

## HISTORY, EROS AND ALTERITY IN RADU TUDORAN'S *ORAȘUL CU FETE SĂRACE* AND *UN PORT LA RĂSĂRIT*

Lionel D. Roșca

Lecturer, PhD., "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

*Abstract: Following suggestions provided by several disciplines (amongst whom the history and theory of literature, the philosophy and morphology of culture, the anthropology of the imaginary, the hermeneutics and the analysis of symbolic forms), the subsequent paper tries to evaluate the complex ways through which three essentially extraliterary elements (History, Eros and Alterity) are converted to fictional and naratorial devices in Radu Tudoran's "bessarabian proses".*

*Keywords: history, Eros, alterity, slaviv soul, symbolic perspective*

Dacă timp de secole (sau chiar milenii) "străinul" este, practic (cu mici excepții), o non-entitate în spațiul (mental) european (mai întâi "barbarul", "bâlbâitul", care ratează, prin chiar cel mai important aspect antropologic – eșecul articulării lingvistice "normale" – integrarea în oikumenă, mai târziu "păgânul", "ereticul", "schismaticul" sau "mahomedanul", care vor încarna, pentru medievalitate, nu atât alteritatea, cât mai curând *adversitatea*), odată cu călătoriile Renașterii, dar mai cu seamă odată cu construirea (inclusiv simbolică a) imperiilor coloniale occidentale, *forma mentis* apuseană se vede silită să recunoască și să integreze treptat ipostazele *Celuilalt* în propria-i viziune despre lume. Cultural (și literar) mai ales, acest lucru începe să se petreacă îndeosebi din secolul al XIX-lea, când frecvența intruziunii *Celuilat* în existența omului european (și viceversa), emergența unei conștiințe sociale "de masă" (precum și a unei "piețe" mult mai vaste a ideilor literare, artistice, politice etc.), dar și noua sensibilitate (și agendă) impuse de romantism deschid o cale regală pătrunderii alterității în imaginarul civilizației vestice. Iar principalul catalizator al acestui complicat (și delicat) proces, arcul de triumf prin care această *via regis* va pătrunde *de facto* în cetate va fi (după cum se întâmplă de obicei), *Erosul*. Nu e deloc surprinzător, prin urmare, că primordialul vector de impunere a alterității în mentalul occidental (cel puțin la nivel livresc – moravurile și convențiile sociale ale lumii reale dovedind, până azi, o mult mai mare inerție în acest sens) va fi reprezentat de figurile feminine consacrate de varii "arte": mai întâi artele "înalte", literatura și pictura, mai apoi cele "joase", entertainmentul popular *in statu nascendi* (revista, vodevilul, burlescul etc.) și cinematografia vor avea de spus un cuvânt esențial în această privință. Într-adevăr, pe parcursul a peste două secole, stereotipul "femeii exotice", straniu și complicat precipitat al unor elemente dintre cele mai eterogene (contexte cultural-civilizaționale cvasi-incomprehensibile reciproc, superstiții și prejudecăți seculare, impulsuri instinctuale și aspirații ideale și tot acel complex forte de sentimente vagi – melancolii, doruri, tânjiri, nostalgii, reverii semi-lucide, fascinații fără nume etc. – "inventate" de romantism și post-romantism) va contribui substanțial la flexibilizarea percepției generale asupra "străinului", de la Pocahontas, Rebecca din *Ivanhoe* sau *Carmen* a lui Prosper Mérimée la Irene Adler sau Vera Rossakoff (Evele unor Sherlock Holmes ori Hercule Poirot) și de la creolele de proastă faimă ale secolului al XIX-lea (fie ele împărăteasa Joséphine sau soția nebună din *Jane Eyre*) la "petele de culoare" ale unui Gauguin sau la

“reginele africane” ale (proto)culturii pop(ulare), de la arhetipala Josephine Baker la Grace Jones.<sup>1</sup>

Dar toate aceste semne ale exoticiului de extracție preponderent meridională vor fi în curând concurate / completate de un alt univers simbolic, de data aceasta de proveniență răsăritean-septentrională: lumea slavă. Într-adevăr, intrată mai serios în atenția elitelor occidentale cultivate odată cu iluminiștii (Diderot, Voltaire, D’Alembert) și în conștiința publicului larg în primul rând datorită evenimentelor de la răscrucea secolelor XVIII-XIX (împărțirea Poloniei, aventura napoleoniană și consfințirea – la Paris a – Sfintei Alianțe), lumea slavă nu va întârzia să populeze masiv imaginarul apusean. Dincolo, însă, de reflexele venite din alte direcții (în special dinspre emigrația poloneză: Chopin, contesele Walewska sau Ewelina Hańska ș.a.m.d.), mai cu seamă cultura / civilizația rusă va fi cea care va oferi referințele fundamentale la acest nivel al reprezentărilor simbolice occidentale (de la onomastică la ideologia politică și de la filosofia culturii la teologie). Așa vor sta lucrurile constant pe parcursul ultimelor două secole, mai întâi (cronologic) pe filiera literaturii: vezi, de pildă, vasta galerie a eroinelor tragice ale marii literaturi ruse – de la Tatiana lui Pușkin, “femeile lui Turgheniev”, ale lui Dostoievski, Tolstoi sau Cehov, la Margareta lui Bulgakov sau la I-330 a lui Zamiatin<sup>2</sup> – însă și o bogată experiență occidentală (literară, dar nu numai) marcată de nu mai puțin tragicele (deși într-un alt fel) destine rusești afectate definitiv, direct sau indirect, de anul 1917 – contese, ducese, prințese scăpătate, celebrități contrafăcute (marea ducesă Anastasia) sau reale (Nadia Russo, Marina Vlady, Natalie Wood sau Helen Mirren, e.g.). Intrată mai târziu în jocul modelării mentalităților colective, cinematografia (inextricabil legată cronologic, tipologic, ideologic și simbolic de veacul Revoluției) își va aduce propriul aport (de o manieră probabil chiar și mai hotărâtoare) la impunerea mitului rusoaicei-femeie fatală, stereotip (devenit chiar veritabil nume de cod, vezi *La femme Nikita* 1990) ce va cunoaște o largă paletă de ipostaze: ultra-acide satire (Katinka Ingabogovinanana, în *Zoolander* 2001 sau Fran Stalinovskovichdaviddivichski în *DodgeBall* 2004); (relativ) “prietenoașele” *Ninotchka* (1939), Natasha Chenkov (*Salt* 2010) sau Natasha Romanova alias Black Widow (din seria de filme MCU); letalele agente ale “Imperiului Răului” din epoca mai vechiului – “fetele Bond” (Tatiana Romanova, Anya Amasova, Pola Ivanova, Xenia Onatopp, Natalya Simonova) sau Irina Spalko (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* 2008) – sau mai noului Război Rece: Dominika Egorova (*Red Sparrow* 2018) sau *Anna* (2019); precum și o enormă producție simbolică contemporană (literară, cinematografică, dar și mediatică) ce pune accentul cu prioritate pe dimensiunea eminamente erotică (adesea de pur obiect sexual) a femeii fatale slave, de la tipica “femeie a gangsterului rus” (*Eastern Promises* 2007, *Triple 9* 2016) la nu mai puțin controversata “nevastă la pachet” (*Birthday Girl* 2001).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Vezi și Julia V. Douthwaite, *Exotic Women: Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancient Regime France*, 1992, Piya Pal-Lapinski, *The Exotic Woman in Nineteenth-Century British Fiction and Culture: A Reconsideration*, 2004, Kira Valeur Andersen, *The Representation of Indigenous Women as the Exotic Other in Imperial Western Literature*, 2014, Jodie Matthews, *The Gypsy Woman: Representations in Literature and Visual Culture*, 2018.

<sup>2</sup> Vezi, de exemplu, Sona Stephan Hoisington (ed.), *A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature*, 1995.

<sup>3</sup> Vezi și Iver B. Neumann, *Uses of the Other: “The East” in European Identity Formation*, 1999, Orlando Figes, *Natasha’s Dance: A Cultural History of Russia*, 2002, Sibelan E. S. Forrester "Introduction: Framing The View: Russian Women In The Long Nineteenth Century", în *Women In Nineteenth-Century Russia: Lives And Culture*, 2012, Robert L. Griswold, "Russian Blonde in Space": Soviet Women in the American Imagination, 1950-1965", în *Journal of Social History*, Vol. 45, No. 4 (Summer 2012), pp. 881-907, Darcie Mawby, “The “Russian” Woman: Cultural Exceptionalism among Noblewomen in Late Imperial and Revolutionary Russia”, în *Midlands Historical Review*, Vol. 1 (2017), Published 25/11/2017 (<http://www.midlandshistoricalreview.com/the-russian-woman-culturalexceptionalism-among-noblewomen-in-late-imperial-and-revolutionary-russia>).

Deși în general autoomfaloscopică și, în epocă, hiper-preocupată de propriile tematici idiosincratice (problema proprietății rurale, tema eroului inadapdat / inadaptabil, tema specificului național etc.), literatura română nu a reușit, la rândul ei, să evite complet fascinația ficțiunii alimentate de problematica alterității – în special acea alteritate care se oferă sub forma eternului feminin. Așa se face că imaginea “Străineii”, a “femeii exotice”, e relativ bine reprezentată în cultura română, atât în pictura, cât și în literatura clasicilor, cea de pe urmă numărând personaje cu adevărat memorabile, de la Haia Sanis (Sadoveanu), Ogiu-San (Ioan Timuș), Maitreyi (Mircea Eliade) sau Roxelana (Sadoveanu, Vintilă Corbul) la Adnana (Radu Tudoran) sau Herula Lucrezia Vimercatti (Eugen Barbu).

Însă, în ciuda unor vechi și constante relații (chiar dacă nu mereu amiabile) între cele două spații culturale și civilizaționale, prezența femeii slave / rusoaicei în imaginarul autohton nu este la fel de bogată sau pregnantă ca în perimetrul occidental – ceea ce nu înseamnă, însă, că ea ar lipsi cu desăvârșire, după cum o dovedesc destule scrieri din perioada interbelică (sau chiar mai vechi), îndeosebi cele cu atingere la spațiul Basarabiei<sup>4</sup>, dar și difuzarea temei până la nivelul clișeului liric de largă circulație (și cantabilitate), la limita sentimentalismului kitsch (George Țârnea, *Ludmila*, *Marusia*, *Natașa* etc.).

Există însă cel puțin două creații majore ale literaturii autohtone care reușesc să răscumpere, întru valoare artistică verificabilă, neîmplinirile celorlalte încercări înrudite, cu atât mai mult cu cât amândouă împărtășesc și un destin (literar) similar: succese imense la momentul apariției, ambele aveau să plătească tematica sensibilă aleasă de autori cu lungi decenii de cenzură absolută din partea regimului comunist, pentru a reintra în circuitul receptării abia după momentul 1989, într-un climat de asemenea nu foarte fericit pentru o abordare echilibrată a relațiilor dintre cele două popoare și culturi.

E vorba, desigur, în primul rând, despre romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu (apărut în 1933, veritabil an de grație al romanului românesc), o operă care reușește cu adevărat să convertească stereotipul cultural și de gen într-un arhetip literar peren<sup>5</sup>, căci, departe de a fi simplul roman erotic pe care l-au “citat” destui contemporani sau chiar numai un reușit roman de analiză psihologică a “obsesiei erotice a locotenentului de grăniceri Ragaiac” (Tudor Vianu), *Rusoaica* este, pentru cititorul avizat, mai presus de toate, o replică peste timp (și spații culturale) la *Quijotele* cervantesc, o veritabilă “carte europeană, o construcție care depășește hotarele literaturii noastre” (Șerban Cioculescu)<sup>6</sup>. Într-adevăr, “rusoaica” așteptată de Ragaiac nu este altceva decât o altă (imposibilă) Dulcinee, la un alt meridian însă (în speță cel slav), o fantasmă a nostalgiei unui de neatins ideal al purității, o “frumoasă fără corp” la fel de incongruentă cu realitatea ca Mona din *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian, o creatură (și o creație), în fond, eminentemente *livrescă*, născută nu din cititul vechilor bucoavne ale cavaleriei rătăcitoare apusene, ci din însumarea tuturor ecourilor / șabloanelor / clișeelor generate de insondabila lume rusă, de imensitățile geografiei, climei și naturii ruse, de convoluta ei istorie (în egală măsură tragică și sublimă), de copleșitoarea ei literatură din ultimele două secole, de întreaga nebuloasă culturală alimentată de nesfârșite dezbateri literare, artistice, politice, filosofice sau teologice – pe scurt, de toată acea mistică aparte a “sufletului slav” și a “spiritului rusesc” ce face ca elementele disparate să cristalizeze într-o matrice stilistică unică, capabilă să îmbine, dialectic, abisurile cele mai inscrutable și inefabile ale sufletului omenesc cu superficialitatea cea mai colorată și pitorescul cel mai kitsch ale “specificului pravoslavnic” – o matrice stilistică responsabilă, în ultimă instanță, de tot acel “«complex rusesc» [...] care] până acum a constituit un capitol din autobiografia

<sup>4</sup> Cf. Leonte Ivanov, *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, 2004.

<sup>5</sup> Argumente pertinente în sensul interpretării propuse de noi în acest paragraf pot fi găsite în studiul Ecaterinei Hlihor, „Rusoaica lui Gib Mihăescu – între ficțiune și realitate”, în *Romanoslavica XLIV* (accesat via <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A24248/pdf> la 10.10.2019).

<sup>6</sup> În Gib Mihăescu, *Nuvele*, 1986, p. 41.

fiecărui individ al ultimelor decenii”, după cum scria Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*.

Ieșite, într-un anume fel, din “mantaua” *Rusoaiței* lui Gib Mihăescu – fără a fi, însă, cătuși de puțin epigonice – “scrierile basarabene” ale lui Radu Tudoran reprezintă, la rândul lor, cel de-al doilea mare moment în dosarul temei. Volum de debut în ficțiune al tânărului autor, culegerea de nuvele din 1940, *Orașul cu fete sărace* (“un *enunț* făcut în mod conștient, fără să fi știut cât avea să mă ducă de departe”, Radu Tudoran) prefigura deja, în bună măsură (chiar dacă la scară mult redusă) viitorul roman *Un port la răsărit*, prin consubstanțialitatea de teme și motive (viața deprimantă a micului târg de provincie, fiziologia de moravuri, erosul sufocant, de joasă condiție – aici fără contrapartidă), cronotop (orașul basarabean Cetatea-Albă, “un oraș «strâns între stepă și limanul Nistrului», fără păduri în jur, cu ierni cumplite și suprapopulat de fete”<sup>7</sup>, cândva, în anii premergători celui de-al doilea război mondial), elemente de peisaj, decor, intrigă, stil (tablouri întunecate, luminate doar indirect, de privirea simpatetică a autorului, prelucrare ficțională minimală, cursivitate naratorială, “alternanța de violență, candoare, senzualitate exasperată și dezarmare în fața biologicului [...al căror rezultat] e o dureroasă afecțiune pentru eroii proprii, înlănțuiți în tristețea unei priviri care-i știe cât sunt de singuri și de lipsiți de apărare”<sup>8</sup>), dar, în primul rând, prin atmosfera și viziunea profund îndatorate vecinătății cu colosul (geografic, cultural și simbolic) de la Răsărit: “Aici este hotarul nu doar între două popoare; este hotarul fierbinte, convulsiv, dureros ca o rană mereu deschisă, între două lumi. Dumnezeua vie din lumea senină, surâzătoare chiar dacă e agitată, a latinității; dincolo e lumea slavă, sumbră chiar când se veselește.”<sup>9</sup>

Dar dacă *Orașul cu fete sărace* “a suscitât imediat interes în rândul iubitorilor de literatură”<sup>10</sup>, marea reușită a lui Radu Tudoran în construirea / explorarea acestui particular univers imaginar al liminarității și alterității instrumentat în cheia “sufletului rus” o reprezintă, neîndoielnic, romanul său de debut din 1941, *Un port la răsărit*<sup>11</sup>, “Carte de tinerețe, datorată unei experiențe directe, surprinzătoare și inedite devenite obsesie [...] prima mea treaptă și desigur cea mai importantă, părere pe care o subscriu abia astăzi, la peste cinci decenii de când am început să scriu cartea”<sup>12</sup>. Relatăta la persoana I, narațiunea (care acoperă un singur an, din toamnă până în iarna următoare) debutează (crono)logic cu sosirea eroului–narrator în ultimii ani de dinaintea celui de-al doilea război mondial într-un generic *port de la răsărit*(ul) extrem al României Mari, de pe Limanul Nistrului (port identificabil cu Cetatea Albă, antică cetate grecească, mai apoi genoveză și moldovenească, alternativ rusească și românească în epoca modernă, ca Basarabia însăși). E un *no man's land* aflat la o (cvasi-metafizică) răspântie de geografii și civilizații, la capătul lumii (europene) și la începutul unei alte lumi, lumea slavă / rusă (post-revoluționară), care pândește în permanență, la linia /

<sup>7</sup> D. Micu, în Simion, VI, 2007, s.v. „TUDORAN, Radu”

<sup>8</sup> Mircea Zăciu, *Scrisori nimănui*, 1996, p. 85-86.

<sup>9</sup> Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, 1991, p. 110.

<sup>10</sup> Alex. Ștefănescu, în Radu Tudoran, *Orașul cu fete sărace*, 2011, p. 17.

<sup>11</sup> Prima ediție apare la București, la editura Socec, într-un context istoric deopotrivă favorabil (revine în prim-plan Moldova de peste Prut) și nefavorabil (începe războiul în est, când “ard malurile Nistrului”). Bine primită de critică (Perpessicius, Vl. Streinu, P. Constantinescu etc.), cartea a fost receptată cu entuziasm de publicul epocii, dovadă celelalte cinci ediții care s-au succedat până în 1944. Odată cu instaurarea regimului comunist, “cartea a fost înmormântată” (Radu Tudoran) timp de o jumătate de veac (și autorul pus pe “lista neagră” a noului regim timp de peste un deceniu), retipărindu-se pentru prima dată abia în 1991 (*Un port la răsărit*, ediție *ne varietur*, îngrijirea ediției Valeriu Râpeanu, cu un cuvânt înainte al autorului, București), în formatul *ne varietur* care va fi preluat și de edițiile ulterioare (chiar și cronicile despre roman apărute în presa vremii au fost expurgate din seriile de *Opere...* ale autorilor lor, fiind reproduse de Valeriu Râpeanu abia într-o anexă la ediția din 1998) – detalii suplimentare la Lionel Roșca, în Pop, Ion (coord.), II, 2007, s.v. *Un port la răsărit* (textul respectiv, într-o formă mult revăzută, stă și la baza următoarelor paragrafe).

<sup>12</sup> După cum mărturisea chiar autorul în *Prefața* ce însoțește romanul începând din anul 1991.

limita orizontului, ca un *dincolo* misterios, amenințător ca un permanent nor de furtună. Aici, în orașelul sărman și fără perspectivă, tânărul inginer venit din București descoperă o viață stranie ce încearcă (zadarnic) să neutralizeze (prin excesul de mâncare, alcooluri tari, de preocupări erotice sau prin jalnice preparative mondene) conștiința fatalității geografiei și a climei, golul sufletesc și o nesfârșită (dar resemnată) disperare existențială ce se dizolvă, entropic, într-o nepăsare / delăsare fără leac. Această viață va pune treptat stăpânire și pe el, ca o *boală* (“o boală a stării pe loc, o inexplicabilă amnezie, o amorțeală a minții și a voinței”), ca o *vraja* rea, căci locul însuși “exercită o adevărată fascinație” perversă ce transformă, circeian, trecătorii în captivi docili ai “mediului, [ai] primitivismului lui enigmatic” (Vasile Popovici). O primă tentativă de eliberare din lanțurile nevăzute ale Limanului se consumă totuși atunci când, la îndemnul comandoului Maximov (un rus “alb” fugit din calea revoluției), eroul pleacă cu iahtul acestuia (rebotezat “Miladul”, cu numele anagramat al Ludmillei, fiica comandoului, ucisă în aceeași revoluție) pentru a împlini un mântuitor voiaj spre sud. Dar locul blestemat face totul pentru a-l opri: la prima escală, ispita dragostei îi iese în cale (sub chipul Nadiei) și îndelung proiectata croazieră solitară se întrerupe pentru a continua, în doi, doar în granițele pitorescului litoral basarabean. Însă tocmai Nadia și iubirea amenință acum să transforme ocazionala incursiune a eroului în regatul libertății (mai mult sugerată de Maximov) într-o supremă evadare de sub tutela uscatului. Drept urmare, o furtună teribilă (“întrupare a spiritului malefic al Limanului, perfect verosimilă, bine motivată literar”, Vasile Popovici) vine să înmormânteze definitiv (prin moartea Nadiei și distrugerea iahtului) orice vis de libertate și fericire, la capătul unui episod ce degajă un puternic efect de fantastic. Aruncat de valuri pe același țărm de unde plecase, fără iubită și fără corabie, cu toate resorturile sufletești sfărâmate și cu (încă) prea via amintire a de-abia încheiatelor peregrinări prin teritoriile sublimului, eroul e gata să se reîntoarcă la *Nimicul* familiar al existenței sale de dinainte de Nadia, nemaivorind de la viață decât (ca un personaj hemingwayan) “un loc curat și bine luminat”; se pare că Limanul a ieșit și de această dată învingător (doar dacă nu cumva comandoul Maximov, îngerul său bun, nu va reuși să-i aprindă din nou în suflet salvatoarea chemare a depărtărilor).

Aparent un love-story tradițional (ce refuză însă melodrama), aventura romantică (*romance*) traduce aici, de fapt, una dintre temele fundamentale ale modernității, anume refuzul vieții moderne (vidă de sens, formă și substanță, deci *falsă*) și căutarea (Questa) unei existențe semnificative, *autentice*. Astfel, pe de-o parte, inautenticul, vidul existențial (cu morbida lui forță de atracție) e, în roman, o marcă constantă a vieții modelate de societate, fie aceasta cea provincială, a mizerului port din extremul orient românesc, sufocată de lipsa de orizont (și viciată, în plus, de acel “mal de vie” rusesc), fie cea a marilor orașe. Pe de altă parte (o noutate în literatura noastră), această tragică condiție ontologică este justificată acum mai degrabă cultural, prin influența lumii slave, o influență totală (vizibilă în geografie, climă, politică, moravuri etc.), complexă și misterioasă, nu detaliată analitic, ci sintetizată metaforic într-un *genius loci*, o fatalitate a meridianului, un implacabil blestem de destin. Refuzând însă atât soluția tradiționalistă (a întoarcerii la origini), cât și pe cea modernistă (revoluția, în oricare ipostază), scriitorul optează pentru o a treia (inedită în proza noastră), apolitică și individualistă, utopic-anarhică, à la Gauguin. Într-adevăr, dacă mântuirea mai e încă posibilă, aceasta se datorează, în primul rând, funcției soteriologice a Erosului, dar și nelimitării geografiei<sup>13</sup> (în speță, prin “ieșirea la mare”, căci singur spațiul marin mai poate oferi sanctuar aspirației la autenticitate a omului modern). Patru teme majore (distribuite în două serii antitetice) structurează narațiunea: o primă serie reunește tema (consacrată) a “târgului care ucide” cu cea (exotică) a ciocnirii (sufletului) civilizațiilor, în timp ce a doua

<sup>13</sup> “nu accept noțiunea de exotic”, preciza scriitorul într-un interviu: “geografia ne aparține în întregime și într-un fel sau altul trebuie să luăm în primire acest vast domeniu” (Sasu, A., Vartic, M. (ed.-i.), *Romanul românesc în interviuri*, IV, 1991, p. 375).

cuplează tema (inedită) a evadării pe mare cu cea (clasică) a Erosului mântuitor, totul pe fundalul istoriei cu totul speciale a locului în cauză. “Aici este hotarul nu doar între două popoare, este hotarul fierbinte, convulsiv, dureros ca o rană mereu deschisă, între două lumi”, îl avertizase pe narator comandorul Maximov<sup>14</sup>. Și într-adevăr, dincolo de Nistru se întinde o *altă* lume, “nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă”, a cărei zodie domină cartea. Surprinzător însă (în aparență), panorama acestei lumi lipsește *ca atare* aproape complet. Devenită un veritabil suprapersonaj, “lumea slavă” se impune în realitate (a romanului) ca o mare *prezență absentă*: deși determină destinele acestui meridian, ea este programatic împinsă *în afara* perspectivei narative (accesibilă doar vederii periferice), conservându-și astfel, până la capăt, taina. Exilată într-un fundal extrem, ea se revelează *poetic*, nu politic (cu o singură excepție: incidentul cu locotenentul Ilinca) și doar indirect, ca o aură aparte, ca un ecou răsfrânt multiplu nu atât în oglinzile *manifestului* (de unde discreția pitorescului, ca și a sondajului social, ideologic etc.), cât ale *virtualului* și *inefabilului*. Consecința e dublă: pe de o parte scriitorul își va căuta răspunsurile, printr-un realism liric și magic sui-generis, chiar la nivelul sufletului straniu și profund al acestei lumi. Pe de altă parte, proiectată astfel în fantastic și mit, *imaginea* plină de mister, nostalgie și amenințare (deopotrivă atrăgătoare și respingătoare) a spațiului și sufletului slav / rus intersectează la limită (inevitabil, dar profitabil) zona *convenției*, venind să se adauge, astfel, unei bogate galerii de precipitate ale imaginarului colectiv care au încheiat, după cum am amintit deja, una dintre cele mai fascinante și rezistente (până la a substitui deplin realul) mitologii culturale ale evului modern: cea a lumii slave / rusești (cu pandantul său în cheie erotică: femeia slavă / rusoaica)<sup>15</sup>. Ambivalentă (capabilă să ucidă, dar purtând totodată în sine și sămânța unei libertăți anarhice), osândită unilateral la *trăire* (aici, doar în gamă minoră), în dauna *reflecției* și a *faptei*, sufocată de lamento-ul stepei și de o deprimare fără leac, roasă de morbul zădărniciiei și agitată de doruri și elanuri obscure, încercând să-și compenseze vidul existențial printr-un guleai neîntrerupt (prin excesul de elementar: băutură, mâncare, iubov), această lume (con)damnată e situată la antipodul (înțelegerii) lumii europene (sau, cu atât mai

<sup>14</sup> Continuând cu o confesiune ce explicitează, practic, semnificațiile pe care spațiul fizic și simbolic al lumii ruse le are în roman: “Nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă!... La noi totul e mare, neînțeles și posomorât. Trenurile noastre merg pe altfel de șine decât merg celelalte trenuri; vagoanele noastre sunt largi, ca niște biserici și necurățate, ca niște grajduri. Scriitorii noștri sunt întunecați și tragici. Gânditorii noștri își pun întrebări nu ca să le lumineze ci ca să intre mai adânc în beznă, să arate oamenilor nu armonia universului, ci disperarea. Cântecelile noastre vesele sunt cântece de beție, fiindcă noi căutăm în băutură tot ce mintea noastră nu poate cuprinde și tot ceea ce viața nu ne poate da... Altminteri suntem foarte triști și foarte greu de înțeles. Uită-te pe malul celălalt; acolo sunt totdeauna pe cer nori negri și amenințatori... Ei se întind peste o împărăție la fel de amenințătoare. Avem pământ mult și nicăieri nu cresc mai multe buruieni și mai multă zădărniciie, ca pe pământul nostru. Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu știe prea bine ce deosebire este între fericire și nenorocire, între noapte și zi, între diavol și Dumnezeu. Nu ești făcut din lutul răbdător din care suntem făcuți noi. Pe noi viața ne încovoie și trăim așa, încovoiați, continuăm să răsflăm, cu fruntea lipită de țărână. Pe dumneata te năruie; nu cunoști măsura de mijloc, a resemnării. Noi aplecăm capul și spunem: Nicevo! În ce limbă din lume mai există un cuvânt cu un atât de larg și deprimant înțeles? Nicevo: nu-i nimic, lasă, nu-ți face inimă rea, ce-ți pasă! Întoarse capul spre malul rusesc și rămase așa, cu ochii pierduți în 111 depărtarea cenușie. — Nicevo! murmură, Nicevo! Iată tot ce știm despre sufletul nostru. Iată un cuvânt care ne cuprinde pe noi toți, de aici până în fundul Siberiei, pe noi toți, cu pământul și viața noastră.”

<sup>15</sup> Să mai observăm că, stilistic vorbind, un rol foarte important pentru rezultatele fericite obținute de autor în ceea ce privește exploatarea (demers întotdeauna riscant) acestei bogate colecții de clișee și stereotipii oferite de imaginarul “sufletului slav” îl joacă tocmai utilizarea extrem de ingenioasă și eficientă a *convenției* (“ecouri în parte livrești, în parte foarte abile calcări psihologice, învăluite într-o persistentă și seducătoare atmosferă”, P. Constantinescu). Reper esențial pentru înțelegerea corectă a întregii opere a scriitorului, convenția este (și) aici de / re-construită, re-semantizată și mântuită întru autentic și firesc, inclusiv prin apelul permanent la umor și ironie (care redimensionează perspectiva, ferind-o de excesul patetic, idilic, sentimental: „Radu Tudoran, sensibil la mister, atras de aventură, nu-și pierde totuși luciditatea explorând acest spațiu, nu devine patetic și nu alunecă în exotism. Arma sa secretă este umorul”, Alex. Ștefănescu, *loc.cit.*).

mult, a(l) tinerei civilizații americane ai cărei reprezentanți, descinși parcă dintr-un alt univers, sunt priviți de autor cu neascunsă simpatie). Adevărată *lume de dincolo* (dincolo de Liman, de granița ultimă a Nistrului-Styx – ca în *Șatra* lui Zaharia Stancu, dincolo parcă chiar de capătul lumii cunoscute), impenetrabilă și inaccesibilă, ea pare despărțită de lumea oamenilor printr-o barieră de netrecut (a cărei forțare, în ambele sensuri, se pedepsește cu moartea). Ascuns în propria-i taină, acest tăcut și misterios “deșert al tătarilor” reprezintă însă, mai mult decât orice, o *amenințare*, o amenințare necunoscută (și deci cu atât mai teribilă), o amenințare continuă și cu infinite chipuri, ce planează neîncetat deasupra orizontului (ficțional) ca niște “nori grei și negri” de furtună (“amenințători, ca un simbol”, acești nori care “de totdeauna plutesc deasupra țărmlui de la răsărit” revin obsedant, ca o metaforă cheie pentru pericolul din est). Pe lângă amenințarea deschisă (Ludmila, Ilinca) există însă și una mai subtilă (și poate mai gravă), reprezentată de însuși sufletul contorsionat al acestei lumi, care se întinde ca o miasmă și dincoace de Nistru, infiltrându-se fatal în chiar ființa portului de pe Liman. Adevărată “pays d’outre-mer” a României Mari (spațiu de exil și pedeapsă) și ultimă Thule a lumii europene, pierdut undeva “la marginea geometriei” (Mircea Muthu), unde Levantul solar și multiplu face încet loc, spre miazănoapte, masivității continentale a Eurasiei și unde balcanismul se topește pe nesimțite în negurile sufletului slav, portul oscilează nesigur pe linia de fractură (dar și de suprapunere) dintre geografii și civilizații radical diferite, rămânând însă la o imensă distanță (spațială și istorică) de oricare Civilizație, de unde îi parvin doar ecouri vagi, ce hrănesc o mărunță mitologie bovarică (tipică pentru coloniile îndepărtate). “Strivit între stepă și Liman” (ca și între civilizații), cutureierat de un neadormit sentiment al dezmoștenirii și apăsător de toată acea tristețe a micii provincii (românești sau rusești), ridicată la pătratul pustietăților nord-pontice și la cubul dezolării (ovidiene) a acestui capăt de lume, și orașelul de pe Liman, cu lumea sa amărată (“fetele sărace”, pescarii și pușlamalele din port, micii negustori, firava administrație românească) își trăiește “viața de dragoste și beție, în drum spre moarte” ca pe o condamnare definitivă. Dar, deși aparent “aici e locul unde lumea se desparte în două, și nici o apropiere nu se poate face, nici o întrepătrundere între o parte și alta”, marea dramă a acestui meleag ia naștere, în realitate, nu din *opozitia* ireconciliabilă dintre cele două universuri ce se întâlnesc pe Liman, ci tocmai din *suprapunerea*, din contaminarea lor, din monstruoasa nuntă a acestor contrarii. Infectat mortal de nihilul universului slav și răstignit pe păcatele ambelor lumi, neapartinând însă nici uneia – doar propriei sale singurătăți (colective), portul de la răsărit vine așadar să schițeze un topos paradigmatic al *Neființei*, al ratării, resemnării, epuizării, nevoinței și ne-putinței. Mai mult chiar: posedat parcă de duhul lumii de la răsărit, locul acesta pare a dispune de propria-i voință, care îl ridică la rang de stihie a meridianului, de *genius loci*, de fatalitate a Limanului, propulsându-l în sfera fabulosului și metafizicului. Există cu certitudine în roman “un demonism al naturii și al locurilor înconjurătoare”: iahtul, portul, “orașul, limanul și marea au de astă dată un suflet” și destinele lor “se întreș, domină și rezolvă și aventurile și dramele eroului” (Perpessicius), într-o atmosferă nu o dată halucinantă. De aceea, mai mult decât tablourile de mediu / medii (care, totuși, nu lipsesc și nu dezamăgesc<sup>16</sup>), tocmai bântuitoarea materialitate a acestui obscur spirit al locului, ce emană subtil din fiecare detaliu al coloratelor “acuarele” basarabene și marine (cărora le adaugă o tușă aparte), este cea care reușește să transforme “portul de la răsărit” într-un topos simbolic demn de marile repere ale genului. De altfel, tocmai această capacitate a autorului de a concretiza literar sufletul complicatei lumi slave (și încă printr-o delicată tehnică a sugestiei, nu aplicând pasta în tușe groase) reprezintă, fără îndoială, una dintre reușitele cărții.

<sup>16</sup> “medii neexploatate încă în epica noastră, cu poezia, cu emoțiile, cu tehnica și cu atmosfera lor specifică, cu un subtil parfum de exotism în care aventura tare se dezlănțuie cu o forță remarcabilă” (P. Constantinescu).

Restrângând discuția la modalitățile de instrumentare a motivului femeii slave / rusoacei în roman și, solidar cu acestea, la strategiile de configurare a Erosului, putem remarca deja (alături de critica interbelică) și capacitatea scriitorului de a deschide prin personajele sale (feminine îndeosebi) un nou capitol tipologic în romanul românesc (P. Constantinescu)<sup>17</sup>, aceasta fiind, la rândul ei, o altă dimensiune a romanului în care lecția marii literaturii ruse pare să fi dat rezultate benefice. Astfel, “originalii și cabotinii, aventurierii și ratații” alcătuiesc “o numeroasă și bine diferențiată figurație, personajii de prim și secund plan ce nu se pot uita cu ușurință și care însoțesc ca un prea amuzant balet de umbre chinezești, pașii de vis și vrajă ai eroinelor” (Perpessicius). Dar dacă “aproape toate personajele secundare trăiesc” (Al. Piru), câteva fizionomii se impun cu adevărat în prim-plan. Mai întâi e naratorul însuși: călăuzit la început de Maximov (Vergiliu), apoi de Nadia (Beatrice) în ascensiunea din bolgiile Limanului, prin Purgatoriul mării, spre un posibil Paradis, evoluția sa existențială și narativă vine să deseneze, pe parcursul unui labirintic traseu inițiativ presărat de probe, un destin arhetipal.<sup>18</sup> “Generoasă umbră tutelară” (Perpessicius) – și parcă entelehie a protagonistului – comandorul Maximov, personaj romantic profund îndatorat aceleiași mitologii a lumii slave, este rătăcitorul prin excelență, încarnarea spiritului liber(tății), mare preot al misterelor mării (inițiator în semnificațiile ei profunde) și principal raisonneur al cărții. Dar dintre toate aceste fizionomii de prim-plan, cea mai memorabilă rămâne, cu siguranță, Nadia. “Curată ca marea” (din care o cheamă, parcă, sufletul eroului – și în care se va reîntoarce la sfârșit), Nadia trece meteoric prin viața acestuia ca o orbitoare epifanie. Femeie, fată și copil, personaj poetic și superb, plămădit (atât de natural totuși) din mereu schimbătoare reflexii de lumină și culoare, Nadia e, în fond, o creatură a mării, o sirenă blândă (ca mai târziu Adnana din *Toate pânzele sus !*), a cărei “făptură numai grație și nevinovăție” e “printre cele mai frumoase din galeria eroinelor noastre” (Perpessicius).<sup>19</sup> Personaj de o splendidă materialitate (translucidă totuși), Nadia rămâne, cu toate acestea, în esență, un avatar al Idealului (ca și “rusoaica” lui Gib Mihăescu, căreia însă chiar convenția ficțională utilizată de autor îi refuza, principial, un trup). Ca atare, în ciuda fermecătoarei ei prezențe, Nadia e și ea, la urma urmei, o creatură nu mai puțin ideală și inefabilă ca “rusoaica”, astfel că și trupul ei, vremelnic scăpat din capcana gravitațională a impenetrabilei lumi slave, se va (con)topi în final cu / în stihiiile dezlănțuite de același daimon fatal al locului, asemenea misterioaselor emanații gynomorfe ale planetei gânditoare Solaris a polonezului Stanisław Lem (dar și a rusului Andrei Tarkovsky !).

În consecință, și aici (ca și în *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, ca și în *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian), povestea de dragoste nu poate fi decât tot povestea unei întâlniri imposibile cu idealul, o întâlnire care nu poate avea loc sau care nu poate dura în spațiul Realității. Însă, chiar dacă e limitat de timp și de spațiu (ca de altfel toate cele omenești), miracolul se petrece totuși – măcar pentru o vreme. Solidară cu “schimbările de decor al superbeii cruciere” și transmițând întreagă “poezia acestor suflete peste ape și simțuri”, *dragostea* (“neîntreruptul joc al inimei și-al simțurilor, cu nesfârșitele-i game și nuanțe”) constituie, fie și temporar, calea regală de acces la *cunoaștere* (de sine și de celălalt). Reflex inefabil de imponderabile sufletești, iubirea convoacă multiple fațete ale Erosului (“de la idila cea mai inocentă până la dăruirea de sine, totul petrecându-se ca în bunele vremi paradisiace sau în cine știe ce insulă pierdută a oceanelor în plină natură virginală”) și o bogată constelație a feminității (fetele din port, Tamara, Ludmila, Nadia, dar, de ce nu, chiar și

<sup>17</sup> Căci suprema garanție a ficțiunii (o va spune scriitorul și în *Toate pânzele sus !*) rămân “oamenii, vii și credibili, peste timp și peste aventură”.

<sup>18</sup> Deși încheiat prin-un eșec, acest traseu unește dialectic și contrapunctiv orașul și marea (cei doi poli între care se petrece povestea de dragoste a protagoniștilor) și astfel și cele trei secțiuni ale cărții.

<sup>19</sup> În ciuda scrisorilor primite de la cititorii nemulțumiți de sfârșitul eroinei, scriitorul refuză compromisul: “dacă aş scrie din nou cartea, nu aş schimba destinul acelei fete numită Nadia. Ea trăiește prin durerea noastră”.

corabia sau marea), oferind poate “substanța cea mai de preț a romanului” (Perpessicius). Spațiu paradisiac, securizant și compensatoriu net circumscris (asemeni insulei lui Euthanasius), corabia este, la rândul ei, o mică oază a Absolutului (sustrasă tuturor determinărilor adverse), care prilejuiește salvatoare uniune (prin Eros) a principiilor, ocrotind (fie și trecător) cuplul de fatalitatea contextului. Legată astfel, organic, armonios și inseparabil de peisaj și atmosferă, de vraja tainicelor îmbinări de ape și pământuri, de regnuri opuse, a orizonturilor marine, a culorilor locurilor și (ano)timpurilor, povestea de dragoste (fără loc sau vârstă) capătă o nuanță unică, căci, înfiorată de un erotism pur și plin de viață, delicată și simplă, acompaniată mereu de un discret fond muzical (radio, gramofon, cântecul Nadiei, “glasurile mării” etc.), aventura (sentimentală) reînvie nostalgic (grație *memoriei* care nu poate să uite) ca o aventură *gratuită* în cel mai frumos sens al cuvântului (fără altă finalitate decât cea proprie, liberă de orice condiționări sau imperative).

Confundând, din păcate, accesibilitatea cu facilul și succesul (constant) de public al scriitorului cu comercialul, critica postbelică, adesea prea serioasă și “angajată”, a preferat, în general, să-i ignore cu superioritate opera (atât scrierile mai vechi, cât și cele mai recente). Până la cuvenita reconsiderare, Radu Tudoran rămâne cu siguranță în literatura română (și) ca autor al “neuitatei odisei erotico-maritime de pe litoralul Mării Negre din *Un port la răsărit*” (VI. Streinu), “unul dintre cele mai frumoase romane de iubire din literatura noastră” (Perpessicius).

## BIBLIOGRAPHY

Constantinescu, P., în “Vremea”, nr. 712, 1943 (vezi și *Scrieri*, 5, 1971) și în “Vremea războiului”, nr. 634, 1942; Frunzetti, Ion, în “Revista Fundațiilor Regale”(RFR), nr. 6, 1941; Fulga, Laurențiu, în “RFR”, nr. 9, 1942; Istrate, Ion (coord.), *Dicționarul cronologic al romanului românesc I*, 2004; Micu, D., *Istoria literaturii române*, 2000, *Literatura română în secolul XX*, 2001; Negoșescu, Ion, *Scriitori moderni*, 1966, *Istoria literaturii române*, 1991; Perpessicius, în “Acțiunea”, 7 februarie 1942 (vezi și *Opere*, 9, 10, 1979; 11, 1980; 12, 1983); Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, 1968; Pop, Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, I-II, 2007; Popovici, Vasile, *Lumea personajului*, 1997; Sasu, A., Vartic, M. (ed.), *Romanul românesc în interviuri*, IV, 1991; Simion, Eugen (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, VI, 2007; Streinu, VI., în “Preocupări literare”, nr. 4, 1942 (vezi și *Pagini de critică*, 2, 1968; 5, 1977); Șuluțiu, O., în “RFR”, nr. 12, 1942; Tudoran, Radu, *Scrierile lui Radu Tudoran prezentate de el însuși*, în Radu Tudoran, *Orașul cu fete sărace*, 1990 (reluat și în alte ediții); Zăciu, Mircea, *Scrisori nimănui*, 1996; Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, IV, 2002.

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III”.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, within PNCDI III”.