

ALEXANDRU DEPĂRĂȚEANU – DRAMATURG

ALEXANDRU DEPĂRĂȚEANU – THE PLAYWRIGHT

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.9](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.9)

Conf. univ. dr. IULIANA WAINBERG-DRĂGHICIU

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: In 1864, Alexandru Depărățeanu (1834-1865) published the playwright *Grigore-Vodă, domnul Moldovei* (*Grigore-Vodă, ruler of Moldavia*), a five-act drama, written in verse and inspired from history. Beside this, he is the author of many poems, which he published in some journals and the most of them in the volume *Doruri și amoruri* (*Griefings and loves*) (1861). Also, he published a comedy, *Don Gulică sau pantofii miraculoși* (*Don Gulică or the miraculous shoes*) (1853), a work that did not enjoy much appreciation either in contemporary times or later, but this assessment is excusable, given the fact that it represents his first attempt to write at the age of 19. Unfortunately, he died young, at the age of 31, in full ascension of both his career as a writer and as a politician, in a time when he proved writing experience and talent, who were about to impose him in Romanian culture as a valuable writer of the mid-19th century. In our study we will focus on those two plays, aiming to reveal the important aspects that ensure him a certain status in Romanian culture and literature.

Keywords: Alexandru Depărățeanu, *Grigore-Vodă*, drama, *Don Gulică*, comedy, mid-19th century

Alexandru Depărățeanu s-a născut la 25 februarie 1834, la Roșiorii de Vede. Școala primară a urmat-o în acest oraș, însă, fiindcă familia deținea o casă și la Depărăți, pare că tânărul Alexandru își petrece cei mai frumoși ani acolo, la țară, după cum reiese din poeziile sale.

Deși este autorul a numeroase scrieri, majoritatea în versuri, este cunoscut astăzi în special datorită faptului că George Topârceanu i-a parodiat poezia *Vara la țară*, poezie care i-a fost publicată postum, la începutul anului 1866 (în 27 februarie, în „Satyrul”, apoi în 15 martie în „Trompeta Carpaților”; de asemenea, o traducere în limba franceză, intitulată *L'été à la campagne*, a fost publicată în „Revista literară”, în nr. 5, din 10 iulie 1894)¹.

Nu există date exacte despre viața lui Alexandru Depărățeanu, însă, pe baza câtorva consemnări și cercetări ulterioare, s-a reușit reconstituirea, în linii mari, a vieții și activității sale. Iar un merit însemnat în acest sens îi revine lui Alexandru Ciorănescu, ale cărui cercetări se materializează și într-un studiu publicat în volumul *Scrieri despre literatura română*², și care impresionează prin tenacitatea

¹ Alexandru Depărățeanu, *Scrieri*, Ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, București, Editura Minerva, 1980, p. 553.

² Alexandru Ciorănescu, *Opere*, vol. 2, *Scrieri despre literatura română*, Cuvânt-înainte, text îngrijit și editat de Mircea Anghelescu, București, Editura Spandugino, 2021, pp. 17-154.

de a argumenta faptul că Alexandru Depărățeanu merită un loc în istoria literaturii române.

Marea majoritate a poeziilor lui Alexandru Depărățeanu au fost publicate în anul 1861. Este anul în care apar volumele intitulate *Ciocoii vechi și ciocoii noi* (care conține 8 pagini) și *Doruri și amoruri* (volumul în care sunt incluse 72 de poeme). Ulterior, Alexandru Depărățeanu publică și niște *Romanțe istorice și cavalerești (din ispaniolește)*, precum *Maurul Calainos*, *Clopotul din Huesca*, *Contesa de Castilia*, *Infantina*, *Contele don Martin și dona Beatriz*, *Don Vergilios*, toate apărute în „Buciumul”, între 3 septembrie 1863-1 septembrie 1864.

Din nefericire, Al. Depărățeanu publică într-o perioadă total defavorabilă literaturii, în anii când puținii oameni care constituiau publicul românesc cititor erau preocupați de serioasele probleme sociale și politice care frământau societatea din țările române din anii 60 ai secolului al XIX-lea, sau, după cum afirmă foarte pertinent Alexandru Ciorănescu: „atunci când ziazele luptau din răspuțeri să se mențină împotriva măsurilor restrictive și să combată despotismul, a cărui victorie avea s-o consacre în curând lovitura de stat”³. Iar moartea prematură a lui Depărățeanu văduvește istoria noastră literară de opere scrise, dar nepublicate, sau aflate în stadiul de proiect, întrucât „încetat din viață într-o vreme când frământările unei noi organizări care se dibuia îi lăsaseră trecerea cu totul neobservată și, pe deasupra tuturor acestora, mai bucuros să-și petreacă puținii ani de activitate publică în monotonia provinciei decât în redacțiile bucureștene care i-ar fi adus cel puțin o glorie efemeră, poetul trecuse și se stinsese ca un necunoscut, lăsând după el câteva scrieri de care niciun prieten nu avea să se îngrijească și față de care nimeni nu mai avea să arate pentru mult timp vreun interes.”⁴

Studiile critice apărute ulterior nu i-au fost deloc favorabile, printre principalele învinuiri care i s-au adus fiind lipsa simțului pentru limbă și limbajul uneori prea încărcat de franțuzisme. Însă, este necesar să avem în vedere faptul că opera lui Al. Depărățeanu trebuie privită raportându-ne la epoca sa și nu la creațiile din deceniile următoare. Iar în sprijinul plasării operei sale într-o poziție pe care o merită cu prisosință în istoria literaturii române se situează și studiul menționat mai devreme, al lui Al. Ciorănescu, și care demonstrează faptul că a-l exclude pe Depărățeanu înseamnă să îl facem „să plătească păcatele unei generații întregi; simțul limbii le-a lipsit și lui Grigore Alexandrescu, și, într-o măsură exagerat de mare, și lui Heliade, și tuturor acelor care au încercat o primenire în epoca dintre 1850 și 1870. Pentru Depărățeanu, o asemenea învinuire ar fi cu atât mai nedreaptă cu cât, penibil îndrăgostit al decalcului franțuzesc în poeziile sale din vremea stagiului parizian, timpul făgăduia, în cele din urmă, să-l cumințească, astfel încât ultima lui operă, *Grigore-Vodă*, este scrisă într-o limbă incomparabil mai pură.”⁵ Și, mai mult, atrage atenția Al. Ciorănescu, atunci când „părăsind criteriile unui absolutism estetic care își ajunge sieși și a cărui măsură egală e pentru opera literară ca un pat al lui Procust, se va considera activitatea lui sub perspectiva unei

³ *Ibidem*, p. 20.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

înțelegeri istorice mai potrivite, vor trebui să i se întoarcă acestui poet incontestabilele merite.”⁶

Alexandru Depărățeanu își începe studiile liceale foarte târziu, abia la 18 ani, la „Sfântul Sava”, în 1852, după cum este consemnat în catastiful Colegiului. Aici va rămâne doar până în 1854, iar din mărturiile unora dintre cei care l-au cunoscut în perioada respectivă se conturează imaginea unui tânăr foarte serios, care încerca să acumuleze enorm și să recupereze, pe cât posibil, din timpul pierdut⁷.

Ulterior, asemeni multor tineri contemporani lui, și Alexandru Depărățeanu călătorește în Europa, se pare că între anii 1856-1858. Nu există suficiente date nici despre călătoriile sale, dar, din fericire tânărul poet obișnuia să își însemneze versurile cu data și locul unde le alcătuisese, astfel că, pe baza acestora, acei puțini cercetători care s-au ocupat de biografia lui au ajuns la concluzia că a vizitat Germania, Franța, Spania și Italia, iar cea mai mare parte a timpului și-a petrecut-o la Paris, timp în care a participat la diverse cursuri ținute de profesori celebri.⁸

Revenit în țară, intervine treptat în chestiuni politice, publică articole pe diverse teme sociale și politice, iar în 1860 este numit subprefect „al plășii Teleormanului”⁹. În această nouă postură, Alexandru Depărățeanu se preocupă inclusiv de situația învățământului din zona pe care o avea în administrare și de soarta țăranilor, luând măsuri pentru creșterea numărului școlarilor și motivarea acestora de a frecventa constant școala (inclusiv fetele de țărani mergeau la școală, o raritate pentru acea vreme)¹⁰. În noiembrie 1864, iubit de țărani, este ales deputat, astfel că, la începutul lunii decembrie merge la București. Din nefericire, se îmbolnăvește, iar în 9 ianuarie 1865, la doar 31 de ani, a murit în casa uneia dintre surorile sale, care locuia în București, cauza decesului său fiind, în continuare, incertă.¹¹

Alexandru Depărățeanu nu este doar poet, ci este și autorul a două piese de teatru.

Prima dintre ele, *Don Gulică sau pantofii miraculoși*, este o „comedie-vodevil în patru acte și un tablou”¹², pe care Depărățeanu a scris-o în anul 1853, într-o vacanță de vară, când avea vârsta de doar 19 ani. În ceea ce privește publicarea ei, aceasta a avut loc târziu, în 1892, la 27 de ani după moartea autorului, manuscrisul intrând atunci în posesia redacției „Revistei literare”, care l-a și oferit publicului larg. Iar acest fapt reprezintă un eveniment important, întrucât „tot ce rămăsese după moartea lui Depărățeanu din scrierile lui a fost nimicit, ars sau pierdut cu prilejul răscoalelor țărănești din 1907, când casa de la Depărăți a fost jefuită și incendiată.”¹³

⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 26.

⁸ *Ibidem*, p. 28.

⁹ *Ibidem*, p. 35.

¹⁰ *Ibidem*, p. 35.

¹¹ *Ibidem*, p. 41.

¹² Alexandru Depărățeanu, *Op. cit.*, p. 325.

¹³ Alexandru Ciorănescu, *Op. cit.*, p. 43.

Ațiunea se petrece la București, iar ca personaje sunt puse în scenă tipuri reprezentative ale societății din perioada anilor 1840-1850. Însă, fiind vorba despre o scriere de tinerete și, de altfel, o primă încercare de a scrie o operă de acest fel, sunt de înțeles stângăciile, slăbiciunile, subiectul naiv și, pe alocuri, incoerent.

Personajele se împart în două tabere distincte, cea a oamenilor mai în vârstă (Postelnicul Scoarță, Pătrușcă – dascăl de mahala, Chir Mistrie – staroste de zidari), conservatori, care încearcă din răspuțuri să-și păstreze obiceiurile și metehnele, și cea a tinerilor (Gulică – fiul postelnicului, Ghiocel – fiul dascălului, Neta – fiica lui Mistrie), progresiști și libertini. Între ei se află Pistimița, soția postelnicului Scoarță, o femeie emancipată, revoluționară în idei asemeni fiului său Gulică, preocupată de bogăție și lux și, bineînțeles, de ultima modă pariziană.

Gulică, fiu de postelnic, este un dandy al proaspetei societăți bucureștene, plin de sine, care are impresia că totul i se cuvine. Nu admite să poarte mai mult de două zile o pereche de încălțări, le rupe și cere tatălui bani să-și cumpere altele; dar, este refuzat, așa că se vede silit să găsească altă soluție pentru a putea pleca din casă. Mistrie i-a promis lui Ghiocel că i-o va da de soție pe Neta, fiica sa, și îi cere postelnicului Scoarță să le fie naș de cununie copiilor. Gulică îl sfătuiește pe Ghiocel să nu accepte căsătoria; aceasta deoarece chiar el este cel care își dă întâlnire cu Neta pe ascuns, și, mai mult, îi fură pantofii lui Ghiocel pentru a merge la respectiva întâlnire. În cele din urmă, hoțul de pantofi este descoperit, și astfel se creează o tensiune maximă între cele două familii. Neta îi este apoi promisă unui tapițer neamț (Gabriel), însă Gulică îi propune fetei să fugă împreună. Planul lor este auzit de un servitor, care îi spune lui Scoarță. Ca să reușească, totuși, să își ducă planul la bun sfârșit, Neta îi păcălește că ar fi plănuț să fugă cu Ghiocel (pe care însă nu-l suferă). Scoarță o crede și organizează o dejucare a planului presupus al lui Ghiocel, intenționând să-l trimită pe Gabriel, dar locul acestuia este luat, de fapt, de Gulică și astfel cei doi reușesc să fugă. În cele din urmă, însă, Scoarță acceptă relația dintre cei doi tineri, dându-și consimțământul la căsătoria lor și piesa se sfârșește cu bine.

Deși intriga piesei este destul de complicată și piesa lasă, însă, de dorit atât în ceea ce privește forma, cât și exprimarea, fiind prezente de multe ori cântece greoaie, neatractive, cu un comic ce se lasă descoperit mai mult din desfășurarea scenei decât din replici, nu trebuie să uităm faptul că autorul ei era la început de drum și, probabil conștient de nivelul scrierii, a ezitat să o publice el însuși. În schimb, se remarcă împărțirea logică a textului în scene și tablouri, alternarea atractivă a replicilor, inclusiv alternarea replicilor cu arii cântate, și creionarea portretelor personajelor prin tehnici diverse, precum nume, gesturi, reacții, declamații ș.a. În plus, trebuie menționate și didascaliile, necesare și relevante, cu privire atât la stabilirea cadrului spațio-temporal, cât și la trăsăturile, gesturile și comportamentele personajelor, și, inclusiv, la îndrumarea jocului scenic, toate demonstrând că această scriere de dimensiuni considerabile (de aproape 150 de pagini astăzi) a fost redactată ca urmare a unui contact de durată a autorului ei cu

un mediu teatral constituit atât din reprezentații scenice, cât și din lecturi consistente, asupra cărora s-a aplecat cu seriozitate.

Deși s-a încercat identificarea unui model în scrierea acestei opere, nu a fost găsit (încă) de către cei care s-au aplecat asupra acesteia, astfel că s-a ajuns la constatarea că „Dacă în aranjarea efectelor de acțiune și în oarecare amănunte tehnice autorul a putut fi influențat de o comedie străină, aici însă, în partea privitoare la atmosfera locală și la caracterizările personajelor, se pare că opera lui a fost originală. În această privință, ea egalează ca interes comediiile lui Alecsandri, căruia îi rămâne, desigur, inferioară când e vorba despre stilizare; cum însă și un teatru, și celălalt sunt deopotrivă desuete, față de amândouă interesul cititorului rămâne același, mărginit la curiozitatea de cunoaștere a vieții unei societăți în prefacere și reacționând în feluri diverse în fața curentelor noi.”¹⁴

Nu trebuie să uităm faptul că Alexandru Depărețeanu scrie într-o vreme în care nu fuseseră publicate multe piese dramatice originale în limba română. Apariția teatrului românesc în formele sale culte a fost favorizată de eforturile depuse în acest sens în special abia înspre finalul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea, și care, de fapt, se circumscriu procesului mai larg de formare a României, sub influența ideilor epocii Iluminismului¹⁵. Alături de celelalte segmente ale vieții culturale (literatură, învățământ, presă) și teatrul cult românesc apare atât ca o expresie a necesității interne de dezvoltare a spiritualității naționale, dar și sub influența literaturii dramatice franceze, neogrecești, germane și italiene, care se manifestă inclusiv în privința organizării spectacolelor, precum și a artei dramatice în sine.¹⁶

Printre primele forme de reprezentare se situează teatrul școlar, tinerii români având ca modele „manifestările în limba germană existente în școlile transilvănene încă din secolul XVI, iar în Moldova și Țara Românească de cele în limba greacă.”¹⁷ Este bine cunoscut faptul că cea dintâi producție de teatru în limba română identificată din cercetările desfășurate până acum o constituie cea prezentată de către elevii gimnaziului din Blaj, sub conducerea profesorului Grigore Maior, în decembrie 1755, sub denumirea de *comoedia ambulatoria alumnorum* (reprezentăția ambulantă a elevilor), într-un turneu în câteva localități din apropiere și care era alcătuită dintr-o suită de „cântece” asemănătoare *Irozilor*. Apoi, datorită în special eforturilor lui Gheorghe Barițiu (la Blaj și, apoi, la Brașov, dar nu numai) trupe de diletanți desfășoară o activitate teatrală destul de susținută, „care marchează concomitent începutului procesului de laicizare a teatrului în limba română din Transilvania”¹⁸. În această perioadă, în Transilvania apar câteva piese de teatru, precum cea a lui Timotei Cipariu, *Dramă pastorală* (1832), considerată drept „cea mai de seamă realizare a dramaturgiei ardeleni de până la

¹⁴ *Ibidem*, pp. 45-46.

¹⁵ Mihai Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995, p. 17.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 18.

1850”¹⁹ sau cea a lui Alexandru Gavra, *Preambulul hronico-istoricesc cu numele Șincai și Samuil Clain în câmpii Elisului* (1843)²⁰.

În Țara Românească și Moldova, elevi ai școlilor grecești din București și din Iași dau spectacole cu piese traduse, mai ales din scrierile lui Voltaire sau Alfieri. Deși aveau o audiență destul de restrânsă, toate acestea au condus înspre trezirea interesului pentru teatru, în special în rândul tineretului școlar, dar și spre constituirea „primelor modele mai mult sau mai puțin demne de imitat”²¹. Teatrului școlar i se alătură, treptat, trupe de teatru străine, fiind consemnate reprezentații ale unor trupe italienești, germane, maghiare și chiar rusești, care dau o serie de spectacole în țările române în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și la începutul secolului următor²².

În acest climat apar și primele spectacole de teatru în limba română, jucate de actori români, cunoscut fiind faptul că cel dintâi a avut loc la Iași, în seara de 27 decembrie (stil vechi) 1816, în salonul caselor lui Costache Ghica, cu pastorală *Mirtil și Hloe*, prelucrată de Gheorghe Asachi după Gessner și Florian.

La București, spectacole de teatru în limba română se joacă între 1818-1819, după care, timp de un deceniu activitatea este, din nefericire, întreruptă. Aceeași situație se regăsește și la Iași, unde, după 1819, pentru aproape un deceniu și jumătate (1819-1934) nu mai au loc reprezentații în limba română. Situația se explică prin atitudinea de îngrijorare a autorităților față de afirmarea unei mișcări teatrale progresiste, în vădita atmosferă prerevoluționară²³. Dar, aceste prime spectacole în limba română constituie, totodată, și imbolduri în direcția apariției de opere dramatice originale românești, iar o primă încercare de acest fel o reprezintă pamfletele dramatice ale lui Iordache Golescu intitulate *Starea Țării Românești acum în zilele Măriei Sale lui Ioan Caragea-Voievod* (1818) și *Barbu Văcărescul, vânzătorul țării* (probabil 1828). Deși au rămas în manuscris, având, astfel, o circulație restrânsă în epocă, aceste pamflete dramatice ale lui Iordache Golescu „constituie un moment important în evoluția dramaturgiei realiste românești, marcând, de fapt, [...] momentul nașterii ei”²⁴.

Odată cu înființarea *Societății Filarmonice* din București (1833) (din inițiativa lui Ion Heliade Rădulescu și a lui Ion Câmpianu), a „Gazetei Teatrului Național” (1835) și a *Conservatorului Filarmonic-dramatic* din Iași (1836) din inițiativa lui Gheorghe Asachi, se face primul pas spre profesionalizarea artei dramatice. Totodată, se fac eforturi și în direcția obținerii unui variat repertoriu teatral în limba română, ceea ce presupunea mai ales traduceri, în special traduceri din literaturile franceză (piese de Molière, Voltaire) și italiană (Alfieri, Goldoni), precum și traduceri din Schiller și Byron. La acestea se adaugă și scrierea de lucrări originale, în limita posibilităților încă reduse, o primă piesă românească destinată

¹⁹ *Începuturile teatrului românesc*, Antologie, prefată și note de Tiberiu Avramescu, București, Editura Tineretului, 1963, pp. 28-29.

²⁰ *Ibidem*, p. 30.

²¹ Mihai Vasiliu, *Op. cit.*, p. 18.

²² *Ibidem*, pp. 18-19.

²³ *Ibidem*, p. 20.

²⁴ *Începuturile teatrului românesc*, p. 18.

interpretării pe scenă și realizată ca atare fiind cea a lui C. Facca, intitulată *Comodia vremii* (1833), cunoscută și sub numele de *Franțuzitele*²⁵.

În anii care au urmat, se depun multe alte eforturi pentru scrierea de piese dramatice, dintre care amintim: în Țara Românească, Ion Heliade Rădulescu, *Sărbătoare câmpenească* (1837), Costache Bălăcescu, *O bună educație* (1845), Ion Dumitrescu-Movileanu, *Două sute de galbeni sau păhărnicia de trei zile* (1848); în Moldova: Costache Caragiale (mutat acum la Iași, unde are o contribuție importantă în organizarea teatrului), *O repetiție moldovenească sau Noi și iară noi* (1844), Alecu Russo, *Jignicerul Vadră și Băcălia ambițioasă* (ambele din 1846), Matei Millo, *Un poet romantic, Baba Hârca* (1848); Costache Negruzzi, *Cârlanii* (1849), *Muza de la Burdujani* (1851) ș.a. Multe dintre acestea sunt comedii satirice, prin intermediul cărora se condamnă parvenitismul, căsătoria din interes, moda imitării unor obiceiuri din lumea occidentală, stâlcirea limbii române, iar unele sunt jucate pe scenele teatrelor din cele două regiuni istorice.

În perioada revoluției pașoptiste, teatrul are o contribuție deosebită în lupta pentru emancipare națională. Perioada cuprinsă între anii 1838-1855 reprezintă „o vreme a afirmării teatrului românesc”²⁶, fiind anii în care, în Moldova, Costache Caragiale, iar apoi Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu conduc o perioadă teatrul român și cel francez și dau publicului larg operele lor dramatice, unele dintre ele reprezentate pe scenă. Din anul 1846, la conducerea teatrului ieșean se va afla Matei Millo, o personalitate marcantă a teatrului românesc, care după cinci ani petrecuți la Paris se întoarce cu un suflu nou și o nouă viziune. La conducerea teatrului românesc ieșean, Matei Millo va rămâne până la finalul anului 1852 sau începutul celui următor, după care se mută la București, unde va influența, de asemenea, dezvoltarea teatrului românesc, și unde, de asemenea, și Costache Caragiale are un rol important.

În acești ani, pe scenele teatrale ale celor două regiuni au loc reprezentații din ce în ce mai valoroase și mai atractive, printre care s-au numărat piese ale lui Costache Caragiale, Vasile Alecsandri, Matei Millo, D. Bolintineanu, dar și prelucrări după piese ale lui B. de Saint-Pierre, Molière sau Victor Hugo.

Scrierile românești din această perioadă de început a dramaturgiei noastre sunt, așadar, în majoritatea cazurilor, lucrări satirice, care oglindeau aspecte contemporane și slujeau inclusiv la îndreptarea moravurilor. Aceste scrieri dramatice satirice se alătură, de fapt, altora apărute în epocă, precum fabulele lui Grigore Alexandrescu, sau creațiile în proză ale lui C. Negruzzi (*Fiziologia provincialului*, 1840), M. Kogălniceanu (*Fiziologia provincialului la Iași*, 1844), V. Alecsandri (*Istoria unui galbân*, 1844, *Borsec*, 1845, *Balta albă*, 1847), toate contribuind la trasarea liniei satirice a literaturii românești.

La acestea se adaugă, mergând pe linia trasată de „Dacia Literară”, și inspirația din istoria națională, înfățișarea unor momente glorioase din trecutul poporului român și puse, adeseori, în contrast cu prezentul meschin. Mai mult, scriitorii și-au îndreptat atenția și înspre înfățișarea unor scene inspirate din

²⁵ *Ibidem*, pp. 20-21.

²⁶ Mihai Vasiliu, *Op. cit.*, p. 22.

realitățile vremii, contribuind în plan ideologic și la pregătirea revoluției de la 1848. Și astfel, realizărilor în versuri și în proză ale unor scriitori precum Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi ș.a. li se adaugă și piese de teatru care valorifică astfel de teme.

În această atmosferă începe să scrie și Alexandru Depărățeanu, prima lui piesă prezentată mai sus *Don Gulică sau pantofii miraculoși* înscriindu-se pe linia lucrărilor care satirizează societatea contemporană.

11 ani după scrierea acestei comedii, Alexandru Depărățeanu își face, totuși, publică o piesă de teatru, ce are ca sursă de inspirație un moment din istoria țărilor române, intitulată *Grigore-Vodă* și care, conform lui Alexandru Ciorănescu, „e o dramă care poate și trebuie să fie citită oricând și de oricine.”²⁷

Piesa a fost scrisă în anul 1864 (așadar, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, după unirea Principatelor Române și formarea statului român unitar modern). A fost publicată mai întâi în ziarul „Buciumul”, la rubrica intitulată „Foliola Buciumului”, cu titlul de *Grigore-vodă, domnul Moldovei, dramă în 5 acte și în versuri de d. Alessandro Depărățianu*, în numerele 178-244, apărute între 22 ianuarie – 28 iunie 1864²⁸. Este o dramă în versuri, structurată în cinci acte, redactată sub influența romantismului și inspirată din istoria țărilor române. Acțiunea se petrece în Moldova, în anul 1777, în timpul domnitorului Grigore Ghica, cunoscut în istorie drept Grigore al III-lea Ghica. Fiu al dragomanului Alexandru Matei Ghica și nepot de frate al lui Grigore Ghica al II-lea (fost domn al Moldovei și al Țării Românești în epoca fanariotă), Grigore al III-lea Ghica a fost domnitor al Moldovei între 18 martie 1764-23 ianuarie 1767 și septembrie 1774 - 1 octombrie 1777, cu o scurtă domnie în Țara Românească între 17 octombrie 1768- 5 noiembrie 1769²⁹.

Piesa pleacă de la un moment tragic din istoria Moldovei, când domnitorul Grigore al III-lea Ghica se opune cedării Bucovinei și, în special din această pricină, este ucis mișelește de trimisul Porții.

Uciderea domnitorului Grigore al III-lea Ghica a fost apoi subiect al unor povestiri în versuri, ce au circulat sub diverse variante anonime în toate țările române. De asemenea, de acest subiect se leagă și întâiul text dramatic păstrat până astăzi, un text anonim (poate că îi aparține lui Samuil Vulcan)³⁰, scris cândva între anii 1778-1780 și intitulat *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* (*Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova exprimată în formă de tragedie*). Rămas în manuscris (și descoperit de Nicolae Densusianu la Oradea, în biblioteca Episcopiei române), textul a fost redactat cu litere chirilice și este alcătuit din scene disparate,

²⁷ Alexandru Ciorănescu, *Op. cit.*, p. 21.

²⁸ Alexandru Depărățeanu, *Op. cit.*, p. 554.

²⁹ A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, Volumul IX: *Mavrocordatii*, Ediția a III-a, revăzută de autor, îngrijită și ținută la curent de I. Vlădescu, București, Editura Cartea Românească, 1929, pp. 100–101.

³⁰ Mihai Vasiliu, *Op. cit.*, p. 62.

câteva scrise și în alte limbi (latinește, țigănește, ungurește), fără a avea, însă, valoare literară³¹ și fără a influența opera lui Alexandru Depărățeanu.

În ceea ce-l privește pe Alexandru Depărățeanu, acesta țese o piesă complexă, cu multe personaje, reprezentative pentru câteva categorii sociale importante ale Moldovei. Sunt implicați în desfășurarea acțiunii domnitorul, familia domnitorului, trimiși ai Înaltei Porți, boieri, precum și oameni simpli și o familie de evrei, fiecare cu dramele și zbuciumul propriu. Personajul principal, însă, în opera lui Depărățeanu nu este domnitorul, ci un tânăr căminar, Costache, care trăiește o adevărată dramă, provocată de jurământul pe care îl depune alături de niște boieri care complotau împotriva domnitorului și iubirea puternică, pe care i-o poartă fiicei celui pe care a jurat să-l ucidă.

Acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri, cu indicații clare privind locul și timpul derulării evenimentelor. Spre exemplu, strigătorul public anunță faptul că în ziua respectivă, sâmbătă, 1 octombrie 1777, sosește la Iași „Kara-Highiorzadesm Ahmed-bei cafegibașa și imbrohor al marelui și preaputernicului sultan Abdul Hamir, padișahul otomanilor”³². Alexandru Depărățeanu pune în evidență, prin personajele care reprezintă vocea poporului Stan și Moș Dan, recunoștința pe care poporul i-o poartă domnitorului, care, datorită măsurilor pe care le-a luat, a reușit să regularizeze strângerea birurilor și să pună capăt abuzurilor boierilor. Tocmai din pricina unor astfel de dispoziții este urât de către boieri, care pun la cale un complot, jurând să-l ucidă, unele dintre motive regăsindu-se în replicile Vornicului Bogdan: „Dar ce! Vrea să ne puie țăranul în spinare,/ Să moară boierimea în chin și în strâmtoare?/ Voiește oare-n sapă de lemn ăl domnișor/ S-aducă-atâția nobili, cu ranguri, casa lor,/ Cu porți, unde moșicul, licnit de sărăcie,/ C-o mână îți ia pâinea, cu alta te sfâșie”³³. De fapt, astfel de replici trebuie înțelese atât ca relevante pentru situația socială existentă înspre finalul secolului al XVIII-lea, dar inclusiv pentru perioada contemporană autorului, anul în care a scris și publicat această piesă fiind unul plin de evenimente sociale și politice importante. Ne amintim, astfel, că la 2 mai 1864, Alexandru Ioan Cuza a dizolvat Adunarea Legiuitoare (este vorba despre celebra lovitură de stat) și, de asemenea, în luna august guvernul Mihail Kogălniceanu a adoptat Legea Rurală, ceea ce a dus la în proprietărea țăranilor cu pământ și la eliberarea acestora de obligațiile față de boieri. Regăsim, astfel, în această operă fragmente interesante, prin intermediul cărora identificăm și probleme social-politice contemporane autorului. Dintre acestea, atrage atenția și un pasaj prin intermediul căruia se redă teama omului simplu de a vorbi sincer, și amenințarea pe care o simte în permanență din partea tuturor celor din jur, fiind convins că este necesar să rămână în permanență vigilent, în caz contrar existând chiar pericolul să putrezească în închisoare din pricină că îndrăznește să spună ce gândește: „Moș Dan: Să tăcem!/ Ne-aud când nu se-aude; ne văd când nu-i vedem/

³¹ Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică. Volumul I (de la origini până la 1860)*, București, Editura pentru Literatură, 1961, pp. 65-66. *Începuturile teatrului românesc*, p. 28.

³² Alexandru Depărățeanu, *Op. cit.*, p. 157.

³³ *Ibidem*, p. 161.

Acei ce ne spionă în umbră, ca Satana,/ Să poată-apoi ne-mpinge, cum vântu-mpinge peana/ Departe-n vro-nchisoare, mai neagră decât ei.../ Tăcere dar.”³⁴

Într-o astfel de atmosferă, boierii, printre care se numără nume precum Logofătul Fionescu, spătarul Dies, spătarul Ephes, spătarul Branta, vornicul Bogdan, Manea Dărmănescu, căminar Costachi, nemulțumiți de măsurile care îi dezavantajau, încep să comploteze. Dar, căminarul Costachi se îndrăgostește de Elena, fiica domnitorului și astfel este considerat trădător de către complotiști, motiv pentru care Dărmănescu și Branta îl urmăresc pe Costache cu intenția clară de a-l ucide. În același timp, pe Elena o iubește, în secret, și Manea Dărmănescu. Dar, pentru că fata îl ignoră, acesta se simte jignit și plănuiește să se răzbune.

De Costachi este îndrăgostită o tânără evreică – Rebeca, fata lui Isac Ovreiul. Rebeca îi aude pe boieri vorbind, află că vor să-l ucidă pe Costachi și încearcă să-l avertizeze în repetate rânduri pe căminar, răstăcind chiar și în miez de noapte pe străzi întunecate. De fiecare dată, însă, tatăl ei o găsește și o forțează să se întoarcă acasă, extrem de îngrijorat de starea și faptele fetei, fiind la un moment dat chiar el confundat cu căminarul și în pericol de moarte.

Încă înainte ca vizirul să ajungă la Iași, boierii complotiști află că acesta are poruncă de la sultanul Hamir să-l ucidă pe domnitor și, mai mult, dorește să-i întâlnească imediat ce va ajunge în târg. Trimisul Porții pune la cale un plan mișelesc pentru a-l atrage pe Vodă într-un loc mai puțin păzit de ostașii moldoveni. Se prefacă a fi foarte bolnav și îl cheamă la el pentru discuții. Vodă acceptă fără ezitare, spre bucuria boierilor complotiști, care aveau cunoștință despre felul în care vizirul intenționa să-l ucidă.

Boierul Dărmănescu se consideră a fi poet. Boierii complotiști sunt chemați de către vizir, iar Dărmănescu, pe care nimeni nu-l aprecia, încearcă să îi citească turcului o poezie lungă, alcătuită, de fapt, din niște versuri infantile, fără valoare. O alăturare de cuvinte fără sens, prin intermediul căreia Depărățeanu devine criticul subtil al diverșilor indivizi din societatea contemporană, și nu numai, care doar datorită faptului că se pricepe a alătura niște cuvinte care rimează se consideră a fi poeți talentați și de valoare. Iar, din nefericire, atitudinea aceasta se manifestă nu doar în fața unui eventual public, ci și în relațiile sociale sau, mai grav, când se simte ignorat de către femeia pe care o iubește în secret, chiar dacă ea era însăși fiica domnitorului: „Să nu mă bage-n seamă pe mine o femeie,/ Eu, om de antiteze și d-onomatopee!/ Dar ce ieste o doamnă pe lângă un poet,/ Să aibă nas atâta de mare? mai încet!/ De are ea pe frunte diadema de aur,/ Poetul are și el cununile de laur!/ De are ea palatul și tronul, am și eu/ Parnasul și Olimpul întocmai ca un zeu!”³⁵

În fața vizirului toți boierii cad în genunchi. Însă, imediat sosește și Căminarul Costache, care le cere boierilor să fie demni: „În sus, boieri! – aicea înfățișați domnia Moldovei!”³⁶

³⁴ *Ibidem*, p. 158.

³⁵ *Ibidem*, p. 180.

³⁶ *Ibidem*, p. 215.

Impresionează în operă construcția acestui personaj Căminarul Costachi, zbuciumul său sufletesc, sentimentele contradictorii pe care le trăiește intens, fiind captiv, pe de-o parte între iubirea pentru Elena și datoria morală de a-l avertiza pe tatăl ei (domnitorul) de complot și, pe de altă parte de respectarea promisiunii pe care a făcut-o boierilor, boieri care devin din ce în ce mai amenințători. Costachi este, de fapt, personajul care întruchiează omul simplu, care a avut șansa să primească o moștenire, datorită căreia ajunge să dețină dregătoria de căminar. Însă, înainte de a primi moștenirea era doar un om obișnuit, ignorat, uneori chiar jignit de către cei puternici, motiv pentru care a jurat ca într-o zi să se răzbune. Acest lucru îi este amintit de către Dărmănescu, ce se dovedește a fi camaradul lui din tinerețe și care avea același statut social: „Jurași s-ai palmă să dai, jurași s-ai gură/ Să scuipi, jurași s-ai talpă să calci; și-n a ta ură/ Profundă, pentru vila canalie d-aici./ Ce vrea ca să te surpe, când vrei să o ridici./ Fiindcă văzuși mâna dumnezeiască sprijinind-o,/ Ferind-o, apărând-o, umbrind-o, ocrotind-o;/ Întocmai ca pe tivga, sub care s-apăra/ De soarele Ninivei profetul Iona;/ Jurași să surpi pe vodă, această tivgă mare/ Și ea, de viermi, ca tivga Scripturei, roasă tare!”³⁷ Însă, iubirea pentru fiica voievodului îl pune Costache într-o postură dificilă, el conștientizând faptul că trebuie să aleagă între iubirea pentru ea, care implica inclusiv avertizarea voievodului asupra a ceea ce se pregătește, și a duce la îndeplinire, alături de boieri, planul de mazilire a domnitorului. Iar replicile acestui personaj, din care răzbat acest zbucium sufletesc, sunt admirabile: „Orișicum, sunt/ Sforțat a da complotul pe față. Dac-o spune,/ Cum zise ticălosul acela să-și răzbune; / Nu pierz eu oare mâna Elenei? S-a-ntâmpat,/ Nemernicului, un tată copila să-și fi dat?/ Nemernicului său negru ce groapa îi săpase/ Și-n ura lui profundă chiar moartea îi jurase,/ Nemernicului său care, oribil, barbar, vil;/ Zdrobea viața-n tată ș-onoare în copil!”³⁸ În plus, se remarcă faptul că într-unul dintre discursurile acestui personaj, Al. Depărățeanu valorifică motive precum *Fortuna labilis*, trecerea inexorabilă a timpului, egalitatea în fața morții – motive și versuri ce ne duc cu gândul la poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin: „Ce crește/ E lege ca să scază: ieri tânăr, azi bătrân/ Și mâine mort! Neamț, ungur, muscal, francez, român./ D-această soartă nimini nu scapă: Cin’ se naște/ E lege ca să moară, pe unde astăzi paște/ O turmă iarbă, odată se ridica un stat,/ Și-n tot firul de iarbă păscută, un bărbat!”³⁹

Relația dintre cei doi tineri Elena și Costache nu reprezintă un secret, dimpotrivă, domnitorul îl acceptă ca ginere pe Costache și chiar încep pregătirile de nuntă.

Rebeca este din ce în ce mai neliniștită și îl caută fără încetare pe Costache, mergând în neștire pe străzi necunoscute, zi și noapte. Ceea ce îl face pe tatăl său extrem de nefericit, văzându-și singurul copil atât de nenorocit. Și, mai mult, deși era în etate de 77 de ani, după cum mărturisește la un moment dat, merge în urma ei prin târg, veghind-o, de teamă să nu i se întâmple ceva și mai rău. Rebeca

³⁷ *Ibidem*, p. 185.

³⁸ *Ibidem*, p. 190.

³⁹ *Ibidem*, p. 219.

reușește la un moment dat să îi adreseze câteva cuvinte lui Costache, dar nu îi spune în mod clar despre planul celorlalți de a-l uide. Însă, din nefericire sunt întrerupți de apariția tatălui fetei și, mai grav, de venirea boierului Branta, care încearcă să-l împuște pe Costache, însă, din greșeală îl uide pe Isac. Este noaptea în care trebuie să aibă loc nunta, o noapte în care se dezlănțuie o furtună năprasnică, natura prevestind, astfel, răul ce avea să se producă. Mireasa își așteaptă mirele, invitații au sosit, însă mirele nu apare. Urmează în piesă un pasaj deosebit, în care neliniștea miresei este admirabil redată: „Ce are el? – e poate bolnav. Ce văz? - o! nu e; Cad frunzele din arburi și vântu-ncoa le suie./ Ce noapte furtunoasă! ce negru cer! o stea/ Nu licură. /... / O! cât este de bun,/ Costin al meu; ferice sunt eu! azi mă cunun/ Cu el; visul meu d-aur, o, ceruri! se-implinește./ Ce rece timp! și vântul cum suflă! cum gonește/ Prin aer biata frunză uscată!/ Ce-a pățit/ El, Doamne, până-acuma, de nu a mai venit? Și balu-ncepe, lumea sosește; presimțire/ Funestă! a dat poate de vreo nenorocire!/ Sau ... nu! o! nu! El are prea mult amor să cred/ Că ... oh, ar fi teribil ... /.../ Boierii vin ... salonul se împle ... e mai mare/ Supliciu? este mai mare osândă? Mi se pare/ Că locul se-nvârtește cu mine: ametesc/ Copilă ce sunt! Aide! El știe că-l iubesc/ Mai mult decât un suflet iubește fericirea/ Și-edenul ce-i promite în ceruri nemurirea!/ Nu poci să crez; e peste putință! nu!... a fi/ Cu-atâta pasiune iubit, și-a amăgi!.../ Dar ora-naaintează, și el!... Răbdarea-mi piere:/ O! nimeni! – nimeni! Doamne, de ce n-am o putere/ Să zbor acum la dânsul!”⁴⁰

Personajul Grigore-Vodă nu apare de foarte multe ori în piesă, însă prin intermediul câtorva dintre replicile lui autorul redă conflictul dintre vodă și boieri, iar scena în care unii dintre boieri îi cer domnitorului aprobarea să renunțe la funcții sau chiar să părăsească țara îi oferă autorului prilejul de a scrie despre tendințele boierimii vremii: „Voi toți aveți în Moskva vrun unchi care vă cheamă,/ La Țarigrad vro moașă, la Beci vreo madamă./ Și nimini în Moldova o patrie!/ Plecați!/ Eu nu vă țiiu; din contra, vă rog; ce! Nu-mi lăsați/ Destui! ... tot unul și unul: bolnavi, bătrâni; cu toate/ Că și ei vor să plece! Vezi bine: cine poate/ Să vază țări străine, de ce să stea aici? Moldova nu e bună decât pentru cei mici!/ Un nobil, plin de studii, de gust, de bele-arte,/ Nu poate sta, ca prostul ce nu știe nici carte/ În praful și-n țărâna colibei mulțumit!”⁴¹ Sau, într-un alt pasaj, remarcăm o altă replică a Voievodului cu referire la societatea contemporană: „azi cum ne găsim,/ E așa de greu un tânăr cuminte să întâlnim./ Corupția se-ntinde de jos până în palate,/ Și fără osebire de sex și de etate!/ Onoare, conștiință, virtute, Dumnezeu/ Sunt azi numai o vorbă și-așa va fi mereu!/ Mereu Moldova noastră cu-așa juni o să pară/ Mai mult a vizuină de lupi, decât a țară.”⁴²

Vistiernicul Dan, un om mai în vârstă, înțelept și cu experiență de viață, are totuși speranța că încă mai sunt oameni corecți în țară, printre care îl consideră și pe Costache Căminarul. Și, chiar îndrăznește să-l mustre pe Vodă pentru faptul că este mult prea milostiv, comparația cu Ștefan cel Mare fiind dureroasă: „Dar,

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 286-287.

⁴¹ *Ibidem*, p. 205.

⁴² *Ibidem*, p. 291.

doamne, tot mai este virtute-n moldoveni!/ Și-n mijlocul atâtor nemernici și vicleni,/ În mijlocul atâtor reptile târâtoare,/ De carii se-ngălează a patriei onoare,/ Se află încă oameni; și cruță Dumnezeu/ Cetatea pentru-un singur om drept /.../ Dar țara asta-a noastră era cu mult mai mică,/ Pe când cu spada-n mână de nimeni n-aveam frică!/ Vei vrea să-mi zici c-atuncea eram mai patrioți,/ Arate-se un Ștefan ș-om fi războinici toți!/ Măria-ta ești foarte timid; cu binișorul,/ În ziua d-astăzi, nu poți să-ți cârmuiești poporul!/ Ai zis-o singur: «țara e rea» - cum ai să poți/ Să faci oameni de treabă, cu binele, pe hoți?»⁴³ Tot aici, prin intermediul acestui personaj, Depărățeanu aduce în prim-plan problema preluării Bucovinei de către Imperiul Habsburgic în acea perioadă, în ciuda faptului că voievodul s-a opus vehement: „Se dete Bucovina la nemți; când te gândești te podidește plânsul!... Moldova văzu gheara/ Străină sfâșiind-o; în ziua aceea țara/ Țipă! Grigore, domnul Moldovei, protestă...”⁴⁴

Complotul împotriva lui Costache are repercusiuni. Lui Vodă i se spune că a răpit o tânără și aceasta se află în casa Căminarului. Prin urmare, se dă poruncă să fie încarcerat. Într-adevăr, Rebeca se afla în casa lui, întrucât după ce tatăl ei a fost ucis, ea a leșinat, iar Costache a dus-o la el acasă, unde fata, printre stări de leșin și de delir, reușește să-i spună despre planul celor patru boieri de a-l ucide. Mai mult, chiar boierul Branta reușește să pătrundă la el în casă cu intenția de a-l ucide pe Costache, însă acesta, deja înarmat și gata de plecare, îl omoară pe agresor. Însă, imediat sosesc oșteni ai voievodului, care îl iau prizonier pe Căminar și care va fi închis.

După ceva timp, însă, Rebeca reușește să-l elibereze plătind gărziile, merg în casa Căminarului, unde imediat sosește și Elena, furioasă și gata să se răzbune. Costache reușește să o convingă, totuși, să accepte să plece împreună pentru a-l opri pe Voievod, care în acele momente se îndrepta spre întâlnirea cu trimisul Porții. Înainte să iasă, Elena îi poruncește pe ascuns unei gărzi să o ucidă pe Rebeca, ceea ce se și întâmplă de îndată ce aceștia părăsesc locuința.

Medicii care l-au vizitat pe trimisul porții îi garantează lui Vodă că acesta într-adevăr este bolnav, spre bucuria boierilor uzurpatori. Vodă ia în calcul, totuși, varianta unui complot, așa că le dă celor din preajma lui câteva sfaturi și care devin, astfel, testamentul său: „Ce este scris în ceruri ne este scris pe frunte!/ Boieri, n-am timp acuma să intru-n amănunte;/ Vă spui atât: de care cumva mi-o fi întins/ Păgânul vreo cursă și-ntr-însa voi fi prins;/ S-aveți milă de țară. /.../ Aveți milă de țară; vedeți! ... N-o-mpovărați/ Cu dări peste măsură, de vreți să n-o secați;/ Căci e tot răul vostru; cu cât e fericită/ O țară, cu atâta e și de liniștită./ Și liniștea, știți bine, e baza unui stat!/ Pământul surpă turnul când s-a cutremurat;/ Și turnul ăla-naltul, voi știți, nu e prostimea,/ Săracă și strivită; boieri, e boierimea!/ Opinca este țara: d-aceea am și stricat/ Urbarul vechi: țăranul era împovărat./ Iubiți-l, fiți cu dansul, el singur, el vă ține;/ Deschideți-vă ochii! luați aminte bine!”⁴⁵

⁴³ *Ibidem*, p. 292.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 314.

Autorul urmează linia adevărului istoric, Vodă merge însoțit doar de câțiva oameni, este ucis și aruncat pe fereastră. Costache, Elena și doamna ajung prea târziu, iar replica lui Costache este remarcabilă: „Așa ai plătit,/ Moldovo, totdeauna la cei ce te-au iubit!”⁴⁶

Se vorbește în critica literară despre influența pe care Victor Hugo a avut-o asupra acestei scrieri a lui Alexandru Depărățeanu. Al. Ciorănescu, spre exemplu, îi dedică acestui aspect câteva pagini și ajunge la concluzia că aceasta nu știrbește din valoarea operei, care se dovedește a fi redactată cu o grijă deosebită și „pricepere pentru meșteșugul poetic”⁴⁷. Mai mult, conform lui Al. Ciorănescu, „pe temeliile unei intrigi complexe, în care se simte încă în mare măsură formula melodramatică hugoliană, *Grigore-Vodă* ridică edificiul unei drame istorice care însemnează în literatura noastră un vrednic început și un punct de plecare care nu va fi întrecut decât cu mulți ani mai târziu. Într-adevăr, situată pe aceeași linie cu *Răzvan și Vidra* și cu *Vlaicu-Vodă*, drama lui Depărățeanu suportă comparația fără ca în urma ei să apară scăzută. Așa se face că, în 1912, Alexandru Davila se gândise chiar la o reprezentare a ei, care n-a mai avut loc din pricini necunoscute”⁴⁸.

Bibliografie

- CIORĂNESCU, Alexandru, *Opere, vol. 2, Scrieri despre literatura română*, Cuvânt-înainte, text îngrijit și editat de Mircea Angheliescu, București, Editura Spandugino, 2021.
- DEPĂRĂȚEANU, Alexandru, *Scrieri*, Ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, București, Editura Minerva, 1980.
- Începuturile teatrului românesc, Antologie, prefată și note de Tiberiu Avramescu, București, Editura Tineretului, 1963.
- MASSOFF, Ioan, *Teatrul românesc. Privire istorică. Volumul I (de la origini până la 1860)*, București, Editura pentru Literatură, 1961.
- VASILIU, Mihai, *Istoria teatrului românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.
- XENOPOL, A. D., *Istoria românilor din Dacia Traiană*, Volumul IX: *Mavrocordații*, Ediția a III-a, revăzută de autor, îngrijită și ținută la curent de I. Vlădescu, București, Editura Cartea Românească, 1929.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 322.

⁴⁷ Alexandru Ciorănescu, *Op. cit.*, p. 72.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 73.