

ლიბი ძაგნიძე

შექსპირის „ქარიშხლის“ ასოციაციური დანიშნულება ტ.ს. ელიოტის პოემაში „უნაყოფო მიწა“

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შექსპირისეული ასოციაციების გამოყენება ტ.ს. ელიოტის პოემის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია და მისი გაანალიზების ყოველი მცდელობა იმ რთული ურთიერთდამოკიდებულების უფრო ნათლად გააზრების საშუალებას იძლევა, რაც მდიდარ ინტერტექსტუალურ კავშირს ქმნის ორ, საუკუნეებითა და სხვადასხვა ლიტერატურული ტრადიციით დაშორებულ უმნიშვნელოვანეს ინგლისელ შემოქმედს შორის. 1922 წელი, თაქტობრივად, მთელი ევროპის კულტურული ცხოვრებისთვის და აშავდროულად ელიოტის კარიერისთვის უმნიშვნელოვანეს მოვლენასთან არის დაკავშირებული - ნოემბერში ჟურნალებში „კრაიტერიონი“ და „დაიალი“ პოეტის ყველაზე მნიშვნელოვანი პოემა „უნაყოფო მიწა“ გამოქვეყნდა, ნაწარმოები, რომლითაც ელიოტმა ლიტერატურული გემოვნების კანონმდებლის სახელი დაიმკვიდრა.

პოემასთან დაკავშირებით პირველ რიგში უნდა ითქვას, რომ საუკუნეზე მეტია რაც „უნაყოფო მიწა“ განსაკუთრებით „რთული“ ლიტერატურული ტექსტის სტატუსს თამამად ინარჩუნებს. ეს სირთულე კი ნაწილობრივ განპირობებულია როგორც ჰ. კენერი აღნიშნავს ე.წ. „ფუნქციური ბუნდოვნებით“ (1969, p. 157), რომელიც პოემაში ეკლექტიკური ციტატების, ფარული თუ აშკარა მინიშნებებისა და ასოციაციების მექანიკური მონაცვლეობის საშუალებითაა შექმნილი. ამ „ტექნიკურ“ საშუალებებს არ უნდა გამოეწვია დიდი დაბრკოლება მკითხველებისა და კრიტიკოსებისთვის, ვინაიდან ელიოტი ყველა მათგანს იყენებს პირველ ორ პოეტურ კრებულში. „უნაყოფო მიწა“ რიგითი მახვილგონივრული თამაში უნდა ყოფილიყო მოდერნისტული პოემის მკითხველთათვის, თუმცა დღესაც კი, 100-ზე მეტი გამოქვეყნებული ანოტირებული ტექსტისა და სასწავლო „გიდის“ მიუხედავად, „21-ე საუკუნის სტუდენტებისთვის პოემა ნაკლებად არის თამაში და უფრო მეტად დაბნევისა და გაუგებრობის წყაროს წარმოადგენს“ (Brisbois, 2013, p. 537). „უნაყოფო მიწის“ გამომსახველობითი ხერხების ანალიზი მოდერნისტული ტექსტის ინტერპრეტაციის უნიკალურ სტრატეგიას წარმოადგენს, რომელიც ხსენებული განზრახ ბუნდოვანი ბუნების გამო, ჩვენგან, მკითხველისგან, ითხოვს რომ არა ერთხელ „დავუბრუნდეთ“ არა მხოლოდ პოემას, არამედ იმ ორიგინალ წყაროებს საიდანაც ესა თუ ის რეფერენცია არის აღებული. ელიოტის პოემის კითხვისას კი დანტე ალიგიერის შემდეგ, ყველაზე ხშირად შექსპირს

ვუბრუნდებით.

ნაშრომში „პოემიასა და პოეტებზე“ (1957) ელიოტი ვერგილიუსის პოემის აქტუალობასა და სიცოცხლისუნარიანობას ნაწილობრივ უკავშირებს სხვა შემოქმედთა მის ნაწარმოებებში ჩართვისა და გაერთიანების უნარს: *“ვერგილიუსი ხელახლა წერს ლათინურ პოემიას როცა სესხულობს ფრაზას ან ხერხს წინამორბედისგან და როცა აუბჭობს მას. იგი იყო ერთდირებული ავტორი, რომლის მთელი ცოდნა უკავშირდებოდა მის პოეტურ ამოცანას; და ჰქონდა არა უსაზღვროდ ბევრი, არამედ ზუსტად საკმარისი რაოდენობის ლიტერატურა, რომელიც ზურვს უმაგრებდა“* (2014, p. 22). ამ გაგებით, „უნაყოფო მიწას“ უამრავი „თანაავტორი“ ჰყავს და ასოციაციური თვალსაზრისით იგი უკიდევანო სივრცეს მოიცავს - ივიდიუსიდან და პეტრონიუსიდან ჯეიმზ ჯოისსა და ჰერმან ჰესემდე, უპანიშადებიდან და ნეტარი ავგუსტინიდან ბერგსონსა და ბრედლიმდე და რა საკვირველია ამ კამპანიაში შექსპირი არა ერთხელ გვხვდება. პოემის კრიტიკაში ამ მხრივ ძირითადი ყურადღება „ჰამლეტიდან“ აღებულ სახესიმბოლოებს ეთმობა, რაც არ არის გასაკვირი რადგან გარდა პირდაპირი ციტირებებისა ტრაგედიიდან, „უნაყოფო მიწის“ უსახურ მოსახლეობაში ლილი და ალბერტი ალბათ ყველაზე გამორჩეული და დამამახსოვრებელი პაროდული წყვილია, რომელსაც ავტორი ასოციაციურად ოფელიასთან და ჰამლეტთან აიგივებს. ხოლო, მთელი „ლუდხანის სცენა“, სადაც ლილისა და მისი „ახლობლების“ ცინიკური საუბარი და დამშვიდობებაა წარმოსახული, ოფელიას სიგიჟის სცენის („ჰამლეტი“, მოქმ. 4, სცენა 5) პაროდირებას წარმოადგენს. ამასთან ერთად, პოემაში გრაალის ძიების მაგისტრალურ სიუჟეტსა და იმპოტენტ „მეთევზე მეფეს“ არა ერთი კრიტიკოსი უკავშირებს მეფე კლაუდიუსს, როგორც უნაყოფობისა და ხრწნის ერთ-ერთ სიმბოლოს. შეიძლება ითქვას, რომ „ჰამლეტის“ ძირითადი პერსონაჟების ასოციაციური სახეები გაფანტულია მთელ პოემაში და ამის გამო ეს საკითხი ბევრჯერ ყოფილა სხვადასხვა კრიტიკოსთან განხილვისა და დაზუსტების საგანი. თუმცა, უფრო საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ კრიტიკაში იმდენად ხშირი აქცენტი არ კეთდება იმ ალუზიების განხილვაზე, რომლებიც ელიოტს შექსპირის ხშირად ბოლო პიესად მიჩნეული „ქარიშხლიდან“ აქვს აღებული. პოემაში ასეთი პირველი ასოციაცია ტაროს ეპიზოდში გვხვდება. კუმეს სიბილას გარდა, თებელი წინასწარმეტყელის ასევე მეტად მნიშვნელოვანი იპოსტადია სურდომეყრილი მაღამ სოზოსტრისი - “ბრძენქალი“ თუ მოხრობელს დაუჭერებთ - რომლის მარჩიელობაც დასაწყისშივე განსაზღვრავს ასოციაციათა ნაკადის მიმართულებას. სწორედ ამ ეპიზოდში ვხვდებით პირველ რემინისცენციას „ქარიშხლიდან“:

*„მაღამ სოზოსტრისი, განთქმული მკითხავი,
მიუხედავად ქრონიკული სურდოსი, მაინც
ცნობილი ევროპაში, როგორც ბრძენქალი
ავბედიითი კარტის დასტით. მან თქვა, ეს კარტი
თქვენი კარტია, ჩაძირული მეზღვაური თინიკიელი.
(მარგალიტებად იქცნენ, დააკვირდი, მისი თვალები!)
ეს კი არის ბელადონა...“*

(„უნაყოფო მინა“, 43-50)

ქარიშხლის პირველ მოქმედებაში კი, არიელი ასე იწყებს თავის სიმღერას:

*„ბნელ ფსკერზე წევს მამაშენი
მარჯნებია მისი ძვლები
მარგალიტებად იქცნენ მისი თვალები
ბზინავს ზღვისფერად დანაფერი“*

(„ქარიშხალი“ I, ii, 396-400)

ფრეიბერის მიხედვით, სამკითხაო კარტი თავდაპირველად გამოიყენებოდა ხალხისთვის მნიშვნელოვანი ბუნებრივი მოვლენების, მაგალითად, წყლის მოქცევის საუწყებლად (2009, p. 76). მაღამ სომოსტრისი კი დიდად დაშორებულია თავისი საქმიანობის მაღალ დანიშნულებას და გადასულია მომავლის ყალბ და მდაბიო წინასწარმეტყველებებზე. ტაროზე გამოსახული სიმბოლოები მართალია ნებისმიერ დროში უცვლელია, თუმცა სომოსტრისი, როგორც ვულგარული ცივილიზაციის წარმომადგენელი, ვერ ფლობს შესაბამის ცოდნას, რათა წაიკითხოს მათი ფუნქცია და დამხრჩვალ ფინიკიელ მეზღვაურს, რომელიც ნაყოფიერების ერთგვარი ღვთაებაა სიკვდილთან აკავშირებს და მთხრობელს აფრთხილებს მის შესახებ. საინტერესოა, რომ „ქარიშხლიდან“ აღებულ ციტატას ორიგინალ პიესაშიც ასეთი ორაზროვანი, შეცდომაში შემყვანი დანიშნულება აქვს. ვინაიდან არიელი მოცემულ მონაკვეთს ნეაპოლის პრინცის ფერდინანდის მოსატყუებლად მღერის, რათა შეახვედროს მირანდას და აპოვინოს სიყვარული ხოლო ამით გაათავისუფლოს კუნძულზე მყოფი ყველა ადამიანი, ფერდინანდი კი პასუხობს:

*„სიმღერით მამცნეს, მამაჩემი ზღვაში დაიხრჩო.
აქ სხვა ძალები ურევია. არც ეს ხმა არის მინიერი!
ასე ვინ მღერის. თანაც, უკვე ზეციდან მესმის. „*

(„ქარიშხალი“ I, ii, 234-237)

რეალურად, არც ალონსოა „ქარიშხალში“ დამხრჩვალ და არც ფინიკიელი მეზღვაურია სიკვდილის ნიშანი, პირიქით მისი „დამხრჩვალ“ ფიტელის წყლიდან ამოდება, რომელიც ყოველწლიური მოვლენა იყო, ვესტონის მიხედვით, მკდრეთით აღმდგარი ღვთაების ერთ-ერთი ყველაზე ძველი რიტუალია (1957, p. 33).

ეს ალუზია საინტერესო ნიმუშია ელიოტის იმ ხერხისა, როცა ერთ რეფერენციას იღებს ერთი კონტექსტიდან და გადააქვს მეორეში, სადაც იგი ახალ და მძლავრ მნიშვნელობას იძენს, ანუ ის რის გამოც პოეტი ვერგილიუსის ოსტატობას აქვებდა. პოემაში შექსპირისგან ნაცითირები „მარგალიტებად იქცნენ მისი თვალები“ ორჯერ გვხვდება და მათი შეპირისპირება კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს თუ რამდენად სკრუპულოზურია ელიოტი ალუზიის ფუნქციური გამოყენებისას:

პირველ, სომოსტრისის შემთხვევაში, ყურადღებას იქცევს ფრჩხილები

*„თქვენი კარტია, ჩაძირული მეზღვაური ფინიკიელი.
(მარგალიტებად იქცნენ, დააკვირდი, მისი თვალები!)
ეს კი არის ბელადონა...“*

(„უნაყოფო მინა“, 47-50)

ხოლო პოემის მეორე ეპიზოდში, ეს ამონარიდი პირდაპირი თხრობის ნაწილია

„არაფერი გახსოვს?

მე მახსოვს

მარგალიტებად იქცნენ მისი თვალები!“

(„უნაყოფო მიწა“, 122-125)

ამკარაა, რომ პირველ შემთხვევაში ეს ფრაზა არის, ერთგვარი ჩართული, ნათქვამი არა სოზოსტრისის არამედ ჩვენთვის გაუგებარი მთხრობელის თუ პიროვნების მიერ, რომელმაც ზეპირად იცის გარკვეული ფრაგმენტი შექსპირის პიესიდან. როგორც თ. კობახიძე აღნიშნავს, „უნაყოფო მიწის“ მთხრობელი ტირესიაა (2015, გვ. 194), რომელიც მიუხედავად ბევრი ფუნქციისა და ღირსებისა, შექსპირის მცოდნედ არ წარმოგვიდგება და გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ ეს ფრაგმენტი ჩანართი თვითონ პოეტის კომენტარია, რომელიც ერთ სიტყვას უმატებს ორიგინალ ფრაზას - „დააკვირდი!“ - ძახილის ნიშნით და თითქოს მოგვმართავს ჩვენ, „უნაყოფო მიწის“ მკითხველებს, რათა დავაკვირდეთ და გავყვეთ „ქარიშხლიდან“ აღებულ ასოციაციურ ხაზს, რომელიც შეიძლება ითქვას ყველა ეპიზოდში, მართალია ბუნდოვნად, თუმცა აქტიურად იკითხება.

პოემის მესამე ეპიზოდში, სადაც მბეჭდავი ქალი გრამაფონს რთავს, მეორე პირდაპირ ციტირებას ვხვდებით „ქარიშხლიდან“, რომელიც ასევე განსაკუთრებულად, ციტატის ფორმით არის ჩანერილი -

„თმას შეისწორებს შემდეგ ხელით ავტომატურად

და გრამაფონსაც უმიზნოდ ჩართავს.

‘მუსიკა გამისხლტა, დაეშვა წყლისკენ’

ჩაუყვია სტრენდს, ქუინ-ვიქტორია-სტრიტს.“

(„უნაყოფო მიწა“ 256-260)

ფრაზა მუსიკის გასხლტომაზე ფერდინანდის მიერაა ნათქვამი შექსპირის პიესაში, როცა წყლის პირას მჭდომი საკუთარ დანაკარგზე დარდობს:

„იქ, ნაპირზე, ვიჯექი ჩემთვის, ვტიროდი მეფის,

მამაჩემის,

დალუპვის

ამბავს.

მუსიკა გამისხლტა, დაეშვა წყლისკენ“

(„ქარიშხალი“ I. ii. 390-2)

ამ მონაკვეთს ელიოტი საინტერესოდ უპირისპირებს მეთევზე მეფის ეპიზოდს, რომელიც პოემაში ტემზას ნაპირზე, შმორიან არხში იყურება და ფიქრობს:

„ფიქრს მიცემული მეფე-ძმაზე, რომელიც მოკვდა,

და მასზე ადრე მკვდარ მეფეზე, მეფე-მამაზე.

და კაკუნობენ წლიდან წლამდე ვირთხების ფეხქვეშ

მათი ჩონჩხები დაყრილი. „

(„უნაყოფო მიწა“, 191-195)

ეს „ქარიშხლიდან“ აღებული მოტივი პაროდირებულია იმ კუთხით, რომ თუ შექსპირთან გარდაცვლილი მეფე-მამის ძვლები და სახე მარგალიტებად ტრანსფორმირდება, „უნაყოფო მიწაში“ ძვლები ვირთხების ან წყლის ქვეშ კაკუნობენ. ამკარაა თემატური კავშირი ორივე ნაწარმოებში სიკვდილთან, აღდგომასთან და

შენწყალებასთან. ამ მხრივ, ვფიქრობ, „ქარიშხალი“ შეგვიძლია მივიჩნიოთ ერთ-ერთ ნაყოფიერების მითად, რომელსაც ელიოტი იყენებს ლექსის სტრუქტურირებისთვის. მისი ფუნქცია კი ნათელია, იქმნება კონტრასტი ელიზაბეთანურსა და მე-20 საუკუნის ღირებულებებს შორის და დასმულია კითხვა - არის თუ არა აღორძინება, აღდგომა და ცოდვების გამოსყიდვა შესაძლებელი თანამედროვე ეპოქაში. „ქარიშხალში“ სიკვდილი მოჩვენებითი და რეგენერაციულია; ყველა სასიკვდილო ეპიზოდში აქცენტი კეთდება ხელახლა დაბადების პერსპექტივაზე. პიესა იწყება დისინტეგრაციით, უფრო კონკრეტულად კი გემის დაღუპვის ტრაგიკული სურათით, თუმცა ამ დაშლილი ქაოსიდან პროსპერო საბოლოოდ ახერხებს შექმნას „საოცარი ახალი სამყარო!“ („ქარიშხალი“, V.i.170-183). შეიძლება ითქვას, რომ მთელი პიესის დინამიკა მიმართულია ქაოსიდან წესრიგამდე, დანაკარგიდან გამოსყიდვამდე. ხოლო რაც შეეხება ელიოტის პოემას, აქცენტი სიკვდილზეა და სიკვდილზევე რჩება - დანყებული ხრწნის ასოციაციით ეპიგრაფიდან და აპრილის დაუნდობელი ბუნებით დამთავრებული გაფრთხილებით - „გეშინოდეს წყლისგან სიკვდილის!“ („უნაყოფო მიწა“, 55). ის რიტუალური კომპონენტი, რომელიც განახლებასთან და თავიდან დაბადებასთან არის დაკავშირებული, ელიოტთან პარადოქსულად კვდომას ასახავს. სიცოცხლეში სიკვდილის თემა ნათლადაა გადმოცემული მეორე ეპიზოდში ქალისა და კაცის საუბრით, რომელშიც ასევე „ქარიშხლიდან“ აღებული რეფერენციები გვხვდება, როცა ქალი კითხულობს

„მიპასუხე, ცოცხალი ხარ? ჩემი გესმის? გონზე ხარ?“

თუმცა

ოოო შეშეშეშეპირული ოინები -

რა დახვეწილია

რა ელეგანტური“

(„უნაყოფო მიწა“, 129-134)

უნაყოფო მიწის ხალხმა არაფერი იცის, ვერაფერს ხედავს და ცოცხლებიც კი არ არიან. ელიოტისთვისაც და შექსპირისთვისაც წინსვლა და უკეთესი მომავალი წარსულში უნდა ვეძებოთ. ორივე განხილული ნაწარმოები იზიარებს „გახსენების“ ფენომენის მნიშვნელობას და ორივეგან წარსულის არ დავინწყება უკეთესი მომავლის შექმნის შანსია. ამიტომაცაა რომ ის, რაც „ახსოვთ“ უნაყოფო მიწაში შექსპირის პიესაა

„არაფერი გახსოვს?“

მე მახსოვს

მარგალიტებად იქცნენ მისი თვალები!“

(„უნაყოფო მიწა“, 125-128)

ელიოტი იმ პოემაში, სადაც წარსული მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, არა ერთხელ მიმართავს პიესას, რომელიც მსგავსად წარსულზეა კონცენტრირებული: როცა პროსპერო მირანდას უყვება კუნძულზე მოხვედრის მთელ ამბავს „გახსენებას“ მრავალჯერ ახსენებს: „არ გახსოვს...?“, „თუ კარგად გაიხსენებ...“ „გახსენება მნიშვნელოვანია“... „უნდა გახსოვდეს რომ...“ („ქარიშხალი“ 38, 51, 133, 158). არიელი კი, მეორე მხრივ, პროსპეროს ახსენებს სამი კაცის მიერ ჩადენილ ცოდვებს და

მოუნოდებს არ დაავიწყდეს შურისძიება. „ქარიშხალში“ წარსული დრამატული მოქმედების ერთგვარი პროლოგია და როგორც აწმყოს ისე მომავალს განსაზღვრავს. შეიძლება ითქვას, რომ შექსპირისთვის, ისევე როგორც ელიოტისთვის, მომავლის ხარისხი დამოკიდებულია წარსულთან, ტრადიციასთან მნიშვნელოვანი ურთიერთობის დამყარებაზე, მის გაგებაზე, როგორც აწმყოსთან ურთიერთობის საშუალებაზე.

შექსპირის პიესაში აქცენტი კეთდება აღდგენასა და გამოსყიდვაზე - შეცდომები გამოსწორებულია, დანაკარგები აღარ არის და მეტიც, ძველი შეცდომების გამოსწორებით უკეთესი, მდიდარი მომავალი იქმნება. ელიოტის პოემაში კი აქცენტი დანაკარგსა და დავიწყებაზეა, „უნაყოფო მიწაში“ ვერავინ ვერაფერს იხსენებს. სტერილურ მიწაზე ერთ-ერთი წყველა გმირთა უგონო მდგომარეობა და გაუგებრობაა, რომელიც მათ წარსულს და მომავლის ყველანაირ პერსპექტივას აშორებს. ასევე „ქარიშხლიდან“ აღებული რეფერენციებით, მთავარი კითხვებია დასმული პოემაში:

„ნუთუ არაფერი იცი? ნუთუ ვერაფერს ხედავ? ნუთუ არაფერი გახსოვს?“

„ცოცხალი ხარ თუ არა? თავში რამე გაქვს?“

ეს კითხვები ამგავარადაა შეჯამებული ბოლო ეპიზოდში „შემიძლია დავაკავშირო არაფერი არაფერთან“. ელიოტისთვის ის ტრადიციები და ღირებულებები, რომლებიც ცხოვრების ძირითადი შემადგენელი ნაწილი უნდა იყოს, დისინტეგრირებულია - „ნავაგსაყრელი დაღენილი სახეების, ნათლეეთები დამჭკნარი დროის“. ადამიანები კი მათ მნიშვნელობას ვეღარ აღიქვამენ. ისევე როგორც პოემის გრაალის მაძიებელი გმირი, ჩვენც ვერ ვხვდებით რა კითხვა უნდა დაისვას რათა წყველა დასრულდეს, რომ უნაყოფო მიწა ნაყოფიერი გახდეს. კრიტიკაში ბოლო ეპიზოდის - „დატტა...დაიათჭვამ...დამიატა“ (გაეცი, თანაუგრძნე, მართე) სიმბოლური ფუნქცია პოზიტიური კუთხით არის განხილული. თუმცა ვინაიდან პოემის გმირები ამ სამი საქმიდან არცერთს არ ასრულებენ, მათი მიწა უნაყოფო და ბერწია. მართალია ლექსი ფრაგმენტებად - ორაზროვნად სრულდება, თუმცა ის ბოლო ალუზიები, რომლებიც „ქარიშხლიდან“ არის აღებული ამ ზედმეტად პესიმისტურ პოემაში მიუთითებს იმედზე, ხელახლა დაბადების შესაძლებლობაზე. მართლაც, ბოლო ეპიზოდში მაძიებელი გმირი პირველად იწყებს კითხვების დასმას („ვინ არის მესამე...?“; „რა არის ეს ხმა...?“; „ეს რომელი ურდოებია...?“; „ის რა ქალაქია...?“) და ჩნდება შანსი მისი სწორ გზაზე დაყენებისა, იმისა რომ გაიგებს იმას, რასაც ქუხილი იძახის, თუმცა პოეტი იქვე კლავს ამ იმედს, როცა წერს რომ „ეს უნაყოფო ქუხილია წვიმის გარეშე“.

თუ დავუშვებთ, რომ „უნაყოფო მიწა“ თავის თავში იმედიანი დასასრულის ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა, ამ ეფექტის შესაქმნელი ალუზიები და რეფერენციები სწორედ „ქარიშხლიდანაა“ აღებული, რომლის ცენტრალური თემაა წარსულის შეცდომებზე სწავლა, ახალი ცოდნის მიღება და შეცდომების გამოსყიდვა, რაც საბოლოოდ გასაღებია უნაყოფობისა და უბედურების გამოსასწორებლად. პიესას და პოემას ღრმა კავშირი აქვს ერთმანეთთან, რომელიც ვფიქრობ ელიოტმა ბოლო ეპიზოდის დასათაურებაშიც ბუნდოვნად ჩადო¹. ის თუ „რა თქვა ქუხილმა“ თავისი

¹ What The Thunder Said = What *The Tempest* Said

ფუნდამენტური და ასოციაციური ხატების გაგებით იგივეა რაც შექსპირის ქარიშხალმა „თქვა“ პოემაში.

„უნაყოფო მიწის“ ბოლო სამი სანსკრიტი სიტყვა რომელიც ამავედროულად „უპანიშადების“ ბოლო სიტყვებია - „*შანთიჰ შანთიჰ შანთიჰ*“, იგივე მშვიდობა, ელიოტის მიერ მსგავსადაა განმარტებული პოემის პირველ კომენტარებში - „*მშვიდობა, რომელიც გაგების შემდეგ მოდის*“. მართლაც, სიმბოლური მშვიდობა და კარგად ყოფნა პოემაში მხოლოდ გაგების შემდეგაა შესაძლებელი, იმის გაგების რომ შექსპირის „ქარიშხალი“ ერთ-ერთი მთავარი ნარატიული ხაზია „უნაყოფო მიწის“ ინტერპრეტაციისთვის და მისი პაროდული მაძიებელი გმირისთვის, და ფაქტობრივად, ერთადერთი, რომელიც იმედიანი და პოზიტიურად ორაზროვანი დასასრულის ეფექტს ქმნის პოემაში.

ამგავრად შექსპირის „ქარიშხლის“ ასოციაციების გამოყენებას პოემაში ისეთივე არაერთგვაროვანი ხასიათი აქვს, როგორც ელიოტის დამოკიდებულება იყო დიდი ელიზაბეთანელი დრამატურგის მიმართ. ელიოტის „ფუნქციური ბუნდოვნებისა“ და შექსპირული სახე-სიმბოლოების გამოყენებით, „უნაყოფო მიწა“ მუდმივად გარდაქმნად და აქტუალურ ტექსტად რჩება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ელიოტი ტ.ს. (2013). უნაყოფო მიწა. თბილისი: „ინტელექტი“.

კობახიძე თ. (2015). ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა. თბილისი: „უნივერსალი“.

შექსპირი უ. (2020). ქარიშხალი. თბილისი: „კენტავრი“.

შექსპირი უ. (2019). ჰამლეტი. თბილისი: „არტანუჯი“.

Brisbois, Michael. (2015) Voices Out of a Barren Land: An Approach to Teaching T.S. Eliot's The Waste Land. "Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture", XIII/3, 537–544.

Eliot, T. S. (2014). Essays Ancient and Modern. New York: „Houghton Mifflin Harcourt“.

Eliot, T. S. (2006). The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism (M. North, Ed.). New York: Norton. (Original work published 1922)

Frazer, S. J. G. (2009). The Golden Bough (R. Fraser, Ed.). Oxford University Press.

Kenner, H. (1969) The Invisible Poet. California: "Harcourt".

Weston J. L. (1957). From Ritual to Romance. London: "Doubleday Anchor Books Doubleday & Company".