

**DESPRE PATERNITATEA PIESEI OCCISIO GREGORII IN  
MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE EXPRESSA**

*Tiberius Vasiniuc*

DOI 10.46522/CT.2020.01.01

**Abstract**

*About Authorship of the Play Occisio Gregorii  
in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*

In the second half of the 18th century, the beginnings of the Romanian theater bring to our attention the play *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*. With an uncertain authorship, disputed, most often, between Samuil Vulcan and Ion Budai-Deleanu, it largely follows the canons of the Jesuit school theater. The main scenes, which depict Prince Grigore Ghica's dethronement and murder by the Turks, are joined by a series of burlesque interludes, with a crude humor, with the role of relaxing the serious atmosphere generated by the tragic event. Our study seeks to highlight the different positions of exegesis, both in terms of establishing the author of the play and the genre classification. The study also aims to highlight structures and elements of stylistic and linguistic specificity of the analyzed work.

**Keywords:**

*theater history, drama, Samuil Vulcan,  
Ion Budai-Deleanu, Transylvania*

**C**ea mai veche piesă de teatru scrisă și jucată (sau doar pregătită pentru a fi jucată) în spațiul românesc, de care avem știință (fără a lua în considerare *A scolasti-*

rilor de la Blaj facere, care nu aparține decât cu multă îngăduință genului), este *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*. Piesa, având ca pretext un subiect de cronică, este scrisă cu caractere chirilice și latine, alternând scenele în versuri și în proză, în limbile română, maghiară și țigăneasă, dar și în latină, pentru didascaliiile necesare montării scenei<sup>1</sup>. Manuscrisul acestei piese s-a aflat o vreme în biblioteca Episcopiei greco-catolice din Oradea, regăsindu-se astăzi în fondurile Bibliotecii Academiei Române din Cluj, sub cota Ms. rom. 471<sup>2</sup>. Textul păstrează câteva trăsături caracteristice ale producțiilor „literare“ de la sfârșitul secolului al XVI-II-lea, mai precis, anonimatul autorului și, pentru scenele de inspirație folclorică, „urme formale ale circulației orale“<sup>3</sup>. Și în cazul nostru, autorul și data scrierii piesei nu sunt cunoscute, însă, ținând seama de una dintre ultimele însemnări ale manuscrisului<sup>4</sup>, se poate presupune că s-a realizat în timpul lui Grigore Maior (episcop de Făgăraș și Alba Iulia între 1773 și 1782), curând după asasinarea domnitorului Grigore al III-lea Ghica la Iași și spre sfârșitul domniei Mariei Tereza, dar nu mai târziu de 29 noiembrie 1780, data stingerii din viață a împărătesei. Așadar, redactată la scurt timp după moartea domnitorului moldovean, între finele anului 1777 și începutul anului următor, piesa prezintă interes atât din punct de vedere istoric, al modului în care destinul tragic al lui Grigore Ghica a reverberat în mentalul colectiv al ardelenilor, cât și



1. Uciderea domnitorului Grigore Ghica a făcut subiectul a numeroase cântece, cum sunt cele consemnate de Mihail Kogălniceanu și atribuite spătarului Enachi Kogălniceanu. V. în acest sens, Alexandru Piru, *Literatura română veche*, București, Editura pentru literatură, 1961, pp. 475-477. Mihail Kogălniceanu amintește de prologul piesei *Occisio Gregorii Vodae* în „Un cântec ardelenesc nou“, în: *Revista istorică*, anul VIII, nr. 10-12, oct.-dec. 1922, p. 163.

2. Este vorba de o fascicolă in-quarto, de 41,5x13,5 cm, format din 14 file, cu filele 13 și 14 albe.

3. Mihai Moraru, „Teatrul cult și teatrul popular în literatura română din secolul al XVIII-lea“, în: *Studii și cercetări de istoria artei. Seria Teatru, Muzică, Cinematografie*, tomul 31, 1984, p. 76.

4. „Denique clamatur vivat Maria Th[ere]z[ia], Joseph[us] et Greg[orius]”

literar, lingvistic și antropologic.

În 1880, N. Densușianu pomenește această piesă într-un *Raport înaintat Academiei Române*, considerând că autorul nu poate fi decât Samuil Vulcan<sup>5</sup> (în arhiva căruia găsisse manuscrisul), concluzie pe care o vor prelua, mai apoi, Lucian Drimba și N.A. Ursu. În 1905, Teodor T. Burada notează că a văzut manuscrisul în biblioteca Episcopiei unite din Oradea, căruia i-a realizat o copie, susținând că avem de-a face cu o lucrare „lipsită de valoare literară și de caracter dramatic”<sup>6</sup>, afirmație asemănătoare cu cea făcută puțin înainte de Iosif Vulcan, cel care i-a și pus la dispoziție manuscrisul în 1898<sup>7</sup>. Mai apoi, Ștefan Marcuș va aprecia că autorul este un prefect de studii al seminarului din Oradea, lucrarea părându-i acestuia mai curând „o înșirare de scene, decât o lucrare dramatică de valoare literară”<sup>8</sup>. Într-un articol din 1933, László Göbl, fără a se preocupa prea mult de paternitatea piesei *Occisio Gregorii Vodae*, afirmă că primul spectacol a avut loc, aproape sigur, în 1778, la Blaj; în schimb, renumitului lingvist și traducător literar i-a reținut atenția scena unei „orații de nuntă”, inspirată, în opinia sa, de folclorul maghiar<sup>9</sup>. Ion Massoff plasează



Maior“ („Să trăiască Maria Thereza, Iosif și Grigore Maior“) – în: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Lucian Drimba, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 102.

5. Nicolae Densușianu, „Raport înaintat Academiei Române“, în : *Analele Academiei Române*, seria a II-a, tom II: *Cercetări istorice în arhivele și bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei*. Raport înaintat Academiei Române de –, București, Tipografia Academiei Române, 1888, poz. 89, p. 112.

6. Teodor T. Burada, „Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania“, în: *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1974, p. 251.

7. Autorul notei, cel mai probabil Iosif Vulcan însuși, menționează că „lucrarea nu are nici o valoare; însă ca document lingvistic poate fi prețios“. – „O tragedie românească din secolul al XVIII-lea“, în: *Familia*, anul XXXIV, nr. 49, 6/18 decembrie 1898, p. 586.

8. Ștefan Marcuș, *Thalia română. Contribuții la istoricul teatrului românesc din Ardeal, Banat și părțile ungurene*, cu 100 ilustrațiuni, Timișoara, [s.n.], 1945, p. 81.

9. László Göbl, „A legrégibb oláh iskolai dráma“, în: *Debreceni Szemle*,

compunerea piesei la Oradea, în cadrul teatrului practicat de elevii colegiului din acest oraș.

Lucian Drimba, cel dintâi editor al piesei, a numit și el Blajul ca loc de redactare a piesei, contextul istorico-cultural și spectacolele puse în scenă de elevii Seminarului greco-catolic reprezentând două dintre argumentele aduse în favoarea acestei concluzii. De altfel, deja în 1937, Al. Ciorănescu considerase că modul în care „e alcătuită piesa lasă să se întrevadă pentru cine a fost scrisă. Un public care să aprecieze poliglosia ca element comic, care să guste cântări ungurești și nemțești și să înțeleagă, în același timp, niște glume în latinește, niște actori care să priceapă indicațiile scenice în aceeași limbă, nu pot fi decât niște studenți ai școalelor înalte de la Blaj”<sup>10</sup>. După un rechizitoriu aspru – prin care se constată că avem în față „o monstrozitate” cu un aspect „straniu și rebarbativ”, o „babilonie” în care acțiunea dramatică este lipsită de unitate, „redușă și tărăgănată”, sfidând regulile clasice ale unei tragedii, cu „intermedii grotești, constând din acrobații, scamatorii și scene de un comic tabarinesc”<sup>11</sup> –, Al. Ciorănescu crede că scrierea reprezintă doar „un scenariu, o canava pe ale cărei indicații actorul trebuie să brodeze și să improvizeze replici mai ample, întocmai ca în italieneștile reprezentații de *commedia dell' arte*”<sup>12</sup>. La rândul său, Lucian Drimba, reținând din prolog că „Acum tocma nu demult/ Lucru groaznic, de temut,/ În Moldova s-au tâmplat/ Perire ca de împărat”<sup>13</sup>, afirmă, pe bună dreptate, asemenea câtorva predecesori, că piesa a fost creată, cel mai probabil, pentru carnavalul din 1778<sup>14</sup>.



anul VII, nr. 5 (67), 1933, p. 206.

10. Alexandru Ciorănescu, „Occisio Gregorii Vodae cea mai veche piesă de teatru în românește”, în: *Revista Fundațiilor regale*, an IV, nr. 8, 1937, p. 436.

11. *Ibidem*, p. 425.

12. *Ibidem*, p. 427.

13. *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*, ed. cit., p. 70.

14. Lucian Drimba, „Studiu introductiv”, în: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*, ed. cit., p. 32.

Piesa – începută cu un „Preambulum”<sup>15</sup> (un prolog realizat din patru septime) și urmată de o pantomimă (sau dans), trei scene, mai multe *intermedium*-uri, un cântec al lui Bachus (în limba maghiară), o predică în românește și în țigănește și câteva cântece finale – are ca subiecte mazălirea, apoi complotul și uciderea voievodului Moldovei, Grigore III Ghica, de către un capugi, la ordinul sultanului Abdul-Hamid I, la 12 octombrie 1777. Replicile acestei „ciudățenii literare”<sup>16</sup>, date într-un amestec precar de limbi, urmează structura canavelor medievale, dar amintesc și de producțiile dramatice realizate în școlile iezuite ale Austro-Ungariei. În piesă, domnitorul moldovean este caricaturizat, dându-i-se înfățișarea unei „paațe de bâlci”<sup>17</sup> sau, mai degrabă, a unei fanteze din gura căreia ies replici vulgare și glume de un nivel jos. Alăturând planului grav unul burlesc și urmând tehnica *commediei dell’arte*, autorul a urmărit să evite conflictul cu cenzura vremii, deloc îngăduitoare în întreg Imperiul habsburgic (atât la Blaj, cât și la Viena) cu cei care ar fi cutezat să își exprime admirația față de domnul moldav. Pe de o parte, expunerea „în formă tragică” („tragedice expresa”<sup>18</sup>) trimite la întâmplarea evocată, cea a unei crime săvârșite prin viclenie, pe de alta, comicul și



15. În colegiile iezuite, spectacolele debutau cu un praeludium, constituit din dansuri alegorice și muzică, prin care publicul era familiarizat cu conținutul spectacolului. Cf. Laskay Adrienne, „Apariția dansului artistic pe scenele din Transilvania”, în: Kőnczei Csongor (Ed.), *Coregrafia și etnocoreologia maghiară din Transilvania în mileniul trei*, Editura Criterion/ Editura Institutului pentru Studiarea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj-Napoca, 2010, pp. 11-12.

16. Această scurtă însemnare, de o mână necunoscută, se găsește pe spatele primei coperte, în stânga jos. V. și Lucian Drimba, „Studiu introductiv”, în: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa*, ed. cit., p. 68.

17. Cf. Alexandru Ciorănescu, „Occisio Gregorii Vodae cea mai veche piesă de teatru în românește”, art. cit., p. 428.

18. Evitând să întrețină confuzia legată de contradicția dintre gravitatea inspirată de titlul piesei și conținutul comic al acesteia, Drimba traduce „tragedice expresa” prin „expusă în formă de piesă de teatru”. Soluția ni se pare îndreptățită, dacă ne gândim și la faptul că, în epocă, prin tragedie era înțeles orice spectacol cu deznodământ fatal, fără a implica,

grotescul relevă spiritul ludic al autorului, oricare ar fi acesta, nota parodică, reprezentarea lumii à l'envers (ca în sărbătorile de carnaval) și chiar luarea în derândere a genurilor decente și a speciilor literare consacrate.

Scrisă pentru un „fărșang“, piesa nu face altceva decât să urmeze normele carnavalului, acelea prin care limbajul este eliberat de orice regulă și conduita de orice sfială – ceea ce a și dus la alternanța de registre și la dialogul *fără perdea* al personajelor. Cu alte cuvinte, scopul piesei a constat în a vedea și interpreta lumea altfel decât în viața de zi cu zi a spectatorilor, de a destinde spiritele și a oferi un *respiro* în viața austeră de internat. Aluziile triviale din dialog nu căutau să arunce o umbră de dispreț asupra lui Grigore Ghica, ci se înscriau în aceeași tradiție a carnavalului, parodiind „regula și ritualul, fără a provoca și fără a genera răsturnarea definitivă“<sup>19</sup>. Prin efectul carnavalului, „nu doar lumea e răsturnată, ci și comicul“<sup>20</sup>, iar prin utilizarea abundentă a lexemelor regionale, a termenilor argotici și a situațiilor absurde (cum este cea care reiese din dialogul lui Grigorie-Vodă cu potențialul „secretariuș“), ca în farsele de tip medieval, se caută păstrarea atenției spectatorilor și obținerea unor efecte stilistice. Parodierea rugăciunii *Tatăl nostru*, în țigănește, urmează hiperbola „liturghiei pe dos“, rostită în timpul carnavalului medieval, în bisericile catolice. Astfel, iau naștere scene în care, ne-ar spune Mihail Bahtin, umorul „transformă întreaga lume în ceva străin, înfricoșător și nejustificat; ne fuge pământul de sub picioare și suntem cuprinși de amețeală, deoarece nu vedem în jurul nostru nimic stabil“<sup>21</sup>.

Și tema laudei aduse vinului, din *Testamentum bachi*, aparține aceluiași ritual carnavalesc sau celui grotesc din „săptămâna nebunilor“. Mascarada, scenele mimate și dialogul



în mod necesar, un hybris al personajelor, catharsis-ul, recunoașterea etc.

19. Sorin Crișan, *Jocul nebunilor*, prefață de Laura Pavel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 83.

20. Ibidem, p. 70.

21. Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și*

comic din scenele intercalate, limbajul excesiv familiar, fantezist chiar, mustind de excese, de echivocuri și de replici „neserioase” – toate ascund, foarte probabil, aluzii la evenimente politice ale timpului, cum este cea a acordului turco-austriac din 1775, prin care Grigore Ghica s-a opus înstrăinării Bucovinei (teritoriul personificat în piesă prin Neaga), alipirii ei la Imperiul Habsburgic<sup>22</sup>. Contextul larg istoric l-a reprezentat pierderea de către Otomani a numeroase teritorii, prin semnarea Tratatului de la Kuciuk-Kainargi, la 21 iulie 1774.

În piesă, *intermediile* au structura unor orații de nuntă, făcându-se simțită influența elementelor folclorice, burlești, pe marginea unor obiceiuri din viața cotidiană. Din perspectiva luării în derâdere a unui personaj istoric, dar și din cea a redării unei fapte tragice ca întâmplare în același timp grotescă și hilară, piesa pare a urma modelul scrierilor elevilor din școlile piariste maghiare. În acest sens, László Göbl îl amintește pe Ilie Zsigmondovitz cu a sa *Drama Bacchanalisticum de joce Helnone cum exore et filis tragice occisio* (Szegedin, 1744), iar Nicolae Iorga, pe studenții aceleiași școli, de această dată din Nitra, cu un spectacol din 1722, în care personajul principal era domnul Moldovei, Ștefan cel Mare<sup>23</sup>.

O privire atentă aruncată asupra mediului școlar, cultural și ideologic al colegiului din Viena, unde își desăvârșeau studiile foști elevi ai seminarului din Blaj, ne poate conduce spre un alt autor, Ion Budai-Deleanu, pe care mizase, în deceniul șase al secolului trecut, Lucia Protopopescu. Structura piesei, ca și însoțirea elementelor de teatru cult cu cele ale spectacolelor populare, limbajul figurativ, întreruperea sce-



în *Renaștere*, în românește de S. Recevski, București, Editura Univers, 1974, p. 50.

22. V. și Gheorghe Chivu, „Valori stilistice ale numelor proprii în scrisul vechi românesc”, în: Oliviu Felecan (ed.), *Numele și numirea. Actele Conferinței Internaționale de Onomastică, ediția I-a: Interferențe multietnice în antroponomie*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2011, p. 120. În articolul său, Gh. Chivu creditează excursul analitic al lui N.A. Ursu și îl numește pe Samuil Vulcan ca autor al piesei *Occisio Gregorii*.

23. László Göbl, „A legrégibb oláh iskolai dráma”, ed. cit., p. 206. V. și

nelor grave cu interludii în cheie burlescă, dar și a celor istorice cu întâmplări ale cotidianului ignobil, cântecele, farsele și jocul de mimă, utilizarea toponimicelor cu un cert scop eufonic, vocile distincte ale personajelor cu nume inventate sau reinterpretate (Pipirig Iștoc, Bucur, Starostea, Instans, Horholina, Neaga etc.)<sup>24</sup>, pitorescul costumelor și al recuzitei, trecerea de la rostirea clară la cea aluzivă și de la cea calmă la cea alertă, împletirea datelor reale cu cele parodice, folosirea ritmului elegiac și a tonalităților satirice, dansul și acompaniamentul muzical – toate trimit la un „exercițiu“ școlar baroc, în buna tradiție a colegiului vienez, în care se instruia și cel care, peste ani, părăsind clerul, va semna *Țiganiada* și *Trei viteji*: „Fie operă proprie a lui Budai-Deleanu, interpretare pentru care pledează încă o seamă de argumente, fie că el s-a numărat printre colaboratori, fie că a cunoscut-o numai ca martor al elaborării, ca actor sau ca spectator, rămâne evident că autorul izbutește în scenele de parodie, dar că zonele înalte ale «genurilor nobile» îi sunt încă inaccesibile»<sup>25</sup>.

O ipoteză inedită a unei forme – necizelată, ce-i drept – de exercițiu teatral baroc, lansată de Adrian Marino, a fost exploatată cu siguranță de sine de Ion Istrate. În *Barocul literar românesc*, acesta crede că nu se poate valida un model al dramelor maghiare școlare, dar, asemenea Luciei Protopopescu, susține că piesa *Occisio Gregorii Vodae* i-ar aparține, cel mai probabil, lui Ion Budai-Deleanu: „Scrisă doar pentru divertisment, în claustrarea monahală a colegiului vienez, lucrarea ar deveni astfel cea dintâi «jucărea literară» a marelui scriitor, cu toate implicațiile ce decurg de aici și sub aspectul alegerii



Alexandru Ciorănescu, „*Occisio Gregorii Vodae* cea mai veche piesă de teatru în românește“, art. cit., p. 437.

24. În studiul său, Gh. Chivu remarcă tipologia antroponimelor: Instans, „secretariușul“, amintește de „instanție“, care însemna „plângere, pâră“; Horholina, în limbaj popular, înseamnă „desfrânată, cocotă“; Neaga înseamnă „piață-rea“. – Gheorghe Chivu, „Valori stilistice...“, ed. cit., p. 122.

25. Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Academiei R.S.R., 1967, p. 56.



speciei<sup>26</sup>. Argumentele criticului clujean sunt în egală măsură lingvistice, stilistice, istorice și literare, iar concluzia este fermă, chiar dacă nu îndeajuns argumentată: „Se poate spune că, alături de anticlericalism, antifeudalism și raționalism, particularitățile limbii și stilului din *Occisio* aduc cea din urmă și cea mai sigură dovadă în sprijinul paternității operei<sup>27</sup>. Același dă ca loc de redactare a piesei Colegiul Sf. Barbara din Viena. Ovația adresată episcopului Grigore Maior de către un student al colegiului „Barbareum“ este perfect legitimă, ținând seama de faptul că mulți tineri fuseseră trimiși la Viena chiar de acesta. Ajunși în capitala Austriei, studenților li se cerea să își exerseze scrisul în compunerea de epepei, drame, și comedii.

Într-un articol din 1983<sup>28</sup>, Elvira Sorohan remarcă parodical piesei *Occisio Gregorii Vodae*, care ar aminti în bună măsură de farsele teatrale medievale<sup>29</sup>. Eroarea în care cade autoarea este legată de alăturarea locului în care a fost scrisă piesa de paternitatea acesteia. *Testamentum Bachi*, aproape de finele operei, consideră Elvira Sorohan, ne-ar dovedi că piesa a fost scrisă la Blaj și nu la Viena sau în altă parte. În acest sens, i se pare logică admiterea unui autor colectiv, cu o implicare însemnată a lui Budai-Deleanu, aflat, în 1777, la gimnaziul greco-catolic din Blaj, alături de Samuil Vulcan. Este adevărat, inconsecvențele textului dramatic, trecerile neașteptate



26. Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva, 1982, p. 289. N. A. Ursu s-a bazat pe calitatea îndoielnică a scrierii, pentru a-l respinge pe Ion Budai-Deleanu ca autor al piesei *Occisio Gregorii Vodae* și, considerând că manuscrisul este unul autograf, îi atribuie paternitatea lui Samuil Vulcan, viitorul episcop de Oradea, încă elev, în 1777, la gimnaziul teologic din Blaj – Neculai Alexandru Ursu, „Paternitatea primei piese de teatru românești“, în *Cronica*, an XIII, nr. 8, 1978, p. 6. Un alt exeget, Mircea Vaida respinge cu tărie includerea „execrabilei *Occisio Gregorii*“ pe lista lucrărilor lui Budai-Deleanu, chiar dacă admite că piesa ar fi fost concepută la Viena cu participarea acestuia. – Mircea Vaida, *Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Albatros, 1977, p. 499.

27. Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, ed. cit., p. 299.

28. Elvira Sorohan, „Paternitatea piesei «*Occisio Gregorii...*»“, în: *Cronica*, anul XVIII, nr. 28 (911), 15 iulie 1983, p. 5.

29. *Ibidem*, p. 5.

de la tonul grav la cel comic, scenele care, în succesiunea lor, creează o atmosferă absurdă, conducând la ideea participării mai multor autori la realizarea piesei. Însă, dacă *Occisio* a fost redactată la Blaj, autorul nu putea fi Ion Budai, întrucât acesta plecase la Viena în noiembrie 1777, intrând la colegiul Sf. Barbara la 12 aprilie 1778, unde a rămas următorii ani; în plus, așa cum se poate deduce din text, piesa a fost scrisă pentru „fărășangul“ din 1778, „acuma tocma nu demult“, la scurt timp după groaznicul eveniment care s-a sfârșit cu „perirea“ principelui moldovean. Câteva trăsături ale operei sunt corect remarcate în articolul despre care vorbim: comicul exagerat, care, cel mai adesea, sfârșește într-un grotesc de factură folclorică; parodiarea culturii populare; ogindirea deformată a unui eveniment tragic și redarea acestuia într-o formă răsturnată; structura piesei îl recomandă ca autor mai curând pe Budai-Deleanu decât pe Samuil Vulcan, judecată „plauzibilă ca intuiție a legăturilor spirituale între acest text și *Țiganiada*“<sup>30</sup>; dialogul bachic al personajelor din interludii; desacralizarea momentelor însemnate ale vieții etc.

N. A. Ursu s-a declarat ferm pentru Blaj ca loc al scrierii piesei *Occisio Gregorii Vodae* și, realizând o examinare a limbii și a grafiei lucrării, pentru Samuil Vulcan ca autor al acesteia: „După toate probabilitățile, aici [la Blaj – n.m.] a fost alcătuită și *Occisio Gregorii Moldavia Vodae tragedice expressa*, o compoziție burlescă, de carnaval, a cărei importanță este în primul rând documentară“<sup>31</sup>. Într-adevăr, în piesă sunt menționate două nume de locuri, Târnava și Mănădare, situate în apropierea Blajului, ceea ce reprezintă un argument în favoarea „Sionului românilor“ ca loc de desfășurare a reprezentației. Manuscrisul, presupune lingvistul ieșean, are caracteristicile unui autograf (chiar dacă scrisul nu este pe de-a întregul asemănător cu cel al lui Samuil Vulcan), dar și „o evidentă unitate lingvistică și stilistică“<sup>32</sup>, în acest sens, îndepărtându-se de



30. *Ibidem*, p. 5.

31. N.A. Ursu, „Și totuși «Occisio» nu este opera lui Budai Deleanu“, în: *Cronica*, an XVIII, nr. 36, 1983, p. 5.

32. *Ibidem*, p. 5.

limba folosită de Budai-Deleanu în scrierile sale și apropiindu-se, în mod firesc, de cea întâlnită în lucrările lui Samuil Vulcan. În fine, admite N. A. Ursu, manuscrisul ar putea fi o copie a unui text original, dar și în acest caz avem tot un autograf, adică o copie realizată de autorul piesei: „Manuscrisul piesei nu este o copie curată, aerisită, ci o copie de autor, care își transcrie de pe ciorne un text asupra căruia a mai revenit“<sup>33</sup>. Stabilirea unui număr mare de „fapte de limbă“ comune piesei *Occisio Gregorii Vodae și Tractatului despre vindecarea morburilor poporului de la țeară*<sup>34</sup>, tradus de Samuil Vulcan după un autor anonim, ajută și nu prea la stabilirea paternității, în măsura în care, pe lângă faptul că Budai-Deleanu se aflase ani buni la Blaj, unde ar fi putut să își aproprieze limba și fonetismul colegilor de clasă, lectura *Țiganiadei* scoate la lumină forme identice cu cele pe care N. A. Ursu le apreciașe ca specifice lui Samuil Vulcan.

Să dăm câteva exemple din opera de căpătâi a lui Budai-Deleanu, care par să contrazică cele afirmate de criticul ieșean: formele articulate populare ale singularului și pluralului substantivelor: „cu *capu* clătiră“ (10)<sup>35</sup>, „în zadar *capu*“ (72), „poartă *capu*“ (205), „cu *dracu*“ (42), „*dracu* nu doarme“ (69), „ca și *dracu*“ (201), „râde *dracu*“ (202), „*sfetnici* lui încrezuți“ (186) etc.; forma populară a indicativului prezent al verbului auxiliar *a vrea*: „*om* avea“ (26, 105), „*om* sfătui“ (26), „*om* fi“ (35), „*n-om* mai îndrăzni“ (93), „*om* vedea“ (102); calitatea de complement a infinitivului: „bunătate este *a avea* țara sa“ (24), „să vede *a avea* dreptate“ (141), „trebuie *a avea* putere“ (190), „bine-i *a avea* un domn“ (190), „să scârbea *a face*“ (19), „silită *a face*“ (154), „ferindu-se de *a face*“ (180), „*a lucra* nu le place, ci *a șede* ș-*a mânca*“ (151); verbul „a scuipa“ sub forma „a scuipi“: „*scupind* cu ceva tusă“ (134), „să *scuipi* departe“



33. *Ibidem*, p. 5.

34. Manuscrisul se află în fondul Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca, la cota Ms. rom. 563.

35. Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*, București, Editura Minerva, 2018, p. 54. În continuare, trimiterile între paranteze se vor face la paginile acestei ediții.

(200); forma „țerani“ alături de „țărani“: „numai între țerani le vorbesc“ (34); cuvântul „cetate“ cu sensul de „oraș“: „o noua cetate“ (166), „s-uniră într-o deobște cetate“ (176), „între sine și o cetate“ (177), „ce să tâmplă în cetate“ (185) etc.; formele „doao“, „noao“, „voao“: „la cele doao“ (10), „sunt doao sate“ (20), „a doao zi“ (32), „numa doao sute“ (47), „tăiate în doao“ (78), „doao păraie“ (80), „zburasă nasul în doao“ (217), „izvoditură noao“ (9), „puindu-să la noao stare“ (21), „văd noao plecat“ (93), „o legătură noao“ (178), „vă aduc voao“ (103) etc.; formele iotacizate la gerunziu: „și puindu-să la noao stare“ (21), „nădejdea puind numa în picioare“ (67), „țiind poruncile amintite“ (22), „țiind pe Romică“ (73); verbele „a crepa“, „a durmi“, „a trâmura“: „să le crepe splina“ (111), „crepându-să înaintea lui“ (146), „era cap să-i crepe“ (211), „hainele îi crepară“ (223), „durmea prăvăliți toți“ (32), „durmim cu geana închisă“ (69), „trămurând din cap până în picioare“ (211), „trămură ca ș-o vargă“ (222) etc.; cuvintele „năpădire“, „foale“, „măduhă“, „nimăru“, „nime“: „de năpădirile străinilor“ (177), „foale de capră“ (34), „a roade măduha“ (188), „a intra nimăru“ (147), „nevăzut de nime“ (19), „nime nu grăia“ (29), „nime nu cutează“ (64) etc.; „pre“ cu sensul de „pe“: „pre toate“ (3), „pre vreun eroe“ (4), „pre boieri“ (8), „pre acea musă“ (11), „pre cea mai sfântă“ (17), „pre unde“ (20), „pre larg și tare“ (24), „pre limba curată“ (41), „pre adevăratul zeu“ (48) etc; utilizarea formei „păstă“ pentru „peste“: „păstă niște lacuri“ (137), „păstă tot mângiți“ (139); varianta „tocma“ pentru „tocmai“: „tocma într-a capului găvălie“ (29), „tocma de unde“ (35), „tocma în miez“ (66) etc.; utilizarea frecventă a fricativei *j* în cuvinte ca „jurământ“, „juca“, „jumatate“, în acord cu procesele lingvistice complexe din epocă, de trecere de la româna literară veche la româna literară nouă. Ca urmare, constatăm din exemplele de mai sus că, în parte cel puțin, lipsește tocmai aspectul pe care N. A. Ursu mizase, specificitatea limbii utilizate de Samuil Vulcan, fiind pusă în lumină o comunitate lingvistică din care nu poate fi îndepărtată *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu<sup>36</sup>.



36. Contrar lui N. A. Ursu, Ion Gheție consideră că „autorul farsei de carnaval a fost o persoană originară din părțile sud-vestice ale Transilvaniei“,

Acesta din urmă este considerat autor al piesei *Occisio Gregorii Vodae* și de Sorin Crișan, care aduce câteva argumente în plus față de cele invocate de Istrate<sup>37</sup>. Astfel, ni se spune, chiar dacă grafia manuscrisului l-ar indica pe Samuil Vulcan, ea nu creează și certitudinea că viitorul episcop ar fi și autorul piesei în cauză. Faptul că în prima scenă apare o inversare a întrebării și a răspunsului din dialogul dintre Grigore Ghica și un candidat la postul de secretar ne confirmă o neglijență de transcriere și nu o conservare unei lucrări autografe. Totodată, regulile stricte din gimnaziul teologic blăjean, la a căror respectare trebuia să vegheze atât preoții, cât și dascălii, ar fi făcut aproape imposibilă redactarea unei piese cu un umor atât de gros, adeseori vulgar, chiar și de către alumnii ultimului an de studii.

Mai aproape de noi, Ileana Mihăilă se așază necondiționat de partea lui N. A. Ursu și, neglijând fără nicio explicație argumentele aduse de Protopopescu, Istrate, Gheție și alții, presupune existența unui autor colectiv, mai exact, a unui „grup de seminaristi blăjeni“, condus în realizarea operei de Samuil Vulcan<sup>38</sup>. Presupunerea unei influențe a *mascheratelor* italiene – care ar fi ajuns la junii școlii unite blăjene pe o filieră sinuoasă, prin Dubrovnikul inclus în Imperiul Habsburgic, în urma Tratatului de la Karlovitz din 1699 – ni se pare complet lipsită de teme. Mult mai prudentă ar fi fost invocarea *fasching*-ului german, a *lolelor* săsești sau a *fărșangului* ma-



nefiind exclusă posibilitatea ca „textul să fie o copie executată de o persoană originală din Crișana, după originalul alcătuit la Blaj.“ – Ion Gheție, „*Occisio Gregorii Vodae. Problema paternității*“, în: *Limba română*, an XXXII, nr. 5, septembrie-octombrie, 1983, p. 467.

37. Sorin Crișan, „Câteva precizări asupra piesei «*Occisio Gregorii in Moldavia Vodae* tragedice expressa», în: *Biblioteca și Cercetarea*, XIX, Cluj-Napoca, [s.n.], 1995, pp. 71-74.

38. Ileana Mihăilă, „«*Occisio Gregorii Vodae*», între document și prelucrare literară“, în: *Revista de istorie și teorie literară*, an VII, nr. 1-4, 2013, p. 234. Demonstrația pe care autoarea ne-o oferă este silogistică: presupunând absența lui Budai-Deleanu din țară, în 1777, autoarea ajunge la concluzia că autorul Țiganiadei nu ar fi putut participa la redactarea piesei. Doar că nu este neapărat necesar ca lucrarea să fi fost

ghiar, cu care elevii și profesorii blăjeni erau familiari și în care întâlnim elemente ale jocului burlesc, mascarade (măștile fiind adeseori folosite și în jocurile populare românești) și scene absurde, „lumea răsturnată“, luarea în răspăr a obiceiurilor locului, lipsa elevației stilistice și utilizarea în formă coruptă a diferitelor limbi (ceea ce trimite și la o slabă cunoaștere a acestora de către autorul piesei). Și, chiar dacă nu putem exclude implicarea unui număr mai mare de „autori“ la redactarea piesei, păstrarea coeziunii dramatice, atâta câtă este, dar și a unității stilistice (contestată de unii exegeți) devin argumente forte și ne îndreptățesc să credem că ne aflăm în fața operei unui autor sau a unui autor-colectiv, în rândul cărora s-a aflat, cel mai probabil, și Ion Budai-Deleanu.

Într-un comentariu la o nouă ediție a piesei (din 2018), Eugen Pavel mizează pe Samuil Vulcan, cel care ar fi compus „această piesă pentru a fi pusă în scenă în cadrul unor reprezentații devenite deja tradiționale“<sup>39</sup>. În ceea ce îl privește pe autorul piesei, exegetul exclude orice intervenție a lui Budai-Deleanu la redactarea acesteia, „nefiind susținut stilistic și nici biografic, acesta devenind, la 20 noiembrie 1777, «auditor» la Facultatea de Filosofie din Viena“<sup>40</sup>.

Începuturile, extrem de frive, ale teatrului românesc din interiorul arcului carpatic, trebuie văzute în contextul unirii cu Biserica Romei (săvârșită la începutul secolului al XVIII-lea) și, mai cu seamă, prin prisma modificării substanțiale a legilor de sorginte medievală, cu valoare de constituție, impuse prin



compusă la Blaj, Viena – și mai ales Colegiul Sf. Barbara – putând fi un excelent loc de redactare a unei atare lucrări. V. și: Alice Maria Safta, „The pioneers of the Romanian dramatic text“, în: *Proceedings of the Xth International Symposium „Învățământ, Cercetare, Creație – Education, Research, Creation“*, vol. 5, nr. 1, Universitatea „Ovidius“, Constanța, 2019, pp. 271-273.

39. Eugen Pavel, „Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa“, în: idem, *Școala Ardeleană*, vol. II: *Scrieri lingvistice. Scrieri literare*, antologie de texte alcătuită și coordonată de Eugen Pavel, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2018, p. 1598.

40. *Ibidem*, p. 1599.

diploma Secunda Leopoldina. La rândul lor, evenimentele istorice care au urmat au modificat radical contextul cultural și cel al educației în școlile transilvănene. Pe de altă parte, rezervele manifestate de biserica ortodoxă față de teatru și, în general, față de orice reprezentare spectaculară laică au fost, încă multă vreme, asumate de majoritatea clerului bisericii greco-catolice. Cu toate acestea, evoluția socială, influența Reformei și pătrunderea ideilor Iluminismului în spațiul Transilvaniei, precum și apariția școlilor românești în „Mica Romă” (cum va numi Mihai Eminescu acest oraș) și relativa deschidere a puterii de la Viena față de națiunile „tolerate”, au făcut posibilă apariția primelor manifestări teatrale cu model în spectacolul occidental cult. Scrisă la scurt timp după alte câteva încercări dramatice și/sau spectaculare – între care avem știință de *Judecata vlădiciei*, *Comedia ambulatoria alumnorum* și *A școlasticilor de la Blaj facere* – *Occisio Gregorii Vodae* reprezintă cea dintâi creație care respectă într-o bună măsură liniile de structură ale unei piese teatrale, chiar dacă subiectul tragic (dramatic, în fapt) se încheagă anevoios, fiind fragmentat prin intercalarea de scene cu un umor discutabil. Încă de la descoperirea ei în arhiva episcopului Samuil Vulcan, piesa *Occisio Gregorii Vodae* a trezit constant curiozitatea filologilor și a lingviștilor. Din păcate, interesul istoricilor teatrului și ai creatorilor scenici a fost și a rămas unul modest.

### **Bibliografie:**

- BAHTIN, Mihail, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, în românește de S. Recevski, București, Editura Univers, 1974.
- BUDAI-DELEANU, Ion, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*, București, Editura Minerva, 2018.
- BURADA, Teodor T., „Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania”, în: *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1974.
- CHIVU, Gheorghe, „Valori stilistice ale numelor proprii în scrisul vechi românesc”, în: FELECAN, Oliviu (ed.), *Numele și numirea. Actele Conferinței Internaționale de Onomastică*, ediția I-a: *Interferențe multietnice în antroponimie*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2011.
- CIORĂNESCU, Alexandru, „*Occisio Gregorii Vodae* cea mai veche piesă de teatru în românește”, în: *Revista Fundațiilor regale*, an IV, nr. 8, 1937, p. 423-438.



- CRIȘAN, Sorin, „Câteva precizări asupra piesei «Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa», în: *Biblioteca și Cercetarea*, XIX, Cluj-Napoca, [s.n.], 1995, pp. 71-74.
- CRIȘAN, Sorin, *Jocul nebunilor*, prefață de Laura Pavel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.
- DENSUȘIANU, Nicolae, „Raport înaintat Academiei Române“, în : *Analele Academiei Române*, seria a II-a, tom II, *Cercetări istorice în arhivele și bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei. Raport înaintat Academiei Române de -*, București, Tipografia Academiei Române, 1888.
- GHEȚIE, Ion, „Occisio Gregorii Vodae. Problema paternității“, în: *Limba română*, an XXXII, nr. 5, septembrie-octombrie, 1983, p. 465-470.
- GÖBL, László, „A legrégibb oláh iskolai dráma“, în: *Debreceni Szemle*, anul VII, nr. 5 (67), 1933, pp. 204-208.
- ISTRATE, Ion, *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva, 1982.
- KOGĂLNICEANU, Mihail, „Un cântec ardelenesc nou“, în: *Revista istorică*, anul VIII, nr. 10-12, oct.-dec., 1922, pp. 161-179.
- LASKAY Adrienne, „Apariția dansului artistic pe scenele din Transilvania“, în: KÖNCZEI Csongor (Ed.), *Coregrafia și etnocoreologia maghiară din Transilvania în mileniul trei*, Editura Kriterion / Editura Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, Cluj-Napoca, [s.n.], 2010, pp. 11-32.
- MĂRCUȘ, Ștefan, *Thalia română. Contribuții la istoricul teatrului românesc din Ardeal, Banat și părțile ungurene*, cu 100 ilustrațiuni, Timișoara, [s.n.], 1945.
- MIHĂILĂ, Ileana, „«Occisio Gregorii Vodae», între document și prelucrare literară“, în: *Revista de istorie și teorie literară*, an VII, nr. 1-4, 2013, p. 233-244.
- MORARU, Mihai, „Teatrul cult și teatrul popular în literatura română din secolul al XVIII-lea“, în: *Studii și cercetări de istoria artei. Seria Teatru, Muzică, Cinematografie*, tomul 31, 1984, pp. 75-78.
- OCCISIO Gregorii in Moldavia Vodae Tragedice Expressa, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Lucian Drimba, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983.
- PAVEL, Eugen (coord.), *Școala Ardeleană*, vol. II: *Scieri lingvistice. Scieri literare*, antologie de texte alcătuită și coordonată de Eugen Pavel, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2018.
- PIRU, Alexandru, *Literatura română veche*, București, Editura pentru literatură, 1961.
- PROTOPODESCU, Lucia, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Academiei R.S.R., 1967.



- SAFTA, Alice Maria, „The pioneers of the Romanian dramatic text“, în: *Proceedings of the Xth International Symposium „Învățămint, Cercetare, Creație – Education, Research, Creation“*, vol. 5, nr. 1, Constanța, Universitatea „Ovidius“, 2019, pp. 271-273.
- SOROHAN, Elvira, „Paternitatea piesei «Occisio Gregorii...»“, în: *Cronica*, anul XVIII, nr. 28 (911), 15 iulie 1983, p. 5.
- URSU, Neculai Alexandru, „Paternitatea primei piese de teatru românești“, în *Cronica*, an XIII, nr. 8, 1978, p. 6.
- URSU, Neculai Alexandru, „Și totuși «Occisio» nu este opera lui Budai Deleanu“, în: *Cronica*, an XVIII, nr. 36, 1983, p. 5.
- VAIDA, Mircea, *Ion Budai-Deleanu*, București, Editura Albatros, 1977.
- VULCAN, Iosif „O tragedie românească din secolul al XVIII-lea“, în: *Familia*, anul XXXIV, nr. 49, 6/18 decembrie 1898, p. 586.