

VALORI STILISTICE ALE NUMELOR PROPRII ÎN SCRISUL VECHI ROMÂNESC

GHEORGHE CHIVU

Membru corespondent al Academiei Române
Universitatea din București, Facultatea de Litere

Stylistic values of proper names in Old Romanian writings

Abstract: *Occisio Gregorii Vodae*, the first original play written in Romanian, is innovative within the wider field of Old Romanian literature as regards names of characters and the choice of place names, which are employed so as to suggest various features, attitudes and behaviours. In the age of passage from Old Romanian to Modern Romanian, Ion Budai-Deleanu, a great Enlightenment scholar, also employs in the epic poem *Țiganiada* [The Gypsy epic] (or *Tabăra țiganilor* [The Gypsy's camp]) similar means of giving names of characters and of selecting, reinterpreting and creating, respectively, names of places. The aim of these names is to describe characters or to indicate an ironic detachment in relation to characters' behaviour and actions.

Adopted most likely independently by the two authors in agreement with Western models, this technique assimilates values and also functions that are found in Romanian folklore and in the spoken Romanian language, in which a surname partially fulfils the same function.

The "discovery" of the two Transylvanian writers, that is, the anonymous author of the play *Occisio Gregorii Vodae* and Ion Budai-Deleanu, both of whom were established late in the public conscience, reappears in other sources and under different forms of manifestation in Romanian literature only in the second half of the 19th century. This fact confirms, once again, the negative consequences of the divisions that appeared during different periods of the Romanian culture.

Keywords: anthroponyms, toponyms, lexical creations, Old Romanian, the stylistic role of proper names.

Introducere

Starea literaturii românești în secolul al XVIII-lea

Urmare a unei evoluții constant pozitive, înregistrate timp de aproximativ două secole¹, în care a câștigat treptat funcțiile de bază ale unei limbi literare oficiale, fiind utilizată

¹ Începuturile scrisului literar românesc sunt plasate de specialiști în prima jumătate a secolului al XVI-lea, deși există dovezi ferme ale utilizării (fie și sporadice) a limbii române pentru nevoi mai mult sau mai puțin personale și în perioada anterioară anului 1600. Vezi pentru acestea recenta sinteză din Gheție, Mareș 2001.

nu numai pentru traducerea, compilarea sau redactarea unor texte de tip beletristic, ci și în Biserică, pentru oficierea slujbei², în administrație și în justiție, pentru impunerea unei noi legislații, în instituțiile de învățământ (de la „școalele cele mice”, în care era deprins scrisul și cititul, până la academiile, adesea specializate), pentru dobândirea unor deprinderi de tip tehnic, pentru traducerea sau redactarea scrierilor cu destinație și conținut științific, limba română a intrat, la mijlocul veacului al XVIII-lea, într-o fază nouă de evoluție.

În jurul anului 1750, scrisul religios, după ce se dezvoltase extensiv în „veacul de aur al literelor românești” (adică între debutul spectaculos al activității lui Varlaam și încetarea, în condiții tragice, a activității culturale de excepție a lui Antim Ivireanul)³ și își unificase normele lingvistice de bază în tipăriturile religioase⁴, determinându-i pe unii savanți iluminiști preocupați de evoluția limbii noastre literare să constate că „în cărțile cele besericești numai o dialetă este la toți” (Maior 1825: 70), scrisul religios deci, devenit suficient sieși, intră într-o fază de evidentă stagnare în toate componentele sale. În scrisul laic se produce, în schimb, odată cu creșterea numărului de texte traduse din literaturile occidentale, direct sau prin intermediar neogrecesc, o marcată diversificare tematică și încep să fie ilustrate genuri și specii literare noi.

Cronicii în proză, cultivată intens, încă din veacul precedent, în Moldova și în Țara Românească, i se alătură cronică versificată, specie literară bine ilustrată în aceleași două provincii românești extracarpatică⁵. Cartea de înțelepciune își înnoiește și ea tiparul prin traduceri în care locul robului înțelept (Esop) este luat, semn al schimbării tipului de personaj din literatura europeană, de țăranul înțelept (Bertoldo). (Robul devenise om liber.) Romanul istoric (de tipul *Alexandriei* sau *Istoriei Troadei*) este tot mai frecvent înlocuit în preferințele cititorilor români de romanul cavaleresc și de romanul de dragoste (*Arghir și Elena, Filerot și Antusa, Imberie și Margaronă, Polițion și Militina*)⁶. În vreme ce în Transilvania, contrar preferinței arătate literaturii clasice de majoritatea cititorilor, se traduce și se difuzează (printr-un *Calendariu*, cum erau denumite almanahurile, deci în tiraj mare) o primă noveletă, o „istoriolă” ale cărei întâmplări se țin într-o intrigă de tip romantic (*Cei doi excessuri a amerii*)⁷.

² După traducerea, imprimarea și utilizarea textelor de lectură bisericească sau, sub influența curentelor reformate, chiar a unora dintre cărțile de slujbă încă din secolul al XVI-lea, primele texte canonice de slujbă sunt tipărite în spațiul românesc cu acordul oficialităților ecleziastice la finele veacului al XVII-lea (în anul 1679 apare astfel *Liturghierul* lui Dosoftei).

³ Sintagma „veac de aur” a fost folosită cu referire exclusivă la Moldova pentru a desemna intervalul cuprins între tipărirea *Pravilei* lui Vasile Lupu (1646) și promovarea unor reforme instituționale de către Constantin Mavrocordat (1743), în acest ultim an încetând, de altfel, și istorisirea evenimentelor Ion Neculce, în *Letopisețul* său. Vezi pentru aceasta Căndea (coord.) 1996: 4.

⁴ Prima unificare a normelor limbii literare s-a produs în cartea destinată Bisericii la mijlocul veacului al XVIII-lea. Vezi pentru aceasta în primul rând Gheție 2000: 91–111, în Gheție, Chivu (coord.) 2000: 91–111.

⁵ A se vedea pentru acest tip de text Simonescu 1967.

⁶ Pentru detalii privind manuscrisele care cuprind cărțile de înțelepciune și romanele cavaleriești menționate, locul și data alcătuirii acestora, vezi Cartoian 1938, Moraru, Velculescu 1976 și Moraru, Velculescu 1978.

⁷ Textul a fost descris și cercetat pentru identificarea traducătorului de către Ursu 1963: 283–291. Pentru ediția textului și pentru principalele caracteristici ale limbii sale, vezi Chivu 2002: 84–98.

După stereotipe stihuri encomiastice și versuri la stemă, se dezvoltă, în aceeași jumătate a doua a veacului XVIII, poezia de autor. În afară de bine cunoscuții Ianache Văcărescu, în Țara Românească, și Costache Conachi, în Moldova, mai mulți scriitori transilvăneni, primii care au intrat în contact cu literatura apuseană, creează numeroase (chiar dacă nu totdeauna valoroase) versuri originale, difuzate de regulă prin copiere manuscrisă. În interiorul arcului carpatic, este imprimată în mai multe ediții o culegere de versuri în care este urmat modelul prozodic al „cântecului de lume”, intitulată *Cântece câmpenești*⁸. Iar o primă culegere de autor, *Poezii nouă*, în sumarul căreia este inclusă și cea dintâi artă poetică românească, intitulată *Răsuflare*, vede lumina tiparului la est de Prut (posibil la Dubăsari), sub semnătura lui Ioan Cantacuzino, poet și traducător avizat din scriitori iluminiști francezi⁹.

În sfârșit, după ce, la mijlocul secolului, fuseseră semnalate prime forme de literatură dramatică, texte de mici dimensiuni, similare creațiilor folclorice de gen (cum este dialogul dramatizat intitulat *Judecata vlădichii* (Drăganu 1923: 250–251)), în anii 70 ai veacului, a fost scrisă (și chiar interpretată), în sud-vestul Transilvaniei, o primă producție dramatică originală, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae, tragedice expressa* (redactată, potrivit canonului occidental, în versuri), textul atestând asimilarea formală a farsei medievale, cultivată în epocă în Europa apuseană¹⁰.

Diversificarea tematică și stilistică a componentei beletristice a scrisului nostru literar era, desigur, un semn al laicizării accentuate a culturii românești și totodată un indicator al schimbărilor produse în preferințele de lectură ale cititorului român. Parcurgerea mai multor texte probează însă, în același timp, diversificarea și chiar specializarea mijloacelor de expresie artistică, semn al maturizării unei limbi literare ce cunoscuse îndelungul proces de desprindere de litera sursei pentru a face accesibil spiritul acesteia, cu toate că scriitorii importanți deplânseseră și deplâneau fie limba încă „brudie”, adică „necoaptă”, fie „neajungerea” acesteia, din cauza lipsei de prelucrare, pentru exprimarea elevată și mai ales adecvată diverselor circumstanțe de comunicare.

Nivelul expresiei literare în cadrul scrisului beletristic

Beneficiar, pe de o parte, al tradiției ilustrate de scrisul bisericesc și asimilând, pe de altă parte, modele stilistice uzuale în literatura latină și bizantină sau provenind, la câțiva autori, din literatura folclorică, stilul beletristic oscilează deja între traducere, respectiv prelucrare și creația originală (constituită prin imitarea sau chiar prin depășirea modelului). În aceste condiții, particularități „tradiționale”, înregistrate în primul rând în morfologie (și mai puțin în sintaxă sau în organizarea discursului), stau alături cu trăsături inovatoare notabile. Acestea din urmă duc pentru prima dată la apariția unor diferențe marcate între

⁸ Volumul, intitulat *Cântece câmpenești cu glasuri rumânești*, a apărut în primă ediție la Cluj, în 1768. După Kelemen 1958: 75–86, *Cântecele câmpenești* au avut trei ediții cu litere latine și ortografie maghiară și una cu slove chirilice.

⁹ Prima ediție modernă a volumului a fost publicată, prin multigrafere, de Andrei Nestorescu (Nestorescu 1993), în cadrul colecției *Documente și manuscrise literare*, serie nouă, alcătuită sub egida Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

¹⁰ După o primă cercetare și transcriere a textului (Drimba 1963), Lucian Drimba a editat această prima piesă de teatru scrisă în limba română în 1983 (Drimba 1983: 108–163).

scrisul beletristic laic și cel bisericesc. Primul încearcă să-și perfecționeze continuu forma de expresie și să integreze prin aceasta literatura română în cultura umanistă europeană. Ultimul se subordonează în continuare rigorilor impuse de un scris (bisericesc) prin definiție conservator.

Trăsăturile care individualizau prin frecvență sau prin funcție textele beletristice, deopotrivă laice și religioase, traduse sau originale, alcătuite între 1700 și 1780, deveniseră în aceste condiții mai numeroase și mai diverse decât acelea consemnate în scrieri păstrate din perioada anterioară a scrisului vechi românesc¹¹.

Structura fonetică a cuvintelor fusese deja utilizată în scopul obținerii unor certe efecte eufonice, la început cu insistență și efecte remarcabile pentru „reliefarea muzicală a textului” (Moldovanu 1968: 52–54), de către Dimitrie Cantemir, acum rar și cu rezultate mai puțin spectaculoase din punct de vedere artistic de către un poet, Ioan Cantacuzino. (Refrenul *Cântecului bețivesc*, „Cli, cli, cli, cli, cli”, anticipează totuși cu câteva decenii realizările similare ale lui Iancu Văcărescu¹².)

Pe fondul absenței oricărei restricții în utilizarea părților de propoziție (trăsătură definitorie a redactării beletristice), în cadrul morfologiei, se impun formele specifice adresării directe sau retorice, respectiv acelea caracteristice discursului narativ (formele verbale ale trecutului, specializate încă din epoca anterioară ca narative, au acum alături așa-numitul prezent istoric).

În cadrul sintaxei, fraza de tip „popular”, utilizată constant de autorii mai puțin instruiți sau în scrierile destinate unor cititori cu mai puțină cultură, este concurată, în texte ale câtorva scriitori familiarizați cu literatura umanistă latino-bizantină, de structuri sintactice complexe, având determinări multiple și construcție alambicată.

Topica frazei de tip savant este subordonată adesea unui procedeu retoric specific limbilor clasice, hiperbatul. Schimbarea ordinii cuvintelor are însă de mai multe ori în vedere fireasca evidențiere a unui element considerat important pentru comunicare. Fapt nou în scrisul epocii, prin reordonarea componentelor discursului se urmărește uneori realizarea muzicalității, a echilibrului sau a armoniei unor pasaje din textele în proză, respectiv crearea rimelor rare, în cadrul unora dintre scrierile în versuri.

La nivelul organizării textului, se constată apariția, ca genuri distincte, a poeziei și a dramaturgiei. În cadrul prozei, net dominante în cadrul scrisului vechi românesc, structurile specifice (cronografiile, topografiile, portretele) și modalitățile de structurare caracteristice (îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă, utilizarea proverbelor și a maximelor, proza rimată și ritmată) suferă modificări calitative importante.

Mutații valorice semnificative, în sensul înlocuirii sau dublării elementelor cu rol ornant, stereotip și aproape exclusiv retoric cu acelea individualizatoare și tot mai frecvent sensibilizatoare, au loc și în cadrul figurilor de stil. Pe un fond predominant clasic, scriitorii de valoare, din rândul cărora se detașează din nou Dimitrie Cantemir și Antim Ivireanul, inovează în primul rând structura epitetului și a metaforei, realizările lor anticipând adesea etape mult ulterioare din evoluția scrisului românesc.

¹¹ Vezi pentru o prezentare detaliată a acestor trăsături, Chivu 2000: 79–109.

¹² Pentru *Cântecul bețivesc* vezi, dintre edițiile moderne, crestomația *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, I (Piru, Șerb 1970: 38). În aceeași ediție de popularizare (Piru, Șerb 1970: 221–224) poate fi citit și refrenul plasat de Iancu Văcărescu la finalul strofelor poeziei *Ielele*.

Iar în ceea ce privește vocabularul, devenit abia în această epocă mijloc de individualizare a textelor beletristice, dincolo de lexicul condiționat de conținutul unor scrieri, de modul de tratare a subiectelor și de cultura autorilor, respectiv a traducătorilor, se impune atenției utilizarea pentru prima dată cu intenție artistică evidentă a regionalismelor, a „străinismelor”, a termenilor populari și chiar a celor familiari sau argotici, respectiv a creațiilor lexicale ce nu provin din fondul lexical comun.

Utilizarea cu intenție stilistică a vocabularului în scrisul vechi românesc

Clase lexicale utilizate cu intenție artistică în *Occisio Gregorii Vodae*

Ilustrativ pentru utilizarea cu evidentă intenție artistică a acestor clase lexicale (regionalisme, „străinisme”, termeni populari, familiari sau argotici, respectiv creații lexicale) este, la finele veacului al XVIII-lea, textul dramatic intitulat *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae, tragedice expressa*.

După câteva încercări de realizare a unor piese de teatru în limba română¹³, încercări plasate, după datele cunoscute, la jumătatea secolului al XVIII-lea¹⁴, acest prim text dramatic românesc a fost creat și, potrivit mai multor informații documentare, chiar reprezentat, în anii imediat anteriori morții Mariei Tereza, la Blaj (Drimba 1983: 31–35). Subiectul piesei l-a constituit un eveniment cu larg răsunset în epocă în toate provinciile românești: dramaticul sfârșit al lui Grigore al III-lea Ghica, ucis de turci, în Iași, la 12 octombrie 1777, pentru încercarea de alianță cu Rusia, ca reacție a domnitorului moldovean la convenția prin care Poarta Otomană ceda Austriei Bucovina de nord.

Subiect de cronică rimată în Moldova și Țara Românească¹⁵, uciderea lui Ghica-Vodă s-a transformat, dincoace de munți, în pretext de producție dramatică. Autorul acestei producții, identificat cu suficiente argumente în persoana lui Samuil Vulcan¹⁶, împărtășea, desigur, ideea iluministă de emancipare națională a românilor. Întrucât, într-un teritoriu supus curții de la Viena, nu putea fi, însă, exprimată fățiș admirația pentru atitudinea domnitorului martir, planului grav al acțiunii îi este alăturat unul burlesc. Această ultimă componentă a textului, prezentă în mod curent în teatrul școlar jucat, în epocă, în Imperiul habsburgic, era concordantă cu atmosfera „fârșangului”, adică a carnavalului, în cursul căruia va fi fost organizată, foarte probabil în 1778 (Drimba 1983: 32), deci la un singur an de la

¹³ Prima scriere de tip dramatic transpusă în limba română, prologul tragediei *Erofilii*, scrisă de Gheorghios Chortatzis, este datorată lui Dosoftei. Vezi textul transcris în Ursu 1978 a: 377–380. În aceeași ediție (Ursu 1978 a: 485–487) sunt sintetizate și principalele date de istorie literară privitoare la acest text.

¹⁴ Cele mai vechi scrieri dramatice originale păstrate în literatura română sau despre care există informații documentare certe datează din jurul anului 1755. În acest an, elevii din Blaj au prezentat, potrivit unei note redactate de Athanasie Rednic, un spectacol în mai multe localități din zonă. (Vezi Franga 1970: 100–101). Din aceeași perioadă datează, foarte probabil, și fragmentul cunoscut sub numele *Judecata vlădicii* (vezi Drăganu 1923: 245).

¹⁵ Moartea dramatică a lui Grigore Ghica a fost „cântată” în cronici versificate păstrate în 28 de manuscrise ce provin din Țara Românească și din Moldova. Pentru studiul acestor cronici și pentru editarea variantelor reprezentative, vezi Simonescu 1967: 165–195.

¹⁶ Vezi Ursu 1997: 320–333 ; cf. Ursu 1978 b: 6. Pentru alte opinii asupra paternității textului, vezi Istrate 1982: 283–303; Sorohan 1983: 5; Gheție 1983: 465–470.

tragicul eveniment, și prima reprezentație. Procedul permitea astfel, potrivit regulilor uzuale în *commedia dell'arte*, exprimarea în formă mascată a unor atitudini și idei altfel interzise.

Occisio Gregorii in Moldavia Vodae, prima producție dramatică scrisă în limba română ajunsă până la noi, este formată dintr-un *preambulum*, din trei scene, din mai multe *intermedium-uri* și din câteva cântece finale.

În *preambulum* este prezentat, în formă concentrată, subiectul piesei: „lucrul groaznic, de temut” al morții lui „Ghica voievod Grigorie”, care, „vrând a sta lângă credință / Și neamului biruintă”, „tirănește s-au tăiat / De bașa turcesc legat”¹⁷.

În cele trei scene ale textului sunt relatate faptele ce țin de planul grav, tragic chiar, al evenimentelor care au culminat cu uciderea, la ordinul pașei, a lui Grigore Ghica: discuția domnului cu sfetnicii de taină despre o viitoare alianță cu Rusia; denunțarea, chiar de către sfetnicii apropiați, a planurilor sale antiotomane; pregătirea complotului, atragerea domnitorului în cursă, decapitarea lui și numirea unui înlocuitor. Firul evenimentelor istorice este, de regulă, respectat. Autorul piesei adaugă însă, din rațiuni dramatice, scena alegerii unui nou „secretariuș” personal, deloc competent și în mod declarat infidel, în locul celui mort chiar atunci („Ceas rău, nenorocit !”). Din rațiuni evidente politice, în text se afirmă că Ghica-Vodă a vrut să se alieze nu doar cu „Rusia muscăcească”, ci și cu „Austria nemțească”¹⁸, dar în scena trădării sunt citite, în fața pașei, doar scrisoarea trimisă țarului și răspunsul acestuia.

Intermedium-urile creează planul burlesc al piesei, iar sub întâmplările inventate pentru a distra spectatorii se ascund, după părerea noastră, idei legate de planul real al acțiunii. Astfel *intermedium-ul* mut plasat înainte de scenele complotului și execuției, în care un medic tratează într-un mod cu totul neobișnuit trei bolnavi (unul având dureri de măsele, altul dureri de stomac, iar al treilea ... păsări în cap), trimite, cu anticipație, la atitudinea medicului personal al domnitorului, care acceptă să participe la complot, înștiințându-și stăpânul că trimisul pașei este bolnav și nu poate veni la curte. Iar primul *intermedium* vorbit face, foarte probabil, prin întâmplările bufe imaginate, aluzii la pactul turco-austriac de înstrăinare (sau, spus popular, de „măritare”) a Bucovinei. Într-o șezătoare, se desfășoară, potrivit tradiției, pețirea fetei Horholinei. Personaj simbolic, Horholina cheamă, printr-un cântec cu intonație și structură de descântec, pețitori pentru fiica sa, Neaga. Aceștia vin, aducând un mire, Bucur, „nemiș de viță de sămânță”, ce are însă un comportament trivial. Starostele cetei de pețitori rostește versuri similare orației de nuntă, spune o parabolă privitoare la crearea femeii și avertizează asupra faptului că mireasa, Neaga, ar putea fi „Luda cu punga”. Iar Văsărbiró, șeful pieței (sau, altfel spus, coordonatorul târgului), anunță rezultatul obținut după negocierea dotei (prezentată în cuvinte cu rezonanțe argotice, între care „trăgălău” și „împingălău”). Piesa se încheie cu un cântec de jale rostît în ungurește de soția lui Ghica-Vodă, cu o predică, în care, după o parodie a rugăciunii *Tatăl nostru*, spusă în țigănește, este comentată, aforistic, tragica întâmplare a morții domnitorului, cu un cântec al ciobanului și cu *Testamentum Bachi*, scris, ca toate cântecele precedente, în versuri. Acest

¹⁷ Citatele utilizate în prezentul studiu sunt reproduse din Drimba 1983.

¹⁸ Din aceleași rațiuni, în finalul piesei, înainte de *Testamentul bețivului*, trebuia să se strige *Vivat Maria Th<ere>z<ia>*, *Joseph<us> et Greg<orius> Major*, învățatul blăjean fiind aclamat de elevii-actori pentru rolul său în promovarea învățământului în limba română.

Testament al bețivului, integral românesc, abordând pentru prima dată la noi, sub influența literaturii occidentale, tema laudei vinului, nu are, cel puțin aparent, legătură cu subiectul piesei, dar se integrează perfect în atmosfera de carnaval.

Utilizarea termenilor străini pentru caracterizarea (prin limbaj) a personajelor se află în acest text la începutul atestării scrise în vechile nostre scrieri beletristice. Astfel transcrierea aproximativă a cuvintelor sau sintagmelor străine rostite de către Instans la întrebările formulate de Gregorius Voda indică (fapt stilistic intenționat) nivelul precar al cunoștințelor lingvistice ale unui pretins secretar „model”¹⁹:

„Gregorius. Bună iștanție ai făcut. Dară aici, ca să fii secretariuș, trebuie să știi nemțește, ungurește, grecește, rusește, frânțozește, țâgânește, tătărește. Zi că știi. Contaics? *Instans*. Conih. Gregorius. Tuț magy<arul> ? *Instans*. Ptudod. Gregorius. Po ruschi znaeși? *Instans*. Znaiu. Gregorius. Parle on francze? *Instans*. Uj monssö. Ze parlöm avat servis. Gregorius. Zane romaneș ? *Instans*. Zanau. Gregorius. Turcsa bileorsin sen? *Instans*. Ebet, effendi, bilirim. Gregorius. Peki mazașia biliriș? *Instans*. Ei bilirim.” (Occ., 75–76)

Personajele piesei fac de asemenea apel la cuvinte și sintagme populare, familiare sau regionale și, din nou pentru prima dată în scrisul beletristic românesc, la termeni argotici, în consens deplin cu spiritul și, desigur, cu limbajul farsei medievale. Iată un fragment ilustrativ în acest sens din pseudo-jurământul rostit, după dictarea lui Grigore Ghica, de către Instans, candidatul la funcția de secretar personal al domnului moldovean:

„Dară ca să fii credincios, dintâie vei jura: Pă noao țări, pă trei mîncări, pă zioa de ieri, pă spatele vîntului, pă fața juciului, pă coada măgarului; pă *ciuma pădurii*, pă *apa vinerii*, pă spuma Dunării; pă picioare de *porc ce ești*, cu coaste, cu șold cu tot, perire-ai tu tot; pă oală, pă boală, pă piștoale, *să să pișe* toți în iale; pă *lunei*, pă *macavei*, pă *marțolea* cu fasolea, pă *miercurata*, *vinerata* înclonțata, care mîncă pă tata; pă acest condei, ca să piei, că-i de vultur, scobiț-ar în *cur*; pă lup, pă urs, pă sătă, pe fus și pă *toți cei*, dacă vei fi credincios.” (Occ., 78–79)²⁰.

Numele personajelor din prima piesă de teatru românească

Occisio Gregorii Vodae, prima producție dramatică originală scrisă în limba română pe care o cunoaștem, inovează însă, în cadrul larg al scrisului vechi românesc, nu numai prin utilizarea cu valoare stilistică a claselor lexicale anterior amintite, adoptând astfel în spațiul nostru literar modalități de expresie specifice genurilor minore și farsei medievale apusene, ci și prin modul de numire a personajelor sau de selectare a numelor de localități.

Autorul textului, identificat, cum menționam, de istoricii literari și de filologi cu Samuil Vulcan, folosește, alături de nume proprii preluate din inventarul uzual în epocă, mai multe creații antroponimice prin care sugerează diverse caracteristici, atitudini și comportamente.

Între personajele plasate în planul real al acțiunii, *Grigore Ghica-vodă*, al cărui nume este scris, după moda latinistă transilvăneană, *Gregorius*, ocupă în mod firesc locul central. I se alătură, fără a primi nume propriu-zise, *soția* sa, *sfetnicii* apropiați, *medicul* personal și *trimisul* („legatul”) pașei. (Sunt amintiți de asemenea, fără a face însă parte din lista de personaje, *Maria Terezia*, *Iosif <al II-lea>* și *Grigore Maior* – episcop al Făgărașului la sfârșitul

¹⁹ Vezi și Drimba 1983: 142 (nota 56).

²⁰ Detalii suplimentare la Chivu 2000: 99–100.

veacului al XVIII-lea, personalitate iubită în comunitatea românească din Transilvania pentru rolul jucat în dezvoltarea învățământului în limba română.)

În planul imaginar al piesei apar mai multe personaje ale cărora nume, preluate din fondul lexical comun, indică rolul ce le-a fost atribuit în desfășurarea acțiunii de către autorul piesei, categoria socială sau profesională pe care o ilustrează: „Starostea” cetei de peșitori are origine folclorică, fapt indicat atât de textul pe care îl rostește (inspirat din orația de nuntă), cât și de comportamentul său scenic aparent; *Vásárbiró*, identificat nu fără intenție printr-un substantiv împrumutat fără nici o modificare din limba maghiară, conduce, ca reprezentant al oficialităților (el este „șeful pieței, al târgului”), negocierea dotei; *Ciobanul* cântă, în maniera liricii „de lume” de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fericirea simplă, în mijlocul naturii; iar *Bachus*, nume de origine și cu ortografie latinească, sugerează conținutul versurilor de tip epicureic care compun *Testamentul bețivului*, create sub influența literaturii occidentale, deși limbajul figurativ al cântecului final din *Occisio Gregorii Vodae* își are în mare parte originea în folclorul românesc.

Nou și totodată extrem de interesant pentru evoluția și înnoirea scrisului nostru beletristic este însă modul de identificare prin nume a patru dintre personajele celei mai vechi piese românești cunoscute. *Instans*, care urmează să devină în urma unui autentic interviu „secretariușul” lui Grigore Vodă, este individualizat printr-un latinism, care, ca substantiv, desemnează „prezentul”, iar ca adjectiv are sensul „iminent, amenințător” sau „presant, urgent” (Guțu 1983, s. v), ambele serii de semnificații sugerând lipsa de loialitate a personajului. Aproximarea acestui nume de *instanție* „cerere; plângere, pără; instanță de judecată”, termen cult de origine latină, curent în epocă în terminologia administrativă transilvăneană (v. Chivu, Buză, Roman-Moraru 1992, s. v.), indică și ea atât comportamentul și acțiunile candidatului la postul de secretar personal al domnitorului (despre care Grigore știa, o spune explicit, că nu îi va fi loial), cât și sarcinile lui viitoare. *Horholina*, care vrea cu orice preț să își mărite fiica, este un personaj simbolic (reprezintă, desigur, Poarta Otomană), personaj al cărui nume, preluat din lexicul dialectal, înseamnă „femeie cochetă, desfrântă; cocotă”. *Neaga*, fata de măritat, cea care, după cum spune starostele cetei de peșitori, ar putea fi „luda cu punga”, trimite foarte probabil la Bucovina (și, prin referința biblică, la trădarea care a facilitat înstrăinarea provinciei). Raportarea acestui antroponim la sensurile substantivului comun corespunzător (*neagă* însemna, între altele, „belea, cobe, piață-rea” (DLR 1971, s. v.) sau, cum indică o glosă din epocă, „om de nimic, ... un îndărătnic” (Budai-Deleanu 2011: 31)), arată că sintagma „Neaga cea frumoasă”, folosită de starostele peșitorilor, ascunde de fapt o caracterizare prin antiteză. La fel procedează, se pare, autorul piesei în cazul mirelui. „*Bucur cel voinic*”, „nemiș de viță de sămânță”, este în realitate, aflăm chiar din caracterizarea pe care i-o fac peșitorii, nu „frumos”, cum sugerează numele său, prin sensul primar al vechiului substantiv păstrat din substrat, ci „cârlig de gras” și „galbân de roșu”. Iar „*Salman siminic*”, posibilul nume compus utilizat și acesta pentru a-l desemna pe mire („*Salman siminic, Bucur cel voinic*”), pare a avea nu funcția de caracterizare suplimentară a personajului (nu am reperat în descrierea sensurilor cuvântului *siminic* o semnificație posibil de utilizat în acest sens (v. DLR 1990, s. v.), deși *Siminică* este înregistrat ca nume propriu), ci rolul de a crea cu scop eufonic o repetiție sinonimică. (În maghiară *szálmavirág* este numele plantei numite în limba română *siminic*.)

Eufonia pare să fi fost urmărită, în spiritul creațiilor folclorice utilizate ca model pentru anumite cântece din *Occisio Gregorii Vodae*, și atunci când au fost incluse în textul piesei numele a două localități aflate mai aproape sau mai departe de Blaj (unde a fost dată, în timpul „fărșangului”, prima reprezentare). Ne referim la „Zagrabie, unde-s păduți o mie” (localitatea bănățeană, astăzi necunoscută, este consemnată în documente sub forma Zagraddya (Suciu 1968: II, 428)) și la „Turnu-Roșu, unde umblă dracu cu coșu” (probabil cunoscuta localitate aflată în defileul Oltului). În cazul toponimului *Curitâu* (*Ökörítő* în documentele oficiale ale vremii (Suciu 1968: I, 184)), care indică localitatea din care este originară mirele, autorul pare să fi avut în vedere, pentru a sugera spectatorilor capacitățile intelectuale ale lui Bucur, relația toponimului cu substantivul maghiar *ökör* „bou”.

Numele proprii în *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu

O confruntare a constatărilor formulate în paginile anterioare cu datele consemnate de cei care s-au oprit în repetate rânduri asupra numelor proprii utilizate de Ion Budai-Deleanu în *Țiganiada*²¹ arată că procedeele stilistice înregistrate pentru prima dată în *Occisio Gregorii Vodae* erau cunoscute în spațiul transilvănean în deceniile de la cumpăna veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea. (Există autori care plasează primele forme date de învățatul transilvănean cunoscutului poem eroi-comic în ultimul deceniu al veacului al XVIII-lea²², deci foarte aproape de momentul prezumat pentru redactarea celei mai vechi piese de teatru românești cunoscute.)

Ion Budai-Deleanu, marele cărturar iluminist, utilizează și el, în epoca de tranziție de la româna literară veche la româna literară modernă, aceleași modalități de numire a personajelor și aceleași mijloace de selectare, de reinterpretare, respectiv de creare a numelor de localități, pentru a obține, într-un text cu valențe artistice net superioare, rezultate similare: caracterizarea personajelor prin nume și inducerea unei distanțări ironice față de comportamentul sau față de acțiunile acestora.

G. Călinescu descoperea într-un autentic „catalog de nume”: *Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Șuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghitul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huțul, Sfârcul, Bălăban, Găvan, Giolban, Gogoman, Călăban, Zăgan, Cârlig, Covrig, Cioromoi, Dârboi, Șoșoi, Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Șperlea, Țintea, Dodea, Gârlea, Baroreu, Boroșmândru, Buluț, Ciurilă, Papuc, Păpară, Tandaler, Burlă, Căcăcea*²³, multe și acum reperabile între antroponimele utilizate de către romi, „un grotesc de sunori” (Călinescu 1941: 82). Este însă evident că nu numai sonoritatea exotică sau „botezarea facilă” (Micu 2000: 59) a fost urmărită de Ion Budai-Deleanu, ci și stabilirea „semnului” care indică apartenența la un grup etnic sau caracterizarea insidioasă prin etichetare. Argumentează

²¹ A se vedea, dintr-o listă cuprinzătoare de surse bibliografice, îndeosebi indicii publicați de Fugariu 1974, în Budai-Deleanu 1974: 514–526.

²² G. Bogdan-Duică avansa ipoteza elaborării primei redacții a *Țiganiadei* între anii 1789 și 1800, (Bogdan-Duică 1901: 495), pentru a corela apoi (pe baza unei informații extrase din cântecul X, strofa 30 din varianta a doua a textului) data scrierii textului cu desfășurarea Convenției Naționale din Franța (între 20 septembrie și 26 octombrie 1795) (Bogdan-Duică 1928: 3). Iar Gh. Cardaș, în introducerea la ediția sa (Budai-Deleanu 1925), considera că scrierea a fost începută pe la 1792–1795 și terminată cam pe la 1800 (Cardaș 1925).

²³ Numele sunt citate sub forma și în ordinea dată în Călinescu 1941: 82.

existența acestei ultime intenții o serie de nume „transparente”, cu semnificație ușor de dedus, precum *Adevărovici*, *Coantreș*, *Erudițian*, *Evlavios*, *Mândrilă*, *Nătăroi*, *Pățitul*, *Răbdăceanu*, *Simplițianu*, *Suflănvânt*, *Suspuseanu*, *Tălălău*, dar și mai multe creații antroponimice savante, menite să ofere plăcerea decodării semnificației exclusiv cunoscătorilor de greacă și latină, între acestea: *Androfilos*, *Apologhios*, *Criticos*, *Dubitanțius*, *Filologos*, *Musofilos*, *Onochefalos*, *Orthodoxos*, *Políticos*. Ion Budai-Deleanu stabilește prin aceste ultime nume nu individualități, ca în cazul personajelor grupate în lista reprodusă anterior după G. Călinescu, ci tipologii (Urcan 2004: 128), iar prezența lor în text este rezultatul unui joc intelectual, surprinzător pentru stadiul de dezvoltare a literaturii române în epoca în care a fost creată *Țiganiada*, joc menit să ofere o interpretare savant-ironică a propriului text.

Această ultimă intenție stilistică este prezentă și în alegerea unor toponime, alegere marcată și explicitată de asemenea ironic de către Ion Budai-Deleanu prin vocea comentatorilor textului, identificați prin nume ce le deconspiră ... specializarea sau specificul intelectual. Iată câteva exemple, extrase din notele plasate în subsolul epopeii pentru a explica fie proveniența, fie semnificația toponimelor *Alba*, *Flămânda*, *Inimoasa*, *Spăteni* și *Bărbățești*:

„Alba și Flămânda sânt doao sate aproape unul de altul, în ținutul, precum îm pare, a Argisului. <notează> M. P.

- a) Minunat lucru că tocma au tăbărit țiganii între Alba și Flămânda; doară va să zică că țiganii nu era nici albi, nici flămânzi ! <interpretează> Chir Onochefalos.
 b) La o iscodire de șagă și glumitoare, mai vârtos despre țigani, nu este de a să mira când să află de aceste numiri într-adins căutate, pentru ca să să facă gluma mai cu haz. <stabilește > C. Musofilos.”

„Adecă țiganii să duc de la Flămânda (unde acum dobândiră bucate) cătră Inimoasa, adecă la bătaie!... Înțeleg acum încătore merge alegoria! <constată> Mândrilă.

- a) Dar cum s-au putut întâmpla ca Vlad-Vodă să-i măie la Inimoasa? Ce va să zică aceasta? <se întreabă> C. Onochefalos.
 b) Dar bine, vere, nu știi tu că s-află satul acela și astăzi în Țara Muntenească? < răspunde > C. Idiotiseanul.”

„Eu tot am ascultat până aici. Măcar că multe vedeam împrotiva crezământului omenesc, totuș mă îndoiam, dar acum văd că omul acesta, adecă poeticul, bârfește și ne spune nește pozne. Căci cum poate să fie ca Vlad-Vodă anume să fie căutat aceste locuri, adecă să puie pe țigani la Spăteni, întră Bărbățești și între Inimoasa? Aceste sânt cuvinte într-adins căutate, ca să arete doară cum că țiganii, de nu vor fi bărbați și inimoși, vor lua bătaie pe spate. <stabilește în urma lecturii > Idiotiseanul.

- a) Ba nu așa, vere! căci, deacă le-au aflat el așa în scrisorile de la Cioara și de la Zănoaga, trebuie să fie adevărate cele ce zice și n-ai ce mai zice. <obiectează> Onoch<efalos>.”

Utilizarea acestei inovații stilistice și în primul secol de literatura română modernă

Procedeu stilistic nou în scrisul vechi românesc, în care numele proprii incluse, până la sfârșitul veacului al XVIII-lea, în scrieri cu caracter narativ²⁴, avuseseră exclusiv funcția de

²⁴ Vechile „cărți de înțelepciune” traduse în limba română utilizau simboluri animaliere sau vegetale pentru identificarea și apoi pentru descrierea unor tipare caracterologice. Procedul a fost utilizat de asemenea de către Dimitrie Cantemir, în *Istoria ieroglifică*, fără ca numele date personajelor (istorice sau inventate) ascunse sub celebrele sale „ieroglife” să poată fi totuși considerate nume proprii.

identificare a unei persoane reale sau de numire a unei localități²⁵, utilizarea antroponimelor, respectiv a toponimelor, preluate din fondul comun sau inventate, pentru a caracteriza, în *Occisio Gregorii Vodae*, respectiv în *Țiganiada*, un anumit personaj sau pentru a transmite o anumită idee artistică, va reapărea în scrisul nostru beletristic abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Este relativ bine cunoscută risipa de imaginație făcută de Vasile Alecsandri pentru a-și numi personajele, în comedii și în „cânticelele” sale putându-se regăsi deopotrivă antroponime uzuale reevaluate stilistic: *Bârzoii*, *Chirița* (alternând, în vorbirea unor personaje cu *Chichirița*), *Crișu*, *Șarlă*, *Zgârcea* (numit la un moment-dat *Mecena-Zgârcea*), porecle: *Calcă-strachini*, *Fărocoastă*, *Gură-Cască*, *Moară-de-vânt*, *Ochi-de-broască*, *Papă-lapte*, foarte multe creații apărute prin derivare internă: *Acrostihescu*, *Burtăverdescu*, *Buzunărescu*, *Cârtescu*, *Jăvrescu*, *Lipicescu*, *Pungescu*, *Stacanovici*, *Tribunescu*, altele uzând de tipare derivative sau morfologice străine: *Cartofilus*, *Crastavetovici*, *Cesarus Craescus*, *Hilarius*, *Leonidas Zuliaridis*, *Pupăzamberg*, *Trifonius Petringelus* și chiar traduceri, fără discuție ironice: *King Bamboo* (alt nume al lui *Papură-vodă*), *Fire King* (alt nume al lui *Pârlea-vodă*), *King Locust* (alt nume al lui *Lăcustă-vodă*)²⁶.

Mult mai bine adaptată la obiect (caracterizarea sistematică a unor personaje cu rol simbolic), dar și mai puțin amplă ca inventar, lista de nume adaptate sau inventate de Bogdan Petriceicu Hasdeu în *Orthonerozia sau Trei crai de la rasărit*, piesă publicată în 1872, se înscrie în aceeași direcție de utilizare cu funcție stilistică a antroponimelor. Făcând referire, în esență, la situația în care se afla în acel moment limba noastră de cultură, Hasdeu scrie de fapt despre soarta românei, idiom de origine latină, marcat în evoluția sa de influențe sud-est europene (*Hagi-Pană*), modelat, în varianta sa elevată, de cultura germană (*Marița*, fiica lui *Hagi-Pană*, a fost elevă a „pansionatului” doamnei *Firundțvanțig*⁸, o „școală ardeleană” în esență) și oscilând în evoluția lui modernă (*Marița* era curtată în vederea căsătoriei) între latinism (*Numa-Consule*), franțuzism (*Jorj*) și tradiția internă (*Petrică*, personaj ce ilustra, desigur, așa-numitul curent istoric-popular)²⁷.

În sfârșit, procedeul a fost preluat²⁸, rafinat și dus la perfecțiune de I. L. Caragiale, care, în operele sale comice (comedii, momente și schițe), transformă numele personajelor

²⁵ Aceeași funcție au avut-o porecele consemnate, spre exemplu, în cronici, chiar dacă prin ele erau subliniate anumite caracteristici fizice sau de comportament ale unor personaje istorice.

²⁶ O listă completă a acestor nume poate fi găsită la Chivu 1981: 1248–1307, indice publicat în Alecsandri, 1981.

²⁷ Pentru prezentarea de ansamblu a curentelor lingvistice care au marcat evoluția limbii noastre literare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vezi Diaconescu 1974: 21–86.

²⁸ Vezi în acest sens, dintre multele exemple care se pot aduce în sprijinul afirmației, asemănările frapante dintre *Orthonerozia* lui B. P. Hasdeu și *Noaptea furtunoasă*, în care cele mai multe personaje corespund ca tip, educație și sugestie denominativă: *Hagi-Pană* este băcan – jupân Dumitrache, chereștegiu; *Marița*, fiica lui, a fost educată în „pansionat” german – *Zița*, la „pasion” francez; *Jorj* este copist – *Rică Venturiano*, arhivar. Textele celor două piese au și ele similitudini surprinzătoare în unele pasaje. Ne gândim, spre exemplu, la poezia prin care *Jorj* își exprimă, în clișee tipice literaturii minore din epocă, dragostea pentru *Marița* (actul I, scena 1), rezonanțele ei fiind similare declarației versificate făcute de *Rică Venturiano*, tot printr-o scrisoare, mult mai bine cunoscută, *Ziței*. Similară este de asemenea utilizarea „conflictului” dintre scrisul etimologizant și cel fonologic, dar locul

în modalități de caracterizare sintetică (prin etichetă), de datare și de localizare culturală. Dar o ilustrare a rezultatelor la care a ajuns marele scriitor în utilizarea cu valoare stilistică a numelor proprii nu își are rostul în studiul de față, date fiind numeroasele studii consacrate subiectului²⁹, bine cunoscute tuturor cititorilor avizați ai literaturii române moderne.

Concluzii

Occisio Gregorii Vodae, prima producție dramatică originală scrisă în limba română, inovează în cadrul larg al scrisului vechi românesc prin modul de numire a personajelor, de selectare și de utilizare a numelor de localități. În aceeași epocă de tranziție de la româna literară veche la româna literară modernă, Ion Budai-Deleanu, marele cărturar iluminist, utilizează și el în *Țiganiada* modalități similare de numire a personajelor și de selectare, de reinterpretare, respectiv de creare a numelor de localități, pentru a obține caracterizarea personajelor sau inducerea unei distanțări ironice față de comportamentul și față de acțiunile acestora.

Adoptat foarte probabil în mod independent de către cei doi autori după modele literare occidentale, procedeul asimilează valori, respectiv funcții cunoscute în folclorul românesc și în limba română vorbită, unde porecla îndeplinea parțial aceeași funcție.

“Descoperirea” celor doi scriitori transilvăneni, autorul anonim al piesei intitulată *Occisio Gregorii Vodae* și Ion Budai-Deleanu, ambii ajunși târziu la conștiința publică³⁰, reapare din alte surse și în alte modalități de manifestare în scrisul nostru beletristic abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, faptul dovedind o dată în plus consecințele negative ale fracturilor apărute în diverse momente în evoluția culturii românești.

Bibliografie

Cărți/ volume:

- Alecsandri, V. 1981. *Opere, VII. Teatru*, Text ales și stabilit, note și comentarii de G. Rădulescu-Dulgheru. Indice și glosar de G. Chivu. București: Editura Minerva.
- Budai-Deleanu, I. 1925. *Țiganiada*, Ediție de Gh. Cardaș. București: Casa Școalelor.
- Budai-Deleanu, I. 1974. *Opere, I*, Ediție de F. Fugariu. București: Editura Minerva.
- Budai-Deleanu, I. 2011. *Opere, Țiganiada. Trei viteji. Scrieri lingvistice. Scrieri istorice. Traduceri*, Ediție de G. Chivu și E. Pavel, Studiu introductiv de E. Simion. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Cardaș, Gh. 1925. Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, Ediție de Gh. Cardaș, București: Casa Școalelor.

lecturii unui text alcătuit în manieră latinizant-italienizantă devine secundar în cadrul intrigii *Noștii furtunoase*. Scena citirii articolului de fond din „Vocea Patriotului Național” are însă importanța ei în stabilirea rafinării pe care I. L. Caragiale a adus-o unui procedeu artistic descoperit și de această dată de către un predecesor al său.

²⁹ A se vedea dintre acestea în primul rând Ibrăileanu 1929 (reprodus, între multe alte ediții, în Ibrăileanu 1968: 278–294).

³⁰ Manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu au fost achiționate de Gheorghe Asachi în anul 1868, iar prima ediție a *Țiganiadei* a fost publicată de Teodor Codrescu în anii 1875–1877, în vreme ce manuscrisul piesei numite *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, descoperit în biblioteca Episcopiei greco-catolice din Oradea, a fost transcris și editat pentru prima dată în 1963.

- Cartoian, N. 1938. *Cărțile populare în literatura românească, II. Epoca influenței grecești*. București: Casa Școalelor.
- Călinescu, G. 1941. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Cândea, V. (coord.). 1996. *Un veac de aur în Moldova, 1643–1743. Contribuții la studiul culturii și literaturii române vechi*. Chișinău: Știința, București: Editura Fundației Culturale Române.
- Chivu, G. 1981. *Indice de personaje*. Alecsandri, V. 1981: 1248–1307.
- Chivu, G. 2000. *Limba română de la primele texte până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Variantele stilistice*. București: Univers Enciclopedic.
- Chivu, G., și E. Buză, A. Roman-Moraru. 1992. *Dicționarul împrumuturilor latino-romance în limba română veche (1421–1760)*. București: Editura Științifică.
- Diaconescu, P. 1974. *Elemente de istorie a limbii române literare moderne, Partea I*. București: f. e.
- DLR 1971. *Dicționarul limbii române (DLR)*, Serie nouă, tomul VII, partea 1, Litera N. București: Editura Academiei.
- DLR 1990. *Dicționarul limbii române (DLR)*, Serie nouă, tomul X, partea a 3-a, Litera S, semn – siveică. București: Editura Academiei.
- Drimba, L. 1983. *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, Ediție de L. Drimba. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Franga, G. 1970. *Spectacolul dat de școlarii români din Blaj în iarna anilor 1755–1756, Studii și cercetări de istoria artei*, Seria Teatru-Muzică-Cinematografie, XVII, nr. 1, p. 100–101.
- Fugariu, F. 1974. *Ion Budai-Deleanu, Opere, I*, Ediție de F. Fugariu, București: Editura Minerva.
- Gheție, I. și G. Chivu (coord.) 2000. *Contribuții la studiul limbii române literare. Secolul al XVIII-lea (1688–1780)*. Cluj-Napoca: Clusium.
- Gheție, I. și A. Mareș 2001. *De când se scrie românește*. București: Univers Enciclopedic.
- Gușu, G. 1983. *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Ibrăileanu, G. 1968. *Scriitori români și străini, I*, Ediție de I. Crețu. [București]: Editura pentru Literatură.
- Istrate, I. 1982. *Barocul literar românesc*. București: Editura Minerva.
- Micu, D. 2000. *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*. București: Editura Saeculum I.O.
- Moraru, M. și C. Velculescu. 1976. *Bibliografia analitică a cărților populare laice. Partea I*. București: Editura Academiei.
- Moraru, M. și C. Velculescu. 1978. *Bibliografia analitică a cărților populare laice. Partea a II-a*. București: Editura Academiei.
- Nestorescu, A. 1993. *Ioan Cantacuzino, Poezii nouă*, Ediție de A. Nestorescu. București: f. e.
- Piru, A. și I. Șerb. 1970. *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga, I*. București: Editura Minerva.
- Simonescu, D. 1967. *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII–XVIII)*. București: Editura Academiei.
- Suciu, C. 1968. *Dicționar istoric al localităților din Transilvania, I–II*. [București]: Editura Academiei.
- Urcan, I. 2004. *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu în contextul secolului al XVIII-lea transilvănean și european*. Cluj: Casa Cărții de Știință.
- Ursu, N. 1978a. *Dosoftei, Opere, I. Versuri*, Ediție critică. București: Editura Minerva.
- Ursu, N. 1997. *Contribuții la istoria literaturii române. Studii și note filologice*. Iași: Cronica.

Articole:

- Bogdan-Duică, G. 1901. *Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu, Convorbiri literare, XXXV, nr. 6, p. 495.*
- Bogdan-Duică, G. 1928. *Ioan Budai-Deleanu. Câteva precizări. Propilee literare, III, nr. 2–3, p. 3.*

- Chivu, G. 2002. „Cei doi excessuri a amerii” – o istoriolă romantică într-un calendar de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. *Limbă și literatură*, I-II, p. 84–98.
- Drăganu, N. 1923. Pagini de literatură română veche (O colecție de cărți populare într-un manuscris din jumătatea a doua a sec. XVIII). *Dacoromania*, III, p. 238–251.
- Drimba, L. 1963. „Occisio Gregorii in Moldavia Vodae, tragedice expressa” – cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută. *Limbă și literatură*, VII, p. 359–398.
- Gheție, I. 1983. „Occisio Gregorii Vodae”. Problema paternității. *Limba română*, XXXII, nr. 5, p. 465–470.
- Gheție, I. 2000. Secolul al XVIII-lea și unificarea limbii române literare, în Gheție, I. și G. Chivu (coord.) 2000: 91–111.
- Ibrăileanu, G. 1929. Numele proprii în opera comică a lui Caragiale. *Viața românească*, Iași, nr. 12 (reprodus în G. Ibrăileanu 1968: 278–294).
- Kelemen, B. 1958. Precizări și completări la „Bibliografia românească veche”. *Cercetări de lingvistică*, III, p. 75–86.
- Maior, P. 1825. Dialog pentru începutul limbei română. *Lexicon românesc-latinesc-unguresc-nemțesc*. Buda: Tipografia Universității Crăiești, p. 54–102.
- Moldovanu, D. 1968. Oriental și clasic în stilistica frazei lui Cantemir. *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași, XIX, p. 29–60.
- Sorohan, E. 1983. „Paternitatea piesei «Occisio Gregorii...»”. *Cronica*, XVIII, nr. 28, p. 5.
- Ursu, N. A. 1963. Un calendar istorico-literar publicat de Paul Iorgovici, *Limba română*, XII, nr. 3, p. 283–291.
- Ursu, N. 1978b. Paternitatea primei piese de teatru românești [„Occisio Gregorii in Moldavia Vodae, tragedice expressa” de Samuil Vulcan]. *Cronica*, XIII, 1978, nr. 8, p. 6.
- Ursu, N. A. 1983. „Și totuși „Occisio” nu este opera lui Ion Budai-Deleanu. *Cronica*, XVIII, nr. 36, p. 5.