

ზეინაბ სარია

როგორ იწყებოდა ქართული ვერლიბრი?

მეოცე საუკუნის დასაწყისში საინტერესო მოვლენების მოწმენი ვხდებით. მოვიდა დიდი პოეტი და ქართული ლექსის უახლესი რეფორმაც მის სახელს დაუკავშირა (თანაც – ორგზისი), მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ სადაც ჩაულრმავდებიან გალაკტიონის ნოვაციებს, იქვე იელვებს “ცისფერყანწელთა” სახელიც. ეს კოლორიტული ჯგუფი თავისი არტიტიზმით სავსე ეპატაჟებით ლამაზად ჩაიწერა ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში; ლამაზად იმიტომ, რომ გალაკტიონის კვალდაკვალ მათაც იგრძნეს სიახლის საჭიროება და ქართული ლექსის სივრცეში შთამბეჭდავად დაამკვიდრეს ის, რაც ევროპაში უკვე კარგად საცნაური იყო და იქნებ სიახლეს მიყურადებულ ევროპელებს მობეზრებულად ჰქონდათ. მაშ ასე: XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში ევროპაში ვერლიბრის მომძლავრებას ქართულ სინამდვილეში ჰქონდა ექო, ჩვენთანაც გაჩნდა სურვილი დაარქივებული მხატვრული ფორმების გადახალისებისა. ყანწელებმა გაბედულად უსწორეს მხარი უფროს მეგობრად და მენტორად სახელდებულ გრიგოლ რობაქიძეს, ვისი ლექციებითა და ესეებით იწყება ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგია (ს. სიგუა, 2008, გვ. 56). ისინი დაფუძნდნენ 1915 წელს ქ. ქუთაისში, ხოლო 1918 წლიდან თბილისში განაგრძეს მოღვაწეობა. ოფიციალურად გაფორმდნენ 1916 წლიდან, როცა თავიანთი ჟურნალი გამოსცეს. როგორც საყოველთაოდაა ცნობილი, სახელწოდება მიიღეს სწორედ ჟურნალ “ცისფერი ყანწების” მიხედვით. მათი სახელი იმთავითვე სიმბოლური ელფერით გამოირჩა. როგორც თვლიან, ცისფერი შორეულის, მიუწვდომლის, ე.ი. უკვე მძაფრი პოეტური იმპულსის მატარებელი ფერია, ხოლო ყანწი – შემოქმედებითი ექსტაზისა და ბოჰემური ყოფის სიმბოლო. მათი ჟურნალის სახელი მათივე ესთეტიკური კონცეპციის ორსიტყვიანი გადმოცემაა. მართებულად თვლის ქ. ნინიძე, რომ ეს სახელი “სრულყოფილად გადმოსცემს ჟურნალის პროგრამულ საფუძველს, მასში იმპლიციურებულ რამდენიმე ძირითად კონტექსტს, ამდენად, იგი მეტაფორული სახელია” (ქ. ნინიძე, 2009, გვ. 151). ცნობილია, რომ ჯგუფის წევრები ატარებდნენ პალოს მიერ არგვეთიდან ჩამოტანილ და გრავიორთან სამკერდე ნიშნებად გაკეთებულ მამლის დეზებს, რაც სწორედ რომ ჰგავს მინიატურულ ყანწებს. ვინ არიან ესენი: პაოლო იაშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, სანდრო ცირეკიძე, ალი არსენიშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ნიკოლო მიწიშვილი, შალვა აფხაიძე, სერგო კლიაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, ივანე ყიფიანი, გიონ საგანელი, ლელი ჯაფარიძე, შალვა კარმელი.

გალაკტიონთან ერთად, ცისფერყანწელთა სახელებს უკავშირდება პირველი ვერლიბრის გამოჩენა ქართულ პოეზიაში. გალაკტიონის მეორე კრებულში (არ იქნება ზედმეტი ამის გახსენება) უკვე ექვსი ლექსია ამ ფორმით დაწერილი: “სამარეკლო ჯდაბნოში”, “ღრუბლები იქნის ამჟრებიით”, “ვინ არის ეს ქალი?”

“ვარდების შრიალი”, “ჩვენი საუკუნე”, “შიში”. გ. ტაბიძემ იგრძნო, რომ ახალი სუნთქვა უნდა გახსნოდა ქართულ ლექსსაც, არ უნდა ჩამორჩენოდა ევროპულ მოვლენებს და ამიტომაც წერდა: “თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისთვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებები: “ჯონ რიდი”, ადგილები “პაციფიზმში”, “რევოლუციონურ საქართველოში” და “ებოქაში” (გ. ტაბიძე, 1975, გვ. 178).

მსგავსი რამ იგრძნეს “ცისფერყანწელებმაც”. მართალია, ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც ჰქონდა ვერლიბრს საინტერესო წინაპარი ფორმები, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: კანონიკური ვერლიბრი მოდერნის ფორმაა, მოდერნიზმის ეპოქის წარმონაქმნია. მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონიცი დაინტერესდა ვერლიბრით, ტერენტი გრანელსაც აქვს ამგვარი ცდები და ცისფერყანწელებიც მოჰყვებიან მათ მხარდამხარ; მიუხედავად იმისა, რომ ამ ახალი ფორმის ფესვები ქართული ტრადიციული პოეზიის წიაღში შეიძლება ვიპოვოთ, კონვენციური ლექსი ისე დიდხანს იყო გაბატონებული, თავისუფალი ლექსის პირველი ნიმუშები აღიქმებოდა, როგორც უცხოური წარმონაქმნი, არაქართული მოვლენა და მკითხველს უჭირდა კეთილმოსურნედ დაჰხვედროდა ამ სიახლეს. ფაქტია, რომ ვერლიბრის დამკვიდრების მძიმე ტვირთი მათ მოსინჯეს, მკითხველის ყური მათ შეაჩვიეს ამგვარ ლექსს, დააკვირვეს სინტაქსურ საშუალებებს, რაც აქ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია; აზრობრივი თუ ემოციური ხასიათის გამეორებებს, სინტაქსურ მონაკვეთებში თითქოს “ზომის აქცენტების” იმიტირებას და სხვა ხერხებს, რითაც ვერლიბრი იქცევა ყურადღებას.

“მძიმე ტვირთით”, ვთქვი და ის ვიგულისხმე, რომ ყოველი სიახლის (ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ სალექსო ფორმას არ ეძებნება მონათესავე გამოვლინებები მოდერნამდე, მაგრამ ეს ხომ არ იყო სისტემურად ჩამოყალიბებული თავისუფალი ლექსი?.. ეს ცალკე საუბრის თემაა) აღქმას თან ახლავს სირთულე. სხვაგვარი მზაობა სჭირდება ბახის “ტოკატა და ფუგა” (რე მინორი) ან მოცარტის “რეკვიემი” რომ მოისმინო, მაგრამ არსებობს ატონალური მუსიკაც, რომელიც, რასაკვირველია, ტრადიციული ეფექტების მოლოდინს გაგიცრუებს. ამიტომაც (როგორც ლ. სტურუას უყვარს თქმა) განსხვავებული განწყობით სჭირდება მოსმენა არნოლდ შონბერგის “გასხივოსნებულ ღამეს” ან იგორ სტრავინსკის “წმინდა ვაზაფხულს”. თუ კლასიკური ლექსის მხატვრულ არსებას ელოდები ვერლიბრში, ბუნებრივია, სასტიკად იმედგაცრუებული დარჩები. აი, რას უნდა დაფიქრება. თუ ერთი სახის ლექსს მეორე სახის ნაწარმოების მზაობით მიუახლოვდები, გადაიკეტება ტექსტის კარიბჭე და არ გაგეხსნება, ვერ იმოძრავებ ავტორის იდენტობაში, ხოლო თუ სათანადო განწყობით მიეახლები ტექსტს, იგი კარს გაგიხსნის და ავტორის სულის რელიეფსაც უზადოდ დაგანახებს.

თუ პოეზია სულის უჩვეულო ვითარებაა და ადამიანი ამ მდგომარეობას გარკვეულ პოეტურ ფორმაში ისე მოაქცევს, რომ სული უღიმღამოდ კი არ ჩაღონდეს, არამედ საკუთარი განუმეორებელი რაობით ფორიაქობდეს, აღი-ჩაღიოდეს ავტორის თვალჩაუწვდენელი წიაღიდან ზედაპირისაკენ და პირიქით, რა მნიშვნელობა აქვს, ეს ვერლიბრი იქნება, ვერბლანი თუ კონვენციური ლექსი?!

მაგრამ ამის თქმა იოლია დღეს, როდესაც შეგვიძლია მოვლენები კინოფირივით გადავაზნვიოთ და დღევანდელობაში გადმოვიდეთ; თან თუ მეოცე საუკუნის 30-იან წლებსაც გამოვივლით (გვიანდაბოგვიღო მათა ჩანტლაძესაც

გავიხსენებთ), პერიოდს, რა დროიდანაც ვერლიბრი ისეთ სასიცოცხლო ძალას იკრებს, თითქმის ყველა ევროპულენოვანი პოეზიის ლამის ერთადერთ ფორმად მკვიდრდება. ცხადია, სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა ეს ფორმა. მართალია, საბჭოთა იდეალოგიამ და მასზე დაფუძნებულმა ლიტერატურულმა ცენზურამ მოდერნისტული ძიებები შებოჭა, შეაფერხა, მაგრამ ქართული ვერლიბრი 60-70-იანი წლებიდან კვლავ განახლდა, ახალი სული ჩაიდგა. თავიანთი ხმები გვასმინეს ლია სტურუამ, ბესიკ ხარანაულმა, მამუკა წიკლაურმა, ჯარჯი ფხოველმა, გივი ალხაზიშვილმა... ვერლიბრი გაძლიერდა, ფერ-ხორციტ შეივსო, სასიცოცხლო ძალა გვიჩვენა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ ქართული ვერლიბრის საწყის დროს, როდესაც ლექსი “ევროპული რადიუსით” გაიმართა. მართებულია ზ. შათირიშვილის მოსაზრება, რომ ის აბსოლუტურად ახალი რაობა, რადიკალური გადახალისებაა ტრადიციული პოეტიკისა, ხოლო, მეორე მხრივ, საკუთარ ძირებს ბიბლიასა და ბიბლიის ე. წ. “პოეტურ წიგნებში” (ფსალმუნები, იობის წიგნი და ა. შ.) პოულობს. ე.ი. მანამდე აბსოლუტურად არსმენილიც არ არის, მაგრამ უკვე სალექსო ფორმად ყალიბდება.

რა რჩება ლექსს, როდესაც საკუთარი ნებით იხსნის ყველაზე ტრადიციულ, ყველაზე აღიარებულ სამკაულებს? რითმა ყურის ხიბლია, რიტმიც ყურის საცთურია. რითმა და მკვეთრად გამოხატული რიტმი რომ დათმოს ლექსმა, ამით უარი ეთქმის აკუსტიკურ ეფექტებს.

რას იძენს ლექსი ყოველივე ამის სანაცვლოდ?

იმას, რაც გულით საგრძნობია და გონით მისახვედრი. გულითა და ცნობიერებით წვდომა ღრმავდება. ტექსტი სხვა პლასტებში იხსნება. ღრმავდება ინტროსპექცია (ამაოდ როდი კამათობდნენ ტრადიციული ლექსისა და ვერლიბრის თემაზე შოთა ნიშნიანიძე, მამუკა წიკლაური, გურამ ასათიანი, ჯანსუღ ღვინჯილია, აკაკი ბაქრაძე...).

სავსებით მისაღებია თ. ბარბაქაძის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თანამედროვე ვერსიფიკაციაში მკვეთრად გამიჯნული დიონისური და აპოლონური საწყისებიდან “ტექნეს” (ანუ დიონისურის) დაწინაურებამ შეუწყო ხელი თავისუფალი ლექსის განვითარებას (თ. ბარბაქაძე, 2009, გვ. 64).

რითმებს დაუმორჩილებელი სიმპაფრე, მუნტუმჩაგრაოვილი სიტყვები აქვს გრიგოლ რობაქიძეს, მზის ალზი და “თავწაჭრილი გრიგალი” ბინადრობს მის ვერლიბრში “მზის ნარკენი”:

“ქალი მოვიტაცე,

ცხენზე შემოვიგდე დედალი ავაზა.

ტანი დაყურსული გავშხვართე უნაგირზე.

თეთრი თეძოების ვიხილე გახელემა.

ხტოდენ ატეხილი ავხორცი მუნლები.

და თვითონ ნადირი გავხდი მე ნადირი.

კოცნა კბენა იყო.

ალერსი – დანა”.

აი, როგორი ენერგიით გაჭერებული ლექსიკური ერთეულები აქვს ავტორს. ვერლიბრში განცდის საწყისი იმბულსები თითქოს უფრო გზახსნილად გადმოოდის, შენარჩუნებული აქვს სიცინცხალე. ავტორი იმთავითვე გრძნობს, რომ ვერლიბრი

პოეტური მუხტის განელება კი არ არის, პირიქით, სულ სხვა ენერგეტიკით ავსებაა, დიონისური თრობაა, რითმებში რომ ვერ გადაითვლება და მოკლე ტაქტებში ჩამწყვედული მონოტონური რიტმი რომ არ ჰყოფნის სასუნთქად.

არანაკლებ საინტერესოა ვერლიბრი “ირრუბაქიძე”.

საკუთარი ფესვები მოისინჯა პოეტმა გრიგოლ რობაქიძემ შემდეგ ხილვაში:
“მე მაშინ ბავშვი ვიყავ.

ველზე მიმეძინა.

იყო დიდი მუხა და ტიტველი შუა დღე.

იყო მწვანე ხავსი და ყვითელი კალო.

როცა გამეღვიძა —

სახელოებში ზვლიკები დავინახე.

მე არ მიკვილია:

ეს იყო მზის ნიშანი”.

სამყაროსთან ჰარმონიაში მყოფი პატარა ხალიბის სახით იხილა საკუთარი ბავშვობა, შემდეგ კი ასევე შორი მითოლოგიური ხილვები აუცურდა თვალწინ: ალექსანდრე მაკედონელის ძღვეამოსილი არმია და თავლაში ეგეოსის ზღვაში მდებარე კუნძულ პატმოსიდან ჩამოყვანილი დაურევბული ცხენი, რომელსაც ქვესკნელის გუგუნი ესმის და გრძნობს მიწისძვრებს; “კარდუსთან” მონოლოტურ ერთიანობაში გასააზრებელი “რისხვარი მარტორქა”, რომელსაც სიახლოვეს ვერავენ ეკარება, გარდა ლირიკული გმირისა, ის კი უახლოვდება ნინოს ნაწნავებით ხელში... ამგვარ მითოლოგიურ შორეთში ხედავს საკუთარ თავს თუ თავის წინაპარს რობაქიძე. კარდუს მარტორქას ავი სუნთქვა აქვს, ზვავების ქარბორბალად ატორტმანებს მთელ ევროპას. ლექსი თავდება ასე:

“სიტყვაც ხომ მაგარია:

ირრუბაქიძე...”

მოკლე ექსპრესიულ ტაეპებს ისეთი დინამიკა შემოაქვს, აქამდე რომ არ განეცადა ქართველ მკითხველს. არც რითმაა სადმე და არც დროის მოკლე დისტანციაზე დასაფიქსირებელი მონოტონური რიტმი. მიუხედავად ამისა, ლექსს ჩამორევი ხიბლი აქვს ამ ტრადიციული ატრიბუტების გარეშეც.

პაოლო იაშვილი, სიახლის წყურვილით ატანილი, 1913 წელს სასწავლებლად ძიეძართება პარიზში და ლუვრთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში შედის. ახალი ფორმების ძიებამ იგი ფასეულობათა გადაფასებამდე მიიყვანა. პაოლო გაიტაცა მხატვრობამ. ამასთან ერთად სწავლობდა ფრანგულ პოეზიას. დაუახლოვდა პიკასოს, აპოლინერს, მოდლილიანის, მაგრამ მხატვრობას არ გაჰყოლია. დაინტერესდა სიმბოლისტების შემოქმედებით, მათი ესთეტიკით. მან სულის საზრდო იპოვა მათთან. 1915 წელს ბრუნდება ქუთაისში, აქტიურად ერთვება ლიტერატურულ ცხოვრებაში და რედაქტორობს ჟურნალებს: “ოქროს ვერძი” და “ცისფერი ყანწები”. პოეტი, როგორც თავად ამბობს ლექსში “ევროპა”, გამოექცა მსოფლიო ომის ცეცხლსა და “ევროპის ქაოსს”. ავთანდილ ნიკოლეიშვილი თვლის, რომ “ლექსი “ევროპა” ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია” (ა. ნიკოლეიშვილი, 1994, გვ. 491).

პაოლომ მსოფლიო ომის აბოპქრება პარიზში ნახა და განიცადა, ამიტომ მისმა ცნობიერებამ შემოინახა საბრძოლო ბატალიები. პოეტი ლექსში აღადგენს იმ განწყობილებას. ლევან ბრეგვაძემ აქ აღძოაჩინა ყუშპარის აფეთქების

ეფექტით მიმოფანტული რითმები, რომელთა ტაეპების ბოლოში მოქცევას დიდი ძალისხმევა არ დასჭირდებოდა, მაგრამ ავტორი საგანგებოდ ქმნის ამგვარ ტექსტს, რომ ევროპული ქაოსი აკუსტიკურადაც განგვაცდევინოს. დავეთანხმები მკვლევარს, რომ ეს ნამდვილად მაღალმხატვრული ნაწარმოებია.

საყოველთაოდ მიღებული განმარტების თანახმად, ვერლიბრი ურითმო ლექსია (თუმცა იგი შეიძლება სპორადულად გაჩნდეს ტაეპში), რომლის პწკარები არათანაზომიერია. ვერლიბრში მარცვალთა რაოდენობა თავისუფალია და ასევე სტროფული კომპოზიციაც. ვერლიბრში სტროფს ენაცვლება სინტაქსური მონაკვეთები. მიუხედავად ამისა, აუცილებელია ტექსტის ტაეპებად განლაგება და რიტმულ-ინტონაციური შეთანაბრება.

სწორედ ასეა დაწერილი პ. იაშვილის ლექსი “წერილი დედას”, რომელშიც სოფლის გახსენება ამაფრებს ქალაქის აუტანელ სინამდვილეს. ზემო იმერეთის სოფ. არგვეთში დაიბადა პოეტი და მ წლამდე იქ იზრდებოდა. შემდეგ ცხოვრება უხდებოდა ქალაქებში: ქუთაისში, თბილისში, პარიზში... ქალაქურ გარემოს ვერ ეგუება ლირიკული გმირი. იგი დედას სთხოვს, ილოცოს მასზე, ხოლო ღმერთს იმას ევედრება, დედას ჩემზე ლოცვა აბათიეო. დედის ხილვა ქაოტურ სამყაროში ნათელმოსილი რაობაა პოეტისათვის. სოფლის სურათები დინამიურად ჩნდება: ეს ის ადგილია, რომელშიაც ლირიკული გმირი ამჟამად არ არის (“დავტოვე სოფელი”). მას იგი იხსენებს, როგორც “მყუდრო სამყოფელს”. ქვიტკირის მარნები, კატის კნუტები, სიმინდის ყანა – ეს სოფლის ატრიბუტებია. ქალაქი კინტოს პროფილით შემოდის ლექსში. ქუჩებში უცხოდ გრძნობს თავს ლირიკული გმირი:

“და დავიკუნტები

ქალაქის ქუჩებში მე – სალახანა”.

სოფლის სურათებს ახლავს ტირილის ხმები, რაც მინიშნებაა სიდუხჭირეზე, უბედურებაზე, მაგრამ ამასთან ერთად სოფელი ალალია, მაღალზნეობრივი. ქალაქის სიმბოლოდ ყელსახვევი და ხელთათმანი – ოფიციალური ყოფის ატრიბუტები სახელდება. “იქნებ ჩვენ თბილისი ზვალ ყველამ დავტოვოთ”, ეს სიტყვები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოეტს ქალაქში უჭირს გაძლება, თუმცა იცის, რომ მისი ადგილი სწორედ იქ არის, სადაც ურბანისტული მაჯისცემა ისინჯება და თანამედროვე ცივილიზებული სამყაროს ტალღების ვიბრაცია იგრძნობა. ლექსში ერთადერთი ტროპია, შედარება: პოეტი სიცივეში ჩალურჯებულ თვალის ფერს ვაზის ფოთოლზე დარჩენილი შაბიამნის ელფერს ადარებს. ეს პოეტური ხერხი აერთიანებს ქალაქისა და სოფლის ხილვას. ქალაქი სიცივეს ტოვებს სულში, სოფელი – სითბოს.

ლექსი დაწერილია ვერლიბრის პრინციპით, თუმცა აქ ჯერაც ჩანს ტრადიციული რიტმის კვალი და რითმაც აქვეა. ეს არის შუალედური რაობა ვერლიბრსა და ტრადიციულ ლექსს შორის.

“ფარშავანგების ქალაქში” 1916 წლით არის დათარიღებული. აქ რიტმი ვერლიბრისაა, მაგრამ ტაეპები ბოლორითმოვანია. თითქოს ვერლიბრი და კონვენციური ლექსი შეაჯვარეს. ასეთივე განცდას ბადებს “წითელი ხარი”. პაოლო იაშვილი ვერ ელევა რითმას ვერლიბრშიც. ვერ ვიტყვით, რომ აქ რითმას სპორადულად, შემთხვევითი ხასიათით აქვს.

სამყაროს პოეტური ათვისების ახალი ფორმა – ვერლიბრი არანაკლებ აინტერესებდა ტიცუან ტაბიძეს. ჯერ კიდევ ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდიდან ინტერესდება იგი ფრანგი და რუსი სიმბოლისტებით. წერილში “ცისფერი ყანწებით” ტიცუანი დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებს ბატონ შაბლონს. ვნახოთ, როგორ გამოვლინდა ეს ვერლიბრის სფეროში. დავაკვირდეთ ლექსს “ცხენი ანგელოსით”. ყურნალ “ლომისის” ირგვლივ შემოკრებილმა მწერლებმა პოეზიის მეფის ტიტულის მისაღებად როდესაც გამოაცხადეს კონკურსი, ტიცუანს წარუდგენია “ცხენი ანგელოსით”. ამ ლექსში ეროვნული ყოფის მწვავე პრობლემებია. შინაარსით იგი მრავალპლანიანია. საუკუნეთა წიაღში ჩაკარგულ ეროვნული ისტორიის სათავეებზე ფიქრობს პოეტი; იხსენებს ქიმერიისა და ქალდეას ტომებს. ამას მოჰყვება ორპირის პეიზაჟის აღწერა, რომლის ატრიბუტებიცაა: მალარია, ჭაობი, ყანჩა. ძირითად ნაწილში ავტორი მოგვიწოდებს ეროვნული ცნობიერების შენარჩუნებისაკენ (“სიონში მღერიან “არშინ მალალანს”).

სიონი ქართული კულტურის კრებითი სახეა. მრავალჯამიერი რომ “არშინ მალალანმა” შეცვალა, ეს ფაქტი ეროვნული სახის დაკარგვაზე მიგვანიშნებს.

ტიციანის ეს ლექსი ტიპური ვერლიბრია. ფიქსირდება თავისებურება: მონაკვეთები რეფრენით ბოლოვდება:

“აპოკალიპსის თეთრი იმედი,

ცხენი ანგელოსით...”

(რომ გადმოვირბინოთ XX ასწლეულის დასაწყისიდან ჩვენს თანამედროვეობაში, ამგვარი ხასიათის რეფრენს დავაფიქსირებთ პაატა შამუგიას ვერლიბრში).

“ორპირის ოქროპირი” — აქ ამეტყველებულია ბაყაყი, რომელიც ამბობს, რომ რომანტიზმის დროება წასულია:

“საქართველოში ყოველ ჭორფლიან ქალს

თავის საკუთარი ჰყავდა პოეტი.

დღეს ღვთისმშობელი ძირს რომ ჩამოვიდეს,

მითხარით, მართლა ვინ ეტყვის ლექსს?”

პოეტმა გამოხატა ირონიული დამოკიდებულება ქვეყანაში მიმდინარე საინტელექტუალ-ტექნიკური რევოლუციის მისამართით, რადგან იგი სულიერო ღირებულებების გაუფასურების ფონზე მიმდინარეობდა.

რაც შეეხება გამეორების ვარიაციულ სახესხვაობას, იგი მიიპყრობს ყურადღებას სანდრო ცირეკიძის ვერლიბრში “სპლინი”. აქ სინტაქსურ მონაკვეთებს იწყებს სიტყვათშეხამება “მთვარეა და ქარი”, რაც ერთ მთლიანობად კრავს ნაწარმოებს.

“ცისფერყანწელებში” მკვეთრად განსხვავებული ხელწერით გამოირჩა სანდრო ცირეკიძე. იგი ფორმის თვალსაზრისით თავის ნოვაციებში უფრო შორს წავიდა, ვიდრე მისი თანამოკალმენი. მან თითქოს პროზა-პოეზიის საკრალური ზღვარი გადაიარა. “თითქოს”-მეტქი რომ ვთქვი, იმას ვგულისხმობ, რომ მოჩვენებითია ეს ზღვარის მოშლა. ს. ცირეკიძე, როგორც ვერლიბრის ერთ-ერთი პირველი თეორეტიკოსი, შეიძლება წერდა კიდევ თავისუფალი ლექსისა და პროზის შერწყმაზე (წერილი “ორსახა იანუსი” ე. “შვილდოსანში”). პრაქტიკულადაც თამამად მიიწვედა პროზა-პოეზიის

მიჯნისაკენ, მაგრამ ყოველთვის მშვიდობიანად გადიოდა ბეწვის ხილზე, რჩებოდა პოეზიის საუფლოში. სინამდვილეში იგი პოეტურის საზღვრებიდან არასოდეს გადის, ძლიერ შინაგან ექსპრესიას გაგრძობინებს სიტყვებში და ეს ისე ხდება, რომ მუდმივად გესმის შორეული კამერტონი თავისებური რიტმისა. ამის დასტურად მოვიხმობ ფრაგმენტს: “შეთრთოლდება ნანგრევი, ნელინელ აიმართება მარმარილოს თალები, გადამხმარი ბუჩქნარი ია-ვარდით აყვავდება, აწანწკარდებიან ოქროთი მოჭედილი შადრევნები, სიყვარულის ზღაპარზე ალაპარაკდება ვერცხლის წყარო, დღისით რომ ათასწლოვან ცაცხვის ძირში იმალება, ჩუქურთმიან ფანჯრებში შუქი ათამაშდება...”

ვერლიბრის ფორმისამებრ რომ განვითავსოთ ტაეპები, მივიღებთ შემდეგს:

“შეთრთოლდება ნანგრევი, (7 მარცვალი)

ნელინელ აიმართება მარმარილოს თალები, (15 მარცვალი)

გადამხმარი ბუჩქნარი ია-ვარდით აყვავდება, (15 მარცვალი)

აწანწკარდებიან ოქროთი მოჭედილი შადრევნები, (17 მარცვალი)

სიყვარულის ზღაპარზე ალაპარაკდება ვერცხლის წყარო, (17 მარცვალი)

დღისით რომ ათასწლოვან ცაცხვის ძირში იმალება, (15 მარცვალი)

ჩუქურთმიან ფანჯრებში შუქი ათამაშდება...” (14 მარცვალი)

როგორც ვხედავთ, მონაცვლეობს 15 და 17-მარცვლიანი ტაეპები, ხოლო შვიდმარცვლიანი პქარი აღიქმება როგორც 14-მარცვლიანის ნახევარი.

ასე რომც არ გავაფაციცოთ სმენა და მარცვლებს რომც არ დავაკვირდეთ, სინტაქსური მონაკვეთების გამეორებას მაინც უმაღვე დავაფიქსირებთ. ავტორმა პოეტური ხილვა მოიმარჯვა, როგორც საკუთარი სათქმელის ემოციური გამოხატვის ფორმა, უხილავის გათვალსაზიანება, რეალობის არსის შეცნობა.

“რაინდთა ლანდები” თავის ნარატივს გვთავაზობს და მირაჟის თემაზეა აგებული. მთის ხავსიან ნანგრევში შებინდებისთანავე გარდასული სინამდვილე ბრუნდება, თითქოს დროის ჩარხი პირუკუ დატრიალდაო: მარმარილოს თალები ისევ აიმართებიან, ჭკნობა უკან დაიხვეს და გადამხმარ გზას სუნთქვა ჩაუდგება წიაღში, ია-ვარდი ამოყვავილდება, ჩუქურთმიან ფანჯრებში წარსული აღსდგება. ლაღითა და ბრილიანტით მოოჭვილ ტახტზე დედოფალი ზის და დიდებულებს შესჩივის, რომ ბარის მეფე მის შოტაცებას აპირებს. დიდებულები ლეკურების ჩხარუნით გამოხატავენ მზაობას, რომ სიცოცხლის ფასად დაიცავენ. ყველაფერი მშვენიერია, დიდებული, სიცოცხლით სავსე... მაგრამ შემოიპარება რიჟრაჟი, უღმობელი სინამდვილის დრო. აჩრდილები დნებიან, მარმარილოს თალებს ნანგრევების სიციხადე ცვლის, ხავსმოდებული. ს. ცირეკიძის ამ მირაჟს მოუხდა კიდევ პროზის ფორმასთან მიახლოება. ის, რაც ავტორმა შემოგვთავაზა, მხოლოდ ჰგავს პროზას, მაგრამ პროზა არ არის, ინარჩუნებს პოეტურ სინატიფეს, ყრუ კამერტონად მოჰყვება შორეული განცდა თავისებური რიტმისა. კონტრასტული გადასვლა რეალურიდან ირეალურში და პირუკუ – ეს არის რაობა, რომელიც ქმნის მხატვრულ ეფექტს. უღმობელია სინამდვილე, შეუწყნარებელია სიციხადე. პროზასთან მიახლოებული ფორმა აღმოჩნდა ის ყალიბი, რომელმაც კარგად გამოხატა ხილვაში ექსტაზური აღმაფრენა და რეალობაში – ძირს დანარცხება. ეს ის ინტუიციური ხილვაა, საგნობრივიდან უფრო მაღალ რეალობაში რომ ვადავყავართ და ამ გადასვლის პროცესში

მარადიულის კონტურები რომ ისახება. ასე იხსნება სამყაროს იდუმალი სახე, ადამიანის თვალსაწიერი ფართოვდება, განიზიდება ოთხივ მზარეს და შეკვიცნობთ უხილავს: ლირიკული გმირი გარბის მტვრადქცევის აბსურდული რეალობიდან, განიცდის წუთისოფლის ცვალებადობას. ნანგრევებამდელ სასახლეში სჯობია მისთვის. მირაჟი სასურველია, რეალობა – ზურგსაქცევი.

“მთვარეულის” ნარატივი მსგავსია: გიჟი კოლოფებში აგროვებს მთვარის შუქს, ახვევს ფერადებში და უბეში ინახავს. მოგვიანებით, როდესაც კრძალვით ხსნის კოლოფებს, სადღაა მთვარის სიმდიდრე?! კოლოფებში მხოლოდ ღამეა. ლირიკული გმირისთვის მტკივნეულია ეს იმედგაცრუება. ის ტირის. გამჭვირვალეა სათქმელი: სულიერ სინატიფეს მიყურადებული ადამიანი პრაქტიკული თვალსაზრისით გიჟს ჰგავს. მთვარეული უწოდა ავტორმა ამ ლირიკულ გმირს და სათაურშიც ეს სიტყვა აიტანა, შიგ ტექსტში კი გიჟს უწოდებს მას. ორი რაკურსი, ორი თვალთახედვა უპირისპირდება ერთმანეთს: ერთი ხედვა შიგნიდან გვიჩვენებს ლირიკულ გმირს და ესმის მისი, მეორე პრაგმატული გარესინამდვილიდან შეავლებს თვალს და გიჟს უწოდებს. ფორმაც ასეთი მოითხოვა სათქმელმა.

ორივე ნაწარმოები, ესეცა და წინაც, ესკიზსა ჰგავს, ზოგად ხაზებში გავლებულია კონტურები, რეალობასა და წარმოსახვას შორის არსებულ საზარელ სხვაობას რომ ასახავს. ეს სულის ტკენა და სასტიკ რეალობას შეჯახება სიმბოლისტი პოეტის მიერ, რომელიც თამამად შეიჭრა საკუთარ ნოვაციებში, ვერა და ვერ გამოისახებოდა ჰარმონიულ კონვენციურ ლექსში. აქაც ინტუიციას ენდობა ავტორი და მას კი პროზის საზღვრამდე მიჰყავს. იმსხვრევა ილუზიები და ავტორი უარს ამბობს რითმაზეც, საქანელას პრინციპით ამოძრავებულ რიტმზე, იოლად დასაფიქსირებელ სინტაქსურ მონაკვეთებზეც კი. ოცნება ღამაზია, მირაჟი – სასურველი, მაგრამ არასაგნობრივი, სინამდვილე კი მახინჯია, სასტიკად სუსხიანი, წარმოსახვის ავად ჩამომამსხვრეველი, მაგრამ რეალურად არსებული. ხელოვანის ფაქიზი ბუნება ეხლება გარე რეალობის სისაზარლეს და სწორედ ამგვარ ფორმას ირჩევს თვითგამონატვისათვის. მიღმური რაობის ინტუიციური ხილვა – ეს თავისებური მისტიური გზაა სამყაროს საიდუმლოებისაკენ; ეს სიმბოლისტებისათვის დამახასიათებელი ტრანსცენდენტულის წვდომის ცდაა. ს. ცირეკიძესთან იგი პროზას მიახლოებული პოეზიის ფორმით გამოისახება. ეს მიახლოება სახიფათო ზღვარს უახლოვდება, მაგრამ როდი ითქვიფება პროზაში, ყოველთვის ინარჩუნებს იდუმალად მოსახელთებელ პოეტურ იმპულსებს.

“ბევრი კოლოფია ბალის ნარვალში. ყველა აკრიფა გიჟმა, ყველა გაავსო მთვარემ, პირდამქნარ დედოფალს რომ ჰგავს ცისფერ ფარჩაში, უხვად აბნევს ოქროს შუქს ჭლექიან ხმებს და ბალის ბილიკებს...”

დავაწყოთ ტაეპები ვერლიბრისებურად:

“ბევრი კოლოფია ბალის ნარვალში.

(11 მარცვალე)

ყველა აკრიფა გიჟმა,

(7 მარცვალე)

ყველა გაავსო მთვარემ,

(7 მარცვალე)

პირდამქნარ დედოფალს რომ ჰგავს ცისფერ ფარჩაში, (13 მარცვალე)

უხვად აბნევს ოქროს შუქს ჭლექიან ხმებსა და ბალის ბილიკებს...” (18

მარცვალე)

აკუსტიკური თვალსაზრისით რიტმის რეჟიმში “მუშაობს” მეორე და მესამე ტაეპი, ხოლო თვრამეტმარცვლიანი ტაეპიც 11+7 –ის თანაფარდობაში აღიქმება. მოგეხსენებათ, ვერლიბრში სულაც არ არის აუცილებელი ყველა ტაეპში ფიქსირდებოდეს რიტმული კანონზომიერება; მაშინ იგი არც იქნება ვერლიბრი. ცირეკიდესთან გარკვეულ რიტმულ მონაკვეთებს რომ ჩაექსოვა რიტმულად შეუთანაბრებელი სეგმენტები, ეგ არის სწორედ ვერლიბრის თავისებურება. არ ვიცი, რამდენად დამაჯერებლად გადმოვეცი, მაგრამ ამ ავტორის ტექსტების კითხვისას მუდმივად მდევს განცდა, რომ პოეზიის სფეროში ვარ.

ვალერიან გაფრინდაშვილის “ბოჰემის მონოლოგი” მოხიბლავს მკითხველს განცდის სიმძაფრით. შეიძლება აქ დავინახოთ ეპატაჟური სითამამეც. თვითმკვლევლობისკენ სწრაფვა შეიძლება პოეზიისთვის თვითშეწირვად ჩავუთვალოთ ავტორს. ასევე ბოჰემაც შეიძლება თავისუფლების სიმბოლოდ მივიჩნიოთ, ხოლო სიგიჟე – ერთგვარ ესთეტიკურ ნიღბად, რომელიც საშუალებას გაძლევს, იყო მართალი:

“სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა
გარდა თვითმკვლევლობის.

არა მსურს ვიყო ვიკტორ ჰიუგო ან აკაკი,
მე მირჩევნია დავიღუპო, როგორც ბოჰემა.

სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა
გარდა სიგიჟის”.

როგორც ვხედავთ, ცისფერყანწელებმა იგრძნეს სამყაროში დარღვეული ჰარმონია, ანაქრონიზმად ჩათვალეს თვითგამოხატვის სტანდარტული საშუალებები, იწყეს ძებნა ახალი ვერსიფიკაციული ხერხებისა. მათი ხედვა გახდა ინტროსპექტული, შემოიჭრა მედიტაციური ნაკადი, მოჭარბდა ყოფითი დეტალები, რომელთაც სიმბოლური მნიშვნელობა მიენიჭა. ჰაერივით აუცილებელი გახდა ახალი პოეტური სიტყვა. მიუხედავად იმისა, რომ ახალი ვერ არის უცებ აღქმადი, ეს მომგებიანად ჩათვალეს ყანწელებმა. მათი თვალთახედვით, პოეზია ბუნებით არისტოკრატიულია. კარგ პოეტებს ერთეულები კითხულობენ. პოეზია სიმაღლეა, რომლის დალაშქვრა ყველას არ შეუძლია.

თუ ლექსიდან კრეატიული ენერჯია მოდის და დამამაგნიტებელი ძალა, რაც ერთდროულად იმოქმედებს გულსა და გონებაზე, რა მნიშვნელობა აქვს ფორმას?! ამგვარი რამ შეიძლება გადმოგეცეს კონვენციური ლექსიდანაც, ვერბლანიდანაც და ვერლიბრიდანაც.

ვთქვი, რა მნიშვნელობა აქვს ფორმას-მეთქი, არა და მაშინ მნიშვნელობა დიდი ჰქონდა: ფორმათა სხვადასხვაობა გაჩნდა, რამაც გადახალისების, განახლების იმპულსები მოიყოლა თან, სიახლის მოლოდინი მოიტანა.

თანამედროვე ქართულ ვერლიბრში ორ მაგისტრალს ხედავენ: ბესიკ ხარანაშულის პროზისკენ გადახრილი ინტონაციურ-სამეტყველო ხაზს, რომელიც ადრინდელ ნაწერებშიც გამოვლინდა (“კარტოფილის ამოღება”) და დღემდე საცნაურია; მეორე განშტოებაა ლია სტურუას ხაზი — ლექსი, დახუნძლული არამოტივირებული მეტაფორებით. ამ ხაზს აგრძელებს ახალგაზრდა პოეტი კატო ჭავახიშვილი (1. “შენიდან ჩემამდე”, თბ., 2008, 2. “მარცხნივ”, თბ., 2010. 3. “ჭუპრი”, თბ., 2011 წ., 4. “ნაცვალის სახელი”, 2012 წ.) მის პოეზიაში სახეები

სტიქიასავით მოდის. ეს არის ქვეცნობიერის სახილველ რაობად გადაქცევა. მკითხველი თითქოს აზრის წინარეგანცდის გამოცდილებას იძენს; აღმოჩნდება იმ სამყაროში, როდესაც სათქმელი ინტუიციურად მოირგებს სიტყვიერ სამოსს და იგი სულ მეტაფორებითაა მოქსოვილი. აზრი, რაკი დადგენისა და ჩამოყალიბების მომენტშია, ელვისებურად იკრებს სიტყვებს. მეტყველების სტრუქტურა აქ თავისებურია. სათქმელი შემჭიდროებულია. კატო ჯავახიშვილის ენობრივ ქსოვილს ახასიათებს ფრაგმენტულობა. აქ ფრაზა შეიძლება იყოს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი. ქრება სრული წინადადებები. სიტყვები გამოტოვებულია, მაგრამ ჩაღრმავებული მკითხველისთვის – იოლად აღსადგენი. ერთი სიტყვით, ქვეცნობიერის სამეტყველო ფორმით ამოყრავების მოწმენი ვხდებით.

გამოჩნდა ახალგაზრდა პოეტი გიორგი კეკელიძე ("ოდები", თბ., 2008 წ., 2011 წელს კი გამომც. "სიესტამ" სერიიდან "წიგნი თეფშზე" დაბეჭდა პოემა "ყორანი"). ეს ერთგვარი პოსტმოდერნისტული თამაშია, რომ ავტორმა წიგნს "ოდები" დაარქვა. სინამდვილეში თავისი შინაგანი ბუნებით აქ ანტიოდის განწყობილებებია. ლიტერატურისმცოდნენი ალაპარაკდნენ ვერლიბრის ახალ გზაზე. გ. კეკელიძემ ვერლიბრი ფოლკლორს შეუზავა. მისი პოეტური სინტაქსი ფოლკლორის ხაზით მოდის. პოეტი გულდადინჯებით მუშაობს ფრაზეოლოგიზმებზე. ენის გაქვევებულ ფორმებს უახლოვდება მისი სიტყვათშეხამებები. ფოლკლორთან შინაგანი კავშირი აერთიანებს პოეტს და ეს ორიგინალურად ვლინდება მის ნაწარმოებებში. ახასიათებს იდიომების თავისებური გადათამაშება. კიდევ ერთი თავისებურება: ბევრ მის ლექსს ახლავს თანამოსასმენ მელოდიაზე მითითება.

ვერლიბრის სფეროში ცალკე გაჭრა საკუთარი გზა პაატა შამუგია, პოეტმა, რომელიც დაუნდობლად ცხრილავს საკუთარ ტექსტებს და გამოსცემს მოცულობით მოკრძალებულ კრებულებს ("რევოლუცია №13", თბ., 2005, "უპირატესობა", თბ., 2010, "დაუჯდომელი", თბ., 2011 წ.). პოეტური იმიჯის ცვლით, საგნებისა და მოვლენების ჩამონათვალში აღნუსხვის სურვილითა და პოპ-კულტურის ელემენტების გამოყენებით პაატა შამუგიას ადარებენ თანამედროვე ამერიკელ პოეტ შეინ ელისონსა და თანამედროვე რუს პოეტ ვალერი ნუგატოვს. ლიტერატურისმცოდნენი იმიჯების მრავალფეროვნებაზე საუბრობენ მის პოეზიაში; თვლიან, რომ აქ ერსიმანეუსს ენაცვლება პოეტი-ექსპერტი, პოეტი-ტრიბუნი, პოეტი-ლირიკოსი, პოეტი-მლოცველი, პოეტი-დემიურგი... ავტორი არ უფრთხის სახიფათო პოლიტიკურ მოტივებს. შეუძლია საკუთარი შინაგანი ამბოხი რელიგიური ჰიმნის ფორმითაც მიაწოდოს მკითხველს. პ. შამუგია — ეს გახლავთ პოეტი, რომელიც თვლის, რომ უნდა იყოს ხალხის ფარული სურვილების მესაიდუმლე, მის სუნთქვას მიყურადებული, მისივე სიზმრების ნათელმხილველი; ავტორი, რომლისთვისაც ლექსი ორმაგი ჯამუშია — გარემომცველი სინამდვილის კამერტონია, მაგრამ ავტორის შინაგანი იდუმალებანიც გამოაქვს საქვეყნოდ.

ყველაფერი ეს მღვრიე მაჭარივით წამოიყოლა თან ვერლიბრმა დასაწყისიდანვე. შემდეგ დაიწმინდა, ამა თუ იმ შემოქმედთან სპეციფიკური სახე მიიღო. თუ თითოეულ თავისებურებას ჩანასახის ფორმით საწყის ეტაპზე დაწერილ ლექსებში დავუწყებთ ძებნას, ვიპოვით კიდევაც.

თანამედროვეთაგან მე დავასახელებ ტიპური იერსახის შემოქმედები, რომელთაც მკვეთრად გამოხატული თავისებურებანი ახასიათებთ. რასაკვირველია, მათ გარდა, ბევრი შემოქმედი წერს ვერლიბრს, მაგრამ ამ ფორმატში მათ სიმრავლეზე საუბარი შეუძლებელია.

ასე რომ, ვერლიბრის დამკვიდრება სასიცოცხლოდ აუცილებელი იყო ქართული პოეზიისთვის, რაც ისტორიული მნიშვნელობის დამსახურებად ჩათვლება, გალაკტიონთან ერთად, “ცისფერყანწელებსაც”.

დამოწმებული ლიტერატურა

თ. ბარბაქაძე, 2009 – თ. ბარბაქაძე, ქართული კომბინატორული ლიტერატურა – ტრადიციისა და პოსტმოდერნიზმის ფონზე, წიგნში: ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ნაწილი პირველი, თბ., 2009.

ლ. ბრეგაძე, 2014 – ლ. ბრეგაძე, “სემიოტიკა ორ საათში”, საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ჩატარებული საჯარო ლექციის ვიდეოჩანაწერი GeolibTV-ზე, 2014 წ. 17 იანვარი.

ა. ნიკოლეიშვილი, 1994 – ა. ნიკოლეიშვილი, ქუთაისი, “მოწამეთა”, 1994.

ქ. ნინიძე, 2009 – ქ. ნინიძე, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურული პერიოდიკის დასახელებები და ლიტერატურის პოლიტიკის საკითხები, წიგნში: ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ნაწილი მეორე, თბ., 2009.

ს. სიგუა, 2008 – ს. სიგუა, მოდერნიზმი, თბ., 2008.

გ. ტაბიძე, 1975 – გ. ტაბიძე, №12 ტ., თბ., 1975.

ZEINAB SARIA

HOW DID GEORGIAN *VERS LIBRE* BEGIN?

When we are talking about *vers libre*, first of all, we remember Arthur Rimbaud and his ten line poem, which was written on the theme of sea in 1872. It is addressed as the first example of free verse in French poetry. Here I should mention also “A Season in Hell” and “Illuminations”. “Poems in Prose” and miniatures in prose “Paris Spleen” by Charles Baudelaire are the landmark in the development of the genre.

Vers libre in Georgia is, first of all, related to the appearance of Galaktion Tabidze and “Tsisperskantsselebi” (The Blue Horns – a coterie of young Georgian poets founded in 1915). Galaktion Tabidze embarked his creative career in the beginning of the 20th century and the reform of Georgian lyrics (actually twice) became connected to his name. But digging deeper into Galaktion’s innovations leads us to the “Tsisherkantselebi” too. They also felt the need of something new and followed the

path of Galaktion Tabidze. They impressively implanted in the Georgian lyrics what had already been well carved in Europe.

There are six lyrics written in *vers libre* form in the second book by Galaktion Tabidze: “Church Tower in the Desert”, “Clouds with the Cupids of Gold”, “Who is this Woman?”, “Rustle of Curtains”, “Our Century”, and “Fear”. One can feel in these lyrics that Georgian verse catches a fresh new breath.

Modernistic poetry in our reality starts with the creative work of Galaktion Tabidze and “Tsisperkantselebi”. This is the time when European innovations appeared in Georgian poetry.

“Gored by the Sun” by Grigol Robakidze, “Europe”, “A Letter to Mother”, “the City of Peacocks” and “Red Bull” by Paolo Iashvili, “the Horse with an Angel” and “Eloquent from Orpiri” by Titsian Tabidze, “Spleen” by Sandro Tsirekidze, “Bohemian Monologues” by Valerian Gaprindashvili and other works show that although about forty years had passed since its emergence, still *vers libre* is settling in Georgian poetry.

Different mood is needed for Bach’s “Tocatta and Fugue” and Mozart’s “Requiem” there is also atonal music which, of course, will not fulfill the expectation of traditional effects. One needs different mood to listen to Arnold Schonberg’s “Transfigured Night” or Igor Stravinsky’s “The Rite of Spring”. The same is true for poetry. Naturally, you will be disappointed if you expect the classical artistic arsenal of lyrics in *vers libre*. The gates of the text will be closed to you and you will not be able to travel in the identity of the author.

If your ear is looking for metric rhythm when you listen to *vers libre* and you feel the lack of rhyme at the ends of lines, then, of course, with such expectation you will not like and consider it rubbish even if you are listening to the masterpiece of the free verse.

Rhyme is charm for ears, while rhythm is acoustic charm. What does the traditional verse gain instead when it gives up acoustic charms? It gains something to feel with heart and understand with consciousness. Abilities of heart and brain take the priority. The text expands in different levels. The introspection is deepened and more Dionysian inspirations are silhouetted.

Modernistic experiments got restricted by the Soviet censure since 30s of 20th century. The development of *vers libre* was hindered. Georgian *vers libre* appeared in the daylight again in the 60-70s of 20th century (Lia Sturua, Besik Kharanauli, Jarji Pkhoveli, Mamuka Tsiklauri...).

Vers libre is considered to be one of the appealing lyrical forms for the Georgian readers today.