

# 1

## Σκέψεις για τον ελεύθερο στίχο



*Ceux qui possèdent leur vers libre y tiennent : on n' abandonne que le vers libre.*

DUHAMEL ET VILDRAC

Μια κυρία, γνωστή στον μικρό κύκλο της για την ακρίβεια των πληροφοριών της σχετικά με τις τελευταίες εξελίξεις στον χώρο της λογοτεχνίας, μου παραπονείται για μιαν απάθεια στην οποία ολονέν και περισσότερο βυθίζεται. «Αφότου ήρθαν οι Ρώσοι, δεν μπορώ να διαβάσω τίποτε άλλο. Τέλειωσα τον Ντοστογιέφσκι και τώρα δεν ξέρω τι να κάνω.» Παρατήρησα ότι ο μεγάλος Ρώσος ήταν θαυμαστής του Ντίκενς και είπα ότι θα μπορούσε να διαπιστώσει ότι και αυτός ο συγγραφέας είναι αναγνώσιμος. «Αλ-

λά ο Ντίκενς είναι αισθηματίας, ο Ντοστογιέφσκι είναι ρεαλιστής.» Σκέφτηκα τους έρωτες της Σόνιας και του Ρασκόλνικωφ αλλά δεν θέλησα να επιμείνω· της πρότεινα όμως να διαβάσει το *Ποτέ δεν είναι αργά να επανορθώσουμε* του Τσαρλς Ρηντ.<sup>1</sup> «Αλλά οι βικτωριανοί δεν διαβάζονται πια με τίποτα!» Και ενώ αποσπούσα ένα-ένα τα πλεονεκτήματα της άποψης ότι ο Ντοστογιέφσκι είναι χριστιανός, ενώ ο Τσαρλς Ρηντ είναι απλά και μόνο ευσεβής, η κυρία πρόσθεσε ότι δεν μπορούσε πια να διαβάσει ποιήματα που δεν ήταν γραμμένα σε ελεύθερο στίχο.

Υποτίθεται ότι υπάρχει *ελεύθερος στίχος*. Υποτίθεται ότι ο *ελεύθερος στίχος* είναι σχολή· ότι διαθέτει ορισμένες θεωρίες· ότι η ομάδα ή οι ομάδες των θεωρητικών του είτε θα κάνουν τη μεγάλη τομή στην ποίηση είτε θα την εξαχρειώσουν, εφόσον η επίθεσή τους στο ιαμβικό πεντάμετρο αποβεί επιτυχής. Δεν υπάρχει *ελεύθερος στίχος* και είναι καιρός αυτό το παράλογο μύθευμα να ακολουθήσει το *élan vital* και τους ογδόντα χιλιάδες Ρώσους στη λήθη.

---

1 Charles Reade (1814-1884). Άγγλος μυθιστοριογράφος, θεατρικός συγγραφέας και δημοσιογράφος. Το μυθιστόρημά του *It is Never too Late to Mend* (1856) τον έκανε διάσημο. Θέμα του είναι οι άθλιες συνθήκες των φυλακών και η αναμόρφωσή τους.

Όταν μια καλλιτεχνική θεωρία μείνει στα αζήτητα, συνήθως διαπιστώνουμε ότι τέχνη μιας δεκάρας αγοράστηκε με διαφημίσεις εκατομμυρίων. Η θεωρία που πούλησε τα εμπορεύματα μπορεί να αποδείχτηκε κίβδηλη ή μπορεί να ήταν συγκεχυμένη και ανεπίδεκτη αποσαφήνισης ή μπορεί απλώς να μην υπήρξε ποτέ. Μια μυθική επανάσταση θα έχει συντελεστεί και θα έχει δώσει λίγα καλλιτεχνικά έργα τα οποία ίσως θα ήταν ακόμη καλύτερα αν δεν είχαν κολλήσει πάνω τους στανικά διάφορες επαναστατικές θεωρίες. Στις νεότερες κοινωνίες οι επαναστάσεις αυτές είναι σχεδόν αναπόφευκτες. Ένας καλλιτέχνης βρίσκει τυχαία μια μέθοδο που είναι νέα με την έννοια ότι διαφέρει ουσιαστικά από αυτές των δευτέρας διαλογής συγχρόνων ομοτέχνων του και διαφέρει σε όλα εκτός από τα ουσιώδη από τις μεθόδους των μεγάλων προκατόχων του. Η καινοτομία συναντά την αδιαφορία· η αδιαφορία προκαλεί την επιθετικότητα· η επιθετικότητα απαιτεί μια θεωρία. Σε μια ιδανική κοινωνία θα μπορούσαμε να φανταστούμε το καλό Νέο να προκύπτει αβίαστα από το καλό Παλαιό, χωρίς την ανάγκη πολεμικής και θεωρίας· αυτή θα ήταν μια κοινωνία με ζώσα παράδοση. Σε μια κοινωνία που σέρνεται, όπως είναι οι πραγματικές κοινωνίες, η παράδοση καταντά πρόληψη και το βίαιο ερέ-

θισμα της καινοτομίας είναι αδήριτη ανάγκη. Αυτό είναι κακό για τον καλλιτέχνη και τη σχολή του διότι είναι ενδεχόμενο να περιχαρακωθούν από τη θεωρία τους και να περιοριστούν από την πολεμική τους· αλλά ο καλλιτέχνης μπορεί πάντα στα γηρατειά του να παρηγορείται για τα λάθη του με τη σκέψη ότι αν δεν ήταν μαχητικός, δεν θα είχε κατορθώσει τίποτα.

Ο *ελεύθερος στίχος* δεν έχει καν την πρόφαση της πολεμικής· είναι μια κραυγή ελευθερίας, και στην τέχνη δεν υπάρχει ελευθερία. Και καθώς ο αποκαλούμενος *ελεύθερος στίχος* μπορεί να είναι καλός μεν αλλά όχι ελεύθερος, θα τον υπερασπιζόταν κανείς καλύτερα με ένα άλλο σύνθημα. Κάποιοι συγκεκριμένοι τύποι *ελεύθερου στίχου* στηρίζονται στην επιλογή του περιεχομένου ή στη μέθοδο χειρισμού του περιεχομένου. Δεν μου διαφεύγει ότι πολλοί από εκείνους που χρησιμοποιούν *ελεύθερο στίχο* έχουν εισαγάγει τέτοιους νεωτερισμούς και ότι η καινοτομία της επιλογής και χειρισμού του υλικού έχει μπερδευτεί –αν όχι στο μυαλό τους, στο μυαλό των αναγνωστών τους– με την καινοτομία στη μορφή. Αλλά εδώ δεν θα ασχοληθώ με τον Εικονισμό, μια θεωρία που αφορά τη χρήση του υλικού· θα ασχοληθώ μόνον με τη θεωρία της στιχουργικής μορφής την οποία ακολουθεί ο Εικο-

νισμός. Αν ο *ελεύθερος στίχος* είναι μια γνήσια στιχουργική μορφή, θα έχει έναν θετικό ορισμό. Αλλά εγώ μόνο αρνητικά μπορώ να τον ορίσω: (1) απουσία σχεδίου, (2) απουσία ομοιοκαταληξίας, (3) απουσία μέτρου.

Με την τρίτη από αυτές τις ιδιότητες ξεμπερδεύουμε εύκολα. Δεν μπορώ να φανταστώ τι είδους στίχος θα ήταν αυτός που δεν θα είχε κανένα απολύτως μέτρο. Ακόμη και στις στήλες των λαϊκών αμερικανικών περιοδικών που έχουν παραδοθεί σήμερα στον *ελεύθερο στίχο*, δημοσιεύονται συχνά στίχοι που επιδέχονται προσωδιακή ανάλυση. Οποιοσδήποτε στίχος μπορεί να διαιρεθεί σε πόδες και τόνους. Τα απλούστερα μέτρα είναι η επανάληψη ενός συνδυασμού, ίσως μιας μακράς και μιας βραχείας συλλαβής, ή μιας βραχείας και μιας μακράς συλλαβής, που επαναλαμβάνεται πέντε φορές. Ωστόσο, δεν υπάρχει κανένας λόγος γιατί, μέσα σε έναν στίχο, θα έπρεπε να υπάρχει οποιαδήποτε επανάληψη· γιατί δεν θα έπρεπε να υπάρχουν στίχοι (όπως πράγματι υπάρχουν) που να διαιρούνται μόνο σε πόδες διαφορετικών τύπων. Πώς μπορεί η γραμματική άσκηση προσωδιακού συλλαβισμού να κάνει έναν τέτοιο στίχο πιο κατανοητό; Μόνο απομονώνοντας στοιχεία που απαντούν σε άλλους στίχους, και μοναδικός στόχος εδώ είναι

η παραγωγή παρόμοιου αποτελέσματος κάπου αλλού. Αλλά η επανάληψη του αποτελέσματος είναι ζήτημα σχεδίου.

Ο προσωπικός συλλαβισμός δεν μας λέει πολλά πράγματα. Πιθανότατα, δεν κερδίζει κανείς πολλά από ένα περίτεχνο προσωπιακό σύστημα, από τα πολύπλοκα αρχαιότροπα μέτρα του Σουίνμπερν. Με τον Σουίνμπερν, άπαξ και το τέχνασμα γίνει αντιληπτό και εκτιμηθεί η ευρυμάθεια, η εντύπωση ξεθωριάζει. Όταν η έκπληξη, που οφείλεται στο ότι αυτά τα μέτρα δεν είναι οικεία στο αγγλικό αυτί, περάσει και κατανοηθεί, σταματάει κανείς να γυρεύει αυτό που δεν πρόκειται να το βρει στον Σουίνμπερν, τον ανεξήγητο στίχο με τη μουσική που δεν μπορεί ποτέ να ανακτηθεί με άλλες λέξεις. Ο Σουίνμπερν είναι μάστορας στην τεχνική του, πράγμα πολύ σημαντικό, αλλά δεν είναι τόσο μάστορας ώστε να παίρνει ενίοτε ελευθερίες, που είναι το παν. Αν στα μέτρα του Σουίνμπερν υπάρχει κάτι κρυμμένο που είναι ελπιδοφόρο για την αγγλική ποίηση, πιθανότατα βρίσκεται πολύ πέρα από τα συγκεκριμένα μέτρα του ποιητή. Αλλά οι πιο ενδιαφέροντες στίχοι που γράφτηκαν στη γλώσσα μας, γράφτηκαν είτε παίρνοντας ένα απλό μέτρο, όπως το ιαμβικό πεντάμετρο, και παρεκκλίνοντας συνεχώς από αυτό, είτε χωρίς συγκεκριμένο μέτρο

αλλά προσεγγίζοντας συνεχώς μια πολύ απλή μορφή του. Αυτή η αντίθεση μεταξύ σταθερότητας και ρευστότητας, αυτή η αδιόρατη διαφυγή από τη μονοτονία είναι η καθαυτή ζωή του στίχου.

Έχω στον νου μου δύο αποσπάσματα σύγχρονης ποίησης που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν *ελευθερόστιχα*. Τα παραθέτω και τα δύο για να δειχθεί η ομορφιά τους:

*Once, in finesse of fiddles found I ecstasy,  
In the flash of gold heels on the hard pavement.  
Now see I  
That warmth's the very stuff of poesy.  
Oh, God, make small  
The old star-eaten blanket of the sky,  
That I may fold it round me and in comfort lie.*<sup>2</sup>

- 
- 2 Το ποίημα (“The Embankment”) είναι του Άγγλου κριτικού και ποιητή Thomas Ernest Hulme, που γεννήθηκε το 1883 και σκοτώθηκε στη Φλάνδρα το 1917. Ο Χιουμ ήταν θεωρητικός του αγγλικού μοντερνισμού και ομοϊδεάτης σε πολλά του Έλιοτ. Ο Έλιοτ τον έχει χαρακτηρίσει ως «κλασικό, αντιδραστικό και επαναστατικό, στους αντίποδες του εκκεντρικού, ανεκτικού και δημοκρατικού διανοούμενου στα τέλη του 19ου αιώνα». Παρατίθεται μια κατά λέξη μετάφραση του ποιήματος του Χιουμ:

Αυτό είναι ένα πλήρες ποίημα. Το επόμενο είναι μέρος εκτενέστερου ποιήματος:

*There shut up in his castle, Tairiran's,  
She who had got nor ears nor tongue save in her  
hands,  
Gone – ah, gone – untouched, unreachable!  
She who could never live save through one person,  
She who could never speak save to one person,  
And all the rest of her a shifting change,  
A broken bundle of mirrors...!*<sup>3</sup>

---

*Κάποτε, στην αβρότητα βιολιών την έκσταση βρήκα,  
Στη λάμψη χρυσών τακουνιών στο σκληρό πεζοδρόμιο.  
Βλέπω τώρα*

*Ότι η ζεστασιά είναι η ίδια η ουσία της ποίησης.*

*Θεέ μου, μίκρυνε*

*Την παλιά αστροφαγωμένη κουβέρτα του ουρανού*

*Να την τυλίξω γύρω μου και να χουζουρέψω.*

- 3 Το απόσπασμα είναι από το ποίημα του Ezra Pound “Near Perigord” (από τη συλλογή *Lustra*, 1916). Σε μετάφραση:

*Εκεί, κλεισμένη στο κάστρο του, τον Ταϊριράν,*

*Αυτή που δεν έχει ούτε αυτιά ούτε γλώσσα παρά μόνο στα  
χέρια της,*

*Χάθηκε –α, χάθηκε– ανέγγιχτη, απρόσιτη!*



Είναι φανερό ότι η γοητεία αυτών των στίχων δεν θα ήταν εφικτή χωρίς τη συνεχή υποβολή και την επιτήδεια αποφυγή του ιαμβικού πενταμέτρου.

Στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα, και ιδιαίτερα στους στίχους του Τζων Γουέμπστερ<sup>4</sup> (που από ορισμένες απόψεις ήταν πιο δεξιοτέχνης από τον Σαίξπηρ), βρίσκει κανείς την ίδια σταθερή αποφυγή και αναγνώριση της κανονικότητας. Ο Γουέμπστερ είναι πολύ πιο ελεύθερος από τον Σαίξπηρ· το ότι το μειονέκτημά του δεν είναι ατημελησία αποδεικνύεται από το γεγονός ότι, συχνά σε στιγμές υψηλής έντασης, οι στίχοι του αποκτούν αυτήν την ελευθερία. Δεν αρνούμαι το ότι υπάρχει και απερισκεψία, αλλά η μη κανονικότητα της απερισκεψίας μπορεί αμέσως να ανιχνευθεί από τη

---

*Αυτή που δεν θα μπορούσε να ζήσει παρά μόνο μέσ' από  
ένα πρόσωπο,*

*Αυτή που δεν θα μπορούσε να μιλήσει παρά μόνο σε ένα  
πρόσωπο,*

*Και όλα τα άλλα μια διαφεύγουσα αλλαγή,*

*Ένα σπασμένο δεμάτι από καθρέφτες...!*

- 4 John Webster (π.1580-π.1634). Άγγλος θεατρικός συγγραφέας, νεότερος κατά δεκαπέντε χρόνια του Σαίξπηρ. Κυριότερα έργα του: *The Duchess of Malfi* (Η δούκισσα του Μάλφι) και *The White Devil* (Ο λευκός διάβολος).

μη κανονικότητα της περίσκεψης. (Στον *Λευκό διάβολο*, ο Μπρατσαϊάνο μπροστά στον θάνατο και η Κορνηλία τρελή, σπάζουν σκόπιμα τα δεσμά του πενταμέτρου.)

*I recover, like a spent taper, for a flash  
And instantly go out.*<sup>5</sup>

*Cover her face; mine eyes dazzle; she died young.*<sup>6</sup>

*You have cause to love me, I did enter you in my  
heart*

*Before you would vouchsafe to call for the keys.*<sup>7</sup>

*This is a vain poetry; but I pray you tell me*

- 
- 5 *Ζωντανεύω, σαν κερί που έχει λιώσει, για μια στιγμή  
Κι αμέσως σβήνω.  
(Ο λευκός διάβολος, πράξη πέμπτη, σκηνή έκτη, στ.  
262-263.)*
- 6 *Σκεπάστε το πρόσωπό της· τα μάτια μου θαμπώνουν· πέ-  
θανε νέα.  
(Η δούκισσα του Μάλφι, πράξη τέταρτη, σκηνή πρώτη,  
στ. 266.)*
- 7 *Έχεις λόγο να με αγαπάς, σε έβαλα στην καρδιά μου  
Προτού καταδεχτείς να ζητήσεις τα κλειδιά.  
(Η δούκισσα του Μάλφι, πράξη τρίτη, σκηνή δεύτερη,  
στ. 61-62.)*

*If there were proposed me, wisdom, riches, and  
beauty,  
In three several young men, which should I choose?*<sup>8</sup>

Αυτοί δεν είναι αφρόντιστοι σίχοι. Η μη κανονικότητα εντείνεται ακόμη περισσότερο από τη χρήση μικρών στίχων και το σπάσιμο των στίχων στους διαλόγους, πράγμα που μεταβάλλει τις ποσότητες. Και υπάρχουν πολλοί σίχοι στα δραματικά έργα αυτής της εποχής που καταστρέφονται από τον κανονικό τονισμό.

*I loved this woman in spite of my heart.*<sup>9</sup>  
(*The Changeling*<sup>10</sup>)

*I would have these herbs grow up in his grave.*<sup>11</sup>  
(*Ο λευκός διάβολος*)

---

8 *Αυτά είναι κούφια λόγια: αλλά πες μου σε παρακαλώ  
Αν μου πρότειναν σοφία, πλούτη και ομορφιά,  
Τρεις διαφορετικοί νεαροί, τι θα διάλεγα;  
(Η δούκισσα του Μάλφι, πράξη τρίτη, σκηνή δεύτερη,  
στ. 33-36.)*

9 *Αγάπησα αυτή τη γυναίκα, εις μάτην της καρδιάς μου.*

10 Έργο των Thomas Middleton (1580-1627) και William Rowley (1585-1626).

11 *Θα 'θελα αυτά τα βότανα να φυτρώσουν στον τάφο του.*

*Whether the spirit of greatness or of woman...*<sup>12</sup>

(*Η δούκισσα του Μάλφι*)

Η γενική μομφή της παρακμής δεν μπορεί να διατυπωθεί. Ο Τέρνερ και ο Σίρλεϊ,<sup>13</sup> οι οποίοι πιστεύω ότι μπορούμε να πούμε πως έφτασαν στο τελευταίο σκαλοπάτι της παρακμής, έχουν πολύ πιο κανονικό μετρικό σχέδιο από τον Γουέμπστερ και τον Μίντλτον. Ο Τέρνερ δεν θα διστάσει, προκειμένου ο ίαμβος να είναι άψογος, να κόψει μια πρόθεση, και στην *Τραγωδία του άθεου* αφήνει ένα τελικό “of” σε δυο στίχους από τους πέντε.

Συνεπώς, μπορούμε να διατυπώσουμε την εξής πρόταση: το φάντασμα ενός απλού μέτρου πρέπει να κρύβεται πίσω ακόμη και από τον πιο «ελεύθερο» στίχο· για να προελαύνει απειλητικά όταν κουτουλάμε και να υποχωρεί όταν ξυπνάμε. Ή, η ελευθερία είναι πραγματική ελευθερία μόνον όταν παρουσιάζεται έναντι ενός τεχνητού περιορισμού.

Το ότι δεν έχει γίνει αντιληπτή η απλή αλήθεια ότι *κάποιοι* τεχνητός περιορισμός είναι ανα-

---

12 *Είτε το πνεύμα του μεγαλείου είτε της γυναίκας...*

13 Cyril Tourneur (1575-1626), James Shirley (1596-1666). Άγγλοι θεατρικοί συγγραφείς, εκπρόσωποι της καλουμένης «Τραγωδίας της Εκδίκησης» (“Revenge Tragedy”).

γκαίος, με εξαίρεση στιγμές πρώτης έντασης, είναι, πιστεύω, κεφαλαιώδες σφάλμα, σφάλμα στο οποίο έχει υποπέσει ακόμη και ένας τόσο ταλαντούχος ποιητής όπως ο κ. Έντγκαρ Λη Μάστερς.<sup>14</sup> Η *Spoon River Anthology* δεν είναι υλικό πρώτης έντασης· είναι ποιήματα στοχαστικά, όχι άμεσα· ο συγγραφέας είναι μάλλον ηθικολόγος παρά παρατηρητής. Το υλικό του είναι τόσο κοντά στο υλικό του Κραμπ<sup>15</sup> ώστε διερωτάται κανείς γιατί χρησιμοποίησε διαφορετική φόρμα. Ο Κραμπ είναι, σε γενικές γραμμές, πιο έντονος· είναι κοφτερός, άμεσος, αδυσώπητος. Το υλικό του είναι πεζολογικό, όχι με την έννοια ότι θα εκφραζόταν καλύτερα με πεζό λόγο, αλλά με την έννοια ότι απαιτεί έναν απλό και μάλλον αυστηρό στιχουργικό τύπο· αυτόν τον τύπο ο Κραμπ τον έδωσε. Ο κ. Μάστερς χρειάζεται μια πιο αυστηρή στιχουργική μορφή απ' όσο οι δύο σύγχρονοι ποιητές στους οποίους αναφερθήκαμε παραπάνω, και τα επιτάφια του πάσχουν από αυτήν την έλλειψη.

---

14 Edgar Lee Masters (1868-1950). Αμερικανός ποιητής, γνωστός από το έργο του *Spoon River Anthology* (1915), που περιλαμβάνει ελευθερόστιχα μικρά ποιήματα-επιτάφια, το καθένα για έναν κάτοικο της φανταστικής πόλης Spoon River.

15 George Crabbe (1754-1832). Άγγλος ποιητής.

Αυτά ως προς το μέτρο. Δεν υπάρχει απόδραση από το μέτρο· υπάρχει μόνο δεξιοτεχνία. Αλλά ενώ προφανώς υπάρχει απόδραση από την ομοιοκαταληξία, οι ποιητές του *ελεύθερου στίχου* δεν είναι οι πρώτοι που απέδρασαν από το σπήλαιο.

*The boughs of the trees  
Are twisted  
By many bafflings;  
Twisted are  
The small-leafed boughs,  
But the shadow of them  
Is not the shadow of the mast head  
Nor of the torn sails.*<sup>16</sup>

*When the white dawn first  
Through the rough fir-planks*

---

16 *Τα κλαδιά των δέντρων*

*Έχουν στραβώσει  
Από πολλούς ενάντιους αέρηδες·  
Στριμμένοι είναι  
Οι κλώνοι με τα μικρά φύλλα.  
Όμως η σκιά τους  
Δεν είναι η σκιά του άρμπουρου  
Ούτε των σχισμένων άρμενων.*

[Από το ποίημα “Hermes of the Ways” της Αμερικανίδας ποιήτριας Hilda Doolittle (1886-1961).]

*Of my hut, by the chestnuts,  
Up at the valley-head,  
Came breaking, Goddess,  
I sprang up, I threw round me  
My dappled fawn-skin...<sup>17</sup>*

Εκτός από την πιο ανθρώπινη αίσθηση στο δεύτερο από αυτά τα αποσπάσματα, ο βιαστικός παρατηρητής δύσκολα θα αντιληφθεί ότι το πρώτο είναι ενός σύγχρονου ποιητή, και το δεύτερο του Μάθιου Άρνολντ.

Δεν υποτιμώ τις προσπάθειες των νεότερων ποιητών να αξιοποιήσουν τις δυνατότητες του ανομοιοκατάληκτου στίχου. Αποδεικνύουν τη δύναμη ενός Κινήματος, τη χρησιμότητα μιας Θεωρίας. Αυτό που ούτε ο Μπλέηκ ούτε ο Άρνολντ μπόρεσαν να καταφέρουν μόνοι τους, γίνεται στην εποχή

---

17 Όταν η λευκή αυγή

Μέσα από τα τραχιά ελάτινα μαδέρια

Της καλύβας μου, δίπλα στις καστανιές,

Ψηλά στην κορφή της λαγκαδιάς,

Χάραξε, Θεά,

Πετάχτηκα, έριξα πάνω μου

Την παρδαλή κάπα μου...

[Από το ποίημα "The Strayed Reveller" του Άγγλου ποιητή Matthew Arnold (1822-1888).]

μας. Ο “blank verse”, το ανομοιοκατάληκτο ιαμβικό πεντάμετρο, είναι ο μόνος αποδεκτός ανομοιοκατάληκτος στίχος στα αγγλικά. Το αγγλικό αυτό είναι (ή ήταν) πιο ευαίσθητο στη μουσική του στίχου και λιγότερο εξαρτημένο από την επανάληψη των ίδιων ήχων σε αυτό το μέτρο απ’ όσο σε οποιοδήποτε άλλο. Δεν γίνεται σταυροφορία εναντίον της ομοιοκαταληξίας. Αλλά είναι πιθανόν η υπερβολική έκθεση στην ομοιοκαταληξία να σκλήρυνε το σύγχρονο αυτό. Η απόρριψη της ομοιοκαταληξίας δεν είναι φυγή προς την ευκολία· αντιθέτως, επιβάλλει μια μεγαλύτερη δοκιμασία στη γλώσσα. Όταν η καθυσχαστική ηχώ της ομοιοκαταληξίας εκλείψει, η επιτυχία ή αποτυχία στην επιλογή των λέξεων, στη δομή της πρότασης, στη διάταξη του λόγου, γίνεται αμέσως πιο αισθητή. Όταν εκλείψει η ομοιοκαταληξία, ο ποιητής αμέσως παραδίδεται στους κανόνες του πεζού λόγου. Όταν εκλείψει η ομοιοκαταληξία, πολλή αιθέρια μουσική ακούγεται ξαφνικά από τη λέξη, μια μουσική που ως τότε τιτίβιζε απαρατήρητη στο αναπεπταμένο πεδίο του πεζού λόγου. Και αν απαγορευτεί η ομοιοκαταληξία, πολλοί βασιλιάδες θα μείνουν χωρίς γένια.

Και αυτή η απελευθέρωση από την ομοιοκαταληξία θα μπορούσε κάλλιστα να είναι η απελευθέρωση της ομοιοκαταληξίας. Απελευθερωμένη από



την επίπονη φροντίδα να στηρίζει χωλούς στίχους, θα μπορούσε να εφαρμοστεί με καλύτερα αποτελέσματα εκεί που είναι περισσότερο αναγκαία. Υπάρχουν συχνά σημεία σε ένα ανομοιοκατάληκτο ποίημα όπου η ομοιοκαταληξία χρειάζεται για να προκαλέσει μια εξαιρετική εντύπωση, μια αιφνίδια συμπύκνωση, μια ένταση, ή μια ξαφνική αλλαγή διάθεσης. Αλλά είναι βέβαιο ότι ο τυπικός ομοιοκατάληκτος στίχος δεν θα χάσει τη θέση του. Το μόνο που χρειαζόμαστε είναι να εμφανιστεί ένας σατιρικός ποιητής –το σπανιότερο είδος μεγαλοφυούς– για να αποδείξει ότι το ομοιοκατάληκτο δίστιχο (“heroic couplet”) δεν έχει χάσει την αιχμηρότητά του από τον καιρό που το θεσμοθέτησαν ο Πόουπ και ο Ντράιντεν. Ως προς το σονέτο, δεν είμαι τόσο βέβαιος. Αλλά η παρακμή των περίτεχνων μορφών δεν έχει να κάνει με την εμφάνιση του *ελεύθερου στίχου*. Είχε αρχίσει πολύ νωρίτερα. Μόνο σε μια συνεκτική και ομοιογενή κοινωνία, όπου πολλοί άνθρωποι επεξεργάζονται τα ίδια προβλήματα, μια κοινωνία όπως αυτές που παρήγαγαν το ελληνικό χορικό, το ελισαβετιανό λυρικό ποίημα και την καντσόνα των Τροβαδούρων, η ανάπτυξη τέτοιων μορφών μπορεί να φτάσει την τελειότητα. Και ως προς τον *ελεύθερο στίχο*, συμπεραίνουμε ότι δεν ορίζεται από την απουσία σχεδίου ή ομοιοκαταληξίας,

εφόσον και άλλου είδους σίχοι υπάρχουν χωρίς αυτά· δεν ορίζεται από την ανυπαρξία μέτρου, εφόσον ακόμη και ο *χειρότερος* σίχος μπορεί να μετρηθεί· και συμπεραίνουμε ότι η διάκριση μεταξύ Συντηρητικού Σίχου και *ελεύθερον σίχον* δεν υφίσταται, διότι υπάρχει μόνον καλός σίχος, κακός σίχος, και το χάος.