

## OPERE II

# EZRA POUND

OPERE II

## ABC-ul lecturii

---

## Ghid spre Kultură

Traducere din engleză, prefață și note  
de Radu Vancu

Ediție  
de Horia-Roman Patapievici

HUMANITAS  
fiction

Redactor: Ioana Petridean  
Coperta: Angela Rotaru  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
Corector: Cristina Jelescu  
DTP: Dragoș Dumitrescu, Veronica Dinu

Lucrare executată la Livco Design

EZRA POUND

*ABC OF READING. GUIDE TO KULCHUR*

Copyright © 1934 by Ezra Pound

Copyright © 1970 by Ezra Pound

All rights reserved.

Translated and published by agreement with New Directions Publishing Corporation,  
New York.

© HUMANITAS FICTION, 2019, pentru prezenta versiune românească

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

POUND, EZRA

Opere / Ezra Pound. – București: Humanitas Fiction, 2014-vol.;

ISBN 978-973-689-702-3

Vol. 2: ABC-ul lecturii. Ghid spre Kulthură / trad. din engleză,

pref. și note de Radu Vancu; ed. de Horia-Roman Patapievi. –

2019. – ISBN 978-606-779-576-9

I. Vancu, Radu (trad.)

II. Patapievi, Horia-Roman (ed.)

821.111(73)-1=135.1

821.111

EDITURA HUMANITAS FICTION

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)

Comenzi online: [www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)

Comenzi prin e-mail: [vanzari@libhumanitas.ro](mailto:vanzari@libhumanitas.ro)

Comenzi telefonice: 021/311 23 30

## CUPRINS

Prefață

*Cum și de ce se învață frumusețea*

7

**ABC-ul lecturii**

27

**Ghid spre Kulthur**

237

## CUM ȘI DE CE SE ÎNVAȚĂ FRUMUSEȚEA

### 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 „abece-dar“, poate că unul cu totul 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“<sup>1</sup>. 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 *Ghid 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

---

1. Excerpt din *Cum se studiază poezia*, unul dintre pasajele introductive ale *ABC-ului lecturii*. Vezi volumul de față, p. 33.

vârsta de cincizeci de ani decât știu eu azi, și pe care e de presupus că i-aș putea ajuta în această privință<sup>1</sup>. 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 cincizeci de ani (Pound însuși avea patruzeci și nouă de ani când o publica) mai multe decât autorul lui. Un manual bun, asta promite așadar să fie; nici mai mult, dar nici mai puțin de atât.

Asta pretind deci să fie atât *ABC-ul lecturii*, cât și *Ghid spre Kulthură*: 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 de 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 postdoctorale din diverse discipline. Pe de o parte, nici-când 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

---

1. E un fragment din frazele introductive (anterioare chiar și prefeței) ale *Ghidului spre Kulthură*. Vezi volumul de față, p. 243.

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<sup>1</sup>. După ce ai văzut la lucru, preț de cinci sute de pagini îndesate, gravitația enormă a literaturii adunând în jurul ei toate fragmentele dispartate de uman, nu te mai poți îndoi că literatura e *toată masa umanului*. Pe de altă parte, toate referințele, toate fulguranțele 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.

Maestrul își introduce 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 unei 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

---

1. „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 mea). Ezra Pound, *Literary Essays*, editate și prefațate de T.S. Eliot, New Directions, New York, 1968, p. 21.

# ABC-ul lecturii

(1934)



## CUPRINS

Abecedar . . . . .	31
Cum se studiază poezia . . . . .	33
Avertisment . . . . .	35
Secțiunea întâi . . . . .	37
Capitolul întâi . . . . .	39
Capitolul al doilea . . . . .	47
Capitolul al treilea . . . . .	50
Capitolul al patrulea . . . . .	53
Capitolul al cincilea . . . . .	63
Capitolul al șaselea . . . . .	70
Capitolul al șaptelea . . . . .	73
Capitolul al optulea . . . . .	74
Secțiunea a doua . . . . .	95
Mostre . . . . .	97
Tratat despre metru . . . . .	227

## ABECEDAR

Sau *gradus ad Parnassum* [trepte către Parnas], pentru cei cărora le-ar putea plăcea să învețe. Cartea nu e adresată celor care au ajuns la o cunoaștere deplină a obiectului fără să cunoască faptele.

## CUM SE STUDIAZĂ POEZIA

Cartea de față urmărește să vină în întâmpinarea nevoii unei explicații mai consistente și mai clare a metodei folosite în *Cum se citește*<sup>1</sup>. *Cum se citește* poate fi considerată o broșură pamfletară controversată, rezumând capitolele mai virulente ori mai caustice ale mai vechii gherile critice a autorului, ori ale recunoașterii inamicului. Paginile de față ar trebui să fie îndeajuns de impersonale încât să poată servi drept manual. Autorul nădăjduiește să urmeze tradiția lui Gaston Paris și S. Reinach, adică să producă la rândul lui 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.

Un cuvânt aparte pentru profesorii de liceu și de facultate e de găsit spre încheierea volumului. Nu arunc într-o doară spini în calea lor. Mi-ar plăcea să le fac chiar și lor soarta și viața mai însuflețite și să-i salvez chiar și pe ei de inutila plicticoșenie din sala de curs.

---

1. *How to Read*, în *Literary Essays of Ezra Pound*, edited with an introduction by T.S. Eliot, Faber and Faber, London and Boston, 1985, pp. 15–41.

## AVERTISMENT

1. Există o secțiune cam lungă și greoaie imediat după începutul cărții. Studentul va trebui să o suporte. În acel loc încerc din toate puterile să evit ambiguitatea, în speranța de a economisi din timpul studentului mai pe urmă.

2. Mohoreala și solemnitatea sunt cu totul nelalocul lor chiar și în cel mai riguros studiu al unei arte menite, la origini, să facă bucură inima omului.

Gravitatea, o misterioasă purtare a  
corpului spre a ascunde defectele minții.

LAURENCE STERNE

3. Tratatul aspru acordat aici unui număr de scriitori meritorii nu e gratuit, ci vine din convingerea fermă că singurul mod de a menține scrisul cel mai bun în circulație, sau de „a populariza poezia de cea mai bună calitate“ e prin separarea drastică a ce e mai bun de o cantitate enormă de scris care a fost considerat până acum valoros, care a supraîncărcat toată *curricula* și care trebuie blamat pentru însăși pernicioasa idee curentă, după care o carte bună trebuie cu necesitate să fie una plicticoasă.

O carte clasică e clasică nu întrucât se conformează anumitor reguli structurale, sau întrucât i se potrivesc anumite definiții (de care autorul ei nu a auzit, cel mai probabil, niciodată). E clasică grație unei anume eterne și ireprimabile prospețimi.

Un examinator de stat italian, șocat de ediția dedicată de mine lui Cavalcanti, a exprimat admirație pentru aproape ultramodernitatea limbii lui Guido Cavalcanti.

Ignoranții oameni de geniu redescoperă constant „legi“ ale artei pe care academicii le-au rătăcit ori ascuns.

Convingerea autorului în această zi de An Nou e că muzica începe să se atrofieze atunci când se depărtează prea mult de dans; că poezia începe să se atrofieze când se depărtează prea mult de muzică; dar prin aceasta nu trebuie să înțelegem că toată muzica bună e muzică de dans, nici că toată poezia e lirică. Bach și Mozart nu sunt niciodată prea departe de mișcarea fizică.

Nunc est bibendum  
Nunc pede libero  
Pulsanda tellus.<sup>1</sup>

[Acum se cade să bem  
Acum picioarele libere  
Să bată pământul.]

---

1. Horatius, *Ode*, Cartea I, oda 37, sau „Oda Cleopatrei“.

## SECȚIUNEA ÎNTÂI

## Capitolul întâi

### 1

Trăim într-o epocă a științei și a abundenței. Grija și reverența pentru cărți în sine, proprii unor epoci în care nici o carte nu era duplicată până când cineva nu-și dădea osteneala să o copieze în întregime de mână, nu mai sunt în mod evident adecvate pentru „nevoile societății“ sau pentru conservarea învățării. Plivitorul e în mod suprem necesar doar dacă Grădina Muzelor trebuie să persiste ca grădină.

METODA adecvată pentru studiul poeziei și al literelor e metoda biologilor contemporani, examinarea grijulie și la prima mână a chestiunii, precum și continua COMPARARE a unei lamele sau a unui specimen cu celelalte.

Nici un om nu e înzestrat pentru gândirea modernă, câtă vreme nu a înțeles anecdota lui Agassiz și a peștelui:

Un discipol înzestrat cu onoruri și diplome a venit la Agassiz să primească rețușurile finale și definitive. Marele om i-a oferit un peștișor și i-a cerut să-l descrie.

Discipolul: „E doar un pește-lună“.

Agassiz: „Știu asta. Fă-i o descriere în scris“.

După câteva minute, discipolul s-a întors cu o descriere a lui *Ichthus Helioplodokus*, sau orice alt termen va fi fiind folosit pentru a ascunde banalul pește-lună de cunoașterea vulgară, din familia *Heliichtherinkus* etc., după cum se spune în manualele de specialitate.

Agassiz i-a spus din nou discipolului să descrie peștele.

Acesta a produs un eseu de patru pagini. Agassiz i-a spus atunci să se uite la pește. La capătul a trei săptămâni, peștele era într-o fază avansată de descompunere, însă studentul știa câte ceva despre el.

Prin această metodă s-a dezvoltat știința modernă, iar nu pe marginea îngustă a unei logici medievale suspendate în neant.

„Știința nu constă în a inventa un număr de entități mai mult sau mai puțin abstracte, corespunzând numărului de lucruri pe care vrei să le afli“, spune un comentator francez despre Einstein. Nu știu dacă această traducere stângace a unei lungi propoziții franțuzești e limpede pentru cititorul obișnuit.

Prima aserțiune precisă privind aplicabilitatea metodei științifice asupra criticii literare se află la Ernest Fenolosa, în *Eseu despre caracterul scris chinezesc* [ca instrument pentru poezie].

Întreaga nevolnicie a gândirii filozofice oficiale și, dacă cititorul se va gândi într-adevăr cu atenție la ce încerc să-i spun, cea mai dureroasă insultă și, concomitent, cea mai convingătoare dovadă a nulității și incompetenței generale a vieții intelectuale organizate din America, din Anglia, din universitățile lor în general și din publicațiile lor savante de peste tot pot fi ilustrate prin povestea dificultăților de care m-am izbit încercând să tipăresc eseu lui Fenolosa.

Un manual nu e locul în care ceva să poată fi tălmăcit sau chiar răstălmăcit drept nemulțumire personală.

Să spunem că mințile editoriale, precum și acelea ale celor aflați la putere în birocrăția literară și educațională în cei cincizeci de ani dinaintea lui 1934, nu au diferit întotdeauna prea mult de cea a creditorului Blodgett, care a prezis că „mașinile de cusut nu vor ajunge niciodată un produs de uz general“.

Eseul lui Fenolosa era poate mult prea vizionar ca să poată fi înțeles. Nu și-a proclamat metoda drept metodă. Încerca să explice ideograma chinezească drept un mijloc de transmitere și înregistrare a gândirii. A ajuns până la rădăcina chestiunii, până la rădăcina diferenței dintre ceea ce e valid în gândirea chinezească și ceea ce e invalid sau înșelător în mare parte din gândirea și limbajul europene.



Cea mai simplă demonstrație pe care o pot face în acest sens este următoarea:

În Europa, dacă ceri cuiva să-ți definească ceva, definiția pleacă întotdeauna de la lucrurile simple, cunoscute perfect, și se îndepărtează spre o regiune necunoscută, adică o regiune a unei abstracțiuni progresiv mai îndepărtate.

Astfel, dacă întrebi ce e roșul, ți se va răspunde: „o culoare“.

Dacă întrebi ce e o culoare, ți se va răspunde că e o vibrație, sau o fracție a luminii, sau o diviziune a spectrului.

Iar dacă întrebi ce e o vibrație, ți se va spune că e o manifestare a energiei, sau ceva asemănător, până când ajungi la o modalitate a ființei, sau a non-ființei, sau, în orice caz, ajungi dincolo de nivelul tău, sau de nivelul celui care-ți răspunde.

În Evul Mediu, când nu exista nici o știință aplicată, așa cum o înțelegem acum, când cunoașterea omenească nu putea face automobilele să alege, nici electricitatea să poarte conversațiile prin eter etc. etc., pe scurt, când învățarea consta doar în ceva mai mult decât fragmentarea terminologiei, grija față de terminologie era cât se poate de serioasă, iar exactitatea generală în uzul termenilor abstracți se poate să fi fost (cel mai probabil era) mai mare.

Vreau să spun că un teolog medieval se îngrijea să nu definească un câine în termeni care se aplicau deopotrivă pentru dintele câinelui și pentru pielea lui, sau pentru sunetul făcut atunci când lipăie apa; însă toți profesorii vă vor spune că știința s-a dezvoltat mult mai rapid după ce Bacon a sugerat examinarea directă a fenomenelor, și după ce Galilei și ceilalți au încetat să mai dezbate lucrurile atât de mult și au început să se uite cu adevărat la ele și să inventeze mijloace (precum telescopul) pentru a le vedea mai bine.

Cel mai folositor membru în viață al familiei Huxley a subliniat faptul că telescopul nu a fost doar o idee, ci, în chip categoric, o realizare tehnică.

Prin contrast cu metoda abstracțiunii, sau cu definirea lucrurilor în termeni din ce în ce mai generali, Fenollosa scoate în evidență metoda științei, „care e metoda poeziei“, drept distinctă de aceea a „discuției filozofice“, iar

acesta e modul în care procedează chinezii în scrierea lor ideografică, sau de imagini abreviate.

Ca să ne întoarcem la începuturile istoriei, știți probabil că există limbă vorbită și limbă scrisă, și că există două feluri de limbă scrisă, una bazată pe sunet, cealaltă, pe vedere.

Îi vorbești unui animal cu câteva sunete și gesturi simple. Relatarea lui Levy-Bruhl despre limbile primitive din Africa înregistrează limbi care sunt încă întretesute cu mimică și gesturi.

Egiptenii au folosit în cele din urmă imagini abreviate ca să reprezinte sunete, însă chinezii folosesc încă imaginile abreviate CA imagini, altfel spus, ideograma chinezească nu încearcă să fie imaginea unui sunet, sau să fie un semn scris, evocând un sunet, ci încă e imaginea unui lucru; a unui lucru într-o situație sau o relație dată, sau a unei combinații de lucruri. Ea *înseamnă* lucrul, sau acțiunea, sau situația, sau calitatea înrudite cu cele câteva lucruri pe care le reprezintă.

Gaudier-Brzeska, care era obișnuit să privească forma reală a lucrurilor, putea să citească o anumită câtime de scris chinezesc fără PIC DE STUDIU. Spunea: „Firește, poți să *vezi* că-i un cal“ (sau o aripă, sau orice altceva).

În tabele indicând caractere primitive chinezești pe o coloană și semnele prezente „convenționalizate“ pe alta, oricine poate vedea cum s-a dezvoltat ideograma pentru om, sau pentru copac, sau pentru răsărit, ori cum a „fost simplificată din“ sau redusă la esențialul primei imagini despre om, copac sau răsărit.

Astfel

人

om

木

copac

日

soare

東

soare prins între crengile copacului, ca la răsărit, însemnând acum Estul.

Însă atunci când chinezul voia să redea imaginea a ceva mai complicat, sau a unei idei generale, oare cum proceda?

Trebuie să definească roșul. Cum poate să o facă într-o imagine care nu e pictată cu vopsea roșie?

Pune (sau strămoșul lui pune) laolaltă imaginile abreviate pentru

TRANDAFIR

CIREAȘĂ

RUGINĂ

FLAMINGO

Acesta, înțelegeți, e în mare măsură genul de lucru pe care-l face un biolog (într-un fel mult mai complicat) când primește deodată câteva sute sau mii de lamele, și le alege pe cele necesare pentru demersul lui. Ceva care se potrivește în cazul respectiv și care se aplică în toate cazurile.

„Cuvântul“ chinezesc pentru roșu e bazat pe ceva CUNOSCUT de toată lumea.

(Dacă ideograma s-ar fi dezvoltat în Anglia, probabil că scriitorii ar fi folosit partea din față a unui măcăleandru, sau ceva mai puțin exotic decât un flamingo.)

Fenollosa explica în ce fel și de ce o limbă scrisă astfel pur și simplu TREBUIA SĂ RĂMÂNĂ POETICĂ; pur și simplu nu se putea abține să nu fie și să nu rămână poetică, după cum o coloană de litere de tipar englezești poate foarte bine să nu rămână poetică.

A murit înainte de a apuca să publice și să proclame o „metodă“.

Și totuși, acesta este MODUL CORECT de a studia poezia, sau literatura, sau pictura. E de fapt modul în care cei mai inteligenți membri ai publicului larg CHIAR studiază pictura. Dacă vrei să afli ceva despre pictură, te duci la National Gallery, sau la Salon Carré, sau la Brera, sau la Prado și TE UIȚI la picturi.

Pentru fiecare cititor de cărți de artă există o mie de oameni care se duc și SE UITĂ la tablouri. Slavă Cerului!

## CONDIȚII DE LABORATOR

O SERIE de coincidențe mi-a permis să demonstrez (în 1933) teza din *Cum se citește* într-un mediu mai apropiat de poezie decât e pictura. Cu un grup de muzicieni serioși (Gerhart Münch, Olga Rudge, Luigi Sansoni) și cu o primărie la dispoziția noastră (Rapallo), am prezentat printre alte chestiuni următoarele programe:

10 oct.

Din mss. Chilesotti. Transcriere Münch: Francesco da Milano: *Canzone degli Uccelli* [„Cântecul păsărilor“], recompus de Janequin.

Giovanni Terzi: *Suite di Ballo*.

Corelli: *Sonata în la major*, două viori și pian.

J.S. Bach. *Sonata în do major* ditto.

Debussy: *Sonata per piano e violino*.

5 dec.

Collezione Chilesotti: Severi: due Arie.

Roncalli: *Preludio*,

*Gigua, Passacaglia*.

Bach: *Toccată* (pian solo, ed. Busoni).

Bach: *Concert în re major pentru două viori și pian*.

Ravel: *Sonata per violino e pianoforte*.

Nu a fost nimic fortuit. Scopul experimentului a fost ca orice om prezent la cele două concerte să știe acum semnificativ mai mult despre relațiile, greutatea relativă etc. ale lui Debussy și Ravel decât ar fi fost posibil dacă ar fi citit TOATĂ critica scrisă vreodată despre amândoi.

Cel mai bun volum de critică muzicală peste care am dat vreodată a fost *Stravinski* de Boris De Schloezer. Ce știu după ce l-am citit, și nu știam înainte?

Sunt conștient de coerența mentală și meticulozitatea lui De Schloezer. Mă încântă o propoziție, probabil singura din carte pe care mi-o mai amintesc (aproximativ): „Melodia e cel mai artificial lucru din muzică“, însemnând că e tot ce poate fi mai departe de orice găsește compozitorul