

# The Free Verse and the Freedom of Expression in Soviet and Post-Soviet Georgian Poetry

ვერლიბრი და გამოხატვის თავისუფლება საბჭოთა  
და პოსტსაბჭოთა ქართულ პოეზიაში

Nunu Balavadze  
Ilia State University  
(Georgia)

ნუნუ ბალავაძე  
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
(საქართველო)

## Abstract:

The paper will discuss the role of the free verse in diversifying the poetic process in Georgian literature of Soviet/Cold War period and after. The intensification of this role in Georgian poetry of the period of the Thaw is related with works by Lia Sturua and Besik Kharanauli. These poets stand to oppose the mainstream of Georgian poetry which was based on realist aestheticism and conventional poetic principles; thus, their poetic choice can be seen as an alternative to dominant literary tendencies.

We can assess the appearance of the free verse in Georgian poetry of the period of the Thaw as a revolt against the conventional verse and dominant literary principles cultivated by the majority of Georgian poets. In this period, on the one hand, the Socialist Realism aestheticism is still strongly imposed from the Soviet centre, on the other – Georgian poets create nationally minded poetry with meter. The free verses developed by the smaller group of Georgian poets oppose to both poetic tendencies, while suggesting the forms and themes which are more comparable to the texts appearing in the Western literatures beyond the Iron Curtain.

When carrying the mission of altering and opposing to the existing reality, their poetry becomes a scene in which everyone has own role to play – the poet can be anti-poet, and poetry – an anti-poetry (Kharanauli); the process of writing is compared to the surgery and the writing desk – to the surgical table (Sturua); the poet is suggested to be a performer, expressing own fear and pain playfully.

Post-Soviet Georgian poetry inherited the aestheticism of alternative poetry, and follows the principles developed in Georgian and Western poetry on the basis of freedom of expression.

**Keywords:** Free Verse, Georgian Poetry, Alternative Poetry, Freedom of Expression

**საკვანძო სიტყვები:** ვერლიბრი, ქართული პოეზია, ალტერნატიული პოეზია, გამოხატვის თავისუფლება

ვერლიბრი, როგორც მარკერი, ქართული პოეტური არჩევანია, ალტერნატიული სივრცის ნაწილია. ნაციონალური ნარატივის სივრცეში შიშისა და თამაშის პრობლემები არ მუშავდება. ქართულ პოეზიაზე ამ კუთხით დაკვირვებით ვიკვლეთ მოდერნიზმის გავლენას პოსტ-სტალინურ ლიტერატურაზე. ვერლიბრით წერა ქართველი პოეტებისგან უკვე ნიშნავს ამბოხს დომინანტური ლიტერატურის წინააღმდეგ.

ვერლიბრი (ფრანგ. *vers libre* – „თავისუფალი ლექსი“) – ურიტმო ლექსი, რომლის ტაქტები არათანაზომიერია და მარცვალთა რაოდენობა – ნებისმიერი. თავისუფალია აგრეთვე ტაქტების შეწყობა და სტროფული კომპოზიცია, მაგრამ აუცილებელია ტაქტთა სალექსო სტრიქონებად განლაგება და რიტმულ-ინტონაციური შეწყობა.

ვერლიბრმა განსაკუთრებული პოლულარობა მოიპოვა დასავლეთ ევროპაში XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებაში.

როგორც ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძე შენიშნავს, ვერლიბრი ქართულ სინამდვილეში მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლებიდან მკვიდრდება. 1922 წელს შალვა აფხაიძე წერილში „თავისუფალი ლექსი“ საუბრობს ვერლიბრის თავისებურებებზე. მკვლევარი თეორიულად მიმოიხილავს თავისუფალ ლექსს.

„წერილში ნათქვამია: „სმენა დაიღალა ქართული ლექსის ერთი საზომით. იგი ვეღარ ეგუება ერთფეროვან დენას. თავისუფალი ლექსი სავსეა მოულოდნელობებითა და ზიგზაგებით, უკანასკ-

ნელი 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“ (ბარბაქაძე, 2002, გვ. 3).

სანდრო ცირეკიძე ლექსში „ფსიქოლოგიურ მომენტს“ გული-სხმობს, პროზაში – „სტილისტურს“.

იგი ვერლიბრის შემოქმედანად პაოლო იაშვილს მიიჩნევს... „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.“ (ბარბაქაძე, 2002, გვ. 6).

თამარ ბარბაქაძე ეთანხმება სანდრო ცირეკიძის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ვერლიბრის შემოქმედანა განაპირობა ლექსში არაზუსტი რიტმის მომძლავრებამ. თავისუფალ ლექსში რიტმის უარყოფა ლექსის მუსიკალოაზე უარის თქმასაც ნიშნავს.

საბჭოთა პერიოდში ქართულ პოეტურ სივრცეში ვერლიბრის შემოქმედანა აღქმულ იქნა, როგორც საწინააღმდეგო მოვლენა კონვენციური ლექსისა. შოთა ნიშნიანიძის თქმით, პოეზია რელიგიას ემსგავსება იმით, რომ იგი რწმენის თავისუფლებაზეა დაფუძნებული (დარბაისელი, 2010, 8 მარტი).

მეორე მსოფლიო ომში გამარჯვების შემდეგ ცივი ომის ნარატივზე გადადის საბჭოთა იდეოლოგია. ლექსებიც, რომლებიც მანამდე გაჯერებული იყო საბჭოთა პროპაგანდითა და ჰეროიკულობით, განახლებას საჭიროებდა. ამიტომ 50 –იანელენი ჩნდებიან, თუმცა ცენზურა თავისუფალ ლექსზე მწვავედ რეაგირებს.

ამის მაგალითად მოყვანილია შოთა ჩანტლაძის „მანიფესტი“ (1952 წ.), რომელსაც მკვლევარი ასე დაშიფრავს – *„ეს არის ტექსტი, რომელიც გვიჩვენებს, თუ რარიგ ამაოდ ცდილობს სიახლისმადიებელი ახლაგაზრდა პოეტი მოარიგოს თავისუფალ ლექსთან, როგორც შემოქმედებით თავისუფლების გამოვლინების ფორმასთან, საბჭოური გაგება და სოციალური რეალიზმის პრინციპები“* (დარბაისელი, 2010, 8 მარტი).

სალიტერატურო კრიტიკაში შოთა ჩანტლაძე წარმოდგენილია, როგორც 50-60-იან წლებში ქართული ვერლიბრის ერთ-ერთ მოთავედ.

ლექსში „მანიფესტი“ ლირიკული გმირი აცხადებს, რომ დღეს „პოეტები დაემშენნენ ოლიმპოდან“ (ჩანტლაძე, 2011, გვ. 10). იგი რიტორის ფუნქციას ითავსებს, ერთი მსახიობის თეატრის მთავარი როლის შემსრულებელია, ვიდრე პოეტი. პოეზია სხვათათვის თუ ფუფუნებაა, მისთვის და მისწრაფებისთვის პურსა და წყალს ნიშნავს, ვინაიდან პოეტი არ არის ჯადოქარი, პოეტი თავისუფლად შეუძლია გაუტოლდეს მშენებელს და გაცილებით დიდი პასუხისმგებლობა აკისრია სამყაროს წინაშე:

„დედამიწაზე იმისათვის არსებობს პოეტი,  
რათა ხე მრუდედ არ ამოიზარდოს აროდეს“.  
(ჩანტლაძე, 2011, გვ. 10)

დღეს წავიდა „იაფი პოეტების“ დრო, რომლებიც „სონეტებს უძღვნიან მთვარეს“, იცავენ „პარიზის უკანასკნელ მოდას“, რადგან ისინი თავისუფალი დროის გამფლანგველად მიიჩნევიან, რომანტიკული იდეები წარსულს ჩაბარდა და პოეტისა და, ამავდროულად, მკითხველის მოთხოვნილებაა პოეტმა დემიურგის ფუნქცია შეითავსოს და გულისგულიდან დაბადებული აზრები წეროს.

შოთა ჩანტლაძე თავის მანიფესტში საზოგადოებას „ნათელი თვალის პოეზიას“ სთავაზობს, სადაც ყველაფერი გასაგები და აღსაქმელი უნდა იყოს ნებისმიერისთვის, ტანამედროვე პოეზიამ თითოეული ადამიანის ტკივილი უნდა ასახოს.

უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონისა და ცისფერყანელთა პოეზიაში მაინც შეინიშნება რითმებისადმი ერთგულება. ასევე მათთან იკვეთება სიმბოლიზმის ესთეტიკა, რაც ვერლიბრით შესრულებულ მოგვიანო ტექსტებთან (ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული), მიუხედავად იმისა, რომ სიმბოლოსტებთანაც შიშის გამომწვევი სწორედ სისხლიანი ეპოქაა, იგი სენივით ედება ქვეყანას/სამყაროს/ქალაქს, შორს დგას.

„ქალაქში შიშია,  
ქუჩებს და მოედნებს  
ბურჟედ და მოლდერად  
მოედო ხოლერა...  
...მე მიფიქრია:

ამნაირ დღეებზე ჩუმად და  
ცბიერად.  
ცხედრები, ცხედრები...  
ხოლერა, ხოლერა“.  
(„შიში“, ტაბიძე, 1988, გვ. 45)

„ქალაქში სიცხე იყო. რეტიან ფიქრებს  
მზე აწვალებდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში:  
(ავია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს,  
და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების ღარში)...  
... ქუჩებში სწეული ძაღლები ყრია.  
კნავიან სახლებზე ფერადი კატები...  
... მოულოდნელად, მდულარე მზის მთვრალი განგებით,  
ჰაერი აყვავილდა წითელი ფარშავანგებით...“.  
(„ფარშავანგები ქალაქში“, იაშვილი, 2006, გვ. 23)

იწყება ქართული კულტურის ვესტერნიზაციით წარმართვა. მკვლევარი დაასკვნის, რომ არ გამართლდა აზრი თითქოს ვერლიბრი შეუსაბამოა ქართული ლექსის ბუნებასთან და ამის ნათელსაყოფად პოეტური ნიმუშების არსებობას აღნიშნავს.

რაც შეეხება მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლების შემდგომი პერიოდის პოეზიას, ამ პერიოდში უკვე ღია სტურუა და ბესიკ ხარანაული შემოდიან თამამი განაცხადით-წერონ ვერლიბრით. მათ პოეზიაში ნათლად იკითხება როგორც სტალინური პერიოდის ტოტალიტარული სახელმწიფოსგან უპირველესად ინდივიდზე კონტროლისგან დანერგული შიშის გამოვლინება, შემდეგ უკვე მისი ე. წ. „დათბობის პერიოდშიც“ კი თაობიდან თაობას გადაცემული თანდაყოლილი ხასიათი, ასევე „უძრაობის ხანაში“ გაყინული საზოგადოებრივი აზრი და ამის ფონზე ინდივიდის თამაშის სურვილი, რათა არავინ მიუხვდეს განსხვავებულად ფიქრს, ამ თითოეულ პოლიტიკურ სტადიასა თუ პროცესს შემდეგ უკვე ასრულებს „გარდაქმნის პერიოდი“, რაც თავის თავში გულისხმობს განსხვავებული აზრის მქონე ინდივიდთა დევნის შეწყვეტას, თუმცა პოეტ-დეკლამატორს არ ტოვებს შიშის განცდა და იგი არ წყვეტს ფიქრს იმის შესახებ, რომ უნდა ითამაშოს, პირიქით – აქ შიშიცა და თამაშიც ახალ ფაზაში გადადის და ახალ სახეს იძენს – რეჟიმსა და ბედისწერასთან მორჩილი პოეტის შიშსა და თამაშს ენაც-

ვლება საკუთარი სამყაროს, სახელმწიფოს შექმნის მცდელობა, რომელშიც საბოლოოდ დაძლევეს შიშსა და სხვადასხვა როლს მოირგებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მიერ საკვლევი ტექსტები მოიცავს ძირითადად 70-80-იანი წლების პერიოდს ქართულ პოეზიაში ღია სტურუასა და ბესიკ ხარანაულის პოეტური ტექსტების მაგალითზე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ ორი პოეტის შემოქმედებაში სალიტერატურო ასპარეზზე გემოსვლისთანავე იკვეთება ზემოაღნიშნული მსჯელობის ელემენტები-როგორც ტოტალიტარული სახელმწიფოს მიერ დანერგილი შიში და მის ფონზე მოთამაშე ინდივიდის სახე, ისე პოსტტოტალიტარულ სახელმწიფოში კვლავ დანახული შიშისა და თამაშის საჭიროება.

ღია სტურუას ვერლიბრი „მე ვზივარ ჩემი ტკივილის ნაჭუჭში“ გამოხატავს სწორედ იმ ტკივილს, რომელიც საბჭოთა დროების მიერ იყო გამოწვეული. ლირიკული გმირიც იმ მდგომარეობაშია, რომ თავისი წილი სამყარო უნდა შექმნას. ტექსტი მრავალპლანიანია. ერთი, რომ ლექსის პერსონაჟს სურს საკუთარი სამყაროს შექმნა, მეორე მხრივ, ვერლიბრიც, ფორმის თვალსაზრისით, საკუთარ ნაჭუჭში მომწყვდევასაც გულისხმობს – რითმისგან ლექსის გათავისუფლებით გვეუბნება, რომ ახლა სათქმელის თამამად გამოხატვის დრო დადგა.

„ჩემი დარდი რომ დავაქუცმაცო,  
ყველა ტიკინას ერგება სევდა ფრჩხილისოდენა...  
მაგრამ მე ამას არ გეუბნები,  
რადგან სახლები  
ძროხებივით ეკვრიან ერთმანეთს  
ცივი გვერდებით...  
ჩვენ ვდგავართ ჩემი ტკივილის კართან...“.  
(„მე ვზივარ ჩემი ტკივილის ნაჭუჭში“,  
სტურუა, 1991, გვ. 54)

ინდივიდს არ სურს ტიკინად ყოფნა, არც სიტყვებით „პირის ამოვსება“. სწორედ ის „ტიკივილის ნაჭუჭი“ (ამ შემთხვევაში, სათქმელის თავისუფლად გამოხატვის ფორმა-თავისუფალი ლექსი – ნ. ბ.) არის ის თავისუფალი სივრცე, მხოლოდ იქიდან რომ „ჟონავს სინათლე“. ღია სტურუასთან განსხვავდება „შინ“ და „გარეთ“. „შინ“ არის ის სამყარო, რომელშიც ლირიკული გმირი, ინდივიდი ეძლევა, ეძალეხება შინაგან თავისუფლებას, „გარეთ“ არის ის სივრცე, სადაც გამუდმებით

ცივა და „სახლები ძროხებივით ეკვრიან ერთმანეთს ცივი გვერდებით...“ პოეტი ცდილობს, აღნიშნულ მეტაფორებით წაიყვანოს მკითხველი და თავისთან შემოიკრიბოს ერთგული მაყურებელი. ლირიკული გმირი ერთგვარად შოუს აწყობს-იგი დგამს და თავის ფიქრებს წარმოადგენინებს მკითხველ-მაყურებელს. წარმოადგენინებს „იდეას ქალის, რომელსაც თეთრი ტიკინა უჭირავს ხელში“. მან იცის, რომ მხოლოდ მორჩილებისა და სიკეთის ნიღბებით უნდა იაროს „გარეთ“. ხოლო სევდა მხოლოდ „ტკივილის ნაჭუჭში“ უნდა შეიყოლოს, ყველასგან დაფაროს. ის ელოდება ისეთ ნათებას, რომელიც „ტკივილის ნაჭუჭის“ დამამსხვრეველი აღმოჩნდება-გამუდმებული სიახლის მოლოდინი იკვეთება, რომელსაც ყრუ კედელი ახშობს –

„შენ ხარ სულ ახლოს,  
მაგრამ, როდესაც მომინდება დაგინახო,  
ჩემს წინ კედელივით აღჩნდებიან  
ელვარე თეთრი ტიკინები...“.  
(„მე ვზივარ ჩემი ტკივილის ნაჭუჭში“,  
სტურუა, 1991, გვ. 55)

რაც შეეხება ბესიკ ხარანაულის პოეზიას, მისი ლექსი „სიტყვების უქონლობის გამო, შესაძლოა, ძველი, კონვენციური ლექსისგან „დამშვიდობებად“ და ახალი პოეტური ფორმის/სივრცისკენ გეზის აღებად ჩაითვალოს/წარმოვიდგინოთ. ლირიკული გმირი აცხადებს, რომ „ცხოვრება მისი საქმე არ არის“, შესაბამისად, უნდა შეინიღბოს, ითამაშოს. იგი თამამად ამბობს, რომ „მშვიერი ფურცლისათვის წერს“, ე.ი. ახლის ძებნაშია. და ეს ახალი შესაძლოა ის პოეტური ფორმა აღმოჩნდეს, რომელსაც თავისუფალი ლექსი/ვერლიბრი ჰქვია და მას ქართულ პოეტურ სივრცეში საკმაოდ საინტერესო ტრადიცია გააჩნია.

ბესიკ ხარანაულის ლირიკული გმირი მკითხველს ამზადებს მაქსიმალური პოეტური თავისუფლებისთვის, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ თავისუფალი, შეუზღუდავი სიტყვით გამოიხატება.

მან მთელ სამყაროში, ადამიანთა გულებში უნდა შეაღწიოს, ამისათვის კი ის ძველი პოეზია „აღარ ეყოფა“, ამიტომ ირჩევს ახალსა და განსხვავებულს, რომელსაც ვერლიბრი ჰქვია. ინდივიდი უკვე იმ საუკუნეში ცხოვრობს, რომ რაიმე ახალი სწყურია, თანაც პოეტურ თავისუფლებას მხოლოდ აქ ეძიებს, აქედან გამომდინარე, ის აღარ მიმართავს ძველს ახლის შექმნის, ახალი სათქმელის გამოხატვის მიზ-

ნით, ამისათვის იგი არჩევანს უკვე თავისუფალ ლექსზე შეაჩერებს. პოეტ-დეკლამატორის როლს ირგებს, რომლის მეაშვეობითაც მკითხველ-მაცურებელს ამზადებს, ეუბნება, რომ ის დრო დამდგარა, როდესაც

„რაც მოიწყინე, მას თავიდან ველარ მოიწყენ,  
და ახალი მოსაწყენი უნდა ეძიო,  
ერთ მოწყენაში ორჯერ ვერ შეხვალ,  
ვერც სიყვარულში,  
და ახალი განსაცდელი უნდა ეძიო.“  
(„სიტყვების უქონლობის გამო“,  
ხარანაული, 1988, გვ. 78)

„ახალ განსაცდელად“ ვერლიბრით წერა შეიძლება მოვიაზროთ, რომელიც, პოეტსავე აქვს გაცნობიერებული, რომ ადვილი არ იქნება თავისი ცხოვრების სცენაზე.

„კოკას (ამ შემთხვევაში, პოეტურ აზრს – ნ.ბ.)  
ავსება უნდა თავიდან,  
უნდა ტოპო ახალ-ახალში,  
ახალი ლოდი უნდა დადო,  
უნდა დათვრე ახალი ღვინით...  
რაც მოიწყინე,  
მას თავიდან ველარ მოიწყენ,  
და ახალი მოსაწყენი უნდა ეძიო“.   
(„სიტყვების უქონლობის გამო“,  
ხარანაული, 1988, გვ. 79)

„ახალში გატოპვა“ მკითხველისგან პოეზიის ახალი ფორმით დაგემოვნებას მოიწოდებს. „ახალი ლოდის დადება“ და „ახალი ღვინით თრობაც“ მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიისთვის უდიდესი სიახლეა, რომელსაც ასე „აანონსებს“ ხარანაულის ლექსის პერსონაჟი. მისი აზრით, ძველი ღვინით თრობას „უღონობისკენ“ (გალაკტიონი) მივყავართ, ხოლო ახლა მოწყენის დრო აღარ არის, მოწყენა გონების სიფხიზლემ და არსებობის ყოველდღიურობაში მეტაფორების შემოსვლამ უნდა ჩაანაცვლოს. ძველი(კონვენციური) ლექსი ახალმა (ვერლიბრმა)უნდა შეცვალოს.

ღია სტურუასი და ბესიკ ხარანაულის ლექსების მაგალითზე ვისაუბრებთ ამერიკულ პოეზიასთან მიმართებაზეც. ამერიკელი პო-

ეტები, ძირითადად, ლექსებს ვერლიბრით წერენ, თუმცა, ზოგიერთი ავტორი-სილვია პლატი, ლუიზ ბოგანი, ფორმად კლასიკურ ლექსს ირჩევს. ზოგიერთი ამერიკელი პოეტი სათქმელს ვერლიბრით არ გადმოსცემს, თუმცა კლასიკური ლექსი მათ არ ართმევს თავისუფლებას, პირიქით ეს ორი ცნება (შიში, თამაში) თავისუფლად არის გამოხატული.

ამერიკული პოეზიის ნიმუშები (ლუიზ ბოგანი, მაია ანჯელოუ, მიურელ რაკეისერი, სილვია პლატი, ჩარლზ სიმისი, თომას ვულფი, გოლუეი კინელი, მარკ სტრენდი) (1. Anjelou, Deckle Edge, March 31, 201 2015; 2. Bogan, 1985, February 12<sup>th</sup>; 3. Strand, 2016, March 1<sup>st</sup>; 4. Simic, 2013, March 26<sup>th</sup>) საინტერესოა იმ მხრივ, რომ თანამედროვე ამერიკულ პოეზიაში (როგორც ზოგადად მას ახასიათებს) ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამომჟღავნება არ არის „მიუღებელი.“ პოეტები არ ერიდებიან თამამ მხატვრულ სახეებს, ლოზუნგებს და თქმას იმისას, რომ ინდივიდს შესაძლოა ეშინოდეს და ამის თქმის არ ერიდებოდეს, თანაც შიშის დათრგუნვისთვის თამაშს მიმართავდეს, რაც უფრო თანამედროვე ადამიანისთვის არის დამახასიათებელი და ქართულ სინამდვილეშიც სწორედ პოეტის ამგვარი დამოკიდებულება ჩანს (განსხვავებით ადრეული პერიოდის პოეზიისა) სინამდვილისა და თავის არსებაში შიშისგან გამოწვეული ათასგვარი პათოლოგიისადმი, რაც თამამ განაცხადად შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე პოეტურ აზროვნებაში.

თავისუფალ ლექსს (ქართულ /ამერიკულ ) პოეზიასთან სარკის ფუნქციის გაგების აუცილებლობა შემოაქვს. პოეზია-სარკე, წარმოაჩენს: ადამიანს, როგორც მასას, ადამიანს, როგორც მოძალადეს, ადამიანს რასიზმის წინააღმდეგ. ეს შტრიხები გადაიქცევა ძირითადად, ამერიკული პოეზიის ორგანულ ნაწილად.

ღია სტურუასა და ბესიკ ხარანაულის პოეტური ტექსტების მაგალითზე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ ორი პოეტის შემოქმედებაში სალიტერატურო ასპარეზზე გემოსვლისთანავე იკვეთება ზემოაღნიშნული მსჯელობის ელემენტები-როგორც ტოტალიტარული სახელმწიფოს მიერ დანერგილი შიში და მის ფონზე მოთამაშე ინდივიდის სახე, ისე პოსტტოტალიტარულ სახელმწიფოში კვლავ დანახული შიშისა და თამაშის საჭიროება.

სწორედ ვერლიბრია ის ტევადი სალექსო ჩარჩო, რომელიც ამის თქმისა და მოქმედების საშუალებას აძლევს პოეტ-მსახიობს და მასაც, როგორც ტოტალიტარულ თუ მოგვიანებით პოსტსტალინურ ეპოქაში სუნთქვაშეკრულსა და შებოჭილს, აქ ეხსნება თავისუფლების არეალი.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარბაქაძე თ. (2002). ქართული ლექსის პირველი მკვლევარნი, „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“
- დარბაისელი ნ. ტოტალიტარიზმი, შემოქმედებითი თავისუფლება და თავისუფალი ლექსი, ვებგვერდზე: <https://burusi.wordpress.com> › nino-darbaiseli, 2010, 8 მარტი
- იაშვილი პ. (2006). 100 ლექსი „ინტელექტი“
- სტურუა ლ. (1991). ლექსები, პოემები, „საქართველო“.
- ტაბიძე გ. (1988.) თხზულებები 2 წიგნად, წიგნი I, ლექსები, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“.
- ჩანტლაძე შ. (2011). 100 ლექსი „ინტელექტი“.
- Anjelou, Maya. (2015). The Complete Poetry Hardcover – Deckle Edge, March 31, 201. by The Estate of Maia Anjelou, Printed In The United States Of America
- Bogan, Louise. (1985). A Portrait Hardcover – February 12, 1985, by Elizabeth Frank (Author).
- Simic, Charles. (2013) 11. New and Selected Poems: 1962-2012 Hardcover – March 26. (1962-2012) – write to permissions, Houghton, Mifflin Harcourt Publishing company, printed in The United States Of America
- Strand Mark (2016) 10. Collected Poems Paperback – March 1, 2016, Published By Alfred A. Knopf, Manufactured In The Unites States Of America.

### References:

- Anjelou, Maya. (2015). The Complete Poetry Hardcover – Deckle Edge, March 31, 201. by The Estate of Maia Anjelou, Printed In The United States Of America
- Barbakadze, T. (2002). Kartuli lexis p'irveli mk'vlevarni. [The first researchers of Georgian poetry]. Tbilisi: „Tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba“.
- Bogan, Louise. (1985). A Portrait Hardcover – February 12, 1985, by Elizabeth Frank (Author).
- Chant'ladze, Sh. (2011). 100 leksi. [100 poems]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Dabaiseli, N. T'ot'alit'arizmi, shemokmedebiti tavisupleba da tavisupali leksi. [Totalitarianism, creative freedom and free verse].  
vebgverdze: <https://burusi.wordpress.com> › nino-darbaiseli, 2010, 8 Marti.
- Iashvili P.' (2006). 100 leksi. [100 poems]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- St'urua, L. (1991). Leksebi, p'oemebi. [Poems, poems]. Tbilisi: „sakartvelo“.
- Simic, Charles. (2013) 11. New and Selected Poems: 1962-2012 Hardcover – March 26. (1962-2012) – write to permissions, Houghton, Mifflin Harcourt Publishing company, printed in The United States Of America
- Strand Mark (2016) 10. Collected Poems Paperback – March 1, 2016, Published By Alfred A. Knopf, Manufactured In The Unites States Of America.
- T'abidze, G. (1988.) Tkhzulebebi 2 ts'ignad, ts'igni I, leksebi. [Works in 2 books, book I, poems]. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.