

ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარი

თბილისი • 2002

ბარბაქაძე თამარ

ქართველი სიმბოლისტების ტრადიციულ ფორმებთან დაპირისპირება XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ვერლიბრის - ანუ თავისუფალი ლექსის - კონვენციური ლექსისაგან მკვეთრად განსხვავებული ფორმის - დამკვიდრებითაც გამოხატა.

1922 წელს ცნობილი ქართველი პოეტი შალვა აფხაიძე აქვეყნებს წერილს „თავისუფალი ლექსი“, სადაც იგი ვრცლად საუბრობს ვერლიბრის რაობასა და თავისებურებაზე.

ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში ეს არის პირველი წერილი, რომელშიც საგანგებოდაა განხილული ვერლიბრის პრობლემა. მართალია, ს. ცირეკიძეს უფრო ადრე (1920 წ.) აქვს წერილი გამოქვეყნებული, სადაც ვერლიბრზეც საუბრობს, მაგრამ ვერლიბრის თეორიული დამუშავება შალვა აფხაიძეს ეკუთვნის.

შ. აფხაიძე ასახელებს თავისუფალი ლექსის დამამკვიდრებლებს ევროპულ პოეზიაში და მიუთითებს, რომ საფრანგეთში ვერლიბრი იყო რეაქცია ალექსანდრიული ლექსის წინააღმდეგ. შემდეგ შალვა აფხაიძეს მოჰყავს გუსტავ კანისეული განსაზღვრა თავისუფალი ლექსის სტრიქონისა: „იგი არის უმცირესი ნაწყვეტი, რომელიც გამოხატავს აზრიან და ხმოვან პაუზას“ (შ. აფხაიძე, თავისუფალი ლექსი, გაზ. „ბარრიკადი“), 1992, #6, გვ.2).

შალვა აფხაიძე გამოჰყოფს თავისუფალი ლექსის ოთხ ძირითად ნიშანს:

„1. სტრიქონების გადაყვანა ამგვარ ლექსში გაუმართლებელი ტექნიკური ხერხია;

2. თავისუფალ ლექსს ახასიათებს მუხლის თავისუფალი რაოდენობა და მისი დენის უთანასწორო ცემა;

3. თავისუფალ ლექსში შეჭრილია რიტმი, რომელიც არღვევს მეტრს, ამგვარი ლექსი მდიდარია რიტმული მოდულაციის ნაირობით. რიტმი ძლიერია მეტად;

4. თავისუფალი დალაგება ნაირმუხლოვანი სტრიქონებისა. აქ დირიჟორია არა ზომა, არამედ რიტმი.“

როგორც ჩანს, ვერლიბრის სპეციფიკური ნიშნების ჩამოყალიბებისას ავტორი ემყარება რიტმის განსაკუთრებულ როლს ამგვარ ლექსში და მიუთითებს რიტმისა და მეტრის კონფლიქტურ ურთიერთობაზე, როდესაც უპირატესობა რიტმს ენიჭება.

შ. აფხაიძის აზრით, „თავისუფალი ლექსი მომარჯვებულია მხოლოდ ნელ შთაბეჭდილებათა დასადალად. ხშირი ტეხილები და რიტმული ვარიაციები იარაღია ამისათვის“. სამაგალითოდ მოჰყავს სტრიქონები პაოლო იაშვილის ვერლიბრიდან „წერილი დედას“:

ქალაქში დაკარგული შვილისათვის

დამე გაათიე,

დმერთო! აპატიე,

თუ მე ვერ მიშველი,

დედას...

შ. აფხაიძე გვთავაზობს საყურადღებო დაკვირვებას: „მთავარი სიტყვები დაქტილურია. თავისუფალ ლექსში მოცემულია რიტმი „მთავარი სიტყვებისა“. ე.ი. თავისუფალი ლექსის რიტმიც დაქტილურია. ამგვარი დაკვირვება ეროვნული ვერსიფიკაციის ბუნების სწორ ახსნას ემყარება (ქართული ლექსის დაქტილურ ბუნებაზე ს. გორგაძეც მიუთითებდა). მართლაც, „დაქტილი ძირითადი ტერფია ჩვენი ლექსწყობისა“ (აკ. გაწერელია).

ავტორი ერთმანეთისაგან მიჯნავს სწორ, ტრადიციულ, კონვენციურ ლექსში გამოყენებულ ზომას, რომელიც განსაზღვრული რიგით მეორდება, ე.წ. „რიტმულ მუდმივს“, - მუდამ თანასწორსა და თავისუფალ ლექსში არსებულ ადგილმონაცვლე „რიტმულ მუდმივს“, - რომლითაც შესაძლებელია „დაიწყოს სტრიქონი და შემდეგ ბოლოში გადავიდეს“.

შ. აფხაიძე მიუთითებს პაუზის როლზე თავისუფალ ლექსში და ექსპრესიულ სიტყვათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე. სამაგალითოდ მოჰყავს ტ. ტაბიძის ცნობილი ლექსის „ცხენი ანგელოსით“ სტრიქონები:

თეთრი მტრედებით,

თეთრ ღრუბლებში

თეთრი გიორგი

ცხენი ანგელოსით

... ესხატალოგია.

სადაც, ავტორის აზრით, სიტყვა „თეთრი“ განსაკუთრებული ექსპრესიულობით არის დატვირთული „... მეზობელ სიტყვებს ღებავს ადამიანის ბედისწერის იდუმალი ფერებით“ და ლექსის რიტმსაც ერთგვარად განსაზღვრავს მისი მრავალგზის გამეორება. შ. აფხაიძე აღნიშნავს, აგრეთვე, რომ ურითმობას ქართულ ვერლიბრში ანაზღაურებს მდიდარი ასონანსები და ალიტერაცია.

წერილში ნათქვამია: „სმენა დაიღალა ქართული ლექსის ერთი საზომით. იგი ვეღარ ეგუება ერთფეროვან დენას. თავისუფალი ლექსი სავსეა მოულოდნელობებითა და ზიგზაგებით, უკანასკნელი უეცარი რიტმის სურნელებით. შესაძლებელია ამიტომ პოზიციები მას შერჩეს... ტონურ - სილაბური ზომის ქართული ლექსი ტეხილის გზაზეა. თავისუფალი ლექსი გამოსულია საპაექროდ... პროზა პოეზიის ჩარჩოებში შედის. ამის ცდაა ს. ცირეკიძის „სონეტი პროზით“. შ. აფხაიძეს მიაჩნია, რომ პოეზიისა და პროზის შერწყმის საუკეთესო საშუალება სწორედ თავისუფალი ლექსია.

დასასრულ, ავტორი ასახელებს ვერლიბრის იმდროინდელ ცნობილ მკვლევარებს: ჟორჟ დიუამელს, შარლ ვილდრაცს, ანდრეი ბელის და ს. ბობროვს, რომელთა გამოკვლევებითაც უსარგებლია წერილის დაწერისას.

შ. აფხაიძის „თავისუფალი ლექსი“ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში კუთვნილ ადგილს იჭერს პრობლემის სწორი დასმითა და საინტერესო დაკვირვებებით. ავტორი მართებულად ფიქრობს, რომ ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის შემოტანა სიახლისკენ, უცხო ფორმებისკენ სწრაფვით იყო განპირობებული, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, როდესაც წერს, რომ ვერლიბრი პოეზიისა და პროზის შეხვედრის წერტილია. თავისუფალი ლექსი, მიუხედავად ურითმობისა და საზომის დარღვევისა, მაინც მკვეთრად არის განსხვავებული, თუნდაც რიტმული პოეზიისაგან: „თავისუფალ ლექსში რიტმული უწესრიგობა კანონზომიერებისადმი მიდრეკილების სახით ვლინდება; პროზაში კი - იშვიათია: მეტრულ - რიტმული წესრიგი სიუჟეტის ზეგავლენით იშლება და ფუნქციურად ზედმეტი ხდება“ (აკ. გაწერელია).

თავისუფალი ლექსის პრობლემას ეხება თავის წერილში პოეტი გრ. ცეცხლაძე.

დღეს წერის ტექნიკა ისეა განვითარებული, რომ ლექსის დაწერა მეტად გაადვილებულია. ყველამ ადვილად გაიგო, როგორ იწერება სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, რონდელი და სხვა და ხშირად ძნელია გამოცნობა ფალსიფიკაციის, - წერს ავტორი, რომელიც ხსნის თავისუფალი ლექსის წარმოშობის მიზეზებს და მიაჩნია, რომ იგი განაპირობა „სონეტში, ტრიოლეტში და, საზოგადოდ, ცნობილ ფორმებში ჩამწყვდეული ლექსის განთავისუფლების სურვილმა“ (გრ. ცეცხლაძე).

გრ. ცეცხლაძის წერილში საყურადღებო დაკვირვებებია გამოთქმული: სწორად არის შენიშნული, რომ ვერლიბრში „... ყოველი სიტყვა მოჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს“. გრ. ცეცხლაძე წერილში ახსენებს იმაჟინაციას, როგორც პოეტურ ხერხს ვერლიბრში. იმაჟინისტები, მართლაც, როგორც ცნობილია, პოეტური ხატის გასაგნებას ესწრაფოდნენ და მიიჩნევდნენ, რომ ლექსის მოთავსება მეტრულ ფარგლებში შეუძლებელია და იგი თავისუფალი უნდა იყოს. საყურადღებოა ავტორის შენიშვნაც: ვერლიბრისტებისათვის დამახასიათებელია „საკუთარ სიტყვათა ლექსიკონი და სინტაქსი“. მართლაც, თანამედროვე ლექსმცოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ვერლიბრის მთავარი ნიშანია მისი სინტაქსური მოწესრიგებულობა და, რომ „ბგერითი ერთეულების თანმიმდევრობა აქ, ხშირად,

შეცვლილია სინტაქსურ ერთეულთა („პოეტურ წინადადებათა“) კანონზომიერი განმეორებით“ (აკ. გაწერელია).

თავისუფალი ლექსის პრობლემას, როგორც ვთქვით, არაერთგზის შეეხო თავის წერილებში სანდრო ცირეკიძე.

წერილში „ორსახიანი იანუსი“ (ჟურნ. „შვილდოსანი“) ავტორი შინაარსობრივად მიჯნავს ერთმანეთისაგან ლექსსა და პროზას: „პირველში იგულისხმება ფსიქოლოგიური მომენტი, მეორეში - სტილისტური“. ს. ცირეკიძის აზრით, თანამედროვე პოეზიის თავისებურებაა ფორმისეული ზღვარის წაშლა ლექსსა და პროზას შორის. „... (თანამედროვე პოეზიაში - თ. ბ.) ნახევარტონებია, თანდათანობით გადასვლა ერთი სტილისტური ფორმიდან მეორეზე“.

ავტორი მსჯელობს თავისუფალი ლექსის რიტმის შესახებ და მიაჩნია, რომ იგი ქართულ პოეზიაში პაოლო იაშვილმა შემოიტანა. შემდეგ იგი ყურადღებას ამახვილებს ვერლიბრში მეტრისა და რიტმის ურთიერთობის თავისებურებაზე და აღნიშნავს: „თავისუფალ ლექსში მეტრის მნიშვნელობა მინიმუმამდე დადის და პროზის რიტმს უახლოვდება: თითქმის დათვლილი ლექსის მონოტონური ხმაური აქ იცვლება ნაირ ზომათა ახალი გარმონიით.“

ს. ცირეკიძე თვლის, რომ „ცისფერყანწელთა“ არაკანონიკურ სონეტთა შორის „სონეტი ნაპირებგადალახული“ არის ერთგვარი ცდა თავისუფალი ლექსისა და პროზის შერწყმისა, სადაც ავტორმა თანამედროვე პოეზიის მოთხოვნებს ლექსის ეს ორთოდოქსული ფორმაც კი დაუმორჩილა — მკაცრად განსაზღვრული 14 მარცვლიანი საზომის ნაცვლად შერეულსაზომიანი სონეტი დაწერა.

ლექსისა და პროზის მთავარ განმასხვავებელ ნიშნად ს. ცირეკიძე რითმას ასახელებს: „პროზას არ ეგუება და ამახინჯებს წმინდა რითმა. მაგრამ რითმა — ალიტერაციით გაგებული — პროზას თავიდანვე სჩვევია. ბოლოს და ბოლოს: ლექსი უმთავრესად დამყარებულია ხმოვანი ასოების დალაგებაზე, პროზა — თანხმოვნებზე. მაგრამ პროზა თანდათან ითვისებს ხმოვანი ასოების მეთოდს. ლექსის ახალი რაინდებიც თანხმოვნებს მეტი ყურადღებით ეპყრობიან (დისონანსი)“.

როგორც ვხედავთ, ს. ცირეკიძე, ქართული ვერლიბრის პირველი თეორეტიკოსის, შ. აფხაიძის მსგავსად, ფიქრობს, რომ თავისუფალი ლექსი ერთგვარი გზაშესაყარია პროზისა და პოეზიისა, სადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ფონეტიკური მხარის დახვეწას, ლექსის კეთილხმოვანების სრულყოფასა და რიტმს ენიჭება.

ამ უკანასკნელს დაწვრილებით განიხილავს ს. ცირეკიძე წერილში „რიტმი პროზაში“. ავტორი საუბრობს ალიტერაციის, ასონანსისა და დისონანსის შესახებ თანამედროვე ქართულ ლექსში, — ერთმანეთისაგან მიჯნავს ხმოვნებისა და თანხმოვნების რიტმს და წერს, რომ ხმოვნების რიტმის კულტურა ბოლომდე მივიდა სონეტში, ამიტომაც, განაგრძობს იგი: „სიტყვის ხმოვანება თუ არ უნდა გაიყინოს ამ მაღალ წერტილზე, უნდა მოიძებნოს გამოსავალი“ (ს.

ცირეკიძე, რიტმი პროზაში, გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, #21, 3 დეკემბერი, გვ.2. P.შ. ს. ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“ უცვლელად არის დაბეჭდილი, აგრეთვე, გაზ. „ბარრიკადში“, 1922, #7, გვ.1).

ს. ცირეკიძის აზრით, ფრანგმა პოეტებმა ამგვარი ხსნა თავისუფალ ლექსში დაინახეს, მაგრამ ეს არ იყო ახალი გზის ნახვა. „ეს იყო ტონიურ ლექსწყობაში სილაბური კანონის უარყოფა, პალიატივი. თავისუფალი ლექსი (აქამდე) შენდება ტონურ რიტმზე, მხოლოდ ტაქტების რაოდენობა იცვლება და ერთი ტაქტი არ ჩადის ლექსის ბოლომდე“.

საინტერესოა, რას გულისხმობს ს. ცირეკიძე „ტაქტში“. ამავე წერილში ვპოულობთ ამ კითხვის პასუხს: „თითოეულ ელემენტარულ ხმას ცალკე აქვს ინტენსივობა, ტონალობა, სუბლიმინარული ასოციაცია ფერის და ხაზის. გათლილ სიტყვაში ეს ხმები ეწყობიან კრისტალივით და მათი წმინდა ფერები ერთდებიან ახალ გარმონიაში. სიტყვაში ჩნდება ტაქტები: უბრალო მიმდევრობა გრძელი და მოკლე ხმოვნებისა (ძველ ენებში); ყველა ხმების ინტენსივობის... ტაქტების წესიერება, მიმდევრობა, ერთნაირების წყობა არის რიტმიული თქმა, ლექსი“. ამ ვრცელი ამონაწერიდან რომ მხოლოდ ჩვენთვის საინტერესო განმარტება ამოვიღოთ, ვნახავთ, რომ ავტორი ტაქტში გულისხმობს გრძელი და მოკლე, ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობას ლექსში. ამდენად, თუ მხოლოდ ტაქტი რჩება ლექსში, ხოლო „სილაბური კანონი“ (ანუ მარცვალთა თანაფარდობა) უარიყოფა“, - მივიღებთ თავისუფალ ლექსს. ავტორს მიაჩნია, რომ თავისუფალი ლექსი, ძირითადად, რიტმზეა დამყარებული, რიტმი - კი გრძელი და მოკლე ხმოვნების თანამიმდევრობაზე: „ყველაზე მარტივი და ადვილად შესამჩნევი არის მარცვლების (ხმოვნების) სიგრძეზე და სიმაღლეზე აშენებული ტაქტი და რიტმი. კიდევ უფრო მარტივია სილაბური რიტმი. მარცვლების არითმეტიკის, მეტრიული ლექსწყობა შესცვალა სილაბურმა და ტონიურმა. ამ ტრიუმფირატმა ოცდახუთი (ან მეტი) საუკუნე ატარა ლექსის სახელი და დაისაკუთრა“.

საინტერესოა ს. ცირეკიძისეული განსაზღვრება ალიტერაციისა: „მეტად მახვილი სმენა უნდა გქონდეს, რომ აითვისოს წყნარი, მგლოვიარე დენა თანხმოვნების. ერთი ინტენსივობის და მგვანი ტონალობის ბგერები ხვდებიან ერთმანეთს მეზობლების აღმართ-დაღმართებში, — აქედანაა ალიტერაცია... ხმოვნების რიტმის ხასიათი თუ კუთხეების, თანხმოვნების რიტმს არ უხდება და უკვე ძველი ლექსის ოსტატებშიც გაჩნდა სიყვარული ასონანსისა და დისონანსის. სწორი რიტმის სისრულე ალიტერაციამ მიიღო ტონიურ და სილაბურ ლექსში სტუმრობის დროს. იქ ის შეეგუა ხმოვნების რიტმის ხასიათს“.

როგორც ავტორის აზრის მდინარეა გვიჩვენებს, თავისუფალი ლექსის წარმოშობა არაზუსტი რითმის მომძლავრებამ განაპირობა, რაც, თავის მხრივ, ალიტერაციის — ანუ თანხმოვნების რიტმის უპირატესობით აიხსნება, „სწორი“ ანუ ზუსტი რითმის შემქმნელ ხმოვანთა რიტმთან შედარებით. ს. ცირეკიძის ეს მოსაზრება საყურადღებოა. თავისუფალ ლექსში რითმის უარყოფა, ერთგვარად, ლექსის მუსიკალობაზე უარის თქმაც არის, ჩვეულებრივი სასაუბრო ინტონაციისათვის უპირატესობის მინიჭება. ამ მხრივ საგულისხმოა ზიგფრიდ გუბადის (კონსტანტინე გამსახურდიას) ზოგადი ხასიათის შენიშვნა, რომელსაც იგი გამოთქვამს ალ.

აბაშელის კრებულის „ანთებული ხეივანი“ (წ. I 1920 წ.) განხილვისას: „ჩვენს პოეზიაში იწყება პერიოდი, როცა ლექსები „თვალეზით უნდა იკითხო“. დღეს ხმამაღლა არავინ კითხულობს, სამაგიეროდ, პოეტი ფერადებით ახდენს ჩვენს თვალეზზე ზემოქმედებას; აქედან: პოეზიაში პლასტიკური ელემენტი სძლევს მუსიკალურს“ (ჟურნ. „ილიონი“, 1923, #4, გვ.93).

როგორც მიუთითებენ, ლიტერატურის, პოეზიის თავისებურებას ისიც განაპირობებს, რომ მისი სრულყოფილი აღქმა მხედველობისა და სმენის ერთობლიობას ემყარება. პირველი მათგანისათვის უპირატესობის მინიჭების აღიარება უკვე ნიშნავდა გარდატეხის, გარკვეული სიახლის შემჩნევას ეროვნული პოეზიის ისტორიაში.

შემთხვევითი არ არის, რა თქმა უნდა, რომ ახალ ფორმათა ექსპერიმენტის დროს სიმბოლისტები თანაბრად აქცევენ ყურადღებას როგორც თავისუფალ ლექსს, ასევე სონეტს: პირველში თანხმოვნების (ანუ ჩვეულებრივი, ყოფითი ენის) კულტურა დაიხვეწა, ხოლო სონეტში - ხმოვნების; მის ხმოვანებაზე, ჟღერადობაზე გადაიტანეს აქცენტი.

ს. ცირეკიძის წერილებში გამოთქმული თვალსაზრისის მიხედვით, რიტმის შემქმნელ ფაქტორთა შორის უმთავრესია გრძელი და მოკლე ხმოვნების (ძველ ენებში), ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობა; რადგან ქართულ ლექსში მახვილი გადამწყვეტ როლს არ ასრულებს სტრიქონის მეტრულ - რიტმულ ორგანიზებაში, ამდენად, ბოლომდე, თავისუფალი ლექსის არსებული სახით დასამკვიდრებლად საჭიროა ახალი რიტმის მოძებნა.

ს. ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის ფრიად საყურადღებო წერილია; ავტორს სწორად აქვს შეფასებული ვერლიბრში რიტმის არსებობის მნიშვნელობა, ამასთანავე, ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ლექსში რიტმის შემქმნელი ფაქტორების ახსნა და დახასიათება.

პირველი ქართველი ვერლიბრისტების პოეზიის განხილვისას იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ლექსის ახალ ფორმას. ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის შემოტანის პრიორიტეტს ერთხმად პაოლო იაშვილს აკუთვნებენ, როგორც მაშინდელი კრიტიკოსები (ს. ცირეკიძე), აგრეთვე, თანამედროვენიც (ლ. ავალიანი, ლ. ბრეგაძე, გ. მერკვილაძე და სხვ.). მისი „ევროპა“ მიჩნეულია ქართული ვერლიბრის პირველ ნიმუშად. სამაგალითოდ ასახელებენ, აგრეთვე, გ. ტაბიძის ლექსებს: „სამრეკლო უდაბნოში“ (1915 წ.), „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „15 საუკუნე“ (1916 წ.), „ზღვის ეფემერა“ (1922 წ.) და სხვა.

1924 წელს, პაოლო იაშვილის „პორტრეტის“ წერისას, ს. ცირეკიძე შენიშნავდა: „პაოლო იაშვილი არაა მოყვარული გაყინული ფორმების; „წითელი ხარის“ და „ფარშავანგების“ ავტორი ყველაზე უკეთ იმორჩილებს თავისუფალ ლექსს. მისი რიტმი ხან გაჩქარდება ქორეებად გაწითლებული:

გაგიჟდება ალით მხარე. ცისკენ მიჰქრის კვნესით ხარი.

ხან წყნარად მოღელავს ანაპესტებით ღმერთის სავედრებლად: „ღმერთო, აპატიე, მე თუ ვერ მიშველი, დედას“ (ს. ცირეკიძე, „პორტრეტები“, პაოლო იაშვილი, გაზ. „ბარრიკადი“, 1924, #1, 6 იანვარი).

ს. ცირეკიძემ ვერლიბრისტოა შორის პირველობა პაოლო იაშვილს უფრო ადრე, 1920 წელს ჟურნალ „შვილდოსანში“ გამოქვეყნებულ წერილში („ორსახიანი იანუსი“) მიაკუთვნა, თუმცა გამოითქვა საპირისპირო მოსაზრებაც (ის. მანწკავა, ქართულ პოეზიაზე, ჟურნ. „რიჟრაჟი“, 1921 წ. #1, გვ.15).

ბ. ჟღენტი თავის წერილში, სადაც განიხილავდა 1924 წელს ჟურნალ - გაზეთებში გამოქვეყნებულ პროზასა და პოეზიას, კ. ნადირაძის ლექსის „1905 წელი“ თაობაზე აღნიშნავდა: „იგი დაწერილია თავისუფალი ლექსით, თავისუფალი ლექსი არ უნდა იყოს გაგებული ისე, რომ თითქოს ამ ფორმაში ლექსი იკარგებოდეს სავსებით და აღარ რჩებოდეს პროზისაგან გამმიჯნავი სპეციფიკა. ნადირაძის „1905 წელს“ ასევე მართებულად შეიძლება ეწოდოს მინიატურა ან ნოველა“ (ბ. ჟღენტი, 1924 წელი ქართულ ლიტერატურაში. ჟურნ. „მნათობი“, 1924 წ. #1, გვ.164).

კ. ნადირაძის თავისუფალ ლექსებში: „ბალადა შოტლანდიელ ცეცხლფარეშზე“ (1928), „სათქმელი ჩემი“ (1964), „ჩემი საუბარი“ (1972), „საადი - ჰაფიზ“ (1971 წ.) მართალია, ზოგჯერ რითმაც გვხვდება, მაგრამ ეს სრულიად არ ვნებს ვერლიბრის ფორმას. კ. ნადირაძის ზემოთდასახელებულ თავისუფალ ლექსებში რითმა რეგულარული და კანონზომიერი კი არ არის, როგორც კონვენციურ ლექსებში, არამედ ფრაგმენტული, აქა-იქ გაელვებული.

როგორც ვხედავთ, XX ს. 20-იან წლებში, ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედების განხილვისას, თავისუფალ ლექსს საგანგებოდ ეხებიან, იმასაც აღნიშნავენ, თუკი ავტორი საერთოდ არ მიმართავს ამ ფორმას. ს. ცირეკიძე ვალ. გაფრინდაშვილის შესახებ წერდა: „...იმას დღემდე არ დაუწერია თავისუფალი ლექსი“ (ს. ცირეკიძე, პორტრეტები, ვალ. გაფრინდაშვილი, გაზ. „რუბიკონი“, 1923, #12, ივლისი, გვ.2).

ივანე გომართელი იონა ვაკელის შემოქმედების შეფასებისას მიუთითებს სიმბოლისტური პოეზიის ზეგავლენის შესახებ. კერძოდ, წერს, რომ თავისუფალი ლექსის არსებობა იონა ვაკელის ლექსებში „ცისფერყანწელთა“ გავლენის შედეგია და თავისუფალი მეტრისა და „ურითმო პოეზიის“ საუკეთესო ნიმუშად ასახელებს იონა ვაკელის „დილის ზეიმს“ (ივ. გომართელი, პროლეტარული პოეზია, იონა ვაკელი, ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, #7, გვ.2).

კ. ჭიჭინაძე 1915 წელს ლექსში „ლექსთა წყობა“ აღნიშნავდა:

მე მომაზებურა თავი ლექსმა ჩვენში ქებულმა,

ოთხ-ოთხ სტრიქონად აკინძულმა, დალაგებულმა, -

სულს მიხუთავენ კანონები, მძულს სიმეტრია,

მიყვარს ლექსთწყობა აბნეული, ქაოტიური...

კ. ჭიჭინაძე ამ სურვილის განხორციელებას ქართული პოეზიისათვის ახალ, უცხოურ ფორმებში ცდილობდა. თავდაპირველად პოეტი სონეტის კლასიკურმა, მკაცრმა ფორმამ გაიტაცა, ხოლო შემდეგ მეორე უკიდურესობამ - თავისუფალმა ლექსმა, რის შესახებ თავადაც შენიშნავდა:

მე თვითონ დატყვევებული ვიყავი მაშინ

სონეტის, როგორც მეგონა, უკვდავი ფორმით.

ეხლა კი სხვა დროა. გრიგალები, ქარიშხალი, შტორმი.

და ცეცხლის ხაზი.

რა ვქნა მეც... მეც კი მიტყდება ლექსი...

თითქოს ჩემი გული აიგო ორპირად ალესილ დანაზე.

თურმე ყველაფერი წარმავალი ყოფილა ამ ქვეყანაზე,

თურმე ჩვენ ხანდახან აქლემებად გვეჩვენება ნემსი.

თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსიც კი, ხანჯალივით ნაფერი,

გარდული როდი ყოფილა თურმე,

წლებს - ამ ისტორიის გაბაწრულ ურმებს -

დავიწყების უფსკრულებისაკენ მიჰყავს ყველაფერი!

(1925 წ.)

კ. ჭიჭინაძის ლექსები: „ოდა რუსთველისადმი“, „გმირი“, „სადამო ზღვაზე“, პოემა „რიონის აპოლოგია“ სრულყოფილი ვერლიბრის ნიმუშებად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ მათში ნაწილობრივ უარყოფილია რითმა და საზომი. კ. ჭიჭინაძის ლექსწყობის თავისებურების შესახებ გრ. კალანდარიშვილი აღნიშნავდა: „კონსტანტინე ჭიჭინაძე არის პოეტი მხედველობის და არა სმენის. მას არა აქვს ხმა და ფონეტიკა... მისი ლექსები უფრო დალაგებულია შინაგანი რითმულობით და სათანადო რიტმით. ამიტომ აქ ძლეულია რითმის დაყრუვება“ (გრ. კალანდარიშვილი, ლიტერატურული სილუეტები, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ჟურნ. მნათობი, 1925, #1, გვ.173).

ქართული ვერლიბრის ერთ-ერთი პირველი თეორეტიკოსი, პოეტი გრიგოლ ცეცხლაძე თვითონაც წერდა თავისუფალ ლექსებს, მის კრებულებში თეთრი ლექსების გვერდით („თეტ ა ტეტ“, „მიხაკი“, „ქვიშხეთიდან წამოსვლა დილით“, „სამი ფინჯანი“), გვხვდება ვერლიბრის

ნიმუშებიც: „დღეს, როცა წინ მიდგანან მასები“ (გრ. ცეცხლაძე, „საკუთარი ხმა“, ფედერაცია, თბ., 1935, გვ.20) სამნაწილიანი თავისუფალი ლექსი დაწერილია 1928 წელს. პირველ კრებულში „პოეტის ყეფა“ (თბ., 1924) გრ. ცეცხლაძე წერდა:

საერთო სიგიჟემ მე დამადინჯა.

დავსევდიანდი

ჩემი ლექსები ლურჯი ნარინჯია,

რითმები - ნაგვიანევი ფრანტი,

მე ვარ მეოცე საუკუნის

შვილი მტკივნეული,

სული მაქვს დატეხილი...

(1920 წ.)

ეს სიტყვები დასტურია პოეტის თეორიული შეხედულებებისა და შემოქმედების ერთიანობისა. გრ. ცეცხლაძის თავისუფალი ლექსები („დიხაშხო“, „გაჭენებული მონუმენტი“ - 1917 წლის თებერვლის დღეები, „ოქტომბერი - ფრაგმენტი“ და სხვ.) ახალი ფორმის ძიების ნიშნითაა აღბეჭდილი.

იმდროინდელი კრიტიკოსები, გრ. ცეცხლაძის პოეზიაზე საუბრისას, მიუთითებდნენ: „... მაძიებელი პოეტია, ის იძიებს მარტო პოეტის სახელს კი არა, ახალ გზებსაც. მიაღწევს თავის მიზანს პოეტი და გამარჯვებული გამოვა?

მომავალი დაგვანახებს.

ძლიერი გაქანება, გამბედაობა ეტყობა პოეტს ლექსის მეტრსა და რიტმს. აქ ცეცხლაძე იძლევა საზღვრების სრულ გადალახვას“. სანიმუშოდ რეცენზენტს მოაქვს სტრიქონები გრ. ცეცხლაძის ლექსიდან „კვირა დღე თბილისში“ (1923) (ივ. გომართელი, პოეზიის ახალ გზებზე), ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, #2, გვ.3-4):

ატმოსფერა

იყო

ატმის ფერი

პეპელა

გაეკიდა

პროპელერს

მე ვიდექ როგორც აპოლონი

პელო

ჰგავდა გამოფენას...

დისონანსებით დაწერილ ამ ლექსს ივ. გომართელი ფორმალისტურ ვარჯიშად მიიჩნევს. ამგვარადვეა მიჩნეული გრ. ცეცხლაძის ლექსი „ქანდაკება მსუბუქი ტანის“.

ქართულ პოეზიაში ვერლიბრი XX საუკუნიდან ჩნდება. პ. იაშვილის, კ. ნადირაძის, გრ. ცეცხლაძის, კ. ჭიჭინაძის, განსაკუთრებით, გალაკტიონის შემოქმედებაში ვერლიბრი, უახლესი ევროპული პოეზიის სალექსო ფორმა, სრულყოფილი და დახვეწილი სახით გვევლინება.

ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარები, არსებითად, მართებულ პოზიციას ირჩევენ ეროვნული თავისუფალი ლექსის თავისებურებათა ჩვენების დროს: მიუთითებენ რიტმის შემქმნელ მინიმალურ ფაქტორზე და მიაჩნიათ, რომ ქართული ვერლიბრისათვის საჭიროა ახალი რიტმის ძიება. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ნაკლებად მსჯელობენ, კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით, ქართველ პოეტთა შემოქმედებაზე. გალაკტიონის ვერლიბრს კი თითქმის არც ეხებიან.

ქართული ვერლიბრის პირველ მკვლევართა (შ. აფხაიძე, გრ. ცეცხლაძე, ს. ცირეკიძე) შეხედულებანი დღესდღეობით, ისტორიული თვალსაზრისით, მეტად ფასეულია.