

ლია გელეიშვილი

დოქტორანტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ინგლისური ფილოლოგიის სადოქტორო პროგრამა

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„ჰამლეტი“ ტ.ს. ელიოტის ინტერპრეტაციაში

ტ.ს. ელიოტის საყოველთაო აღიარება, წარმატება, თუ დამსახურებული კრიტიკის ტალღა მხოლოდ მის ლიტერატურულ შემოქმედების ნიმუშებს არ უკავშირდება. მათ გვერდით უმნიშვნელოვანეს კვლევის საგანს მისი მრავალრიცხოვანი კრიტიკული ესეების კრებული წარმოადგენს. 1919 წელს, ჰენრი ელიოტისადმი მიწერილ წერილში მწერალი რამდენიმე ახალ ესეზე საუბრობს, რომელთა შორის ერთ-ერთი „ჰამლეტი და მისი პრობლემა“ გახლდათ. ელიოტი ამ

ეტაპზე ესეების შეკრებასა და მათ ორ ტომად გამოცემას გეგმავს, წერილს კი შემდეგი ფრაზით ასრულებს: *“შუადღეს მორისთან დიდხნიანი სიარულის შემდეგ ისევ “ჰამლეტს” გამოვედევნე, ეხლა კი საკმაოდ დაღლილი ვარ”* (ელიოტი, 1988, გვ.331)¹. „ჰამლეტისადმი“ ელიოტის ინტერესი, მისი ინტერპრეტირება და საკუთარ შემოქმედებაში გამოყენება არც ამ კრიტიკული წერილით იწყება და მითუმეტეს, არც მთავრდება. შემოქმედებითი სიმნიფის სხადასხვა ეტაპზე მწერლის პიესისადმი დამოკიდებულება მკვეთრად იცვლება.

ელიოტის „ჰამლეტის“ დანიშნულებისა და მასში განვითარებული მოვლენების ნათლად განმარტების მცდელობის ეტაპები მის ცალკეულ ესეებში ახლადგაჩენილ ტერმინებს ემთხვევა. ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტერმინები, გარკვეული თვალსაზრისით, ხსნიან ელიოტის კონკრეტულ დროის მონაკვეთში გაჩენილი შეხედულების მიზგზებს, თუმცა ერთმანეთთან აშკარა აზრობრივ წინააღმდეგობასაც წარმოაჩენენ. სტატია შეეცდება კონკრეტული ტერმინების პარალელურად (‘ობიექტური კორელატივი’, ‘შემოქმედებითი მედიტირება’ და ‘პერსონაჟის საკუთარი თავის დრამატიზების

¹ ესეებიდან გამოყენებული ციტატების თარგმანი ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

შემთხვევა’) მიმოიხილოს შემოქმედის “ჰამლეტისადმი” მიმართული კრიტიკის ეტაპები და შეადაროს იგი ელიოტის შემოქმედებაში “ჰამლეტის” ინტერპრეტაციის მაგალითებს, ასევე მათ საფუძველზე შეაჯამოს შემოქმედის ამ შეხედულების გაჩენის მიზეზები.

ელიოტის “ჰამლეტისადმი” მიმართული თავდაპირველი კრიტიკა ‘ობიექტური კორელატივის’ გაქრობას უკავშირდება. მოქმედები, რომლებიც პიესაში უშუალოდ მიმდინარე მოვლენებამდე განვითარდა და რამაც პერსონაჟში ჭარბი ემოციები გამოიწვია, ელიოტისთვის არ წარმოადგენს საკმარის მიზეზს. შემოქმედი საუბრობს შურისძიების დაყოვნების ფაქტის უადგილობაზე, ჰამლეტის სიგიჟით უფრო მეტი ეჭვის დაბადებასა და მისი სიტყვებით მანიპულირებაზე, რომელსაც იგი ჭარბი ემოციისგან გათავისუფლებასთან აკავშირებს. ჰამლეტის სიტყვებით თამაში ელიოტისათვის ერთი ადამიანის ამოძახილთან ასოცირდება, ეს ადამიანი კი მისთვის თავად შექსპირი ხდება. ამის მიუხედავად, არ არის სწორი იმის დაშვება, რომ ელიოტი ვერ აცნობიერებს პიესაში მიმდინარე მოვლენებს, პერსონაჟ ჰამლეტის ემოციის საფუძველსა, თუ თავად ავტორის მცდელობას. ამავე ესეში იგი წერს: *“გადაუჭრელი თავსატეხია თუ საერთოდ რატომ სცადა ეს; ჩვენ ვერასდროს გავიგებთ რა გამოცდილებამ აიძულა მას, რომ ეცადა ამ გამოუთქმელი საშინელების გამოხატვა”* (ელიოტი, 1932, p.146). ელიოტი კარგად ხვდება, რომ შექსპირის მცდელობა ზუსტად იმის გამოხატვაა, რასაც ჰამლეტმა ადამიანის სულის ყველაზე ღრმა ფენებში მიაგნო. მისი შეცნობის შემდეგ კი ნანახი ნამდვილად შეიძლება შეფასდეს “გამოუთქმელ საშინელებად”. ამ მოსაზრებას ამყარებს თავად ელიოტის “ბერბანქში” პიესა “ჰამლეტიდან” გამოყენებული ალუზია:

“სანათი, სანათი, ის ართობს სერ ფერდინანდ კლაინს...”

ქართველი ელიოტოლოგის, თემურ კობახიძის შეფასებით, ლექსში ეს ალუზია ელიოტს იმისთვის აქვს გამოყენებული, რომ ჯოჯოხეთი ჯოჯოხეთადვე დატოვოს. ელიოტის ინტერპრეტაციაში სანათი არავის მოაქვს, ჯოჯოხეთის დასრულება კი შეუძლებელია. მკვლევარი ასევე აღნიშნავს, რომ ეს ასოციაცია ელიოტს განძრახ აქვს შემოტანილი. იმის გათვალისწინებით, რომ დანიაში დრო და სივრცე შედეგებულია, ყველა მოქმედება არნახული სიმძაფრით აღიქმება (კობახიძე, 2015, გვ.56). აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ლექსი პირველად 1919 წელს, ხოლო მეორედ 1920 წელს გამოქვეყნდა, რაც ზემოთ აღნიშნულ კრიტიკული ესეს შექმნის პერიოდთან ძალიან ახლოს არის. თუკი ელიოტი თავად იყენებს ჰამლეტისეულ ასოციაციას ჯოჯოხეთის შესაქმნელად და აღქმის სიმძაფრის არნახულად დასაძაბად, ნაკლებად დასაშვებია იმ ფაქტის მტკიცება, რომ ელიოტი ვერ აცნობიერებდა ჰამლეტის ემოციის რეალურ მიზეზს იმ ჯოჯოხეთური მდგომარეობის განცდის შემდეგ, რაც მას დაეუფლებოდა იმ მომენტში. ელიოტს „ჰამლეტის

“კრიტიკის სულ სხვა მიზნები აქვს და იგი მისთვის მისაღებ “საშინელებს” გამოხატვის ფორმაში უნდა ვეძებოთ.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, “ჰამლეტი” ელიოტის დაინტერესება ამ კონკრეტულ კრიტიკულ წერილამდე უფრო ადრე დაიწყო. იგი ერთ-ერთ თავის პირველ შემოქმედების ნიმუშში: “A love song of J.Alfred Prufrock” ჰამლეტს საკუთარი პერსონაჟის იდენტობასთან არ აკავშირებს: “არა! ჰამლეტი მე არ ვარ, არცა მაქვს აზრად /კარისკაცი ვარ, წვრილი საქმე რომ ავალია...”²

აქ შეიძლება ელიოტის კიდევ ერთი ტერმინი და ლიტერატურის შექმნის მისი თვალით დანახული კანონზომიერების პრინციპები განვიხილოთ. 1921 წელს, ელიოტი მეტაფიზიკოსი პოეტებისადმი მიძღვნილ ესეში ‘შემოქმედებითი მედიტირების’ აუცილებლობაზე საუბრობს. მისი შეფასებით, მთავარი შემოქმედისთვის არის გამოცდილების მიღება, შემდეგ ამ გამოცდილებიდან მიღებული ემოციისა თუ კონკრეტული ცხოვრებისეული შეხედულების იმ ფორმით გამოხატვა, რომ იგი მაქსიმალურად დაშორდეს ავტორს და საერთო მხატვრულ რეალობად გადაიქცეს. ჯერ კიდევ დისერტაციის წერისას, ელიოტი ცოდნისა და გამოცდილების განუყოფლობაზე მიუთითებს, თუმცა მისი ეს თეორია უშუალოდ შემოქმედებაში გადმოტანილიც შეიძლება ამოვიცნოთ. ელიოტის ერთ-ერთი პირველი პერსონაჟი, პრუფროკი სწორედ ამ გამოცდილებისა და ემოციების ‘გადახალისებისაკენ’ ილტვის. იმის მიუხედავად, რომ “ჯ.ალფრედ პრუფროკის სიყვარულის სიმღერა” მის დისერტაციამდეა შექმნილი, ავტორის ლიტერატურის შექმნისადმი დამოკიდებულება ტექსტში აშკარად იგრძნობა. რ. ჩაილდის განმარტებით, ელიოტს ნამდვილად უტრიალებდა თავში ეს ლექსი, როდესაც საკუთარ დისერტაციას წერდა, ხოლო უშუალოდ დისერტაცია ამ ტექსტის სხვაგვარად წაკითხვის გარდაუვალი წინაპირობაა (ჩაილდისი, 1888, გვ. 686). ელიოტის ცოდნისა და მისი გამოცდილებით შეცვლის საკითხით დაინტერესება ლექსში შემდეგი მონაკვეთითაც მტკიცდება: უნდა გავბედო? / და სამყარო შევანრიო? / დრო კიდევ არის, ორიოდ წამი, რომ წინ ვიარო – და უმაღვე უკან ვიარო / ხელისმოცარვა და იმედგაცრუება და მარცხიც აქვია. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამ მოგზაურობის პარალელურად, მისი მოდერნისტური მცდელობა სულ სხვაა. შემეცნებისა და ცნობიერების მიღების პროცესში პრუფროკი არაფერს ელის, მეტიც, იგი ხელმოცარვისთვის თავიდანვე მზად არის, რაც მისი აღქმის

² “ჯ. ალფრედ პრუფროკის სასიყვარულო სიმღერა” პოეტურ თარგმანი ეკუთვნის დნერუდსანს.

სიმძაფრეს პერსონაჟ ჰამლეტთან შედარებით საგრძნობლად ამცირებს. ჩაილდის განმარტებით, ელიოტის მიერ ჰამლეტის შემოყვანა, ასევე მასხარის ხსენებით იორიკის ასოციაციის მოხმობა, მიუთითებს იმაზე, რომ ლექსში ნამდვილად არის ყოფნა- არყოფნის საკითხით დაინტერესება და ცხოვრებისეული აზრის ძიების მცდელობა (ჩაილდის, 1988, გვ.695). თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ პრუფროკიც თავად დამკვირვებელია, ჰამლეტის თანმხლებია და არა მასთან გაიგივებული პირი, რაც შეიძლება ისევ ელიოტისეული 'მედიტირების' ტერმინით აიხსნას.

პრუფროკისა და „ჰამლეტის“ შემთხვევების განხილვისას, კიდევ ერთი თვალში საცემ განსხვავებას ვაწყდებით. კ. ბრუქსის აღქმით, პრუფროკი ირონიული პერსონაჟია. მას შეუძლია დაინახოს თავისი უბედურება, მაგრამ მის გამოსასწორებლად ვერაფერი გააკეთოს. ირონიულია მისი საკუთარი თავის დაკნინების მცდელობა და საკუთარ ძალებში დაურწმუნებლობა. პრუფროკი აცნობიერებს, რომ მისაღებ პასუხებს აუცილებლად ექნება გარკვეული საზღვრები, ადამიანის ცნობიერების მასშტაბს მისთვის გარკვეული ლიმიტი აქვს დაწესებული, იგი გადაჭარბებულ მოლოდინის არ იქმნის. ეს ირონია კი პრუფროკს ათავისუფლებს სენტიმენტალიზმისგან (ბრუქსი, 1960, გვ.396). ამგვარი ირონიისა და პაროდირების გამოყენება მოდერნისტებისთვის ჩვეული ამბავია, ისინი ამით ტექსტში პიროვნების გავლენას სპობენ: *“ჩვენი მხატვრული გამოსახვის მანერა აუცილებლად უნდა მოვარგოთ ემოციის გამომწვევ მომენტს უსასრულო გარდასახვებით”* (ელიოტი, 1932, p.38).

მრავალფეროვან ტექნიკაზე საუბრისას, საჭიროა კიდევ ერთ ელიოტისეულ შემოქმედებით გადანყვეტილებაზე გაზგასმა. პრუფროკი შუახნის კაცია, რომელსაც ცხოვრების ნახევარზე მეტი გავლილი აქვს, ამიტომ დიდად არც არაფრის შეცვლა და გამოსწორება შეუძლია. ჰამლეტის მონაკვეთის შემდეგ, პრუფროკი ისევ საკუთარ ასაკზე ამახვილებს ყურადღებას: სიბერის არის...აბა, რის არი... / შარვალი დამთრევს ვით ნასხვისარი. მოგზაურობა, თუ საკუთარ დაკვირვების პროცესი, როგორც მას ზემოთ ვუნოდეთ, მისი ჩვეული სახის დაბრუნებით სრულდება: ზღვის ასულებთან, ხვიარებით მორთულებთან/ დავიხანეთ ხანი მცირედი, / სანამ უეცრად კაცთა ხმებმა გაგვადვიდა და ვიძირებით. საბოლოოდ, ეს გამორკვევა ნამდვილად არ ყოფილა ისეთი მტკივნეული, ფატალური, თუ მოულოდნელი, როგორიც ეს ჰამლეტის შემთხვევაში მოხდა, ცნობიერებისა და შემეცნების დონეც ძალიან განსხვავებულია.

ელიოტის პერსონაჟ ჰამლეტისა და პიესიდან ასოციაციების ამგვარ კონტექსტში გამოყენება მხოლოდ ზემოთ განხილული მაგალითით არ შემოფარგლულა. იგი “უნაყოფო მიწაში” ტირესიასის პერსონაჟს ექმნის, რომელშიც, როგორც თ. კობახიძე განმარტავს, ერთდროულად პარციფალი, ოდისევსი და

კიდევ სხვა მრავალი ასოციაციის გმირია გაერთიანებული, იგი “ყველა კაცია” (კობახიძე, 2015, გვ.195). ტირესიასში, ბრმა და მოხუც ქმნილებაში ამდენი განსხვავებული პერსონაჟის გაერთიანება ირონიულია, თუმცა წერის ტექნიკა იდენტურია. პრუფროკის მაგალითის მსგავსად, ტირესიასის სხვადასხვა პერსონაჟთან მისი გაიდენტურება თავიდანვე მარცხისთვის არის განწირული. ამგვარი ირონიით ელიოტი ჯოჯოხეთს წარმოადგენს, მაგრამ ამ ჯოჯოხეთში მხოლოდ ერთი პერსონაჟი არ არის ჩათრეული და მისი დაკავშირება ავტორის დამოკიდებულებასთან ვერ მოხერხდება. ჰამლეტის ემოციის სიმძაფრესთან განსხვავებით, რაც მისმა ადამიანის მორალურ დეგრადირებასთან წაწყდომამ გამოიწვია, აქ ეს ემოციები მაქსიმალურად გაყინული, თითქმის პარალიზებულია. ამას უნაყოფო მიწაში სხვა ‘ჰამლეტური’ ასოციაციაც გამოკვეთს. ლილის პერსონაჟი, რომელსაც რამდენიმე აბორტი აქვს გაკეთებული და ახლა ახალი აბორტისთვის ემზადება, ოფელიასთან არის გაიგივებული, ხოლო ლილის ქმარი ჰამლეტთან. ამგვარი ჰამლეტის პერსონაჟის თვისებებთან ლოგიკურად შეუსაბამო გაიგივება ელიოტისთვის ძალიან ბუნებრივია იმ გაგებით, რომ იგი არ ცდილობს რაიმეს პოვნას, ადამიანში ადამიანობისა და სინწინდის ძიებას.

გამოდის, რომ ელიოტის ამგვარი დამოკიდებულება, მხოლოდ პიესის აგების ფორმასა და შექსპირის მცდელობას უკავშირდება. როგორც ბლუმი თვლის, ჰამლეტს ელიოტისთვის ზედმეტი ცნობიერება აღმოაჩნდა (ბლუმი, 1998, გვ.383). თუ მივყვებით ელიოტის მსჯელობას, აღმოვაჩინებთ, რომ იგი ძირითად პრობლემას მოვლენების გაზვიადებასა და პერსონაჟის ჭარბ ემოციაში ხედავს. შემოქმედისთვის დედის ღალატი, ჰამლეტის შურისძიების დაყოვნება, მისი მოვლენების გაზვიადების სურვილი პერსონაჟის ამ ყველაფერში ჩაკარგვად აღიქმება. ჰამლეტი არც პრუფროკივით არის მარცხისთვის მზად და არც ემოციის გასანაიტრალელებელი ირონიზაციის საშუალება აქვს. სწორედ ამიტომ, ელიოტი მის განცდას ერთი კაცის ამოძახილად მიიჩნევს და შექსპირს საკუთარი აუხსნელი ტკივილების გადმოტანაში ედავება. ჰამლეტი უახლოვდება საშინელებას, იგი ღრმავდება და ამის ფონზე ყველა სხვა ემოცია და პერსონაჟი უსახური ხდება. თუმცა ამ ეტაპზე, მწერალს ყურადღებიდან რჩება ჰორაციო და ბოლო ჰამლეტის მისდამი თხოვნა.

ელიოტისათვის და ზოგადად, მოდერნისტებისთვის არ არის უჩვეულო საშინელების ამგვარი ფორმით გამოხატვის დანუნება. პირველ რიგში, ელიოტი ასეთი ცნობიერი პერსონაჟის უშუალოდ მაყურებელთან კონტაქტსა და სიტყვებით თამაშს ეწინააღმდეგება. ამ ფაქტს აქ არ ახსენებს, თუმცა იგი ამავე წლის ესეში “რიტორიკა და პოეტური დრამა” განიხილავს “იულიუს კეისრის” აგებულებასა და შექსპირის გადანყვეტილების მართებულობას. ელიოტს მოჰყავს მაგალითი, სადაც ანტონიუსი ბრბოს მიმართავს და არა მაყურებელს, მაყურებელი აკვირდება ბრბოს

და ამ შთაბეჭდილებით განიცდის. მაყურებელი არ ხდება მასზე მიმართული ბრალდებებისა და ამ ბრალდებებით გამოწვეული ემოციების ტყვე. აშკარაა ის ფაქტი, რომ ელიოტი ამგვარი გარედან დამკვირვებლის პოზიციით აგებულ პიესებს იღებს, რომელშიც თუ ირონია არ იქნება გამოყენებული, მაყურებლისგან დამორებული მაინც იქნება, რაც მხოლოდ მისი სუბიექტური არჩევანია. ელიოტისათვის ერთი ადამიანის გადახსნის მცდელობით ადამიანურ ბუნებაზე ცოდნის მოპოვება არასდროს ყოფილა მისაღები. იგი 1923 წლის ესეში “კრიტიკის ფუნქცია” აკრიტიკებს იმ ავტორების მცდელობას, რომლებიც საკუთარ თავისა, თუ სხვა ადამიანის ღრმად გათხრით აბსოლუტური ჭეშმარიტების შეცნობას ეძიებენ: *“შინაგანი ხმის მოსმენა არის ის, რაც მუდმივი ამაოებით, შიშითა და ვნებით გვასაზრდოებს”* (ელიოტი, 1932, გვ.27).

ელიოტის “ჰამლეტთან” გადაკვეთა 1927 წლის ესეთი გრძელდება, რომლის პარალელურად იგი “სენეკასა და ელიზაბეთურ თარგმანებს” წერს. სენეკას შემოქმედების არსისა და თარგმანების განხილვისას, იგი საუბრობს ელიზაბეთური დრამის განვითარებასა და იმ ძირითად პრინციპებზე, რომლებიც სენეკას გავლენით დამკვიდრდა მასში. ელიოტის დაკვირვებით, სენეკასთვის დამახასიათებელია პერსონაჟის სათქმელზე ხაზგასმა და მისი გამჭრიახობა. შემოქმედი სენეკასთან ერთად უშუალოდ სტოიციზმის გავლენაზეც საუბრობს. სტოიციზმისთვის მორალი დაკარგულია, ხოლო პერსონაჟისთვის სიკვდილი ყველაზე კარგი არჩევანია. ელიოტი შემდეგ ესეში “სენეკა და შექსპირის სტოიციზმი” პირველად, “ჰამლეტთან” მიმართებით იწყებს პერსონაჟის ცნობიერების შესახებ საუბარს, რომლის პარალელურად კიდევ ერთ ახალ ტერმინს: ‘პერსონაჟის საკუთარი თავის დრამატიზების’ შემთხვევას ასახელებს. 1919 წლის ესეში მწერალს მხედველობიდან რჩება ჰამლეტის ბოლო მიმართვა, იგი გმირის განსხვავებულ ცნობიერების მასშტაბზე არც კი მიუთითებს. ინტერპრეტაციის საკითხია ის ფაქტიც, თუ რამდენად არის ჰამლეტის ბოლო მონოლოგი საკუთარი თავის დრამატიზება, თუმცა აღსანიშნავია ელიოტის ახალი შეხედულება: *“მათი პერსონაჟები კვდებიან, კვდებიან საკუთარი გარემოცვის გაცნობიერებით... ამ ცნობიერებით ისინი ინარჩუნებენ ხასიათის თვისებებს, რომლებიც მათ შეიძინეს თავიანთი ცხოვრების განმავლობაში”* (ელიოტი, 1932, გვ.133). აშკარაა, რომ ელიოტი ჰამლეტის უმიზნო ემოციასა და პერსონაჟის გაქრობის საკითხზე აღარ ამახვილებს ყურადღებას. მეტიც, მის რაციონალიზაციას და მაყურებელამდე ემოციის ‘იმპერსონალურად’ მითანას შესაძლებლად წარმოიდგენს. ამავე ესეში ვაწყდებით ელიოტის საბოლოო აღიარებას. იგი მიუთითებს, რომ ყველაფერი ინტერპრეტაციის საკითხია და შექსპირის პიესების უამრავ თანამედროვე აღქმას აქვს არსებობის უფლება, თუმცა რომელი მათგანია უფრო მისაღები და სწორი ამის თქმა ელიოტისთვისაც ძნელია: *“და თუ ვერასდროს შევძლებთ ვიყოთ მართლები, უკეთესია ახალი*

ინტერპრეტაციით შევცვალოთ საკუთარი შეცდომების მიმართულება” (ელიოტი, 1932, გვ.126).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ელიოტის “ჰამლეტისადმი” დამოკიდებულება პირველ რიგში, მისი დროისთვის მისაღები შემოქმედებითი წერის ტექნიკით აიხსნება. საბოლოოდ, იგი ხვდება, რომ პიესაში არსებული უამრავი ცხოვრებისეული შეხედულება ეპოქის მრავალფეროვნების წარმოსადგენი საშუალებაა. როგორც ელიოტი აღნიშნავს, ძნელი სათქმელია რას ფიქრობდა თავად შექსპირი, იყო თუ არა რომელიმე ფილოსოფიური შეხედულების მხარდამჭერი, ან ფიქრობდა თუ არა საერთოდ რამეს. ერთი რამ კი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, პიესა მარადიული პრობლემებითაა გადატვირთული, მისი აღქმა კი სრულად ინტერპრეტაციის საკითხია.

გამოყენებული ლიტერატურა

- 1) კობახიძე, თ. (2015). ტომას ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა, თბილისი: უნივერსალი
- 2) ელიოტი, ტ.ს. „ჭ. ალფრედ პრუფროკის სასიყვარულო საგალობელი“, მთარგმნელი: წერედიანი. დ. (2018). „ლიტერატურული გაზეთი“, N 9 (217)
- 3) Bloom, H. (1998). Shakespeare: the invention of the human, New York: Riverhead Books a member of Penguin Putnam Inc, pp. 383-431
- 4) Childs, Donald J. (Autumn, 1988). “Knowledge and Experience in "The Love Song of J. Alfred Prufrock", ELH, Vol. 55, No. 3, pp. 685-699
- 5) Eliot, T. (1932). The selected essays, Faber & Faber
- 6) Eliot T. (1971). The complete poems and plays 1909-1950, New York: Harcourt, Brace and Co

