„OCCISIO GREGORII VODAE…”, ÎNTRE DOCUMENT ŞI PRELUCRARE LITERARĂ

Ileana Mihăilă[*]

Obiect al unor judecăţi estetice nu doar diverse, ci şi contradictorii, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* rămâne, până în prezent, cea mai veche operă dramatică originală românească păstrată integral, meritând deci o atenţie cu totul deosebită din partea specialiştilor. Ea trebuie însă considerată atât prin prisma caracterului ei literar (el însuşi insuficient supus unei analize atente până în prezent), cât şi ca document istoric de excepţională valoare, dată fiind redactarea ei în strictă contemporaneitate cu evenimentele pe care le înfăţişează. Se cere deci o abordare a ei pe ambele planuri – ca martor privilegiat al ecourilor stârnite de un eveniment istoric de mare ecou în spaţiul românesc precum şi la nivel european, dar şi ca efort meritoriu de difuzare a lor în rândurile populaţiei româneşti din Transilvania, prin mijloace literare menite să o strecoare prin furcile caudine ale cenzurii habsburgice.

Lucrarea, alternând scene în proză şi în versuri, redactată în principal în română, dar cu didascaliile în latină şi cu nu puţine intercalări în latină, maghiară şi ţigănească, prezintă, după cum ne-o precizează însuşi titlul, în cea mai mare parte a ei (nu însă în totalitate!), asasinarea petrecută „tocma nu demult” a domnitorului Moldovei Grigore al III-lea Ghica în 1/12 octombrie 1777 la Iaşi. Menţiunea „tocma nu demult” justifică datarea ei de către cercetători cel mai probabil în preajma carnavalului din 1778, a *fărşangului*[1], în vederea căruia pare a fi fost compusă, nu mai târziu însă de carnavalul din 1780, an în toamna căruia care se stingea împărăteasa Maria Theresia[2], întrucât piesa se încheie cu strigatul „Vivat Maria Th[ere]z[ia]!”.

Chiar dacă au fost avansate o serie de ipoteze privind locul redactării (la Blaj, la Oradea sau la Viena) şi mai ales autorul (Samuil Vulcan, Ioan Budai-Deleanu, un profesor anonim), ultimul cuvânt al cercetărilor (în special L. Drimba, editorul ei (Drimba 1983: *40*), dar nu mai puţin N.A. Ursu, care şi determină textului calitatea de manuscris autograf) (Ursu 1978: *6*), înclină balanţa în favoarea atribuirii ei episcopului greco-catolic de Oradea Samuil Vulcan[3], la acea epocă elev

[*] Universitatea din Bucureşti, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Cum este numit in text, prin românizarea termenului respectiv din maghiară, provenit el însuşi din sud-germ. *Fasching.*

[2] 29 noiembrie 1780.

[3] Samuil Vulcan (n. 31 august 1758, Blaj – d. 25 decembrie 1839, Oradea) a fost episcop greco-catolic de Oradea între 1806 şi 1839.

RITL, nr. 1–4, p. 233–244, Bucureşti, 2013

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

la gimnaziul teologic din Blaj. Toate celelalte soluții avansate (Protopopescu 1967: *44–46*; I. Istrate 1982: *283–302*) sunt fie neconvingătoare, fie vădit eronate. Piesa, descoperită de Nicolae Densuşianu în 1879 (Densusianu 1880: *112*), care o şi atribuie fără ezitare lui S. Vulcan, este semnalată ulterior de Iosif Vulcan (Vulcan 1898: *585–586*), fiind actualmente conservată de Biblioteca Academiei – Cluj, fondul Oradea – 47. La Bucureşti există o copie realizată în epocă de paleograful Iuliu Tuducescu, conservată actualmente în fondul de manuscrise al B.A.R. sub cota A–564 (fost ms. rom. nr. 1275). După părerea noastră însă, nu ar trebui nici abandonată ideea unei compoziții colective, textul fiind în acest caz redactat de un grup de seminarişti blăjeni, situație firească în cazul în care includem această scriere în seria de largă tradiție europeană a teatrului studențesc (cf. Gőbl 1933: *204 sqq.)*, fără însă a uita că autorul principal şi, în orice caz, copistul, dacă nu autorul versiunii finale a întregului text, rămâne totuşi episcopul Samuil Vulcan. Chiar dacă există destule voci cu argumente literare de luat în seamă care susțin o posibilă colaborare la realizarea ei a lui Ioan Budai-Deleanu, nu trebuie neglijat că acesta părăsea în 1777 seminarul de la Blaj pentru a-şi continua studiile la Viena, deci nu avea cum să mai fie fizic alături de colegii săi la momentul asasinării lui Grigore III Ghica şi deci al redactării suportului textual al spectacolului pregătit de aceştia pe această temă. De altfel, în *Preambulum* este afirmat destul de clar şi cu mult umor atât caracterul de relativă improvizație al operei, cât şi colaborarea mai multor autori la redactarea ei: „Că târziu *toți* [s.n.] ne-am sculat,/ Fără gând ne-am apucat;/ Iată, dară, am şi lucrat".

Prezentarea este, după cum ne anunță însuşi titlul, „tragedice expresa", ceea ce se traduce prin „exprimată în formă tragică", deci de tragedie. Dar prima problemă care se iveşte este tocmai faptul că piesa *nu* este o tragedie, ci o compoziție burlescă, de un comic pe alocuri gros, aşa cum o cereau de altfel regulile mai mult sau mai puțin nescrise ale spectacolelor destinate carnavalului. Este ceea ce îl determină pe Lucian Drimba să prefere, în ediția sa finală, din 1983, pentru traducerea titlului, o soluție mai neutră (dar totodată mai inexactă), şi anume „în formă de piesă de teatru". Am verificat dacă, în cultura europeană, sau măcar în cea românească, a fost vreodată atestată o extensie a sensului termenului de *tragic* echivalentă celei întâlnite pentru *comic.* Acesta, precum ştim, putea fi interpretat încă în veacurile XVII şi XVIII ca *teatral.* Aşa apare în titlul piesei *Illusion comique* de Pierre Corneille (1635), înțeles ca *Iluzie teatrală*, interpretare general acceptată de specialişti şi bazată în primul rând pe sensul termenului în tradiția clasică de sorginte greco-latină. Acceaşi accepțiune a termenului o regăsim însă şi în titlul traducerii la noi a rezumatului melodramei lui Pietro Metastasio *Achille in Sciro* (1736), piesă imposibil de confundat, la lectură, cu o comedie![4] Versiunea românească are deci frumosul titlu *Pricina comediei Vetézului Achilefs, fiul Dumezăoaiei Thetis*, iar traducerea datează din veacul al XVIII-lea[5]. Oricâte cercetări

[4] După cum o numeşte însă L. Drimba (Drimba 1983: *12*).

[5] Desigur însă nu de la „începutul secolului al XVIII-lea" (Bianu, Nicolaiasa 1931: *9*), ci cel mai devreme pe la jumătatea aceluiaşi secol. De altfel, piesa însăşi este tradusă la sfârşitul secolului

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

am întreprins însă, ele nu au confirmat nicidecum soluția propusă de Lucian Drimba. Nu ne rămâne decât să o explicăm prin dorința sa de a găsi o versiune de titlu mai puțin discordantă în raport cu textul, spre a diminua astfel pe viitor criticile exprimate în general la adresa acestei piese, generate tocmai de distanța dintre aşteptările produse de titlu şi conținutul însuşi. De altfel, Florin Faifer (*Dicț. 1900,* 1979: *636–637)* optase pentru varianta de traducere mult mai fidelă „expusă în formă tragică". Tradus cu maximă acuratețe filologică, titlul nu poate într-adevăr însemna decât „Uciderea lui Grigore, voievodul Moldovei, prezentată în chip tragic", fără ca termenul „tragic" să mai trimită în mod obligatoriu la tragedie ca gen dramatic, ci mai curând la încărcătura tragică a subiectului în sine. Cum însă, precum am stabilit, piesa se menține aproape constant în tonalitate comică ca mod de exprimare (cu excepția *Prologului*), rămâne să scoatem la iveală momentele când, de sub masca burlescă, apar implicațiile serioase, precum şi să căutăm a justifica, în măsura posibilului, rostul intercalărilor groteşti.

Lucrarea nu se revelă totuşi, la o lectură atentă, nici ca o *commedia dell'arte,* după cum s-a susținut adeseori, întrucât cuprinde un text definitivat cu atenție, nelăsând aproape de loc de improvizații ; dar nici ca o operă barocă, după cum o consideraseră D. H. Mazilu (Mazilu 1976: *40–42*) sau chiar L. Drimba (Drimba 1983: *55*) şi încerca (dar fără argumente serioase) să o încadreze Ion Istrate (Istrate 1982: *283–302*), neprezentând nici un fel de asemănări de natură estetică cu creațiile teatrale din epoca respectivă. Ea rămâne cu mult mai probabil o mostră de teatru satiric şcolar, gen cu o bogată tradiție occidentală (Gőbl 1933; *204–208,* Drimba 1983: *26*), vădind cel mult posibile reminiscențe livreşti de „esență clasică târzie" (Anghelescu 1972: *39*), ce puteau, la o privire superficială, să genereze pripite interpretări barochizante. O încadrare însă a *Uciderii lui Grigore* în tradiția spectacolelor de carnaval italian numite generic *Mascherata*, de tradiție renascentistă, soluție încă neexplorată de specialişti, ar fi de natură să rezolve o serie de particularități ale textului, mai precis exact cele care i-au derutat până acum pe cei ce s-au aplecat asupra sa, grăbiți să califice piesa, asemeni lui Nicolae Iorga, drept „un amestec făcut de un scriitor de peste munți, de glume proaste şi de fragmente populare [unde] totul e fără sens şi fără folos" (Iorga (a) 1901: *60*), „o farsă fără scrupule şi neruşinată", o adevărată „impietate" față de voievodul moldovean (Ciorănescu 1937: *423–428*), „o comedie burlescă şi trivială" (Popovici 1945: *431*).

O *mascherata* era, în tradiția spectacolelor italiene (şi mai târziu europene) din perioada carnavalelor (adică exact a *Fasching*-ului, a *fărşangului*!), un tip de spectacol în care o parte importantă a reprezentației avea în mod obligatoriu un rol de divertisment, de unde folosirea măştilor şi, în genere, a costumelor pitoreşti, care-i şi justificau numele de *mascaradă,* pe româneşte, cu intercalări muzicale, de

probabil de Al. Beldiman sub titlul *Ahileu la ostrovul Sirului* (1783, ms. 1818–B.A.R.), traducere atribuită însă de cercetări mai recente unui „oarecare Vasile D., despre care se ştie că a fost diac în casa lui Gh. Beldiman" (Drimba 1983: *12*); dar şi de Iordache Slătineanu, care îşi va publica versiunea la Sibiu în 1797 (*Achilefs la Schiro*), ea devenind astfel prima operă dramatică în limba română care vede lumina tiparului.

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

pantomimă, de dansuri, cuprinzând în mod tradiţional o scenă amoroasă, între un băiat şi o fată, dar în cheie burlescă, cunoscând însă şi variante cu subiecte istorice. *Mascheratele* (sau mascaradele) se răspândesc în Europa, mai cu seamă în ţările de tradiţie catolică, având ca epicentru cultura italiană, începând din veacurile al XV-lea – al XVI-lea. În Europa Centrală o poartă semnificativă a pătrunderii lor este Republica Raguzană, în care Dubrovnikul are, prin statutul său special, un rol dominant. Prin intermediul culturii croate, integrate în şi mai bună măsură Imperiului Habsburgic prin aceeaşi pace de la 1699 decât fusese anterior, ea ajunge desigur şi în Transilvania, în mod firesc în mediile catolice şi uniate. Să nu uităm însă nici de umanistul croat Ian Vitéz, un apropiat al lui Iancu de Hunedoara, numit de acesta episcop de Oradea în 1444, unde şi creează o bibliotecă umanistă faimoasă în epocă, devenit sub Mathias Corvin primat al Ungariei; dar nici de nepotul său, canonicul de Oradea Ivan Česmički, care va străluci ca cel mai mare poet maghiar de limbă latină sub numele de Janus Pannonius. Genul *mascaradei* de tip italian fusese de altfel cultivat de autorii renascentişti croaţi Marko Marulić şi Mikša Pelegrinović, acesta din urmă autor al mascheratei *Jeđupka (Ţiganca,* 1525–1527). *Mascherata,* definită drept o „compoziţie polifonică italiană specifică secolului XVI care include un text *comic, satiric sau licenţios* [s.n.]", are „ca temă principală iubirea" (*RHJ* 2000: *575*), ceea ce începe să ne explice rostul temei nupţiale a interludiului ce completează actul I din *Occisio* ca o necesitate a respectării regulilor genului.

Apelând la definirea termenului în lexicografia italiană contemporană, aflăm că *mascherata* este „in senso generico, riunione festosa di persone mascherate, corteo di maschere; in partic., gruppo più o meno numeroso di persone travestite (*anche senza maschera al volto*) [s.n.] con abiti, costumi, acconciature ispirati a un particolare tema *storico, allegorico, caricaturale* [s.n.]", evoluând treptat spre „forme di azione drammatica", în sens figurat o „messinscena ridicola o buffonesca"[6]. Detalii suplimentare, oferite în bibliografia de strictă specialitate, nu vin decât să întărească această afiliere de gen pe care o sugerăm aici, precizând apariţia posibilă în spectacol a unui „complete stock of disguises... such as Gypsies... Doctors, Soldiers, Beggars...", iar „some of the pieces have texts with theatrical implications" (Gangwere 2004: *436–437*). Constatăm astfel cum momentele comice, de neînţeles altfel, între care este *mascat* subiectul grav al piesei (interludii comice precum peţirea fetei lui Pipirog Iştoc, dar şi pantomimele precum cea a ţiganului cu ceasul-ceapă sau ţigănuşii ce sparg uleiul ori distrugerea stupului de albine, dansul celor cinci soldaţi turci de la început, scamatoriile doctoriceşti din actul al II-lea, dar şi predica *ţigănească* ori momentul bahic din încheiere) nu fac decât să preia elemente specifice ale genului respectiv. Cât de bine şi-au îndeplinit rolul de perdea de fum între tema gravă a piesei şi cenzura imperială se vede din felul în care au reuşit să provoace nedumerirea specialiştilor de azi, mai puţin versaţi în retorica Renaşterii italiene decât seminariştii noştri blăjeni de la finele Veacului Luminilor!

[6] Cf. *Enciclopedia italiana G. Treccan* (http://www.treccani.it/vocabolario/mascherata/ consultată în 11 ianuarie 2014).

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

Căci subiectul era, la momentul acela, nu doar politic şi de strictă actualitate, ci şi deosebit de semnificativ pentru comunitatea românească din Transilvania, ea însăşi integrată relativ recent la acea dată în imperiul austriac, şi anume ca urmare a Păcii de la Karlowitz (1699). Era vorba de executarea sângeroasă, practic de asasinarea domnului Moldovei Grigore al III-lea Ghica (sau Grigore Alexandru Ghica[7]), atras în acest scop printr-un şiretlic în interiorul beilicului[8] turcesc la Iaşi. Fapta a fost justificată ulterior prin acuzaţia de trădare faţă de Înalta Poartă, dar forma în care s-a realizat arată imposibilitatea condamnării sale oficiale, fie în palatul domnesc din Iaşi, fie la Înalta Poartă la Constantinopol, din lipsă de probe efective. De unde, necesitatea de a fi suprimat într-o încăpere a beilicului, în secret, în condiţiile în care beilicul avea statut de extrateritorialitate în Iaşi, asemeni oricărei ambasade din zilele noastre. În realitate, eliminarea sa fusese cerută de diplomaţia austriacă, deranjată profund de tratativele sale diplomatice cu Rusia şi mai ales de protestele sale la nivel internaţional privitor la pierderea părţii de nord a Moldovei, oferită de către turci ca răsplată Imperiului Austriac pentru sprijinul diplomatic acordat sultanului în conflictul ruso-turc din 1769–1774. Această ocupare de către armata austriacă a unei părţi a Moldovei se petrecuse în total dezacord cu convenţiilor în vigoare, conform cărora Imperiul Otoman nu avea dreptul de a dispune de teritoriul Ţărilor Române, lucru pe care diplomaţia otomană îl recunoscuse în alte împrejurări (Cernovodeanu (a) 1994: *3–8*). Faptul, deosebit de grav, consemnat pe larg în presa internaţională a vremii, pusese într-o poziţie extrem de neplăcută cancelaria împărătesei Maria Theresia. Pentru a-l cita pe Mihail Eminescu, „Ambasadorul austriac ce era în acea vreme în Constantinopol s-a văzut silit a încredinţa pe cancelarul Kaunitz că, orice tranzacţie ar face cu acest voievod, concesiile sale vor fi numai aparente, căci acest caracter nu cedează şi nu se pleacă. El va urmări întotdeauna reîntregirea patriei sale, fie prin război, fie prin diplomaţie; de aceea trebuie înlăturat, înlăturat cu orice preţ. Tot astfel vorbeşte şi despre boieri; ei nu se pot cumpăra nici cu bani, nici cu titluri, nici cu promisiuni. Să fie bine constatat că Bucovina era *de facto* austriacă pe când ambasadorul le scria acestea lui Kaunitz. Trebuia dar nimicit acest om, a cărui tărie de caracter ameninţa pe răpitorul patriei sale, trebuia asasinat în taină, fără zgomot" (Eminescu 1989: *45*).

Sacrificarea lui Ghica trebuie deci înţeleasă în adevărata sa valoare de simbol, întrucât privea lupta pentru neatârnare a românilor din Principate, chiar şi căzute în starea de semi-dependenţă faţă de turci ce caracteriza regimului domniilor fanariote. Principele Grigore al III-lea Ghica se instituise prin eforturile sale diplomatice în apărătorul drepturilor româneşti, ceea ce îl transforma într-o figură deosebit de luminoasă, aşa cum şi apare prezentat în piesă: „domn a mare dregătorie/ Vrând a sta lângă credinţă/ Şi a neamului mântuinţă". Domn fanariot,

[7] Domn al Moldovei (18 martie 1764 – 23 ianuarie1767 şi septembrie 1774 – 1 octombrie 1777) şi al Ţării Româneşti (17 octombre 1768 – 5 noiembrie 1769).

[8] „BEILÍC**,** *beilicuri,* s. n. **1.** Casă în care erau găzduiţi beii şi alţi trimişi oficiali ai Porţii Otomane în ţările româneşti.– Din tc. *Beylik*"**.** (DEX: *98*).

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

aşadar în mod oficial funcţionar al Imperiului Otoman, dar românizat, de altfel de origine aromână (familia sa provenea din Albania, dar se stabilise şi chiar domnise în Principate încă din veacul al XVII-lea[9]), Grigore al III-lea Ghica, prin atitudinea sa patriotică îşi atrăsese nu doar „perire ca de împărat", după cum ni se spune în *Praeambulum*-ul piesei, ci cauzase şi radierea Ghiculeştilor de pe lista familiilor fanariote eligibile la tronurile Principatelor, fapt care avea să justifice revenirea unui urmaş direct al său pe tron, după 1821, ca „domn pământean"[10].

Cu atât mai curajoasă apare evocarea lui în scopul unei reprezentări dramatice la Blaj în jurul lui 1778, cu cât era nu doar un voievod moldovean asasinat prin trădare de turci, ci un apărător al pământului românesc de „jugul de fier austriac". Necesitatea ocultării în cadrul spectacolului a laturii sale subversive explică desigur şi amestecul de stiluri – grav şi burlesc, acesta din urmă recurgând la certe note de tradiţie populară, justificate desigur în primul rând prin originea autorilor sau a autorului, dar şi prin „orizontul de aşteptare" al publicului-ţintă, spectatorii care urmau să-l vadă cu prilejul sărbătorilor carnavaleşti. Judecarea ei severă, prin prisma teoriei clasiciste, ne poate apărea azi ca pripită, lucrarea cuprinzând destule momente bine construite ca valoare scenică, răspunzând estetic cerinţelor genului comic definit anterior. În plus, textul se caracterizează printr-un constant amestec de scene dramatice cu momente comice, adevărate interludii de esenţă folclorică. Ele sunt întărite prin recursul pe alocuri la un comic gros de limbaj, prezent, e drept, uneori chiar în scenele grave. Chiar dacă lipsesc dovezi concrete despre reprezentarea ei pe scenă, piesa a fost concepută în mod evident în vederea unui spectacol popular. O dovadă indirectă în acest sens o constituie păstrarea prologului piesei într-un manuscris miscelaneu, descoperit de N. Iorga la Satu-Mare în 1922, sub titlul *Verşul lui Vodă Grigorie* (Iorga 1922: *10–12*). Că va fi fost copia „actorului" ce deschisese spectacolul, sau o versiune primitivă a *Praeambulum*-ului aparţinând autorului iniţial sau, pur şi simplu, o transcriere parţială „din memorie" (Drimba 1983: *41*) datorată vreunuia din spectatori, fapt este că prezenţa acestui manuscris atestă existenţa, dacă nu chiar succesul reprezentaţiei.

Merită analizate cu atenţie raportul dintre informaţiile istorice strecurate în text şi versiunile care au circulat în epocă cu privire la faptul istoric însuşi, căci numai aşa se poate versifica acurateţea detaliilor. Cu atât mai mult cu cât dispunem de o serie de variante, fiecare dintre ele prezentând note specifice. Căci informaţiile au circulat în bună măsură pe cale orală, cele scrise fiind „la a doua mână", dacă nu chiar la a treia.

Cea mai cunoscută dintre ele a fost făcută publică prin pana lui Mihail Kogălniceanu în cuprinsul nuvelei sale istorice *Trii zile din istoria Moldaviei*, din păcate neterminată, ca urmare a scandalului produs de publicarea primei sale părţi

[9] Primul sosit în Moldova, în timpul domniei lui Vasile Lupu, a fost Gheorghe Ghica (n. 1600, d. 1664). A domnit în Moldovei (3 martie 1658 – 2 noiembrie 1659) şi în Muntenia (20 noiembrie 1659 – 1 septembrie 1660). Fiul său, Grigore Gheorghe Ghica a fost domnitor al Munteniei, între 1 septembrie 1660 – noiembrie (după 27) 1664 şi februarie 1672 – noiembrie 1673.

[10] Grigore al IV-lea Ghica, născut în 30 iunie 1755, mort în 29 aprilie 1834, a fost primul domnitor „pământean"al Ţării Româneşti: 30 iunie 1822 – 29 aprilie 1828. Era nepotul de frate al domnitorului asasinat de turci!

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

în revista „Propăşirea” din vara lui 1844. Sursele autorului sunt, în primul rând, cronica atribuită lui Enache Kogălniceanu, dar numai pentru prezentarea generală a domnului, ea oprindu-se în fapt la semnarea păcii de la Kűciűk-Kainargi, completată însă cu versurile populare din *Stihul lui Ghica vodă*[11], reproduse parțial în text. Lor li se adaugă informațiile despre moartea voievodului Moldovei relatate de Andreas Wolf (Wolf 1805: *441–443*), şi aflate de acesta direct de la Ruxandra, fiica domnitorului ucis. Între detaliile pe care ni le prezintă Mihail Kogălniceanu, să reținem rolul major în desfăşurarea dramei a celor doi boieri trădători, Manolachi Bogdan şi Ioan Cuza, cu a căror pedepsire grozavă se şi încheie narațiunea; trimiterea de către Ghica la trimisul sultanului a *doi* medici, unul tânăr şi străin, Fotachi, celălalt bătrânul şi credinciosul Gavrilachi, care-l şi sfătuieşte să nu se încreadă în capegibaşa şi boala lui; şi, în fine, câteva detalii despre asasinarea sa: 40 de soldați turci care îl atacă, dintre care domnitorul va fi ucis 8, înainte de a muri înjunghiat de ceilalți. Este interesant de constatat că în versiunea relatată de Wolf nu apar cei doi trădători, doar medicul Fotachi, „un Moldovean localnic” este trimis la beilic de domn (domnița Ruxandra considerându-l însă incapabil, nicidecum trădător), apare semnalul dat de paşă, cuvântul „tabac” (tabac pe care se prefăcea că-l cere pentru oaspete), semnal la care intră „8 bandiți turci” dintre care vodă omoară trei iar restul sunt răniți grav, dar el îşi pierde viața (Nistor 1927–1928: *442–443*). Găsim aici cei *8* turci care-l atacă pe domn, dar şi cei *trei* (aici, cei ucişi) care vor apărea în alte versiuni.

Este interesant de constatat cum detaliile, deşi putem presupune că provin din aceleaşi sursă, se modifică de la un autor la altul. Astfel, fostul său secretar domnesc, Jean-Louis Carra, în articolul care se va publica sub titlul *Notice sur Grégoire Ghika, hospodar de Moldavie communiqué aux auteurs de ce journal par M. Carra* în „Journal Encyclopédique” din 15 noiembrie 1778 (Stroev, Mihăilă: *117*), reduce numărul atacatorilor la *trei*, iar moartea are loc prin sugrumare cu un cordon. Pe de altă parte, *Povestirea morții lui Ghica-vodă de mitropolitul muntean Grigore,* publicată de Nicolae Iorga (Iorga (b) 1901: 71–73) arată că, în 14 octombrie 1777 (stil vechi), „încercatul şi rugător la Dumnezeu: al Ungrovlahiei Grigore”, care avea ştiință despre pretextul cu boala de care se folosise aga turc spre a-l atrage pe Grigore III Ghica noaptea în capcană, credea că asasinii fuseseră chiar cei doi boieri care l-au însoțit pe domnitor noaptea la beilic (în realitate, suita domnului fusese totuşi mai numeroasă).

În narațiunea lui Constantin Gane, inclusă în *Trecute vieți de Doamne şi Domnițe* sub titlul *Răpirea Bucovinei şi moartea lui Grigore vodă al III-lea*, bazată de altfel pe *Efemeridele* banului Constantin Caradja, care însă se afla la țară în timpul tragicelor evenimente şi relatează informațiile pe care le primise de la nepotul domnitorului, Costache Sulgearoglu, câteva zile mai târziu (Gane1943: *73*), firul evenimentelor este oarecum diferit. Lipsesc cei doi boieri trădători, apare

[11] Pe care el însuşi le va publica sub titlul *Stihuri asupa domnului Grigore Ghica* (Kogălniceanu 1874: *275–280*).

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

însă o conspirație boierească de proporții, ai cărei membri se refugiaseră la Hotin în 29 septembrie 1777. Aflăm în plus că în chiar acea seară domnița Ruxandra, cea care îi va relata firul evenimentelor istoricului A. Wolf, născuse un copil, ceea ce explica şi lipsa de preocupare a domnului pentru problemele politice. La sosirea lui Ahmed-Paşa şi la mesajul privind boala acestuia, Ghica îi va fi trimis *un singur medic*, pe Fotachi, care, la fel ca şi în versiunea relatată de Kogălniceanu, nu apare a fi vinovat de trădare față de domn, ci va fi fost într-adevăr păcălit de şiretlicul turcului (spre a-şi slăbi pulsul pentru consultație, îşi legase strâns brațul mai sus de cot). Totuşi, aici apare un preț generos plătit de paşă pentru consultație de „16 nisfiele", monede turceşti de argint, dar şi faptul că doctorul se întorsese ulterior la beilic, unde l-ar fi întâmpinat pe domn. În această versiune, însă, întrucât martorii susțin că domnul se retrăsese într-o odaie alăturată cu emisarul turc, „străjuiți fiind afară de doi ostaşi cu puştile încărcate", ei înşişi auzind „gălăgie, țipete", rezultă că „aga Ahmed l-a omorât pe Grigore Ghica cu mâna lui" (Gane 1943: *75*).

Bineînțeles, cronicile versificate prezintă şi ele diferențe. Astfel, în versiunea moldovenească dezvoltată reapare un singur doctor, Fotachie, considerat însă vinovat de a-l fi indus în eroare pe domnitor, în vreme ce însoțitorul său, credinciosul Gavrilachie, l-ar fi prevenit să nu se încreadă (Simonescu 1967: *182).* Din nota editorului aflăm însă că acesta nu era medic, cum apare la Kogălniceanu, ci „mare portar şi uşer, un devotat al lui Grigore Ghica vodă". Ca şi în versiunea relatată de C. Gane, uciderea lui Ghica este în primul rând opera emisarului turc (ce îi „dete o rană de moarte"), dar isprăvită de „bostangii ce sta armați", cu care se luptă, dar este sugrumat de unul dintre ei (informație pe care o regăsim şi la J.-L. Carra): „Şi, pentru ca să nu strige/ Un turc de grumazi îl strânge". În redacția munteană, Ghica apare prezentat cu mai multă demnitate (în loc să încerce să-şi cumpere viața cu bani, ca în versiunea moldovenească, îl înfruntă pe turc: „Eu sunt pus domn de trei crai/ Cum îndrăzneşti ca să mă tai?"), iar emisarul turc nu reuşeşte decât să îl doboare cu un ştreang, după care Ghica se scoală „vârtos ca un adjer" şi îl amenință el însuşi cu un hanger; dar este înjunghiat de mai mulți turci care intră „şi foarte rău l-au rănit", iar un gealat îi taie capul fără a-l mai chinui („nimic nu l-au mai muncit"), aproape la fel ca în cronica moldovenească, unde însă decapitarea are loc „după ce au slăbit de tot/ şi s-au văzut ca un mort", în vreme ce în toate celelalte versiuni tăierea capului are loc abia după ce murise (e drept, la C. Gane, Ahmed-Paşa se referă a doua zi la el numindu-l „mactalul", adică decapitatul...). Această cronică versificată îi era însă cunoscută lui F. I. Sulzer, căci el citează chiar unele versuri din ea în relatarea sa asupra morții domnului moldovean, în care introduce la rându-i un element propriu, şi anume prezența unui „arap" ce sta mereu pe lângă capugibaşa şi care „îi aplică domnului prima lovitură de pumnal" la un semnal al stăpânului său. Aici, însă, Ghica este răpus abia prin intervenția a bostangiilor care stăteau la pândă şi care reuşesc astfel să ajungă înaintea oamenilor voievodului, moartea acestuia datorându-se celor „nouă răni" primite.

Scurta însemnare asupra morții lui Ghica din cronica conservată în *Codicele pătrăuțean* din 1789 menționează însă strangularea cu „un arcan de mătase" cu

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

care „îl zugrumară şi-i tăe capul” (Morariu 1921–1922: *12–13)*, iar o notiță din 1814 publicată de C. Berariu în „Deşteptarea” nr. 8 din 26 ianuarie/8 februarie 1903 susține că, în luptă, Ghica reuşise să ucidă opt turci (Simonescu 1967: *174*), detaliu pe care-l va reține de altfel şi Mihail Kogălniceanu (îmbogățindu-l, pentru mai mult dramatism, cu numărul de 40 al bostangiilor ce îl atacă pe domn).

Ce regăsim din toate aceste detalii, unele convergente, altele contradictorii, în *Occisio*? În primul rând, prezentarea sumară, dar clară şi elocventă, a eforturilor diplomatice ale lui Ghica-vodă, atât în *Prolog* cât şi în actul I. Intenția de alianță cu Austria, nu doar cu Rusia, atribuită aici lui Ghica, se regăseşte şi în corespondența diplomatică a însărcinatului cu afaceri englez la Sankt-Petersburg, Richard Oakes (Cernovodeanu (II) 1994: *8*), ea servind acolo spre a justifica nepăsarea şi inacțiunea diplomației ruse în acel moment. Cei doi sfetnici trădători apar însă în piesă în repetate rânduri (la sfat cu domnul (actul I), la Istanbul ca să-l trădeze (actul II), la Iaşi în sfat cu paşa (actul III). Dar am văzut că ei nu se regăsesc ca atare decât în versiunea narată de Kogălniceanu şi – prezentați însă doar ca asasini – la mitropolitul muntean Grigore. Actul al treilea mai aduce o inovație, în afara acțiunilor boierilor trădători, şi anume plimbarea lui Ghica cu Ahmed-Paşa în pădure în cursul zilei, în scena a doua. Scena a treia este rezervată episodului cu paşa care se preface bolnav, ce se regăseşte de altfel în toate versiunile româneşti, dar aici medicul trimis îşi dă seama de şiretlic, *măsurându-i pulsul* (adică exact gestul pe care îl face în toate relatările cunoscute, în care apare însă ca fiind păcălit de turc, dar acceptă să îl trădeze pe domn, convingându-l de contrariu, sub amenințarea cu moartea. Execuția propriu-zisă începe cu atacarea lui vodă de către *doi* soldați turci, la porunca lui Ahmed-Paşa, Ghica însă îi răpune pe amândoi, apoi este sugrumat de alți soldați, fără altă implicare directă a trimisului sultanului decât semnalul inițial pe care îl dăduse soldaților. Precum vedem, dacă până la acest moment se regăseau elemente comune cu relatarea lui Mihail Kogălniceanu, aici textul se apropie cel mai mult de versiunea narată de Jean-Louis Carra. Este interesant de consemnat şi detaliul din timpul funerariilor în piesă, când este apostrofată văduva lui Ghica astfel de către un soldat: „pentru Nemție au perit şi bărbatul tău, şi tu cânți nemțèşte”, având în vedere că cercetările recente au arătat că, departe de a fi fost vândut de ai săi, pricina căderii lui Ghica a fost în primul rând trădarea dragomanului Ienachi Frangopulo şi a rezidentului prusac la Istanbul, care ar fi predat turcilor corespondența secretă a domnului cu ruşii, precum informează la Londra într-un raport din 3 februarie 1778 ambasadorul englez Robert Ainslie (Cernovodeanu (b) 1994: *5*). Interesantă este şi continuarea replicii : „Sau oară gândeşti că-i scăpa ca feciorul tău?!”, în condițiile în care, detaliu mai puțin cunoscut, cel de-al doilea fiu al lui Ghica era la Constantinopol, trmis de tatăl său, unde fusese foarte bine primit (Nistor 1927–1928: *423*), deci putea fi considerat la adăpost, cel puțin pentru moment, de mânia sultanului.

Se poate constata că, departe de a fi fost neinformați, tinerii blăjeni, care au profitat de momentul de libertate oferit de sărbătorile carnavalului ca să informeze prin acest spectacol oamenii prezenți la târg despre moartea eroică a lui Grigore

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

Ghica, erau foarte bine informați, mult mai bine decât majoritatea boierilor moldoveni sau mai apropiatul de cele petrecute mitropolit muntean. Sursa lor, aceeaşi în mod evident cu cea pe care o va prefera şi marele istoric Mihail Kogălniceanu, este în bună măsură şi cea care va circula în Occident. Dar, pentru o relatare *literară* cum este nuvela sa istorică *Trii zile,* Kogălniceanu avea să prefere, în conformitate cu paradigma romantică a vremii sale, să amplifice cu noi detalii mai spectaculoase versiunea sa asupra morții sângeroase şi eroice a voievodului, în vreme ce piesa transilvană va îmbrăca literar prin alte mijloace, mai potrivite condițiilor în care a fost compusă, impresionantul fapt istoric pe care îl cinsteşte, nemurindu-l sub forma primei piese de teatru româneşti ce a supraviețuit vremilor. *Habent sua fata libelli.*

BIBLIOGRAFIE

Ediții

Drimba, Lucian, 1963: *Occisio Gregorii in Moldova Vodae tragedice expressa. Cea mai veche piesă de teatru cunoscută,* în „Limbă şi literatură", VII.

Drimba, Lucian, 1983: *Occisio Gregorii in Moldova Vodae tragedice expressa (Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova în formă de piesă de teatru),* Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Repere bibliografice

DEX, 2009: *Dicționarul explicativ al limbii române,* Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Anghelescu Mircea, *Preromantismul românesc,* 1972: Bucureşti, Editura Minerva.

Berariu, C., 1903: *Moartea lui Grigore Ghica. Două notițe contemporane,* în „Deşteptarea", XI, 8, 26 ianuarie/ 8 februarie.

Bianu, I., G. Nicolaiasa, 1931: *Catalogul manuscriptelor româneşti din Biblioteca Academiei Române*, vol. III, Craiova, Burada, Teodor T., 1905: *Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania,* în „Arhiva", XVI, 7–8.

Caragea, Constantin, 1914: *Efemeridele scrise cu mâna sa de banul Constantin Caragea, 1777–1811,* în *Scrieri şi documente greceşti privitoare la istoria românilor, culese şi publicate în tomul XIII din Documentele Hurmuzaki de A. Papadopulos-Kerameus.* Traducere de G. Murnu şi C. Litzica, Bucureşti.

Cernovodeanu, Paul, 1994 (a): *Culisele diplomatice ale unui rapt teritorial. 1775. Răpirea Bucovinei*, în „Magazin istoric", XXVIII (octombrie), 10 (331).

Cernovodeanu, Paul, 1994 (b): *Culisele unui rapt teritorial*. *1777. Crima din beilicul de la Iaşi,* în „Magazin istoric", XXVIII (octombrie), 11 (332).

Ciorănescu, Alexandru, 1937: *„Occisio Gregorii Vodae". Cea mai veche piesă de teatru în româneşte*, în „Revista Fundațiilor Regale", IV, 8.

Densuşianu, Nicolae, 1880: *Cercetări istorice în Arhivele şi Bibliotecile Ungariei şi ale Transilvaniei. Raport înaintat Academiei Române,* în AAR, seria II, t. XX, Mem. secț. lit., Bucureşti.

*Dicț. 1900***,** 1979: Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănucă, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu (coord.), *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900,* Bucureşti, Editura Academiei**.**

Eminescu, Mihail, 1989: *Iubirea de patrie. Pagini de publicistică.* Ed. D. Vatamaniuc, Bucureşti, Editura Militară.

Gane, Constantin, 1943: *Trecute vieți de Doamne şi Domnițe,* vol. II, Bucureşti, Editura Universul.

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

Gangwere, Blanche, 2004: *Music History During the Renaissance Period, 1520–1550: A Documented Chronology,* Westport, Praeger.
Gőbl, László, 1933: *A legrégibb oláh iskolai dráma,* în „Debreceni Szemle", VII.
Iorga, Nicolae, 1901 (a): *Istoria literaturii româneşti în secolul al XVIII-lea,* Bucureşti, Editura Minerva.
Iorga, Nicolae, 1901 (b): *Studii şi documente privitoare la Istoria Românilor.* III. *Fragmente de cronici şi ştiri despre cronicari adunate şi tipărite cu o prefaţă despre istoria munteană în legătură cu istoriografia sârbească*, Bucureşti, I. V. Socec.
Iorga, Nicolae, 1922: *Un cântec ardelenesc nou,* în „Revista istorică", VIII, 10–12.
Istrate, Ion, 1982: *Barocul literar românesc,* Bucureşti, Editura Minerva.
Kogălniceanu, Mihail, 1844: *Trii zile din istoria Moldovei*, în „Propăşirea. Foaie ştiinţifică şi literară", nr. 27-30, 32 (16 iulie – 30 august 1844), Iaşi, p. 213–215; 221–224; 225–229; 237–239; 251–254. Reprodusă în: Mihail Kogălniceanu, *Opere,* I, *Beletristica, studii literare, culturale şi sociale*, ed. Dan Simonescu, Editura Academiei, 1974.
Kogălniceanu, Mihail, 1874 *Cronicele României*, t. III, Bucureşti.
Mazilu, Dan Horia, 1976: *Barocul în literatura română,* Bucureşti, Editura Minerva.
Morariu, Leca, 1921–1922: *Codicele pătrăuţean şi Asasinarea lui Grigore Ghica,* în „Revista Moldovei", I, 12.
Nistor, Ion I., 1927–1928: *Grigore vodă Ghica la aniversarea de 150 de ani dela moartea sa,* în „Codrii Cosminului", IV–V, partea I.
Ollănescu, D.C., 1899: *Teatrul la români,* în AAR, seria II, t. XX, Mem. secţ. lit., Bucureşti.
Popovici, Dimitrie, 1945: *La littérature roumaine à l'époque des Lumières,* Sibiu.
Protopopescu, Lucia, 1967: *Noi contribuţii la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite,* Bucureşti, Editura Academiei.
RHJ, 2000: *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, Školska knjiga.
Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta, 1987: *Cronici moldoveneşti,* ed. critică de Aurora Ilieş şi Ioana Zmeu, Bucureşti, Editura Minerva.
Simonescu, Dan, 1967: *Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII–XVIII),* Bucureşti, Editura Academiei.
Stroev, Alexandre, Ileana Mihăilă, 2001: « *Ériger une République souveraine, libre et indépendante » – Mémoires de Charles-Léopold Andreu de Bilistein sur la Moldavie et la Valachie au XVIII-e siècle,* étude introductive, textes établis et notes par Alexandre Stroev et Ileana Mihăilă, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.
Sulzer, Franz Joseph, 1781–1782: *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabiens. Im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte mit kritischer Freyheit entworfen*, I, II, III, Wien, Gräffer.
Turdeanu, Emil, 1936: *Contribuţiuni la studiul cronicilor rimate*, în „Cercetări literare", II.
Ursu, N. A., 1978: *Paternitatea primei piese de teatru româneşti,* în „Cronica", XIII, 8(630).
Ursu, N. A., 1983: *Şi totuşi „Occisio" nu este opera lui Ion Budai-Deleanu*, în „Cronica", XVIII, nr. 36.
Ursu, N. A., 1997: *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica.
Vulcan, Iosif, 1898: *O tragedie românească din secolul al XVIII,* în „Familia", XXXIV, 49.
Wolf, Andreas,1805: *Beiträge Zu Einer Statistisch-historischen Beschreibung Des Fürstenthums Moldau*, vol. II, Sibiu.

ABSTRACT

This is a historical-literary presentation of the first fully conserved Romanian play, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* (c. 1778). Theories concerning the historical conditions of its creation (namely its time, place and author), the display of the facts in comparison to

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)

whatever details were included in other historical sources, as well as the issue of its genre all undergo critical analysis. It is then argued that it, in fact, is a *mascherata* (masquerade), which owes much to the Italian Renaissance tradition of carnival shows bearing this generic name. The Romanian play is more similar to such works than to the Baroque theatre, which had previously been the preferred solution of Romanian researchers of the past decades. Concerning its historical basis, it is shown that, following comparison to contemporary accounts of the death of Grigore III, the prince of Moldavia, the version from *Occisio Gregorii* has a very similar source to that of Mihail Kogalniceanu's historical novel, *Trii zile din istoria Moldaviei* (1844).

Keywords: Occisio Gregorii, Grigore III Ghica, eighteenth-century studies, Romanian scholar theatre, Transylvanian Romanian Enlightenment

BDD-A6974 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 09:38:12 UTC)