

**ALEXANDRU LAPUSNEANUL**  
de Costache Negruzzi

Ilustrând cu stralucire spiritul epocii pașoptiste, Costache Negruzzi este întemeietorul nuvelei istorice românești, capodopera creației sale, fiind considerată nuvela istorică "Alexandru Lapusneanul", publicată în primul număr al revistei "Dacia literară" în 1840 și apoi republicată în volumul "Păcatele tinereților".

Nuvela evidențiază doctrina estetică a romantismului, dar și caracteristicile nuvelei istorice: promovarea unei literaturi originale și inspirația din istoria națională, fiind unele dintre principiile enunțate de Kogalniceanu în articolul "Introducere la Dacia literară"

**Nuvela** este o specie a genului epic, în proză, cu o construcție riguroasă și un fir narativ central. Mai restrânsă ca dimensiuni față de roman, ea stă sub semnul concentrării epice, al conflictului puternic, căci având un singur fir epic, în nuvelă situația prezentată este verosimilă, personajul este construit minutios, iar naratiunea este obiectivă.

Creația lui Costache Negruzzi este o **nuvela istorică** de factura romantică, prin inspirația din trecut, dar și prin reconstituirea mestesugită a culorii epocii și a culorii locale (mentalități, comportamente, relații sociale, obiceiuri, vestimentație, limbaj).

**Tema** istorică vizează reconstituirea artistică a unui episod, din Evul Mediu românesc: cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu și se dezvoltă romantic în tema destinului unui tiran, urmărind evoluția de la orgoliu și cruzime, la singurătate și teroarea de a fi neputincios în fața morții.

**Titlul** situează în centrul naratiunii personajul ce concentrează interesul epic, dar și mesajul operei, personaj eponim, erou complex – forma articulată a numelui: "Lapusneanul", unicizându-l, dar dând și culoarea epocii în formula unui arhaism morfologic.

**Perspectiva narativă.** Naratiunea este de formula clasică, naratorul relatează la persoana a treia, iar perspectiva lui este în general obiectivă. Se remarcă însă și o atitudine romantică, subiectivă, evidentă mai ales prin comentariile explicative și anticipative: "Se cunoștea că se meditează vreo nouă moarte" sau prin epitetele calificative de tipul: "deșanțată cuvântare", "marsavul curtezan", ori prin metafora finală: "pata de sange în istoria Moldovei".

**Timp și spațiu.** Timpul naratiunii are corespondent real, istoric: cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu (1564-1569).

**Spațiul** alcatuiește un decor romantic, ca în teatrul clasic, fiecare capitol își desfășoară acțiunea într-un alt cadru: dăbrava de la Tecuci, palatul domnesc de la Iași și curtea domnească de la Hotin.

**Incipitul.** Nuvela debutează într-o formulă rezumativă, amintind de stilul cronicar, secvența inițială având rolul de a creiona imaginea sumbră a unei Moldove sfâșiate de lupte interne pentru putere între cei care vor tronul, dar și între domnii vremelnici și boierii care caută să tradeze pe oricine.

**Finalul** e alcatuit și el concis, continuând comentariul naratorului, ce numește domnia lui Lapusneanu drept "pata de sange" în istoria Moldovei, iar amintirea tabloului votiv din Slatina, susține verosimilul (care pare real) întâmplărilor.

**Raportul realitate-ficțiune.** Fascinat de istoria națională, Negruzzi se oprește asupra săngerului veac al XVI-lea, evocând cea de-a doua domnie a lui Lapusneanu.

Scriitor pașoptist, acesta se inspiră din Cronicile Moldovei, de unde valorifică artistic scene, fapte și replici, dar se distanțează de realitatea istorică apelând la ficțiune, dar și prin viziunea romantică asupra istoriei.

Astfel din "Letopisetul Tarii Moldovei" a lui Grigore Ureche, Negruzzi selectează informații despre solia boierilor trimisi de Tomșa și despre fuga acestuia în Polonia, despre acțiunile represive ale domnitorului împotriva boierilor, despre uciderea celor 47 de boieri și despre împrejurările morții prin otrăvire. Tot din Letopisetul lui Ureche, Negruzzi preia replicile devenite motto-uri în capitolele întâi și al patrulea după modelul cărora va crea motto-urile celorlalte capitole.

Cu toata intentia evidenta de a urma sursa documentara, Negruzzi isi ingaduie anumite libertati fata de adevarul istoric, schimbând cursul evenimentelor, modificând destinul unor personaje sau inventând personaje, deoarece realitatea nu intra niciodata nemodificata într-o opera literara.

Astfel il reprezinta pe Motoc, ca mare sfetnic a lui Lapusneanu, desi in cronica se precizează că acesta, alaturi de Veverita si Spancioc, l-au însoțit pe Tomșa in exil si nu mai trăiau in timpul celei de -a doua domnii a lui Alexandru Lapusneanu.

Personajul Stroici este in întregime creatie de fictiune, aparitia sa in nuvela fiind motivată estetic pentru ca, alaturi de Spancioc, alcatuieste grupul de boieri tineri, răzvrătiti împotriva lui Lapusneanu.

Pentru episodul uciderii lui Motoc, dat prada multimei răzvrătite, Negruzzi valorifica un episod din "Letopisetul Tarii Moldovei" de Miron Costin, care relateaza împrejurările uciderii boierului Batiste Veveli (este singurul moment pe care autorul il preia din cronica lui Miron Cosin, pe care in mod surprinzător o indicase drept sursa, consemnarea domniei lui Lapusneanu fiind realizată de Grigore Ureche).

**Compozitie si structura.** Nuvela se alcatuieste din 4 capitole, fiecare cu o relativa independenta, principiul de compozitie este cel cronologic (singura abatere de la acest principiu este secventa retrospectiva din capitolul al doilea, în care se evoca destinul urmasilor lui Petru Rares, episod încheiat cu motivatia casatoriei lui Lapusneanu cu domnita Ruxanda).

Fiecare capitol este prefațat de un motto - acestea pun in evidenta natura conflictului, dezvoltat in fiecare capitol, fiind formulate ca replici ale unor personaje: capitolul 1 "*Daca voi nu ma vreti, eu va vreau...*" (raspunsul dat de Lapusneanu soliei boierilor), capitolul 2 "*Ai sa dai sama, Doamnă!*" (avertismentul dat de vaduva unui boier, doamnei Ruxanda), capitolul 3 "*Capul lui Motoc vrem*" (cererea multimei), capitolul 4 "*De ma voi scula, pre multi am sa popesc si eu*" (amenintarea rostita de Lapusneanu).

**Structura.** Viziunea artistica se structureaza pe două planuri: principalul plan fiind cel epic, ce are în centru figura lui Lapusneanu, al carui destin este urmarit in ultimii 5 ani de domnie. Intamplarile narate sunt proiectate pe un fundal in care se schiteaza un tablou de epocă, al Moldovei din veacul al XVI- lea, cu dese schimbări de domnie, cu ceremonialurile curtii, cu uneltirile boierilor si neînțetata navala a turcilor sau a tătarilor, acesta fiind planul-cadru.

**Subiect-pe scurt**

## CARACTERIZAREA PERSONAJULUI.

Alexandru Lapusneanu este personajul principal al nuvelei, personaj romantic, exceptional, care actioneaza in situatii exceptionale.

Optiunea lui Negruzzi pentru un domnitor a carui amintire este legata de uciderea a 47 de boieri si care intruchipeaza tipologia tiranului, este specifica unui romantic.

Personaj de mare coerență, Lăpusneanu este un personaj static, deoarece trasaturile sale de caracter si personalitate răman aceleași de-a lungul întregii nuvele, astfel ca in constructia sa se poate spune ca se reunesc două perspective esentiale: romantismul (prin exceptionalitate) si clasicismul (prin tipologie).

Personalitatea eroului se cristalizează înca din primul capitol - dialogul cu cei patru boieri conturează datele fundamentale ale psihologiei si caracterului sau: temperament violent, impulsiv, voință încrâncenata, hotărâre, luciditate, abilitate politică, si o nesfarsita dorinta de putere: "*Dacă voi nu mă vreti, eu vă vreau...*]*Dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia noastră*".

Voinței oarbe i se asociază alte trăsături precum abilitatea de a intui psihologia celor din jur, diplomația - calități ale unui adevărat conducător. Astfel, face promisiuni liniștitoare pentru ceilalți ( Motoc, doamna), dar care ascund un plan de răzbanare. Planul uciderii boierilor e mascat și el de cuvinte imprumutate din limbaj biblic, plasate într-un discurs mincinos, dar convingător, dovedind astfel inteligență diabolică, reușind să manipuleze masele pentru a-și pune în aplicare planurile.

**dintre personaje.** Într-una dintre nopțile următoare, Maitreyi i se dăruiește lui Allan, convinsă fiind că unirea lor „a fost poruncită de cer”, dar povestea celor doi se va sfârși brusc, iar tânăra ia asupra ei toată vina.

În cele din urmă, Maitreyi va deveni victima tragică a acestei iubiri, careia i se va sacrifica în mod conștient, fiind convinsă de imposibilitatea împlinirii matrimoniale. Gestul disperat de a se darui vânzătorului de fructe nu e motivat doar de dorința de a fi alungată din casa tatălui său, putând astfel să-l regasească pe Allan, ci și de posibilitatea de a înlătura orice altă căsătorie, căci, Maitreyi aproape că își sanctificase iubitul, idealizându-l, numindu-l: „Soarele meu, zeul meu din aur și din pietre scumpe, viața mea”, fiind convinsă că îl va regăsi în altă viață.

Deznodământul tragic al poveștii de iubire nu face altceva decât să o transforme, parca, pe Maitreyi în eroina unui basm, iar povestea lor de dragoste să capete dimensiunea unui mit: cel al fericirii prin iubire.

## Relația dintre două personaje

Cele două personaje, Allan și Maitreyi sunt construite ca doi reprezentanți ai unor culturi complet diferite: Allan, europeanul lucid, iar Maitreyi, probabil cel mai exotic personaj al literaturii române, ce simbolizează eternul mister al feminității.

Allan este personajul-narator, un tânăr inginer englez, atras de exotismul Indiei, dar și dornic de a face carieră, ce reprezintă, de fapt, tipul europeanul rațional pentru care totul se reduce la înlăturarea cauză-efect. Eroul devine un fin observator al lumii indiene și hotărăște să-și noteze observațiile într-un jurnal. În conturarea sa Eliade valorifică un motiv clasic al literaturii: motivul strainului, regăsit anterior și la Alecsandri ori Sadoveanu („Zodia cancerului sau vremea Ducai Voda”), prin ochii cărui se dezvăluie o lume nouă, neobișnuită.

Acesta se implică într-o experiență erotică inițiată prin care ajunge la un nivel de interiorizare care-i zdruncină din rădăcini vechile credințe și principii pentru că se va îndrăgosti sincer și absolut de tanara indiană Maitreyi, fiind captivat de jocul misterului și al exotismului pe care ea îl practica aproape inconștient.

Allan este un tânăr cu o complexă viață interioară, inteligent, însetat de viață, de cunoaștere, de munca pasionantă, cu realizări concrete și durabile ce prin introspecție, monolog interior și confesiune, își analizează cu luciditate trăirile.

Inițial, Allan nu este atras de Maitreyi văzând-o doar diferită, dar mutarea în casa inginerului Sen, tatăl tinerei indiene, va declanșa în existența sa un adevărat proces inițiat, atât în cultura indiană, cât și în misterul iubirii. Acesta se lasă treptat prins în jocurile fetei, descoperind nu doar feminitatea indiană, ci și un alt mod de reprezentare a lumii, care la început îl intrigă (de exemplu, nu înțelege inițial seriozitatea cu care Chabu da unui pom de mâncare, însă momentul când Maitreyi îi marturisează că în copilărie a fost și ea îndrăgostită de un copac reprezintă pentru Allan o revelație pentru că înțelege că la indieni noțiunea de iubire este mult mai cuprinzătoare, având adesea ceva mistic).

Contradițiile culturale își pun amprenta asupra personalității sale, aflându-se într-o permanentă stare de tulburare și frământare, parte integrantă a procesului de autocunoaștere.

Tânărul european e fascinat treptat de pierderea de sine prin iubire de care e capabilă Maitreyi, o altă scenă semnificativă fiind întâlnirea celor doi în bibliotecă, ce marchează și o nouă etapă în relația acestora. Abia acum Allan realizează că jocurile anterioare ale fetei nu erau o formă de cochetărie europeană, ci o modalitate inconștientă de a-și manifesta iubirea, seducția pe care tânăra indiană o exercită asupra sa rezutând din forța magică a fetei și nu din analizele sale lucide „*Reflecția nu mi-a revelat niciodată nimic*”, recunoscând acesta.

Sedus, asadar, de jocurile Maitreyiei, europeanul rațional este gata la un moment dat să-și abandoneze religia și să treacă la hinduism de dragul femeii iubite, dar venind din lumea civilizată, acesta este incapabil să se piardă complet pe sine, păstrându-și o parte din luciditate.

După descoperirea adevărului și alungarea sa din casa familiei Sen, Allan va conștientiza că devine un individ situat între două lumi, căci nici în lumea indiană nu putuse intra cu adevărat, dar nici în cea europeană nu se mai putea întoarce, așa că alege soluția parasirii Indiei în speranța uitării definitive a Maitreyiei.

Scurta aventura amoroasa cu Jenia Isaac nu va face altceva decat sa ii confirme ca traise alaturi de Maitreyi iubirea absoluta. Dar, lucid, rational, individualist si oarecum egoist, europeanul Allan se va vindeca in cele din urma de pasiune, insa Maitreyi va ramane pentru el o permanenta enigma, finalul deschis fiind un argument fundamental in acest sens.

**Arta narativa** Reprezentand categoria romanului experientei, Maitreyi este caracterizat stilistic de sinceritatea exprimarii, de surprinderea vietii prin intermediul unei tendinte anticalofile, de refuz al scrisului frumos, impodobit. Romanul tinde, asadar, catre confesiune, dand impresia cititorului ca este martor al unei experiente traite pas cu pas, asemenea unui sir de capturi din viata personajelor.

Registrele stilistice valorificate: limbajul cult, elevat, contribuie la impresia de fapt de viata, conturand si mai puternic portretele celor doua personaje: Allan-tanarul inginer european, rational, preocupat de matematica si fizica si Maitreyi-adolescenta indianca, amestec de copil si femeie, poeta, preocupata de filozofie si de esenta frumosului.

**Astfel**, romanul *Maitreyi* surprinde o iubire mistică ce poate converti o întreagă viziune despre lume nu doar prin povestea experientei dintre cei doi îndrăgostiți sau a experientei culturale, ci și prin tehnicile narative folosite pentru a reda aceste trăiri: jurnalul, dubla perspectivă narativă, biografismul.

De asemenea, primul roman exotic din literatura romana, *Maitreyi* este mai mult decat o poveste de dragoste, fiind un roman al experientei superioare, al traipurilor spirituale care strabat rigorile unor culturi incompatibile, intr-un conflict dintre dragoste si luciditate, romanul dovedind din plin estetica la care a aderat. Mircea Eliade punand problema raportului literatura-viata intr-o formula pe care o mai valorificase si Camil Petrescu.



Replicile sale dezvăluie darul vorbirii, căci își organizează monologurile după legile retoricii – de exemplu voința oarbă de a domni este exprimată plastic: "*mai degrabă își va întoarce Dunarea cursul îndărăpt*" și motivată teoretic de dorința de a "*mântui norodul*".

Personajul este caracterizat direct de către narator, de către celelalte personaje și indirect prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, gesturi, vestimentație.

Portetul fizic este schițat, accentuându-se acele trăsături care pun în evidență caracterul crud, dur și firca sa imprevizibilă: "*ochii scânteie ca un fulger*", "*mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau*". Imaginea sa se completează cu descrierea vestimentației epocii: "*Purta coroana Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea stacojie avea cabaniță turcească*".

Ipostazele personajului : "vodă", "domnul", "tiranul", "bolnavul", dar și epitetele de caracterizare: "*nenorocitul domn*", "*mișelul tiran*" devin modalități de caracterizare directă.

Alt procedeu de caracterizare este antiteza, prezenta, mai ales, prin opoziția cu doamna Ruxanda, construită și ea tot romantic, ilustrând tipul soției medievale blânde, care pune în lumină, prin contrast, trăsăturile personajului.

Celelalte personaje îl caracterizează succint, mitropolitul Teofan considerând "*Crud și cumplit pe omul acesta*".

Faptele sângeroase ale eroului confirmă aceste atribute, scena finală accentuând nota de romantism întunecat, în care este pictată figura lui Lapusneanu, care moare hulind, înversunat de o ură neputincioasă.

### Relația cu alte personaje

Forța excepțională a personajului domină relațiile cu celelalte personaje – pentru a se răzbuna pune în aplicare câte un plan care depinde de gravitatea vinei acestuia. De exemplu, pe boieri îi măcelărește, pe Moțoc îl dă mușimii, dar nici pe doamna Ruxanda nu o iartă.

**Relația cu doamna Ruxanda** este construită pe antiteza romantică angelic-demonic. Față de soția sa Lăpușneanu adoptă atitudini care reflectă *ipocrizia și disimularea*, căsătorindu-se cu aceasta pentru "*ca să atragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareș*".

Nu o respectă nici pentru originea ei nobilă (descendentă a lui Ștefan cel Mare), nici pentru că îi este soție sau mamă a copiilor săi. Iar doamna "*ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puțină iubire omenească*". Gesturile, mimica și cuvintele rostite de Lăpușneanu în capitolul al II-lea, în scena discuției cu doamna Ruxanda, evidențiază ipocrizia lui în relația soț-soție. Mai întâi îi sărută mâna, apoi se posomorăște, reacționează impulsiv la rugămintea ei, ducându-și mâna la jungher, dar se stăpânește și îi promite "*un leac de frică*". În capitolul următor, se răzbună pe boieri, pe Moțoc, și nu o iartă nici pe Ruxanda pentru îndrăzneala de a-i fi cerut să oprească uciderile. Se bucură cu cruzime de spaima doamnei care leșinase la vederea piramidei de capete: "*Femeia tot femeie, zise Lăpușneanu zâmbind: în loc să se bucure, ea se spărie*". Insistențele boierilor și amenințarea din final că îi va ucide fiul o determină pe doamna Ruxanda să îl otrăvească.

**Arta narativă.** Analizând tehnica narativă a nuvelei, se remarcă faptul că adesea nararea prin relatare este înlocuită prin nararea prin reprezentare, căci substituind discursul naratorului cu cel al personajelor, acestea prind viață. Astfel autorul se dovedește un adevărat maestru al cuvântului, folosind tehnicile construcției unui text dramatic precum: formularea concisă a replicilor, prezentarea intrării și ieșirii personajelor din scenă, precizări legate de ton, gestică, mimica.

Negruzzi își dovedește și în manuirea limbajului, vocabularul utilizat aici fiind alimentat din fondul vechi al cronicilor românești cu intenția reconstituirii culorii epocii și a culorii locale.

Autorul nu folosește în exces arhaismele, reușind să-i creeze cititorului impresia de limbă veche, fără să recurgă la exemple numeroase sau stridente, iar atunci când sunt utilizate acestea redau atmosfera vremii: descrierea vestimentației doamnei Ruxanda, ospatul domnesc.

În mod surprinzător se identifică în text și prezenta neologismelor: "schinteie electrică", "satelitul tiranului".

**Asadar**, nuvela *Alexandru Lapusneanu* de Negruzzi, nu este doar prima nuvelă istorică a literaturii române, ci o reușită exemplară, ce ilustrează principiile ideologiei pasoptiste și ale romantismului românesc.

Aceasta va rămâne o adevărată realizare a speciei, nu doar din perspectiva raportului dintre realitate și ficțiune, ci și din punctul de vedere al măiestriei artistice, al capacității de evocare a unei epoci pe care o înfățișează îmbogățind-o cu noi semnificații, cu întâmplări și tipuri umane memorabile.

## Dacia literară

**Perioada pașoptistă** (1830-1860) are ca nucleu Revoluția de la 1848 – pașoptismul fiind mișcarea politică și culturală ale cărei obiective social politice au fost : modernizarea societății românești și emanciparea națională. Aceste obiective au fost puse în practică de oamenii de cultură și scriitorii care s-au implicat activ atât în viața socială, cât și în cea culturală, alcătuind în același timp și prima generație a literaturii noastre moderne.

Pașoptismul este și o ideologie literară, niciodată sintetizată într-un program particular, dar care a presupus spiritul critic, deschiderea spre Occident, lupta pentru impunerea unui specific național și conștiința începutului în toate domeniile vieții culturale.

Epoca pașoptistă marchează începutul literaturii noastre moderne – scriitorii pașoptiști, adevărați promotori ai renașterii naționale, fiind nevoiți „să ardă etapele” care se desfășuraseră succesiv în literatura occidentală în decursul a mai bine de un secol și jumătate. Astfel, curentele literare (iluminismul, preromantism, romantism, clasicism și realism incipient) sunt asimilate simultan . principala trăsătură a literaturii pașoptiste constând în coexistența curentelor literare, nu doar în opera aceluia scriitor, ci chiar și în aceeași creație.

Două personalități au avut rol de îndrumător al fenomenului cultural-literar și astfel au contribuit în etape distincte la modernizarea literaturii noastre pașoptiste.

Într-o primă etapă de efervescență creatoare, corespunzătoare primei generații pașoptiste, acest rol îi revine lui Ion Heliade Rădulescu, prin articolele din „*Curierul românesc*”, apărut la București începând cu 1829. Este faza entuziastă și oarecum naivă a romantismului pașoptist când distincția între opera originală și prelucrarea unui model străin aproape că nu se făcea.

În a doua etapă, de așezare a fenomenului literar, se remarcă publicarea primei reviste exclusiv literare: „*Dacia literară*”, apărută la Iași în 1840 sub direcția lui Mihail Kogălniceanu. Deși cenzura a interzis apariția revistei după numai 3 numere, programul enunțat în paginile ei a corespuns atât de precis aspirației momentului devenind linia directoare a evoluției literaturii române.

Articolul program „Introducere la Dacia literară” **considerat manifestul literar al romantismului românesc**, debutează cu un omagiu adus inițiatorilor presei românești (Ioan Heliade Rădulescu și Gheorghe Asachi) și continuă cu exprimarea intenției de a le duce mai departe opera, întregindu-le preocupările, dar și evitându-le erorile. Revista respinge coloratura locală și amestecul politicului, adresându-se scriitorilor români de pretutindeni pentru a publica scrieri originale: „ *Așadar foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii române.*”

Marele merit al revistei constă în promovarea susținută a direcției naționale și populare în literatură, cele patru puncte ale articolului program fiind: **întemeierea spiritului critic în literatură pe principiul estetic**: „ *Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iară nu persoana*”, **afirmarea idealului de realizare a unității limbii și a literaturii române**: „*Țămul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.*” Un al treilea deziderat viza **combaterea imitațiilor și a traducerilor mediocre**: „*dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național...traducțiile nu fac însă o literatură*” și promovarea unei literaturi originale prin **indicarea unor surse de inspirație în conformitate cu specificul național și cu estetica romantică**: „*Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații.*”

În paginile revistei au fost tipărite creații literare originale de o valoare neatinsă până în momentul respectiv precum prima proză în limba română a lui Vasile Alecsandri: „*Buchetiera de la Florența*”, dar și meditația „*Anul 1840*” a lui Grigore Alexandrescu.

Capodopera nuvelisticii noastre românești, „*Alexandru Lăpușneanu*”<sup>1</sup>, a fost publicată în primul număr al revistei.....