

## LAWRENCE DURRELL, *JUSTINE*

Lucian Vasile BĂGIU

“1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania

Email: lucian\_bagiu@yahoo.com

### **Abstract:**

*The essay focuses on the configuration of the city of Alexandria as the main character of Lawrence Durrell's 1957 novel Justine, through the reflection and accumulation of the other characters, happenings, feelings. Some of the issues approached in a minute hermeneutic reading of the novel are: the parallel between Purswarden's trilogy and Durrell's tetralogy in the making, the comparison between Darley the writer and Durrell himself, the insistence on the understanding of Alexandria as a living being with human features, the identification between Darley and Alexandria, the metaphorical significance of the geographical itinerary towards Cabala, the mirroring of the love affair between Darley and Justine with the crude copulation of two locals in a shanty, the similitude between Alexandria and Justine in their contradictory aberrant salient feature, the allegorical analogy of Cohen's dying daydreaming/death agony with Darley's hopeless love torment, etc.*

**Keywords:** Durrell; Justine; Alexandria; allegory; analogy.

*Cvartetul din Alexandria rămâne punct de reper îndeosebi pentru modalitatea în care scriitorul britanic Lawrence Durrell relativizează perspectiva narativă, dezintegrând forma povestirii în cele din urmă. Aspectul este sugerat în celebra scenă din prima parte a romanului *Justine*, în care eroina își contemplă imaginea reflectată concomitent în patru oglinzi paralele. Indicația este reluată contrapunctic, sub forma unor vagi trimiteri intratextuale, spre exemplu la finalul celei de a doua părți a aceluiași roman, când eroina se oprește în fața unei vitrine luminate; sau în cea de a treia parte, când Nessim conversează cu Justine, privindu-se în oglindă, cu referire la modalitatea în care cheia lui Balthazar a ajuns în caseta cu butonii săi (prezența cheii în context nu e întâmplătoare la rându-i, e o cheie care ar putea descifra enigma, ar putea conferi o înțelegere a ceea ce rămâne imposibil de*

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

înțeles); sau, tot în aceeași terță parte, când naratorul se privește în oglindă într-o cocioabă alexandrină; sau când Justine poartă o discuție cu naratorul, în camera acestuia, privind-se în oglindă etc. Întrucât din 1960 până în prezent problematica va fi fost dezbătută exhaustiv, în cuprinsul acestor note de lectură ne vom concentra asupra unui alte caracteristici. Vom exemplifica perceperea, la o primă lectură, a construirii Alexandriei ca personaj principal al narațiunii, prin reflectarea și cumulara celorlalte personaje, întâmplări, sentimente.

În Partea a II-a la un moment dat „Pursewarden vorbește despre cartea pe care a dorit întotdeauna s-o scrie” (Durrell, 1983: 214), iar acest personaj-scriitor celebru, autor al unei trilogii, se adresează naratorului-personaj-martor ocular, Darley, la rândul său scriitor, anonim:

„ - Dacă te-ai gândi la tine, spre exemplu, ca la un oraș adormit... ce s-ar întâmpla? Poți sta liniștit și auzi procesele evoluând, văzându-și de treaba lor: voința, dorința, hotărârea, cunoașterea, pasiunea, strădania. Cu alte cuvinte, un milion de picioare ale unui centiped ce continuă să-și urmeze trupul fără să aibă puterea să se împotrivescă.”  
(Durrell, 1983: 214)

În fond aici Lawrence Durrell își vorbește sieși referindu-se la propria tetralogie. Cartea pe care Pursewarden nu a reușit niciodată să o scrie (și, posibil, din care cauză s-a și sinucis, lăsându-i moștenire lui Darley nu doar acest testament literar, ci și o sumă considerabilă de bani) este, în fapt, scrisă, parțial de către Darley ca una dintre vocile prea puțin mascate ale autorului Durrell (în acest sens ne vedem nevoiți să fim de acord cu observația că nu rămân deloc convingătoare ghilimelele pe care Darley la folosește atunci când reproduce fragmente din romanul/jurnalul primului soț al Justinei). Nu întâmplător în ultimele pagini ale *Justinei* un alt personaj, Clea, citește unul din volumele trilogiei lui Pursewarden, mențione aparent pasabilă, fără legătură directă cu povestea acelor ultime pagini. Extrapolând, însă, înțelegem cum o altă instanță (receptorul) citește unul dintre volumele tetralogiei lui Durrell, scris de Darley...

Ideea că orașul nu este doar un simplu oraș, ci o entitate vie în sine, este reluată pasager, dar explicit, în partea a treia, chiar de către narator, argument că îndemnul anterior a fost însușit: „....

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

un oraș, întocmai ca o făptură umană, colectează predispoziții, poftă și temeri. Crește, își atinge maturitatea, își proclamă profeții, și sfârșește în abrutizare, bătrânețe, sau în singurătatea care e mai rea decât oricare dintre cele două.” (Durrell, 1983: 277). Alexandria este, așadar, personajul principal al *Cvartetului*, iar diversele personaje care se perindă pe străzile/prin paginile sale sunt diferite fațete ale monstrului cu o mie de capete, seducător și decrepit. „Un oraș al aberațiilor” (Durrell, 1983: 218) însă, definit ca atare de Pombal (alt personaj care, la rându-i, contemplă într-o oglindă pentru a ajunge la această caracterizare concludivă).

Desigur că, cu predilecție, orașul se reflectă în atitudinile, sentimentele și acțiunile exprimate de narator, volens-nolens el fiind, în fond, personajul principal, indiferent despre cine și ce narează. În acest sens Darley ajunge, în cele din urmă, să accepte explicit suprapunerea dintre orașul privit ca făptură umană și propria sa făptură: „doream să fiu adoptat de oraș, înrolat printre amintirile lui neînsemnate sau tragice – dacă aceasta îi era dorința.” (Durrell, 1983: 280). Darley se vrea a fi, în bună măsură, Alexandria, iar Alexandria – Darley (și de aici, doar un pas până la a se citi, cu prudență, Durrell).

Poate că cea mai exemplificatoare scenă în care este ilustrat cu artă paralelismul urmărit mereu de autor între oraș și oricare dintre personajele sale este aceea în care Darley și Justine (amândoi...) încearcă să ajungă la Cabala lui Balthazar. Cabala este formal preocuparea lui Darley, care ne informează (deși el însuși ne spune că nu ar trebui să o facă...) cum că Misterele Evului Mediu, filosofia lui Hermes Trismegistul în fond, au fost întotdeauna în atenția sa și că doar inițiatii au capacitatea (a se citi darul) de a înțelege. Cu alte cuvinte, Durrell are bunăvoința de a ne avertiza că prea puțini îi vor înțelege, cu adevărat, Cvartetul. Darley/Durrell admite și că preocuparea pentru esoterism îi derivă dintr-un considerent pur personal – care, ne permitem să observăm, ar putea fi perceput ca egoist, subiectiv și, prin urmare, limitat și sortit principal eșecului iluminării –: „ar putea să-mi ofere calea spre o înțelegere mai profundă a ființei mele – ființă care nu părea să fie altceva decât o asociație de poftă și impulsuri, uriașă, dezorganizată și lipsită de formă.” (Durrell, 1983: 160). Dar să urmărim periplul diegetic spațial al ființei dezorganizate și lipsite de formă. Cei doi purced pe „străzi supraaglomerate, șerpuitoare” dispuse cum altfel decât pe un vârf, ascensiunea

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

terestră fiind o oglindă a celei iminent spirituale. Străzile sunt înguste, locuințele supraaglomerate la rândul lor (neglijență stilistică? insistență voită?), dar și respingătoare și păcătoase. Ne aflăm la amurg, opaițele aruncă doar crâmpoșe de lumină, viziunea e obliterate... Cu toate acestea, deloc surprinzător, naratorul Darley distinge scene familiale „ce păreau să aibă un înțeles dramatic și înspăimântător” (Durrell, 1983: 161). Personajul e în elementul său și pare că e pe cale să se înțeleagă mai bine pe sine... Dar unde anume are totuși loc, unde se întâmplă această Cabală din vârful cu acces șerpuitor, îngust, supraaglomerat? Într-o căsuță veche, ce beneficiază chiar și de un paznic. În timpul și spațiul mitic nu oricine poate intra, iluminarea e păzită, doar cunoscătorii pot accede. Și dacă până acum „viziuna” (frumos cuvânt pentru a exprima adăpostul familiar al spiritelor alese) nu se dovedise suficient de explicit greu accesibilă, Durrell nu mai lasă loc de echivocuri în descrierea labirintului inițiativ: „Treceai de o serie de șanțuri și parapete pustii, ridicate în grabă de arheologi, și continuai pe un drum noroios, intrând pe poarta de piatră; apoi, cotind brusc, în unghiuri drepte, intrai în coliba mare...” (Durrell, 1983: 161). Probele fiind depășite cu brio, „interiorul era puternic luminat” (Durrell, 1983: 161), cum altfel. Mai remarcăm doar faptul că amfitrionul de la capătul drumului, vocea care urmează a vorbi despre Cabala, marele maestru Balthazar, tocmai ce își pierduse anterior cu câteva pagini o cheie foarte importantă lui, astfel încât ceasul istoric urma să îi mai funcționeze doar scurtă vreme; cheia e imposibil de înlocuit, și, imediat, dezarmat și deusolat, din senin, îi menționase naratorului Cabala. În absența Cheii rămâne discutabilă abluțiunea esoterică după câteva pagini.

Tehnica de construcție e mereu reluată de Durrell, cu sugestii mult mai străvezii, în contexte diegetice nu neapărat la fel de încărcate de misticisme de neînțeles. În partea a treia același narator Darley, amant prin excelență al Justinei, descrie în detaliu o scenă de amor incognito cu eroina, în timpul desfășurării unei petreceri oferite de Nessim, sexualitatea fiind consumată sub auspiciile fulgerelor și artificilor/rachetelor/cometelor deopotrivă (da, Durrell nu face economie de limbaj și numește, hollywoodian, toate cele trei vehicule antropocentric iluminante), care ne oferă prilejul de a admira și părul răsfirat al infidelei soții. Scena este oglindită imediat ce amantul Darley părăsește locul faptei și colindă pe străzile... Alexandriei, desigur, mai precis „cartierul strident al

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

băştinaşilor, cu lumini violente și miros de trupuri folosite” (Durrell, 1983: 272). Dacă stridența, violența luminilor și trupurile folosite nu constituie încă *deja vu*, atunci naratorul insistă: „cocioabă luminată, decorată cu o fâșie de afiș de cinema – jumătate din fața uriașă a unui amant de ecran, lipsită de noimă” (Durrell, 1983: 272). În contextul în care ne fusese descrisă copulația aparent romantică a eroilor, Justine avusese prezența de spirit să ne informeze că Nessim, soțul, devenise un actor desăvârșit mimând fireșcul pentru a-și ascunde suferința cauzată de cunoștința infidelității soției. Postura actorului, a celui care mimează, revine acum explicit. E drept, actorul de cinema mimează acum a fi amantul și are doar jumătate de față, lipsa acesteia de noimă trimitându-ne către Darley, cel căruia îi e imposibil să se înțeleagă pe sine (Cabala nu pare a fi fost de ajutor). Indiferent însă de jocul adiacent, cine e actorul, cine e amantul, Nessim sau Darley (cel mai potrivit ar fi să spunem că amândoi: „*omnis ardentior amator propriae uxoris adulter est*”, p. 164), asistăm în continuare la descrierea, cu lux de amănunte, a unui act sexual frust între doi băştinași, desfășurat sub privirile avide ale naratorului, care caută astfel să își lămurească în ce ar consta diferența între amorul performant de el cu Justine, care ar beneficia de aportul sentimentelor, și cel al acestor două convenabil imediat întâmplare personaje episodice ale Alexandriei (nu e nicio diferență în fond, și asta îl dezarmează subconștient pe narator). Deși Darley face tot posibilul să intre în pielea personajului masculin (își pune fesul soios al băştinașului lipit pe cap înainte să privească atent în patul celor doi), în fond scena se focalizează pe descrierea „făpturii cu doi sâni și *un croissant*” (Durrell, 1983: 273), a „femeii convexe, cu cap de boa constrictor – un cap încununat cu spițe de păr negru care se târau prin pat” (Durrell, 1983: 274). Către finalul scenei „grotești”, descrise cu maxim spirit analitic științific, în încercarea naratorului de a *înțelege*, femeia, râzând, îi strigă acestuia: „Așteaptă puțin (...) Isprăvesc îndată” (Durrell, 1983: 275). Femeia descrisă aici subtextual de narator, Gorgona pe cale să își sufoce în strânsoare amantul de ocazie, e tocmai Justine, prostituată la rându-i, simplificând, desigur însă, de rasă, alte parfumuri, ale măști. (Și totuși, ea însăși îl avertizase pe Darley, undeva, că pe întuneric toate sunt o apă și un pământ). Darley nu pare însă a conștientiza, sau, cel puțin, refuză să accepte conștient evidența. Durrell, orișicum, oferă receptorului o oglindă fidelă.

## ***Creaturi imagine terestre, aeriene și acvatic***

Alexandria reflectă, din nou, esența neparfumată a relației a două din personajele sale principale.

Că Justine își află la rându-i corespondentul în Alexandria, că făptura umană a orașului o reprezintă și pe ea cel puțin în egală măsură după cum îl definește pe narator, Durrell nu omite să ne aducă la cunoștință în mod explicit în partea a doua, prin vocea lui Darley. „Justine se identifică cu orașul ei în sensul că amândouă au o aromă violentă, fără să aibă individualitate adevărată.” (Durrell, 1983: 213). În partea a treia, ecou, Justine se autocaracterizează, adresându-i-se aceluiași Darley: „ – Ce dezgustătoare trebuie să îți par, (...) cu talmeș-balmeșul ăsta obscen de idei contradictorii.” (Durrell, 1983: 224). Lipsa de individualitate, ideile contradictorii, deopotrivă ale Justinei și ale Alexandriei, sunt sintetizate de Pombal sub sintagma „oraș al aberațiilor” (Durrell, 1983: 218), ce exprimă seducția și frustrarea pe care feminitatea o exercită asupra spiritului analitic masculin. Darley nu reușește să o înțeleagă până la urmă pe Justine și din această decepție mai mult decât sentimentală derivă și narațiunea sa recuperatoare, descrierea Alexandriei cu tot ceea ce ea presupune este o încercare (onestă și disperată) de a și-o revela pe Justine. De altfel o analiză detaliată a descrierii Alexandriei (îndeosebi psihanalitic și cu inserții ale corporalității) ar putea releva perspectiva masculină în receptarea obsesiv-frustrantă și incompletă a feminității, inclusiv cu repetate derapaje asumate de misoginism: „Pursewarden despre viață. NB. Mâncarea trebuie mâncată. Arta trebuie admirată. Femeia trebuie... Și gata. RIP” (Durrell, 1983: 302).

Dar să nu rămânem cu impresia falsă că Durrell se rezumă la a afla exclusiv direct paralelisme, corespondențe între Alexandria și cuplul Darley-Justine (împreună și separat). Un episod grăitor, transparent, emoționant dar deloc sofisticat îl aflăm în scena bătrânului blănar muribund Cohen. Naratorul, martor, ne-o prezintă, iar, dintr-un considerent egoist, deja familiar: „Îmi trecuse brusc prin minte gândul absurd că în moartea lui Cohen puteam să studiez propria mea dragoste și moartea dragostei.” (Durrell, 1983: 168). Desigur că întreaga scenă, îndelungată și amănunțită, a prezentării terifiante (și înduioșătoare) a decrepitudinii fizice a muribundului poate fi citită ca o oglindă a decadenței sentimentului iubirii ca temă centrală a narațiunii lui Darley. Dar modul în care e prezentat sfârșitul blănarului (și al iubirii dacă e să acceptăm grila de interpretare) e un alt prilej de a

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatice***

exemplifica tehnica dublării cu fațete imediate ale Alexandriei.

„Marginile albe și tari ale patului se transformă în cutii de cărămizi colorate, iar fișa albă de temperatură – în fața palidă a unui barcagiu. / Pluteau alături, el și Melissa, îmbrățișați, pe apele sângerii și nu prea adânci ale lacului Mareotis, spre îngrămădeala de bordeie de lut care se aflau acolo unde fusese cândva Rhakotis.” (Durrell, 1983: 172-173).

Durerea care întunecă mintea și dă liber fanteziei muribundului Cohen e, în fond, durerea care întunecă mintea și dă liber fanteziei decepționatului Darley. Nu Cohen și Melissa plutesc pe o barcă, conduși de un barcagiu pe un lac sângeriu, ci Darley și Justine (sau Melissa? În partea a patra Melissa va muri exact în același pat, iar Darley va reveni la locul faptei fără a o mai afla încă în viață, ci deja moartă...) sunt cei care parcurg acest drum mitic către moartea propriei iubiri (Melissa e singura femeie care l-a iubit pe Darley, fără ca el să o fi iubit; Justine e singura femeie pe care Darley crede că a iubit-o, fără ca ea să îl fi iubit...). Care moarte e aluzivă nu doar prin figura lui Charon, a Styxului însângerat, ci, puțin mai savant și mai abscons, prin evocarea punctului terminus al călătoriei, Rhakotis, cel care „fusese cândva”, fără însă a fi oferite explicații suplimentare. Rhakotis e numele unui vechi oraș egiptean, dispărut încă din antichitate, pe locul căruia Alexandru cel Mare a clădit Alexandria de astăzi. Semnificativ e și faptul că se afla situat pe malul Nilului și era casă (vizină...) a paznicilor care împiedicau intrarea străinilor, a intrușilor în regat. Simplificând, Darley și Justine (sau Melissa?... ) călătoresc înspre nicăieri, nu mai au unde să ajungă împreună, în dorința de a dobândi accesul, prin eros, într-un spațiu și timp mitice. Câteva pagini mai încolo, Durrell încheie simfonic, Cohen fredonând *Jamais de la vie* și îndemnând să ascultăm muzica, prilej pentru narator de a-l evoca pe Antoniu muribund într-un poem în Alexandria (desigur, o asemenea moarte sublimă din dragoste, evocată de narator, care se și grăbește să ne informeze că blănarul Cohen sigur nu are habar despre poemul cu pricina, e o oglindă a morții sentimentale a lui Darley). Ce mai lipsea? Ah, da. „Sirenele începură deodată să urle în port ca niște planete chinuite de dureri.” (Durrell, 1983: 177). Alexandria se lamentează, la unison.

La finalul părții a treia, când Justine îi părăsește pe toți, părăsind Alexandria, ultimul paragraf, deloc surprinzător, reia

## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

întocmai, în narațiunea aceluiași Darley: „În portul Alexandria, sirenele gem, se tânguie.” (Durrell, 1983: 318), Durrell perseverând, statornic, chiar și în partea a patra: „În noaptea de după plecarea Justinei, a fost o furtună neobișnuită, cu tunete și fulgere năpraznice.” (Durrell, 1983: 322). Consecvența nu e doar de construcție repetitivă (și ușor supărătoare), ci și în privința decodificării morții erotice: pentru Darley sirenele Alexandriei sună așadar exclusiv pentru Justine, pentru moartea iubirii imaginate de el pentru Justine.

La o primă lectură, pur subiectivă și incompletă semantic, desigur, *Justine* pătimește, în continuare, printre altele, prin cea prea evidentă intelectualizare a personajelor din romanele anterioare ale lui Durrell; cu alte cuvinte, oricare personaje s-ar exprima, rămâne o ușor agasantă impresie de artificiozitate, de transparență facilă a vocii autorului pretutindeni, dincolo de evidentul merit al unui produs estetic altfel remarcabil, cel puțin. Durrell însuși pare a fi fost perfect conștient de riscul unei astfel de receptări, introducând un comentariu aparent pasabil (ne aflăm la o vânatoare de rațe și vorbește Capodistria) al volumului trei al trilogiei lui Pursewarden: „prezintă o serie de probleme spirituale ca pe niște banalități și le ilustrează cu ajutorul eroilor lui.” (Durrell, 1983: 307).

### **Referințe :**

- Alexandre-Garner, C. (1985). *Le Quatuor D'Alexandrie, Fragmentation Et Écriture : Étude Sur L'Amour, La Femme Et L'Écriture Dans Le Roman De Lawrence Durrell*. Anglo-Saxon Language and Literature 136. New York: Peter Lang.
- Clawson, J.M. (2016). *Durrell Re-read : Crossing the Liminal in Lawrence Durrell's Major Novels*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson U P.
- Cornu, M.-R. (1979). *La Dynamique Du Quatuor D'Alexandrie De Lawrence Durrell: Trois Études*. Montréal: Didier.
- Durrell, L. (1983). *Justine*. Traducere de Catinca Ralea. București: Cartea Românească.
- Friedman, A.W. (1970). *Lawrence Durrell and "The Alexandria Quartet": Art for Love's Sake*. Norman: U of Oklahoma P.
- Kaczvinsky, D.P. ed. (2011). *Durrell and the City: Collected Essays on Place*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson U P.
- Pelletier, J. (1975). *Le Quatuor D'Alexandrie De Lawrence Durrell. Lawrence Durrell's Alexandria Quartet*. Paris: Hachette.
- Rashidi, L.S. (2005). *(Re)constructing Reality: Complexity in Lawrence*



## ***Creaturi imaginare terestre, aeriene și acvatic***

- Durrell's Alexandria Quartet*. New York: Peter Lang.
- Zahlan, A.R. (1988) *City as Carnival: Narrative as Palimpsest: Lawrence Durrell's The Alexandria Quartet*. In "the Journal of Narrative Technique". 18. 34-46.
- Zahlan, A.R. *Crossing the Border: Lawrence Durrell's Alexandrian Conversion to Post-Modernism*. In "South Atlantic Review" 64. 4.
- Zahlan, A.R. (1986). *The Destruction of the Imperial Self in Lawrence Durrell's The Alexandria Quartet. Self and Other*. In "Perspectives on Contemporary Literature" XII. University Press of Kentucky. 3-12.

~~~~~

**Lucian Vasile BÂGIU** is a lecturer in Romanian language and literature at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, and has been the journal manager of the Swedish Journal of Romanian Studies, Centre for Languages and Literature, Lund University, since October 2016. He received a Ph.D. in Philology, magna cum laude, in 2006 from Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca. He became a member of the Romanian Writers' Union in the same year. He has also occupied the position of lecturer of Romanian language at the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim (2008-2011), Charles University in Prague (2012-2013), Lund University (2014-2017), and of tenured Senior Lecturer in Romanian Studies at Lund University (2020-2022). He is the author of several books on literary criticism, fiction, and language. Relevant publications include the following: *Romania at Lund University*, edited by Lucian Vasile Bâgiu, Aeternitas, 2019; *Receptarea textului scris și oral. Manual de limba română pentru studenții străini/ Understanding Written and Oral Texts. A textbook on the Romanian language for international students*, Aeternitas, 2018; *Introduction in the Study of Romanian Language. A textbook for foreign students*, Aeternitas, 2018; *Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida și limba română/ On Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida and the Romanian language* (TipoMoldova, 2016, award for monograph ex aequo, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch); *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic/ Lucian Blaga and the Theater. An Essay on the Absolute Aesthetic* (TipoMoldova, 2014, award for essay, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch); *Valeriu Anania. Scriitorul/ Valeriu Anania. The Writer* (Limes, 2006, award for criticism and literary history, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch); *Sânziiana în Lumea Poveștilor/ Sânziiana in the World of Fairy-Tales* (TipoMoldova, 2015); *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți/ Bestiary. Oriental Salad with self-conceited Academics* (Cartea Românească, 2008).