nagy setétség, hogy az nap nem fenlik,
 Halhatatlan bánat, kinn az lélek sénlik,
 S' meg ölthatatlan láng, ki meg nem alúszik,
 Zurzavar, irigység, harag ki nem nyugszik.

213 Ugyanis az pokol chyak bánatnak fészke,
 Siralom, ohaytas, fogyhatatlan mérge,
 Rémulés, reszketés, sok kinoknak férge,
 Szegénység, betegség, keserűség kérge.

214 Nincsen ott semmi öröm, kegyesség, kegyelem,
 Mert el burúlt mindent ínség és félelem,
 Atok átkozódás vagyon nagy gyötrelme,
 Az ördög ott hoher, társ, és fejedelem.

215 Keresik az halált ott, és nem talállyak,
 Undok bűnök miatt magokat utálllyak,
 Az kárhozat lelkek dolgokat sirattýák
 Mert könnyebségeket sohonnan nem várják.

216 Sok gyötrelme hozó ördögök forgódnak,
 Undok személyitől kiknek iszonyodnak
 Dögleletes büztől epednek száradnak,
 Nincsen oly érzékesség kivel kint nem látnak.

217 Minden bűnnek hele, s' külön büntetése,
 Vagyon el osztatott kemény gyötörődése
 Kevélyek, irégyek, fösvények serege,
 Parázna, s' gylkosnak magán van ördöge.

218 Nincsen semmi véték ki érdeme szerént,
 Rettenetesképpen nem szenvedne nagy kénst,
 Tűzzel be keritet pokol mind körösként,
 Eggy aránt kinoznak gazdagot és szegént.

219 De minden nyavalyát, s' büntetést meg hallad,
 Hogy Christus személyét kinodban nem láthadd
 Az ő szent színere szemed nem fordéthatd,
 Es irgalmasságra mar többbe nem vonhadd.

Munca iadului nu iaste numai de un foc,
 nice flacăra arzând întuniarec iaste
 frig și vivor și ger prădalnic,
 ploi de pîiatră pucioasă celui neharinic.

Iaste minunat foc și loc întunecos
 căldură nemăsurată și ger friguros,
 iaste poftă mare, urâciune vârtoasă,
 fugi cu scăpări și volnici nice unii nu-s.

Iaste lucru mult, trude și usteneale,
 dezmiardăciunei scumpeatei ma[r]i,
 mulțime uscatul, umădul, ploile înfocate,
 moarte, urgie, nu-i nice-o tocmeală.

De întunearec nu-i luciaște soarele
 suspini neauzite într-acealia suflete,
 vâpae nestinsă acolo să veade
 mânia pizmașilor nu să mai svârșaste.

Adevăr iadul iaste cel cuiub mahnit,
 plâns cu suspini și otravă veninată,
 spaime și chinuri, cu viermi s-au înmulțit,
 boala și sărăcia s-au amărât.

Nu e acolo milă, nice bucurie,
 că au cuprins pre toate foamia și nevoia.
 Blăstă//mul și urgiia iaste cu mânia, [20v]
 dracul iaste-acolo domn și soție.

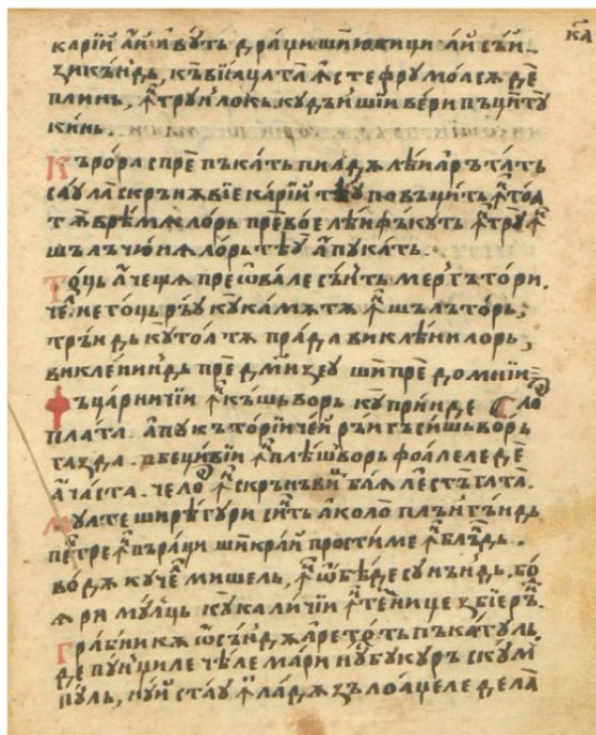
Moarte-ș⁷⁸ caută acolo ce nu-ș pot găsi
 de păcate multe urăți-ș ei,
 sufletele plângându-ș, lucrurile cu iușor
 de necăiuri nu le va mai fi lor.

Dracii să poartă cu urgiia lor,
 toț sânt spământă de groaznică fața lor,
 veștezind de putoarea uscăciunia lor,
 și toate mădulările sânt în durori.

Acolo-i osebit locul păcatului,
 chinul împărțit spre urgiia⁷⁹ mărețului,
 celui pizmaș și scu[m]pului,
 ucigașul, curvariul, are-ș dracul lui.

Tot păcatul carele ce ș-au câștigat
 nu-i să nu-ș fie chinul pățit pentru faptă,
 iadul cu foc înpregiuru-i încungiurat
 într-un chip muncesc pre cel sărac și bogat.

Ce de tot chinul aceasta iaste mai mare,
 că fața lui Hs. nu o veri tu mai vedea.
 Nu-ț va fi dată podoaba sv(i)ntii sale,
 spre milă, a-l mai întoarce nu-l vei mai putia.

[illegible]

Note

80 Am eliminat aici *prădătorii*, ca fiind o anticipație, din greșeala copistului, a sfârșitului versului următor.

81 Textul comportă „carei” (карей); este, după noi, un plural pentru „care”, pronume relativ astăzi invariabil, dar ce cunoștea genul („careia”) și numărul („carii”) până târziu în secolul XIX; am transcris deci „carii” (cf. карий), formă curentă în text (deja în titlu, plus strofele 42, 44, 132, 188, 196, 220, 221, 246, 248).

82 Cuvântul ‘în’ (𐌆𐌆, cu 𐌆 suprascris), inițial sărit, este adăugat de copist în margine de rând.

83 De semnalat grafia cu **h** final pentru „poci”, indicând durificarea africotei ‘č’.

220 Lészen más boszszúdis ki keserget téged,
Mert kik szerelmesid váltanak te néked,
S' gonosz életedben szépegették vétked
Veled azoknakis kín vallások nézed.

221 Az kiknek az bűnre okot s' példát adtál,
Vagy az kiktől bátran rútsággra vonyattál,
Eletek s' marhájok után olákkottál,
S' hízeltkedésektől kiknek meg chalattál.

222 Ezek mind egy völgyben lesznek mind azokkal,
Hamis keresménnyel kik vagy usorával,
Eltének chalárdúl, avagy prédálással,
Isten, s' fejedelmek ellen pártolással.

223 Az kep mutatóknak sem vész el tükörök,
Az rágalmazóknak van ott könyöklőjük,
Részegeseknekis teli áll tömlőjük,
S' az fertelmeseknek készen ván földőjük.

224 Sok ott az nagy sereg ki széllal kesereg
Chászár s' Királyok közt sok paraszt tekereg
Herczeg az jobbágyal egy békoban chörög
Sok Ur küldősokkal egy tömlőcben hörög.

225 Szornyü buntetése vagyon minden bűnnek,
Fösvény nem örül ott teli erszényének,
Sok hamis zálaggal rakott szekrényének,
Kit titkon mutatót gyakorta kedvének.

226 Ennek barlangjánál vagyon sok tékozlo
Sok hazug, versengő, haragos, prédállo,
Telhetetlen, irégy, kevély, boszszú állo,
Torkos, rest, öldöklő, haborgo, áruló.

227 Sok mű helis vagyon ez nyomorúlt földön,
Holot meg adatik mindennek az kölchyön,
Sok hamis munkáért van ki pohárt tölchön,
S' keserves kinokkal kegyetlenül kössön.

228 Van minden nemzetből meg tudhatatlan nép,
Kiket bűnök szerént az ördög kinnal tép
Ninch az kín vallástól ő benne semmi ép
Vagyon nagy szörnyűség, ninchen ott semmi szép.

229 Meg nem mondhatom én néked az sok kinzást,
Seregenkent valo sok féle jaygatást,
Ki Attyán, ki fián tézsen átkozódást
Az szabad akarát tívölt nagy káromlást.

230 Ninch ott egyenesség hallik nagy zűrzavar
Az ördög mindenre egő tüzet takar,
S' meg nem gyógyulható sebre rut főkélyt var
Sok féle faydalmal talál úy kint hamar.

Avea-veri tu ș-alt năcáz în chin,
că // carii ai avut dragi și iubiți ai săi, [21r]
zicând că viața ta iaste frumoasă deplin,
într-un loc cu dănșii veri păți tu chin.

Căroră spre păcat pildă le-ai arătat
sau la scârnăvie carii te-au povățit
în toată vreamia lor pre voe le-ai făcut
întru înșălăciunia lor le-au apucat,

Toț aceștia pre obale sânt mergători.
Cel negoț rău cu camătă înșălător,
trăi[n]d cu toată prada vicleanilor,
viclenind pre D(u)mn(e)zeu și pre domnii lor.

Fățarnicii încă-și vor cuprinde plata,
apucătorii cei răi găsi-ș-vor gazda,
bețivii înplea-ș-vor foalele de aceasta,
celor înscârnaviț baia le stă gata.

Multe șireaguri sint acolo plângând,
pentre înpărați și crai prostime înblând,
vodă cu cel mișel, în obeade sunând,
boiari mulț cu calicii în temnițe zbierând.

Grabnică osândă are tot păcatul,
de pungile ceale mari nu-s' bucură scumpul,
nu-i stau în ladă zăloagele de la // altul [21v]
căroră pre ascuns le-au fost privitul.

Într-adâncul acesta sânt mulț răsipitorii,
minciunoșii, învrăjbitorii, mânioșii,⁸⁰
pizmașii, nesățioșii, măreții, prădătorii,
trufașii, ucigașii, svadnicii, vânăzătorii.

Multe nevoi sânt într-acest pământ blestemat
unde fiete cine plata-ș va fi luat,
sosit-au cu păharul cine ți l-au împlut
și cu munca veacinică caria te-au legat.

Sânt de toate neamurile și limbile acia strânși,
pre cari⁸¹ dracii cu muncă să înbulzască deș,
muncindu-i, trudindu-i, înfocaț, mânioș,
și părându-le bine că în⁸² iad toț să nădușască.

Eu nu-ț poci⁸³ spune acealia chinuri toate,
și faptul șireagurilor în toate,
unii pre părinții, alții pre fii blastămă,
volnicia slobodă în urgie tipă.

Nu e acolo unciune, numai chiot,
și cel drac ce pre toț cu foc i-au învălit
și ranele cu puroi le-au îngreiat // [22r]
cu multe chinuri și cu munci noao au îngreuiat.

231 Isten mondhattya meg az sok veszedelmet
Pogányokkal egygyüt az sok fejedelmet
Mint égneek ezekkel kik keresztyén nevet
Viseltek chyak szinzel ártatlan életet.

232 Sok volna ennékem arról beszélgetnem,
Téged oh én Testem azokkal késlelnem,
Hozzád beszédemet ideje végezmem
Mert büntetésemet immár közel érzem.

AVTHOR SZENT BERNARD

233 Nagy hév szóval midőn az Lélek beszédét
El végezte volna kemény kesergését
Es bünei miatt várná veszedelmét
Azonban nagy zörgés úté az föld színét.

234 Sok temérdek füstnek tekergése után,
Villámás chattagás minden helt el fogván,
Ime rút két ördög az földből ki buyván,
Iszonyú személyek mutaták rikoltván.

235 Ezeknek képeket, s' rút ábrázattokat,
Testek úndokságát, s' iszonyuságokat,
Ninch ki meg irhassa rettentő vóltókat,
Avagy meg mondhasa éktelen tagokat.

236 Fejek egyenetlen, s' hegyessen szélesült
Hajok kigyó módra choportos el terült,
Homlokok rút ránczal igen szemtelenült
Tűzzel meg emészto szemek vérben merült.

237 Tekintetek nekik mint villámás vala,
Tűzet szikrázással ki okádnak vala,
Szarvok kechke módra meg horgattak vala,
Kiknek végeiből méreg churog vala.

238 Orrok mint kányának hegyesek shorgattak,
Kiknek likaihol kigyok ki forrottak,
Fülök mint számárnak éktelenül nyíltak,
Kikből dögleletes gözőlgést bocháttak.

239 Testek mint az hal héy pánczélyosnak lácztak,
Honnan gyúlatt szikrák tüzesen hullottak,
Lábok tekeredött, körmök mint bikáknak,
Karjok, és az uyjok szeges mint az sasnak.

240 Szárnyokis hátokon szélessen terjettek,
De ollyatén mint az szárnyas egereknak,
Kiknek az végei hegyes mint tövisnek,
Fogok mint vad kannak szájokból ki nőttek.

D(u)mn(e)zeu I-are ști spune, pre pogubitul,
într-un loc stând păgânul cu yghemonul,
cu aceștia în muncă cum arde creștinul,
purtând numai numele și neavând faptă.

Despre aceastia a grăi multe Ț-aș fi avut,
pre tine oh trupul meu te-aș fi izbăvit.
Ce cuvântul să-mi svârșesc, vreamia mi-au venit,
pentru că osânda aproape mi-am simțit.

AUTOR S. V.

Cu multe cuvinte când sufletul
ș-ară svârși jaloba lui ce-au auzit
pentru păcatele lui, așteptând periria,
pre în pământ sunete multe să lăsară.

După aceastia să sloboziră fumuri,
cât cuprindia tot locul sunetul și fulgerul.
Văzuiau doi draci grozavi eșind din pământ,
cu chivot venind, mă mirai de fața lor. // [22v]

Podoaba lor și făptura ce le era,
scârnăviia trupurilor acestora,
numele nu să află să le scrie spaima
sau să poată spune ce le iaste groaza.

Capul au neasămănat lătit,
ascuțit părul creț și ca șiarpele încolocit,
fără de obraz fiind frunțile ș-au zbărcit,
ochii mestecă cu singe înfocat.

Căutătura ca de un fulger le era
și scânteii de foc boritura le era,
coarneau ca de capră sucite le era,
din coarne picături de venin le pica.

Nasul lor ca de uliu strâmb și ascuțit,
din nasul lor eșia șârpi îndelungat.
Urechile ca de măgar li s-au lungit,
dintr-însele fierbintială înpuțită au eșit.

Trupurile lor ca coajă de peaste să vădia,
și dintr-înșii scânteii aprinsă cădia.
Picioarele le era învârtite și unghile lățite,
mânile și deagetele ca de corb ascuțite.

Pre spatele lor stau lățite arepi
în forma liliacilor ca nește grăpi,
sânt // ascuțite ca spinii. [23r]
Au în gură dinți ca gliganul cel sirep.

241 Ezek az siralmas Lelket meg ragadák,
Szép állapottyában igen meg hurczolák,
Tüzes vas lánczokkal ötet kömyül fogák
Es nagy chattágassal pokolban be vonyák.

242 Kiknek eleikben számtalan ördögök
Oerömmel menének mint egy sűrű ködök
S' neki vigádanak hogy kívánt vendegök
Jutott volna nekik illy gazdag sellyérök.

243 Ki ki farkas módon azért mosolyodék
Es scorio szível rea agyarkodék,
Némely ő közzülök neki sivalkodék,
Es az ő fejére nagy tüzet okádék.

244 Némely meg tüzesült fогоval fogdosá
Nemely jeges vízzel szertelen chapdosá
Némely dühösséggel fogával mardósá,
S' keserü méregvel sebeit meg mosá.

245 Némely el epedett erőtlenségében,
Epével itatá kenkűves fördőben,
Némely tüzes nyillal szaggatá testében,
Némely dögös füstöt gyuita kebelében.

246 Sok vólt az meszarlo rút hohér környüle,
Kiknek nagyobb része köröskörül ulte,
Eggyik rész szájában forro onat önte,
Masika testeről bőrét le feytette.

247 Végre kegyetlenül hogy az ő személyét,
Marczongottak volna szakadozott testét,
Es nem tágitának nehéz öldözését,
Ekképpen szollának látván vereségét.

AZ KINZO EORDEOGEOK SZOLNAK

248 Illyen az jutalmok kik nekünk szolgálnak,
Illyen böchületi van mi tanáchunknak,
S' illy vendégség várja lelkeket azoknak,
Kik hízeltetését veszik ez világnak.

249 Minden gyönyörűség melly az földön teczik,
Vraság, gazdagság, minden az mi fénlik,
Draga édes izü s' méz gyanánt nyalatik,
De lásd melly keserves, s' végét hová kötik.

250 Keserves kinokkal noha meg sebhettünk
Es faradatlanul téged vesztegettünk,
De rettenetesb jön s' evvel meg nem szününk,
Ezerszer nagyobb kint végetlen rád füzünk.

Pre cel suflet pârât aceștia-l apucară,
și frămseația lui curund o scârnaviră,
cu lanțuri înfocate-l înfășurară,
cu sunete multe în iadu-l trasără.

La întâmpinaria lor mulț draci au eșit
fiind veaseli ca negura s-au înmulțit,
bucurându-să că dulce ospe le-au sosit,
și jelear bun și bogat le-au nemerit.

Cineși dintr-înșii ca niște lupi rădia,
și ca scorpiia la dânsul să răpeziia.
Unii dintr-înșii zbierând în capu-i săria,
și foc mare aprins pre dânsul boria.

Unii cu cliaște înfocate-l apuca,
alții cu apă de gheață pre dânsul îl uda,
iară unii turbați cu dinții-l sfârâma,
și cu venin amar ranele lui le spâla.

Alții sosind, cu slăbiciune văzându-l,
cu piatră pucioasă și cu fiiare-l adăpa,
unii cu săgeată de foc da într-însul,
alții din boare pucioasă ungia-i pieptul.

În multe chipuri de chinuri avea,
carii în//pregiurul lui lângă dânsul șadia, [23v]
unii în gura lui plumb topit turna,
ceialalt piialia despre dânsul trăgea.⁸⁴

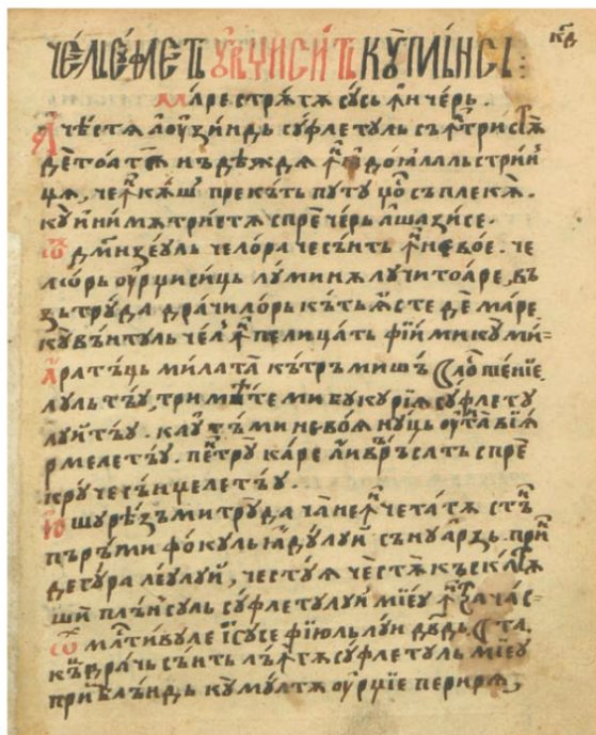
Pre urmă când podoaba lui priviia,
trupul lui era istovit de urgie,
și de dînsul tot nu să mai osebiia,
văzându-i pedeapseele așa-i grăiia.

DRACII CEI MUNCITORI GRĂESC

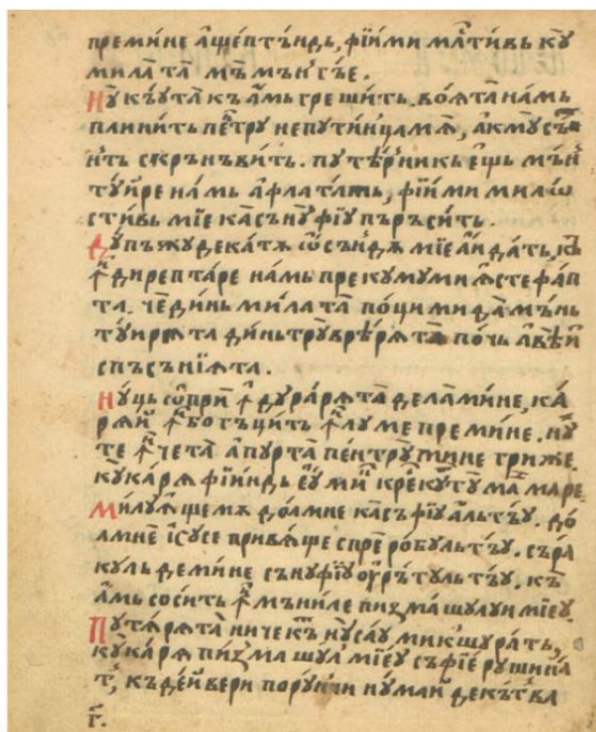
Carii ne slujesc noao așa le-i plata lor,
și așa ne iaste cinstea svaturilor,
acest ospăț aștaptă sufletele acelora⁸⁵
cărora li-i în lumia fățarnică traiul lor.

Toată frămsea[ț]ia,⁸⁶ care-i pre pământ, îți placă,
și toată bogăția, și toate cealia ce lăcuesc pre înșă?
Ce-i priviaște svârșitul cătu-i de jialnic,
și lăcașul unde mearge cât iaste de strașnic.

De-am și început cu munci a te chinui,
fără osteneală pre tine a te trudi,
aceastia nu-s destule, mai multe-ț vor veni
și cu mii nesvârșite munci tu veri priimi. // [24r]



24r



24v

Note

87 Am rezistat tentației de a corecta tacit, pentru motive de rimă, la [zicia]; dincolo de posibilele greșeli ale scriptorului, textul copiat pare el însuși surprins în prefacere, nu tocmai finisat, și se cuvine să remarcăm și respectăm acest statut.

88 Un nou caz al grafiei compuse **ѣа** (legate), ca cele semnalate anterior (strofele 30, 42, 62, 72, 101, 119, 140, 182, 217).

89 De semnalat grafia cu **ѣ** final pentru „poci”, indicând durificarea africativei ‘с’.

90 Traducerea versului lipsă: Fie-ți milă de mine în nefericirea mea.

91 Această strofă pare o parafrază a începutului Ps. 22, ceea ce în originalul maghiar e și mai evident, versul al doilea comportând tema abandonului, sugerată doar, în traducerea românească: *lasd hogy elhagyattam* (vezi cât sunt de abandonat).

AZ KARHOZOTT LELEK NAGY
SIRÁSSALL AZ EGBEN FÖL KIÁLT

- 251 *Illy keserves híren az Lélek búsúla,
S' minden remenséggel kétségre szorúla,
Mégis a mint lehet azért le borúla,
Es el rémült szível az egben így szólla.*
- 252 *Oh veszedelemben forgoknak Istene,
S' el keseretteknek vigasztalo szene
Látod az ördögök gyötrelme mely fene
Légy irgalmas nékem meg testesült Ige.*
- 253 *Nyisd ki szegényeden az te víg szinedet,
S' küld el vigasztalni az te szent Lelkedet,
Tekinch nyavalyámat, s' ne utáld férgedet,
Kiért az kereszt fán ontottad véredet.*
- 254 *Könnyebbich kinómnak türehetlen súllyát
Olch meg testem körül pokolnak nagy lángját,
Fogd be az rám tátott oroszlányok száját,
S' keserüld lelkemnek keserves sok jaját.*
- 255 *Oh irgalmas Jesvs Davidnak szent fia,
Látod mely sok ördög lelkemet forogja,
Szántalan sok kinnal kárhozatom várja
Könyörűly én raytam, míg szómat el fogja.*
- 256 *Ne nézd hogy vétkeztem, a' te ellened éltem,
Gyarloság azennyétől én meg ferteztettem,
Hatalmas nagy Ur vagy, magam nem menthetem,
Kegyelmed segíchen, ne legyen el veszem.*
- 257 *Igassagod szerént büntetést érdemlek,
Mert igazulással hozzád nem mehetek,
De irgalmassagból kedvet en nyerhetek,
Az te kegyelmedből mégis idvözülhetek.*
- 258 *Ne fogd megh en hozzám Isteni kedvedet,
Kivel gazdagétál éltembenengemet,
Ne szakasdel tölem gondviselésedet,
Kivel föl nevelted én kichinségemet.*
- 259 *Irgalmazz ennekem, s' essék szived raytam,
Irgalmas Ur Jesus, lasd hogy el hagyattam,
Szánnyad kegyelmessen mint el nyomorottam,
Kegyetlen ellenség kezeben jutottam.*
- 260 *Hatalmad nagy erős, s' tudom nem kissebült,
Kivel ellenségem leszen meg szegyenült,
Ha parancholá neki, leszen ottan szédült,
Te engedelmedből noha torkomra ült.*

CEL SUFLET URGISIT CU PLÂNS /
mare strâgă sus în cer

- Aceastia auzind sufletul să întristă,
de toată nădejdia îndoiala-l stringia,
ce încă-ș pre cât putu gios să plecă,
cu inimă tristă pre cer așa zise.⁸⁷
- Oh D(u)mn(e)zeul celor ce sânt în nevoie,
celor urgisiț lumina lucitoare,
văz truda dracilor câtă iaste de mare,
cuvântul cel înelițat fii-mi cu milostenie.
- Arată-ț mila ta cătră mișălul tău,
trimeate-mi bucuria sufletului tău,
caută-mi nevoia, nu-ț uita viiarmeale tău,
pentru care ai vărsat spre cruce sângele tău.
- Iușurează-mi truda cea neîncetată
stânpără-mi focul iadului să nu arz,
gura leului cestuia ce stă căscată
și plânsul sufletului meu într-aceasta.
- Oh m(i)l(o)stivule Isuse fiul lui D(a)v(i)d
cât draci sânt lângă sufletul meu primblând
cu multă urgie periria, // pre mine așteptând, [24v]
fii-mi m(i)l(o)stiv cu mila ta mă mângâe.
- Nu căuta că am greșit, voia ta n-am plinit,
pentru neputința mia acmu sânt scârnavit.
Putearnic ești, mântuire n-am aflat-am,
fii-mi milostiv mie ca să nu fiu părăsit.
- După judecată osândă mie ai dat,
că îndireptare n-am precumu-mi iaste fapta;
ce din mila ta poți-mi da mântuirea⁸⁸ ta
dintru vrearia ta poc⁸⁹ avea ispășăniia ta.
- Nu-ț opri înduraria ta de la mine,
care-ai înbogățit în lume pre mine,
nu te înceta a purta pentru mine grije,
cu caria fiind eu mic, crescutu-m-ai mare.
- Miluiaste-mă Doamne ca să fiu al tău,
Doamne Isuse priviaște spre robul tău,
[lipsește versul al 3-lea]⁹⁰
că am sosit în mânilor pizmașului meu.⁹¹
- Putiaria ta nice cât nu s-au micșurat,
cu caria pizmașul meu să fie rușinat,
că de-i veri porunci, numaiidecât va // fi amuțit [25r]
din voia ta spre grumazii miei de-au și șezut.

261 Fedd meg azért nekik szemtelenségeket,
Irigysegek szerint düchösködeseket,
Vedd el erejeket, s' kegyetlenségeket,
Szállich kegyelemre haragos kedvedet.

262 Mi hasznod Ur Isten kogy enghemet üldösz,
Gyarlo büneimért ilyen ighen gyűlölz,
Aszu fa levélnek pörsölésén örülsz,
S' te élő könyvedből szintén már ki törölsz.

263 Nem vesztess én velem semmit el jól tudom,
De kichin abbannis haszon, ha kárhozom,
Tekinch ram Ur Jesus mert öldököl kinom,
Kiert büneimet szivből sivom rivom.

264 Szánd meg nyavalytmat, s' keserüld lelkemet,
Az te kegyelmedből hánd el gyúlt tüzetet,
Ragadgy ki kezekből ördögnek engemet
S' add meg szent Nevedért örök életemet.

SZENT BERNARD

265 Aligh eméléte az Lélek feol magát,
Ez egynehány szóval hogy nyerje irgalmát,
Isten szine előtt terjeszsze sirálmát,
Es az ördögöknek hallaszsa hatalmát.

266 Azonbam [!] hertelen meg choportozának,
Vy kénzo szerszámmal környüle állának,
Fógok chattogatva rea rohanának,
Es egyenlő szóval neki így szollának.

AZ KINZO EORDEOGEOK

267 Kesén nyittya néked nagy kár füleidet,
Késén kötöd fene ette sebeidet,
Késén kénszerited sírni szemeidet,
Hejaban kerésed itt könnyedségedet.

268 El múlt az Istennek te töled kegyelme
Te idvösségedre nem jön segedelme,
El költ sok irgalma s' nem néz rád szent szeme,
Hejaban kiáltod, nem segét szent Neve.

269 Ninch itt mar érdeme az keserves szívnék,
Lelki fáydalommal törödelmességnek,
Mert Isten nem vézi most szeretetednek,
Niúytott imátságát rebegő nyelvednek.

270 Te éltedben kellett volna keserülned,
Isten ellen valo vételkedet ismerned,
S' tiszta buzgo szível azért esedezned,
El jött itéleted, s' ninnen mit remélned.

Ceastă neobărazenie ceartă-lui lor,
cu cea învrăjmășită turbăciune a lor,
ia-le putiarea nem(i)l(o)stivniciei lor,
pogor⁹² spre milă mâniile lor.

Ce folos ai tu Doamne de mă urgiseșt,
pentru neputința și păcatul mă urășt,
în prajila⁹³ unui lemn uscat te învoeșt
din cartea ta pre mine de tot [să] mă lipseșt.⁹⁴

Cu mine știu bine că⁹⁵ nemica nu vei pîiarde,
ce de voiu și peri, puțin folos iaste,
Doamne nu mă lăsa, chinul mă trudeaște,
cu toată inima ca să-mi plâng păcatele.

Miluiaste truda mia și sufletul meu,
din mila ta sparge cel foc aprins al meu,
și mă apucă din mâna dracului meu,
dă-mi viața veacului, pentru fiul tău.

PR(EA)P(O)D(O)BNÎI M. ⁹⁶ VARNAVA

Într-această sufletul de-abia să sculă, // [25v]
cu rugaria milă să-ș dobândească,
mergând înaintea lui D(u)mn(e)zeu, să plângă.
[lipsește versul al 4-lea]⁹⁷

Iară ei aciaș pre loc să strânsără,
cu alte munci mari înpregiuru-l luară,
bătându-ș dinții la dâns să răpeziră,
toț odată cătră dâns așa grăiră.

DRACII CEI MUNCITORI / răspund sufletului.

Târziu ți să deșchid ție urechile,
târziu-i acmu să-ț mai legi tu ranele tale,
târziu-ți înteteșt ochii spre plângere,
în har cauți tu aicia ție ișurare.

Trecut-au ție mila lui D(u)mn(e)zeu,
în spăsenia ta n-ai agiutor acmu,
ochii lui nu-ț privesc, mila trecutui-i-au,
în zadar strigi pre sv(ă)ntul, n-ai agiutorul tău.

Inemile n-au vednicie aicia
cu boală sufletească n-au pocăință,
și la D(u)mn(e)zeu nu sânt acmu⁹⁸ priimate
aciaștia rugăciuni ce faci cu umilință.

În viața ta au vrut trebui să plângi,
viața ta cunoscând spre D(u)mn(e)zeu să // [26r]
mergi, cu inimă curată de această să fugi,
sositu-ț-au ceasul multe munci veri să tragi.

271 *Haszontalan már most sirankoznod azon
Hogy setét pokolban függesz az porázon,
Nem lehet az tenger hogy habot ne haychon,
Közepiben estel, hogy el ne buréchon.*

272 *Melto volna bizony az te keseregésed,
Hogy ha remenlhetnéd ki menekedésed,
De soha ez után az napot nem nézed
Ragyagó szép színe sem lesz fényességéd.*

273 *Rúttá, s' éktele né leszen szép személyed,
El hullt te testedről minden ékességéd,
Hozzánk hasonló lesz az te gyötrődésed,
Sereginkben leszen örök büntetésed.*

274 *Vedd el azért immár az mit erdemlettél,
Veddel jutalmadat a kit te kerestél,
Szállj be haylekódbann mellyet építettél,
Ez az, az keresmény, melyre ígyekeztél,*

275 *Te gonosz éltednek ez végső pohára
Isten haragjának részegítő bora,
Ilyen faharodott keserves kínodra,
Ez tántorgat téged, s' ben rekeszt pokolba.*

276 *Ez az kínvallásnak éhezhető vize,
Sodomának berkin termet bor söpreje,
Sárkányok epéje, Aspis kigyjók teje,
Kiknek fogyhatatlan lesz mérges epéje.*

SZENT BERNARD

277 *Ezek után azért több szózat nem hallék,
Hanem keserves jay égre emelkedék,
Zörgés chatta gással ez dolog el múlék,
S' pokól aytajais megént be téteték.*

278 *Illy rettentő chudát midőn azért néznék,
Az Test es Lélek közt rettenve halgatnék
El múlt életekről egymast mind feddenék,
Sok versengő szóval magok sértegetnék.*

279 *Hertelen ez látás előlem távozek,
Nyugodalmam után intetem vigyáznék,
Lelkem keonyörgene, veszelben ne esnék,
Es illy nagy esetet semminek ne vélnék.*

280 *Siralmas vólt nékem azokat chudálnom,
Szívbeli bánattal dolgok ohaytanom,
De melly keserves vólt, azt meg nem mondhatom,
S' mint az kárhozatra mentek, chyak jaygatom.*

În zadar te vaeț acmu tu pentr-aceaia,
că-ț iaste în cel iad întunecos meargeria,
maria fără de valuri nu poate să fie,
într-însa ești tu, va să te înpresoare.

Cădea-s-are zău, să plângi și s' te vaeț,
dintr-aceaia a te mântui ca să te poț,
ce de-acmu a privi zua aceaia nu poț,
străluciria lumina ei în har o cauți.

Grozavă va fi frămsețea feații tale,
cădea-vor de pre trup toate podoabele,
sămăna-vei noao în toate chinurile,
în șireagul nostru fi-ț-vor pedeapseale.

Priimeaste tu acmu ție ce ți s-au căzut,
priimeaste tu dobânda care-ai câștigat,
pogoră-ț în casa ta carea tu ți-ai făcut,
aceasta ți-i câștigul întru carele ai silit.⁹⁹

Viața ta cea rea într-acesta păhar stă,
veninul mâniei lui D(u)mn(e)zeu stă aicia,
spre urgisite chinuri ca aceastia,
aceasta te mână și în iad te închide. // [26v]

Aceaia-i apa ceaia a chinurilor,
și drojdiile Sodomu[lu]i cu amar,
lapte de șarpe-i herbinteala uirilor,
amarul veninului nu are svârșit acestora.

P. VARNAVA¹⁰⁰

Mai multe cuvinte eu nu mai auziiu,
numai ce să rădicară plângeri spre ceriu,
cu sunete și clopot cest lucru să svârși,
și să închiseră porțile iadului.

Aceasta mi[nu]ne groaznică când o priviiam
între trup și între suflet eu ascultam,
cum să certa despre viața lor acmu,
stricădu-să cu multe cuvinte vedeam.

Cu grabă minunia¹⁰¹ aceasta să depărta,
certându-mă să privesc după odihna mia,
sufletul meu să nu cază în perire,
primejdiia aceasta glumă ce nu-mi pare.

Groză mi-era spre acealia a mă mira,
cu durearia inemii a suspina,
ce chinul și amarul nu-l poci¹⁰² număra,
mergând în iad plânsul nu mi să curma.

- 281 Például mindennek beszéllem hogy félljen,
Gonosz büneiben vakmerőn ne élljen,
Világ héuságának semmit ne örülljen
S' Istenéhez minden idein meg térjen.

CONCINNATOR

- 282 *Vesd meg azért ember világ dichóságát
Nagy szemtelenségét, tökéletlenségét,
Utáld hamisságát, s' ne nézd ékességét,
Kárhozatra vonyo gonosz kevélységét.*
- 283 *Az sok tiszt, gazdagság, böchület, méltóság,
Eorem, vigan lakás, táncz, és sok nyájasság,
Sok szinti ajándék, barátság, mulatság,
Minden chyak nagy heuság, és bolond kívánság.*
- 284 *Nem juté eszedben te kichinségedben,
Mikor meg mosattál régen kereszt vizben,
Es bé számláltattál Isten seregében
Hogy ellene montál ezeknek mindenben.*
- 285 *Mit ragaszkodol hat hiszelkedésihez ?
Mi gondod nagy pompas gyönyörűségéhez ?
Nem fér hidgyed nekem az együgyű szivhez,
Világi kevélység, ártatlan élethez.*
- 286 *Ez világ szinten olly mint egy virágos kert,
Kiben édes izzel ő merget öszve vert
Szép arany chészében gyöngye italt kevert
Kinnyát el fődözte, chalni akar így mert.*
- 287 *Avagy ő hasonlobb amaz Kép íróhoz
Ki bölchen szép szint ád emberi állathoz
Kezett, lábat, szemet ir vig orczájához
De szívet és bélit nem mütattya ahöz.*
- 288 *Világis szintén illy álnok kép mutato,
Ekes ruhájában, s' maga fitogato,
Keze rakva kinchel, szeme szép mosolygo,
Lábai vidámok, kéde nem háborgo.*
- 289 *Ki nyitotta szinét, de nem látod szívét,
El reytette tüled hogy ne esmerd mérgét,
Az te romlásodra be vonta az körmét,
Kivel föl kötötte ő chigázo kövét.*
- 290 *Chalárd mert mindenkor vgy fődözi dolgát,
Mint az eszes Halász be buréttya horgát,
Kichin eledelre ha hall nyittya száját,
Eszében nem veszi hogy meg foytya torkát.*
- 291 *Valahol chendesben foly az viz beusége,
Tudgyad hogy örvényesb neki ott mélysége
Veszedelmesb hidgyed világ édessége,
Mikor kedvesbben tart téged szelidsége.*

Ceastă pildă tuturor spune să se teamă // [27r]
cu traiul lor în păcate să nu meargă,
fățăriei lumii să nu să bucure,
spre D(u)mn(e)zău pururia să se întoarcă.

CAZATEL

Pentr-aceia oame lasă trufa lumiei[i],
obrazniciia cea mare și fățăria ei,
ureaște-i viclenia și podoaba ei,
spre urgie-i ducătoare măriria ei.

Multe deregătorii, cinsti și domnii,
răsfățări, ospeațe și jocuri, cu cucurii
fealuri de pocloane, dragoste, veselii,
toate-s de nemica, poftă de nebunii.

Când ai fost tu mic au nu-ț aduci aminte,
de demult când te-au spălat în botez cu apă,
dat ești lui D(u)mn(e)zeu între șireaguri,
atuncea ti-ai lepădat de toate de-aceastia.

Ce te lipește dară de răsfățaria ei,
ce grije ai de mărire și de trufa ei,
nu să unesc cu blândețele inimii,
nice-i traiu curat cu pofta lumiei.¹⁰³

Ceastă lume iaste ca o grădină înflo//rită [27v]
carea dulceață și venin întru sine are,
pahar de aur cu băutură dulce,
chinul ș-au ascuns să te dobândească în pripă.

Protiviaște-să celui zugrav mai vârtos
ce scrie podoaba omenilor frumos,
cu mâni, cu picioare, cu față vederoasă,
ce inemă și rânză nu pune într-ins.

Tocma așa-i și lumia de fățarnică,
prinblătoare cu veșminte frumoase,
cu avuția în mâni și ochii răzătorii,
cu picioare cuvioase și foarte veselitoare.

Deșchisu-ș-au fața, ce nu-i vez inema,
ascunsu-ș-au veninul să nu-i pricepi fapta,
unghile ș-au pitulat spre periria ta,
rădicat-au piatra spre ucideria ta.

Vicleană-i că tot așa-ș ascunde faptul
cumu-ș acopere păscariul undeța,
peaștele spre mânca tinzindu-ș gâtul,
neștiind că moartia-i va fi înghițitul.

Vare pre unde cură apa mai pre încet
să știi că acolo e fundul mai adâncat.
Dulceața lumii să crez că-i mai spre perit,
când te țene cu dragoste îmblânzită. // [28r]

ИЗЪВНУ АМНУ КЪМЪ ТЪЛЪ ШИ СПАР. И
КЪМЪЛЪ ПРІИМЪ КІАЛЪ РОМНА МАЕЛА
КЪМЪМНЪ РАЛН, КЪМЪТОАТЕЛЬ ОУПЪТЪ КЪБЕШ
МННТЕЛЬ АКОПЕРИ КЪОЛЪ.

КАНА ОУГЕНАЩЕ ПРІЕ ОУИХЪ РОМНА ФІА
НАМЪ ГАНДЪЛЪ СПРЕ МОАТЪЛЪНЪ НІШІА. ТАН
НРЪ КЪНЪ АСТЕА ТЪЛОКЪ РЕИЗЪ ЖЕ. ШІА КЪНДЪ
ЛІРЕ СКАТІ РЕКРЕ ОУПРІМЕЖРЕ.

УГРЕТА СКИМЪЛЪ БОЛЕНЪ ІАБОНЪ, РЕТЕА РЪ
ІАТЪ РЕЛАНЪ ЛАГЪДЪНЪ СЪФОРЪ, РЕІАХЕ
МАЛЪНЪ ФЪ РАТЪ ПАМАНЪТЪ ПРІИПЪ. КЪФЪЦЪ
РІАМЪ АША СЪ ШЪАЛЪ.

АША РЕПРІНЪЛЪ ЛЪМАТЪ ТЪРЪРЪ АРЪДЪ, РЕСЪ
ПТА ОУМЕРЕНЪ АРЪТЪ МІНІАМЪНЪ, ШІА ФІА
КІАКЪНЪ БЕСЕЛІА СПОНЕ. КЪРАТЪ АКОПЕРЕ КЪ
СКАПЕ БЕШ МННТЕ.

РЕКРЪДЪНЪ ПІРЕ РЪДЪ КАТЕТЪ РЕЗЪНЪТЪ. КЪ
ПЪМНЪ БІНЕ РЕИМЪЛЪ ШІА РЪТЪАТЪ. РЕТЕ
ВЪ РЕГРЕТЪА РЕБЕРИ ФІТЪРЪНЪТЪ, РЕАРЪ СЪ
ТРАІА ТЕЛЪ АМЪРЪАТЪ РЕКАЦЪА МІННЪ.

РЕШКИ РЕЦЪАТЪ ОУКІА ОУМЕ РЕПРЕЛЪМЕ, КЪО
ТЪ ОУНДЪ РОМНЪ МЪРЕНЪ ТЕНЪ РЕХРЕРЪТЪ
ОУПРЕ ОУАХЪНЪ КЪМЕПАМЪНЪ МІАТЪ. ПРЕТЪ

28r

НЕ КЪ ПРІЕ ОУАНА ВЪЛХРІА ТЕ РЕТОА ПЪ.

ФЪЦІА РЕГОМЪЛЪ ШІА РІНЪ ГАНДЪЛЪ РЕТОА РЕЦЪА
ФЪРЪДЪ АЛЕЛЪ ПЕРІРЕ РЕЗЪНЪ ПРЕТОЦЪ ТРАІА
СЪНТЕЛЪНЪ РЕПІА РЪ РЕЦЪА ШІА РЕШІА ЛЪНЛО
ТЪ, РЕІНСО РОМЪ ГАНДЪНЪ ОУІЦЪ.

РЕЦЪА РІНЪ ФЪЦЪРІНІА ЛЪМІА. КЪНДЪ ЛЪ РОРЪ
МІНЪ РІНІА КЪРІНІА РЕІА. РЕЗЪНЪ БЪАТЪ ОУКЪРІА
КЪШІА СЪ МІОКЪЛЪНЪ КЪНДЪНЪ ОУРЕІРЪ ОУКІА
РЕТОЦЪ ПОЦЪ ТЪШІА.

РЕСОМНЪ НЕ МІА КАНЪБЕН АРЪЛЪТЪ РЕФОЛОСЪ,
ШІА РІНІА РЕПЪРЪА МЪЛТЕРЕ РЕСЪ. РЕОПРЪ
АРЕЛОРЪ СЪШІА РЕШЕЛЕ МАНЪ РЕХТОСЪ. КЪРЕНЪ
ФЪРЪДЪ РЕПЪАТЪ РЕЗЪСЪ РЕЦЪА РЕПІА РЕІА.

АША РЕОТЕ СЪРІА РЕУГІА. КЪНДЪ ОУАТЕНІА
РЕІНЪ РЕОРОМІА РЕСОМНЪ РЕ. РЕЗЪНЪ РЕПІА
РЕНЪ РЕЗЪ МАНЪ АПРОПІА ШІА РЕТРА ТЕЛЪ РЕЗЪ
КЪРАТЪ ШІА РЕТІНЪ ПОНЕ.

ТОКІА РЕПІНСОМНЪ ОУРЕІА ШІА КЪРІАТЪ,
РЕБЕОЗЪА РЕОРОМІА РЕ МОАТЪА ШІА АРЪЛЪТЪ.
РЕОМНЪА РЕ КЪНДЪ ЛЪ РЕОРОМІА РЕ РЕЗЪА.
ОУРЕІНІА СПРЕ МАРЕ СЪДТЕ МЪТЪ.

РЕЗЪНЪ МАНЪ РЕКОАРЕ РЕЛОРЕ РЕХЪЦЪА ЛЪМА
РЕ РЕКЪ ШІА ПРІЕ РЕІА РЕПІА РЕЦЪА. РЕКІА

28v

Note

104 E vorba de Sisera, general al regelui cananean Jabin, ucis de Iaela, soția lui Haber chenitul, care-l primise sub cortul ei ca fugitiv după înfrângerea suferită în fața iudeilor lui Barac (Jud. 4.21).

105 Un nou caz al grafiei compuse **ЕА** (legate), semnalate anterior (strofele 30, 42, 62, 72, 101, 119, 140, 182, 217, 257, 279).

106 Variația grafiei în același cuvânt e semnificativă: **АНЧЕТЪ** / **АНЧЕТЪ**, indicând durificarea africată a 'c'.

107 Oame: 'a' adăugat suprapus.

108 Corectat tacit (scris „Ioana”).

109 Referință la parabola neghinei (Mat. 13.24-30, 36-43).

110 Referință la orbirea lui Tobit, tatăl lui Tobie (Tobit 2.10). Cartea lui Tobit, ca și cea a Iudithe (referință mai jos), face parte din deuterocanonicele admise în Bibliile catolice și ortodoxe – ca de pildă în *Biblia* de la București din 1688 – dar absente din Torah ebraică și respinse ca apocrife în Bibliile protestante.

111 Izboz corespunde cu Isboseth la poetul maghiar, care trimite marginal la II Reg. 4 (= II Sam. 4.4-12): e vorba de Isch-Boscheth, nepotul schiop al lui Saul, ucis în somn de Recav și Baana, care-și primesc pentru aceasta o justă moarte ca recompensă din partea regelui David (Ievosthé în *Biblia* de la București și în ms. BAR Cluj 45).

112 Episodul evocat e în Luc. 22.45.

113 Referință la decapitarea lui Olofern de către Iudith (Iudith 13).

- 292 *Nem juté eszedben Sisara mint jára,
Az kit Jáhel aszszony házában fogada
Edes beszédével vendéglé itatá
Meleg ruhájával beis takargatá.*
- 293 *Mikor fáratságát chendessen alunná,
Halálára el szánt szándékát nem tudná,
Hogy bizott helen van magában gondolná,
S' véletlen veszélytől megis oltalmazná.*
- 294 *Azonban jó kedve hozzá meg váltózék,
Lassú ballagással mellé oroszzkodék
Hertelen jáheltől földhöz szegeztekék,
Hizelkedésitől ekképpen chalaték.*
- 295 *Igy szokott ez világ mindennek nevetni,
Arnyék haylékában hazugúl beszélni,
Hamis áll orczával sok kedvet engedni,
S' gazdag ruházattal vigan földözgetni.*
- 296 *De hamar meg bánnya kis gazdalkodását,
Ha szinten nyuytyáis miben nyálánságát,
Lesre viszen aval hogy olázkodását
Pokolban oldozzad, ha lehet porázát.*
- 297 *Nyisd föl azért szemed te világi ember,
Lásd ahol alúszol haborodott tenger
S' nem nyugodalmodra puhán tépett kender,
Rádis mint Jónásra temérdek habot ver.*
- 298 *Fus illy édesgető álom kebelétől
Válogatás nélkül ki veszéllel kerül
Példat vehetz az nagy szent Noe éltéről,
Sodomából ki jött Lotnak esetiről.*
- 299 *Ezek ez világnak szemtelen kedvéből,
Mikor el aluttak hizelkedésiből
Rútul chuffoltattak, mint Samsonis erről,
Hirt mondhat teneked vakúlt szemeiről.*
- 300 *Ninch az aluvásban haszonra valo jó
Az restsegből vagyon sok gonszfolyo,
Azokatis inkább ostromlya az kigyó,
Ki vigyázás nekül él, es viszat vonyo.*
- 301 *Azt mongya az iras Evangéliomban,
Mikor az emberek volnának álomban,
Akkor az ellenség ment nagy bátorságban,
Es rút konykolyt hintett az tiszta buzaban.*
- 302 *Tobiás aluva találta vakságát,
Isboseth szunnyadván szenvedte halálát,
Christus Urunk mikor alutt, haboruját
Látták Tanitványok akkor tenger habját.*
- 303 *S' nem chyak az híveket ez világ kerüli,
Hanem fiaitis erőssen öldöklí,
Az Pharaoh Királyt tengerben meriti,
Holophernest penig szégyennel el veszti.*

Nu-ț vine aminte cum imbla și Sisar,
cumu-l priimi în casă doamna Iahela
cu cuvint' dulci, cu de toate-l ospătă,
cu veșminte-l acoperi în voia sa.¹⁰⁴

Când usteniaște, spre odihnă dormiia,
fiindu-i gândul spre moartia¹⁰⁵ lui nu știa,
gândind că-i iaste ia în loc de nădeajde,
și când l-are scuti de vreo primejde.

În ceastia schimbă voia ei cea bună,
încet-încet¹⁰⁶ înblând lângă dâns să fură,
de Iahela lui fu dat pământ în pripă,
cu fățarnia ei așa să înșală.

Așa-u deprins lumia tuturor a răde,
de supt umbra ei arată minciuni,
și față vicleană veselii spune,
cu drag acopere cu scu[m]pe veșminte.

Ce curundu-i pare rău cece te-au dăruit,
cu puțin bine de ți s-au și arătat,
duce-te-va în straja ce veri fi trudit,
în iad să tragi cel amărât încălțământ.

Deșchide-ț tu ochii, oame¹⁰⁷ de pre lume,
caută unde dormi mării ceii înturburate,
spre odihnă cânepa nu ți-i muiată,
pre ti//ne ca pre [Iona]¹⁰⁸ valurile te îngroapă. [28v]

Fugi de somnul și din sânul acestor dulcet
fără de ales la perire duce-i pre toț,
traiul sv(â)ntului în pildă fie-ț
și eșiria lui Lot din Sodom să nu-ț uiț.

Aceștiia din fățarnicia lumiei, când au dormit
din cucernicia ei, rău i-au batjocurit,
ca și Samsonului cându-i orbiră ochii,
de toț poț tu ști.

În somn nemica nu vei afla tu de folos,
și din leane pururia multe reale es,
asupra acelora stă șarpele mai vartos,
carei fără de pază trăesc înțelepți nu-s.

Așa ne iaste scris în Ev(an)g(he)lie,
când oamenii sint adormiț în somnuire,
atuncia nepriiatenul să mai apropie
și într-acei grâu curat și neghină pune.¹⁰⁹

Tobieia prin somn orbiia ș-au câștigat,¹¹⁰
Izbozul adormind moa[r]tia ș-au aflat.¹¹¹
Domnul Hs când au adormit
atu[n]cia ucenicii spre mare s-au temut.¹¹²

Nu-i numai iscoadă celor crezuț lumia,
ce încă și pre fii săi ispiteaște.
Pre cra//iul Faraon îl înneacă în mare, [29r]
iară pre Olofernu-l pierdu cu rușine.¹¹³

304 Absolont sok haddal noha feol készített,
De hamar rutúl ismet; szégyenített,
Herodest az kevélyt, fèrgel meg étetett,
Es sok chalárd színnel veszedelmet szerzett.

305 Hamissan vigaztal hát az, ki szomorít,
Nem meg hitt gazda az, ki hálóra szorit,
Vagy idegen szível vándorlásra taszit,
S' ki feselhetetlen törben megis chonkit.

306 Ne bizzál hát semmit hamis arnyékjához,
Ki igen hasonlo viz buborekjához,
Bolondság kapdosni tenger habjaihoz,
Avagy az föl gyulatt tűz sebes lángjához.

307 Ell merit az nagy hab, tűz langja meg éget,
Meg foyt az gazdagság, s' lelkedben sérteget,
Tiztesség kíváns tűze meg veszteget,
S' nyughatatlan útát pokolra feszeget,

308 Meg átkozta Isten régen ezt az földet
A kinn te nagy gondal héven gyüytesz kínchet,
Hogy boytorjánt adgyon, s' meg sértő tövisset,
Te nehéz munkádra s' nevellyen vad füvet.

309 Mit keresz hát kedvet neki, ha keserű ?
Mit hisz szépségének ha czigán beszédű ?
Te buydosásodra siralmas hegedű;
Ell aluvásodra Syrena énekű.

310 Mi haszna gyümölcshét veszéltre keresned?
Beel mardoso izit kebeledben szedned?
Mi haszna világnak szépségit kerülned?
Tövis gazdagsága, méltó azt el hinned.

311 Mint az sürű tövis bokor alatt gyakran,
Vndok útálatos rút béka, s' kigyo van,
Igy az bünre vivő kevély gazdagságban
Chyalárdtság, hamisság talaltatik nyilván.

312 Es mint az Christusnak tövis coronája
Kín szenvedésében vólt nagyobb kinnnyára,
Féllyen vgy az gazdag szörnyü boszszujára,
Hogy ne legyen neki nagy kárhozzattára.

313 Gondold mely kis kedvel fekszik az teovissen
Akarktiis, mert az fakadott hegyessen,
Nem alhatik azon senki szép chendessen,
Fáydalom szerzése, mert gyötör sebben.

314 Ha szintén ideig világi életben
Téged gyönyörköttet kazdagság mindenben,
De mint az tövisnek hegy van az végében,
Igy végső órádonn terhel az lelkedben.

Pre Avesalom cu oștile îl înpodobi,
ce în pripă cu rușine-l îngrozăvi,¹¹⁴
pre mărețul Irod cu viermi-l conceni,¹¹⁵
și cu fătării multe reale isprăvi.

În har veseliaște cela ce întristează.
Cela de duce la cursă nu iaste gazdă bună,
sau cu inemă streină te delungă,
întru nesvârșită groapă te adâncază.

Să nu crezi dară vicleșugurilor ei,
cumu-ș samănă apa cu spumele ei.
Pentru ce te apuci de valul mării,
și căci te prinzi de vâpa[ia]¹¹⁶ focului.

Valul te va cuprinde, în foc vei arde.
Bogăția te înneacă în trude.
În pofta cinstei flacăra te arde,
pe calia iadului fi-veri în duriare.

Pre acela pământ D(u)mn(e)zeu l-au blăstămat
în carele cu multe trude ai înbogățit,
să fie cu spini și cu măracini crescut,
cu nevoia erbii să fie însălbătecit.¹¹⁷

Ce-i înbli în voe deaca iaste amar
și căce-i // crezi frămșeți fiind viclean, [29v]
în pribegia ta iaste ceateră jalnică,
întru dormiria ta-i cu glas sălbatec.

Ce folos a-i căuta pomul spre perire,
și a strânge dulceța caria te roade,
trufa lumiei ce folos ți-i a o avia,
avuțiile¹¹⁸ sânt măracini poț creade.

Cei spini ce cresc supt măracini foarte deși,
și broaște înpuțite cu șerpi sânt pentr-înșii.
Așia-i și bogăția spre pământ, o avuși,
caria cu viclenie și cu minciuni o strânsăși.

Și cu[m] a¹¹⁹ Domnului Hs coronă de spini,
în patima lui să mai înfigia în vine,
aibă frică bogatul de ce-au strâns în mâni,
să nu-i fie lui în iad spre înșălăciune.

Ian gândește spre spini
cum s-are culca, fiind ei ascuțit,
nimia nu-ș va afla acia odihnă,
pentru că duriaria lor cuprinde trudă.

Măcar câtva în traiul de pre lume
avuția în toate te răsfăță,
ce la svârșit sânt ca nește spini ascuțit,
în ceasul cel de apoi sufletul tău geame. // [30r]

шѣкъ шѣлѣ тѣлѣ мѣнѣ дѣлѣ мѣлѣ . рѣ =
 стрѣкѣ тѣлѣ мѣнѣ рѣлѣ рѣлѣ бѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

А шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ
 шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ
 шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ
 шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ шѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

30r

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ
 рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ рѣлѣ

30v

Note

120 Variantă s. m. „moli”, „moliu”, pentru s. f. „molie” (vezi Glosarul).

121 Urme de ștergere a două penultime caractere, inutil repetate („spășitoror”).

122 Referință la moartea lui Abesalom, fiul lui David (II Sam. 18.9-18).

123 E vorba din nou de Tobit, tatăl lui Tobie, și de Sara, soția lui Tobie, „văduvă” a șapte miri uciși de demonul Asmodeu, vindecată de maledicțiune prin intervenția îngerului Rafael (aici, referința e la Tobit 3 și 8).

124 Caracterul final nu este **и** ci, rar în text, **ы** (‘i’ rusesec), ceea ce confirmă observațiile precedente privind durificarea africatăe ‘ç’.

125 Caracterul final este **ы** ca în precedentul „întorci”, dar grafia e inconsecvență, căci avem în aceeași strofă, în versurile mediane, *faci, duci*, cu **и** final.

- 315 *Minden fának tudod epezteo férge van,
A mint tapasztalod ezt az piros almán,
Sok főldi gyümölcshön, s' az eltető búzáán,
Testednekis chinált viselő ruháján.*
- 316 *Az kazdagságnakis vagyon gonosz molya
Amaz rút kevélység, ki lelketet vonnya
Eorök kárhozatra, mert mazzagát fonnya
Telhetetlenségvel, s' az az pokol földya.*
- 317 *Van azért ebben mód ha tucz véle élni,
Lelked idvösségét az által meg nyerni,
Chyak kívánságidra ne siesd költeni,
Szegények éhségén kívány könyörülni.*
- 318 *Szegd meg kenyeredet szegény éhezőknek,
S' nyisd meg te házadat fáratt jövevének
Ha mezitelent lácz, adgy ruhát testének,
Es tégy tisztességet Isten személyének.*
- 319 *Könyörülly minden nagy irgalmas szível,
S' ne vtály senkit meg idegen lélekkel
Kinchet gyűytesz avval mennyei szentekkel,
Világot, ördögöt meg győződ ezekkel.*
- 320 *Most vagyon mindennek alkalmas ideje
Eorök üdvösségnek itt fénlik mezeje,
Telhetetlenségnek ne foychon erszénye,
Mert az a pokolnak bizonyos ösvénye.*
- 321 *Tudod az gazdagnak az irgalmatlanság,
Eorök veszélyt hozott az fösvény gazdagság,
Es mint Absolonnak szép hajával fa ág,
Szörnyű halált hozott, te reádis föl hág.*
- 322 *Amaz vén Tobiás legyen te hadnagyod,
Mellyet ha te kövecz, nem szükül majorod,
S' mint amaz Eozvegynek nem fogy el olajod,
Meg szabadul avval minden adosságod.*
- 323 *Tarch alázatossan kichin személyedet,
Tisztesség kívánás ne báncha lelketet,
Maradgy szeligységben, várjad szerenchédet
Istentől, s' meg adgya minden szükségedet.*
- 324 *Mert ha szót nem fogacz, s' fordulz ez világhoz,
A ki mivóltában hasonlo Judáshoz
Vagy titkon fegyverrel övedzett Joábhoz
Eszedben nem veszed, hamar eyt lábához.*
- 325 *Sokakat elő vett, s' böchülettel tisztelt,
Nagy birodalommal az égig föl emelt,
Sok hizelkedéssel szerenchéssen nevelt,
De végre meg teczett a kiket mint kedvelt.*

*Știu că-ș are tot lemnul viiarmele,
de stricat pre mărul cel roșiu veri fi preceput,
pre multe leamne și pre grăul ce au rodit,
și pre veșmintele carele le-aș purtat.*

*Așa avuțiia are un molir¹²⁰ viclean,
și cea trufă sufletulu-ț trage lin
în munca veacinică, în ceastia trăgând
cu nesațiul în iad aceastia sămănând.*

*Într-aceastia ai prilej de-ai ști tu trăi,
spăseniia sufletului ți-ai dobândi,
numai poștefe tale să nu-ț deștepți,
să te milostivești flămânzind săracii.*

*Tae-ț pâinea ta celor săraci ce-au flămânzit,
deșchide-ț ușa celui nemearnic venit,
de vez vreu[nu] gol, fă-i trupul lui înbrăcat,
că acesta-i chipul lui D(u)mn(e)zeu să fii cinstit.*

*De la inemă fii m(i)l(o)stiv tuturor,
de suflet strein să nu fii tu urător.
Strânge-vei cu acestia avuție în cer,
spre lume și spre dracul avea-veri învingere.*

*Prilej acmu fie cine poate avia,
câm//pul cel spāsitor¹²¹ aicia luciaște. [30v]
Caută nesațiul să nu te înneace,
că cāraria iadului aceaia iaste.*

*Celui bogatu-i știi tu nem(i)l(o)steniia,
în muncă au meres pentru scumpiatia
bogăției. Lui Avesalom de păru-i fu acătaria,
aceasta moa[r]te cu grabă fiind.¹²²*

*Cel bătrân Tobie fie-ț povață,
traiul tău nu va fi lipsit de-i veri urma,
ca cea văduvă avea-veri și tu plată,
și veri [fi] mântuit de datoriia ta.¹²³*

*Întru smerenie cu fața ta fi plecat,
cu cinstia sufletiască să fii tu curat,
așteptându-ț nărocul, rămâi înblânzit,
D(u)mn(e)zeu ți va plini ție ce ai fi tu poftit.*

*Neascultând, spre lume de te întorci,¹²⁴
asămănându-te tu ca Iuda te faci,
sau ca Iov ascunse arme duci,
nemica nu veri priceape când te petreci.¹²⁵*

*Pre mulți au înălțat, cu cinste i-au plinit,
cu ținut mult până în cer i-au rădicat,
cu toată înșălăciunia i-au nărocit,
ce la svârșit s-au văzut pre cine au iubit. // [31r]*

326 Sándórt életének virágzó színében,
A kit minden nemzet rettegett éltében,
Hertelen méregvel meg foyta keblében,
Harmincz napig hagyván ötet temetetlen.

327 Mit mongyak amaz nagy Romai Chászáról,
Sok diadalommal vitéz Juliusról,
Okot talált hamar egy kis boszszóságból
Es nagy szem látomást föl bádolta rútól.

328 Az Chartagobéli nagy vitéz Annibált
Kit jo szerenchével gyakorta meg próbált,
Hamar veszélyére bújá ezközt talált,
Kivel mérget szerzett, s' gyalázatos halált.

329 Példánk sok lehetne az ki rettenthetne,
Mint bölcsh Cicerois kit buydosni küldte
Nagy böchület vtán üldöznie kezdé,
S' végre szörnyüképpen útában el veszté.

330 Brutus, Anthonius, Cassius, és Cato,
Kikhez életekben sok hozzá fogható
Nem vólt, de chyak hamar, az ki chudalható,
Magok fegyverével ölte az áruló.

331 Valeriánustis az Romai Chászárt,
Nagy birodalmában hamar vete határt,
Mert nagy kissebséggel, chyak nem mint egy számart
Persiabán tévé lovásszá, kit ki várt?

332 Szólhatnék Amánról amaz kevély Urról,
Asuerus Királynak titkos tanácharól,
Ki mikor nem vélné széles hatalmaról,
Nyaka szakad néki az akasztó fáról.

333 Gazdagon, s' nagy kedvel tartá Szedechiast,
Israel Királyját, a ki fogyzokozást
Nem látott házában képtelen váltózást,
Babyloniában veszté el nyavalyást.

334 Mennyi halált szerzett, s' mennyt föl meszárlott,
Vizben el burétott, s' méregvel le ontott,
Tüzzel meg emezett, szegenységgel rontott,
Ki beszélheti meg, kiket mint meg foytott.

335 Térülj hát magadhoz egy kis gondolattal,
Czigánságát esmérd chalárd ábrázattal,
Hivsége nem tart meg allando malasztal,
Az kit neked ígért boldog ruházattal.

336 Mindenek idővel ő benne el fogynak,
Régi gazdag Urak gondold hol nyúgosznak
Ninch ki böchületet adgyon most azoknak
Mert porrá lettenek, s' ítéletet várnak.

Pre Alexandru când mai bine trăia,
de carele toată lumia să spăria,
cu degrabă-l înneacă cu otrăvirea,
neîngropat au fost în treizăci de zile.¹²⁶

Celui înpărat mare a rimlianilor,
Iulie viteazul vestit al războaelor,
aflatu-i-au și lui prilej cu băsăuri,
l-au tăiat tot bucăț în fața tuturor.

Marele viteaz Annibal din Cartaghiia,
cu nărocuri bune de sus îl¹²⁷ dăruia,
meșteșug i-au aflat și lui spre perire,
dându-i otravă și moarte cu rușine.

Destule pilde am avea de ne-am griji.
Pre Țițero înțelept în lume zidi,¹²⁸
după cinste mare cu moarte-l întâri,
și pre urmă în drum pierzându-*l* î¹²⁹ isprăvi.

Brutul, Antonie, Cato, și Casia,
în lume ca aceștia mult nu sânt să fie,
mare minune fu cum și pre aceia
cu armele lor pre toți-i omorâră.

Pre Vallerie înparatul Rimului
fărșindu-i viața din biruința lui,
cu scădearia // lui mai ca a măgarului, [31v]
făcutu-l-au ciocoi la cai.

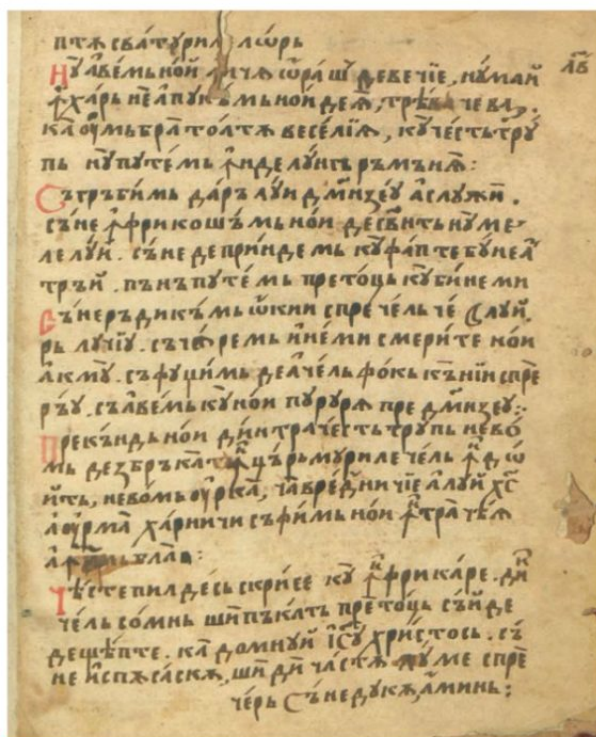
Despre Aman cel domn mare aș mai zice,
sau despre svatul lui Asver craiu în toate,
fără veaste din biruință în toate,
grumazul lui fu rupt de spânzurătoare.¹³⁰

Pre Sedeachie în voe-l ținu bogat,
de crăiia izrailitianilor nu fu lipsit,
din toate fu în casa lui, fu înpărat.
În Vavilon periria lui i-au câștigat.¹³¹

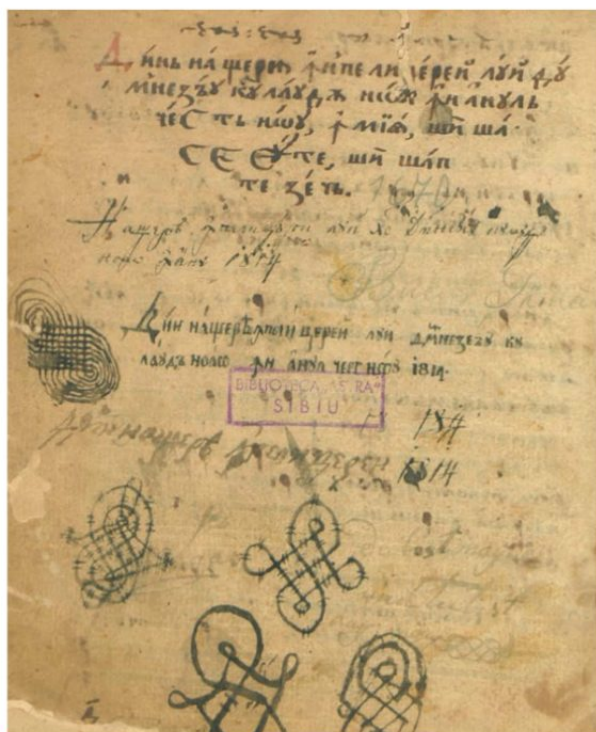
Câte morți au făcut, pre cât a dus la nevoie
cât pier în trapă și cu venin stingându-i,
arzând în foc cu rușine stricându-i,
cine are ști spune moartia căroră cumu-i.

Pogoară tu întru tine și te socotiaște,
viclenia ei ca să o poți cunoaște.
Credințe ei nu stă, ce curund să topeaște,
caria ție pururea rău făgăduiaște.

Cu vreamă aceastia toate dintr-însa pier,
cei a domni mari și bogați viața unde-ș cer,
nimia nu iaste aicia să le facă cinste lor,
prav sânt, osândă așa//ptă svaturile lor. [32r]



32r



32v

Note

132 Scris mai întâi „treaba”, corectat prin ștergerea celor două caractere finale ба, pentru a se citi: „treace-va”.

133 Aluzie posibilă la 2 Cor. 5.4.

134 Traducătorul nu urmează aici (cum nici în numeroase alte cazuri, ce rămân a fi analizate de specialiști) textul originalului, care comportă sintagma *boldog parton* („fărm fericit”) în versul al 3-lea, iar acolo unde, în versul al 2-lea, textul românesc are *fărmurile cel îndoit*, originalul maghiar are sintagma, absentă din traducere: *Siralom patakján kétségvel* („râu de lacrimi și îndoieli”). Contribuția originală a traducătorului e semnificativă. Într-adevăr, putem citi în epitetul *îndoit* (pentru *fărmur*, vezi *Glosarul*) o aluzie biblică. Două opțiuni par posibile:

1. Gen. 32.2-3, unde este vorba de apariția îngerilor, trimișii lui Dumnezeu în fața lui Iacob, care exclamă: „Aceasta e tabăra Domnului”, numind locul cu pricina Mahanaim, ceea ce înseamnă Tabăra dublă sau Două Câmpuri (cf. versiunea românească actuală online, <https://biblia.resur-secrestine.ro/geneza/32>: „Tabăra îndoită”); această înțelegere nu poate proveni din Vulgata Gen.32.2 care traduce reductor și utilitar Manaim prin *castra*, tabără (*quos cum vidisset ait castra Dei sunt haec et appellavit nomen loci illius Manaim id est Castra*); mai probabil referința e la Septuaginta Gen. 32.3: *Εἶπεν δὲ Ἰακωβ, ἦνῃκα εἶδεν αὐτοὺς Παρεμβολῇ θεοῦ αὐτοῦ· καὶ ἐκάλεσεν τὸ ὄνομα τοῦ τόπου ἐκείνου Παρεμβολαί*, presupunând însă cunoștințe lingvistice pentru a induce sensul original de „inserție în paralel, dublu șir” a termenului *Παρεμβολή*, care explică derivarea semantică spre „linie de bătaie // soldați // tabără”. Poate prea subtil, dar nu imposibil pentru un cunoscător de greacă, poate și de ebraică, unde sensul de „dublu” e explicit.

2. Is. 61.7, unde profetul proclamă dubla parte din regatul divin pe care o vor primi ca moștenire urmașii dublu persecutaților

337 *Ninch itt mihöz biznunk, ninch örök várasunk,
Chyak heában azért rayta ragadoznunk,
El múlik mint árnyék minden vigasságunk
S' nem lehet sokáig ez testben lakásunk.*

338 *Siessünk hát vigan Istennek szolgálni,
Eo szent Nevét félni, s' oltalmunkra kérni,
Jószágos dolgokban magunkat foglalni,
S' míg lehet mindennel irgalmas jót tenni.*

339 *Szemünk föl emellyük az szép fénlő égre
Kerjünk buzgo szivet törödelmességre
Fussunk minden gonosz ki vizz örök tűzre
Birjuk így az Istent nagy kegyelmességre.*

340 *Hogy mikor ez testből kezdünk le vetközni,
Siralom patakján kétségvel költözni,
Amaz boldog parton Christusban öltözni
Méltyók erdeméből legyünk dichöülni.*

341 *Ez példát úgy irták hogy félelmet hozzon,
Rút bűnnek álmából mindent föl indéchon,
Világi életből, mennyeit fordéchon
S' az Vr Jesus Christus vegig böldegéchon.*

342 *Hogy az meg testesült Isten születését,
Vy hálá adással jött úy esztendejét
Ezer hat száz húszban szentelnék szent Nevét,
Nagy Györ Varosából adak ki énekét.*

Nu avem noi aici oraș de vecie,
numai în har ne apucăm noi de ia,
treace-va¹³² ca umbra toată veselii,
cu cest trup nu putem îndelung rămânia.

Să grăbim dară lui D(u)mn(e)zeu a sluji,
să ne înfricoșăm noi de sv(ă)nt numele lui,
să ne deprindem cu fapte bune a trăi,
până putem pre toț cu bine milui.

Să ne rădicăm ochii spre cel cer luciu,
să ciarem inemi smerite noi acmu,
să fugim de acel foc că ni-i spre rău,
să avem cu noi pururia pre D(u)mn(e)zeu.

Pre când noi dintr-acest trup ne vom dezbrăca¹³³
în țarmurile cel indoit¹³⁴ ne vom urca,
cea vrednicie a lui Hs. a urma,
harnici să fim noi într-aceia a îmbla.

Ceaste pilde-s scrise cu înfricare,
din cel somn și păcat pre toți să-i deșteapte,¹³⁵
ca Domnu[I] Isus Hristos să ne ispășască,
și din ceastă lume spre cer să ne ducă, amin! // [32v]

Din nașterea înpelițerei lui Dumnezău
cu laudă noao în anul cest nou,
în miia, și șase sute, și șapte zeci.

slujitori ai lui Dumnezeu, cf. Vulgata (ce corespunde aici cu textul ebraic masoretic): *pro confusione vestra duplici et rubore laudabunt partem eorum; propter hoc in terra sua duplicia possidebunt, laetitia sempiterna erit eis*; în Septuaginta, primul emistih al versetului e absent, iar al doilea e diferit, moștenirea divină fiind văzută nu ca oferită în parte dublă, ci ca dată din nou, pentru a doua oară (οὕτως ἐκ δευτέρως κληρονομήσουσιν τὴν γῆν, καὶ εὐφροσύνη αἰώνιος ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτῶν), astfel traducătorii Bibliei de la București au înțeles acest text ca anunțând a doua moștenire a pământului făgăduinței: *Așa de al doilea vor moșteni pământul și veselie věcinică – preste capul lor*. O versiune contemporană online (<https://biblia.resursectine.ro/isaia/61#verset-7>) dă următoarea traducere, ce urmează îndeaproape Vulgata și întărește ipoteza noastră: *În locul ocării voastre, veți avea îndoită cinste; în locul rușinii, se vor veseli de partea lor, căci vor*

stăpâni îndoit în țara lor și vor avea o bucurie vēșnică [s.n.]). Deci, „țarmurile cel îndoit” ar reprezenta dubla moștenire destinată dreptilor, cu referire subiacentă la ls. 61.7, în versiunea Vulgatei.

Dacă e indiscutabil că Ioan Zoba utiliza, în publicațiile lui, traduceri românești ale *Noului Testament* (1648) și *Psaltirii* (1651) publicate la Alba Iulia, pentru *Vechiul Testament* el pare a fi folosit *Biblia* maghiară de la Vizsoly, 1590 (cf. Goția 1984, pp. x-xiii, *apud* Vanca, Dumitran 2010, p. 151, nota 60), din care pasaje citate în diferitele lui scrieri sunt traduse de el însuși în română (cf. Eugen Pavel, *apud* Nagy 2021a, p. 168, Nagy 2021b, p. 328). Pasajul evocat mai sus ne poate indica însă și cunoașterea aprofundată a Vulgatei latine.

¹³⁵ Corectură tacită din „de deșteapte” (Δε parazitar). Apoi, corectură tacită „Domnul” (scris ΔΟΜΗΝΗ).



Glosar

Ocurențele în text sunt indicate prin numărul strofei în care apare cuvântul în prezenta ediție (aparițiile în subtitluri fiind indicate după numărul strofei ce urmează).

Câteva ocurențe semnificative reperate de noi în alte texte de epocă, cu scopul de a constitui, pentru o cercetare viitoare, o cartografie lexicală și semantică a afinităților scrisului lui Ioan din Vinț cu înaintașii săi, dar și cu alte mari condeie ale timpului său, sunt semnalate între paranteze.

- de îndată, pe loc: 266 (SICR. 1683). **Aciaș(i)**
binecuvântat (mag. *áldani*): 148 (CATEH. 1648, SICR. 1683, MOLIT. 1695, Ps. 1697). **Alduit**
neatestat sub această formă, pentru a (se) amesteca, aici, cu sensul de „a se tulbura”: 10. **Amesteci**
derivat verbal de la „amurg”: 55 (BIB. 1688). **Amurgi**
6, 233: prima atestare cu această ortografie; atestări ulterioare: ca „autor”, în dicționarul lui Teodor Corbea, *Dictiones latinae cum valachica interpretatione* (cf. Chivu 2009, p. 240); cu dubla grafie „autor / avtor”, în *Hronicul* lui Cantemir (cf. Ștefan 1973, p. 463). **Autor**
durere, mâhnire, supărare (magh. *bánat*): 183 (Ps. HURM., Ps. 1660, M. COSTIN, DOS. VS., MOLIT. 1689). **Bănat**
răzbunare, ură, ranchiună, ofensă, nedreptate (magh. *boszu*): 327 (Ps. HURM., COR. PS. S-R, CATEH. 1648, ÎNDR. 1652, NT 1648, Ps. 1660, SICR. 1683, CĂRARE 1685). **Băsău**
rar, pentru „boier” (vsl. *boljarin*): 138 (COR. cf. Popescu-Sireteanu 1993, p. 72, VARL. CAZ., cf. Dimitrescu 1994, p. 70, ÎNDR. 1652, BAR Cluj ms. 45 cf. ETBRE 2011, p. 71). **Boiarin**
răsuflare (de la „a bori”: a sufla, a adia): 237 (COR., DOS. VS). **Boritură**
îngâmfare, sminteală, nechibzuință, nebunie (de la adj. „buiac”, sl. *bujakŭ*): 1, 79, 85 (VARL. CAZ., CATH. 1648, NT 1648, DOS. PS.V., DOS. VS, BIB. 1688, CANT. HR., MOLIT. 1695). **Buecie**

- Carită** caretă, cupeu (ngr. *karétia*, it. *carretta*, rus. *karéta*): 36.
- Cazatel** predicator (neatestat, împrumut din *kazatel*, vezi Slovník 1966-1997, vol. III, pp. 3-4): 1, 282.
- Călitcă** colivie de păsări (mag. *kalitka*, prov. sl.): 54 (ANON. CAR.).
- Căştigă** subst. fem. pentru „câştig”, aici cu sensul de răsplată: 115.
- Certaria** joc de cuvinte ceartă / ceteră, cf. expresiei „a cânta din ceteră” cu sensul de „a bate la cap” (Tiktin, Miron 1986-1989): 38.
- Cicia** aici, cf. acícea (lat. *eccu-hicce*): 167.
- Cineşi** fiecare: 243 (7 TAINE, URECHE, SICR. 1683, CĂRARE 1685).
- Conceni** a pune capăt, a nimici, a extermina (sl. *koničati*): 304 (Ps. 1651, Dos. Vs, BIB. 1688, IVIR. DID.).
- Cuhnă** bucătărie (ucr. *kuhnja*, rus. *kúhněa*, magh. *konyha*, vgerm. *kúchina*, din lat. *coquina*): 40 (BIB. 1688, N. COSTIN, NECULCE).
- Cuiub** cuib: 213 (Ps. 1651).
- Cursă** capcană, fig. mijloc de seducție (cf. alb. *kurthë*; sensul modern de „parcurs, cursă”, din fr. *course*, nu apare în text): 54, 305 (Ps. SCH., Dos. Ps.V.).
- Delog** dârlog: 121.
- Dealnic** dispus la, capabil de (derivat din „deală”, sl. *delo*, vsl. *dělnik*): 152 (COR. Ps., ÎNDR. 1652).
- Dezmierdare, dezmierdăciune** desfrânare: 42, 211 (COD. TOD., VARL. CAZ., CATEH. 1648, NT 1648, Ps. 1651, ÎNDR. 1652, CATEH. 1656, Ps. 1660, N. COSTIN, SICR. 1683, CĂRARE 1685, CEAS. 1686, MOLIT. 1689).
- Durori** dureri (pl. de la duroare, etimologic din *dolorem*): 12, 64, 66, 94, 138, 189, 216 (Ps. 1651, Dos. Ps.V., Dos. Vs, Dos. LIT., BIB. 1688, MĂRG. 1691, CANT. DIV., IVIR. DID.).
- Ferecăciune** fericire, de la a ferică pentru „a ferică”: 29, 160 (COD. TOD., CATEH. 1648, NT 1648, Ps. 1651, CATEH. 1656, Ps. 1660, SICR. 1683, CĂRARE 1685).
- Gătiaje** pl. de la „gătej” (neutru, din sl. *gati*): surcea, nuia uscată cu care se aprinde sau se aşază focul: 74 (MOXA, BIB. 1688, MĂRG. 1691).
- Glajă** sticlă, vas de sticlă (din germ. *Glas*): 72.
- Gligan** mistreţ: 240 (Ps. 1651, Dos. Vs, BIB. 1688).
- Har** *da har*, cu sensul de a cinsti: 40; 2. *în har*, cu sensul de: în zadar, în van, în deşert: 267, 272, 305, 337 (BIB. 1688).
- Hiclenire** viclenire, făţarnicie, necredinţă (magh. *hitlen*): 3 (ÎNDR. 1652, SICR. 1683, CĂRARE 1685).
- Hiclean, hiclenitor** viclean, făţarnic, înşelător; adj.: 29; s.m.: 45.
- Hrăboriie** vitejie, temeritate (vsl. *hrabrū*, viteaz): 28 (COR. MOLIT., MOXA, NT 1648, CATH. 1648, Ps. 1660, CATEH. 1656, SICR. 1683, CĂRARE 1685).
- Ispăsi, ispăsăniie** a mântui, izbăvire (sens diferit de „ispăşi, ispăşire”; vsl. *sūpasiti*): 144, 341; 257 (COR. EV. ÎNV., NT 1648, Ps. 1651, MOLIT. 1689: *ispăsitor*); vezi *spăsenie*.
- Işlic** căciulă boierească sau domnească: 46 (ÎNDR. 1652; M. COSTIN).
- Iuboste** iubire: 125 (VAR. CAZ., Dos. Vs, SICR. 1683, BIB. 1688).
- Izmeni** a (se) schimba în rău (vsl. *izmēniti*): 91 (COR. EV. ÎNV., BIB. 1688 şi BAR Cluj ms. 45: I Reg. 1.18, Ier. 8:18,21; pentru a doua din aceste ocurenţe, în VT-MS.45 2016, p. CCXLV, se dă sensul de schimbare în rău, în timp ce în BIB. 1688-xiv 2014, p. 443, se parafrazează *izmenire* ca anxietate: *Angstgefühl*, *inquiétude*, şi *izmenit* ca slăbit, suferitor: *geziert*, *affecté*; prima ocurenţă este semnalată în BIB. 1688-vii 2008, p. 337, cu sensul: *umwandeln*, *minauder*).

- smintit, nechibzuit, înnebunit: 83, 205; vezi *buecie*. **Înbuecit**
- îmbrăcământ de piele, de postav ori de cauciuc care acoperă piciorul (talpa ori și pulpa), cizma, ciubota, gheata, galoșii, pantofii ș. a. (DEX online, *apud* Scriban 1939): 296 (Ps. 1651). **Încălțământ**
- întrupat, întrupare: 172, 252, 342 (COR., Ps. SCH., VARL. CAZ., M. COSTIN, CANT. IST., BIB. 1688, CEAS. 1686, MOLIT. 1689). **Înpelițat, înpelițare**
- pentru împotriva: 88, 205; vezi *protivnic*. **Înprotiva**
- amărât, de la *învăiera*: 135 (DOS. VS, BIB. 1688). **Învăerat**
- îmbracă / dezbracă: 50 (a vești: Ps. SCH., COR., MOXA, DOS. VS., BIB. 1688; a dezvești: VARL. CAZ., DOS. VS). **Înveaște / dezveaște**
- clăcaș, zilier (magh. *szeller*); aici, ironic pentru vizitator, oaspete: 242: (LEPT. PUMNUL 1640, SICR. 1683). **Jelear**
- grânar, hambar (vsl. *žitnica*): 2, 35 (SICR. 1683). **Jitniță**
- înrobire, muncă neplătită (all./magh./pol. *sold*): 97. **Jold**
- a se ruga (de cineva) cu umilință, a se milogi (vsl./bg. *milkați*): 37, 124 (Ps. SCH., NT 1648, Ps. 1651, SICR. 1683, MĂRG. 1691). **Milcui**
- vedenie, înfricoșare, mirare (s.): 9, 28, 88, 124, 279, 330; teribil, înfricoșător (adj.): în titlu, 27, 210 (se atestă regional în Bucovina și Maramureș sensul de lucru rău, pacoste, ba chiar drac, cf. DEX online). **Minune, minunat**
- s. m. moliu pentru molie: 316. **Molii**
- care torturează, chinuiește: 248, 267 (COD. VOR., MOLIT. 1689, IVIR. DID.). **Muncitor**
- pentru „nicăieri”: 215. **Necăiuri**
- pentru „nesfârșit”: 61. **Nefârșit**
- neîndurare: 261 (COR. MOLIT., VARL. CAZ., CĂRARE 1685). **Nemilostivnicie**
- neobrazare: 261. **Neobrazenie**
- pentru „nesfârșit” (subst. și adj. sg./pl.): 183, 250, 305. **Nesvârșit**
- nimenia: 82, 111, 199, 313, 336 (Banat, Olt.: nime, nimea, nima, nimă, cf. DEX online). **Nimia**
- gospodărie, moșie, ținut (cuman *oleat*, tc. *eyalet*): 191, 202 (ÎNDR. 1652). **Olată**
- sânguință, străduință, ardoare, zel, râvnă (sl. *usrŭdije*): 125 (COR. EV. ÎNV., DOS. PS.V., IVIR. DID.). **Osârdie**
- pieire, moarte, ruină, de la a peri pentru „a pieri”: 136, 140, 141; varianta lexicală *perire* este majoritară: 42, 127, 131, 144, 180, 184, 288, 298, 310, 328; aceeași variantă lexicală, cu iotacizarea diftongului final pentru forma articulată, *periria*: 162, 182, 200, 233, 255, 289, 333, față de forma cu diftongul neiotacizat, *perirea*: 179 (*peire*: SICR. 1683). **Peire**
- pocăință, penitență (vsl. *pokajanije*): 105 (ÎNDR. 1652; MOLIT. 1689; Gaster 1891, I, p. 289: Viața Sf. Nifon, ms. 1691). **Pocanie**
- a coborî (vsl. *po-gorî*, în jos, la vale, din *gora*, munte): imperativ *pogor*, *pogoră*: 261, 274 (SICR. 1683). **Pogorî**
- fală, glorie, pompă, fast, laudă, preamărire: 192 (ÎNDR. 1652, NECULCE, CANT. IST., IVIR. DID.). **Pohvală**
- derivat de la pohvală: 33, 43, 152, 204. **Pohvalnic**
- palat, pl. polățile: 35 (Ps. 1651, ÎNDR. 1652, DOS. VS, SICR. 1683, CĂRARE 1685, MOLIT. 1689). **Polată**
- neatestat; e sau o eroare (silabă sărită) pentru *povățește*, de la „a povăța”/„a povăți”: guverna, conduce, călăuzi, îndrepta, sau o creație verbală ca derivat de la „poveste”, cu sensul de a băsnă, a născoci: 73. **Poveaște**

- Prajiță** opinăm pentru sensul de ardere, neatestat pentru acest cuvânt: 262 (cf. DEX online: jumări sau grătar); este poate vorba de un derivat *prajilă* de la a prăji, prin analogie cu „prașilă” de la a prăși, ca un joc de cuvinte voit al traducătorului, ambele acțiuni – smulgerea din sol și arderea pe foc – fiind compatibile cu „lemnul uscat” din context (aluzie posibilă la Ioan 15.6), sugerând și „plevila”, plivirea de buruieni, crengi și lăstari de prisos (vsl. **plievilo*), pentru care e semnalată o variantă dialectală *praghilă* (cf. DEX online); vezi notele la strofele 262, 301, 308.
- Preapodobni** preapodobnic (cf. *podobnic*, vsl. *podobnŭ*, rus. *prepodobnyĭ*, sb. *prepodobni*): precuvios, precucernic: 265 (COD. VOR., COD. TOD., COR. PS. S-R, VARL. CAZ., ÎNDR. 1652).
- Protivi** a (se) asemana: 287 (doar cu sensul de a se asemana, potrivi).
- Protivnic** potrivit, asemănător: 132; protivnic: 137 (derivat din vb. a (se) protivi / potrivi, cu metateza caracteristică, cf. sl. *protivo* cu dublul sens: opus, adversar / asemănător, potrivit; adjectivul e folosit în text cu ambele sensuri); vezi *înprotivă* (adv. doar cu sensul de împotriva).
- Pucioasă** sulf; piatră pucioasă: starea pură sau brută a sulfului, sub formă solidă: 209, 245 (COD. TOD., SICR. 1683, BIB. 1688, MĂRG. 1691, CANT. IST.).
- Purces** pornire, impuls, început, aici, cu sensul filosofic de origine, cauză eficientă: 86, 107, 153 (PS. HURM., PALIA 1581, DOS. VS).
- Putregiune** putrezire: 27, 134 (COR. EV. ÎNV., PS. 1651, CEAS. 1686, MOLIT. 1689, MĂRG. 1691).
- Razmă** a rezema pe, a ajunge la, a atinge (DEX online: lat. **rhizomare*): 59.
- Rămășițe** descendenți, urmași: 51 (BRANCOVICI: „Fiul al doilea, Vilcul, s-au petrecut fără de rămășiță pentru că nu s-au însurat”; CEAS. 1686, MOLIT. 1689).
- Răschira** pentru „răschira” (sl. **rasširiti*): *răschirat*, cu sensul de descompus: 13; *răschirare*, cu sensul de disoluție morală: 42 (VARL. CAZ., PS. 1651, DOS. PS.V., CANT. IST.).
- Răveneală** proșteție (vsl. *reven*, sau lat. *revenio*): 139 (COR., PS. 1651, BIB. 1688).
- Săvai** măcar că: 19 (PS. 1651, SICR. 1683, CĂRARE 1685, MOLIT. 1689).
- Scărșcat** derivat de la *scrâșca*, var. pentru „scrâșni”: 208 (PS. SCH., COD. STUR., PS. 1651: *scrâșca*), MOLIT. 1689: *scrâșcare*).
- Scutealnic** derivat de la „a scuti” (de biruri), aici, cu sensul de responsabil, ținut de a da socoteală: 33 (SICR. 1683, BIB. 1688, NECULCE, N. COSTIN).
- Soț, soție** sălbatic: 240 (DOS. PS.V., IVIR. DID.)
asociat, tovarăș, partaș, prieten, cu o utilizare nediferențiată între termenul masculin și cel feminin; *soț*: 17, 19, 20, 23, 53, 122, 124, 129; *soție*: 130, 164, 214; varianta *sofie*, în plus de sensul precedent, are și pe acela de asociație, întovărășire, parteneriat, prietenie: 135 (MOXA: „împreună cu soțu-său, împărăteasa Evdochia”; CATH. 1648, NT 1648, ÎNDR. 1652, CĂRARE 1685, PS. 1660, DOS. VS, MĂRG. 1691, IVIR. DID.).
- Spart** cu sensul de rupt, pentru veșminte: 32 (CĂRARE 1685).
- Spărțit, -ă** de la a *spărți*, cu sensul de a îndepărta, a despărți (lat. **expartire*): 19.
- Spăsenie** mântuire, izbăvire: 189, 268, 315 (PS. 1651, ÎNDR. 1652, SICR. 1683, CĂRARE 1685, CEAS. 1686, MOLIT. 1689, IVIR. DID.); v. *ispășanie*.
- Spăsit** mântuit, de la a *spăsi*: 26 (CĂRARE 1685).
- Spășitor** mântuitor: 320 (MOLIT. 1689: *ispășitor*).
- Svârși** pentru „sfârși” (vb.): 64, 135, 162, 169, 181, 182, 212, 232, 233, 277.
- Svârșit, -uri** pentru sfârșit, -uri (subst. sg./pl.): 65, 94, 183, 186, 249, 276, 314, 325.

- mulțime, ceată, oaste, rând într-o formație de luptă, șir (magh. *sereg*): 273; pl. *șireaguri*: 224, 229, 284 (CATEH. 1648, Ps. 1651, SICR. 1683, BIB. 1688, MOLIT. 1689).
- nebul, bufon, clovn (adj. hazliu, bizar, magh. *sod*): pl. *șozii*: 43. **Șod**
- a pisa, a măcina, a zdrobi (de la „ștează”, piuă, pisălog; stavilă de moară): 66 (DERS-1473, FR.-C. MOȚII 1888). **Ștezi**
- neatestat, pentru întristare: 37 (SICR. 1683: 45r, 47r, cf. Indice lexical, în Goția 1984); în alternanță cu *întristare*: 13, 18, 46, 152, 186. **Tristare**
- înșelăciune, glorie deșartă, desfrânare, mai degrabă decât trufie (gr. *truphê*): 46, 83, 106, 128, 282, 285, 310, 316 (Ps. SCH., COD. TOD., COR., VARL. CAZ., MOXA, N. COSTIN). **Trufă**
- turbare: 261 (Dos. Vs). **Turbăciune**
- mal, tărâm, ținut, meleag (lat. *termen*, *-minis*, de unde, după modelul mal, maluri, s-a făcut un sing. neutru *țarm*, cf. Scriban 1939; aici, sg. *țarmur*, art. *țarmurile*, e forma rotacizantă etimologică): 340 (Dos. Vs, BIB. 1688). **Țarmur**
- neatestat; creat prin telescopare cu „limbute”: 38 (referință indirectă la țimbal, țambal, țimbul, cimbal, chimval, gr./lat./all. *cymbalum*: Ps. 1651, Dos. Ps.V, Dos. Vs, BIB. 1688). **Țimbute**
- (corectat tacit de la *ughi*, ducat, galben unguesc, din pol. *ug zlotu*, care nu are sens în context): unghi, cu sensul de colț: 49 (DERS 1462, Dos. Vs, BIB. 1688; aceeași ortografie cu omisiunea lui ‘n’: *u[n] ghiurile*, în SICR. 1683, cf. Goția 1984). **U[n]ghi**
- vuire (din *a ui*, var. pentru *a vui*), pl. *uirile*: 276. **Uire**
- aici, a uda, a unge, a umezi (lat. *undare*): 34 (Dos. Vs, BIB. 1688: undează, undat, undezat). **Unda**
- uniune: 125; *uniciune*: 230 (Ps. 1570, NT 1648, Ps. 1651, CATEH. 1656, PS. 1660: *unăciune*; Dos. Vs, CEAS. 1686, MĂRG. 1691, IVIR. DID.; SICR. 1683: *uniciune*, 11v, 13v, 168r, cf. Goția 1984). **Uneciune**
- în context, sensul e cel de ură (de la *a urî*) și nu de urățenie, pocitură (de la *urât*): 210 (Ps. HURM., Ps. SCH., CATEH. 1648, Ps. 1651, CATEH. 1656, Ps. 1660, URECHE, SICR. 1683, CĂRARE 1685, CEAS. 1686, BIB. 1888). **Urăciune**
- catifea, mătase (it. *oloserico*, neogr. *όλοσηρικός*): 159 (MOXA, VARL. CAZ., Dos. Vs, NECULCE, M. COSTIN, SICR. 1683, MOLIT. 1689, IVIR. DID.). **Urșinic**
- pentru *osteneală* (sl. *ustania*, *ustati*): 199, 201, 211; *osteneală*: 250 (VARL. CAZ.: *usteni*). **Usteneală**
- oare: 291 (CĂRARE 1685). **Vare**
- pentru *vicleșuguri*: 306; *vicleșuguri*: 108 (forma cu ‘i’ atestă poate apropierea de etimonul magh. *hitlenség* prin muierea lui ‘n’, păstrat ca atare în *viclenșug* / *viclenșuguri* într-o cazanie copiată în secolul XVIII: ms. BAR Cluj 103, cf. Dumitran 2007, pp. 442, 461, 481). **Vicleșuguri**
- aici, cu sensul de facultate psihică, neatestat cu această valoare pentru sec. XVII: 151 (atestări în documente și cronici: la plural, cu valoarea „voile”, la sing., ca „voința domnului”; în cazanii: v. Dumitran 2007, pp. 279, 475). **Voință**
- pentru smuci (sl. *smučati*): 10. **Zmăci**



Abrevieri

Șapte taine a besearecii, Iași, 1644 [Eustratie logofătul]	7 TAINE
Anonymus Caransebiensis: <i>Dictionarium valachico-latinum</i> , atribuit lui Mihail Halici-tatăl (BCU Cluj)	ANON. CAR.
Biblioteca Academiei Române	BAR
Biblioteca Centrală Universitară	BCU
Biblia, București, 1688	BIB. 1688
Gheorghe Brancovici, <i>Cronica românească</i> (vezi Mioc 1987)	BRANCOVICI
Dimitrie Cantemir, <i>Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul</i> , Iași, 1698	CANT. DIV.
Dimitrie Cantemir, <i>Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor întâi pre limba lătiniască izvodit, iară acmu pre limba româniască scos</i> (ms. 1717)	CANT. HR.
Dimitrie Cantemir, <i>Istoriia ieroglică în doasprădzece părți împărțită</i> (ms. 1705)	CANT. IST.
Stefan Fogarasi, <i>Catehismul Calvinesc</i> , Alba Iulia, 1648 (vezi Pál 2015a, Pál 2015b)	CATEH. 1648
<i>Scutul catichizmușului: cu răspunsu den scriptura sv[â]ntă</i> , Bălgrad [Alba Iulia], 1656	CATEH. 1656
Ioan din Vinț, <i>Cărare pre scurt pre fapte bune îndreptătoare</i> , Alba Iulia, 1685 (vezi Gherman 2019)	CĂRARE 1685
Ioan din Vinț, <i>Ceasloveț</i> , Alba Iulia, 1685/1686	CEAS. 1686
<i>Codex Sturdzanus</i> (1580-1619), Măhaci, jud. Alba	COD. STUR.
<i>Codicele Todorescu</i> (cca 1580-1600), jud. Bihor	COD. TOD.
<i>Codicele Voronețean</i> (1563-1583)	COD. VOR.
Coresi, <i>Evanghelie cu învățătură</i> , Brașov, 1581	COR. EV. ÎNV.
Coresi, <i>Molitvelnic rumânesc</i> , Brașov, 1564	COR. MOLIT.
Coresi, <i>Psaltirea slavo-română</i> , Brașov, 1577	COR. PS. S-R
Coresi, <i>Psaltirea</i> , Brașov, 1570	COR. PS.
Coresi, <i>Tetraevangelul românesc sau Evangheliarul</i> , Brașov, 1561	COR. TETRAEV.
<i>Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române (1374-1600)</i> , București, 1981	DERS

- DEX online** <https://dexonline.ro>
- DOS. LIT.** Dosoftei, *Dumnezăiasca Liturghie*, Iași, 1679
- DOS. PS.V.** Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, Uniev, 1673
- DOS. VS** Dosoftei, *Viața și petrecerea svinților*, Iași, 1682-1686
- FR.-C. MOȚII 1888** Teofil Frâncu, George Candrea, *Rotacismul la moți și istrieni*, București, 1886
- IVIR. DID.** Antim Ivieanul, *Didahii*, 1711
- ÎNDR. 1652** *Îndreptarea legii*, Târgoviște, 1652
- LEPT. PUMNUL** Aron Pumnul, *Lepturariu românesc*, Viena, 1862-1863
- M. COSTIN** Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron Vodă încoace* (1675)
- MĂRG. 1691** *Mărgăritare, adică cuvinte de multe fealiuri, acelu întru sfinți Părintelui nostru, Ioan Arhiepiscopul Țarigradului, a lui Zlatoust și ale altor sfinți Părinți*, București, 1691
- MOLIT. 1689** Ioan din Vinț, *Molităvnic*, Alba Iulia, 1689 (vezi Molităvnic 1689-2009)
- MOLIT. 1695** *Molitfelnic* scris de Popa Ursu (cca 1695, Cotiglet, jud. Bihor: BAR ms 4151, 4641)
- MOXA** *Cronograful lui Mihail Moxa* (1620)
- N. COSTIN** Nicolae Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii la 1661* (1700-1712); *Cronica domniei dintâi a lui Constantin Mavrocordat, 1709-1711* (1712)
- NECULCE** Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* (1733-1744)
- NT 1648** *Noul Testament sau Împăcarea cu leagea noao*, Alba Iulia, 1648
- PRAV. 1640** *Pravila bisericească, Mănăstirea Govora*, 1640
- PS. 1651** *Psaltire ce să zice Cântarea a fericitului prooroc și împărat David*, Alba Iulia, 1651
- PS. 1660** *Psaltirea* tradusă și versificată de Șefan Fogarasi (ms. reformat 1632 la BAR Cluj-Napoca, databil cca 1660, scris cu alfabet latin și ortografie maghiară)
- PS. 1697** *Psaltirea* completată sau copiată de Ioan Viski în 1697, după cea a lui Ștefan Fogarasi (ms. reformat R-1813 la BAR Cluj-Napoca)
- PS. HURM.** *Psaltirea Hurmuzachi* (1491-1516)
- PS. SCH.** *Psaltirea Scheiană* (1573-1578)
- SICR. 1683** Ioan din Vinț, *Sicriul de aur*, Sas-Sebeș, 1683
- URECHE** Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei până la Aaron Vodă* (1643-1647)
- VARL. CAZ.** Varlaam, *Cazanie sau Carte românească de învățătură*, Iași, 1643
- VT-MS. 45 2016** vezi în *Bibliografie*



Bibliografie

- Mircea-Gheorghe Abrudan, „Sfântul Voievod Constantin Brâncoveanu, ‘luminătorul credinței pravoslavnice’ și ‘patronaș adevărat’ al Ortodoxiei transilvănene”, *Tabor*, nr. 5, mai 2014, pp. 64-97. **Abrudan 2014**
- Ioan Ovidiu Abrudan, „Iconografie și memorie. Chipuri de preoți în pictura românească din spațiul sibian, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea”, *Revista Teologică*, an 98 (2016), nr. 3, pp. 5-25. **Abrudan 2016**
- Vladimir Agrigoroaei, „Les traductions en vers du Psautier au Moyen Âge et à la Renaissance”, *La traduction entre Moyen Âge et Renaissance. Médiations, auto-traductions et traductions secondes*, eds. Claudio Galderisi, Jean-Jacques Vincensini (Bibliothèque de Transmédié, 4), Brepols, Turnhout, 2017, pp. 139-158. **Agrigoroaei 2017**
- Andrei Avram, *Contribuții la interpretarea grafiei chirilice a primelor texte românești* (Studii și cercetări lingvistice, xv, fasc. 1-5), București, 1964. **Avram 1964**
- Andrei Avram, „Cu privire la vechimea opoziției /ă/ : /î/ în dacoromână”, *Cercetări de lingvistică*, xxii, 2/1977, pp. 147-150. **Avram 1977**
- Mircea Avram, „Două manuscrise moral filozofice din colecțiile bibliotecii «Astra»”, *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”*, Iași, 1988, pp. 307-309. **Avram 1988**
- Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus ou notices bibliographiques*: I. de tous les ouvrages publiés par les membres de la Compagnie de Jésus depuis la fondation de l'ordre jusqu'à nos jours; II. des apologies, des controverses religieuses, des critiques littéraires et scientifiques suscitées à leur sujet. Par les P. Augustin et Alois de Backer, de la même compagnie. Liège, 1858. **Backer 1858**
- David P. Baker, Neil Cartlidge, „Manuscripts of the Medieval Latin Debate Between Body and Soul (Visio Philiberti)”, *Notes and Queries*, 61, 2, June 2014, pp. 196-201. **Baker, Cartlidge 2014**
- Th. Batiouchkof, „Le débat du corps et de l'âme”, *Romania*, tome 20, 1891, no. 77, p. 1-55; no. 80, pp. 513-578. **Batiouchkof 1891a, b**
- Berg Pál, *Angol hatások tizenhetedik századi irodalmunkban*, Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai xxii, ed. Tolnai Gabor, Budapest, 1946. **Berg 1946**
- Biblia 1688, Pars VII. Regum I, Regum II* (Monumenta Linguae Dacoromanorum), coord. Eugen Munteanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2008. **BIB. 1688-VII 2008**

- BIB. 1688-XIV 2014** *Biblia 1688, Pars xiv. Ieremia* (Monumenta Linguae Dacoromanorum), coord. Eugen Munteanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2014.
- Bibl-Bern 1891** P. Leopoldus Janauscek, *Bibliographia bernardina*, Vienne, ed. Alfred Hölder, 1891 (vol. iv, series Xenia Bernardina: Sancti Bernardi, primi abbatis Claravallensis, octavos natales saeculares pia mente celebrantes ediderunt antistites et conventus Cistercienses provinciae Austriaco-Hungaricae).
- Birnbaum 1974** Henrik Birnbaum, *On Medieval and Renaissance Slavic Writing. Selected Essays*, Mouton, The Hague-Paris, 1974; reimpr. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2014.
- Bitskey 2003** István Bitskey, „Multiconfessionnalité et multiculturalité dans la Haute-Hongrie du XVII^e siècle”, *Regards croisés. Recherches en lettres et en histoire, France et Hongrie*. Textes publiés sous la responsabilité de Jean-Luc Fray et Tivadar Gorilovics (Studia romanica de Debrecen, Bibliothèque française no 5), Debrecen, 2003, pp. 101-114.
- Bossy 1976** Michel-André Bossy, „Medieval Debates of Body and Soul”, *Comparative Literature*, 28.2 (1976), pp. 144-163.
- Brailowsky 2010** Yan Brailowsky, „Les larmes de sang et les corps déchiquetés dans le théâtre élisabéthain: eschatologie et fantasme”, *Littératures classiques* (Armand Colin), No. 73, 3/2010, pp. 325-335.
- BRV** Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche, 1508-1830*, vol. I-III, București, 1903-1936 (t. 1: 1508-1716, t. 2: 1716-1808, t. 3: 1809-1830); t. 4: Dan Simonescu, *Adăogiri și îndreptări*, 1969.
- Cartlidge 2006** Neil Cartlidge, „In the Silence of a Midwinter Night: A Re-Evaluation of the Visio Philiberti”, *Medium Ævum*, Vol. 75, No. 1 (2006, published by: Society for the Study of Medieval Languages and Literature), pp. 24-45.
- Cataldi 2018** Claudio Cataldi, *A Literary History of the 'Soul and Body' Theme in Medieval England*, Ph.D. dissertation, University of Bristol, 2018.
- Chartier 1976** Roger Chartier, „Les arts de mourir, 1450-1600”, *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 31^e année, No. 1, 1976, pp. 51-75.
- Chivu 1993** *Codex Sturdzanus*. Studiu lingvistic, studiu filologic, ediție de text și indice de cuvinte de Gheorghe Chivu, Editura Academiei Române, București, 1993.
- Chivu 2009** Gheorghe Chivu, „Lexicul neologic din limba română veche, între vocabularul de cultură generală și terminologiile de specialitate”, *Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați. Fascicula xxiv. Lexic comun / lexic specializat*, II, Editura Europlus, Galați, 2009, pp. 237-243.
- Chivu 2021** Gheorghe Chivu, „*Conciones latinae-muldavo*, un manuscris singular din secolul al XVIII-lea”, *Dacoromania*, xxvi, nr. 2, Cluj-Napoca, 2021, pp. 148-159.
- Conțac 2020** Emanuel Conțac, „David Pareus, *In genesin* (1609) și 4 Macabei, surse de inspirație pentru «propovedania a cinceasprăzecea» din *Sicriul de aur* (1683)”, *Limba Română*, anLXIX, nr. 3-4, București, 2020, pp. 427-442.
- Conțac, Bucin 2021** Emanuel Conțac, Mihaela Bucin, „*Cărare pre scurt* (1685): adaptarea în context românesc a unui manual puritan de bune maniere”, *Biblicum Iassyense. Romanian Journal for Biblical Philology and Hermeneutics*, vol. 8, Iași, 2021, pp. 93-124.
- Couliano 1984** I. P. Couliano, *Expériences de l'extase: Extase, ascension et récit visionnaire de l'hellénisme au Moyen Age*, Paris, Payot, 1984.
- Couliano 1991** I. P. Couliano, *Out of this World: Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*, Boston, Shambhala, 1991.

- Corneliu Creangă, „Contribuția lui Constantin Brîncoveanu la zidirea unei biserici în Ocna Sibiului”, *Mitropolia Ardealului*, anul XI, nr. 1-3, Sibiu, 1966. **Creangă 1966**
- Eugenia Crișan, „Patrimoniul sibian. O carte manuscrisă din Ocna Sibiului”, *Transilvania*, an 38, nr. 3, Sibiu, 2009, pp. 54-57. **Crișan 2009**
- Andrzej Dąbrówka, „The Theatre of Death in Early Polish Drama”, *European Medieval Drama*, vol. 11 / 2007, Brepols, pp. 161-186. **Dąbrówka 2007**
- Jean Darrouzès, „Bulletin critique : Catalogues. Éditions. Travaux d'érudition. Corrections”, *Revue des études byzantines*, tome 20, 1962, pp. 225-250. **Darrouzès 1962**
- H. J. De Jonge, „La Bibliothèque de Michel Choniates et la tradition des testaments des XII patriarches”, *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis / Dutch Review of Church History (Nieuwe Serie)*, Vol. 53, No. 2 (1973), pp. 171-180. **De Jonge 1973**
- Ralph Dekoninck, *Ad imaginem: statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVI^e siècle*, Librairie Droz, 2005. **Dekoninck 2005**
- Vechi însemnări românești, coord. Alexandru Mareș. Vol. 1: *Cărți tipărite între anii 1561-1700*, Ediție, studiu introductiv, indici și glosar de Cristina-Ioana Dima, Editura Academiei Române, București, 2021. **Dima 2021**
- Florica Dimitrescu, *Dinamica lexicului românesc. Ieri și azi*, Editura Logos, București, 1994. **Dimitrescu 1994**
- G. Dottin, „Une version irlandaise du Dialogue du corps et de l'âme attribuée à Robert Grosseteste”, *Revue Celtique*, 23, 1902, pp. 1-39. **Dottin 1902**
- Mioara Dragomir, „Interpretarea grafiei chirilice în viziunea lui G. Ivănescu”, *Anuar de Lingvistică și Istorie literară*, t. LIII, București, 2013, pp. 91-109. **Dragomir 2013**
- Două manuscrise vechi : Codicele Todorescu și Codicele Martian*. Studiu și transcriere de Dr. Nicolae Drăganu, Edițiunea Academiei Române, București, 1914. **Drăganu 1914**
- Nicolae Drăganu, *Mihail Halici (Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII)*, extras, Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1926. **Drăganu 1926**
- Guido Maria Dreves, [*Dialogus Mortis cum Homine*], *Analecta hymnica medii aevi*, Bd. 33, Leipzig, 1899. **Dreves 1899**
- Ana Dumitran, „Câteva considerații pe marginea unui manuscris ardelean din secolul XVII: Zaconicul Mitropoliei Bălgradului”, *Annales Universitatis Apulensis*, series *Historica*, vol. 1/1997, pp. 47-61. **Dumitran 1997**
- Ana Dumitran, „Noblețe prin cultură: familia Pop de Daia”, *Annales Universitatis Apulensis*, series *Historica*, vol. 2-3/1998-1999, pp. 107-118. **Dumitran 1998-1999**
- Ana Dumitran, „Românii din Transilvania între provocările Reformei protestante și necesitatea reformării Ortodoxiei (mijlocul secolului XVI – sfârșitul secolului XVII). Contribuții la definirea conceptului de „Reformă ortodoxă””, *Annales Universitatis Apulensis*, series *Historica*, 6/1, 2002, pp. 45-59. **Dumitran 2002a**
- Ana Dumitran, „Unirea dinainte de Unire. Câteva posibile direcții de aprofundare a înțelegerii gestului Bisericii Ortodoxe din Transilvania de unire cu Biserica Romano-Catolică”, *Annales Universitatis Apulensis*, series *Historica*, 6/II, 2002, pp. 37-46. **Dumitran 2002b**
- Ana Dumitran, *Poarta ceriului. Predica funebră în mediul ortodox din Transilvania*, Studiu introductiv de Jan Nicolae, Editura Altip, Alba Iulia, 2007. **Dumitran 2007**
- Ana Dumitran, „Literatura românească transilvăneană din secolele XVI-XVII: între tentația Europei și nevoia spre propria desăvârșire”, *Tabor*, an II, nr. 8, noiembrie 2008. **Dumitran 2008**

- Dumitran 2021** Ana Dumitran, „Ioan Zoba din Vinț și apogeul conviețuirii românilor transilvăneni cu calvinismul. Aspecte biografice și artistice”, *Album amicorum: Tanulmányok Sipos Gábor születésének 70. évfordulójára*, Zsolt Bogdándi, Veronka Dáné, Mária Lupescu Makó (eds), Erdélyi Múzeum-Egyesület, Cluj-Napoca, 2021, pp. 83-98.
- Dumitran, Gúdor, Mircea 2000** Ana Dumitran, Botond Gúdor, Ioan Mircea, „Noblete prin cultură: Ioan Zoba din Vinț”, *Apulum*, xxxvii/2, 2000, pp. 11-21.
- Dürriegl 2018** Marija-Ana Dürriegl, „Uz prijepon duše i tijela – «Videnje sv. Bernarda» u hrvatskoglagoljskom Oxfordskom zborniku”, *Fluminensia*, 30/1, 2018, pp. 221-236.
- ETBRE 2011** *Receptarea Sfintei Scripturi: între filologie, hermeneutică și traductologie*. Lucrările Simpozionului Național „Explorări în Tradiția Biblică Românească și Europeană”, Iași, 28-29 octombrie 2010. Editori: Eugen Munteanu (coordonator), Ioan-Florin Florescu, Ana-Maria Gînsac, Maria Moruz, Sabina Savu-Rotenstein, Mădălina Ungureanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011.
- Fancev 1932** Franjo Fancev, „Visio Philiberti u kajkavskoj književnosti 17 stoljeća”, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, xi, 1932, pp. 38-63.
- Ferguson 1965** Mary Heyward Ferguson, *The Debate Between The Body And The Soul: A Study in the Relationship Between Form And Content*, The Ohio State University, Ph.D. dissertation, 1965.
- Ferguson 1970** Mary Heyward Ferguson, „The Structure of the «Soul's Address to the Body» in Old English”, *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 69, No. 1, University of Illinois Press, 1970, pp. 72-80.
- Frâncu 1984** C. Frâncu, „Geneza și evoluția timpurilor verbale supracompuse în limba română”, *Anuar de lingvistică și istorie literară*, vol. xxix, 1984, pp. 23-62.
- Gaster 1891** Moses Gaster, *Chrestomație română*, vol. I-II, București, Socec, 1891.
- Gherman 2019** *Ioan Zoba din Vinț. Cărare pre scurt pre fapte bune îndreptătoare*. Ediție, note, studiu introductiv, glosar și lista prescurtărilor de Alin-Mihai Gherman, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, 2019.
- Gheție 1966** Ion Gheție, recenzie la Andrei Avram, *Contribuții la interpretarea grafiei chirilice a primelor texte românești*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964, un vol. în 8° de 139 p. (extras din *Studii și cercetări lingvistice*, xv, 1964, fasc. 1-5), *Limba română*, an xv, 4/1966, pp. 389-392.
- Gheție 1973** Ion Gheție, „Evoluția normelor literare în tipăriturile ardelenesti de la sfârșitul secolului al xvii-lea”, *Limba română*, an xxii, nr. 5, 1973, pp. 443-452.
- Gheție 1982** Ion Gheție, „Fragmentul Todorescu. Text stabilit, studiu filologic, studiu lingvistic și indice de Ion Gheție”, *Texte românești din secolul al xvi-lea*, I. Gheție (coord.), București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982, pp. 261-364.
- Goția 1984** *Ioan Zoba din Vinț. Sicriul de aur*. Ediție îngrijită de Anton Goția. Editura Minerva, București, 1984.
- Grześkowiak 2021** Radosław Grześkowiak, „Decyma barokowych przekładów pieśni o marności świata (inc.: *Cur mundus militat sub vana gloria*). Studium źródłoznawcze”, *Roczniki Humanistyczne*, vol. 69, nr. 1, 2021, pp. 101-123.
- Hadrovics 1937** László Hadrovics, „Eine ungarische und kroatische Variante der *Visio Philiberti*”, *Archivum Europae Centro-Orientalis*, tome III, fasc. 4, Budapest, 1937, pp. 317-324.
- Hagstrøm 2001-2021** Martin Hagstrøm, *Dodedans/La danse Macabre*, site online: <http://www.dodedans.com>.

- Barthélémy Hauréau, *Poèmes latins attribués à Saint-Bernard*, Paris, Librairie G. Klincksieck, 1890. **Hauréau 1890**
- Eleanor Kellogg Heningham, *An Early Latin Debate of the Body and Soul*, Menasha: George Banta Publishing Company, 1937; reeditare New York, 1939. **Heningham 1937/1939**
- Joyce L. Irwin, *Neither Voice nor Heart Alone: German Lutheran Theology of Music in the Age of the Baroque*, Wipf and Stock Publishers, Eugene (Oregon), 1993. **Irwin 1993**
- Montague Rhodes James, *Apocrypha Anecdota* (Texts and Studies, edited by J. A. Robinson, vol. 2, nr. 3, pp. 1-42), Cambridge, 1893. **James 1893**
- Aleksandra Koutny-Jones, *Visual Cultures of Death in Central Europe. Contemplation and Commemoration in Early Modern Poland-Lithuania*. The Northern World, Volume 73, Brill, Leiden/Boston 2007. **Koutny-Jones 2015**
- Th. G. von Karajan, *Frühlingsgabe für Freunde älterer Literatur*, Wien, 1839. **Karajan 1839**
- Tibor Klaniczay, „L'aspect héroïque et combattant de la poésie baroque”, *Cahiers du Centre International de Synthèses du Baroque*, nr. 3/1969, pp. 89-95. **Klaniczay 1969**
- Jean Leclercq, „Deux anciennes versions de la légende de l'abbé Ma-caire”, *Revue Mabillon*, xxxvi (1946), pp. 65-79. **Leclercq 1946**
- Huizhong Lu, „Il Shengmenge di Giulio Aleni: la prima versione cinese di un dramma europeo”, *Quaderni del Centro Giulio Aleni*, No. 3, 2012, pp. 2-18. **Lu 2012**
- Bernadette Majorána, „Missionarius / concionator. Note sulla predica-zione dei gesuiti nelle campagne (xvii-xviii secolo)”, *Aevum*, lxxiii-3, 1999, pp. 807-829. **Majorána 1999**
- Bernadette Majorána, „Une pastorale spectaculaire. Missions et missi-onnaires jésuites en Italie (xvi^e-xvii^e siècle)”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 57^e année, No. 2, 2002, pp. 297-320. **Majorána 2002**
- Liturghierul lui Coresi*. Text stabilit, studiu introductiv și indice de Alexandru Mareș. Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1969. **Mareș 1969**
- Alexandru Mareș, „L'édition des textes roumains anciens”, *Manuel de la philologie de l'édition*, édité par David Trotter (Manuals of Romance Linguistics, vol. 4), Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2015, pp. 95-130. **Mareș 2015**
- Maria Marin, „Evoluția velarelor [c], [g] urmate de [ă], [î] în graiuri-le românești din Ungaria”, *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă*, volum coordonat de Maria Micle și Vasile Lațiu, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, pp. 351-362. **Marin 2005**
- Eva Mârza, „Introducere”, *Cartea românească veche în Imperiul Habs-burgic (1691-1830). Recuperarea unei identități culturale / Old Romanian Book in the Habsburg Empire (1691-1830). Recovery of a cultural identity*, Ioan Chindriș, Niculina Iacob, Eva Mârza, Anca Elisabeta Tatay, Otilia Urs, Bogdan Crăciun, Roxana Moldovan, Ana Maria Ro-man-Negoi (eds), Editura Mega, Cluj-Napoca, 2016p, p. 5-64. **Mârza 2016**
- Eva Mârza, Florin Bogdan, *Repertoriul tipografilor, gravorilor, patroni-lor, editorilor cărților românești (1508-1830)*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Astra Museum, Sibiu, 2013. **Mârza, Bogdan 2013**
- Vasile Popp, *Disertație despre Tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări de la începutul lor până la vremile noastre. Sibiu 1838*. Studiu introductiv, ediție, note, rezumat și indice de Eva Mârza și Iacob Mârza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995. **Mârza, Mârza 1995**

- McEvoy 2000** James McEvoy, *Robert Grosseteste* (Great Medieval Thinkers), Oxford University Press, 2000.
- Méril 1843** Edelestand du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, Paris, 1843.
- Mioc 1987** Gheorghe Brancovici, *Cronica românească*, ediție critică de Damaschin Mioc, Marieta Adam-Chiper. Studiu introductiv de Damaschin Mioc, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.
- Moldovanu 2008** Dragoș Moldovanu, „Psaltirea în versuri a lui Ștefan din Făgăraș (Fogarasi). Comentarii filologice”, *Anuar de Lingvistică și Istorie Literară*, t. XLVII-XLVIII, 2007-2008, București, pp. 29-66.
- Molităvnic 1689-2009** *Molităvnic. Bălgrad 1689-2009*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ana Dumitran, Alin-Mihai Gherman, Dumitru A. Vanca, Editura Reînțregirea, Alba Iulia, 2009.
- Moraru 2011** Alexandru Moraru, „Molitvelnicul de la Bălgrad (1689) și Protopopul Ioan Zoba din Vințu de Jos”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Theologia Orthodoxa*, vol. XVI, Cluj, 2011, pp. 79-86.
- Nădăban 2003** Alexandru Nădăban, *A Historical Analysis of the Origin and Early Development of the Greek-Catholic Church in Transylvania (1697-1761). The Influence of the Tension between Dogma and Practice within the Rural Communities Of Transylvania*. A Thesis submitted for the degree of doctor of philosophy. Brunel University, Uxbridge London Bible College, 2003.
- Nagy 2017** Nagy Levente, „Michael Halicius és Ioan Zoba: régi kérdések, új válaszok”, *Repository of the Academy's Library*, University of Debrecen, 2017.
- Nagy 2021a** Nagy Levente, „Câteva considerații noi despre sursele operelor lui Ioan Zoba (Sicriul De Aur, Cărare pre Scurt, Molităvnic)”, *Dacoromania*, xxvi, nr. 2, Cluj-Napoca, 2021, pp. 160-175.
- Nagy 2021b** Nagy Levente, *Reforma la români. Un fenomen de transfer cultural în secolele XVI-XVII*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2021.
- Nedici 2016** Radu Nedici, „Coordonatele unei atitudini: Constantin Brâncoveanu și biserica românilor din Transilvania”, *Epoca brâncovenească la orizontul modernității românești*, Florentina Nițu, Șarolta Solcan, Radu Nedici (eds), Editura Universității din București, 2016, pp. 229-249.
- Nisard 1864** Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage, depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres du colportage, 30 novembre 1852*, 2^e édition, Paris, 1864 (E. Dentu, Société des Gens de lettres).
- Olteanu 1971** Pande Olteanu, „Sur les anciennes œuvres croato-glagolitiques chez les Roumains”, *Glagolitica jedana estejeća jedne velike tradicije* (Slovo. Časopis Staroslavenskoga instituta u Zagrebu), No. 21, Zagreb, 1971, pp. 275-289.
- Oros 2013** Florin-Alin Oros, „Desăvârșirea unirii bisericești de la 1700-1701 sub episcopul Atanasie”, *Management Intercultural*, vol. xv, nr. 3/29, 2013, pp. 234-241.
- Osmond 1974** Rosalie Osmond, „Body and Soul Dialogues in the Seventeenth Century”, *English Literary Renaissance*, Volume 4, Issue 3 (Autumn 1974), The University of Chicago Press, pp. 364-403.
- Pál 2015a** Pál Enikő, „Stratul elementelor de origine maghiară în Catehismul calvinesc din 1648”, *Analele Universității de Vest*, tom 5, 2015, Timișoara, pp. 27-35.
- Pál 2015b** Pál Enikő, „Formarea cuvintelor în Catehismul lui Fogarasi István”, *Dacoromania*, serie nouă, xx, nr. 1, Cluj-Napoca, 2015, pp. 39-54.

- P. P. Panaitescu, *Miron Costin. Opere. I-II*, ediție critică îngrijită de P. P. Panaitescu, Editura pentru Literatură (Scriitori români), București, 1965. **Panaitescu 1958/1965**
- Pap Balázs, „A Tintinnabulum Tripudiantium Szerzőségéhez”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 110, no. 6, 2006, pp. 585-590. **Pap 2006**
- Eugen Pavel, „Liturghierul în limba română (privire sintetică)”, *Limba română*, LX, nr. 1 (*Omagiu lui N. A. Ursu*), București, 2011, pp. 127-138. **Pavel 2011**
- Eugen Pavel, *Carte și tipar la Bălgrad (1567–1702)*. Ediția a doua revăzută. (Colecția Universul Cărilor), Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021. **Pavel 2021**
- Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. 2 (secolele XVII și XVIII), ediția a 2-a, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994. **Păcurariu 1994**
- Mircea Păcurariu, „Învățămintul teologic seminarial în Biserica Ortodoxă Română”, *Două secole de învățământ teologic seminarial (1803–2003)*, coordonatori Dr. Mihai Vizitiu, Pr. Dragoș Bahrim și Adrian Timofti, Editura Trinitas, Iași, 2003, pp. 86-109. **Păcurariu 2003**
- Lucian Periș, *Le Missioni Gesuite in Transilvania e Moldavia nel Seicento*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 1998. **Periș 1998**
- Saveta-Florica Pop, „Pictura murală a bisericii lui Mihai Viteazul de la Ocna Sibiului”, *Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural*, vol. IX, Editura Trinitas, Iași, 2009. **Pop 2009**
- Crina Pop, „Evoluția normelor literare în Ceaslovețul de la Bălgrad (1686). Particularități lingvistice”, *Caietele Sextil Pușcariu*, v, 2021, Cluj-Napoca, pp. 196-218 / DOI: 10.33993/csp.2021.5.193.215 (online). **Pop 2021**
- Ion Popescu-Sireteanu, „Originea cuvîntului boier în limba română”, *Anuarul Muzeului Bucovinei*, XVII-XVIII-XIX (1990-1991-1992), Suceava, 1993, pp. 62-84. **Popescu-Sireteanu 1993**
- Psaltirea de la Alba Iulia, 1651, tipărită acum 350 de ani sub păstorirea lui Simion Ștefan, Mitropolitul Ardealului, și văzând acum din nou lumina tiparului*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2001. **Psaltirea 1651-2001**
- Ante Radić, *O nekim eshatološkim motivima u hrvatskoj kniževnosti*, Zagreb, 1893. **Radić 1893**
- Réger Ádám, „A Dialogus és a Tintinnabulum forrásának pokolábrázolása – Kájoni János Hymnariumának tükrében”, *Menny és pokol a barokk kori ember életében*, MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, Budapest, 2014, pp. 295-323. **Réger 2014a**
- Réger Ádám, „A Tintinnabulum tripudiantium szerzője és forrása”, *Irodalomtörténeti Közlemények*, CXVIII. Évfolyam, 1. Szám, 2014, pp. 77-98. **Réger 2014b**
- Réger Ádám, „A kétnyelvűség kérdései Kájoni János Hymnariumában”, *Kultúrjav. Írásbeliség és szóbeliség irodalma – újrhasznosítva Fialatok Konferenciája 2014*, Bartók Zsófia Ágnes, Fajt Anita, Görög Dániel, Maróthy Szilvia (eds), Budapest, 2015, pp. 145-166. **Réger 2015**
- Emily Jean Richards, *The Body and Soul Debates in English, French and German Manuscripts c.1200-c.1500*, Ph.D. Thesis, University of York, Centre for Medieval Studies, April 2009. **Richards 2009**
- „Nyéki Vörös Mátyás”, *Régi Magyar Költők Tára XVII. Század*, Jenői Ferenc, Klaniczay Tibor, Kovács József, Stoll Béla (eds), vol. 2, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962, pp. 133-171. **RMKT 1962**
- The Paradise of Dainty Devices (1576-1606)*. Edited by H. E. Rollins, Harvard University Press, 1927. **Rollins 1927**

- Rosetti 1986** Al. Rosetti, *Istoria limbii române. 1. De la origini până la începutul secolului al XVII-lea*. Ediție definitivă, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
- Săsăujan 2015** Mihai Săsăujan, „Curtea din Viena și chestiunea Unirii bisericești a românilor din Transilvania la mijlocul secolului al XVIII-lea”, *Die Union der Rumänen Siebenbürgens mit der Kirche von Rom / Unirea românilor transilvăneni cu biserica Romei*, Johann Marte, Viorel Ioniță, Iacob Mârza, Wolfgang Nikolaus Rappert, Laura Stanciu, Ernst Christoph Suttner (eds), Editura Enciclopedică, București, vol. II (1701-1761), 2015.
- Schoups 1939** J. Schoups, „*Querela sive dialogus animae et corporis damnati*. Manuscript 384 uit het museum Plantin-Moretus”, *De Gulden Passer*, Jaargang 16-17 (1938-1939), pp. 80-101.
- Scriban 1939** August Scriban, *Dicționarul limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincialisme)*, Iași, 1939.
- Sère 2011** Bénédicte Sère, „La disputatio dans l'université médiévale, esquisse d'un usage public du raisonnement?”, *L'espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas*, P. Boucheron, N. Offenstadt (eds), Paris, PUF (Le Nœud Gordien), 2011, pp. 251-275.
- Singer 1906** Heinrichs von Neustadt Apollonius von Tyrland nach der Gothaer Handschrift, Gottes Zukunft und Visio Philiberti nach der Heidelberger Handschrift, herausgegeben von S. Singer, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung (Deutsche Texte des Mittelalters, 7), 1906 (reprint 1967).
- Slovník 1966-1997** *Slovník jazyka staroslověnského / Lexicon linguae palaeoslovenicae*, coord. Josef Kurz, Zoe Hauptová (Československá akademie věd), 4 vol., Euroslavica, Praga, 1966-1997 (I. 1966; II. 1973; III. 1982; IV. 1997).
- Stotz 2001** Peter Stotz, *Beobachtungen zu lateinischen Streitgedichten des Mittelalters: Themen, Strukturen, Funktionen*, online Publikation Universität Zürich, 2001.
- Suttner 2002** Ernst Christoph Suttner, „Die Anfänge und das Durchsetzen der Siebenbürgener Kirchenunion”, *Annales Universitatis Apulensis, series Historica*, 6/II, 2002, pp. 11-28.
- Szilágyi 2012** Szilágyi Mariann, „Az apokalipszis megjelenése és katolikus hagyományai régi irodalmunkban”, *Ákádía – Irodalom*, no. 5, Pécs, 2012.
- Ștefan 1973** Ion Ștefan, „Terminologie și teorie literară în opera lui Dimitrie Cantemir”, *Limba română*, an XXII, nr. 5, 1973, pp. 435-442.
- Thomson 1941** S. Harrison Thomson, *The Writings of Robert Grosseteste, Bishop of Lincoln 1235-1253*, Cambridge University Press, 1941; reeditare 2013.
- Tiktin, Miron 1986-1989** H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron, band I-III, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1986-1989.
- Tollet 1997** Daniel Tollet, „La reconquête catholique en Europe centrale (fin XVII^e siècle-début XVIII^e siècle)”, *Mélanges de l'école française de Rome*, 109-2, 1997, pp. 825-852.
- Turdeanu 1939** Emil Turdeanu: „L'oeuvre inconnue de George Brankovic”, *Révue des études slaves*, t. XIX, f. 1-2, 1939, pp. 5-16.
- Ungureanu 2012** Mădălina Ungureanu, *Dosoftei – Parimiile preste an, Iași, 1683*. Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” (col. Fontes traditionis), Iași, 2012.

- Mădălina Ungureanu, „Studiu asupra foneticii în ms. 45”, *Vechiul Testament – Septuaginta. Versiunea lui Nicolae Spătarul Milesco (Ms. 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române)*. Ediție de text, prefață, notă asupra ediției, introducere, bibliografie, indice de cuvinte și forme, indice de nume proprii de: Eugen Munteanu (coord.) Ana-Maria Gînsac, Ana-Maria Minuț, Lucia-Gabriela Munteanu, Mădălina Ungureanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2016, pp. LXXIX-CXII. **Ungureanu 2016**
- Dorin Urișescu, „Variantele dialectale ale limbii române în perioada 1780-1880. Note de lectură. Fonetica”, *Dacoromania*, XIII, Cluj-Napoca, 2008, pp. 33-56. **Urișescu 2008**
- Vasile Ursan, „Tratamentul consoanelor labiale în graiul din Mărginimea Sibiului”, *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă*, volum coordonat de Maria Micle și Vasile Lațu, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, pp. 529-532. **Ursan 2005**
- Vasile Ursan, „Despre configurația dialectală a dacoromânei actuale”, *Transilvania*, serie nouă, an XXXVII (CXIII), nr. 1/2008, pp. 77-85; nr. 5/2008, pp. 63-67. **Ursan 2008a, b**
- Dosoftei. Opere. I. Versuri*. Ediție critică de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu, Editura Minerva, București, 1978. **Ursu 1978**
- N. A. Ursu, „Paternitatea unor traduceri atribuite grămaticului Staicu de la Târgoviște”, *Limba română*, an xxx, 5/1981, pp. 515-528. **Ursu 1981**
- Dumitru Vanca, „Cultul Bisericii Ortodoxe din Transilvania la sfârșitul secolului al XVII-lea reflectat în Molitfelnicul de la Alba Iulia, 1689”, *Altarul Reîntregirii*, Nr. 3/2009, pp. 129-154. **Vanca 2009**
- Dumitru Vanca, „etică și societate în Transilvania, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, reflectate în opera morală a lui Ioan Zoba din Vinț”, *Altarul Reîntregirii*, Supliment 2011, pp. 338-356. **Vanca 2011**
- Dumitru A. Vanca, „Correcting Historical Assumptions of Filo-Calvinism in Ioan Zoba's Books (17th Century)”, *European Journal of Science and Theology*, Vol. 9, No. 2, April 2013, pp. 31-40. **Vanca 2013**
- Dumitru A. Vanca, „Moștenirea liturgică a Bălgradului. Importanța tipăriturilor bălgrădene în stabilirea și fixarea formularelor liturgice românești”, *Litere vii. Tiparul în Biserica Ortodoxă Română – între misiune și necesitate*, Editura Andreiana, Editura Astra, Sibiu, 2016, pp. 325-356. **Vanca 2016a**
- Dumitru A. Vanca, *Paradigme liturgice în sec. 17. Ioan Zoba din Vinț și evoluția liturghiei românești*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2016. **Vanca 2016b**
- Dumitru Vanca, „Antecedentele unității românilor. Aportul edițiilor liturgice ardelenice în formarea normelor limbii literare: Molitfelnicul lui Ioan Zoba ca sursă a Molitfelnicului lui Antim Ivireanul”, *Centenarul Unirii românilor și Europa de azi. Religie și Geopolitică. Referatele Simpozionului Internațional de Știință, Teologie și Artă (ISSTA, ediția a XVII-a), Facultatea de Teologie Ortodoxă, Alba Iulia, 14-15 mai 2018, Cluj-Napoca / Alba Iulia, 2018, vol. I, pp. 353-369. **Vanca 2018***
- Dumitru A. Vanca, Ana Dumitran, „Predica funeabră în mediul ortodox din Transilvania în epoca dominanței calvinismului (mijlocul secolului XVI – sfârșitul secolului XVII)”, *Apulum*, XLVII, 2010. **Vanca, Dumitran 2010**

- Velculescu 2010** Cătălina Velculescu, „Diaconstvele de la Alba Iulia și Liturghierul lui Antim Ivireanu”, *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol” Iași*, an 47/2010, pp. 23-32.
- Veniamin 2009** *Saint Gregory Palamas, The Homilies*, edited and translated from the original greek with an introduction and notes by Christopher Veniamin, Mount Thabor Publishing, Waymart, 2009.
- Vestigii 2014** *Vestigii de artă brâncovenească. Școala de zugrăvi de la Râșinari*. Coordonații: Dr. Ștefan Mărculeț și Dr. Dragoș Boicu. Referent: Lect. Dr. Ioan Ovidiu Abrudan (Centrul de Cercetare Teologică al Universității Lucian Blaga din Sibiu), Editura Andreiana, Sibiu, 2014.
- VT-MS. 45 2016** *Vechiul Testament: Septuaginta. Versiunea lui Nicolae Spătarul Milesco (Ms. 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române)*. Ediție de text, prefată, notă asupra ediției, introducere, bibliografie, indice de cuvinte și forme, indice de nume proprii și studii coordonate de Eugen Munteanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” (Centrul de Studii Biblico-Filologice Monumenta Linguae Dacoromanorum), Iași, 2016.
- Walther 1920** Hans Walther, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters* (Quellen und Untersuchungen zur lat. Philologie des Mittelalters 5. Bd., 2. Heft), München, 1920.
- Weijers 1995** Olga Weijers, *La ‘disputatio’ à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ). Esquisse d’une typologie* (Studia artistarum 2), Amsterdam, Brepols, 1995.
- Wolf 2002** Marionela Wolf, „Ordinul iezuit și unirea bisericească a românilor din Transilvania”, *Annales Universitatis Apulensis*, series *Historica*, 6/II, 2002, pp. 47-54.
- Wright 1841** *Latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, collected and edited by Thomas Wright, London, 1841 (reprint Hildesheim, Olms, 1968).
- Zafiu 2017** Rodica Zafiu, „The auxiliary of the Romanian conditional: semantic and functional arguments concerning the reconstruction of a disputed grammaticalization process”, *Diacronia*, 6, September 30, 2017, A88 (pp. 1-20).
- Zatočil 1974** Leopold Zatočil, „Die Visio Fulberti nach einer bislang unbeachteten Brünner Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts”, *Sborník Práci Filosofické Fakulty Brněnské University / Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, d 21, 1974, pp. 23-48 + 8 planșe.
- Zosim 2011** О. Л. Зосим, „Западноевропейские духовные песни покаянной и морально-назидательной тематики в восточнославянском репертуаре XVII–XIX вв.”, *Вестник пстгу. Серия v. Вопросы истории и теории христианского искусства*, Вып. 2 (5), 2011, pp. 138-162.

museIKON studies

DIRECTEURS DE LA COLLECTION :

Ana Dumitran (Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia, RO) ;

Vladimir Agrigoroaei (Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale, Poitiers – CNRS, FR).

COMITÉ SCIENTIFIQUE :

Ioanna Christoforaki (Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυ-
ζαντινής Τέχνης, Ακαδημίας Αθηνών, Athènes, GR) ;

Cristina-Ioana Dima (Universitatea din București, Bucarest, RO) ;

Agnieszka Gronek (Uniwersytet Jagielloński, Cracovie, PL).