

## სტატიიდან „ამერიკული ლიტერატურა და ამერიკული ენა“

თომას სტერნზ ელიოტი (1888-1965) – ამერიკული წარმოშობის ბრიტანელი პოეტი, კრიტიკოსი, ესეისტი, დრამატურგი, თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურული ენის რეფორმატორი, ნობელის პრემიის ლაურეატი (1948). მისი პირველი ლიტერატურათმცოდნეობითი კრებულია „წმინდა ტყე“ (1920). 1930-იან წლებში ელიოტმა გამოაქვეყნა „რჩეული ესეები“ (1932), „ჯონ დრაიდენი – პოეტი, დრამატურგი, კრიტიკოსი“ (1932), „პოეზიის დანიშნულება და კრიტიკის დანიშნულება“ (1933). ელიოტის ზოგადი ესთეტიკური პოზიცია შეჯამებულია მის მოგვიანო კრებულებში: „პოეტებსა და პოეზიაზე“ (1957), „როდესაც კრიტიკოსს აკრიტიკებ“ (1965). თომას ელიოტი ცნობილია, როგორც ფორმალური მეთოდის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ლიტერატურათმცოდნეობაში. მისმა ესთეტიკურმა შეხედულებებმა არსებითი როლი შეასრულა ინგლისურენოვანი პოეზიისა და ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებაში. სტატია „ამერიკული ლიტერატურა და ამერიკული ენა“ მოთავსებულია კრებულში „როდესაც კრიტიკოსს აკრიტიკებ“. მისი მეორე ნაწილი, რომლის თარგმანს ქვემოთ გთავაზობთ, ამერიკულ ლიტერატურას ეძღვნება.

... როდესაც ვამტკიცებ, რომ ცნებას „ამერიკული ლიტერატურა“ ჩემთვის მკაფიო და ნათელი აზრი აქვს, ამასთანავე, შესაძლებლად არ მიმაჩნია, მისი ამომწურავი განსაზღვრება მოგცეთ; შევეცდები, ავხსნა, ჩემი შეხედულებით, როგორი მიმართებით არ არის სასურველიც კი ამ ცნების ამ აზრით დახასიათება. როგორც მრავალი სხვა, ტერმინი „ამერიკული ლიტერატურა“ სხვადასხვაგვარ აზრს იძენდა და დროთა მსვლელობისას ახალი მნიშვნელობებით მდიდრდებოდა. ჩვენთვის, დღევანდელი ადამიანებისათვის, იგი რალაც სხვას აღნიშნავს, ვიდრე ასი წლის წინათ. ახლა ის გაცილებით უფრო შინაარსიანია, ვიდრე იმ ეპოქაში შეიძლებოდა ყოფილიყო. სრულიად არ მაქვს მხედველობაში ის,

რომ მე-19 საუკუნეში ამერიკული ლიტერატურა უფრო ნაკლებად იმსახურებდა დამოუკიდებელი ლიტერატურის სახელწოდებას, ვიდრე მე-20-ში. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ შეუძლებელი იყო, თვით „ამერიკული ლიტერატურის“ ცნებას საუკუნის წინ მცხოვრები მწერლებისათვის ზუსტად იგივე მნიშვნელობა ჰქონოდა, რასაც ის ჩვენთვის აღნიშნავს; ამ მწერლების ამერიკული თავისებურება სრულად მხოლოდ დროის პერსპექტივაში გაიხსნება. თავდაპირველად კი, ამერიკულ ლიტერატურაზე საუბრისას, მხოლოდ გეოგრაფიულ განსხვავებებზე მიუთითებდნენ; საექვოა, ჯონათან ედვარდსი იმ აზრს მიმხვდარიყო, როგორსაც დღეს ამ ტერმინში ვდებთ. ამერიკული ლიტერატურა თავისი განვითარების ადრეულ სტადიაზე რომ დარჩენილიყო და ჩვენთან დროით უფრო დაახლოებული მწერლების მიღწევებით არ გამდიდრებულიყო, ეს უბრალოდ იქნებოდა ლიტერატურა, რომელსაც ინგლისურ ენაზე ქმნიდნენ ადამიანები, ამერიკაში რომ დაიბადნენ ან ცხოვრობენ. ვაშინგტონ ირვინგი იმდენად აშკარად გამოხატული ამერიკელი არ არის, როგორც ფენიმორ კუპერი. თუმცა, ალბათ, კუპერის თანამედროვე ინგლისელებს რომანები ტყავის წინდაზე ახალსა და ინგლისური საზოგადოებისგან რაღაც განსხვავებულზე თხრობა კი არ ეგონებოდათ, არამედ – წიგნები ჰიონერი-ინგლისელების თავგადასავლებზე მათთვის ახალ, ველურ ქვეყანაში; და დღესაც, ვფიქრობ, რომ ინგლისელი მოზარდებისათვის ისინი, მალევე, მათი დაპყრობის შემდეგ, ბრიტანულ კოლონიებსა და დომინიონებზე საუკეთესო სათავგადასავლო მოთხრობების იმავე მიმზიდველობას ინარჩუნებენ, ამასთან, მოქმედების ადგილი დედამიწის ზურგზე ინგლისის ნებისმიერი კოლონია შეიძლება იყოს (კუპერი, როგორც ვალტერ სკოტი, ძალზე დააზიანა იმან, რომ ბევრი მის წიგნებს ადრეულ ახალგაზრდობაში კითხულობდა და მეტად აღარ გადაიკითხავდა ხოლმე; დ.-გ. ლოურენსს, რომელიც კუპერს უკვე მოზრდილობაში გაეცნო, წილად ერგო, ამ მწერალზე ყველაზე ცნობილი კრიტიკული ნაშრომი დაენერა). კუპერის ეპოქის ინგლისელ მკითხველს, რასაკვირველია, არ შეეძლო, ნეტი ბამპოში ადამიანის ახალი ტიპი დაენახა; ამგვარი თავისებურებანი მხოლოდ დროთა მსვლელობისას აშკარავდება.

მაგრამ მე-19 საუკუნეში ახალ ინგლისში შექმნილი ლიტერატურა მხოლოდ იმის წყალობით არ გამოირჩევა, რომ რამდენიმე დიდი სახელი წამოიწია წინ; ამ ლიტერატურას თავისი, მკვეთრად განმასხვავებელი თვისება აქვს – ის გამოხატავდა თავისსავე საკუთარ, ცივილიზებულ მიკროსამყაროს და ეთიკურ კომპლექსს, ჩამოყალიბებულს ადგილობრივ საზოგადოებაში, რომელსაც საკუთარი თავისებურებები ჰქონდა, თუმცა ეს საზოგადოება გენეალოგიურად ინგლისიდან მოდიოდა. ეს ლიტერატურა ახალ ინგლისზე უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე მთლიანად ამერიკაზე; მისი შემოქმედნი – ლონგფელო, უიტერი, ბრაიენტი, ემერსონი, ტორო, და ახალი ინგლისის წმინდა სისხლის უკანასკნელი წარმომადგენელიც კი პოეზიაში, რობერტ ფროსტი, – ჩემი შეხედულებით, ახალი ინგლისის ადამიანებისათვის გაცილებით მეტად გასაგებნი არიან, ვიდრე სხვა ამერიკელთათვის; გარდა იმ ზოგადკაცობრიულისა, რაც მათ ნაწარმოებებში მოიპოვება, მათ აქვთ განსაკუთრებული თვისება, სამშობლოს მონატრება გაუღვიძონ ახალი ინგლისიდან გამოსულთ, ამჟამად სხვა მხარეებში რომ ცხოვრობენ. რაც შეეხება მწერალს, რომელსაც ყველა მათგანზე დიდად მივიჩნევ, – ნათანიელ ჰოთორნს, მგონია, რომ მასში ის მკითხველები უფრო გაიგებენ რაიმეს, რომლებსაც სისხლსა და ხორცში კალვინიზმი აქვთ გამჯდარი და რომელთაც სინდისი სტანჯავთ კუდიანების სახრჩობელების გახსენებისას (არა უბრალოდ კუდიანებზე ნადირობისას). სწორედ ამ გარემოებათა გამო, ამერიკული ლიტერატურის ჩამოყალიბების ძირითადი ეტაპები, ჩემი შეხედულებით, შესაძლებელია, ახალი ინგლისის გვერდის ავლით დავსახოთ. მესმის, რომ შეიძლება, სახელეების ჩემეული არჩევანი თავისუფლად მოგეჩვენოთ, მაგრამ, როდესაც ესოდენ ფართო განზოგადებებს ახდენ, ყოველთვის რისკავ. სამი მწერალია, რომელთაგან თითოეულს მე ამერიკული ლიტერატურის შექმნის ეტაპს ვუკავშირებ – პოს, უიტმენსა და მარკ ტვენს.

ვჩქარობ, შევნიშნო, რომ ამასთან, მხედველობაში არ მაქვს საგანთა მთელი რიგი. მხედველობაში არ მაქვს, რომ ეს სამი მწერალი უფრო მეტ სიდიადეს ფლობს, ვიდრე ისინი, რომელთა გვარები უკვე დავასახელე, ან შემეძლო, დამესახელებინა. მე არ

ვფიქრობ, რომ ხსენებული სამი მწერალი „უფრო მეტად ამერიკელები“ არიან, ვიდრე სხვები. არ მინდა ვთქვა, რომ თანამედროვე ამერიკული ლიტერატურა ამ სამი მწერლისაგან რაიმეს აუცილებლად უშუალოდ იხსენებს. ბოლოს, მე არ მგონია, რომ მათი შემოქმედების შესწავლით შესაძლებელია, ლიტერატურაში ამერიკული თავისებურების რაიმე ფორმულა შეიმუშავო. ამკარად უიმედოდ მეჩვენება მცდელობა, განსაზღვრო, რა აერთიანებს მათ, როგორც ამერიკელებს, და, ამასთან, მათ შორის საერთო თავისებების ძიებისას იოლად შენიშნავ ყოველი მათგანის შემოქმედების ინდივიდუალურ არსს.

მინდა ხაზი გავეუსვა, რომ დასახელებული სამი მწერლის შერჩევასას სულაც არ ვხელმძღვანელობდი ლიტერატურულ გავლენათა საკითხებით. ამ აზრით ძალზე საგულისხმოა პოსა და უიტმენის შეპირისპირება. უეჭველია, რომ ყველა ამერიკელ პოეტთაგან სწორედ პომ და უიტმენმა დაიმსახურეს უდიდესი ცნობადობა საზღვარგარეთ – როგორც ინგლისურენოვან ქვეყნებში, ისე იქაც, სადაც მათ თარგმანებით გაცნენ. პოს ლიტერატურული მემკვიდრეობის ათვისების ისტორია ყურადსაღები იმით გახლავთ, რომ მისმა შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა ფრანგულ პოეზიაზე, სამ დიდ ფრანგ პოეტზე, რომლებიც შემდეგ მისი პროპაგანდისტები გახდნენ; ხოლო მისი გავლენა ამერიკისა და ინგლისის პოეზიაზე უმნიშვნელოა. ვერ გავიხსენებ ვერცერთ კარგ პოეტს – ამერიკელს ან ინგლისელს – რომელიც გაცნობიერებულად იქნებოდა მისი გავლენის ქვეშ; შესაძლებელია, ერთადერთი გამონაკლისი ედვარდ ლირია. ჩნდება კითხვა: შეიძლება თუ არა ედგარ პო სპეციფიკურად ამერიკელ მწერლად მივიჩნიოთ, თუ თითქმის არ არსებობს არგუმენტი, რომ პოს შემდეგ რომელიმე ამერიკელი პოეტი ოდნავ სხვაგვარად დაწერდა, პოს სახელი ლიტერატურის ისტორიაში საერთოდ რომ არ ყოფილიყო?

გავრცელებული მოსაზრებით, თანამედროვე პოეზიაზე, პირიქით, დიდი ზეგავლენა მოახდინა უოლტ უიტმენმა. ვფიქრობ, ამ გავლენას გადაჭარბებით აფასებენ. ამ აზრით შეიძლება, უიტმენი შევადაროთ ჯერარდ მენლი ჰოპკინსს – არა იმდენად დიდ პოეტს, რამდენადაც პოეტური სტილის ნამდვილ რეფორმატორს.

რად მოვლენილ შემოქმედს. ჩემი შეხედულებით, ჰოპკინსმაც და უიტმენმაც შეძლეს, მოენახათ ჟღერადობა და ლექსიკა, სრულყოფილად მომარჯვებულნი იმისთვის, რისი გამოხატვაც სურდათ, მაგრამ თითქმის გამოუსადეგარნი ყველა სხვისთვის, ვისაც სხვა რაიმეს გამოხატვა სურს. უიტმენსაც და ჰოპკინსსაც ჰყავთ მიმდევრები. ნაწილობრივ ეს შეიძლება იმით აიხსნას, რომ ეს პოეტები, თავიანთ არც თუ ისე შთაგონებულ ლექსებში ხანდახან საკუთარ თავს იმეორებენ ხოლმე, ისევე, როგორც ყველა მწერალი, რომელიც სიტყვაში უკიდურესი თვითგამოხატვისკენ არის მიდრეკილი. მიმბაძველები ყველაზე იოლად იმ საუკეთესოს კი არ ითვისებენ, რაც პოეტმა შექმნა, არამედ – საკუთარ ქმნილებათა გადამღერებას. გამოჩენილი ოსტატის ჭეშმარიტი მიმდევარი შთაგონებას იმით იღებს, რაც ოსტატს სურდა, გამოეხატა, და მხოლოდ ამის შედეგად იმით, როგორც მან ეს გამოხატა. მიმბაძველი – მე შემეძლო, მისთვის პლაგიატორიც მწნოდებინა – ყურადღებას უპირველესად სწორედ იმას აქცევს, როგორ გამოხატა ესა თუ ის მხატვარმა, რომელსაც ის ბაძავს. და, თუ მას გამოსდის, ოსტატისაგან თითქმის მექანიკურ განმეორებამდე შეისწავლოს გამოხატვის მეთოდი, იგი, ალბათ, შეიძლება, საკუთარი თავისგანაც კი დამალოს ის ფაქტი, რომ მას სათქმელი არაფერი აქვს.

ალბათ, რთული არ არის, ამტკიცო, რომ მარკ ტვენის გავლენა მნიშვნელოვანი იყო. თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ მიზეზი შემდეგი გახლავთ: ტვენმა, განსაკუთრებით, „ჰეკლბერი ფინში“, თავი წარმოაჩინა, როგორც ნებისმიერ ლიტერატურაში ერთ-ერთმა იმ მცირერიცხოვან მწერალთაგან, რომლებმაც გამოიგონეს წერის ახალი, მხოლოდ მათთვის კი არა, სხვებისთვისაც გამოსადეგი მეთოდი. ამ მიმართებით, მე მზად ვარ, ტვენი დრაიდენისა და სვიფტის გვერდით დავაყენო – ყველა ისინი მწერალთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, რომელთაც ენა დროს შეუსაბამეს და ამით „განწმინდეს ჟარგონი, თაობა რომ იყენებდა“. მზად ვარ, ამ მიმართებით ტვენი ჰოთორნზე მაღლაც დავაყენო, თუმცა ტვენი, როგორც სტილის ოსტატი, მას არ აღემატებოდა და ადამიანის სულის ცოდნაში ჰოთორნს აშკარად ჩამორჩებოდა კიდევ. ერთი შეხედვით, ტვენი, როგორც ჰოთორნი, – ადგილობრივი კოლორიტის მწერალია, ამასთან, აშკარად გამოხატულის. თუმცა

ჰოთორნისეული სეილემი – ეს არის ცხოვრების განსაკუთრებული ყაიდის ქალაქი, როგორსაც სხვაგან, სადაც არ უნდა იყოს ის, ვერ შეხვდებით. მარკ ტვენის მისისიპი კი არ გახლავთ უბრალოდ მდინარე, ნაცნობი მის ნაპირებზე მცხოვრებთათვის და მენავეთათვის, არამედ – ყოვლისმომცველი ხატი ადამიანური ცხოვრების მდინარისა, უფრო მეტად ყოვლისმომცველი, ვიდრე კონგო ჟოზეფ კონრადთან. ტვენის მკითხველებისათვის, სადაც არ უნდა ცხოვრობდნენ ისინი, მისისიპი – ეს არის მდინარე *მისი უმაღლესი მნიშვნელობით*. მგონია, რომ ტვენთან იგრძნობა თვით მის მიერვე გაუცნობიერებელი სიღრმე, რაც „ჰეკლბერი ფინს“ სიმბოლურ აზრს ანიჭებს, ამასთან, სიმბოლიკა აქ უფრო ტევადი და უფრო მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმის გამო, რომ ის არც ნინასნარ განზრახულია და არც გაცნობიერებული.

აი, ჩვენ იმ ორ თავისებურებასაც მივადექით, რომლებიც, ჩემი თვალსაზრისით, ეროვნული ლიტერატურის ცხოვრებაში ეპოქის შემქმნელ ყოველ მწერალში ერთმანეთს ერწყმის: ძლიერად გამოხატული ადგილობრივი კოლორიტი და ნაწარმოების ზოგადი, გაუცნობიერებელი საზრისი. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ადგილობრივი კოლორიტი იოლად ვლინდება ზედაპირული კითხვისას. რა არის სპეციფიკურად ამერიკული ედგარ პოს შემოქმედებაში? „ოქროს ხოჭოში“ და პროზაში, კიდევ რამდენიმე ნაწარმოების გამოკლებით, ძნელია, პოსთან მონახო თხზულებები, აშკარად რომ ეფუძნება იმ პრობლემატიკას და პიროვნების იმ ტიპებს, რომლებსაც ის იცნობდა. მას უყვარდა, რომანტიკული წარმოსახვისათვის მოქმედების ადგილად ისეთი ჩვეულებრივი ქალაქები შეერჩია, როგორიც პარიზი და ვენეციაა, რომლებშიც არასოდეს ყოფილა. შეიძლება, ამან დიდი გაკვირვება გამოიწვიოს, მაგრამ პო საერთოდაც გამოუცნობ ფიგურად რჩება, მრავალი კრიტიკოსი მის მემკვიდრეობას ამაოდ ეჭიდებოდა. შეიძლება, პოს ნაწარმოებთა ამერიკული ჟღერადობა ყველაზე მარტივი სახით აიხსნას: იგი ყოველთვის მოკლებული იყო მოგზაურობის შესაძლებლობას და, როდესაც ევროპაზე წერდა, ეს იყო ევროპა, რომელსაც უშუალოდ არ იცნობდა. კოსმოპოლიტის ცხოვრებას პოსათვის ცუდი უფრო მეტი მოჰქონდა, ვიდრე სიკეთე, კოსმოპოლიტიზმი ხომ საყოველთაობის მტერია, მას იმისკენ

მივყავართ, რომ მწერლის ტალანტი იფლანგება იმის ჩვენება-ზე, თუ როგორ თავისუფლად იცნობს ის ამა თუ იმ ქუჩას, კაფეს და რამდენიმე უცხოური დედაქალაქის კილოკავის თავისებურებას. საყოველთაოა კი ნაწარმოებში არასოდეს გამოჩნდება, თუ მწერალი არ წერს იმაზე, რასაც მთელი სიგრძე-სიგანით იცნობს. თავისი წიგნების საყოველთაო მნიშვნელობა დოსტოვესკის სრულიად არ დაუკარგავს იმით, რომ ის მხოლოდ რუსეთზე წერდა. პოსთან მიმართებით კი ალბათ, შეიძლება, შემდეგ დასკვნამდე მივიდეთ: იგი დაჯილდოებული იყო იმგვარი წარმოსახვით, რომელიც ნებას აძლევს მწერალს, თავისი ფანტასტიკური სამყარო შექმნას, მაგრამ ნებისმიერი ფანტასტიკური სამყარო რეალური სამყაროთი განისაზღვრება, რომელშიც მწერალი ცხოვრობს და პოს ფანტაზიების იქით მისთვის კარგად ნაცნობი ბალტიმორის, რიჩმონდის, ფილადელფიის რეალური სამყარო ილანდება.

ალბათ, მკითხველმა უკვე შენიშნა, რომ ის სამი მწერალი, რომლებსაც აქ ამერიკელთაგან ყველაზე მეტი ყურადღება დაეთმო, სწორედ ისინია, ვინც თავისი ქვეყნის საზღვრების იქით ყველაზე მეტად არიან ცნობილი. თანამედროვე საზღვარგარეთელი მწერლების შეფასებისას ადამიანები ხშირად ცდებიან. ვიცი, რომ ჩვენი დროის ზოგიერთ ფრანგ მწერალზე ახლანდელი ინგლისელები ისე განსჯიან, რომ სრულიად არ ესმით მათი, ისევე, როგორც ფრანგებიც მსჯელობენ ინგლისელ მწერლებზე. მაგრამ ვფიქრობ, რომელიმე მწერლის მიმართ უცხოქვეყნელების უცვლელი ყურადღება საკმარისად ხანგრძლივი დროის განმავლობაში შეიძლება იმის მოწმობა იყოს, რომ ამ მწერალმა შეძლო, თავის წიგნებში ადგილობრივი საყოველთაოსთან შეეერთებინა. თავიდან შეიძლება, უცხოელს ამგვარ მწერალში სწორედ მისი უჩვეულობა იზიდავდეს. მისი ინტერესი გამონვეულია იმით, რომ საკუთარ ლიტერატურაში იგი მსგავსს ვერაფერს პოულობს. მაგრამ ამა თუ იმ ნაწარმოებზე ოდენ მისი უჩვეულობით გამონვეული მოდა მარადიული არ არის: იგი არ იქნება მდგრადი, თუ უცხოელი მკითხველი ამ ნაწარმოებში, თუნდაც გაუაზრებლად, საკუთარი თავისათვის მხოლოდ რაღაც უჩვეულოს კი არ აღმოაჩენს, არამედ რაიმე ნაცნობსაც. დოსტოვესკის რომანის

პირველად ნაკითხვისას, ან ჩეხოვის პიესის გაცნობისას, ჩვენ, ჩემი დაკვირვებით, უპირველესად რუსი ადამიანების უცნაური სულიერი წყობა დაგვაინტერესებს. მაგრამ შემდეგ თანდათან ვგებულობთ, რომ ჩვენ წინაშე მხოლოდ უჩვეულო მეთოდია იმ აზრებისა და გრძნობების გამოხატვისა, ჩვენ ყველანი რომ განვიცდით და ვიცნობთ. და, თუმცა ძალზე იოლია, ნაწარმოებში ადგილობრივ კოლორიტს ისე მიაღწიო, რომ წიგნს საყოველთაობის თვისება არ მიაწიო, მეექვსეა, პოეტს ან რომანისტს ხელეწიფებოდეთ, საყოველთაო მნიშვნელობა შეიძინონ, თუ მათ ქმნილებებში ასევე ადგილობრივიც არ არის. შეიძლება წარმოვიდგინოთ უფრო ტიპური ანტიკური ბერძენი, ვიდრე ოდისევსია? უფრო ტიპური გერმანელი, ვიდრე ფაუსტია? უფრო ტიპური ესპანელი, ვიდრე დონ კიხოტია? უფრო დასრულებული ამერიკელი, ვიდრე ჰეკ ფინია? ყოველი ამ ხასიათთაგან ხომ თავისებური არქეტიპია, ადამიანის მითოლოგიაში შესული, მნიშვნელოვანი ყველა ხალხისა და ყველა დროისათვის.

ზემოთქმულის შემდეგ თავს ნებას მივცემ, შემდეგი ვარაუდი გამოვთქვა: ნებისმიერი ნაციონალური ლიტერატურა საკუთარ თავს, როგორც ასეთს, იმ სტადიაზე შეიმეცნებს, როდესაც მისმა ყოველმა ახალგაზრდა წარმომადგენელმა უკვე იცის, რომ მას წინ რამდენიმე მწერლური თაობა უსწრებდა, მის ქვეყანაში გაზრდილი და მის ენაზე შემქმნელი, და რომ მის წინამორბედთა შორის არაერთი საყოველთაოდ აღიარებული დიდი მწერალი იყო. ტრადიციის ამგვარი შეგრძნების მნიშვნელობა ახალგაზრდა მწერლისათვის ძნელად თუ გადაფასდება. საქმე ის კი არ არის, რომ ამით იგი მისაბაძ მაგალითებს იძენს. უეჭველია, რომ ახალგაზრდა მწერალმა შეგნებულად არ უნდა შეუცვალოს ფორმა თავის ტალანტს, ამა თუ იმ, პირობითად ამერიკულად — ან, ნებისმიერ სხვად — ნოდებული მხატვრული ტრადიციის ორგანულად ათვისების მიზნით. წარსულის მწერლები, განსაკუთრებით, ახლო წარსულისა, იმავე ენასა და იმავე სინამდვილეზე რომ წერენ, შეიძლება, ახალგაზრდა მწერლისათვის ღირებულებას იმიტომაც წარმოადგენენ, რომ მათში ის სწორედ იმას პოულობს, რისგან თავის არიდებაც სურს. იგი მათ თავის ნათესავეებად აღიარებს, მაგრამ აქედან სრულებით არ გამომდინარეობს, რომ



იმათ აუცილებლად ისე უნდა მოექცეს, როგორც მისთვის ახლობელ მწერლებს. ხშირად მწერალს შეუძლია, მაგალითები მიბაძვისათვის, სტილი, რომლის სწავლა მას სურს, სხვა ენაზე, სხვა ქვეყანაში, ან შორეულ წარსულში შექმნილ ნაწარმოებებში იპოვოს. ახალგაზრდობაში ზოგჯერ მე თვითონ შემოქმედებითად დამოუკიდებელი განვითარების ყველაზე ძლიერ სურვილს განვიცდიდი, როდესაც ასე ვმსჯელობდი: „აი მწერალი, ამისა და ამის გამომხატველი, ასე თუ ისე თანახმიერი იმისა, რისი გამოხატვაც მე ამჟამად მსურს; ის დიდი ხნის წინ და სხვა ენაზე წერდა; ვნახოთ, მეც ხომ ვერ შევძლებ, იგივე გავაკეთო, მაგრამ ჩემი ქვეყნისა და ჩემი დროის ენაზე?“

ამგვარმა მოსაზრებებმა ჩვენ, ყველანი, ლიტერატურაში ვინრო ნაციონალური ჩაკეტილობისგან უნდა დაგვიცვას. განსაკუთრებით უნდა ვეცადოთ, თავი ავარიდოთ მსგავს კითხვებს: „შეიძლება კი ამ ახალ მწერალს ნამდვილი ამერიკელი მწერალი ვუნოდოთ? პასუხობს თუ არა მისი შემოქმედება მტკიცე ამერიკულ ცნებებს, ეთანხმება თუ არა ის იმას, რასაც ლიტერატურაში ამერიკულ სულად მივიჩნევთ?“ სრულიად აშკარაა, სავსებით ცხადია, რომ ამგვარ კრიტიკულ ნორმატიულობას მხოლოდ შემოქმედების ორიგინალურობის ჩაკვლა შეუძლია. ახალი სახელების გამოჩენისას რა ხშირად ისმოდა შეძახილები: „ამ მწერალში არაფერია ინგლისური!“ „მასში არაფერია ფრანგული!“ და ა.შ. – იმ ენასთან მიმართებაში, რომელზეც ის წერდა. ზუსტად ასევე, საჭიროა, გვახსოვდეს ამა თუ იმ ქვეყანაში შექმნილი ნაწარმოების გადაფასების საფრთხე მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ იგი ამ ქვეყნის ცხოვრებას ეძღვნება; სამამულო მწერლებზე მსჯელობისას ჩვენ გაუცნობიერებლად ვესწრაფით, ვისარგებლოთ არცთუ ისეთი მაღალი კრიტერიუმებით, როგორითაც სხვა ქვეყნების მწერლებზე მსჯელობისას. ნებისმიერ ქვეყანაში ეს საფრთხე ყოველთვის საგრძნობია. ლიტერატურის დაყვანა მხოლოდ უკვე დადგენილ პრობლემატიკამდე და სტილამდე თანაბარმნიშვნელოვანია მტკიცებისა, რომ ამერიკული თავისებურება არის რაღაც, ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული. არადა, ცოცხალი ლიტერატურა ყოველთვის ცვლილების პროცესში იმყოფება; ერთ ეპოქაში არსებული ცოცხალი ლიტერატურები – ერთი, ან მრავალი

მწერლის დახმარებით – ერთმანეთში ცვლილებებს იწვევს; და, შეგვიძლია, ეჭვი არ შეგვეპროს იმაში, რომ ლიტერატურა, რომელსაც მომავალი თაობები ამერიკაში შექმნიან, მიუღებლად აქცევს ხელოვნებაში ჭეშმარიტი „ამერიკულის“ ყველა იმ განსაზღვრებას, რომლებიც წარსულის მწერლების, ან ჩვენი დღეების შემოქმედთა მემკვიდრეობაზე დაკვირვებიდან იზადება.

დროდადრო ლიტერატურაში ხდება თავისებური რევოლუცია, უკეთ რომ ვთქვათ, ფორმისა და შინაარსის მოულოდნელი მუტაცია. ამგვარ პერიოდებში წერის განსაზღვრული წესი, რომელსაც ერთი ან რამდენიმე თაობა მისდევდა, ახალი – მცირერიცხოვანი – მწერლების მიერ ცხადდება მოძველებულად, რადგან ის თანამედროვე აზროვნებას, გრძნობიერ აღქმას და სიტყვიერ გამოხატულებას უკვე ვეღარ პასუხობს. აღმოცენდება ახალი ლიტერატურა, თავდაპირველად დაცინვითა და ზიზლით გარემოცული; ყოველი მხრიდან მოისმის, რომ საცაა, ტრადიცია ჩამოიქცევა და ქაოსი გამეფდება. რაღაც დროის გასვლის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ წერის ახალ წესს არა ნგრევა, არამედ შემოქმედებითი რეკონსტრუქცია მოჰყვება. სრულიად არ განგვიზრახავს, უარი გვეთქვა წარსულზე, რაშიც ყველაზე შეურიგებელი მტრები გვადანაშაულებდნენ და რისთვისაც გვაქებდნენ ყველაზე ახლო მეგობრები; ჩვენ მხოლოდ წარსულის ჩვენეული აღქმა გავაფართოვეთ; ეს კი ნიშნავს, რომ ახალი გამოცდილების შუქზე დავინახეთ წარსულიც, მისი ახალი კანონზომიერებებით. მაგალითისათვის თუნდაც ის რევოლუცია ავილოთ, რომელიც უკანასკნელი ორმოცი წლის მანძილზე როგორც ამერიკულ, ისე ინგლისურ პოეზიაში ხდებოდა.

როდესაც რევოლუციაზე საუბრობ, აუცილებელია, სახელები დაასახელო. გაუგებრობანი რომ არ წარმოიქმნას, ხაზს ვუსვამ, რომ სახელებს პროცესის ტიპური თავისებურებების ილუსტრირებისათვის ვიღებ და მეტი არაფერი; რომ ამა თუ იმ პოეტს სულაც არ მოვისხენიებ აუცილებლად მათი მხატვრული მნიშვნელოვნების რიგით და რომ ჩემი არჩევანი სულაც არ ნიშნავს დასახელებული პოეტების უპირატესობას მათზე, რომლებიც არ დავასახელებ. ამას გარდა, ნებისმიერი ასეთი რევოლუცია საკუთარ თავში ცნობილ წინააღმდეგობას მალავს: პოეტთაგან ზოგიერთნი,

რომელთაც უარი არ თქვეს იმ მანერაზე, „ტრადიციულად“ რომ ითვლება, თავისებურად პირველხარისხოვანი ოსტატები არიან, და ისტორია მათ ხანდახან უფრო უხვად მიაგებს, ვიდრე პოეტებს, რომლებმაც ახალ საშუალებებს მიმართეს.

ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულში საქმის ვითარება პოეზიაში უჩვეულო გახლდათ. არ შემოძლია გავიხსენო არცერთი იმ პოეტთაგან, იმ დროს საკუთარ მწვერვალებს რომ მიაღწიეს (როგორც ინგლისში, ისე ამერიკაში), ვისი შემოქმედებაც შეძლებდა, გზა ეჩვენებინა ახალგაზრდა მელექსისათვის, საკუთარ თავში ახალი პოეტური მეტყველების ძიების სურვილს რომ აცნობიერებდა. ვიქტორიანული ეპოქა უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. ჩვენი სიმპათიები, თუ მეხსიერება არ მლაღატობს, იმ პოეტებს ეკუთვნოდა, ვის სახელებსაც 90-იანი წლების ინგლისურ პოეზიაზე საუბრისას მოიხსენიებენ; მაგრამ ყველა ისინი, ერთის გარდა, უკვე საფლავში იყვნენ. გამონაკლისი უ.-ბ. იეიტსი გახლდათ; ის სხვებზე ახალგაზრდა იყო, უფრო ძლიერი და ჯანმრთელი ნატურით გამოირჩეოდა და იმდენად ენაწყლიანი არ ყოფილა, როგორც ვერსიფიკატორთა კლუბის პოეტები, რომელთა შორისაც მისმა ახალგაზრდობამ გაიარა. მაგრამ მაშინ იეიტსს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ნაპოვნი საკუთარი პოეტური ენა; მისი ტალანტის გაფურჩქვნა გვიან დაიწყო; ის მხოლოდ 1917 წლისათვის წარდგა დიდ თანამედროვე პოეტად, მაგრამ ამ დროისთვის თავად ჩვენ იმ მდგომარეობას მივალწიეთ, როცა იეიტსი აღიქმებოდა არა როგორც წინამორბედი, არამედ, როგორც პატივსაცემი უფროსი თანამედროვე. 90-იანი წლების პოეტებმა, გარდა ახალი ინტონაციებისა, ერნსტ დოუსონის, ჯონ დევიდსონის და არტურ საიმონსის ზოგიერთი ლექსიდან რომ გამოკრთება, მემკვიდრეობად დაგვიტოვეს რწმენა იმისა, რომ შეიძლება, რაღაც ისწავლო ფრანგული სიმბოლიზმის პოეტთაგან, რომელთა უმრავლესობა ამ დროისათვის უკვე გარდაცვლილი გახლდათ.

მიზნად არ ვისახავ, დავახასიათო იმ ცვლილებათა არსი, რომლებიც შემდეგ მოხდა; მე, უბრალოდ, ამ ცვლილებათა მსვლელობას ვადევნებ თვალს. პოეზიის განახლება, მსგავსი იმისა, რომლის მოწმენიც ჩვენს საუკუნეში გავხდით, არ შეიძლება, სავსებით და მთლიანად პოეტების რომელიმე ერთი ჯგუფის

და, მით უმეტეს, ერთი რომელიმე პოეტის დამსახურება იყოს. მეცნიერებაში ხშირად გვიხდება იმაზე დაკვირვება, ახლახანს გაკეთებული მიგნება როგორ აღმოჩნდება ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად მომუშავე მთელი რიგი მკვლევრების შრომის ნაყოფი, რომელთაგან თითოეული, სხვების არსებობაზე თავიდან რომ არაფერი იცოდა, ხელის ცეცებით მიდიოდა იმავე შედეგამდე. შემდეგ, აღმოჩენის პროცესის აღდგენისას, ხშირად ჭირს, მხოლოდ მისი აღმომჩენი მეცნიერის გენიას მიაწერო იგი. თანამედროვე პოეზიის ძიებათა ამოსავალ პუნქტად ჩვეულებრივ „იმაჟისტებად“ წოდებული ჯგუფის მოღვაწეობას მიიჩნევენ; ის ლონდონში 1910 წელს გაჩნდა. მე მის მონაწილეთა რიცხვში არ ვიყავი. ეს იყო ინგლისურ-ამერიკული ჯგუფი; ლიტერატურის ისტორიკოსები ვერ მივიდნენ და, შესაძლოა, ვერც მივლენ – შეთანხმებამდე იმასთან დაკავშირებით, ვის ეკუთვნის თვით იმაჟიზმის გამოგონებისა და ჯგუფისათვის სახელის შერქმევის პატივი – ამერიკელ ეზრა პაუნდს, თუ ინგლისელ ტ.-ე. ჰიუმს. ჯგუფში შემავალ პოეტებს, ჩანს, აერთიანებდათ ყველასათვის საერთო გატაცება უახლესი ფრანგული პოეზიით, და, ასევე, ყველა მათგანისათვის დამახასიათებელი ინტერესი შემოქმედებითი განვითარების შესაძლებლობისადმი იმ პოეზიის შესწავლის გზით, თანამედროვეობისაგან დაშორებულ ეპოქაში, და არა-ინგლისურ ენაზე რომ შეიქმნა. ის ფაქტი, რომ იმაჟიზმს ამერიკაში უფრო სწრაფად და ფართოდ გავცნენ, ვიდრე ევროპაში, აიხსნება ემილოუელის უკიდურესად აქტიური, ზოგჯერ უაზრო მოღვაწეობით, ლოუელისა, რომელმაც საკუთარ თავზე აიღო იმაჟისტური მოძრაობის დირექტორ-განმკარგულებლის მოვალეობანი; ამ მოძრაობის როლი კი საზოგადოდ და მთლიანად ის გახლდათ, რომ მან სტიმული მისცა პოეზიის შემდგომ ძიებებსა და განვითარებას.

ვფიქრობ, ჭეშმარიტების წინაშე არ შევცოდავ, თუ ვიტყვი, რომ მე-20 საუკუნის პოეზიის პიონერთა შორის ამერიკელები ინგლისელებს მხოლოდ რიცხოვნობის კი არა, არამედ მათ მიერ შექმნილის ხასიათითაც აშკარად სჭარბობენ. რატომ მოხდა ასე, მხოლოდ შეიძლება ვივარაუდოთ. არ ვფიქრობ, რომ ეს აიხსნება პირველი მსოფლიო ომის ველებზე ინგლისელების უფრო მრავალრიცხოვანი დანაკარგებით; ომში დაღუპულ ყველა ინ-

გლისელ პოეტთაგან, რომელთა ლექსები დაბეჭდილია, ჩემი თვალსაზრისით, ყველაზე ცნობილი აიზეკ როზენბერგია, ის კი აკი არც მონანილეობდა ახალი პოეზიისათვის მოძრაობაში. შესაძლებელია, საქმე ის გახლავთ, რომ იმ წლების ახალგაზრდა ამერიკელები ვიქტორიანული ტრადიციების ასეთ დანოლას არ განიცდიდნენ, ახალი ზეგავლენების მიმართ უფრო მგრძობიარენი და ექსპერიმენტებისათვის უფრო მომზადებულნი იყვნენ (როდესაც საკუთარი დაკვირვებებიდან გამოვდივარ, მინდა შევნიშნო, რომ ახლა ამერიკულ პოეზიაში ყველაზე სახიფათო ტენდენციად ორიგინალობა და ფორმალურ მონენსრიგებულობაზე უარის თქმა იქცა, ინგლისურ პოეზიაში კი ამგვარივე საფრთხედ დარჩა ტრადიციულობა და ვიქტორიანულ ნიმუშებთან დაბრუნება). როგორც არ უნდა იყოს, საკუთარი თაობის გახსენებისას უწინარესად ვფიქრობ ეზრა პაუნდზე, უ.-კ. უილიამსზე, უოლეს სტივენსზე, და სიამაყით, – რამდენადაც საქმე ეხება წარმოშობით კიდევ ერთ სენტ-ლუისელს – მერიენ მორზე. და, როდესაც უფრო ახალგაზრდა თაობასაც მივმართავ, მე კვლავ და პირველ რიგში ვიხსენებ ამერიკულ სახელებს: კამინგსს, ჰარტ კრეინს, რენსს, ტეიტს. ყველა ეს სახელი ხომ მხოლოდ იმ პოეტებისაა, ვისი შემოქმედებაც სავსეა რადიკალური ექსპერიმენტებით; ხოლო თუ ავიღებთ პოეტებს, ვისი ლექსიც მხოლოდ ნოვატორობით კი არა, არამედ ტრადიციებთან სიახლოვეთაც არის აღბეჭდილი, ცნობილი სახელები ამერიკაში ნაკლები არ აღმოჩნდება, ვიდრე ინგლისშია. ეს კი – ახალი მოვლენა გახლავთ. მე-19 საუკუნეში პო და უიტმენი, როგორც ორი პიკი, სხვებზე მეტად ამაღლდნენ და ერთადერთნი იყვნენ, ვინც საერთაშორისო აღიარებას მიაღწიეს; უკანასკნელი ორმოცი წლის მანძილზე კი ამერიკულმა პოეზიამ პირველად შეიძინა *ერთიანი, თავისთავადი და განსაკუთრებული მოვლენის სახელი* და, სწორედ როგორც მოვლენა, იქნა იგი აღქმული და მიღებული ინგლისში და ევროპის კონტინენტზე.

მე მხოლოდ ფაქტებს გადმოვცემ, თანაც იმათ, რომელთაც ცხადად მივიჩნევ. 30-იან წლებში, ჩანს, საქმის ვითარება მკვეთრად შეიცვალა: ამ ათწლეულისთვის პოეზიაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა – უ.-ხ. ოდენია, თუმცა იმ დროის ინგლისელ პოეტებში არიან სხვებიც, რომელთა საუკეთესო ლექსები, ჩემი აზრით, ისტორიაში ზუსტად ისევე დარჩება, როგორც ოდენისე-

ულნი. არ მსურს, მსაჯული გავხდე იმ საკითხისა, ოდენი ინგლისელი პოეტია თუ ამერიკელი; მისი შემოქმედებითი გზა ჩემთვის ჭკუის სასწავლებელი აღმოჩნდა იმ აზრით, რომ დამენმარა, მეპოვა პასუხი იმავე კითხვაზე, რომელსაც თავად ჩემი მისამართით სვამენ; ასეთ შემთხვევებში მე ვპასუხობ: „გადაწყვიტეთ, რომელი ქვეყნის პოეზიას მიაკუთვნებთ ოდენს, და მაშინ, ალბათ, მე საპირისპირო მხარეს უნდა მიმართვალოთ“. დღეს ინგლისშიც, ამერიკაშიც არის რამდენიმე საინტერესო ახალგაზრდა სახელი, ინგლისი კი რამდენიმე ნიჭიერი პოეტი-ვალიელთა გამდიდრდა. მაგრამ მე, საკუთრივ, ჩემს ძალზე თავისუფალ მიმოხილვაში მსურდა, მხოლოდ ერთი რამისათვის გამესვა ხაზი. ჩემს დროს ერთობლივი ინგლისურ-ამერიკული გავლენა შეინიშნებოდა, და მე მგონია, რომ ლიტერატურა ამით ატლანტიკის ორივე მხარეს იგებდა. მაგრამ ამ ურთიერთგავლენამ ვერ მიგვიყვანა იქამდე, რომ ინგლისური და ამერიკული პოეზია რაღაც ერთაშორის მთლიანობად შერწყმულიყო, თუმცა დღეს პოეზია, რომელიც ატლანტიკის აქეთა მხარეს იქმნება, შეიძლება მოწმობდეს უფრო ახლო ნათესაობას იქითა მხარეს შექმნილ პოეზიასთან, ვიდრე ეს უფროსი თაობის დროს იყო. მე არ მგონია, რომ შესაძლებელია, მოინახოს მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელი განსაზღვრება განსხვავებებისა ინგლისურ და ამერიკულ „ტრადიციას“ შორის; როგორც კი ამგვარი განსაზღვრება შემუშავდება, იქვე უეჭველად გამოჩნდება პოეტი, რომელიც ვერაფრით მოთავსდება ამგვარ განსაზღვრებაში და მას მით ნაკლებად მიუახლოვდება, რაც უფრო გულმოდგინედ იქნება არგუმენტირებული განსაზღვრება. ამასთან, ის დარჩება სრულად ინგლისელ პოეტად, ან იმავე ზომით – ამერიკელად. თვით ტრადიცია, როგორც უკვე დიდი ხნის წინ ვნერდი, ყოველი ახალი ცნობილი მწერლის გამოჩენით იცვლება. რჩება განსხვავება, განსაზღვრებას რომ არ ექვემდებარება, მაგრამ ის დარჩება; და, მე მგონია, ამგვარადაც უნდა იყოს, რადგან ინგლისურ და ამერიკულ პოეზიას მხოლოდ თავიანთი განსხვავებების შენარჩუნებით შესწევთ უნარი, ერთმანეთს დაეხმარონ და თავიანთი წვლილი შეიტანონ განახლების უსასრულო პროცესში, რომელიც როგორც ერთ, ისე მეორე მხარეს მოიცავს.

1953 წ.

## კომენტარები:

1. *ედვარდსი, ჯონათან* (1703-1758) – ამერიკელი ფილოსოფოსი და ლეთისმეტყველი.

2. ... *სამ დიდ პოეტს...* – იგულისხმება შარლ ბოდლერი (1821-1867), პოლ ვერლენი (1844-1896), სტეფან მალარმე (1842-1898).

3. *ლირი, ედვარდ* (1812-1888) – ინგლისელი პოეტი, მხატვარი და მოგზაური, სახუმარო ლექსებისა და საბავშვო ინგლისური ხალხური ლექსების სულისკვეთების ზღაპრების ავტორი.

4. *ჰოპკინსი, ჯერარდ მენლი* (1844-1889) – ინგლისელი კათოლიკე პოეტი. სიცოცხლეში არაფერი დაუბეჭდავს, პირველი კრებული 1918 წელს გამოვიდა. ჰოპკინსის რიტმულმა ნოვაციებმა და რელიგიური რწმენის სიღრმემ ელიოტის 20-30-იანი წლების პოეზიაზე გარკვეული გავლენა მოახდინა.

5. *ჰოთორნი, ნათანიელ* (1804-1864) – ამერიკელი ნოველისტი.

6. *კონრადი (კოჟენიოვსკი), ჯოზეფ* (1857-1924) – წარმოშობით პოლონელი, წერდა ინგლისურ ენაზე. მხოლოდ სიმდიდრის დაგროვებით დაკავებული ადამიანების მოსაწყენ ყოფას მწერალი უპირისპირებს თავგადასავლების მაძიებელთა მჩქეფარე ცხოვრებას, ზღვის რომანტიკას, შორეული ქვეყნების ეგზოტიკას.

7. *იეიტსი, უილიამ ბატლერი* (1865-1939) – ირლანდიელი პოეტი; მისი ადრეული ლექსები დანერილია ირლანდიური ხალხური სიმღერის, ბალადის ჟანრში. შედეგად შეინიშნება ლექსის გართულება, სიმბოლიკით მისი გადატვირთვა. რიგი საინტერესო სტატიების ავტორი პოეზიასა და თეატრზე. ნობელის პრემიის ლაურეატი (1923).

8. *დოუსონი, ერნესტ* (1867-1900), *დევიდსონი, ჯონ* (1857-1909), *საიმონზი, არტურ* (1865-1945) – ინგლისელი პოეტები, რომლებიც 90-იან წლებში ჟურნალ „ყვითელი წიგნის“ ირგვლივ დაჯგუფდნენ. ა. საიმონზი ასევე ინგლისური სიმბოლიზმის გამოჩენილი თეორეტიკოსი გახლდათ.

9. *იმაჟისტები* – (სიტყვიდან იმაგე – სახე, ხატი) – მიმდინარეობა მე-20 საუკუნის ინგლისურ-ამერიკულ პოეზიაში. მისი თეორეტიკოსები იყვნენ: ინგლისელი კრიტიკოსი და პოეტი ტ.-ე. ჰიუმი (1883-1917) და ამერიკელი პოეტი ეზრა პაუნდი (1885-1972). იმაჟისტები მძაფრად შეიგრძნობდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების მერყეობას და დახვეწილი კულტურის იდუმალი კუნძულის შექმნას ცდილობდნენ. პოეზიაში იყენებდნენ ზუსტ,

კონკრეტულ, მატერიალურად შეგრძნებად სახეებს, რომლებიც ერთ-მანეთთან დაკავშირებულნი არ იყო, რაც მოწმობდა ავტორთა სწრაფვას, თავი აერიდებინათ ყოველგვარი განზოგადებისაგან.

10. *ლოუელი, ემი* (1874-1925) – ამერიკელი პოეტი ქალი, 1912 წელს იმაჟისტებს შეუერთდა და მალე სათავეში ჩაუდგა ახალ მიმართულებას ამერიკაში.

11. *როზენბერგი, აიზეკ* (1890-1955) – ინგლისელი პოეტი და მხატვარი.

12. *უილიამსი, კარლოს უილიამ* (1883-1963) – ამერიკელი პოეტი, ადრეულ ლექსებში იმაჟისტების გავლენას განიცდიდა.

13. *სტივენსი, უოლეს* (1879-1955) – ამერიკელი პოეტი, განიცდიდა ფრანგი სიმბოლისტების გავლენას, ავტორი კრებულებისა: „ჰარმონიუმი“, 1931; „ბუს საკენკი“, 1936; „ადამიანი ცისფერი გიტარით“, 1937.

14. *ოდენი, უისტენ ჰიუ* (1907-1973) – ინგლისელი პოეტი, 1939 წლიდან აშშ-ში ცხოვრობდა. ოდენის 30-იან წლების შემოქმედებაში აშკარაა დემოკრატიული მისწრაფებანი (კრებული „შეხედე, უცნობო“, 1936; „ესპანეთი“, 1937). ოდენის მოგვიანო ლექსებში რელიგიური ძიებები ძლიერდება.

15. *მორი, მერიენ* – ამერიკელი პოეტი ქალი. მისი ლექსების კრებულმა, რომელიც 1951 წელს გამოვიდა, პულიტცერის პრემია მიიღო.

16. *კამინგსი, ედვარდ* (1894-1962) – ამერიკელი პოეტი მოდერნისტი. უწინარესად ცნობილია თავისი ფორმალური ექსპერიმენტებით: მისი ლექსები – შარადებია, რომლებიც კითხვის განსაკუთრებით დახვეწილ მეთოდს მოითხოვს. მის ტრადიციულ ლექსებში იგრძნობა გულწრფელობა, სიცოცხლის სიყვარული და ანტისაომარი განწყობა.

17. *კრეინი, ჰარტ* (1899-1932) – ამერიკელი პოეტი-მოდერნისტი, ავტორი ლექსების ორი კრებულისა: „თეთრი შენობები“, 1926, „ხიდი“, 1930.

18. *რენსომი, ჯონ კროუ* (1888-1974) – ამერიკელი პოეტი და კრიტიკოსი, ერთ-ერთი დამაარსებელი ლიტერატურული ჯგუფისა „ლტოლვილები“ და იმავე სახელწოდების ჟურნალისა (დ. დევიდსონთან, ა. ტეიტთან და რ.-პ. უორენთან ერთად).

თარგმნა *მანანა კვატაიამ*.