



SŁAWOMIR MAZUREK

## Filozofia kultury Ezry Pounda

*Ezra Pound's Philosophy of Culture*

**ABSTRACT:** The theoretical writings of Ezra Pound have been considered controversial and are not as highly regarded as his poetical heritage. According to the author of this study, there is full compatibility between Pound's worldview as expressed in his poetry and the ideological content of his theoretical investigations and manifestos, which should not be rashly marginalized. On the basis of Pound's theoretical works the author reconstructs his philosophy of culture, which he names Pound's *(anti)economistic aestheticism*. Among the issues discussed are Pound's views on the role of poetry in the constitution and functioning of a political community, relationship between financial oligarchies and artists and scientists, the possibility of overcoming social crisis through economic reform, the cultural backwardness of the United States and its hypothetical cultural rebirth by way of the reception of the heritage of classical Chinese culture. Rather than offering moralizing remarks about Pound's support for the fascist movement and his personal admiration for Mussolini, the author explains it in terms of the poet's deep aversion for the capitalism of his time. Pound's diagnosis, concerning the fundamental conflict between poetry and economy and the domination of the latter as the source of the crisis is—in the author's opinion—still valid, even more true than in Pound's epoch as the poetry and art as such are now more subordinated to economy than in the past.

**KEYWORDS:** Ezra Pound • economism • modernism • philosophy of culture • China

Jednym z najciekawszych rozdziałów w historii całkiem ożywionej polskiej recepcji dorobku Ezry Pounda jest dialog, jaki prowadził z nim w swoich wierszach Tadeusz Różewicz<sup>1</sup>. Nawet średnio uważnego czytelnika od razu musi uderzyć różnica między ocenami formułowanymi przez Różewicza we wczesnym i późnym okresie twórczości. Nieznacznie upraszczając – a może nie upraszczając wcale – powiedzieć można, że w swoim osądzie pisarstwa i postawy Pounda polski poeta przeszedł od jednoznacznego potępienia,

<sup>1</sup> Na temat polskiej recepcji Pounda w XX wieku cf. L. Engelking, *Twórczość Ezry Pounda w Polsce*, „Literatura na Świecie” 1985 nr 1. Z trzech utworów Różewicza, które tu omawiam, Engelking w swoim bardzo szczegółowym przeglądzie ze względów chronologicznych uwzględnić mógł tylko *Równinę*.

przez potępienie umiarkowane, do pojednania i warunkowej akceptacji. We wczesnym poemacie *Równina* (1954), powstałym jeszcze przed „odwilżą”, jednoznacznie potępiał „Pounda zdrajcę”, jego „bełkotowi” przeciwstawiał „ludzką pieśń Walta Whitmana” – dzielący je dystans miał dawać wyobrażenie o moralnej degrengoladzie współczesnej Ameryki. W późniejszym o równo trzydzieści lat wierszu *Jestem nikt* (1984), przejmującym opisie udręki Pounda w amerykańskim obozie karnym, nie znajdziemy już tak bezpośredniego potępienia; była to raczej sekwencja wizualnych metafor upadku, jałowości, przegranej – przegranej zapewne poety i poezji. Zapewne, bo co wydaje się najistotniejsze, w odróżnieniu od *Równiny*, przesłanie wiersza nie było jednoznaczne, dopuszczał on różne interpretacje. W kolejnym, opublikowanym już w tym stuleciu utworze (*jeden z Ojców kościoła poezji*, 2005), podsumowującym wieloletnie zmagania z Poundem, miejscami nawiązującym do *Równiny*, a zarazem, jak wiele innych późnych wierszy Różewicza, utrzymanym w „poundowskiej” poetyce kolażu, polski poeta jednocześnie podziwiał i potępiał Pounda („jestem rozdarty / kiedy o nim myślę”). Wciąż wytykał mu zdradę, ale i przyznawał geniusz, a przede wszystkim otwarcie podzielał poundowską ocenę kapitalistycznej cywilizacji Zachodu. Wiersz był w istocie przyznaniem, iż potrzebował wielu lat, by zrozumieć poezję Pounda i jego diagnozy:

[...]  
słyszałem  
jego wściekłe ujadanie

kiedy przestał szczeleć  
wsłuchałem się w ciszę  
i usłyszałem głos poety  
tego samego człowieka  
[...]

Różewiczowska recepcja Pounda dowodziłaby więc, że czas – w przypadku twórców kultury najważniejszy z sędziów – działa na korzyść autora *Pieśni*. Uważam, że jest tak w istocie. By się o tym przekonać, lub przynajmniej wstępnie zweryfikować ten sąd, przyjrzyjmy się poundowskiej filozofii kultury, której elementem, jednym z kilku najistotniejszych, jest wspomniane potępienie współczesnego kapitalizmu. Spróbuję ją zrekonstruować na podstawie „pism teoretycznych” powstałych w ciągu czterdziestu lat: między rokiem 1910 – data publikacji *Ducha romańskiego* i 1950 – data wydania przekładu *Analektów* Konfucjusza, które zaliczam tu do „pism teoretycz-

nych” ze względu na obecne w nich komentarze Pounda-tłumacza. Nie tylko zresztą dlatego – każdy przekład jest jak wiadomo interpretacją. W późniejszych latach Pound nie ogłaszał już istotnych tekstów teoretycznych, publikował natomiast kolejne porcje *Pieśni*, których, podobnie jak *Pieśni* wcześniej wydanych, nie uwzględniam w tej rekonstrukcji, z jednej strony dlatego, że w publikacji o takich rozmiarach jest to niewykonalne, z drugiej zaś dlatego, że nie widzę takiej potrzeby. Pomiędzy eseistyką Pounda i *Pieśniami* zachodzi co do zawartości ideowej pełny paralelizm – tak dalece nie ma w *Pieśniach* niczego, co nie pojawiałoby się również w eseistyce, że zapoznanie się z eseistyką w jakiejś mierze odziera je z uroku. Jest to oczywiście, pominąwszy ostatnie stwierdzenie, jedynie hipoteza, jednakże hipoteza nader prawdopodobna, którą każdy może samodzielnie zweryfikować, przystępując do lektury *Pieśni* po przeczytaniu tego artykułu.

Relacje pomiędzy dorobkiem poetyckim Pounda a jego tekstami teoretycznymi przedstawiają się – to kolejna hipoteza o statusie zbliżonym do poprzedniej – nieco inaczej, niż zwykło się sądzić, także gdy chodzi o ich wartościowanie. Od dawna dominuje przekonanie, że Pound był genialnym pisarzem, wielkim reformatorem formy poetyckiej<sup>2</sup> i raczej niegodnym uwagi, dziwnym myślicielem, kompromitującym się w dodatku antysemitycznymi filipikami. Pierwsze z tych stwierdzeń jest niewątpliwie prawdą, zostawił on po sobie niemało olśniewających wierszy. *Litania Nocna* (*Night Litany*) z tomu *Quinzaine for this Yule* (1908) jest nieśmiertelnym arcydziełem. Dwa pozostałe wymagają jednak pewnej korekty.

W istocie Ezra Pound nie był aż tak wielkim rewolucjonistą w dziedzinie poezji – pod tym względem nie wytrzymuje porównania ani ze starszym o pięć lat Apollinaire’em, ani nawet z młodszym o sześć Tadeuszem Peiperem, za nowatora może uchodzić jedynie w ograniczonym świecie poezji anglosaskiej, przed jego wystąpieniem bardzo zachowawczej w porównaniu z innymi tradycjami, z czego Pound zresztą dobrze zdawał sobie sprawę<sup>3</sup>. Pamiętajmy jednak, że zdaniem Pounda – a zapewne ma on tu słuszność – istnieje wyłącznie powszechna historia poezji<sup>4</sup>. Nie przypadkiem chyba w uważanym od dawna za klasyczne, wydanym w połowie XX wieku studium Hugona Friedricha o nowoczesnej liryce pojawia się on w najlepszym razie jako

<sup>2</sup> Cf. T.S. Eliot, *Introduction*, [w:] *Literary Essays of Ezra Pound*, New York 1968 [dalej oznaczane skrótem: *LE*], s. XI.

<sup>3</sup> Cf. E. Pound, *Jak pisać* (1930), [w:] *idem, Sztuka maszyny i inne pisma*, wybór, oprac. i wstęp M.L. Ardizzone, przeł. E. Mikina, Warszawa 2003 [dalej oznaczane skrótem *SzM*], s. 143–144, 146.

<sup>4</sup> Cf. E. Pound, *The Serious Artist*, [w:] *LE*, s. 57.

bohater drugoplanowy<sup>5</sup>. Gaudier-Brzeska, Joyce, Brancuși – artyści, których twórczość podziwiał i bezinteresownie popierał – w swoich dziedzinach, rzeźbie i prozie, stali się sprawcami zmian znacznie głębszych niż przeobrażenia formy poetyckiej dokonane przez Pounda. Ten z kolei prawdopodobnie nie poczułby się w ogóle dotknięty powyższymi uwagami, umniejszającymi jego wkład w ewolucję dwudziestowiecznej poezji, ponieważ – o czym będzie jeszcze mowa – innowacji nie uważał za wartość samą w sobie, a rozwój sztuki był jego zdaniem w znacznej mierze efektem wysiłków zbiorowych.

Uzasadnienie w równie zwięzły sposób tezy o potrzebie niejakiego skorygowania ocen odnoszących się do prac teoretycznych i refleksji Pounda nie wydaje się możliwe. W tym wypadku uzasadnieniem może być jedynie w miarę wyczerpujące omówienie jego filozofii kultury, jeśli tylko okaże się spójne i sugestywne. Pound – co od razu wypada odnotować – określeniem „filozofia kultury” w ogóle się nie posługiwał. Do słowa „kultura” miał wyraźną awersję – pastwił się nawet nad jego ortografią<sup>6</sup> – filozofię zaś uważał za dziedzinę, w której od czasów Leibniza, a może i od czasów Francisca Bacona, nie wydarzyło się nic istotnego. Nie znaczy to, że filozofią kultury nie dysponował, raczej od razu mówi coś o niej samej. Gdybym filozofię tę miał opisać w dwóch słowach, powiedziałbym, że była (a n t y) e k o n o m i s t y c z n y m e s t e t y z m e m. Jest to oczywiście formuła enigmatyczna, która wymaga rozwinięcia i objaśnienia.

Kultury, niezależnie od tego, jak szerokie znaczenie nadajemy temu słowu, nie da się pomyśleć w oderwaniu od wspólnoty, wspólnota zaś zdaniem Pounda konstituuje się dzięki sztuce i ekonomii, są to jej podstawowe i nieredukowalne, choć bynajmniej nie równorzędne wymiary. Relacje między nimi mogą się różnie kształtować, od ich specyfiki zależy kondycja wspólnoty i kultury w wąskim znaczeniu, czyli aktywności intelektualno-artystycznej. W relacji tej bezwzględny prymat należy się kulturze, w jej obrębie zaś sztuce, a wśród sztuk poezji – dlatego stanowisko Pounda nazwalismy estetyzmem. Poeta bardzo stanowczo przestrzega jednak przed lekceważeniem, czy tym bardziej ignorowaniem, podrzędnej skądinąd, sfery ekonomii. Bez zrozumienia zjawisk ekonomicznych nie sposób zrozumieć historii – jest to błąd, który zdarzał się największym historiografom, popełnił go na przykład autor cyklu monumentalnych dzieł o upadku Cesarstwa Rzymskiego Edward Gibbon<sup>7</sup>. Błędem jest jednak

<sup>5</sup> Cf. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, *passim*.

<sup>6</sup> Cf. E. Pound, *Przewodnik po kultuże* [sic!], przeł. T. Pióro, „Literatura na Świecie” 1995 nr 1–2, s. 93, 127; *idem*, *ABC of Reading*, London–Boston 1991, s. 5.

<sup>7</sup> Cf. E. Pound, *Social Credit: an Impact*, [w:] *idem*, *The Economic Writings of Ezra Pound*, b.m., 2021 [dalej oznaczane skrótem: EW], s. 157.

również jej przecenianie, ekonomistyczny redukcjonizm sprowadzający wszystkie ludzkie cierpienia do następstw stosunków ekonomicznych (choć wiele z nich ma istotnie takie przyczyny), czy zaufanie do rzekomych kompetencji zawodowych ekonomistów, stawianie ich na piedestale, jakby byli prawdziwymi mędrkami<sup>8</sup>. W zależności od tego, jakie znaczenie zechcemy nadać słowu „ekonomizm”, stanowisko Pounda można określić jako ekonomistyczne – jeśli przez ekonomizm rozumie się niemożność pominięcia sfery zjawisk ekonomicznych – lub antyekonomistyczne, jeśli nazywa się tak ich absolutyzowanie. Dlatego w słowie „(anty)ekonomizm” przedrostek „anty-” ujęty został w nawias.

Koncepcje ekonomiczne Ezry Pounda, będące łatwym łupem jego krytyków, omówimy i spróbujemy nieco sprawiedliwiej ocenić w dalszej kolejności, w tej chwili skupmy się na jego estetyzmie, to jest rozważaniach o miejscu sztuki w kulturze i jej roli społecznej. Pound konsekwentnie i z upodobaniem nazywa artystów „czułkami gatunku” („*the antennae of the race*”<sup>9</sup>). Dzięki sztuce zbiorowość uzyskuje samowiedzę, której nie jest w stanie dostarczyć jej ani akademicka humanistyka, traktowana przez Pounda z bezgraniczną pogardą (dość powiedzieć, że angielskie Cambridge nazywa „pralnią mózgów”<sup>10</sup>), ani nawet nauki szczegółowe, do których z kolei odnosi się z respektem, jako że sztuka jest w istocie jedną z nich, od pozostałych różniącą się jedynie przedmiotem. „Sztuki, literatura, poezja są nauką, właśnie tak jak nauką jest chemia. Ich przedmiotem jest człowiek, ludzkość i indywiduum”<sup>11</sup>. Nawet jeśli stwierdzenia tego nie należy brać dosłownie, a wydaje się bardzo prawdopodobne, że autor posłużył się tu prowokacyjną hiperbolą, wiele mówi ono o jego sposobie myślenia. Sztuka spełnia swą funkcję jednakże tylko w takim stopniu, w jakim twórcy poważnie traktują własne powołanie, sztuka zafałszowana – a zafałszowanie może polegać nie tylko na przedstawianiu rzeczywistości w kłamliwy sposób, ale i na formalnej nieudolności czy propagowaniu błędnych hierarchii estetycznych – jest w najwyższej mierze szkodliwa społecznie. Z drugiej strony zdarza się, że zbiorowość pozostaje obojętna na wartościową, autentyczną sztukę, w ten sposób wyrządzając zresztą większą szkodę sobie samej niż artyście. „Na-

<sup>8</sup> Cf. E. Pound, *Addenda (ca 1928–1936)*, [w:] *SzM*, s. 58.

<sup>9</sup> E. Pound, *The Teacher's Mission*, [w:] *LE*, s. 58; *idem*, *Henry James*, [w:] *LE*, s. 297; *idem*, *ABC of Reading*, s. 81. Autor polskiego przekładu, Krzysztof Biskupski, tłumaczy to wyrażenie przez „system nerwowy”, co także oddaje intencję Pounda. Cf. E. Pound, *ABC czytania*, przeł. K. Biskupski, [w:] *Nowa krytyka. Antologia*, oprac. H. Krzeczkowski, Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 84.

<sup>10</sup> E. Pound, *Przewodnik po kultuże*, s. 115.

<sup>11</sup> E. Pound, *The Serious Artist*, [w:] *LE*, s. 42.

ród, który lekceważy spostrzeżenia swoich artystów, chyli się ku upadkowi. Po chwili przestaje działać, zaledwie utrzymuje się przy życiu”<sup>12</sup>.

W życiu wspólnoty szczególną rolę ma do odegrania literatura, a zwłaszcza poezja. Funkcjonowanie zbiorowości na wszystkich poziomach możliwe jest dzięki językowi, jej stan zależy więc od tego, czy pozostaje on subtelnym narzędziem komunikacji, a to z kolei zależy od kształtu, jaki nadaje mu literatura<sup>13</sup>. Pisarstwo doskonałe pod względem warsztatowym i formalnym wywiera dobroczynny wpływ na życie zbiorowe, niezależnie od tego, jakich idei jest wehikułem. Wbrew Platonowi poeci nie tylko nie zasługują na ekspulsję z *polis*, ale są w niej najważniejszymi obywatelami, bez których nieuchronnie uległaby degeneracji<sup>14</sup>. Poezja powołana jest do tej wyjątkowej misji społecznej ze względu na niektóre ze swoich specyficznych właściwości. Być może nie wszystkie wyodrębnione przez Pounda jej cechy, które za chwilę omówimy, predestynują ją do roli fundamentu *polis*, o dwóch można to jednak powiedzieć z całą pewnością. Dystynktywną cechą języka poetyckiego, odróżniającą go od języka prozy i mowy potocznej, jest kondensacja znaczeń. Pound z lubością podkreśla, że niemieckie słowo *Dichtung* – „twórczość poetycka” – pochodzi od *dichten* – „zagęszczać”<sup>15</sup>. Poezja ma zdolność aktywowania znaczeń dotąd utajonych, spoczywających gdzieś w głębszych pokładach słowa, uruchamiania nieznanych dotąd skojarzeń, co prowadzi do przełamywania językowej rutyny i czyni z poezji jedyne w swoim rodzaju laboratorium, w którym dokonuje się doskonalenie języka. Ponadto dzięki roli, jaka wśród środków poetyckiego wyrazu przypada obrazowi i zapewnia poezji przewagę nad innymi sztukami, ponieważ istnieją obrazy poetyckie, których malarski ekwiwalent jest niemożliwy (można namalować wschód słońca, ale nie „różowy płaszcz poranka”), okazuje się szczególnie sprawnym narzędziem poznania. „Obraz – powiada Pound, objaśniając tę kategorię o podstawowym znaczeniu dla imagizmu, nurtu poetyckiego, który współtworzył – jest czymś, co w jednej chwili prezentuje intelektualny i emocjonalny kompleks [...]. Jest to błyskawiczna prezentacja takiego kompleksu, która daje nam to poczucie nagłego wyzwolenia; to poczucie wolności od ograniczeń czasu i przestrzeni; to poczucie nagłego wzrostu, którego doświadczamy w obecności największych dzieł sztuki. Lepiej przez całe życie stworzyć jeden obraz niż wyprodukować obszerne dzieła”<sup>16</sup>. Obraz poetycki,

<sup>12</sup> E. Pound, *ABC of Reading*, s. 81.

<sup>13</sup> Cf. *ibidem*, s. 32; E. Pound, *How to Read*, [w:] *LE*, s. 21; *idem*, *Addenda* (ca 1934), s. 159–160; *idem*, *Ulysses*, [w:] *LE*, s. 409.

<sup>14</sup> Cf. E. Pound, *Arnold Dolmetsch*, [w:] *LE*, s. 432.

<sup>15</sup> Cf. E. Pound, *ABC of Reading*, s. 36, 92, 97.

<sup>16</sup> E. Pound, *A Retrospect*, [w:] *LE*, s. 4.

podobnie jak metafora – granica między nimi jest zresztą trudno uchwytna, większość metafor ewokuje obraz, a wiele obrazów jest ewokowanych przez metaforę – umożliwia poznawczy wgląd, w którym zniesiona zostaje granica między konkretem i tym, co ogólne.

Poezja ma inne jeszcze cechy godne odnotowania, a przy tym nie całkiem nieistotne z punktu widzenia życia społecznego, choć w mniejszym stopniu niż dwie omówione czyniące ją warunkiem koniecznym funkcjonowania *polis*. Przede wszystkim, tak jak i inne sztuki, jest źródłem radości (a powinno nim być również pisarstwo obierające ją sobie za przedmiot, czyli co najmniej część humanistyki)<sup>17</sup>. W odróżnieniu od prozy, niestawianej przez Pounda na równi z poezją, lecz bynajmniej przezeń nie deprecjonowanej, która z natury odznacza się nastawieniem krytycznym, poezji właściwe jest nastawienie afirmatywne<sup>18</sup>. Nie zajmuje się ona, jak proza, analizowaniem patologii, które należy usunąć, lecz daje wyraz i kieruje naszą uwagę ku temu, co wartościowe i powinno zostać zachowane<sup>19</sup>. Odnosi się to również do poetyckiej satyry, tylko z pozoru mającej charakter negatywny, w rzeczywistości zaś będącej afirmacją nie wprost, wymierzonej w to, co jest negacją dobrego i pożądanego<sup>20</sup>. Radykalizując, lecz chyba tylko nieznacznie, stanowisko Pounda, powiedzieć by można, że tematem prozy jest zło, a poezji dobro. W opinii piszącego te słowa jest to prawdą, o ile mamy na myśli – a tak chyba byłoby w interesującym nas przypadku – poezję liryczną, a nie na przykład dramat wierszem.

Wszystkie te właściwości poezji sprawiają, że ku jej autentycznym, czystym wytworom, czyli nielicznym arcydziełom, które wytrzymały próbę czasu, czytelnicy od dawien dawna zwracają się samorzutnie i spontanicznie, w razie potrzeby pokonując sztucznie stwarzane przeszkody<sup>21</sup>. Prawdziwa poezja jest więc niezniszczalna, co oczywiście czyni ją niezwykle ważnym elementem życia zbiorowego.

Przekonanie o fundamentalnym znaczeniu poezji w życiu wspólnoty, wskazanie na artystę jako punkt, w którym rodzi się jej samowiedza, poznawcza funkcja poezji, wiara w jej niezniszczalność – nieco inna wersja mickiewiczowskiego „pieśń ujdzie cało” i norwidowskiego „a niżli skona pieśń, naród pierw wstanie” – to oczywiście doskonale znane elementy romantyczne. Czy oznacza to, że Pound był w jakimś szerokim znaczeniu tego

<sup>17</sup> Cf. E. Pound, *Duch romański*, przeł. L. Engelking, Warszawa 1999, s. 6; *idem*, *ABC of Reading*, s. 13.

<sup>18</sup> Cf. E. Pound, *Henry James*, [w:] *LE*, s. 324.

<sup>19</sup> Cf. *idem*; E. Pound, *Duch romański*, s. 242.

<sup>20</sup> Cf. E. Pound, *Henry James*, s. 324.

<sup>21</sup> Cf. E. Pound, *ABC of Reading*, s. 45; *idem*, *The Renaissance*, [w:] *LE*, s. 221.

słowa romantykiem? Każdy, kto zetknął się z jego poezją, odruchowo udzieli w tym miejscu odpowiedzi przeczącej. Spróbujemy intuicję tę zrationalizować, znając już „romantyczne” składniki jego refleksji nad kulturą i ściśle z nią powiązanej estetyki. Dopomoże nam to w uchwyceniu kolejnych wątków jego filozofii kultury.

Pound, choć powiada, że „badanie literatury to kult herosów”<sup>22</sup>, i za naprawdę warte uwagi uznaje jedynie arcydzieła, daleki jest od romantycznej apoteozy natchnienia, tak łatwo dającej się pogodzić z dwoma wymienionymi właśnie przekonaniem. Perspektywa przedmiotowa zdecydowanie góruje w jego refleksji nad podmiotową. Na pierwszym planie znajduje się dzieło, twórca dopiero gdzieś w tle, sam proces tworzenia zaś z kilku powodów niewiele lub nic zgoła nie ma wspólnego z działaniem w porywie boskiego szału. Poezja jest rzemiosłem, którego trzeba się wyuczyć, mozolnie doskonalonym przez pokolenia twórców wynajdujących nowe środki wyrazu i krok po kroku wzbogacających jej warsztat. Tworzenie bez oparcia się na doświadczeniach poprzedników, jeśli się nawet zdarza, to na zasadzie wyjątku od ogólnej prawidłowości. Wszystkie te założenia doprecyzowywane są jednak i równoważone przez szereg subtelnych zastrzeżeń. Ewolucji poezji nie należy wyobrażać sobie jako prostej kumulacji, której efektem byłby linearny postęp. Istnieją, nieliczne wprawdzie, arcydzieła odporne na działanie czasu oraz geniusze wnoszący niepowtarzalną jakość, którzy korzystają z doświadczeń poprzedników, ale nie ograniczają się do syntezy ich dokonań. „Wielcy poeci rzadko robią coś z niczego; gromadzą oni wszelkie wspaniałości, jakie tylko mogą, pożyczają albo kradną od swoich poprzedników oraz sobie współczesnych, a potem umieszczają swój niepodrabialny blask na szczycie góry”<sup>23</sup>. Przekonanie, iż twórczość czerpie żywotne siły z tradycji, nie prowadzi u Pounda do kultu przeszłości, przeciwnie – znaleźć można u niego wypowiedzi świadczące o lęku przed paraliżującym naporem martwego dziedzictwa<sup>24</sup>. Zwracanie się ku przeszłości ma rację bytu, jeśli pobudza do tworzenia lub kończy się odkryciem rzeczy o nieprzemijającej wartości. Także nowość nie stanowi samoistnej wartości i nie powinna być fetyszyzowana. „Artysta zachowuje zdrową równowagę, całkowicie obojętny na to, co stare lub nowe, tak by rzecz odpowiadała jego pragnieniu”<sup>25</sup>. Dobrym przykładem takiej równowagi byłby sam Pound: wielbiciel Dantego i prowansalskiego średniowiecza, zachwycony nowoczesną maszyną – z wyjątkiem maszyn wojennych, które słusznie uważał za odrażające – jej pięk-

<sup>22</sup> E. Pound, *Duch romański*, s. 5.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 177.

<sup>24</sup> Cf. E. Pound, *Przewodnik po kultuże*, s. 127.

<sup>25</sup> E. Pound, *Irony, Laforge and Some Satire*, [w:] *LE*, s. 280.



nem, funkcjonalną formą, fantazjujący o muzycznej organizacji fabrycznego zgiełku<sup>26</sup>, „prerafaelita” i „futurysta” w jednej osobie.

By właściwie zrozumieć poundowskie rozważania o statusie poezji, należy zwrócić uwagę na dwie kwestie do tej pory niesygnalizowane, co do których prawie na pewno powstałyby błędne przekonania, gdybyśmy rzecz pozostawili jedynie domysłności Czytelnika. Koncepcja Pounda nie jest ani tak elitarystyczna, jak na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, ani też poezja nie pełni w niej funkcji usługowej. Niezależnie od tego, jak wyjątkowym byłaby zjawiskiem, jej twórca należy nie tylko do szerszej kategorii artystów, ale i wraz z nimi do jeszcze szerszej, choć wciąż niezbyt licznej, obejmującej prócz artystów rzemieślników i rolników, kategorii wytwórców. Ta ostatnia pozostaje, nie tylko pod względem społecznym i ekonomicznym, ale i z racji odmiennej sytuacji egzystencjalnej, w opozycji do niewytwarzających niczego dysponentów kapitału. To z kolei, że zbiorowość nie może funkcjonować bez poezji, nie oznacza wcale, że racją bytu poezji jest jej społeczna użyteczność, że powinna być ona oddana na usługi zbiorowości lub jakiejś struktury roszczącej sobie pretensje do reprezentowania ogółu. Omówione wyżej społeczne funkcje poezji są jej *e p i f e n o m e n e m*. Pound proklamuje bezwzględny prymat poezji i sztuki w stosunku do polityki i ideologii. „Sztuka, tak jak nauka, mówi o sprawach trwalszych niż jakakolwiek partia czy wiara, bolszewizm, faszyzm czy cokolwiek innego”.<sup>27</sup>

Jakość społecznej wspólnoty i kondycja kultury artystyczno-intelektualnej zależą – to już wiemy – od relacji między sferą kultury i sferą ekonomii lub, ujmując to nieco inaczej, między twórcą (w innym jeszcze wariacie: wytwórcą) a finansistą. W historii daje się zauważyć w związku z tym fazy przyrostu kultury i jej załamania, ich następstwo nie świadczy jednak o istnieniu obiektywnych praw historii. Pound nie jest historycyście, jednostka nie utraciła jego zdaniem wpływu na bieg dziejów. Poeta marzy o władcy przyjaznym twórczości, którego prototyp upatruje w Sigismondo Malateście, piętnastowiecznym włoskim kondotierze z Rimini. Uosabia on ducha Quattrocenta, które było wyjątkową epoką harmonijnego współistnienia władzy i sztuki. Jednakże epoki takie, jak i jednostki w rodzaju Malatesty, który poza tym nie był chyba ideałem, skoro zaskarbił sobie przydomek „wilka z Rimini”, stanowią wielką rzadkość, historyczną normą jest wyniszczająca społeczeństwo i wroga kulturze supremacja władzy ekonomicznej. Jak bardzo wyniszczająca, pokazuje porównanie kulturowego dorobku włoskich miast-państw – to, w którym całą władzę oddano bankierom, Genua, oka-

<sup>26</sup> Cf. E. Pound, *Sztuka maszyny*, [w:] *SzM, passim*, zwłaszcza s. 101–111.

<sup>27</sup> Cf. E. Pound, *Addenda* (ca 1928–1936), s. 149.

zało się kulturowo najmniej produktywne. Ponieważ dążenie do supremacji zawsze natrafia na opór, treścią i siłą sprawczą w dziejach staje się walka między kulturą/poetą/wytwórcą/ludem i tą władzą, której głównym, choć bynajmniej nie jedynym narzędziem, bo ma ona do dyspozycji także ideologię, prawne machinacje, a w razie potrzeby i nagą przemoc – jest pieniądz. Natura konfliktu nie zmienia się od stuleci, opisywał go już prowansalski poeta z przełomu XII i XIII wieku Peire Cardinal<sup>28</sup>. Dla władzy ekonomicznej kamieniem obrazu jest samo istnienie artysty, jedynego wytwórcy, który „zdołał oddzielić ideę pracy od idei zysku”<sup>29</sup>. Jako taki stanowi on dla niej wieczne wyzwanie, ujawnia ograniczoność władzy pieniądza, która chciałaby przecież nie mieć żadnych granic.

„Władza ekonomiczna” to jednak określenie, którego Pound raczej nie używał. Tak w swoich poematach, jak i w rozprawach teoretycznych, mając na myśli między innymi ten typ władzy, posługuje się nieustannie innym słowem, po które w XX wieku nikt nie sięgał tak często, jak on: mówi o lichwie (łac. *usura*, ang. *usury*)<sup>30</sup>. Słowo to niezależnie od rodzaju wypowiedzi – w tekstach poetyckich jest to czymś może naturalnym, ale w rozprawach teoretycznych mogłoby być inaczej – nie ma doprecyzowanego znaczenia, kryje się za nim cały kompleks zjawisk, zależnie od potrzeby i kontekstu może oznaczać wszystkie naraz, niektóre z nich lub to, co mają ze sobą wspólnego. Odnosi się oczywiście do pożyczania pieniędzy na procent, lecz także do kultu pieniądza uznanego za najwyższą wartość – *pecuniolatrii* – kapitału finansowego wraz z nieodłącznymi od niego machinacjami i nadużyciami, eksploatacji wytwórców, warstw społecznych czerpiących z niej zyski, wykreowanego przez nie ustroju politycznego („demoliberalna lichwokracja”, ang. *demoliberal usuriocracy*)<sup>31</sup>. Najprościej byłoby chyba powiedzieć, że w rozumieniu Pounda lichwa to aktywność kapitału finansowego wraz z otoczką nieodłącznej od niej przemocy. Przemocy osiagającej nieraz monstrualne rozmiary, bo nie tylko nie cofa się on przed wywoływaniem wojen dla osiągnięcia zysków, ale wręcz nie jest w stanie inaczej działać.

Konflikt „poety” i „lichwy” – jak powiedzieliśmy – trwa od wieków i ma charakter permanentny, jego intensywność ulega jednak zmianom. Już w XIX wieku, nazywanym przez Pounda „wiekiem lichwy”<sup>32</sup>, cechował się znacznym natężeniem, w wieku XX osiągnął apogeum. Pound miał prawo

<sup>28</sup> Cf. E. Pound, *Troubadours – Their Sorts and Conditions*, [w:] *LE*, s. 104.

<sup>29</sup> E. Pound, *Introduction to the Economic Nature of the United States*, [w:] *EW*, s. 97.

<sup>30</sup> Cf. M.R. Boensch, *Colloqui con Ezra Pound* [w:] E. Pound, *È inutile che io parli. Interviste e incontri italiani 1925–1972*, Milano 2021, s. 153.

<sup>31</sup> E. Pound, *What is Money For?*, [w:] *EW*, s. 121.

<sup>32</sup> E. Pound, *Przewodnik po kultuże*, s. 96; *idem, Gold and Work*, [w:] *EW*, s. 145.

tak myśleć, należąc do pokolenia, które oglądało wojnę światową i załamania gospodarcze lat dwudziestych i trzydziestych. Kryzys kultury był dlań czymś oczywistym, pomimo to trudno byłoby nazwać go katastrofistą. Kryzys ten – zdaniem Pounda – nie dotyczył w tym samym stopniu Starego i Nowego Świata, Europy i Ameryki. Ponadto poeta widział realne szanse na przezwycięzenie go – do pewnego momentu, dopóki rzeczywistość jednoznacznie temu nie zaprzeczyła, a może nawet jeszcze dłużej, wierzył, że proces przezwycięzania kryzysu już się rozpoczął. Dawał temu wyraz na różne sposoby, a jeden z nich zasługuje na szczególną uwagę jako znamienne dla jego osobowości połączenie konsekwencji, naiwności i prowokacji. Pound w pewnym momencie zrezygnował z ogólnie stosowanego zapisu daty i zaczął liczyć lata od początku ery faszystowskiej, to jest od momentu objęcia rządów przez Mussoliniego. Rok 1934 był więc dla niego rokiem 12 nowej ery *etc.*

Nowa era nie przypadkiem narodziła się na Starym Kontynencie. Amerykański poeta jednoznacznie kwestionował fatalistyczną historiozofię Spenglera. Nie uważał, by kultura europejska chyliła się ku upadkowi, przeciwnie, był pod wrażeniem jej żywotności, o której świadczyć miała trwałość dawnych, często jeszcze przedchrześcijańskich tradycji i obrzędów, z których wiele zostało inkorporowanych przez katolicyzm<sup>33</sup>. Ów europeizm Pounda miał zabarwienie wyraźnie neopogańskie, politeistyczne i antymonoteistyczne. Czy politeizm musi być zarazem antymonoteizmem – to osobna kwestia, na której gruntowne omówienie nie ma tu miejsca. W pierwszym odruchu powiedziałbym, że nie. Słynny rosyjski myśliciel Wasilij Rozanow na przykład był neopoganinem i co najmniej z sympatią odnosił się do politeizmu, ale czy kiedykolwiek atakował monoteizm jako taki? Pound uważał monoteizm za podwójnie szkodliwy, jego zdaniem zafałszowywał on obraz świata, a ponadto miał złowrogie następstwa społeczne i kulturowe. Przywiązany do pluralizmu, w czym można widzieć szlachetny, „staroamerykański” rys jego mentalności, nie absolutyzował ani żadnego systemu politycznego, ani nawet żadnej estetyki, przyznając czynnikowi subiektywnemu istotne znaczenie w odbiorze i ocenie dzieł sztuki. Także rzeczywistość, życie, byt miały jego zdaniem strukturę pluralistyczną, stąd między innymi mogło wynikać jego uznanie dla Leibniza jako ostatniego godnego uwagi filozofa i stąd na pewno brała się niechęć do Spinozy. Świat był dla Pounda splotem i grą różnorodnych sił, wielością energetycznych centrów – wirów (ang. *vortex*). Przedchrześcijańskie dziedzictwo Europy kryło w sobie trafne intuicje kosmologiczne i ontologiczne, w stopniu, w jakim

<sup>33</sup> Cf. E. Pound, *Europejska pajdeuma* (1940), [w:] *SzM*, s. 173 i n.

miało prawdziwie politeistyczny charakter. A czy rzeczywiście go miało? Odpowiadając na to pytanie, Pound – co nie jest w jego przypadku żadnym zaskoczeniem – nie potrafił zdobyć się na konsekwencję. Z niektórych jego wypowiedzi wynika, że w religijnej historii ludzkości brak przykładów „czy-stego” politeizmu, aczkolwiek jest on możliwy i pożądany<sup>34</sup>. Jednakże nawet politeizm niedoskonały, kryjący w sobie monoteistyczną tendencję, miał przewagę nad jawnym monoteizmem, z istoty swej skłonny do nietolerancji i ekstremizmów. „Bóg w liczbie pojedynczej zawsze odznacza się brakiem pomiarkowania, łagodności, bóg w liczbie pojedynczej to zawsze zagrożenie, nieustanna zawada”<sup>35</sup>. Wielowiekowa obecność w Europie sprzecznego z jej rdzenną religijnością monoteizmu dawała się wytłumaczyć jedynie trwałym obcym oddziaływaniem. Monoteizm został jej zaszczerpiony przez Żydów; instynktowne odczucie, że stanowi zapożyczenie całkowicie obce duchowi Europy, jest głównym źródłem niechęci do nich, czyli... semitofobii, jak niekiedy wyrażał się Pound, który niechęć tę uważał za zrozumiałą i podzielał, a jednak wolał unikać słowa „antysemityzm”<sup>36</sup>.

W zupełnie innym tonie utrzymane były refleksje na temat Ameryki. Pound, istotnie, idealizował dawną Amerykę, ale też historię Stanów Zjednoczonych w ogóle opisywał jako proces degeneracji, którego zwiastuny pojawiły się bardzo wcześnie i którego pomimo wysiłku garstki szlachetnych mężów stanu nie udało się powstrzymać. Dopełnieniem tych ocen były nader krytyczne sądy na temat intelektualnego i artystycznego dorobku Ameryki.

W epoce ojców założycieli i w pierwszej połowie XIX wieku Stany Zjednoczone były istotnie wyjątkowym miejscem. Powstały w wyniku sprzeciwu wobec finansowej przemocy Banku Anglii, który odebrał koloniom prawo do emisji własnego papierowego pieniądza, początek dała im więc zwycięska walka z lichwą. Amerykańskie społeczeństwo w owej epoce pozostawało głęboko przywiązane do idei sprawiedliwości, nie znało podziałów ani konfliktów klasowych, co Pound ilustruje z satysfakcją także przykładami z dziejów własnej rodziny. Odznaczało się ono wyjątkową mobilnością społeczną, wśród bliskich krewnych można było spotkać osoby o najróżniejszym statusie społecznym i majątkowym, indywidualne losy obfitujące w nagłe zwroty fortuny wiodły przez wszystkie szczeble społecznej hierarchii, nie istniały bariery między osobami pełniącymi funkcje publiczne i zwykłymi ludźmi, nie pogardzano pracą fizyczną, nawet odróżnienie po wyglądzie biednego od bogatego często okazywało się trudne<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Cf. E. Pound, *[Katolicyzm](ca 1940)*, [w:] *SzM*, s. 189.

<sup>35</sup> E. Pound, *Convenit esse deos (ca 1940–42)*, [w:] *SzM*, s. 178.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Cf. E. Pound, *Introduction to the Economic Nature of United States*, [w:] *EW*, s. 88–89.

Wprawdzie już w tamtej Ameryce dochodziło do monstrualnych nadużyć, takich jak *Scandal of Assumptions* po wojnie o niepodległość polegający na tym, że państwo najpierw obniżyło wartość certyfikatów wydawanych żołnierzom i mających być podstawą do wypłacenia żołdu po zakończeniu wojny, a potem, gdy zostały one wykupione przez spekulantów, kolejnym aktem prawnym wartość pierwotną im przywróciło. Już wtedy toczyła się w Ameryce walka między „ludem” i lichwą, jednakże lud, wspierany przez „prospołecznych” prezydentów w rodzaju Andrew Jacksona lub Van Burena, zapomnianych albo oczernianych przez późniejszą historiografię, nie stał w niej na straconej pozycji. Fatalnym punktem zwrotnym w dziejach Ameryki okazała się dopiero wojna secesyjna, która przyniosła zagładę dawnej amerykańskiej cywilizacji i utrwaliła supremację finansjery. Współczesna Ameryka opętana irracjonalną chciwością jest produktem długotrwałego procesu rozkładu dawnych ideałów i całkowitym ich zaprzeczeniem.

Człowiek został zredukowany już nawet nie do przewodu pokarmowego, ale do pudełka na pieniądze, które stopniowo tracą wartość. Cykl ten trwał trzy stulecia: od przybycia „Pielgrzymów”, którzy poszukiwali wolności wyznania, po Kult Mamony dominujący dzisiaj<sup>38</sup>.

Spółeczeństwo nie ma przy tym świadomości zmian, jakie się dokonały, a prawdziwy obraz czasów poprzedzających wojnę secesyjną został wymazany ze zbiorowej pamięci. System polityczny istniejący współcześnie w Stanach Zjednoczonych to w istocie oligarchiczne rządy finansjery, niemające nic wspólnego z demokracją choćby dlatego, że we współczesnym, nie tylko amerykańskim, kapitalizmie nie istnieje jawność ani wolność słowa – przepływ idei i informacji pozostaje pod kontrolą ukrytych ośrodków władzy, które świadomie utrzymują opinię publiczną w niewiedzy<sup>39</sup>. Rządząca *de facto* finansjera jest przy tym grupą społeczną wyróżniającą się skrajną aspołecznością. Do stałych elementów jej strategii należy wywoływanie wojen w celu zdobycia nowych rynków zbytu i wykreowania zadłużenia umożliwiającego kontrolowanie gospodarki i społeczeństwa. Nic dziwnego, że konsekwentny pacyfista Pound, uznający za karygodną nawet przemoc werbalną<sup>40</sup>, co brzmi rozbrajająco w ustach tego wirtuoza inwektywy, stawia w końcu znak równości między liberalizmem i bolszewizmem – oba systemy traktują jednostkę równie instrumentalnie<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Cf. *ibidem*, s. 96.

<sup>39</sup> Cf. E. Pound, *America Roosevelt and the Causes of Present War*, [w:] *EW*, s. 188, 198–199, *idem*, *Gold and Work*, [w:] *EW*, s. 136–37.

<sup>40</sup> Cf. E. Pound, *Estetyka pragmatyczna E.P. (ca 1940–1943)*, [w:] *Sz*, s. 203.

<sup>41</sup> Cf. E. Pound, *Gold and Work*, [w:] *EW*, s. 138.

Wiemy już, że koegzystencja lichwy i kultury jest niemożliwa, choć z drugiej strony naprawdę twórczej jednostki nic nie jest w stanie powstrzymać. Nie jest więc żadnym zaskoczeniem, że w wyjałowionej przez *pecuniolatrię* Ameryce nie powstała dotąd wielka sztuka, nawet jeśli tu i ówdzie objawiały się wybitne talenty – Whitman, do pewnego stopnia Edgar Allan Poe. Pisarzem naprawdę znakomitym, przy którym nawet Joyce wydaje się tradycjonalistą (!), a przy tym podejmującym wiele z najważniejszych problemów współczesności, był Henry James<sup>42</sup>. Średnia amerykańskiej sztuki i życia intelektualnego nie zasługiwała jednak na nic oprócz politowania, zapóźnienie w tej dziedzinie w stosunku do Europy Pound szacował w roku 1934 na „piętnaście do dwudziestu lat”<sup>43</sup>. Jedyne w architekturze Ameryka dopracowała się własnego, reprezentatywnego dla współczesnych czasów stylu („nasze biurowce jak większe *campanili*”<sup>44</sup>). Jednakże architektura to sztuka szczególna, bo ściśle związana z władzą i służąca jej gloryfikacji. Jej sukcesy nie świadczą więc o emancypowaniu się sztuk, ale o ich ubezwłasnowolnieniu.

Zaproponowana przez Pounda terapia kryzysu kultury, w tym szczególnie dotkniętej kryzysem Ameryki, miała aspekt polityczny, gospodarczy i kulturowy w węższym znaczeniu. Od niego zacznijmy. Skuteczna metoda podźwignięcia z kryzysu podupadłej kultury znana jest od dawna – jest nią *renesans*, czyli twórcze nawiązanie do jakiegoś wielkiego, a w tej chwili zapomnianego lub wypartego dziedzictwa, skorzystanie zeń tak, jak Quattrocento skorzystało z antyku. Substratu nowego, amerykańskiego renesansu, który, jak i renesans włoski, odmieniłby zapewne oblicze całej kultury zachodniej, Pound poszukiwał na Dalekim Wschodzie, przede wszystkim w Chinach<sup>45</sup>. Nie była to jego oryginalna idea, przejął ją od konesera i orientalisty Ernsta Fenollosy i całkowicie zaakceptował. Natychmiast też podjął wysiłki w celu jej urzeczywistnienia, w których nie ustawał przez kilka kolejnych dziesięcioleci: uczył się chińskiego, tłumaczył i parafrazował klasyczną chińską poezję, w tym całą *Księgę Pieśni*, starożytną antologię zredagowaną wedle tradycji przez Konfucjusza, którego dzieła filozoficzne także przekładał, komentował i popularyzował. Już w roku 1908, a więc dobrze ponad sto lat temu, Fenollosa, którego pogląd i w tym wypadku Pound podzielał, pisał, że Chiny dla wszystkich, a dla Ameryki w szczególności, stanowią wielkie wyzwanie.

<sup>42</sup> Cf. E. Pound, *Henry James*, [w:] *LE*, *passim*.

<sup>43</sup> Cf. E. Pound, *The Teacher's Mission*, [w:] *LE*, s. 60.

<sup>44</sup> Cf. E. Pound, *The Renaissance*, [w:] *LE*, s. 219.

<sup>45</sup> Cf. *ibidem*, s. 224; cf. nota Pounda do E. Fenollosa, *The Chinese Written Character as a Medium of Poetry*, [w:] E. Pound, *Investigations Together with an Essay on The Chinese Written Character by Ernest Fenollosa*, b.d., s. 189. [dalej oznaczane skrótem: *T*].

Kwestia chińska jest tak rozległa, że żaden naród nie może sobie pozwolić na jej ignorowanie. Zwłaszcza tu, w Ameryce, musimy zmierzyć się z nią poprzez Pacyfik i uporać się z nią lub ona upora się z nami. A jedyną drogą do uporania się z nią jest dążenie z cierpliwą sympatią do zrozumienia tego, co w niej najlepsze, rokuje największe nadzieje i jest najbardziej ludzkie<sup>46</sup>.

Tymczasem w świecie anglosaskim – ubolewali Pound i Fenollosa – kultura chińska nie tylko pozostaje nieznana, ale panuje na jej temat mnóstwo fałszywych i krzywdzących wyobrażeń, takich jak całkowicie bezpodstawne przekonanie, że przez wieki trwała w zastoju. Trudno wymienić wszystko, co miałyby do zaoferowania Zachodowi, jako że co do bogactwa i rangi osiągnięć dorównuje kulturze śródziemnomorskiej, z łatwością można jednak wskazać dwa jej składniki, które najbardziej zasługują na uwagę z perspektywy kultury pogrążonej w kryzysie: ideogramiczne pismo i filozofię Konfucjusza.

Chińskie pismo, podobnie jak chiński język, od którego nie sposób je oddzielić, znacznie lepiej niż pisma i języki europejskie zdaje sprawę z dynamicznej i procesualnej natury rzeczywistości, jest więc ontologicznie prawdziwsze. W chińskim nie ma sztywnego podziału na części mowy – to samo słowo w różnych kontekstach może występować jako czasownik opisujący czynność lub proces i jako rzeczownik, struktura słowa czytelniej niż w językach zachodnich odzwierciedla jego etymologię, nieraz mającą charakter poetyckiej metafory. Na przykład czasownik „być” może też występować w znaczeniu „mieć”, etymologicznie zaś oznacza: „zrywać ręką z księżycą”<sup>47</sup>. Chińskie ideogramy nie mają charakteru konwencjonalnego, jak europejskie litery, lecz są uproszczonymi obrazami. W znakach złożonych odnoszących się do zjawisk abstrakcyjnych zniesiona zostaje opozycja między konkretem a tym, co ogólne, na przykład ideogram oznaczający blask składa się z ideogramów oznaczających słońce i księżyc, ideogram oznaczający wolę z ideogramu „urzędnik” umieszczonego ponad ideogramem „serce”. Wszystko to predestynuje chińskie pismo i język do roli medium poezji, podczas gdy w cywilizacji zachodniej mamy do czynienia z zaawansowanym procesem „depoetyzacji” języka i pisma<sup>48</sup>.

W filozofii Konfucjusza Pound odnalazł mnóstwo bliskich sobie motywów. Zaczął się z nią zapoznawać wcześniej, jeszcze przed wybuchem wojny światowej; z jednej strony znajdował się pod jej wpływem<sup>49</sup>, z dru-

<sup>46</sup> E. Fenollosa, *The Chinese...*, [w:] *I*, s. 190.

<sup>47</sup> *Cf. ibidem*, s. 195.

<sup>48</sup> *Cf. ibidem*, s. 199.

<sup>49</sup> *Cf. I. Łabędzka, Chiny Ezry Pounda*, Poznań 1998, s. 103–104.

giej – na każdym kroku wychodziła ona naprzeciw jego własnym, głęboko ugruntowanym przeświadczeniom. Konfucjusz uznawał zasadnicze znaczenie poezji w życiu społecznym, domagał się werbalnej precyzji, potępiał militarystę, pogardzał dobrami materialnymi, był egalitarystą przekonany o zasadniczej równości wszystkich ludzkich istot. Pound podzielał jego praktyczne nastawienie, orientację na konkret, zainteresowanie życiem zbiorowości i ściśle z tym związaną niechęć do abstrakcyjnych rozważań. To ostatnie miało przesądzać o wyższości chińskiego mędrca nad filozofami greckimi. Równie istotne było dla Pounda to, że Konfucjusz zasadnicze znaczenie w życiu społecznym przypisywał jednostce. W wiecznym sporze o to, czy istnieją struktury organizacyjne pozwalające stworzyć z marnej jakości budulca udany gmach społeczny, czy też właśnie jego jakość o wszystkim decyduje, w dzisiejszej dobie zbyt łatwo rozstrzyganym na korzyść pierwszego stanowiska, Konfucjusz opowiadał się za drugim. Wierzył, iż system społeczny nie może funkcjonować bez cnotliwych jednostek, więcej: uważał, że pojedyncze indywiduum może mieć decydujący, zbawienny lub zgubny, wpływ na zbiorowość<sup>50</sup>. Moralne doskonalenie się, osiągnięcie cnoty, nie było przy tym, przyjąwszy obecność dobrej woli, czymś szczególnie trudnym. Możliwość taką w mniejszym lub większym stopniu miał każdy, ponieważ cnota była zgodna z naturą, a procesowi moralnego doskonalenia się dawało początek szczere wejrzenie we własne sumienie, danie posłuchu jego intuicjom. Harmonizowało to oczywiście z poundowskimi nadziejami na pojawienie się władcy przyjaznego kulturze.

Ekonomiczne dociekania Pounda i wysuwane przezeń propozycje naprawy gospodarki przez piszących o nim traktowane są zazwyczaj z pobłażliwą ironią. Czy bardziej obfitują w niedorzeczności niż doktryny marksistów i neoliberalistów, to kwestia bynajmniej nieoczywista. Na pewno natomiast mają nad głównym nurtem zachodniej ekonomii, która zawsze była nauką wysoce zdehumanizowaną, przewagę etyczną: ambicją Pounda było stworzenie właśnie humanistycznej ekonomii, takiej, w której centrum znajdowałby się człowiek, nie zaś urojony *homo oeconomicus*. Celem ekonomii jako nauki, przynajmniej w naszej epoce, powinno być, według Pounda, zaproponowanie rozwiązań, które wszystkim bez wyjątku zapewnią stosunkowo wysoką jakość życia. Wbrew panującemu w kapitalistycznej cywilizacji przekonaniu jakość życia nie jest prostą funkcją ilości posiadanych pieniędzy, ale funkcją zasobów wolnego czasu, jakie mamy do dyspozycji. Przy czym czas wolny to nie czas niewypełniony pracą, ale czas wolny od pracy i troski, której źródłem jest niepewna sytuacja materialna. W tym sensie bezrobotny nie ma

<sup>50</sup> Cf. *ibidem*, s. 90.



w ogóle wolnego czasu, podobnie jak nie ma go zapracowany karierowicz. Zapewnienie wszystkim sporej dozy wolnego czasu sprowadza się więc do zapewnienia im odpowiedniej ilości dóbr bez przeciążania pracą. Nowoczesna gospodarka cechuje się taką wydajnością, że nie przedstawia to żadnych trudności natury technicznej („problem produkcji został rozwiązany”<sup>51</sup>), źródłem niedostatecznego zaopatrzenia jednostek w dobra materialne, pracę i czas wolny jest wadliwy, a zarazem świadomie utrzymywany przez władzę ekonomiczną („lichwę”) system dystrybucji. Żyjąca ze spekulacji finansjera nie jest zainteresowana w równomiernej dystrybucji dóbr, ponieważ jej nadrzędnym celem jest kontrolowanie życia społecznego i polityki, w tym polityki międzynarodowej, poprzez wytwarzanie zadłużenia. W tym celu ogranicza ona obieg pieniądza (tezauryzacja), którego naturalną funkcją jest umożliwianie obiegu dóbr. Żeby właściwie zrozumieć, dlaczego Pound taką wagę przywiązywał do kwestii dystrybucji i dlaczego paraliżowanie jej przez finansjerę wprawiało go w furję, należy uświadomić sobie, że w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku dysproporcja między produkcją i dystrybucją była zjawiskiem jak najbardziej naocznym: były to czasy topienia zboża bez oglądania się na potrzeby głodnych, których przecież nie brakowało. W równym stopniu rozjuszał go jedynie tak samo świadczący o antyspołecznym charakterze współczesnej gospodarki i jej demiurgów rozrost przemysłu zbrojeniowego.

System ekonomiczny, w którym bardziej zyskowne jest robienie bomb, żeby rozrywać ludzi na kawałki, niż uprawianie zbóż albo produkcja użytecznych maszyn, jest skandalem, a jego zwolennicy są wrogami rodzaju ludzkiego (*enemies of the race*)<sup>52</sup>.

Co ciekawe, poeta nie uważał, by rozwiązanie problemu dystrybucji miało związek z wyborem określonego systemu politycznego. Zdrową politykę ekonomiczną można było prowadzić w ramach każdego z nich. Projektując nowy system dystrybucji, inspirował się, jednakże tylko do pewnego stopnia, bo nigdy nie był wobec nich bezkrytyczny, teoriami dwóch ekonomistów: Silvio Gesella i C.H. Douglasa (major Douglas). Zgodnie ze swoimi wstępnymi założeniami postulował skrócenie dnia pracy, „podzielenie się pracą”, tak by już zatrudnieni mieli więcej wolnego czasu, a pozostali wydobyli się z matni bezrobocia, które uważał za wyjątkowo destrukcyjne dla osobowości, nawet przy wypłacaniu zasiłku. Tezauryzacji pieniądza mogły zapobiec rozwiązania proponowane przez Gesella, w wyniku których zgromadzony pieniądz

<sup>51</sup> E. Pound, *ABC of Economics*, [w:] *EW*, s. 21.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 75.

traciłby na wartości w miarę przechowywania. Zwiększenie ilości pieniądza w obiegu było też intencją teorii kredytu społecznego majora Douglasa. Spostrzegł on, że wbrew obowiązującym w jego czasach teoriom ekonomicznym płace nie równoważą kosztów produkcji, społeczeństwo nigdy nie dysponuje więc środkami wystarczającymi do nabycia dóbr znajdujących się na rynku, co nadprodukcję, i to nadprodukcję nasilającą się w miarę postępu produkcji, czyni stałym elementem gospodarki, wraz ze wszystkimi tego fatalnymi skutkami<sup>53</sup>. Niedostatecznie wynagradzane społeczeństwo kredytuje więc produkcję, każdemu jego członkowi należy się zatem od owego kredytu regularnie wypłacana przez państwo stała dywidenda<sup>54</sup>.

Poparcie, jakiego Pound udzielił włoskiemu faszyzmowi, wynikało głównie z przekonania, że realizuje on, przynajmniej częściowo, program ekonomiczny i społeczny nakreślony przez poetę, w mniejszej mierze zaś, chociaż z opinią taką można się spotkać w literaturze przedmiotu, z pobudek estetycznych<sup>55</sup>. Politykę Mussoliniego Pound uważał za kontynuację polityki prospołecznych prezydentów Ameryki z pierwszej połowy XIX wieku, która z kolei wyrażała ducha amerykańskiej rewolucji. Konsekwentnie twierdził więc, że włoska rewolucja faszystowska jest kontynuacją rewolucji amerykańskiej<sup>56</sup>. Swoje stanowisko formułował przy tym, jak zwykle, bez niedomówień i aż nadto dobitnie: „Lichwa – pisał w 1939 roku – jest rakiem tego świata, który tylko nóż chirurgiczny faszyzmu może usunąć z życia narodów”<sup>57</sup>. Potępienie go dziś za to, podobnie jak udowadnianie, że taki, a nie inny wybór polityczny założony był od początku w najgłębszych, do czasu dla niego samego jeszcze niewidocznych, tendencjach jego estetyki i filozofii kultury, jest zajęciem całkowicie jałowym. To fakt, który przede wszystkim należy zinterpretować, czyli uchwycić jego sens. Sens ten wydaje mi się dość oczywisty: realny kapitalizm lat dwudziestych i trzydziestych musiał być systemem odrażającym, jeśli człowiek tak wrażliwy i szlachetny jak Pound gotów był w operetkowej dyktaturze upatrywać pozytywną dlań alternatywę. To, że Mussolini wydał się Poundowi Medyceuszem, w mniejszym stopniu kompromituje Mussoliniego i Pounda niż ówczesnych zachodnich polityków, na których tle włoski dyktator mógł sprawiać tak korzystne wrażenie.

<sup>53</sup> Cf. T. Redman, *Pound's Politics and Economics*, [w:] I. B. Nadel (ed.), *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, Cambridge 1999, s. 252.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 252–253.

<sup>55</sup> Cf. np. I. Łabędzka, *Chiny Ezry Pounda*, s. 145. Autorka powołuje się na ustalenia amerykańskiego badacza Ph. Kuberskiego i jego pracę *The Calculus of Ezra Pound. Vocations of American Sign*, Gainesville 1991.

<sup>56</sup> Cf. E. Pound, *America, Roosevelt and the Causes of the Present War*, [w:] *EW*, s. 180.

<sup>57</sup> E. Pound, *What is Money For?*, [w:] *EW*, s. 123.

W ostatniej dekadzie swego życia Pound był człowiekiem rozgoryczonym, w wywiadzie z roku 1963 wyznawał, że „w pewnym momencie spostrzegł, iż nic nie wie”, a także – niczym lord Chandos z opowiadania Hoffmannsthal – że „słowa utraciły sens”<sup>58</sup>. Cokolwiek miał na myśli, wyznanie takie w wypadku poety może świadczyć tylko o bardzo głębokim kryzysie. Wkrótce potem Pound w ogóle przestał się odzywać. Jego rozgoryczenie nie wynikało stąd, że rzeczywistość zaprzeczyła jego przepowiedniom, raczej stąd, że zbyt wiele faktów wokół niego było ich potwierdzeniem. Dziś miałby jeszcze więcej powodów do zgryzoty, ponieważ wiele z tego, co wydarzyło się po upadku komunizmu, zdaje się dowodzić, że poundowskie diagnozy były w ogólności trafne. Kapitalizm finansowy w swoich machinacjach osiągnął wymiar surrealistyczny i wreszcie popadł w kryzys, po którym jednak szybko wrócono do *status quo ante*, kwestia chińska stała się oczywistością, nie widać jednak, by poszukując jej rozwiązania, korzystano z rad Fenollosy, ojczyzna Pounda uczyniła wszczynanie wojen, które raz zaczęte, nigdy się nie kończą, stałym elementem swej polityki, a media, słowo w czasach Pounda nieużywane w tym znaczeniu, znalazły się w stanie takiej degrengolady, że prasę z jego epoki wspomina się jako wzór niedoścignionej rzetelności i obiektywizmu. Nigdy jeszcze ekonomia nie miała takiej przewagi nad kulturą, jak dzisiaj. W tym sensie żyjemy w czasach skrajnego zachwiania równowagi między dwiema siłami konstytuującymi zbiorowość i całkowitego odwrócenia ich naturalnej hierarchii. Czy to, że nie ma dzisiaj chyba ani jednego poety, który miałby status porównywalny z tym, jaki jeszcze w II połowie XX wieku mieli Miłosz, Herbert, Brodski czy nawet Allen Ginsberg – ani jednego poety, który byłby figurą społecznie znaczącą – nie jest ostatecznym potwierdzeniem, że Pound miał rację?

SŁAWOMIR MAZUREK – associate professor at the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences. Expert on twentieth-century thought, especially on Russian Philosophy; author of several books about so-called Russian religious Renaissance, among others: *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950* (*Catastrophical Currents in Russian and Polish Thought 1917–1950*); *Utopia i łaska. Idea rewolucji moralnej w rosyjskiej filozofii religijnej* (*The Utopia and the Grace. Idea of Moral Revolution in the Russian Religious Thought*); *Samoograniczający się katastrofizm i inne szkice o myśli rosyjskiej* (*Self-Limiting Catastrophism and Other Sketches on Russian Thought*); editor of August Cieszkowski's monumental treatise *Ojciec Nasz* (*Our Father*).

<sup>58</sup> E. Pound, *To so di non sapere nulla* [wywiad udzielony Grazii Livi], [w:] *idem, È inutile che io parli*, s. 178. Wywiad został opublikowany w piśmie „Epoca” w numerze z 26 III 1963 r.

SŁAWOMIR MAZUREK – dr hab., profesor nadzwyczajny w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, specjalista w zakresie filozofii dwudziestowiecznej, szczególnie filozofii rosyjskiej, autor książek poświęconych tzw. rosyjskiemu renesansowi religijnemu, m.in.: *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950* (Wrocław 1997); *Utopia i łaska. Idea rewolucji moralnej w rosyjskiej filozofii religijnej* (Warszawa 2006); *Samooograniczający się katastrofizm i inne szkice o myśli rosyjskiej* (Warszawa 2020); wydawca monumentalnego traktatu Augusta Cieszkowskiego *Ojciec Nasz* (Warszawa 2022).