

LOVE AS SALVATION. RADU TUDORAN'S *UN PORT LA RĂSĂRIT*

Jeanina Simona Cacuci, PhD Candidate, University of Oradea

Abstract: Radu Tudoran's first novel, Un port la răsărit (1941), has proven to be unequalled within the writer's work, even though through it Tudoran established an artistic formula traceable in his later novels as well: the authentic female character, the germination of eros and eroticism, the tension between love and remoteness and the array of auxiliary episodes which do or do not have a connection to the main theme. The Bessarabian environment on the background of which the writer develops the erotic adventure and the close pursuit of the assimilation of an outlander by this micro-universe gives the image of a place resembling the world's end, another kind of desert of the tartars where love proves to be the sole redeeming force. In an epic evolution at the border of fancy, the engineer is caught up in a dance of promiscuity from which he will be saved, temporarily, delusively, only by Nadia's love and innocence.

Keywords: love, redemption, waiting, fancy, desolation

Dintre toate operele lui Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, debutul ca romancier al scriitorului, a avut destinul cel mai inoportun. Scris în urma unei experiențe personale - o documentare făcută pentru „Evenimentul zilei” în sudul Basarabiei, unde ziaristul Tudoran petrece trei anotimpuri în orașul de pe Limanul Nistrului, romanul care a devenit un bestseller, cunoscând șase ediții în trei ani, va fi interzis după 1944 în baza unor acuzații de propagandă antisovietică, datorită mediului evocat și fondului anti-slav al cărții, ceea ce a dus la o „înmormântare” a acesteia pentru aproape 50 de ani, până în 1991 când este re-editată de Editura Arta Grafică, sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu.

Această turnură a evenimentelor a reprezentat un factor nefericit în destinul unui roman care a fost nu o dată numit capodopera lui Radu Tudoran, deoarece reapariția după aproape jumătate de secol nu a suscitat atenția criticilor și, deși romanul a mai fost editat ulterior de Editura Lucman în 2007 (ediție care urmează versiunea din 1991) și de Editura Jurnalul Național în 2011, în afara unui articol mai amplu scris de Alex Ștefănescu în „România literară” în 2003, inclus mai târziu în *Istoria literaturii române contemporane*, romanul a rămas în mare parte consemnat în parametrii stabiliți de critica literară a primei jumătăți a deceniului al cincilea din secolul trecut.

Operă de tinerețe, după cum spune Tudoran, *Un port la răsărit* este un roman fără gestație, scris sub îndemnul unei obsesii de a consemna experiența trăită în sudul Basarabiei, autorul împrumutându-i protagonistului propriile sentimente și idei, fără a crea însă un alter-ego livresc: „Nu înseamnă că eroul cărții e inspirat de propria mea trăire; doar i-am împrumutat cunoștințele, sentimentele și convingerile mele, fără a fi dorit să-i semăn, după teoria lui Freud, care, dacă o fi valabilă în unele cazuri, poate în multe, sau chiar în cele mai multe, mie nu mi se potrivește; nimic nu mi-a lipsit, bun sau rău, din ce i-am dat eroului”¹.

Destinul inginerului reiterează o revelație personală: existența mai multor fețe ale eului. Inadaptarea personajului este inadaptarea lui Radu Tudoran la o lume nouă, care îi va oferi unele bucurii, dar care contrastează, atât în cazul inginerului cât și al scriitorului, cu lumea idilică a navigației. Tocmai acest contrast, mărturisește Tudoran, stă la baza întregului

¹ Radu Tudoran, *Un port la răsărit, față cu timpul și cu mine însumi*, prefață la Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, Editura Lucman, București, 2009, p. XV

roman. Scriitorul valorifică o experiență personală și o transformă dintr-o trăire singulară într-o poveste cu tâlc, o istorie generalizată (susținută și de anonimatul inginerului) a dizolvării într-un mediu promiscuu, din care unica salvare este o elevație a spiritului prin intermediul unor trăiri superioare (aici călătoria sau iubirea).

Romanul de debut s-a dovedit inegalabil în cadrul operei lui Radu Tudoran, chiar dacă prin acesta autorul și-a consacrat o formulă artistică reperabilă și în romanele ulterioare. Această primă operă de lungă întindere pune bazele a ceea ce va constitui în timp universul ficțional tudoranic; ne referim în primul rând la personajul feminin, bine conturat, la îngemănarea dintre eros și erotism, la situațiile dramatice rezultate din confruntarea dintre iubire și plecare sau, dintre aspectele mai puțin favorabile, la abundența de întâmplări care au sau nu legătură cu trama principală.

Bine întâmpinat de critică, deși nu neapărat cu promptitudine, romanul – căruia i s-a imputat prolixitatea sau redundanța unor episoade, personaje sau descrieri, a avut parte de o receptare multilaterală; în timp ce Perpessicius îl consideră „unul dintre cele mai frumoase romane de iubire din literatura noastră”², un roman de dragoste și moarte comparabil cu *Rusoaica* lui Gib. Mihăescu, *Kira Kiralina* de Panait Istrati sau cu *Fuga lui Șefki* de Emanoil Bocuța (printre altele), Pompiliu Constantinescu remarcă în primul rând romanul de atmosferă – „atmosfera morală infiltrată la confînele Europei cu Rusia”³. În același asentiment este Octav Șuluțiu, pentru care calitatea romanului rezidă în atmosferă și în pitoresc. Un alt aspect meritoriu al romanului este, în opinia criticului, personajul feminin: „În centrul cărții, este altceva, aceea care-i dă adevăratul temei estetic: e figura eroinei, Nadia”⁴. Pentru Alexandru George, în schimb, *Un port la răsărit*, care este, spune criticul, „cel mai „frumos” roman românesc”⁵, impresionează prin simplitatea poveștii de dragoste și prin reușita scriitorului de a încadra puritatea în tema erotică. Subiectul este desigur frecvent în opera lui Tudoran, însă nicăieri nu i-a reușit scriitorului o mai armonioasă intersectare a candorii și a senzualității precum în romanul din 1941. Dipticul puritate-erotism caracterizează în mare parte toate eroinele tudoraniene, dar niciunde nu există același echilibru ca în figura Nadiei.

Conform lui Petru Comarnescu⁶, calitatea esențială a scriitorului Radu Tudoran stă, la fel cum menționau și alți critici, nu în intriga propriu-zisă a cărții, ci în capacitatea scriitorului de a valorifica și lucra aspectele aparent nesemnificative ale vieții. Banalitatea marchează o caracteristică pozitivă în proza lui Tudoran, care se apleacă în *Un port la răsărit*, la fel cum o face și în alte romane, asupra vieții curente, transformând-o într-un material epic modelabil în direcția propriilor intenții, o lume ficțională impregnată de realism, unde detaliile și episoadele mărunte creionează un univers bine încheiat.

Spuneam că, deși *Un port la răsărit* este un eșafodaj pentru universul prozei lui Tudoran, se diferențiază substanțial de alte romane scrise în aceeași manieră. Fiecare operă

² Perpessicius, *Radu Tudoran: Un port la răsărit...*, în „Acțiunea”, nr. 427, 1942, articol reprodus în Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 480

³ Pompiliu Constantinescu, *Radu Tudoran: Orașul cu fete sărace (nuvele); Un port la răsărit (roman), ambele la editura Socec*, în „Vremea războiului”, nr. 634, 1942, articol reprodus în Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 477

⁴ Octav Șuluțiu, *Radu Tudoran: Un port la răsărit*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 10, 1942, articol reprodus în Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 484

⁵ Alexandru George, *Întâlniri*, Editura Cartea Românească, București, 1997, pp. 180-182

⁶ Petru Comarnescu, *Via amănunțire în epica d-lui Radu Tudoran*, I-II, în „Timpul” nr. 2298-2299, 1943, articol reprodus în Radu Tudoran, *op. cit.*, pp. 485 - 486

exploatează un mediu diferit și reliefează o atmosferă specifică, însă în conturarea lumii basarabene scriitorul dovedește multă măiestrie: ilustrarea este una realistă, o consemnare detaliată a moravurilor unei societăți marginale. Finalmente, mai presus de nivelul erotic – fără îndoială reușit, întreaga narațiune este susținută și justificată de atmosfera mediului basarabean. În ciuda unei oarecare prolixități și a lecturii de multe ori anevoioasă din cauza excesului de detalii, romanul satisface intenția autorului de a ilustra o lume „mlăștinoasă”, în care împotmolirea pare cuvântul definitoriu. Aceeași împotmolire care se resimte pe alocuri în lectura cărții subliniază cu atât mai bine sentimentul predominant în orașul de pe Liman.

Odată cu acest prim roman, Radu Tudoran reiterează o serie de teme introduse în literatura română de Gib. Mihăescu prin *Rusoaica*; de primă importanță este contactul cu lumea slavă și conjunctura derivată din acest fenomen. Noutatea lui Tudoran (comparativ cu autorul *Rusoaicei* care inova în materie de limbaj și aborda o problemă primordial erotică) are în vedere urmărirea îndeaproape a procesului de absorbire a unui „outsider” de către această lume. Inginerul venit să repare motoarele uzinei electrice, ezitant la început, devine în cele din urmă parte a unui loc parcă uitat de Dumnezeu.

Filonul erotic este și el bine definit; *Un port la răsărit* este structurat în două părți care împacă în egală măsură romanul de dragoste cu romanul de atmosferă și, deși scindat în acest mod, există o unitate indiscutabilă între cele două părți, dată de întrepătrunderea dintre eros, ca posibilă forță izbăvitoare, și mediul basarabean. În același articol din 1942, Octav Șuluțiu menționează atmosfera ca liant al multitudinii de episoade și implicit, al celor două părți ale cărții: „Romanul este plin de fapte, este epic până la sațietate. Sunt însă fapte care s-ar putea numi episoade, episoade multe, multe, fără cauzalitate, ci valabile în sine. Ce le leagă totuși pentru a putea avea valoare unitară? Le leagă, desigur, și revenirea acelorași personaje, dar și atmosfera puternică a cărții. Și aici trebuie să explicăm farmecul acestei cărți, un farmec ciudat pentru că reiese din concilierea unor contrarii sau, mai bine, a unui contrast”⁷.

Contrastul la care se referă autorul articolului rezultă din cele două perioade marcante din viața inginerului și, implicit, din cele două naturi care se confruntă: este atmosfera lumii basarabene în prima parte, întunecată, dezolantă, promiscuă, și, în cea de-a doua parte a romanului, lumea maritimă (ce o include și pe Nadia) - pură, curată, luminoasă.

Ceea ce impresionează în lumea descrisă de Tudoran este, mai presus de orice aspect, atmosfera de capăt de lume; orașul de pe Limanul Nistrului este un *no man's land*, un mediu depravat și adormitor unde beția, promiscuitatea și anihilarea conștiinței se transformă într-o boală colectivă. Fondul acestei lumi sumbre se poate rezuma în cuvintele comandoului Maximov: „Dumneata vii dintr-o lume, aici e alta; nu te confunda cu ea. Aici este hotarul nu doar între două popoare; este hotarul fierbinte, convulsiv, dureros, ca o rană mereu deschisă, între două lumi. Dumneata vii din lumea senină, surâzătoare, chiar dacă e agitată, a latinității; dincolo e lumea slavă, sumbră, chiar când se veselește. (...) Nemărginita, nepătrunsă, 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 ne lumineze, ci ca să intre mai adânc în beznă, să arate oamenilor nu armonia universului, ci disperarea. Cântecul nostru vesel este cântec de beție, fiindcă noi

⁷ Octav Șuluțiu, *art. cit.*, în Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 482

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 întotdeauna pe cer nori negri și amenințători... Ei se întind peste o împărăție la fel de amenințătoare. Avem pământ mult și nicăieri nu cresc mai multe buruieni și mai multă zădărnici, ca pe pământul nostru”⁸.

Lumea slavă se configurează ca un suprapersonaj dominator, o permanentă prezență *in absentia*, a cărei influență se resimte în toate aspectele sociale sau private. „Provincia radutudoranică”, după cum o numește Cornel Ungureanu⁹, configurează un tărâm al nimănui în care alcoolul devine un factor dezinhibitor, iar beția se transformă într-o rutină grotescă – o beție nu atât a trupului, cât a conștiinței amorțite de lipsa idealului.

Beția există în afara oricărei motivații. Ea devine un scop în sine și uniformizează viața oamenilor la simplă existență (pasivă), eliminând trăirea (activă). Viața în sine este devalorizată, devenind un amestec neclar de evenimente nediferențiate; pasiunea de orice fel este înlocuită cu o rutină dezumanizantă: „Beau atunci când vând ceva, ca și atunci când cumpără. Beau când își iau o pereche de bocanci noi, sau numai o pereche de potcoave, pentru bocancii vechi; beau când le naște nevasta și când le moare copilul, când dau pe apă o barcă nouă și când repară fundul bărcii vechi”¹⁰.

Decorul mizer este completat de personajul feminin colectiv, o suită de figuri nediferențiate. Proveniența dintr-un mediu pauper determină un erotism primar: senzualitatea pare pentru fetele din Cetatea Albă un mijloc de subzistență. Dar ritualul perindării din ușă în ușă persistă și când devine nejustificată. Mijlocul de subzistență se dovedește un mod de viață pentru fete care aparent bat la ferestre pentru bomboane și muzică la radio sau patefon. Plăcerile simple și irizațiile copilărești sunt și ele viciate într-o lume în care valorile morale lipsesc. Dintre figurile feminine ale orașului se diferențiază Tamara, soția adulterină a lui Igor Ronsky. Pervertirea este inspirat sugerată de imaginea femeii: cu trăsături de copilă și caracter voluntar, Tamara întruchipează elocvent un *genius loci* la nivelul comportamentului erotic: „E o femeie tânără, pare aproape o fetiță, cu trăsături pure, cu privirea atât de nevinovată sub genele grele, încât seamănă cu îngerii aceia care se pictează pe tăbliile trandafirilor ale pătucurilor pentru copii. (...) numai când se ridică să-mi iasă înainte, se vede cât e de femeie. Poartă o rochie neagră de catifea, desfăcută în față până între sâni, unde pielea se subție, mai întinsă și mai albă, neizbutind să ascundă freământul vieții care pulsează dedesubt. Cum înaintează, șoldurile se desenează sub catifeaua strânsă, arcuite în prelungirea coapsei lungi”¹¹.

Alex Ștefănescu poziționează romanul lui Tudoran în vecinătatea nuvelei *La țigănci* a lui Mircea Eliade și a romanului *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati, „fiind în egală măsură o istorie a așteptării și o istorie a dispariției voluptuoase într-un alt timp”¹². Afirmație ce merită detaliată, deoarece două dintre cele mai importante coordonate ale romanului sunt spațiul (așteptării) și timpul – timpul memoriei (retrospectiva), timpul uitării (amnezia) și timpul iubirii.

⁸ Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, Editura Lucman, București, 2009, p. 113

⁹ Cornel Ungureanu, *Radu Tudoran, după jumătate de secol* în „Orizont” nr. 7, 1992, p. 10

¹⁰ Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 31

¹¹ Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 121

¹² Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005, p. 199

În romanul lui Buzzati răzbate imaginea unei lumi închise, anihilante, în care așteptarea este o modalitate de mimare și legitimare a existenței. Cetatea Bastiani este pentru Giovanni Drogo destinația ultimă, un exil fără întoarcere. Așteptarea tătarilor este o justificare amăgitoare a stării larvare și o amânare perpetuă a trăirii într-un timp incert. Trimis într-un spațiu similar (Cetatea Albă), inginerul devine o victimă a amorțelii generalizate. Integrarea și adaptarea la „deșertul” sau deșertăciunea basarabene se face prin dezintegrarea individului până la un stadiu aproape de primitivism, dominat de instincte primare.

Cetatea Albă este un spațiu în afara istoriei, un loc al exilului unde irizațiile lumii exterioare nu ajung, un oraș blestemat care îmbolnăvește prin anihilarea conștiinței și a lucidității, învăluit într-o promiscuitate debordantă. Inginerul se lasă cuprins de un delir al senzualității și depravării emulate de alcool, cu parteneri nediferențiate decât prin nume, și acestea având în comun o muzicalitate adormitoare: Vera, Liuda, Șura, Mania etc. Involuția personajului este marcată minuțios de la neadaptarea (conștientă) inițială până la disoluția completă. În *Panorama...* sa, Al. Piru nota că „scriitorul urmărește să creeze o atmosferă de oameni preocupați «să trăiască»”¹³. Este poate prea mult spus; oamenii din Cetatea Albă mai degrabă creează impresia de trăire, când de fapt viața lor este o stare larvară, o pseudo-trăire generată de un proces de anihilare aproape dezumanizant.

Ironică pentru spiritul locului este și alegerea scriitorului în ceea ce privește cadrul spațial. Portul, un loc al contactului cu lumea, de unde plecare pare cea mai obișnuită acțiune, este în romanul lui Tudoran tocmai opusul – un mediu al împotmolirii, nepermisiv în privința oricărei plecări. Întregul oraș pare suspendat într-o așteptare inutilă. Într-un loc de unde evadarea este imposibilă, cufundat în întuneric, adaptarea, conformarea par singurele opțiuni viabile. Însă tocmai această conformare duce la moarte. Primul care îl va avertiza pe inginer de această realitate este Ronsky, un avertisment premonitori: „Inginerule, gâfâi, e un oraș blestemat. Ai să simți! Ai să înțelegi. Un oraș care te omoară încet, de care nu te poți desprinde, în care te cufunzi, ca în beznă. Un oraș de bețivi și femei desfrânate. (...) Dar n-ai să poți pleca! Ai să vezi; niciodată n-ai să poți pleca! Nu te teme, are să se găsească un loc și pentru dumneata în cimitirul de pe Liman”¹⁴. „De ce râde Igor Ronsky?”, se întreabă Alex Ștefănescu; „Igor Ronsky râde pentru că știe ce se va întâmpla cu tânărul întreprinzător și eficient, pentru că prevede decăderea lui”¹⁵. Deși în permanență beat, Ronsky conștientizează realitatea cu o luciditate crudă. Ironic, sau poate simbolic, el va încerca să aducă lumina (electrică) într-un oraș pierdut în beznă. Pentru el singura salvare, iluzorie, lumina se va stinge și ea odată cu moartea lui.

Un alt personaj suspendat într-o așteptare iluzorie este comandorul Maximov. Figură tragică, refugiat în Cetatea Albă pentru a se salva, după ce soția și fiica îi fuseseră omorâte la Sevastopol, comandorul pare a ispăși o penitență doar de el știută. Captiv într-o lume la care refuză să adere, el trăiește o libertate descriptivă. „Poți să începi oricând, în zilele friguroase, o călătorie, la gura sobei”¹⁶. La fel ca în poezia *Sahara* a lui George Topârceanu, unde deșertul este mutat lângă sobă, Maximov întreprinde călătorii imaginare și se complace într-o evadare iluzorie. Comandorul preia o imagine paternă, între el și inginer se stabilește o relație

¹³ Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura Pentru literatură, București 1968, p. 265

¹⁴ Radu Tudoran, *op. cit.*, pp. 98-99

¹⁵ Alex Ștefănescu, *op. cit.*, p. 200

¹⁶ Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 49

de maestru-ucenic. Prea bătrân și bolnav, el îi inoculează inginerului virusul hoinăreliei și dorința de nemărginit. Lumea imaginară dezvăluită de către comandor îi apare eroului ca o realitate aproape palpabilă, posibilă în primul rând prin imaginație: „Așa, în fiecare zi, pe nesimțite, comandorul mă ducea într-o altă lume. Îl urmam fermecat în drumul lui, mai departe, străbătând Pacificul spre sud-est, la Tahiti, de acolo la Tuamotu, la Valparaiso în Chile, unde făceam o lungă escală, la insula Sfânta Ines, unde ne-a prins furtuna și ne-a rupt arborele artimon, ocoleam capul Horn, ne opream o săptămână în Georgia de Sud, să reparăm urmele altei furtuni, pe urmă începeau lungile zile de navigație în Atlantic”¹⁷. Deși aparent Maximov este un element salvator pentru mai tânărul său ucenic, salvarea este în parametrii unei reciprocități: plecarea inginerului inițiat în navigație ar însemna o materializare a călătoriilor imaginare ale comandorului. Bătrânul maestru se transpune în persoana ucenicului său ca într-un alter-ego, astfel că plecarea celui din urmă ar însemna de fapt plecarea lui. Dar, ca orice izbăvire în orașul de pe Liman, și aceasta se dovedește imposibilă.

Eșecul plecării inginerului este pus de Mihai Niculescu pe seama firii protagonistului: „Alcătuirea sufletească a inginerului nu relevă vreo trăsătură excepțională, care să-l aleagă dintre oamenii în mijlocul cărora trăiește. E mai degrabă dispus să renunțe la ceea ce se cheamă personalitate, decât să și-o afirme și asta, dintr-un fel de îngăduință dusă până la slăbiciune”¹⁸. Este sesizabil, într-adevăr, în cazul inginerului un anevoios proces de înstrăinare, care îl îndepărtează de valorile sale inițiale. Cadrul spațial care îi marchează personalitatea este concentrat în două ipostaze contrastante: pe de o parte spațiul închis al Cetății Albe, pe de altă parte, geografia nemărginită a mării. Inginerul este supus unei duble inițieri: cea în spațiul orașului, pentru care „mentor” îi este Ronsky, și cea în navigație (spațiul nelimitat), în tainele căreia este îndrumat de comandorul Maximov. Această inițiere fracționată ia forma unei confruntări între extremele sufletului omenesc; atât slăbiciunea umană concretizată în decrepitudinea experimentată prin viciu și promiscuitate, cât și țințirea către un ideal – aici către libertatea prin călătorie, caracterizează sufletul eroului. Dar, îmbolnăvit de spiritul maladiv al locului, inginerul se conformează și el cu starea de pseudo-trăire.

Acclimatizarea la noul mediu presupune renunțarea la trecut sau viitor: inginerul rămâne captiv într-un prezent al corporalității deviate, unde valorile normale sunt deconstruite. De altfel, acest cult al erotismului în detrimentul sensibilității este întreținut chiar și atunci când nu mai este necesar: Mania, Vera, Șura continuă să bată în geamul inginerului chiar și după venirea primăverii, iar el continuă să le deschidă dintr-o inerție vicioasă. Toate elementele contribuie la absorbirea inginerului de către această lume. Ploaia devine un cântec hipnotizant care șterge amintirile și duce la înstrăinarea de sine și la pierderea reperelor: „Afară ploaia continuă să picure pe burlane, scoțând cântecul ei monoton, care te adoarme. Și mi-e teamă că dacă aș adormi acum, aici, aș pierde toate legăturile mele cu trecutul. Nu știu dacă am ceva de regretat, dar nu vreau să mă pierd”¹⁹.

Destinul inginerului și lupta sa cu lumea în care este trimis și, în cele din urmă, lupta cu sine, confirmă ideea scriitorului conform căreia eul uman are mai multe fețe. Inginerul pare un om schizoid, chinuit între două naturi: o natură animalică și o alta mai elevată, capabilă de

¹⁷ *Ibidem*, p. 74

¹⁸ Mihai Niculescu, „Un port la răsărit...”, *roman de Radu Tudoran*, în „Universul literar”, nr. 6, 1942, p. 5

¹⁹ Radu Tudoran, *op. cit.*, p. 29

înclinații superioare. Cele două naturi se confruntă prin activitățile în care se angajează eroul; pe de o parte viciul, beția, promiscuitatea, pe de altă parte navigația, dorința de evadare, necunoscutul. Undeva între aceste două naturi apare omul îndrăgostit, o a treia natură care nu poate fi nici ea împăcată cu celelalte două ființe ale inginerului.

Deși se poate remarca o trecere de la consemnarea obiectivă a integrării inginerului în peisajul basarabean la un sentimentalism pe alocuri melodramatic în partea a doua a romanului, există o unitate creată de cele două părți, una fiind un complement pentru cealaltă: Nadia și aventura nautică apar ca o posibilă salvare din orașul de pe Limanul Nistrului.

În partea a doua, Tudoran contrapune realismului din descrierea lumii basarabene o narațiune plină de poezie și mister, de multe ori la limita fantasticului. Este vorba de ceea ce Eugen Simion numea „poezia romantică a primordialului, a stihialului acvatic, a splendorii și invincibilității naturii”²⁰, căreia i se suprapune un inefabil al sentimentelor, dând naștere unei alianțe reușite între aventura nautică și aventura erotică. Această alianță supraviețuiește însă doar din perspectiva unei armonii artistice, deoarece tocmai neîmpăcarea în plan romanesc a celor două aspecte creează tensiunea dramatică dintre „a iubi” și „a pleca”.

Posibile salvări din mediul viciat, ambele înclinații naturale ale individului, atât iubirea cât și călătoria sunt aspecte bine reliefate în roman. La fel de seducătoare și imaginate cu egală artă, cele două reprezintă forțe care se confruntă într-o desfășurare epică imparțială. Nimic nu sugerează superioritatea vreuneia dintre ele. Iar oscilația inginerului între cele două subliniază tocmai acest fapt: fiecare hotărâre de a pleca este în permanență amânată în favoarea prelungirii momentului erotic. Împăcarea celor două este însă imposibilă. Odată ce eroul hotărăște să plece, dar împreună cu Nadia, neputința de a alege și dorința de îmbina erosul și călătoria sunt tranșate printr-o fatalitate ce permite o singură concluzie: nicio slăbiciune nu este tolerată, naturile distincte ale individului nu pot coabita, iar încercarea de a sfida o ordine pre-stabilită este supusă unui canon implacabil. Făcând o ultimă escală într-un port unde inginerul și Nadia urmau să se căsătorească, Miladul este strivit de o furtună care marchează sfârșitul Nadiei și al idilei dintre cei doi; episodul impregnat de fantastic, în care Nadia, îmbrăcată în negru (sugerând parcă destinul tragic) și suprapusă peste imaginea Ludmillei, dispare în condiții relativ misterioase, elimină ipoteza oricărui happy-end. Imaginea lumii slave acaparatoare este încă o dată ingenios sugerată prin ipoteza că Nadia, sau trupul ei neînsușit, a fost dusă de curent în apele rusești.

Idila dintre Nadia și inginer permite lansarea a două ipoteze: o primă supoziție se referă la ideea de iubire ca salvare, conjunctură în care Nadia are alura unei făpturi angelice, menită să ofere o șansă de „mântuire” unui așa numit proscris. Privită dintr-o altă perspectivă, aventura erotică nu este la fel de prielnică: Nadia apare în momentul în care inginerul este pregătit să părăsească orașul, însă aventura eșuată în moarte îl readuce în Cetatea Albă, finalmente un spațiu al reclusiunii. Văzută astfel, iubirea pare doar o altă capcană întinsă inginerului de către orașul blestemat.

Ambele ipoteze sunt tentante. Dacă iubirea dobândește conotații de forță izbăvitoare, tragedia în care sfârșește se motivează ca o fatalitate ce întreține cu atât mai mult aura de loc blestemat a orașului de pe Liman. Cea de-a doua ipoteză presupune însă o abordare mai puțin

²⁰ Eugen Simion, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. VI, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2007, p. 801

romantică. Se pot identifica, făcând abstracție de personajul colectiv Vera, Liuda, Șura ..., trei prezențe, sau mai bine spus, trei ipostaze feminine în viața inginerului; în ordine cronologică, acestea sunt: Tamara, soția lui Ronsky, Ludmilla, fiica lui Maximov, moartă la Sevastopol, dar a cărei prezență este reconfigurată prin Miladul (anagrama numelui) și Nadia. În plan spațial, ele determină trei locații: orașul de pe Liman, simbol al depravării și imoralității, marea – atribut al libertății și al evadării și Bugazul, spațiu intermediar între mare și Liman. Nadia este într-o oarecare măsură întruchiparea celorlalte două; ea devine copila-femeie prin întrepătrunderea, atât de specifică lui Tudoran, de feminitate și candoare. Imaginii Nadiei i se suprapun intermitent figurile Tamarei și Ludmillei. Fiecare ipostază feminină și fiecare locație marchează repere în traiectoria spirituală a inginerului: un loc al pierzaniei, o destinație a libertății și spațiul dintre ele; de fapt, o decizie: a se adapta sau a pleca? La un nivel metafizic, Nadia și întreaga idilă pot fi proiecții ale conștiinței trezite (poate prea târziu) a inginerului, tinzând spre ideal, luptând împotriva deșertăciunii. Finalul romanului ar putea aduce o revelație în acest sens: apărută de nicăieri, Nadia va dispărea la fel de misterios în valurile mării. Lupta s-a dat, iar rezultatul este clar – brațele molatice ale Tamarei se dovedesc mai ademenitoare (sau mai „puternice”) decât necunoscutul, fie el și eliberator. Indiferent din ce perspectivă sunt privite lucrurile, concluzia este una singură: în orașul de pe Limanul Nistrului, îndrăzneala de a visa se plătește scump.

Bibliografie:

Opera – ediții consultate

Tudoran, Radu. *Un port la răsărit*, Editura Lucman, București, 2007

Idem. Ibidem, Editura Jurnalul Național, București, 2011

Referințe critice

Dicționare și istorii literare

Ștefănescu, Alex. *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005

Simion, Eugen. *Dicționarul general al literaturii române*, vol. VI, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2007

Sinteze, eseuri și culegeri de articole:

Piru, Al. *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura Pentru literatură, București 1968

George, Alexandru. *Întâlniri*, Editura Cartea Românească, București, 1997

Periodice:

Niculescu, Mihai. „*Un port la răsărit...*”, roman de Radu Tudoran, în „Universul literar”, nr. 6, 1942

Șuluțiu, Octav. *Radu Tudoran: Un port la răsărit*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 10, 1942

Perpessicius. *Radu Tudoran: Un port la răsărit...*, în „Acțiunea”, nr. 427, 1942

Constantinescu, Pompiliu. *Radu Tudoran: Oraşul cu fete sărace (nuvele); Un port la răsărit (roman)*, ambele la editura Socec, în „Vremea războiului”, nr. 634, 1942

Comarnescu, Petru. *Via amănunţire în epica d-lui Radu Tudoran*, I-II, în „Timpul” nr. 2298-2299, 1943

Ungureanu, Cornel. *Radu Tudoran, după jumătate de secol* în „Orizont” nr. 7, 1992