

Popularizarea trecutului: N. D. Popescu și romanul istoric pentru marele public

Dragoș Varga

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Corresponding author email: dragos.varga@ulbsibiu.ro

Popularizing the Past: N. D. Popescu and the Mass-Market Historical Novel

Abstract: This article analyzes N. D. Popescu's novel *Radu al III-lea cel Frumos* (1864) as a representative example of nineteenth-century Romanian mass-market historical fiction. The study focuses on the author's programmatic manipulation of historical sources, examining how historical accuracy is subordinated to ethical, patriotic, and moralizing objectives explicitly stated in the novel's paratexts. Rather than aiming at historiographical fidelity, Popescu constructs an idealized portrayal of the voivode that aligns with post-1848 nationalist discourse and the expectations of an emergent popular readership. Drawing on theoretical frameworks proposed by Virginia Brackett, Danielle Barkley, and Harry E. Shaw, the article situates Popescu's work within broader debates on historical fiction, narrative probability, and the foregrounding of history as a structural element of the novel. The article further contrasts Popescu's fictional narrative with historiographical accounts, particularly those of Laonicos Chalcocondylas, whose texts reveal alternative narrative possibilities that remain largely unexploited in Popescu's novel. The study concludes that *Radu al III-lea cel Frumos* exemplifies a coherent narrative strategy shaped by market conditions, ideological imperatives, and the logic of literary consumption, underscoring the cultural relevance of the Romanian mass-market historical novel beyond its limited canonical status.

Keywords: mass-market historical novel, historiography, novel subgenres, historical fiction, N. D. Popescu.

Citation suggestion: Varga, Dragoș. "Popularizarea trecutului: N. D. Popescu și romanul istoric pentru marele public". *Transilvania*, no. 11 (2025): 38-44.
<https://doi.org/10.51391/trva.2025.11.05>.



Într-un articol publicat în urmă ceva timp¹, menționam, în continuarea unor observații legate de romanul *Fata dela Cozia*, alambicată proză istorică a lui N.D. Popescu, că autorul se dovedește mai întotdeauna destul de neexigent în privința exactității datelor istorice, nu atât din motive strict literare, cât pentru a potrivi mai bine aventurile și acțiunile personajelor în concordanță cu caracterul moralizator al scrierilor sale. Dacă în romanul mai sus menționat explica eventualele inadvertențe prin faptul că e vorba de „o simplă nuvelă istorică, iar nu de o scriere pur istorică”, în *Radu al III-lea cel Frumos*, romanul apărut în 1864, măsurile de precauție sunt expuse încă din preambul prin explicarea alegerii surselor istorice în aceeași notă eticizant-melioristă, prin punerea în lumină a laturii patriotice, luminoase, a bunătății voievodului, în pofida cronicilor care-l descriu destul de contradictoriu, ca afemeiat, corupt și tiran: „Ce a atribuit să fac? Să allegu opiniunea celui mai demn de crezut. Acesta am și făcut-o. Dionisie Fotino conține în istoria sa asupra Principatelor Române, adevărurile cele mai nenegabile, basate pe acte autentice și resone; de la densulu, dar, am împrumutat scheletul historicu. Dacă opiniunile ve voru fi contrarii, cruțați-me, ve rogu, de culpa produsă din allegere”². Iar nota care însoțește aceste explicații denotă o încă și mai mare naivitate, în concordanță însă cu tonul general al romanelor lui N.D. Popescu: „Romanțulu este uă ficțiune, pe când sujetul acestui oppu este ânsuși legenda, [mai allesu balada Dlui Bolintinenu; Radu-Vodă și fata] care fiindu-ne comunicată din părinte în fiu prin gura poporului, nu pote fi ficțiune”³. Așadar, dacă povestea este transmisă din generație în generație, prin viu grai, adevărul istoric nu trebuie pus sub semnul îndoielii. Autorul nu are nici o ezitare, el își urmează neclintit proiectul său de gloriificare a trecutului național, nu întâmplător va fi ulterior comemorat în special pentru calități extrinseci literaturii sale, apreciat pentru imaginea sa de „om însuflețit de

1. Dragoș Varga, „N.D. Popescu și romanele istorice de consum”, *Transilvania* nr. 11-12 (2023): 39-42.

2. N.D. Popescu, *Radu al III-lea cel Frumos* (București: Imprimeria Th. Vaidescu, 1864), 4. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The 19th Century]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.

3. Ibid., 5.



iubirea de țară și un adânc cunoscător al istoriei Românilor⁴, pentru „patriotismul său sănătos”⁵, pentru modesta „moștenire literară, dar și amintirea unei vieți închinată oamenilor simpli, din mijlocul cărora s-a ridicat”⁶.

Nu întâmplător el este văzut ca un Ponson du Terrail al românilor, având, în literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea aceeași funcție culturală pe care o îndeplinea Ponson du Terrail în Franța: producător de ficțiune populară, uneori serializată (publică în foiletoane, calendare, ediții ieftine), orientată spre publicul larg, marginalizată estetic, dar extrem de eficientă social, succesul măsurându-se în tiraje, nu în aprecieri critice. Precum autorul lui Rocambole, disprețuit de critica academică franceză, N.D. Popescu este privit cu reticență, chiar respins de scriitorii de la Junimea, pe același motiv, că literatura lui nu e artă, ci marfă. Florin Manolescu surprinde excelent mediul de la Junimea în care controversalele pe marginea literaturii de consum, în jurul anului 1880, începeau să fie tot mai acerbe, inclusiv în legătură cu figura prolifică a lui N.D. Popescu despre care N. Petrașcu își amintea, într-o notă celebră, că „mânca icre negre cu polonicul, la 10 Mai” - imagine sugestivă atât pentru succesul material al scriitorului, cât și pentru iritarea pe care acesta o provoca elitelor literare. Florin Manolescu consemnează, printre altele, o evocare a lui N.D. Popescu însuși despre o ședință literară desfășurată în jurul anilor 1879–1880, în saloanele lui Titu Maiorescu, imediat după publicarea nuvelor sale cu tematică eroică legată de Războiul de Independență. În acest context, Ioan Slavici, „neîntrecutul nuvelist popular”, ar fi reacționat tranșant la succesul său editorial: „Popescu nu face literatură, ci negustorie literară! Pentru ce negustorie? Pentru că am ajuns să câștig 1500 lei.”⁷ Acuzația de „negustorie literară”, formulată într-un climat dominat de exigențe estetice și morale rigide, evidențiază tensiunea structurală dintre literatura destinată unui public larg și proiectul canonic al Junimii, anticipând dezbateri care vor reveni constant în istoria literaturii române moderne. Cazul său nu era, evident singular, în epocă, Florin Manolescu amintind un alt exemplu relevant privind nivelul și mecanismele literaturii de consum, e vorba de Panait Macri, cunoscut pentru romanele sale haiducești, care, în 1882, avea un angajament contractual „cu editorul, de a scrie două romane originale pe fiecare lună”. În aceste condiții, romanul *O crimă în Calea Mogoșoaiei*, apărut chiar în acel an și vândut „în mai multe mii de exemplare” - într-o epocă în care, după mărturia lui Alexandru Vlahuță, literatura „serioasă” nu putea conta pe mai mult de 5.000 de cititori - ar fi fost redactat în numai unsprezece zile, fără ca autorul să mai aibă răgazul unei revizuirii propriu-zise a textului. După cum recunoaște el însuși: „Nu am avut timp să mă uit cel puțin o dată pe ce am scris. *Crima din Calea Mogoșoaiei* a fost tipărită pagină cu pagină îndată ce isprăveam de scris.”⁸ Acest ritm de producție literară ilustrează nu doar caracterul industrial al literaturii de consum din epocă, ci și decalajul structural dintre exigențele estetice ale literaturii canonice și logica pieței editoriale adresate unui public larg.

În mod evident, dincolo de presiunea editorială, coroborată cu cerințele unei piețe aflate în formare, constatăm și lipsa vreunei preocupări în a disciplina narațiunea, în a o face mai credibilă, chiar dacă sunt invocate documente istorice sau cronici, toate aceste romane părând a fi scrise dintr-o răsuflare. Virginia Brackett consideră că ficțiunea istorică poate fi definită ca o practică de scriere născută din întâlnirea a două „filiații” literare uneori aflate în tensiune. Pe de o parte, susținătorii săi argumentează că ficțiunea istorică s-a dezvoltat ca o extensie firească și organică a istoriei și a ficțiunii, ambele modalități de a spune o poveste. Pe de altă parte, arată autoarea, detractorii genului susțin că aceasta nu doar deformează și exploatează faptele istorice în numele fanteziei, ci poate deveni chiar nocivă pentru asimilarea corectă a cunoștințelor istorice, atât în cadrul educațional, cât și dincolo de acesta: „Only weaker minds, not fit for the rigors of history, turn to historical fiction, they might say; or those who deem history unimportant and of little relevance to today, in whatever age that «today» may occur. If one extends the debate to include the use of historical fiction in the classroom, the voices declaring the dangers of oversimplification and the dilution of historical fact may grow even louder.”⁹ Conform autoarei așadar, doar spiritele mai puțin riguroase, nepregătite pentru exigențele disciplinei istorice, se refugiază în ficțiunea istorică; sau aceia care consideră istoria lipsită de importanță ori de relevanță pentru prezent, indiferent de epoca în care acest „prezent” este situat. Pe de altă parte, continuă Virginia Brackett, așa-numitele „evenimente” ale istoriei trebuie privite cu un anumit grad de neîncredere sau, cel puțin, recunoscute ca fiind influențate de valorile individuale ale istoricului și de contextul epocii asupra căreia acesta se concentrează: „Perhaps more crucial are the criteria that apply to the quality of historical fiction, beyond those generally seen in quality fiction. After all, historical elements are simply part of the

4. Al. Victor, „O pagină din trecut”, *Dimineața*, 1 ianuarie 1932.

5. Dragoș Nerva, „Un scriitor popular: N.D. Popescu”, *Universul*, nr. 64, 09 martie 1931.

6. Mihai Pop, „Un scriitor uitat: N.D. Popescu”, *Viața Buzăului*, nr. 890, 03 ianuarie 1971.

7. N. D. Popescu, „Câteva cuvinte asupra activității mele literare și artistice. Răspuns criticilor și defăimătorilor mei”, în *Calendarul pentru toți fiii României* (București, 1899), 26; *apud* Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale: Jocuri cu mai multe strategii* (București: Cartea Românească, 1983), 331.

8. Panait Macri, „Diverse”, *Vocea Adevărului*, nr. 10, 1 decembrie 1882, 160; *apud* Manolescu, 95.

9. Virginia Brackett, „On Historical Fiction”, în *Historical Fiction*, ed. Virginia Brackett (Missouri: Park University, Grey House Publishing, 2018), xiv.

literary recipe unless they are allowed to shape plot development, characterization, and, most importantly, reader identification. As with any recipe, a mixture of proper ingredients is no guarantee of success.”¹⁰ În cazul lui N.D. Popescu, chiar și în lipsa unor evidente calități literare, rețeta este de succes pentru că răspunde așteptărilor unui public larg încă neformat și nedeprins cu capodoperele literaturii europene, într-o epocă marcată de idealurile naționale, post-pășoptiste, și de admirația pentru eroii istoriei mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Danielle Barkley crede că pentru înțelegerea creșterii popularității ficțiunii istorice, trebuie urmărite două narațiuni distincte până la punctul lor de intersecție. Prima se referă la transformările concepțiilor despre istorie de-a lungul timpului; cea de-a doua vizează procesul prin care romanul a devenit forma literară dominantă: „Both history and the novel are modes of narrating human experience, and they function in different ways according to the cultural needs of the moment. Understanding how, then, they unfolded alongside of each other, and eventually came to overlap, offers the key to understanding why historical fiction became, and has remained, an important literary genre.”¹¹ Atât istoria, cât și romanul funcționează așadar ca modalități de narare a experienței umane, însă, în cazul romanului istoric de consum, această funcție este accentuat modelată de nevoile culturale imediate și de așteptările unui public extins.

Conceptul de „probabilitate ficțională” despre care discută Harry E. Shaw în *The Forms of Historical Fiction* ajută destul de mult la înțelegerea modului în care funcționează „alegerile” în cazul autorului de romane istorice, întrucât, deși numeroase tipuri de romane pot încorpora un anumit siț al istoriei, în romanul istoric istoria este, cum ar spune formalistii ruși, „foregrounded” (*adusă în prim-plan*)¹². Shaw insistă asupra faptului că romanele istorice sunt opere în cadrul cărora probabilitatea istorică atinge un anumit grad de proeminență structurală. O asemenea concluzie ar putea părea lipsită de forță sau insuficientă, neindicând tipul de proeminență pe care istoria ar să îl aibă în structura unui roman cu adevărat istoric, însă, după el, faptul că definiția este vagă în privința a ceea ce contează drept istoric lasă deschisă posibilitatea ca istoria să capete semnificații diferite de la o operă la alta. În opinia lui Shaw, romanul istoric modern, apărut ca parte a afirmării historicismului, a făcut din simțul istoriei o componentă a culturii dominante și, prin urmare, un element specific romanelor în general, nu exclusiv romanelor istorice. În acest sens, nici nu ar mai trebui specificat rolul istoriei în structura unui roman pentru ca acesta să fie considerat operă de ficțiune istorică. Una dintre tezele sale principale este că nu putem înțelege ficțiunea istorică dacă nu recunoaștem faptul că istoria îndeplinește o serie de roluri distincte și clar diferențiate în cadrul romanului istoric, cumva subsumată sensului pe care romancierii vor să-l confere istoriei: „Historical novelists [...] wish to understand, evaluate, and sometimes to rebel against or accommodate themselves to what they have presented. They are faced, in other words, with the problem of giving not only shape but meaning to history. One way in which this can be done is by inserting essays, brief or long, into a novel, but many authors are not satisfied with this solution. They wish to use their plotted actions and characters to dramatize directly the meaning they have discovered in historical process.”¹³ Istoria pe care N.D. Popescu alege s-o aducă în prim plan (“foregrounded”) este astfel cea care corespunde cel mai bine scopurilor sale, idealurilor epocii și, în mod evident, așteptărilor unui public destul de larg, jucând, în același timp, și cartea modestiei invitând, în preambul, „Domnii Competinți” să-i aducă orice critică vor considera de cuviință pentru ca opera sa să ajungă la perfecțiune.

Care ar fi putut fi însă sursa pe care ar fi putut-o exploata N.D. Popescu pentru a avea o imagine mai ofertantă din punct de vedere literar pentru personajul său principal? Probabil că Laonic Chalcocondil, istoric grec bizantin din secolul al XV-lea, extrem de important pentru cunoașterea Europei de Sud-Est și a Imperiului Otoman în secolele XIV–XV, și o sursă fundamentală pentru perioadele domniilor lui Mircea cel Bătrân, Vlad Țepeș, Radu cel Frumos, pentru modul în care Bizanțul și Occidentul percepeau Țara Românească sau Moldova, fiind, în același timp și un istoric umanist care interpreta evenimentele în cheie morală și politică. Istoria lui Radu, așa cum reiese din consemnările istoricului, susprins încă din perioada copilăriei petrecute, alături de fratele mai mare, Vlad, în surghiunul otoman, ca ostatici politici ai sultanului, are un potențial narativ extraordinar care va fi fructificat mult mai târziu, nu doar literar, inclusiv în recenta ecranizare, *Rise of Empires: Ottoman (Sezonul 2: Mehmet vs. Vlad din 2022)*. Detaliul îndrăgostirii sultanului de frumosul Radu este savuros prezentat inclusiv prin momentul în care, inițial, băiatul nu răspunde avansurilor și-l înjunghie chiar pe sultan în coapsă: „Iarna aceasta însă împăratul petrecând-o în palatele sale, a trimis după Vlad, feciorul lui Draculea, domnul Daciei; și avea la sine pe fratele acelaia, mai tânăr, fiind favoritul său și trăind și locuind la el. Și s-a întâmplat că în timpul când a ajuns la domnie și sta să plece asupra lui Caraman, împăratul dorind să aibă relații cu acest băiat, era cât pe ce să moară de mâna

10. Ibid., xvii.

11. Danielle Barkley, „More Than Sixty Years Hence: Historicizing the Historical Novel”, în *Historical Fiction*, 3.

12. Harry E. Shaw, *The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and His Successors* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1993), 10

13. Ibid., 74.



aceluia. Căci fiindu-i drag băiatul, îl chema la petreceri și, închinând cu patimă paharul către el, îl chema în camera de culcare. Și băiatul, fără a bănuși că va păși așa ceva din partea împăratului, l-a văzut pe împărat repezindu-se la el pentru un lucru de așa fel și s-a împotrivit și nu se da la dorința împăratului. Și-l săruta împotriva voiei lui și băiatul, scoțând un pumnal îl lovește în coapsă pe împărat și așa îndată a luat-o la fugă, pe unde a putut. Doctorii i-au vindecat rana împăratului. Iar băiatul urcându-se într-un copac undeva pe acolo, s-a fost ascuns. După ce însă împăratul și-a făcut bagajele și a plecat, atunci și băiatul coborându-se din copac și luând-o la drum, nu cu mult mai pe urmă a venit la Poartă și a devenit favoritul împăratului. Dar are obiceiul să se folosească nu mai puțin de cei ce duc același fel de viață ca și el; căci cu aceștia e mereu împreună și petrece cu ei zi și noapte, de cei de alt neam se crede că împăratul se folosește nu prea mult, ci puțințel.”¹⁴

La fel de ofertant din punct de vedere narativ rămâne și episodul trădării fratelui său și înlăturării acestuia, cu ajutorul turcilor, de pe tronul Țării Românești, asupra căruia, de asemenea, N.D. Popescu nu se apleacă, ba chiar îl ignoră: „Trimițând aceste vorbe dacilor, care treceau să-și răscumpere pe cei robiți dintre ai lor, i-a înduplecat și și i-a îndemnat să spună și altora să vină la el cu toată încrederea. Aceștia așadar întrunindu-se, au cunoscut că tânărul e de preferat pentru ei față de domnul Vlad și, trecând de partea aceluia, se adunau puținii câte puținii. Și ceilalți daci cum au băgat de seamă, repede l-au părăsit pe Vlad și au trecut la frate-său. Și de îndată ce i s-a strâns armata, a năvălit și a pus mâna pe domnie și aducându-și totodată armată de a împăratului și-a supus țara. Atunci fratele său, când dacii au trecut de partea fratelui său și când și-a dat seama că în zadar a făcut mai înainte atâta omor, a plecat la peoni”.¹⁵ Autorul romanului din 1864 nu reține practic nimic din ceea ce ar fi putut constitui un nucleu narativ extrem de interesant, probabil nu pentru publicul spre care țintea acesta. La drept vorbind, sursele istorice sunt destul de neclare în ceea ce privește imaginea lui Radu-Vodă, astfel încât, în ultimă instanță, opțiunea lui N.D. Popescu nu era neapărat neplauzibilă în epocă.

Panait I. Panait încearcă să reconstituie un portret și o biografie a domnitorului căruia *Letopisețul Cantacuzinesc* cuprins în *Istoria Țării Românești. 1290-1690*, cronică din secolul XVII, îi rezervă un rând și jumătate cu fugarele consemnări ale numelui, ale actului ctitoricesc de la Tânganu și ale duratei șederii pe tron. În rest, nimic sigur despre chipul său, despre anul sau locul morții. Istoricul mărturisește că nu deține nici o simplă aluzie de sorginte internă cu privire la comportamentul voievodului sau la aspectul lui fizic, la „frumusețea” sa, mai ales că, afirmă el, „Drăculeștii n-au excelat prin înfățișarea lor fizică”.¹⁶ Nu există reprezentări iconografice ale voievodului sau ale Mariei, soția sa, dar există o bogată iconografie a fiicei sale, Maria Voichița, viitoarea Doamnă a lui Ștefan cel Mare: „prezintă o față rotundă, cu ochii adumbriți de sprâncene larg arcuite, nasul drept, gura conturată de buze cărnoase, degetele mâinilor lungi și subțiri. Ce și cât a moștenit Maria Voichița de la părintele ei este greu de știut. O armonie a componentelor feței și în același timp o dârzenie ce se degajă din priviri par a sugera ceva din trăsăturile acestor Drăculești, ramură viguroasă a fondatorilor Basarabi”. Documentele îl prezintă ca pe un bun gospodar, atent la viața economică a țării, protegitor al Bisericii și chiar ctitor, marele beneficiar al domniei lui Draculea cel Tânăr, „cel mai consecvent filootoman”, fiind însă orașul București. Cumva acesta ar fi și punctul din care pornește ficțiunea istorică a lui N.D. Popescu care începe prin prezentarea unui domnitor „fatigat” de nenumăratele griji, „năbușit de înneacăciosul aer allu capitalei, sătul de gréua missiune a unui Domnitor, de povara de fer a corónei, de impudicele lingușiri alle curtenilor, precum și de feluritele ochiade și alte semne provocatóre aruncate de nobilimea secsului frumos”¹⁷.

Portretul pe care i-l face romancierul este unul eminent pozitiv, atât în plan fizic, cât și spiritual. Aflăm că a fost supranumit „cellu Frumos”, nu doar pentru frumusețea imaginii sale, cât și pentru „pacefica lui guvernare, celle mai frumoșe fructe pentru o țerră obosită de nenumeratele resbelle ce i preceedasse domnia”, că „din natură nu era stricat”, că-și petrecuse copilăria în mijlocul armelor, având și un curaj incomparabil. Mai mult, e vorba de o frumusețe „curat românească”, N.D. Popescu nu pierde nici o ocazie de a supralicita atu-urile naționale, chiar și când vine vorba de aprecieri de natură fizionomică:

„În adevăr frumusețea lui era curat românească; fruntea-i mare și lată de o albeță de crinu, eră senină ca și cerul fără nouri; nici o încrețitură nu ere stampată pe dénsa, védendu’o cine-va, ne greșitu ar fi dissu: iata un omu împăcat eu consciința sa. Fația sa de un alb purpuriu rivalisa cu cea mai suavă pellița virginială; rumcnle’i bude erau umbrite de nisce mustăți subțiri și bine proporționate, allu căror castaniu strălucitor se perdea cu acella allu rotundeii salle bărbi ce’i orna extemitățile figurei. Ochii lui de un albastru ceresc, colore cam rară

14. Laonic Chalcocondil, *Expuneri istorice* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958), 282-283.

15. Ibid., 291.

16. Panait I. Panait, „Un voievod în vâltoarea vremurilor: Radu cel Frumos”, *Magazin istoric*, nr. 12, decembrie 2004 și nr. 1, ianuarie 2005.

17. N.D. Popescu, *Radu al III-lea cellu Frumosu*, 7.

pentru typul român, strelucea printre nisce gene lungi și sclipicioase. Nisce sprâncene lungi și negre ca pana vulturului, se arcuiau d'asupra ochilor, addăogend imaginii, prin proporțiunea lor cea regulată noii carmeni, noii frumuseți. Capelura sa de aceeași culoare cădea în plete undose pe laturile și bărbătesculu său spate. Corpul său una delicatetea cu puterea, vigorea virile cu gingașa flexibilitate a femeii. Măinile lui mici ca de copilă înmănuia cu facilitate arma cea mai grea, degetele sale lungi și subțirele se încleșta ca arcurile metalice ale unui resort, de obiectul ce apuca, peptul său de o gingășie copillărescă înfrunta loviturile cele mai țepene și piciorile lui mici, ca ale unei fillie de 14 ani, îi ținea în echilibru corpul încărcat de cele mai grele arme și lu înțepenea așa de bine în loc, în cât ar fi trebuit o putere herculană ca să lu misce de acolo.”¹⁸

Adaugă totuși autorul parcă pentru a înlătura orice urmă de ambiguitate că dacă providența nu l-ar fi făcut bărbat, ar fi fost femeia cea mai frumoasă, iar dacă părinții nu l-ar fi educat militărește, „ar fi fost un neputincios”. Contrar acestor reprezentări, imaginea domnitorului surprinsă în relativ puținele cărți sau filme ale secolului al XX-lea, accentuează această feminitate și neputință pentru a-l pune, în general, în opoziție cu masculinitatea tăioasă a fratelui său, Vlad Țepeș. De exemplu, în filmul din 1972, *Săgeata Căpitanului Ion*, scenarizat după romanul lui Alexandru Mitru, Radu cel Frumos, interpretat de Ștefan Velniciuc, apare ca figură istorică secundară, simbolică, integrată într-un discurs ideologic specific cinematografului istorice românești din anii '70, domnitor legitim, dar dependent de sprijinul otoman, fiind portretizat ca foarte slab din punct de vedere politic, ezitant, laș, lipsit de fermitate și energie, un contrapunct negativ evident față de eroismul personajului ieșit din rândul poporului. Filmul, destul de aspru comentat în mai multe din revistele momentului, amendat pentru inadvertențe, pentru inabilitatea alcătuirii scenariului, pentru jocul actorilor, nu încearcă însă, după cum declara Al. Mitru pentru revista *Cinema*, în nr. 3 din martie 1972, nu își propunea să reconstituie cu precizie faptele istorice, tot ceea ce este istorie, propriu-zis, fiind conceput doar pe fundal. Conflictul, avându-l drept protagonist pe căpitanul Ion, un tânăr abia ieșit din adolescență, interpretat de Vladimir Găitan, îl surprinde pe acesta în frământările sale legate de dorința de a fi fericit, alături de iubita sa, și imperativul împlinirii cu orice preț, până la sacrificiu, a datoriei față de țară, față de Vlad Țepeș. Una dintre cronicile dărmătoare ale filmului, apărută în „România literară”, nr. 48 / 23.11.1972, aparținând lui D.I. Suchianu, se încheie cu câteva observații care nu lasă nici o urmă de îndoială privind adevăratele motive pentru care personajul Radu cel Frumos nu era deloc agreat de cultura oficială a momentului: „În sfârșit, *last but not least*, Ștefan Velniciuc, în rolul lui Radu cel Frumos, nu se mulțumește să fie frumos cum îl autoriza porecla. Sărmanul actor a fost pus să dea ochii peste cap, să facă fițe de pipiță față de populația masculină, evocând acele personaje care ne displac cu prioritate și prisosință”¹⁹.

În romanul lui N. D. Popescu, domnitorul e prezentat în cele mai luminoase culori posibile, nu doar frumos fizic, dar și spiritual, preocupat de bunăstarea țării, a oamenilor de rând, de apărarea moravurilor etc. Subiectul este relativ simplu și derularea momentelor oarecum previzibilă, deși N.D. Popescu are tendința să complice permanent evenimentele și cronologia lor. Epuizat de greutățile domniei și de atmosfera apăsătoare a capitalei, sătul de obligațiile rigide ale etichetei, de lingușirile curtenilor și de avansurile indiscrete ale doamnelor de la curte, Radu cel Frumos decide să părăsească Târgoviștea pentru a se retrage o vreme în munți, în apropierea mănăstirii Cozia. Domnitorul se simte ca un prizonier într-o „temniță de cristal”: vede și simte frumusețea lumii, dar nu se poate bucura cu adevărat de ea, fiind permanent înconjurat și controlat. Copleșit de această situație, Radu îi cere spătarului Udrea să îndepărteze suita și să-l lase singur pentru o vreme, măcar o oră, în liniștea livezii. Ca soluție extremă, Udrea îi sugerează lui Radu să se deghizeze în țăran pentru a putea circula liber printre oamenii simpli și pentru a scăpa de teama pe care autoritatea o inspiră. Ideea îl încântă pe voievod, care acceptă cu entuziasm această „coborâre” simbolică din rangul său social. Udrea, prevăzător și manipulator, are deja pregătit un costum țărănesc complet, iar Radu se deghizează, trăind gestul ca pe o eliberare copilărească și autentică. Întâlnirea cu Maria declanșează o transformare interioară profundă în Radu: de la un principe afemeiat și demoralizat, devine un om capabil de respect, vinovăție morală și iubire sinceră. Evenimentele se precipită extrem de rapid, rând pe rând asistăm momentul în care Udrea, care urmărește sistematic compromiterea și detronarea lui Radu pentru a-i lua locul, încearcă să o seducă și apoi să o violeze pe Maria, folosind violența și promisiuni de lux, tentativă dejucată de Ion, fratele Mariei, care o apără cu prețul vieții, la confruntarea Udrea și Radu care, devenit conștient de comploturile lui Udrea, se luptă cu el, îl învinge, îi cruță viața, dar îl izgonește din țară, marcându-l simbolic pe frunte cu stigmatul infamiei. După moartea lui Drăgan, Maria rămâne singură lângă trupul neînsuflit al părintelui, moment în care este vizitată de Udrea, fostul spătar, personaj malefic animat de dorința de răzbunare împotriva lui Radu. Aflând că Maria este protejată și iubita lui Radu, o răpește și o duce într-un castel izolat din munți, un spațiu al crimei și al terorii, dotat cu temnițe, camere de tortură și un harem în care sunt ținute femei răpite, multe dintre

18. Ibid., 25.

19. D.I. Suchianu, „Săgeata căpitanului Ion”, *România literară*, nr. 48, 23 noiembrie 1972.



ele ajunse la nebunie. Maria este supusă presiunilor, amenințărilor și tentativelor de seducție brutală, dar rezistă constant, opunând credința și suferința propriei voințe. Printr-un instinct salvator, descoperă o trapă secretă din cameră și evită otrăvirea cu opiu pregătită de Udrea. Între timp, Radu, convins de vinovăția lui Udrea, organizează o misiune secretă de salvare. Îl trimite pe credinciosul său servitor, Mihalcea, să pătrundă în castel și să o elibereze pe Maria, urmându-l în secret cu o ceată de panduri conduși de armașul Stroe. Mihalcea reușește, cu mari riscuri, să ajungă la Maria și să o scoată din castel, dar intervenția pandurilor complică situația, iar armașul Stroe încearcă să profite de vulnerabilitatea fetei. În confruntarea finală, Udrea este surprins în castel, încearcă să fugă printr-un mecanism secret, dar cade într-o prăpastie și moare în propria capcană, simbolic pedepsit de mecanismele violenței pe care le-a creat. Castelul este demolat, prizonierii sunt eliberați, iar rețeaua criminală a lui Udrea este distrusă. Maria ajunge sub protecția directă a lui Radu, fiind instalată discret la curtea domnească, într-un spațiu al siguranței și respectului. Episodul se încheie cu restabilirea ordinii morale și politice, prin intervenția justițiară a domnitorului, care distruge nu doar un individ malefic, ci un întreg sistem al abuzului și corupției.

Spre final, romanul urmărește drama și triumful moral al Mariei, aflată la curtea domnească a lui Radu cel Frumos. Deși trăiește în lux și este protejată de domnitor, Maria este profund nefericită: disprețuiește fastul curții, suferă din cauza bârfelor care o prezintă drept amanta lui Vodă și tânjește după viața simplă din munți. Radu, îndrăgostit de virtutea ei, este sfâșiat între dorință și datoria morală, hotărât să nu-i încalce onoarea. Sfătuit de preotul Cosma, el decide să-i pună la încercare caracterul, oferindu-i bogății, putere și, ulterior, chiar coroana. Maria respinge categoric toate tentațiile: refuză să fie întreținută, apoi refuză și căsătoria cu domnitorul, invocând diferența de rang și fidelitatea față de un alt Radu, un tânăr simplu pe care îl iubește. Domnitorul o supune unei teribile presiuni morale și psihologice, amenințând-o cu tortura și moartea, ba chiar pretinzând că iubitul ei a trădat-o. Maria rămâne însă neclintită, preferând moartea în locul compromisului moral. În ziua execuției publice, când Maria este adusă în piață pentru a fi omorâtă, Radu intervine în ultimul moment și o grațiază. Adevărul iese la iveală: domnitorul și tânărul Radu iubit de Maria sunt una și aceeași persoană, iar Maria însăși este de origine domnească, fiica lui Dan al III-lea. Încercarea a fost un test al virtuții ei. Finalul este unul triumfal: Maria și Radu se căsătoresc, poporul îi aclamează, iar virtutea, nu sângele sau rangul, este consacrată drept temelie legitimă a puterii și fericirii. Romanul se încheie moralizator: virtutea rezistă încercărilor și e răsplătită, iar Maria devine domniță exemplară (bună, înțeleaptă, implicată în treburile statului). Radu, cât timp o are lângă el, domnește mai bine și aduce o perioadă de respiro țării.

În ansamblu, lectura romanului *Radu al III-lea cel Frumos* (1864) confirmă faptul că N. D. Popescu operează cu un concept de „istorie” în primul rând funcțional, subordonat unui program etic și patriotic explicit, și abia secundar unei ambiții de fidelitate istoriografică. Mecanismele paratextuale - prin care autorul își justifică selecția surselor și își proclamă intențiile moralizatoare - nu au rolul de a asigura verificabilitatea informației, ci de a produce un pact de lectură orientat spre edificare, emoție și consens. În termenii discuției despre „probabilitate ficțională” (Shaw), N.D. Popescu privilegiază verosimilul moral și pedagogic în detrimentul plauzibilului istoric, iar „foregrounding”-ul istoriei devine o strategie de legitimare a unei narațiuni exemplare, nu un dispozitiv de problematizare a trecutului.

Privit dincolo de eticheta de „roman istoric”, textul lui N. D. Popescu este așadar mai degrabă un dispozitiv de igienizare ideologică: istoria e redusă la decor, iar sursele sunt convocate numai în măsura în care pot garanta o lectură edificatoare, compatibilă cu piața și cu morala epocii. În acest sens, *Radu al III-lea cel Frumos* nu ratează întâmplător „complexitatea” lui Radu, ci o neutralizează programatic, substituind ambiguitatea și conflictul (vizibile în cronică la Chalcocondil) cu un voievod exemplar și o intrigă de tip probatoriu, unde virtutea feminină devine alibiul unei re-legitimări politice. Rezultatul e o narațiune eficientă ca marfă culturală și ca mit pedagogic, dar problematică tocmai prin succesul ei: nu recuperează trecutul, ci îl domesticește până la a-l face previzibil, „vandabil” și, în ultimă instanță, inofensiv.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Ministry of Research, Innovation, and Digitization, CNCS-UEFISCDI, project number PN-IV-P1-PCE-2023-2025, within PNCDI IV.

Bibliography

Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The Nineteenth Century]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.

Brackett, Virginia, ed. *Historical Fiction*. Missouri: Park University, Grey House Publishing, 2018.

Chalcocondil, Laonic. *Expuneri istorice* [Historical Accounts]. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.

- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from Its Origins to the Present]. Onești: Editura Aristarc, 1998.
- De Groot, Jerome. *The Historical Novel*. London and New York: Routledge, 2010.
- Goldiș, Alex, Cosmin Borza, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Dragoș Varga, and David Morariu. "Poli de producție ai romanului românesc (1901–1932)" [Production Centers of the Romanian Novel (1901–1932): Editorial Networks and Canonization Processes]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 45–52.
- Manolescu, Florin. *Caragiale și Caragiale: Jocuri cu mai multe strategii* [Caragiale and Caragiale: Games with Multiple Strategies]. București: Cartea Românească, 1983.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură* [The Critical History of Romanian Literature: Five Centuries of Literature]. Pitești: Editura Paralela 45, 2008.
- Maxwell, Richard. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Panaït, I. Panaït. "Un voievod în vârtoarea vremurilor: Radu cel Frumos" [A Voivode in the Whirlwind of History: Radu the Fair]. *Magazin istoric*, no. 12 (2004) and no. 1 (2005).
- Pillat, Dinu. *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* [An Historical-Literary Mosaic: The Twentieth Century]. București: Humanitas, 2013.
- Shaw, Harry E. *The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993.
- Suchianu, D. I. "Săgeata căpitanului Ion" [Captain Ion's Arrow]. *România literară*, no. 48 (1972).
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă" [The Genres of the Nineteenth-Century Romanian Novel: A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17–28.
- Varga, Dragoș. "Consumism și propagandă în romanul istoric românesc din perioada comunistă (I)" [Consumerism and Propaganda in the Romanian Historical Novel during the Communist Period (I)]. *Transilvania*, no. 11 (2016): 82–85.
- Varga, Dragoș. *În căutarea naratorului perfect* [In Search of the Perfect Narrator]. Iași: Institutul European, 2011.
- Varga, Dragoș. "N. D. Popescu și romanele istorice de consum" [N. D. Popescu and Historical Consumption Novels]. *Transilvania*, nos. 11–12 (2023): 39–42.
- Varga, Dragoș. "The Winning Formula. Convenții și stereotipuri ale romanului haiduceșc în *Mina haiduceasa. Fata codrilor* de George Baronzii" [The Winning Formula: Conventions and Stereotypes of the Outlaw Novel in *Mina haiduceasa. Fata codrilor* by George Baronzii]. *Transilvania*, nos. 11–12 (2021): 49–52.