Cum și de ce se învață frumusețea. "Rhyme-Subject" la Ezra Pound

Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

How and Why To Learn Beauty."Rhyme-Subject" at Ezra Pound

The present study is focused on Ezra Pound's two book-length essays, *ABC of Reading* and *Guide to Kulchur*, reading them from the perspective of what Ezra Pound first-called in a letter from 1927 to his father the "subject-rhyme" - namely "an ideogram of space and time", as Pound also calls it somewhere else, that superposes heteregeneous cultural spaces and periods and constructs a sophisticated ideogram proving the strange continuities contiguities of beauty. Thus, reformations in art are for Pound always stemming deep into the tradition; and they involve not only the matter of literature - but essential matters concerning the human from economics, monetary theory, anthropology, history of the arts, history of philosophy etc. The "subject-rhyme" shows both how the complicated nature of beauty is a heteregenous ideogram traversing time - and also how it collects essential information about the human from various fields of knowledge, in order to reinvent the human on a superior scale - what Dante called *trasumanare* (Paradise, I 70).

Keywords: Ezra Pound, the invention of modernity, subject-rhyme, *ABC of Reading*, *Guide to Kulchur*

1.

Ceea ce e șocant din capul locului atât în *ABC-ul lecturii* (1934), cât și în *Ghid spre Kulthură* (1938) e discordanța de-a dreptul stridentă între *ce pretind* a fi și *ce sunt* cu adevărat. Nu pentru că ar fi mai puțin decât ce pretind (cum se întâmplă cu enorma majoritate a obiectelor literare) - ci, dimpotrivă, fiindcă sunt aproape monstruos mai mult.

În paginile liminare, *ABC-ul lecturii* spune despre sine că e un „abecedar", poate că unul ceva mai special, de vreme ce e în egală măsură și un *gradus ad Parnassum*, o treaptă spre Parnas, dar în orice caz nimic semnificativ mai mult decât „un manual care să poată fi citit, deopotrivă pentru plăcere și pentru profit de cei care nu mai sunt la școală; de cei care n-au fost la școală; sau de cei care în zilele studenției lor au îndurat aceleași lucruri pe care cei mai mulți din generația mea le-au îndurat"[1]. Rostul lui e, așadar, să-i învețe pe elevi — și, de asemenea, să-i salveze pe profesorii înșiși de "inutila plicticoșenie din sala de curs". Un manual ceva mai distractiv, în ultimă instanță.

Nici *Ghidul spre Kulthură* nu pare inițial să își propună ambiții mult mai înalte; Pound ne anunță, tot din primele pagini, că e o carte "scrisă pentru oameni care nu și-au putut permite să se educe la universitate, sau pentru tineri, amenințați ori ba cu universitatea, care vor să știe mai multe la vârsta de cincizeci de ani decât știu eu azi, și pe care e de presupus că i-aș putea ajuta în această privință"[2]. E drept, există și câteva *caveat*-uri: cartea comportă și niscaiva "pericole inerente", ba e chiar o "ispitire" - și, în orice caz, Pound știe că îl va "compromite" serios și iremediabil; dar, în esență, tot de un manual pentru tineri cu o școlaritate

incompletă ar fi vorba. Care, dacă îl vor citi serios, vor putea ști la 50 de ani (Pound însuși avea 49 de ani când o publică) mai multe decât autorul lui. Un manual bun, asta promite așadar să fie; nici mai puțin, dar nici mai mult de atât.

Asta pretind, deci, să fie atât *ABC-ul*..., cât și *Ghidul*...: manuale, cărți auxiliare, modeste și utile trepte pentru completarea școlarității. Tocmai de aceea e atât de șocantă disparitatea între ceea ce pretind a fi și ceea ce sunt, între pretenție și esență: din paginile lor, miriade referințe se năpustesc peste bietul cititor (care, nu-i așa, se presupune pe deasupra că mai e și unul cu o școlaritate precară), și nici măcar referințe strictamente literare — ci și destule venind dinspre celelalte arte, mai ales muzică și pictură, dar și sculptură, și teatru, și film; plus o sumă de alte referințe venind dinspre teoria monetară, dinspre economie, dinspre morfologia culturii, dinspre istoria filozofiei...

Efectul e năucitor: pe de o parte, ai o voce care se ține de cuvânt și-ți vorbește pe un ton didactic relaxat, al unui profesor sigur de ce are de făcut și care știe cum să își ducă elevul la țintă pe căile cele mai eficiente; pe de alta, ai o sumă enormă de referințe, o rețea uriașă și greu maniabilă de informații asaltându-te din toate zonele cunoașterii umane. Ca și când ai construi abecedare prietenoase și frumos colorate în care ai turna conținuturile câtorva școli post-doctorale din diverse discipline. Pe de o parte, nicicând nu s-a vorbit mai clar și mai memorabil despre literatură — și despre forța ei de a integra toate conținuturile cunoașterii umane, de a se constitui în *aleph*-ul din care poți cuprinde cel mai extensiv umanul; pe de alta, tocmai profuziunea de discipline ale cunoașterii din care sunt culese argumentele e zăpăcitoare. Când termini de citit aceste vreo cinci sute de pagini esențiale despre literatură și despre conținutul ei uman, ieși deopotrivă edificat și năucit. Pe de o parte, știi mult mai limpede decât înainte că (așa cum spusese deja Pound altundeva) literatura are o funcție decisivă în stat - și, în general, în orice stare de agregare a umanului; și că ea ține vie însăși materia gândirii[3]. După ce ai văzut la lucru, preț de cinci sute de pagini îndesate, gravitația enormă a literaturii adunând în jurul ei toate fragmentele disparate de uman, nu te mai poți îndoi că literatura e *toată masa umanului*. Pe de altă parte, toate referințele, toate fulgurațele aforistice splendide și torențiale, toate observațiile esențiale despre *orice* s-au topit în mintea ta într-o pastă zumzăitoare și multicoloră, o năuceală fertilă și germinativă, cum vei observa apoi în tot restul vieții tale.

Maeștrii își introduc ucenicii în meditația *Zen* printr-un șoc fizic puternic — care e, de fapt, primul contact real și germinativ cu realitatea esențială. Nu alta, sunt sigur, a fost și intenția lui Pound cu aceste două cărți, *ABC-ul* și *Ghidul*: șocul lor pedagogic poate fi primul contact autentic și germinativ cu realitatea esențială a literaturii.

2.

Dar - dincolo de ce e șocant, și mult mai substanțial decât acest șoc — ceea ce găsești cu adevărat uluitor citind *ABC-ul lecturii* și *Ghid spre Kulthură*, adică cele mai ample și mai ambițioase eseuri teoretice ale lui Pound, nu e doar amplexiunea cunoașterii poetice a unui minți care pare că a citit toate poemele, din toate epocile, în toate limbile; nu e nici doar capacitatea aceleiași minți de a precipita frenetic pe fiecare pagină în aforisme definitive, memorabile, dăltuite parcă pentru totdeauna în materia fragilă și definitivă a limbii (Pound e una dintre rarissimele minți care, scriind despre poezie, reușește să fie la fel de memorabilă și de intensă ca poezia - ceea ce face eseistica lui la fel de prețioasă ca și enorma lui poezie); și nici doar *insight*-ul de o hipnotică onestitate în meseria de a fi poet, în artizanatul cel mai bazal și mai propriu al poeziei dintotdeauna.

Sigur, toate aceste calități sunt numaidecât sesizante și admirabile. Dar ceea ce cu adevărat uluitor, într-un grad chiar mai înalt decât toate acestea la un loc, e convingerea axiomatică a lui Pound - prezentă, ca orice axiomă în orice sistem, în toate paginile generate de ea - că poezia e instrumentul suprem de cunoaștere. Că în *aleph*-ul poeziei există suficientă forță gravitațională pentru a coagula totul: tot ceea ce are o masă cât de mică în univers e atras inescapabil în vortexul poemului. Și, implicit, în vortexul scrierii despre poem. Atât în *Cantos*-uri, cât și în eseurile acestea două, gravitația uriașă a scrisului lui Pound contrage totul: de la poezie la economie, de la muzică la istorie, de la pictură la politică, de la filozofie la teorie monetară, nu există nimic care să scape atenției lui omnivore și maniacale. Așa încât li se aplică de minune atât poeziei, cât și eseurilor lui despre poezie ceea ce Andrew S. Gross numea memorabil într-o monografie recentă „amestecul idiosincratic al lui Pound de teorie monetară și estetică modernistă"[4].

Pentru Pound, hibridul acesta maniacal de estetică modernistă, teorie monetară și filozofie a istoriei era de fapt ființa concretă a culturii — explorabilă, aproape în sens medical, cu instrumentul poeziei. Cultura era pentru el un corp viu, în cel mai concret sens al termenului - iar poezia e instrumentul cel mai eficient atât în sesizarea acestui corp, cât și în tratarea (uneori brutală a) afecțiunilor lui. Există numeroase pasaje, deopotrivă în poeme și în eseuri, în care metaforizează relația dintre cultură și poezie în acest mod - adică precum relația dintre un corp și un instrument exterior acestuia, care-l supraveghează și, după caz, îl adoră, îl tratează sau îl abuzează; unul dintre cele mai memorabile este acela dintr-un eseu despre Dante, în care spune că poetul italian „și-a scris poemele CA SĂ FACĂ

OAMENII SĂ GÂNDEASCĂ [sunt majusculele lui Pound, firește], la fel de hotărât cum Swinburne a scris mare parte din poezia lui ca să sfâșie pantalonașii de pe epoca victoriană”[5]. Iată, prin urmare, cultura epocii victoriene făcută corp - un corp, ce-i drept, tratat cu o pedagogie erotică brutală, însă corp concret, obiect al dorinței, experiabil prin simțurile imediate.

Iar *sistemul nervos al acestui corp al culturii, cel care-l poate învăța să gândească și să iubească, e poezia.*

3.

Cu o asemenea încredere în corpul concret al culturii și în puterea poeziei de a-l face să trăiască, nu-i de mirare că Pound nu a admis și nu a practicat niciodată distincția polară dintre *Kultur* și *Zivilisation*, pe care Spengler (născut el însuși în 1880) o făcuse atât de influentă în generațiile născute după 1880, care trăiseră războiul mondial ca pe o Apocalipsă ireversibilă a culturii europene. Într-o încercare disperată și lesne psihanalizabilă de a elibera cel puțin parțial cultura europeană de responsabilitatea și culpa marelui război, Spengler construiește acest dublet opozițional între *Kultur* și *Zivilisation*, prin care alege să vadă în civilizație faza finală a unei culturi, o transmutație a spiritului pur al culturii în artefacte și mașini (vorbește chiar cu resentiment și spaimă despre „satanismul mașinii”, la un moment dat). Civilizația e cultură osificată în artefacte, e cultură degenerescentă și sclerotică. Încât, în cele din urmă, civilizația e antonimul culturii - și e, în orice caz, faza ei finală, dinainte de *exitus*-ul final. Civilizația e încheierea unei culturii; ea îi succede, spune Spengler, așa cum devenitul urmează devenirii, așa cum moartea urmează vieții etc.[6]

În plus, această scleroză finală vine însoțită de o atrofie aproape completă a memoriei vârstelor culturale anterioare — și, convers, de o hipertrofiere a receptării prezentului. „Vanitatea europeanului occidental”, cum o numește Spengler, cuplată cu această scleroză prezenteistă face posibilă “gigantica iluzie optică”, așa cum tot el o numește, prin care istoria mileniilor de cultură din China și din Egipt se condensează în conștiința europeană în doar câteva episoade, în vreme ce — pentru aceeași conștiință europeană - în foarte scurta perioadă scursă de la Luther și mai ales de la Napoleon până la războiul mondial, „deceniile se gonflează ca fantomele”. E vorba, simultan, de un deficit de trecut și un exces de prezent - care, cuplate, au gripat mecanismul de funcționare al memoriei europene — și au făcut posibilă transformarea *culturii* europene într-o *civilizație* - ceea ce a condus inexorabil înspre război.

În pofida grafiei de aparență germanică a cuvântului *Kulchur* (tradus de mine sub forma *Kulthură* tocmai pentru a-i păstra și în română tandra ironie emfatică), trimițând în aparență cu gândul înspre școala Spengler-Klages de diferențiere radicală între cultură și civilizație, respectiv între suflet și spirit, Pound (născut în 1885, deci cu doar un lustru mai mic decât Spengler și cu 13 ani mai tânăr decât Klages) nu are absolut nimic în comun cu această școală filozofică germană. Dimpotrivă: pentru el cultura și civilizația fac corp comun, în cel mai propriu sens al cuvântului *corp*, așa cum am văzut. Iar dacă citind *ABC-ul lecturii* puteai să ai încă senzația că Pound e un gânditor europocentrist, odată cu *Ghidul spre Kulthură* iluzia europocentrismului e risipită: așa cum observă Horia-Roman Patapievici în cronologia volumului inaugural al ediției ajunse acum la volumul secund, „Pound vedea volumul *ABC of Reading* ca formând un diptic cu volumul *Guide to Kulchur* (1938): în cel de-al doilea vedea o continuare (*a sequel*) a primului. În 1938, Pound îi va scrie lui Ford Madox Ford că europocentrismul din *ABC of Reading* va fi corectat de viziunea mai largă din *Guide to Kulchur*, pe care o descrie ca fiind ‚D/E/F on the Orient’”[7]. Așadar, *Ghidul spre Kulthură* este *DEF*-ul oriental al *ABC-ului* european *al lecturii*, extensia lui asiatică, în care — exact pe dos decât la Spengler — China se „gonflează” până la a deveni strivitoare în raport cu prea recenta conștiință europeană. Parafrazând celebra vorbă a lui Whitehead despre Platon, pentru Pound cel din *Ghid spre Kulthură* toată cultura europeană pare a fi doar o sumă de note de subsol la Confucius, care - de la teoria monetară la filozofia practică și de la teoria administrației publice până la estetică — a avut în orice domeniu intuițiile primordiale.

Prin urmare, pentru Pound nu există nici prezenteismul eurocentric tipic modern acuzat de Spengler, nici dihotomia radicală dintre cultură și civilizație, dintre sufletul unei culturi și corpul ei, teoretizată extensiv atât de Spengler, cât și de Klages (și de toată pletora lor de imitatori - nu doar germanici, ci pan-europeni, cu rădăcini solide chiar și în cultura română interbelică). Dimpotrivă, pentru Pound, frumusețea poeziei e distribuită în toate epocile, pe toate continentele, în toate literaturile subsecvente - iar sarcina poetului real e să reconstituie sursele acestei frumuseți și să o facă nouă (*make it new!* era, cum știm, sloganul lui favorit) în poezia proprie. Atât *ABC-ul...*, cât și *Ghidul...* nu sunt altceva decât hărțile globale ale distribuției frumuseții poetice în lume, ordonate pe epoci istorice și pe spații geografice. Sunt, într-un cuvânt, *atlase ale frumuseții*, migălite cu aceeași pasiune febrilă cu care pirații făceau altcândva hărți ale comorilor esențiale.

4.

„ȘUNCA AIA e kulthură, șunca AIA e civilizație”[8], îi scrie Pound în 1958 prietenului său Harry Meacham, care îi trimitea din când în când la Brunnenburg

produse de tot felul din Richmond, Virginia. Transcriu pasajul aici cu un dublu scop: *primo*, fiindcă e una dintre puținele ocurențe ale formei *kulthură* în scrisul lui, altundeva decât în *Ghid spre Kulthură* (și nici în *Ghid*, de altfel, nu explică de ce-l folosește sub această formă) — și se poate deduce din context că, deși prețiozitatea formei nu poate fi decât ironică[9], Pound nu era totuși ironic în uzajul lui contextual: îl aplica, la fel ca și în acest pasaj, oricărui produs (material și spiritual, deopotrivă) pe care-l găsea entuziasmant. *Kulthura* ar fi, așadar, forma superlativă a culturii (materiale și spirituale, deopotrivă).

Secundo, găsesc important pasajul fiindcă, pe de o parte, arată că pentru Pound cultura și civilizația sunt intersanjabile — și, pe de alta, absolut orice produs superlativ se califică drept *kulthură*. Fie că vorbim despre poezie sau despre teorie monetară sau despre muzică sau despre filozofia istoriei sau despre morfologia culturii, precum în *Ghid* — fie că vorbim despre șuncă și alte produse alimentare, precum în corespondența cu prietenul său Meacham. *Kulthura* e un corpus simbolic reunind toate obiectele superlative, fie ele materiale sau spirituale; iar literatura, ca sumă a umanului, edifică pe energia ei culturală civilizației întregi[10], cu toate obiectele lor constitutive. Exact ca în cazul tuturor artelor, și frumusețea literaturii excerne din real *tot ceea ce e cu adevărat important*; și, Pound *dixit*, exact din acest motiv arta este principalul furnizor de date al eticii.[11]

Prin urmare, a construi atlase ale frumuseții literare, așa cum sunt *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură*, nu e câtuși de puțin un exercițiu de gratuitate: dimpotrivă, a inventaria datele esențiale ale frumuseții înseamnă a inventaria datele esențiale despre om. *Frumusețea inventează umanul* — și, odată cu el, inventează civilizația. Cu toate ale ei — de la șuncă la metafizică. *ABC-ul...* și *Ghidul...* sunt reconstituiri, precise ca-ntr-un manual tehnic, ale etapelor acestei inventări.

5.

The Serious Artist e publicat în 1913. Atunci, înainte să împlinească 30 de ani, a avut Pound revelația necesității acestor „manuale de frumusețe literară" - și a funcției lor etice. A ajuns să le elaboreze în forma lor optimă abia la jumătatea anilor ,30, cum vedem; însă, din momentul în care a avut ideea lor și până la maturitatea în care le-a realizat, le-a conceput dintotdeauna nu doar ca pe niște instrumente pedagogice, așa cum sunt de regulă manualele — ci ca pe niște instrumente etice și profilactice. Există o artă o diagnozei și o artă a vindecării, deopotrivă în medicină și în literatură — iar cultul frumuseții e o formă de igienă; Pound spune asta *verbatim* în același loc din *The Serious Artist*[12]. Aceeași formulare medicală din acest eseu important din 1913 o va păstra și în alt eseu esențial din 1927, *How to Read* - când elaborează o teorie a unui „curriculum" poetic cu funcție de „vaccin"; tulpinile active ale acestui vaccin din 1927 vor fi Confucius, Homer, Ovidiu, trubadurii, Dante, Villon, ajungând până la Gautier, Corbière, Rimbaud[13] — selecția („excernerea", cum o numește Pound altundeva) e practic aproape identică cu aceea din *ABC of Reading*, adică din 1934. (Și aceeași concepere a cunoșterii drept „vaccin" îl făcuse să realizeze și să publice un *ABC of Economics* la Faber & Faber în 1933).

Și în 1913, și în 1927, și în 1934 Pound concepea așadar în același mod funcția curativă a literaturii; și era, de asemenea, convins că cel mai bun mod de a o activa e printr-un „vaccin" care să selecteze nexurile ei cele mai fertile și mai intense — astfel încât mixul lor să fie un șoc catalitic pentru cititor. Într-o primă estimare a lui Pound, selecția acestor noduri fundamentale și catalitice ale literaturii ar fi constituit materia a nu mai puțin de 12 volume; cum volumul era evident prea mare chiar și pentru un constructor abstrus ca el, Pound a propus unei edituri americane nu mega-antologia propriu-zisă în 12 volume, ci un scurt ghid spre subiect. E chiar formula lui Pound — un *ghid*, și mai ales unul *spre* - ceea ce anticipează cât se poate de precis titlul *Ghidului spre Kulthură* din 1938. Propunerea aceasta pentru un „ghid spre" a fost urmată de o tăcere de câțiva ani, ni se spune — ceea ce înseamnă că a fost formulată la începutul anilor ,20. În cele din urmă, răspunsul a venit: propunerea fusese primită cu amabilitate și interes, însă editura a decis în cele din urmă să o respingă, argumentând că nu era o editură specializată în manuale. Pound admite că, în fond, exact despre un manual e vorba - și se propune cu entuziasm pe sine în ipostaza de educator.

Un spirit ironic ar putea ricana că e foarte probabil că Pound se percepea în această ipostază de educator cu admirația și cu entuziasmul cu care Nietzsche îl percepuse, cu o jumătate de secol înainte, pe Schopenhauer ca educator; nu spun că nu poate fi astfel; dar, în ce mă privește, Pound are în „manualele" lui exact calitățile pe care Nietzsche i le atribuia lui Schopenhauer în eseul celebru de la 1874: lipsă de poză, directețe, un mod „ca în familie" de a vorbi despre esențiale, o îndemânare extraordinară de a fi credibil în tot ceea ce spune, o capacitate rarissimă de a cataliza cititorul — Nietzsche decupează o remarcă a lui Schopenhauer despre Plutarh, în care filozoful german spune că nu l-a citit niciodată pe grec fără să simtă că îi crește un picior în plus sau o aripă,[14] și declară că și el a simțit aceleași efecte citindu-și antecesorul. E exact efectul catalitic pe care și Pound îl are asupra cititorilor lui: simți, poate pentru întâia oară, că te miști mult mai liber și mai eficient prin materia literaturii — exact ca și cum ți-ar crește un organ locomotor în plus.

6.

Proiectul publicării antologiei în 12 volume, sau cel puțin a „ghidului spre" ea, nu era de altfel câtuși de puțin singular: oricât de supradimensionat este în sine, el reprezenta numai un segment din strategia pe termen lung a lui Pound de a construi „curriculumul-vaccin". Înainte de proiectarea acestei antologii-mamut eșuate, Pound publicase deja două antologii importante — *Des Imagistes* (1914) și *Catholic Anthology* (1915); iar după momentul respectiv, va mai publica altele două — *Profile* (1932), respectiv *Active Anthology* (1933). Și știm de la John G. Nichols că mai proiecta cel puțin alte trei antologii după aceasta din urmă din 1933[15] - care, dacă ar fi apărut, ar fi reprezentat probabil 7 din cele 12 volume ale antologiei-mamut proiectate. De asemenea, *ABC-ul lecturii* se încheie tot cu o antologie consistentă de „mostre" de poezie, cum le numește Pound. Și mai există o antologie târzie, coeditată de Pound împreună cu Marcella Spann în 1964, intitulată *Confucius to Cummings* - ceea ce ar ridica cu totul numărul antologiilor proiectate în mod concret de el la 9 (spun „proiectate în mod concret de el" fiindcă antologia-mamut nu avea o formă reprezentabilă, era doar un proiect enunțat ca atare).

Dintre acestea, doar cele patru (plus cea cuprinsă în *ABC-ul lecturii*) au apărut; așadar, pe cât putem estima, doar cam o treime din enorma masă excernută de Pound din ceea ce azi s-ar numi *world literature*. Însă treimea aceasta e suficientă pentru a observa, alături de John Nichols, că - practic cu fiecare antologie - „Pound a reinventat de fiecare dată radical formatul antologiei, fie ea *mainstream* sau de grup, în așa fel încât să insereze cititorii în fluxul tradiției și selecției literare"[16] *ABC-ul lecturii* este, crede Nichols (și așa cred și eu), culminația acestei serii de antologii; și, în ce mă privește, cred că Pound a ales să încheie cu acest tip de antologii (exceptând-o pe cea coeditată cu Marcella Spann) fiindcă, odată cu *ABC-ul lecturii*, găsește o altă formă mai eficientă de „vaccinare" a cititorului cu rădăcinile active ale arhivei mondiale a frumuseții.

Iar această formă, exploatată deja în mod incipient și hibrid de Pound în *ABC-ul lecturii* și dezvoltată apoi integral în *Ghid spre Kulthură*, este ceea ce el numește *subject-rhyme*, rima-subiect.

7.

Așa cum arată Walter Baumann, Pound folosește pentru întâia oară termenul de *subject-rhyme* în 1927, într-o scrisoare din 11 aprilie către tatăl său, Homer Pound: „Elvira pe zid sau Toro (rimă-subiect cu Elena pe Zid)"[17]. E semnificativ că cea dintâi ocurență a termenului apare chiar în anii în care proiecta *ABC-ul lecturii* - care e construit (la fel ca și *Ghidul spre Kulthură*) exact din suprapuneri ale unor astfel de instanțieri istorice ale frumuseții: în amândouă marile lui eseuri, Pound citește istoria poeziei ca pe o reluare și o suprapunere de experiențe ale frumuseții verbale, în care frumusețea reinventează neîncetat umanul. „Rima-subiect" e, de fapt, o ideogramă, o figură construită din suprapunerea mai multor spații și mai multor timpuri - și Pound a găsit în ea modalitatea ideală de construcție pedagogică a unui spirit poetic interesat de literatură ca depozit comunitar al frumuseții.

Atunci când ideea rimei-subiect i s-a prezentat și i s-a clarificat, Pound a înțeles imediat utilitatea ei pedagogică. Tratată încă, așa cum spuneam, doar incipient și hibrid în *ABC...* (fiindcă e folosită acolo în tandem cu antologia de „mostre"), rima-subiect e modalitatea fundamentală de construcție în *Ghid*. Pound știa asta foarte bine - și de aceea a ținut morțiș ca (spre deosebire de majoritatea cărților lui) *Ghidul spre Kulthură* să fie publicat simultan în 1938 și în Statele Unite de New Directions (sub titlul *Culture*), folosind (după cum aflăm de la Richard Sieburth) spalturile ediției originare englezești de la Faber and Faber[18]. Mai interesat de „povestea tribului" decât de „evocarea lirică a experienței personale", așa cum arată Andrew S. Gross, Pound „concepe spațiul ca pe o arhivă sau o înregistrare a motivelor culturale. [...] Pound spațializează timpul ca peisaj. Trăsătura caracteristică a unui asemenea lirism e o imagine compusă pe care Pound o numește 'rimă-subiect'. Pound concepea în mod tipic rimele-subiect ca pe 'acel tip de ideogramă a spațiului și timpului' care suprapune, de pildă, Grecia veche, Provența modernă și Orientul"[19]. Iar Hugh Kenner observa, în *The Pound Era*, că rimele-subiect ale lui Pound suprapun nu doar poetici - ci că descoperă asonanțe și izomorfii și între poezie și economie[20]; și tocmai mecanismul acestor rime construiește ceea ce am văzut că Gross numea "amestecul idiosincratic al lui Pound de teorie monetară și estetică modernistă"[21].

O gigantică rimă-subiect universală, cuprinzând totul în vortexul ei - literatură, economie, filozofie, antropologie - toate fragmentele de frumusețe și adevăr necesare pentru a salva și reînnoi umanul: asta vor să fie, de fapt, *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură*. Dante, în *Paradisul*, numea asta *trasumanare* (I, 70); în acest sens, *ABC-ul...* și *Ghidul...* sunt manuale de transumanare. Către această rimă universală absolută tinde erudiția abstrusă a lui Pound, febricitarea extatică cu care colecționează și colaționează „mostre" de frumusețe absolută, mari vorbe definitive, exemple istorice edificatoare, detalii etnografice sapiențiale, anecdote abisale... Așa cum observă Ian F.A. Bell, un posibil precursor al lui Pound în obsesia rimei universale este Emerson - care, în eseul lui capital despre misticismul lui Swedenborg (*Swedenborg, or the Mystic*, cules în *The Representative Men*, 1850), vorbește despre niște „grand rhymes", rime grandioase care conectează în mod arhisubtil gravitația de metafizică

(de vreme ce și „metafizica ne arată un soi de gravitație operațională în fenomenele mentale", Emerson *dixit*), dar și de biologie, încât globulele de sânge și „cercurile intelectului" se rotesc amândouă similar cu cercurile paradisului; misticul simte aceste „grand rhymes", iar treaba poetului-mistic precum Swedenborg e să le exprime[22].

Obsedat de paradis cum era („I have tried to write Paradise", scrie el într-un canto testamentar), e foarte plauzibil ca, așa cum spune Bell, Pound să fi sesizat și să fi tresărit la această imagine a lui Emerson cu „grand rhymes" care conectează mișcările globulelor de sânge cu mișcările intelectului și cu mișcările sferelor paradisului. În orice caz, rimele-subiect din scrisul lui au exact același rol: de a coagula cât mai multe regnuri de existență estetică, din cât mai multe epoci istorice — și de a desena astfel ideogramele esențiale care țin lumea în mișcare, "pivoții neclintiți" a căror ideogramă chinezească l-a obsedat de asemenea toată viața.

8.

Așa cum spuneam în fraza anterioară, Pound a fost obsedat de Paradis toată viața. Am mai spus-o și altundeva: pe de o parte, așa cum a observat cel dintâi la noi Horia-Roman Patapievici, Pound e singurul poet paradiziac al generației lui de părinți fondatori ai modernității poetice. Într-o generație de poeți damnați și obsedați de infern, el e singurul care vrea să restaureze Paradisul. Pe de altă parte, același poet cu instinct paradiziac ajunge în miezul infernului Istoriei – şi o face de bunăvoie şi cu entuziasm, prin opțiunea lui dementă pentru fascismul lui Mussolini, care-i avariază deopotrivă etic și estetic zone întinse ale operei. E o fabulă cutremurătoare a prăbuşirii unei minți geniale, pe care Pound însuși a înțeles-o astfel. (Ştim asta din câteva dintre puținele lui convorbiri târzii.) Şi mai este și o fabulă despre poezie: chiar genial fiind, atunci când ai pierdut umanul, ai pierdut totul[23].

Cărți geniale în specia lor, ample rime-subiect coagulând tot ce s-a spus vreodată mai esențial și mai intens și mai autentic despre tehnica și funcția frumuseții în poezie, *ABC-ul...* și, mai ales, *Ghidul...* sunt avariate și ele, în anumite porțiuni ale lor, de opțiunea aceasta dementă și impardonabilă. Ți se strânge inima să citești zeci și zeci de pagini splendide la rând despre poezie, arhisubtile și mereu juste, cum s-au scris atât de rar în toată istoria gândirii despre poezie, pentru ca — dând deodată pagina — să-l găsești pe Mussolini așezat alături de Brâncuși, Cocteau, Gaudier și Picabia (precum la pagina 299 din volumul de față) — și să vezi că, pe deasupra, are parte de o caracterizare entuziastă mai amplă decât a tuturor la un loc. Sau să găsești (la pagina 318) descoperirea lui Hitler de către Wyndham Lewis înțeleasă drept o revelație culturală de prim rang. Sau să vezi proclamat (la pagina 356) de-a dreptul *geniul* lui Mussolini. Sau să te meduzezi de fiecare dată când Pound se referă mândru și admirativ la cartea lui intitulată *Jefferson and/or Mussolini*. Sau să ți se strângă stomacul de fiecare dată când își datează textele în funcția de „era fascistă" inițiată în octombrie 1922 de marșul asupra Romei al lui Mussolini. Etc. etc.

Chiar și acum, la peste 80 de ani de când mâna lui Pound a transcris în materia eseurilor fragmentele de demență politică din mintea lui, le receptăm tot ca demență și ca scandal. Însă firește că în epocă scandalul a fost incomparabil mai amplu și mai violent; după seria emisiunilor antisemite de la Radio Roma și după condamnarea lui la moarte pentru trădare în 1943, după capturarea lui în Italia, declararea lui drept „inapt pentru judecată" și încarcerarea lui în spitalul St. Elizabeths, Pound devenise una dintre cele mai nefrecventabile figuri culturale din State. Încât faptul că, în 1949, i-a fost decernat premiul Bollingen pentru poezie (pentru *Pisan Cantos*, apărute în 1948) a generat un scandal enorm. Premiul era doar la prima ediție; însă juriul era extraordinar de prestigios - au votat în favoarea lui Pound T.S. Eliot (care luase premiul Nobel la sfârșitul anului anterior), W.H. Auden (care a votat „pentru", dar era de părere că opera lui Pound trebuie interzisă măcar pentru o vreme), Conrad Aiken, Robert Lowell, Louise Bogan, Allen Tate, Léonie Adams, Robert Penn Warren și Katherine Anne Porter. Împotrivă a votat Karl Shapiro, care a fost apoi convins pentru toată viața că acest vot i-a distrus destinul.

Scandalul a fost de o intensitate și de o amploare nemaiîntâlnită în lumea culturală din State; iar efectul lui paradoxal, neanticipat de nimeni, a constat în generarea a ceea ce Andrew S. Gross numește „liberal aesthetics", adică o redefinire a relației dintre literatură și politică prin inventarea posibilității de a fi liber în interiorul textului poetic, indiferent de natura implicării politice personale (aceasta este, comprimată într-o frază, teza cărții lui Gross amintite deja aici, *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*). În cultura noastră, această estetică liberală este asemănătoare cu ceea ce noi am numit „autonomia esteticului" — și, într-o recenzie la cartea lui Gross[24], am observat cândva că e paradoxal că discursul anticomunist din Statele Unite a generat același mecanism de apărare a libertății personale de creație inventat de scriitorii captivi în comunismul est-european: fie că-l numim "estetică liberală", fie că-l numim „autonomia esteticului", este unul și același mecanism de separare a politicului de estetic, în așa fel încât gândirea să poată respira liberă indiferent de context (Gross numește asta „the free speech equation between liberalism and lyricism"[25]).

Eșecul lui Pound, așadar, a fost produsul și eșecul unui întreg context istoric; iar pentru a ieși din acea fundătură a istoriei, a trebuit inventat un nou mod de a judeca libertatea și adevărul unui poem.

9.

În splendida lui carte recentă, Horia-Roman Patapievici a documentat extensiv principiul Paradisului — inclusiv în poezia lui Pound; și a conchis și el că, în fapt, eșecul lui Pound și-a avut originea — dincolo de contextul politic imediat — în faptul că modernitatea a presupus o „transformare a esenței adevărului" care făcea imposibil ca principiul paradisului (de care Pound era indisolubil atașat) să mai poată fi folosit drept instrument în artă.[26] Încât paradoxul central al destinului literar al lui Pound, așa cum îl vede Patapievici, ar fi acesta: Pound a inventat modernismul poetic dintr-o nostalgie a paradisului — dar modernismul s-a dovedit irepresibil atras de infern și complet opac la paradisul de care Pound avea atâta nevoie. Principiul însuși al modernității, așadar, e cel care a determinat cu necesitate prăbușirea lui Pound — mai mult chiar decât demența politică personală.

Ceea ce face din Pound deopotrivă un poet central al modernității - și un rezumat exemplar al epocii lui. E exact cum spune Pound despre Whitman: "el chiar transmite o imagine a timpului său, a scris *histoire morale*, așa cum Montaigne a scris istoria epocii lui. Poți învăța mai multe despre America secolului al nouăsprezecelea de la Whitman decât de la oricare dintre scriitorii care fie se reținеau de la a percepe, fie se limitau la a înregistra ceea ce fuseseră învățați să considere drept expresie literară acceptabilă"[27]. Simți explicit asta citind poezia lui Pound - dar o simți deopotrivă citind *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură*: ceea ce ai sub ochi e gândirea vie a unui poet trăindu-și fără rest, în bine și în rău, *saeculum*-ul. Încât înveți despre epoca în cauză, cu bunele și relele ei, mai mult decât orice alți scriitori care, din teama de a nu se compromite literar și uman, se reținеau de la a percepe.

10.

Prin urmare, pe de o parte, *ABC-ul lecturii* și *Ghid spre Kulthură* transmit fără rest imaginea timpului lor, înveți din ele (la fel ca din *Cantos*) esențialul despre lumea care le-a generat; pe de altă parte, prin rimele-subiect enorme care juxtapun spații și timpuri dintre cele mai eterogene, ele sunt un soi de ideograme ultrasofisticate care fie ies cu totul din timp, fie recuperează experiențe estetice vechi de milenii întregi.

Nu există, din pricina asta, nici un corpus de texte mai revelator decât *ABC-ul...* și *Ghidul...* pentru a înțelege ce anume predica obsesiv Pound prin „tradiția noului". Observând rimele-subiect, cu ideograma lor complicată în care figuri ale prezentului sunt suprapuse și iluminate cu figuri ale trecutului, înțelegi ce voia să spună motto-ul lui de o viață, *Make it new!* Înțelegi, în fine, de ce e nevoie să fii fertilizat de toate mostrele de frumusețe activă ale trecutului pentru a putea fi un reformator real și, la rândul tău, fertil.

Sunt aceste două mari eseuri ale lui Pound conservatoare? Sau, dimpotrivă, sunt radical moderne, plasate undeva în avangarda modernității? Citindu-le, înțelegi că răspunsul e în indecidabil. Fiindcă, așa cum arată Guy Davenport într-o observație profundă și esențială despre poezia lui Pound care se aplică fără rest și celor două mari eseuri traduse în acest al doilea volum al ediției Pound, „[p]oezia lui Pound era în același timp foarte nouă și foarte veche. Omul părea să trăiască adânc în istorie și totuși el era prezentul pentru scriitorii care trăiau pentru ideea de a fi moderni. Nici măcar acum geniul lui Pound pentru luarea deodată a anticului și a modernului nu a fost în general înțeles"[28].

La urma urmei, tot Hugh Kenner, cel care ne-a dat imaginea canonică a lui Pound, a spus-o cel mai bine: Pound "a devenit arhaic fără să fi fost vreodată contemporan: arhaic într-un sens onorific"[29].

ABC-ul... și *Ghidul...*: iată două manuale de frumusețe care te fac, abia ele, cititor într-un sens onorific.

Note:

1. Excerpt din *Cum se studiază poezia*, unul dintre pasajele introductive ale *ABC-ului lecturii*. Vezi volumul de față, p. 11.
2. E un fragment din frazele introductive (anterioare chiar și prefeței) ale *Ghidului spre Kulthură*. Vezi volumul de față, p. 221.
3. "Are literatura vreo funcție în stat, în agregarea oamenilor, în republică, în *res publica?* [...] Are de-a face cu păstrarea curată a uneltelor, cu sănătatea materiei înseși a gândirii" (traducerea e a mea). Ezra Pound, *Literary Essays*, editate și prefațate de T.S. Eliot, New Directions, 1968, p. 21.
4. Andrew S. Gross, *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*, Winter, Heidelberg, 2015, p. 4.
5. Ezra Pound, *Literary Essays*, ed. cit., p. 204.
6. Oswald Spengler, *Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Taschenbuch, 1993, p. 43 *et passim*. Pentru întreaga teorie despre „moartea culturilor înalte", cum o numește Spengler, vezi subcapitolul *Was ist eine Kultur?* din a doua secțiune, *Das Problem der Weltgeschichte*.
7. Horia-Roman Patapievici, *Introducere în viața lui Ezra Pound. O cronologie*, în Ezra Pound, *Opere I. Poeme 1908-1920*, traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, selecție, îngrijire de ediție, cronologie, note și comentarii de Horia-Roman Patapievici, București, Humanitas, 2015, p. 88.

8. "THAT HAM is kulchur, THAT ham is civilization". Am găsit fragmentul de scrisoare reprodus în Hugh Kenner, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley, 1971, p. 540.
9. Acel *h* aspirat din *kulthură* mă trimite inevitabil cu gândul la același *h* aspirat din *pohemul* lui Gellu Naum - exact în aceeași manieră de o tandră ironie emfatică, Naum denumește și înțelege prin *pohem* starea de grație a poemului. Și (coincidența merge mai departe) o făcea încă din aceiași ani ,30 în care Pound începea să folosească forma *kulthură* pentru a denumi starea de grație a *kulthurii*.
10. Pound spune asta explicit în *How to Read*: „O civilizație s-a întemeiat pe Homer, o civilizație, nu doar un imperiu obez" (traducerea mea). *V. Literary Essays*, *ed. cit.*, p. 21.
11. "Frumusețea în artă ne amintește de tot ce e important. [...] Am mai spus că artele ne dau cele mai bune informații pentru a aprecia ce fel de creatură e omul. În măsura în care felul în care tratăm omul e determinat de concepția noastră privind ce anume e omul, artele sunt cele care ne oferă informațiile pentru etică." (traducerea mea). Ezra Pound, *The Serious Artist*, în *Literary Essays*, *ed. cit.*, p. 45.
12. "As there are in medicine the art of diagnosis and the art of cure, so in the arts, so in the particular arts of poetry and of literature, there is the art of diagnosis and there is the art of cure. (...) The cult of beauty is the hygiene" - *The Serious Artist*, în *Literary Essays*, *ed. cit.*, p. 45.
13. Ezra Pound, *How to Read*, în *Litterary Essays*, ed. cit., p. 15.
14. V. Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, în *Werke in drei Bänden*, editate de Karl Schlechta, Hanser, München, 1954, vol. 1, pp. 287-367; pentru calitățile așa-zicând „de educator" ale lui Schopenhauer enumerate de către Nietzsche, v. pp. 294-296. Ceea ce spune Schopenhauer despre Plutarh este în josul paginii 296.
15. "Pound plănuia să mai producă alte trei antologii în anii '30 după *Active Anthology*, chiar dacă din motive neștiute - lipsa unui editor și Al Doilea Război Mondial ar putea constitui posibile explicații - nu a mai făcut-o" (traducerea mea). John G. Nichols, *Editor, anthologist*, în *Ezra Pound in Context*, editat de Ira B. Nadel, Cambridge University Press, 2010, p. 65.
16. John G. Nichols, *op. cit.*, p. 72. Traducerea e a mea.
17. Walter Baumann, *The Structure of Canto IV*, în *Ezra Pound: The London Years. 1908-1920*, editată de Philip Grover, AMS Press, New York, 1978, p. 133.
18. Richard Sieburth, *Note on the Texts*, în Ezra Pound, *Poems and Translations*, The Library of America, ediție, cronologie și note de Richard Sieburth, New York, 2003, p. 1247.
19. Andrew S. Gross, *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*, Winter, Heidelberg, 2015, pp. 46-47.
20. Hugh Kenner, *The Pound Era*, *ed. cit.*, p. 309.
21. Andrew S. Gross, *op. cit.*, p. 4.
22. Ian F.A. Bell, *Pound, Emerson and „Subject-Rhyme"*, în *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics*, vol. 8, nr. 2 (Fall 1979), pp. 237-239.
23. Fraza de aici e o reformulare a concluziei mele la eseul despre Pound din *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu*, Humanitas, București, 2016, pp. 272-73.
24. Recenzia mea poate fi găsită în numărul din decembrie 2016 (vol. 27) al publicației *American, British and Canadian Studies*, pp. 150-157.
25. Andrew S. Gross, *op. cit.*, p. 230.
26. Iată fraza lui Patapievici, prea nuanțată și subtilă pentru a putea fi trunchiată fără pierderi de sens decisive: "Teza generală este aceasta: 'Istoria esenței artei occidentale corespunde transformării esenței adevărului'; drept urmare, dispariția frumuseții în lumea modernă corespunde unei transformări a esenței adevărului. Pound, cu poemul său epic, se află întreg în această transformare a esenței adevărului, iar *Cantos* - eșec și capodoperă: o capodoperă a eșecului și un eșec al capodoperei - este simptomul ei cel mai formidabil. Că principiul paradisului nu mai poate fi folosit ca un instrument al modernismului în artă este poate simptomul cel mai frapant al acestei transformări a esenței adevărului, căreia epoca noastră îi este deopotrivă expresie și martor (iar poeții ei cei mai mari, martiri)". Horia-Roman Patapievici, *Principiul Paradisului*, în *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, Humanitas, București, 2018, pp. 88-9.
27. Vezi volumul de față, p. 203. Pasajul despre Whitman transcris de mine aici este reluat în întregime, mult mai amplu (eu am redat numai începutul), de către Harold Bloom în secțiunea dedicată lui Pound în monumentala lui *Best Poems of the English Language* (HarperCollins, New York, 2004, p. 865); Bloom încearcă să-l ironizeze pe Pound, înlocuindu-i numele peste tot în fragmentul respectiv cu cel al lui Whitman, pentru a demonstra empiric diferența de greutate specifică și de reprezentativitate dintre cei doi poeți. (Ostilitatea de lungă durată a lui Bloom față de Pound e legendară: e cel mai subreprezentat poet din antologia lui, e selectat aici doar cu două poeme, *A Pact* și *Planh for the Young English King*, ceea ce-l așază pe același nivel de reprezentare cu poeți cu totul obscuri precum Trumbull Stickney sau John Brooks Wheelwright). Însă, din nefericire pentru Bloom, exercițiul lui ironic are efect invers decât cel scontat: pe măsură ce fraza cu numele lui Pound în locul lui Whitman avansează, cititorul simte tot mai mult că ea *ține*, e cât se poate de veridică și de credibilă: cu toate erorile lui majore, ba chiar (în măsura în care ele sunt simptomatice pentru erorile secolului trecut) și datorită lor, Pound chiar dă imaginea vremii lui, chiar poți învăța mai multe despre secolul 20 de la el decât de la majoritatea scriitorilor etc. (Pentru cea mai completă, extinsă și nuanțată comparație pe care Pound o face între el însuși și Whitman, în fond un exercițiu liric de identificare, v. *What I feel about Walt Whitman*, un text din 1909 reluat în 1955, în Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965*, editat cu o introducere de William Cookson, New Directions, New York, 1973, pp. 145-146.

28. Guy Davenport, *The Pound Vortex*, în *The Geography of Imagination*, Picador, Londra, 1984, p. 166.
29. Hugh Kenner, *The Pound Era*, *ed. cit.*, p. 416.

Bibliography:

Baumann Walter, *The Structure of Canto IV*, în *Ezra Pound: The London Years. 1908-1920*, editată de Philip Grover, AMS Press, New York, 1978

Bell Ian F.A., *Pound, Emerson and „Subject-Rhyme"*, în *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics*, vol. 8, nr. 2 (Fall 1979), pp. 237-239

Bloom Harold, *Best Poems of the English Language*, HarperCollins, New York, 2004

Davenport Guy, *The Pound Vortex*, în *The Geography of Imagination*, Picador, Londra, 1984

Gross Andrew S., *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*, Winter, Heidelberg, 2015

Kenner Hugh, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley, 1971

Nichols John G., *Editor, anthologist*, în *Ezra Pound in Context*, editat de Ira B. Nadel, Cambridge University Press, 2010

Patapievici Horia-Roman, *Introducere în viața lui Ezra Pound. O cronologie*, în Ezra Pound, *Opere I. Poeme 1908-1920*, traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, selecție, îngrijire de ediție, cronologie, note și comentarii de Horia-Roman Patapievici, București, Humanitas, 2015

Patapievici Horia-Roman, *Principiul Paradisului*, în *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, Humanitas, București, 2018

Pound Ezra, *Literary Essays*, editate și prefațate de T.S. Eliot, New Directions, 1968

Pound Ezra, *What I feel about Walt Whitman*, în Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965*, editat cu o introducere de William Cookson, New Directions, New York, 1973

Nietzsche Friedrich, *Schopenhauer als Erzieher*, în *Werke in drei Bänden*, editate de Karl Schlechta, Hanser, München, 1954, vol. 1

Sieburth Richard, *Note on the Texts*, în Ezra Pound, *Poems and Translations*, The Library of America, ediție, cronologie și note de Richard Sieburth, New York, 2003

Spengler Oswald, *Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Taschenbuch, 1993

Vancu Radu, *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu*, Humanitas, București, 2016

Vancu Radu, *„Liberalism and Lyricism in Midcentury American Poetry"*, în *American, British and Canadian Studies*, decembrie 2016 (vol. 27), pp. 150-157