



F O R D M A D O X F O R D



---

Un bun soldat  
Povestea unei pasiuni

---



Traducere, cronologie, prefață și note

MIHAI MIROIU



## *Cuprins*

<i>Un bun soldat și retorica perplexității</i> . . . . .	5
<i>Cronologie</i> . . . . .	31
<i>Dedicație</i> . . . . .	37
Partea întâi . . . . .	43
Partea a doua . . . . .	133
Partea a treia . . . . .	165
Partea a patra . . . . .	257

Ford Madox Ford  
*The Good Soldier*

© RAO Distribuție, 2019  
Pentru versiunea în limba română  
Toate drepturile rezervate.

Ilustrația copertei  
*The Cheat* (1900) de John Collier

2019

ISBN 978-606-006-262-2

RAO Distribuție  
Str. Bărgăului nr. 9-11, sector 1, București, România  
www.raobooks.com  
www.rao.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
**FORD, FORD MADOX**

**Un bun soldat : povestea unei pasiuni** / Ford Madox Ford ;  
trad., cronologie, pref. și note Mihai Miroiu.  
- București : RAO Distribuție, 2019  
ISBN 978-606-006-262-2

I. Miroiu, Mihai (ed. șt.)

821.111

## *Un bun soldat* și retorica perplexității

Ford Madox Ford îl elogiază pe Henry James pentru iscusința cu care acesta din urmă înfățișează „viața așa cum este – într-o suită de episoade ne semnificative aflate în umbra osândei sau, dacă preferați, a extazului iminent“ (*Henry James*, Londra, 1913, p. 32). Ceea ce Ford denumeste „impresionism“, fie că este vorba de Henry James, de Conrad sau de el însuși, se întemeiază pe paradoxul semnificației cuvintelor. Cu cât mai scrupulos se străduiește autorul să descrie, cu atât mai mult descrierea pare să ascundă înțelesul mai degrabă decât să-l dezvăluie; ei atrag atenția asupra faptului că ceea ce descriu sunt doar manifestări ale unor situații și caractere și nu surprind esențele însele, care apoi se transformă în enigme, adică revelații mereu amânate. Naratorul romanului *Un bun soldat* dorește să ne explice cum au fost de fapt prietenii săi și ce fel de experiențe a trăit, dar cuvintele și imaginile pe care le folosește ascund esența unui alt lucru în loc de a o elucida. De aceea,

constant, naratorul neagă, se îndoiește sau diminuează ceea ce tocmai a spus. Personajele fordiane, asemenea personajelor lui Conrad și James, au „inimi întunecate“, deși întunericul poate fi o absență sau o prezență malefică. Și, la fel ca în cazul acestor scriitori, căutarea esențelor este trăită ca un proces însoțit de uimire și de perplexitate, mai degrabă decât de descoperire.

Ford Madox Ford și-a dorit ca *Un bun soldat* să fie o încununare a carierei sale literare atât din punctul de vedere al tehnicii narative, cât și al subiectului. Acest roman nu reprezintă o simplă recapitulare a realizărilor anterioare ale autorului, ci cea mai de seamă împlinire literară a sa.

Naratorul, John Dowell, cuibărit în aparenta siguranță a domeniului Ashburnham, cândva o lume coerentă și statornică, constată că această lume a fost doar o iluzie, subminată de infidelități conjugale, de inerție morală și emoțională și de o responsabilitate falsă și evazivă.

Ford a divizat romanul în patru părți, deși structura povestirii este cea dictată de efortul naratorului de a-și aminti și a pune în ordine evenimentele. Desfășurarea povestirii urmărește mai degrabă ideile decât evenimentele din narațiunea tradițională, iar încercările naratorului de a înțelege semnificația celor petrecute devin parte integrantă a acțiunii romanului. În prima parte, Dowell evocă două dintre aventurile extraconjugale ale lui Edward Ashburnham care preced idila dintre acesta și Nancy Rufford. După ce înfățișează relațiile dintre Florence și Edward și dezvăluie aventura lui Edward cu Maisie Maidan care avusese

loc mai înainte, Dowell își creionează impresiile despre personajele cele mai importante și, fără voie, ne spune câte ceva și despre sine. Partea a doua se apropie de unul dintre evenimentele culminante, sinuciderea lui Florence, după ce aceasta își dă seama de interesul tot mai mare pe care Edward îl nutrește față de Nancy și după ce Edward îl cunoaște în holul hotelului din stațiunea balneară Nauheim pe omul care fusese martorul unei aventuri anterioare a lui Florence. Înainte de a relata sinuciderea soției sale, Dowell recapitulează relațiile dintre ei și descrie preocupările militare ale lui Ashburnham până în 4 august 1914, ziua morții lui Florence. Cea de-a treia parte stăruie asupra atracției crescânde pe care Edward o simte față de Nancy. Totul a început după moartea lui Florence, când Dowell evocă și atracția de scurtă durată pe care el însuși a simțit-o față de Nancy, atracție ce a fost rapid umbrită de Ashburnham. Dowell istorisește, de asemenea, despre căsătoria nefericită a lui Edward cu Leonora până în momentul apariției lui Florence. Partea a patra culminează cu refuzul lui Edward de a o seduce pe Nancy, sinuciderea lui Edward, nebunia lui Nancy și ironia supremă, când Dowell își asumă rolul lui Ashburnham la o scară mult redusă.

Natura trunchiată, neconcludentă și haotică a universului romanului se învederează de la bun început în renunțarea prezentării evenimentelor potrivit succesiunii logice și cronologice. Evenimentele sunt descrise pe măsură ce sunt evocate de memoria lui Dowell, iar acesta adună neîncetat crâmpcie de gânduri, impresii și idei la care face trimitere înapoi,

înainte și iarăși înapoi. Acest procedeu reproduce bâlbâielile naratorului, care încearcă să înțeleagă. Dowell subliniază că: „Nu știu cum este mai bine să aștern toate acestea pe hârtie – dacă n-ar fi poate mai bine să încerc să depăn povestea de la început ca și cum ar fi o poveste; sau s-o povestesc din perspectiva trecutului așa cum am aflat-o din spusele lui Leonora sau ale lui Edward însuși. Așadar, îmi voi închipui că pentru două săptămâni stau lângă foc într-o casă la țară cu un suflet plin de compasiune așezat alături. Și voi vorbi cu glas domol în timp ce marea vujește în depărtare, iar deasupra noastră avalanșa întunecată a vântului șlefuiște stelele strălucitoare“.

Această structură dictată de ideile evocate de memorie, îndeosebi în forma unor secvențe discontinue, așa cum este cazul istorisirii lui Dowell, intensifică dramatismul unei situații care încă nu a ajuns la sfârșit. Am putea numi această țesătură creată de istorisirea lui Dowell o retorică a perplexității. Este retorică în sensul că reprezintă o verbalizare a sentimentelor și intențiilor care nu este însoțită de o reacție cât de cât semnificativă. În cazul lui Dowell, există un motiv, cel puțin parțial, care explică absența acțiunii, întrucât Dowell se dovedește neputincios în a găsi o soluție, deși are meritul de a-și recunoaște neajunsurile și de a-și declara deschis nedumerirea.

Romanul este divizat în patru părți și narațiunea nu se desfășoară cronologic, structură ce nu este neobișnuită în literatură. Ford utilizează mai degrabă tehnica *progression d'effet*, efectul cumulativ, o teorie elaborată împreună cu Joseph Conrad în timpul

colaborării lor. „În scrierea unui roman am convenit că fiecare cuvânt așternut pe hârtie [...] trebuie să ducă povestirea mai departe și, pe măsură ce narațiunea avansează, ea trebuie continuată într-un ritm din ce în ce mai rapid și cu o intensitate tot mai mare.“ Această teorie este în parte o concluzie logică a teoriei lui Poe despre structura nuvelei și în parte se întemeiază pe ideile lui Flaubert privind raportul dintre stil, subiect și formă. Noutatea constă în faptul că povestirea trebuie dusă mai departe, continuată în ritm accelerat și cât mai intens pe măsură ce progresează. Metoda aceasta este cât se poate de evidentă în nuvela conradiană *Inima întunericului*, în care Marlow și ascultătorii lui și, prin extensie, și cititorul întreprind o călătorie care îi poartă tot mai adânc în „inima întunericului“, pătrunzând într-un ritm din ce în ce mai accelerat și mai intens în întunericul moral al răului ce sălășluiește în ființa omenească. Metoda este admirabil ilustrată de romanul *Un bun soldat*, în care John Dowell și ascultătorul său și, implicit, și cititorul dezvăluie un înveliș după altul al comportamentului acestor „oameni de condiție bună“, pătrunzând într-un ritm tot mai accelerat și mai intens până în miezul moral și psihologic al corupției. În fond, punctul culminant este atins înainte de începutul romanului și constituie principalul imbold care îl determină pe Dowell să aștearnă pe hârtie povestirea. Punctul culminant are loc în clipa când Dowell descoperă cu adevărat realitatea în care a trăit în ultimii nouă ani, iar efectul cumulativ rezultă din strădaniile sale de a ajunge la o înțelegere cât mai limpede a faptelor.

John Dowell, naratorul, joacă un rol primordial în structurarea narațiunii. Dowell asigură coerența povestirii îmbinând cu iscusință diferitele episoade și clădind cu migală un întreg unitar și armonios. Ajungem să cunoaștem personajele romanului grație observațiilor lui, după cum ajungem „să vedem” evenimentele și raporturile dintre ele datorită impresiilor împărtășite de narator. De aceea, alegerea unui anumit tip de narator este esențială pentru redarea „impresiilor”, iar Ford optează pentru un narator care este profund implicat în conflictul romanului. Deși Edward Ashburnham este protagonistul povestirii, Ford creează un roman cu dublă perspectivă, la fel cum Conrad îi folosește pe Kurtz și Marlow în *Inima întunericului*. În romanul *Un bun soldat* Dowell se identifică în cele din urmă cu Ashburnham.

Dowell istorisește „povestea” unui ascultător imaginar plin de înțelegere la câteva luni după moartea prin sinucidere a lui Edward Ashburnham. Și după cum însuși afirmă la începutul părții a patra:

Îmi dau seama că am istorisit povestea asta într-un chip atât de dezlânat, încât oricui i-ar putea fi greu să-și afle calea prin acest adevărat labirint. Însă nu am ce să fac. Rămân la ideea înfățișată la început, că mă aflu într-o casă la țară, împreună cu un ascultător tăcut, care, printre răbufnirile vântului și vuietul îndepărtat al mării, ascultă povestea așa cum se înfiripă ea. Și, când spui o poveste – lungă și tristă –, te mai întorci la cele spuse, mai treci peste altele. Ți amintești unele lucruri pe care le-ai omis și le explici cu atât mai amănunțit, cu cât îți dai seama că ai uitat să le menționezi la momentul potrivit și,

prin omiterea lor, poate că ai lăsat o impresie neînțeleasă. Mă consolez însă cu gândul că asta e o poveste adevărată și că, la urma urmelor, poveștile adevărate se spun probabil cel mai bine în felul în care ar face-o oricine deapănă o poveste. În acest fel par cât se poate de autentice. (IV, 1)

Prin urmare, trecutul este reconstituit nu ca o relație cronologică a celor petrecute de la început până la sfârșit, ci ca o serie de impresii așa cum naratorul și le amintește și le retrăiește. Intenția naratorului este de a re-crea pentru ascultător/cititor senzația experienței imediate a evenimentului sau scenei, temperată de ironie datorită cunoștințelor dobândite și reexamineate în lumina cunoștințelor de viitor. Această pendulare a narațiunii între trecut și prezent impune manipularea secvențelor temporale ca și cum povestirea ar fi istorisită într-un mod „dezlânat”, astfel încât oricine poate să întâmpine dificultăți să afle calea prin ceea ce poate fi numit un fel de labirint. Structura narativă a romanului, calea prin labirint, este sugerată de două imagini dominante, prima enunțată la începutul cărții, iar cea de-a doua la sfârșit – „micul cerc intim” și „fluturași de badminton”. Unitatea povestirii, coerența conflictului și evoluția psihologică sunt sugerate de coeziunea profundă a grupului, care exclude lumea exterioară, și de prezentarea acestuia ca o citadelă a prieteniei statornice și permanente. Nu mai puțin semnificativ este faptul că „cercul intim” sugerează variate combinații posibile ale relațiilor celor patru care se dezvăluie pe măsură ce povestirea se deapănă – Edward și Florence ca amănți, Florence și Leonora ca antagoniste, Edward

și John ca rivali pentru Nancy, pentru ca la sfârșit să se întrepătrundă, devenind alter ego-uri, iubirea îmbinată cu ură a Leonorei față de Edward, care alternează între atracție și dezgust, oglindită de iubire îmbinată cu ură nutrită de John față de Leonora – ca să nu mai amintim faptul că soții Dowell și Ashburnham afișează în public imaginea unor căsătorii fericite și a unei solide prietenii. Imaginea „cercului intim“ alternează între menuet cu toate implicațiile sale ca un mod de viață plăcut care s-a stins și ca „o închisoare plină de isterici urlători“, întocmai după cum romanul însuși oscilează între păstrarea aparențelor și cedarea în fața isteriei.

Fiecare dintre cele patru părți examinează și reexaminează diferite fațete ale relațiilor dintre cele două cupluri și dintre acestea și alte personaje, precum Maisie și Nancy, care sunt atrase în mijlocul cercului de către unul sau altul dintre cei patru. Centrul de interes al romanului se strămută înapoi și înainte între membrii cercului aidoma unui fluturaș de badminton pe măsură ce sunt puse în lumină un personaj sau relațiile dintre personaje. Această structură este cât se poate de riguroasă. Când un personaj sau o relație sunt reliefate într-o scenă, aceasta aruncă lumină asupra tuturor celorlalte personaje datorită unității și coeziunii grupului. Un simplu gest cum ar fi, de pildă, atingerea încheieturii lui Edward de către Florence (partea I, cap. 4) este de ajuns pentru a-i implica și dezvălui pe toți cei patru. În acest fel romanul continuă și progresează într-un ritm mai rapid și mai intens întrucât fiecare aspect contribuie

la semnificația psihologică a întregului, culminând în revelația finală. Ascultătorul/cititorul este astfel antrenat tot mai adânc pe cărările încâlcite ale labirintului până când ajunge în miezul întunericului și în miezul subiectului, miezul corupției omenești.

Ritmul romanului, stabilit de alternarea stărilor de spirit, se precipită din ce în ce mai rapid până la sfârșitul logic și inevitabil. Timpul nu se măsoară calendaristic ori cronologic ca și cum evenimentele ar fi separate categoric și nelegate în spațiu și timp. Simțul istoric, simțul trecutului evocat de Ford în romanele istorice este aplicat în *Un bun soldat* la prezent: evenimentele, deși pot părea altfel atunci când se petrec, nu sunt niște întâmplări izolate, rupte de trecut sau de viitor. Astfel, de exemplu, data de 4 august nu este o zi din calendarul anilor 1874, 1899, 1900, 1901, 1904 sau 1913; datele sunt, pe rând, data nașterii lui Florence, a căsătoriei acesteia, a călătoriei sale în jurul lumii, a aventurii cu Jimmy, a căsătoriei cu Dowell, a morții lui Maisie Maidan și a sinuciderii lui Florence. Data aceasta este o legătură vie cu trecutul, o revelație a prezentului și o prevestire a viitorului, devenind un important simbol structural în roman.

La ora unsprezece, în noaptea de 4 august 1914, Anglia a declarat război Germaniei. În 4 august 1913, în jurul aceleiași ore, Florence Dowell s-a sinucis. Folosind cu preponderență acest procedeu al datei fatale, Ford leagă microcosmosul personajelor sale de macrocosmosul unui război mondial, lărgind astfel orizontul și semnificația romanului. Căci romanul explorează eșecul relațiilor umane, fie că este vorba de

inuire, căsătorie, prietenie, identitate națională sau relații internaționale. Evenimentele care duc la sinuciderea lui Florence și la nebunia lui Nancy Rufford șase luni mai târziu sunt cauza prăbușirii civilizației, a unei lumi copleșite de dorința de sinucidere și de nebunie.

Există unele discrepanțe privind datele îndeosebi în secvența evenimentelor care s-au petrecut în primele patru zile din august 1904. De exemplu, prima întâlnire a familiilor Ashburnham și Dowell la stațiunea balneară din Nauheim, călătoria la castelul M – unde Leonora află că Florence este amanta lui Edward, scena în care Leonora o pălmuește pe Maisie în prezența lui Florence și moartea lui Maisie se petrec la începutul lunii august și toate, cu excepția primei, în data de 4 august. Ulterior însă, Dowell afirmă că moartea lui Maisie s-a petrecut la o lună după ce cele două cupluri se cunoscuseră, ceea ce ar plasa evenimentul din urmă la începutul lunii iulie, și nu august. În versiunea din manuscris a romanului Ford a schimbat data primei întâlniri a celor două familii din iulie 1906 în august 1904. Afirmatia ulterioară a lui Dowell corespunde datei originale din iulie, dar, se pare, atunci când a schimbat data în manuscris, Ford nu a sesizat discrepanța în raport cu afirmația lui Dowell.

Cu toate aceste disparități minore, structura generală a timpului narațiunii nu este afectată, deoarece secvențele temporale sunt în concordanță cu tema și cu desfășurarea romanului în plan psihologic. Timpul narațiunii nu este o simplă relatare realistă, cronologică a evenimentelor pe măsură ce acestea se petrec, întrucât *Un bun soldat* este un roman impresionist mai

degrabă decât realist. Transpunerea timpului se realizează cu ajutorul impresiilor și amintirilor acumulate de John Dowell, care nu este un narator omniscient. Este o relatare bergsoniană a timpului trăit; intensă, intuitivă, indivizibilă; este un concept despre timp și memorie în care trecutul viu se îmbină cu prezentul.

Astfel, memoria naratorului nu „slăbește”; „adevăruțul” amintirilor sale nu rezultă din fapte înfățișate secvențial, ci din impresionism psihologic, conducând la înțelegerea trecutului prin telescoparea evenimentelor. Într-adevăr, Ford procedează în mod iscusit și prin mijlocirea naratorului focalizează atenția asupra „faptelor” timpului, astfel încât cititorul atent să-și poată da seama că ceea ce este important nu este timpul calendaristic, dictat de ceasornic, ci încrengătura simbolică și psihologică a evenimentelor. Evenimentele menționate ca petrecându-se în cele patru zile din august, 1904 constituie un întreg indivizibil, alcătuit din amintiri ce se întrepătrund în mintea lui Dowell, posedând, potrivit teoriei lui Bergson, o existență immanentă în conștiință, însoțită de percepția vie a prezentului imediat.

Evenimentele interdependente din timpul Primului Război Mondial s-au succedat cu o mare repeziciune și au constituit un șir neîntrerupt de crize în sensul istoric al cuvântului. Din punct de vedere psihologic, ele puteau fi comprimate în acțiunea unei singure zile simbolice. În mod similar, Ford comprimă evenimentele petrecute în 4 august 1904 și umple ziua fatală, 4 august 1913, cu o serie asemănătoare de crize – începe idila dintre Ashburnham și Nancy Rufford, Dowell