

Teorie metra

Morris Halle
Samuel Jay Keyser

Co je to tedy přesně Prozódie? Toto anglické slovo nebylo přejato z řečtiny, kde byl jeho význam neurčitý a víceznačný, ale z francouzštiny přes scholastickou latinu, a stejně jako francouzský termín označuje primárně pravidla hodnocení slabik ve verši; zda mají být slabiky považovány za dlouhé či krátké, přízvukné nebo nepřízvukné, vypustitelné nebo ne atd. atd. Slabiky, jakožto jednotky rytmické řeči, mají ze své podstaty tak neurčitou kvalitu a jsou přístupny tak velkému množství různých hlasových realizací, že by se každý umělec, kterého nutně provází přání, aby jeho dílo bylo uzavřeno samo v sobě, dotazem u čtenářů přesvědčil, že jeho propracované rytmy nelze patřičně interpretovat, pokud čtenář nezná jeho způsob hodnocení slabik. Je tedy nutné stanovit pravidla a na způsobu hodnocení slabik se dohodnout, a to je prvním nezanedbatelným úkolem Prozódie.

Robert Bridges¹

1. Úvod

Když básník skládá metrický verš, podřizuje výběr slov a tvorbu vět určitým omezením, kterými se přirozený jazyk běžně neřídí. Básník a jeho čtenáři nemusí být schopni explicitně formulovat povahu omezení uplatňujících se v dané básni, ale je pravděpodobné, že ani básník, ani čtenáři by neměli větší potíže s odlišením silně nemetrických veršů od veršů, které jsou zcela metrické. Jen malá část lidí obeznámených s kánonem anglické metrické poezie od Chaucera po Yeatse by tak nesouhlasila s tvrzením, že (1b) a (1c) jsou právoplatnými realizacemi pětistopého jambu, zatímco (1a) nikoliv, a to přestože (1a) obsahuje stejný počet slabik jako (1b), ale (1c) se počtem slabik liší:

- (1) (a) *Ode to the West Wind by Percy Bysshe Shelley*
(b) *O wild West Wind, thou breath of Autumn's being*
(c) *The curfew tolls the knell of parting day*

Čtenáři poezie jsou navíc schopni rozlišovat metrické verše na více či méně komplexní. Většina čtenářů by tak bezpochyby posuzovala (1b) jako komplexnější pětistopý jambický verš než (1c).

Tyto snadno zjiitelné schopnosti zkušených čtenářů poezie budeme chápat jako klíčové skutečnosti, které musí adekvátní teorie prozódie vysvětlit. Od takové teorie ale očekáváme víc než jen to; měla by nám také pomoci pochopit podstatu metrického verše a objasnit vztah mezi jazykovou kompetencí mluvčího a jeho schopností posuzovat verše jako metrické či nemetrické a jako komplexní nebo jednoduché.

Předpokládáme, že výše zmíněná schopnost čtenářů a básníků posuzovat verše je podmíněna znalostí určitých principů veršové výstavby. Tato znalost je stejně jako znalost pravidel vlastního jazyka u běžného mluvčího většinou spíše podvědomá než vědomá. Dotázaní nemusí být schopni souvisle vyjádřit principy, kterými se řídí při posuzování verše

ve vztahu k metričnosti a komplexnosti. Je tedy úkolem metrika, aby podal koherentní a jasný popis této znalosti, stejně jako je úkolem gramatika vyložit to, co je plynně hovořícímu mluvčímu daného jazyka známo.

Podstata metra

Budeme zde chápat metrum jako zakódování jednoduchého abstraktního vzorce do řady slov. Toho je dosaženo nastolením vztahu mezi prvky konstituujícími vzorec a určitými fonetickými (nebo fonologickými) vlastnostmi řady slov. Metrika musí tedy sestávat ze dvou samostatných částí, a to ze zkoumání abstraktních vzorců a zkoumání korespondenčních pravidel, která umožňují chápat danou řadu slov jako příklad určitého abstraktního vzorce.

Uvažme velice jednoduchý příklad, abychom náš záměr osvětlili. Jedním z nejzákladnějších metrických vzorců je takový vzorec, který sestává z několikrát opakovaných prvků jednoho druhu. Příklady takových vzorců jsou podány v (2):

(2) XXX XXXX XXXXX
 XXX XXXX XXXXX
 XXX XXXX XXXXX

Je zřejmé, že existuje nekonečné množství možných uspořádání fyzických objektů, které lze považovat za realizace jednoho z těchto vzorců – květiny v záhonu, lavice ve školní třídě, okna na jedné straně budovy. Korespondenční pravidlo, které stanovilo, že každé X má být realizováno jedním objektem (květinou, lavicí, oknem), by nám mělo napovědět, kde hledat vzorce uvedené v (2). Není ale třeba dokládat příklady vzorců jen prostřednictvím staticky uspořádaných objektů; mohou být stejně dobře aktualizovány prostřednictvím jevů organizovaných v časové posloupnosti, jako řada úderů na buben, řada záblesků světla, řada tanečních kroků. Je pouze třeba, aby korespondenční pravidlo bylo náležitě upraveno. Rozhodneme-li se doložit vzorec příkladem řady slabik, bude výsledkem verš. Podívejme se z tohoto hlediska na verše španělského básníka Lope de Vegy (3):

(3) *Zagala divina,
 bela labradora,
 boca de rubíes,
 ojos de paloma.*

Každý z veršů (3) obsahuje šest slabik.² Můžeme tak tvrdit, že metrické schéma, na němž je založena tato báseň, je

XXXXXX

a že korespondenční pravidlo ustavuje vztah: jedné slabice verše odpovídá jedno X metrického vzorce. Zaměříme-li se ale na verše (4), které bezprostředně následují po (3), bude zřejmé, že je to pouze první aproximace správného korespondenčního pravidla:

(4) *Santísima Virgen,
 soberana aurora,
 arco de los cielos,
 y del sol corona.*

Druhý verš obsahuje sedm slabik oproti očekávaným šesti. Všimněme si ale, že v tomto verši je slovo zakončené samohláskou následováno slovem, které samohláskou začíná. Je známou výsadou španělského verše, že posloupnost samohlásek může být chápána jako metrický ekvivalent jediné slabiky. Jedná se o tzv. „synaloifu“, což je ryze metrická konvence. Obvyklá představa, že zmíněná posloupnost samohlásek je vždy vyslovována splývavě, je mylná. Baehr³ si povšiml, že se synaloifa objevuje v dramatických básních

dokonce i tam, kde je slovo zakončené samohláskou proneseno jinou postavou než slovo samohláskou začínající. Jako příklad uvádí⁴ verš Tirso de Moliny

Ay, Aurora hermosa. ´-` Adiós,

kde jsou spojené slabiky počítány jako jediný metrický prvek, přestože jsou tato slova připsána dvěma různým postavám.

Podmínky stanovující, kdy je realizován abstraktní vzorec XXXXXX, mohou být proto vyjádřeny pomocí dvou alternativ korespondenčního pravidla (5a) a (5b):⁵

- (5) (a) Každý prvek X abstraktního metrického vzorce odpovídá jedné samohlásce ve verši
- NEBO
- (b) Každý prvek X abstraktního metrického vzorce odpovídá jedné samohlásce nebo dvěma a více po sobě jdoucím samohláskám ve verši

Druhý verš v (4) je metrický podle pravidla (5b), zatímco všechny ostatní verše v (4) stejně jako v (3) jsou metrické podle (5a).

Metrická komplexnost neboli tenze

Výše jsme poznamenali, že čtenáři poezie jsou schopni rozlišovat nejen metrické verše od veršů nemetrických, ale také komplexnější metrické verše od veršů méně komplexních. Zdá se tak, že nebudeme daleko od pravdy, řekneme-li, že zatímco jsou všechny verše v (3) a (4) metrické, je druhý verš v (4) komplexnější než ostatní. Pořadí pravidel v (5) je v tomto ohledu relevantní, neboť pravidla jsou zde seřazena podle vzrůstající komplexnosti: (5a) připouští jako metrické pouze verše, jejichž každá samohláska odpovídá jednomu X abstraktního metrického vzorce, (5b) rozšiřuje třídu veršů uznaných jako metrické tím, že povoluje obsadit jediné X jakýmkoliv množstvím po sobě jdoucích samohlásek.

Budeme nadále předpokládat, že korespondenční pravidla sestávají z alternativ, které mohou být uspořádány takovým způsobem, aby každá alternativa zahrnovala (a tudíž zobecňovala) alternativu předcházející. Každá další alternativa tak vlastně umožňuje pokládat za metrické více veršů, než kolik umožňuje alternativa předcházející. To však znamená, že dovoláváním se obecnějšího pravidla, činíme verš více, nikoli méně komplexním: jestliže jsou prostředky, jimiž je daný abstraktní vzorec aktualizován, vymezeny úzce, vnímáme vzorec jako přítomný přímo v textu; byla-li na druhou stranu prostředkům aktualizujícím vzorec umožněna značná variabilita, bude obtížné rozpoznat, že v dané řadě slov je zakódován vzorec. Zatímco je tak schéma pětistopého jambu okamžitě viditelné v (1c), k odhalení stejného vzorce v (1b) je třeba značného úsilí. Řekněme tedy, že verš, který si vyžaduje další alternativy korespondenčních pravidel, je metricky komplexnější než verš, který si vyžaduje pouze alternativy předcházející. Komplexnost stoupá také podle počtu případů ve verši dovolávajících se dalších alternativ. Pořadí alternativ korespondenčních pravidel je tudíž naším formálním nástrojem k zachycení pojmu, který hraje v současných úvahách o metru tak důležitou roli: metrické komplexnosti neboli „tenze“.

Zvýšená obtížnost vnímání vzorce, která pramení z použití komplexnějších alternativ korespondenčních pravidel, vysvětluje, proč nenalezneme verše využívající pouze nejkompaktnější korespondenční pravidla. Takové verše by překračovaly hranici, kdy je čtenář ještě schopen vzorec vnímat. Později uvidíme ([69] a doprovodné pojednání), jak se tento předpoklad potvrzuje u pětistopého jambu. Zvýšená obtížnost vnímání také bezpochyby vysvětluje, proč nelze očekávat, že bychom našli španělský verš realizující abstraktní metrický vzorec XXXXXX tak, že by bylo třeba se ve všech šesti případech odvolávat na (5b).

Nyní rozebereme několik španělských veršů složitějších než (3) a (4). Pokud bude X aktualizováno jednou samohláskou podle první alternativy (5a), ponecháme tuto samohlásku neoznačenou. Bude-li třeba odvolat se kvůli aktualizaci X skupinou samohlásek na alternativu druhou (5b), pak tuto skupinu podtrhneme. X uzavřené v závorkách na konci ně-

kterých veršů představuje tzv. „ženské zakončení“ (*verso llano*), což je fakultativní realizace jakéhokoliv španělského metra.

Yo sueño que estoy aquí
 X X X X X X X
 destas prisiones cargado,
 X X X X X X X(X)
 y soñé que en otro estado
 X X X X X X X(X)
 más lisonjero me vi.
 X X X X X X
 ¿Qué es la vida? Un frenesí.
 X X X X X X X
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 X X X X X X X
 una sombra, una ficción,
 X X X X X X X
y el mayor bien es pequeño;
 X X X X X X X(X)
 que toda la vida es sueño,
 X X X X X X X(X)
y los sueños, sueños son. (CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*)
 X X X X X X X

V rámci výkladu můžeme předpokládat, že každé podtržení zvyšuje míru komplexnosti verše o jeden stupeň. Například stupeň komplexnosti šestého z výše citovaných veršů je 3, zatímco stupeň komplexnosti prvního je 1 a posledního 0. (K otázkám měření komplexnosti se vrátíme v pojednání o pětistopém jambu.)

Různá korespondenční pravidla pro jeden abstraktní vzorec

Jestliže metrické vzorce nejsou pevně svázány s pravidly, která určují jejich vztah ke skutečným veršům, musíme předpokládat, že nalezneme případy, kdy se kvůli odlišným korespondenčním pravidlům projevuje jeden metrický vzorec naprosto odlišnými jazykovými realizacemi. Porovnejme z tohoto pohledu verše Iriarteho *Los gustos estragados* (6a) a anglickou dětskou říkanku (6b):

- (6) (a) *Que corren,*
 X X (X)
Que saltan,
 X X (X)
Que ríen,
 X X(X)
Que parlan,
 X X (X)
Que tocan,
 X X (X)
Que bailan,
 X X (X)
Que enredan,
 X X (X)
Que cantan;
 X X (X)
- (b) *A swárm of bées in Máy*
 X X X
is wóρθ a lóad of háy;
 X X X

A swárm of bées in Julý
 X X X
ís not wóρθ a flý.
 X X X

Abstraktní metrický vzorec těchto dvou básní je identický (XXX), ale korespondenční pravidla jsou odlišná. Pro (6a) platí korespondenční pravidla (5), pro (6b) platí naproti tomu korespondenční pravidlo (7a):

- (7) (a) Každému metrickému prvku X odpovídá plně přízvučná samohláska⁶
 NEBO
 (b) jedna plně přízvučná samohláska nebo dvě plně přízvučné samohlásky v témž syntaktickém celku za podmínky, že se mezi nimi žádná jiná samohláska nevyskytuje

Říkanka (8) je složena podle korespondenčního pravidla (7a):

(8) *Ráin, ráin, go awáý*
 X X X X
Cóme agáin anóther dáy
 X X X X
Líttle Jóhunny wánts to pláý.
 X X X X

Nyní se zaměříme na říkanku (9):

(9) *Ríde a cóck-hórise to Bánbury Cróss*
 X ←X→ X X
To sée a fíne lády upón a whíte hórise
 X ←X→ X ←X→
Ríngs on her fíngers, bélls on her tóes
 X X X X
Shé shall have músic wheréver she góes.
 X X X X

Poslední dva verše v (9) obsahují čtyři plně přízvučné samohlásky a lze snadno rozpoznat, že odpovídají čtyřstopému metru podle (7a). Všimněme si ale, že první verš obsahuje pět a druhý šest plně přízvučných samohlásek. Abychom mohli tyto verše přiřadit k čtyřstopému metru, je třeba použít druhou alternativu (7b), podle níž mohou dvě plně přízvučné samohlásky v témž syntaktickém celku, mezi nimiž se žádná jiná samohláska nevyskytuje, odpovídat jedinému metrickému prvku. *Cóck-hórise* v první verši a *fíne lády a whíte hórise* ve druhé mohou odpovídat jedinému X podle (7b). Proto mohou být i první dva verše chápány jako odpovídající čtyřstopému metrickému vzorci, ačkoliv již ne zcela bezprostředně.

Korespondenční pravidlo (7) tak nejen umožňuje posuzovat všechny verše v (9) jako metrické, ale zároveň každému z nich přiřazuje relativní míru komplexnosti. Poslední dva verše jsou nejméně komplexními realizacemi abstraktního metrického vzorce XXXX, neboť je využito pouze pravidlo (7a); první verš je komplexnější, neboť je třeba se jednou odvolat na (7b); druhý verš je nejvíce komplexní, neboť (7b) je uplatněno dvakrát. Toto přiřazení míry komplexnosti se nám intuitivně zdá být správné.

Metra anglických dětských říkanek obvykle povolují jedno fakultativní X. Můžeme se tak setkat i se vzorci jako (10) a (11):⁷

(10) XX(X)
Thréé wíse mén of Gótham
 X ←X→ X
Wént to sée in a bówl
 X X X

- If the bówl had been strónger*
 X X
- My sóng had been lónger*
 X X
- (11) XXX(X)
- Thírty dáys hath Septémber*
 X X X
- Ápril, Júne, Novémber;*
 X X X
- Fébruary has twénty-éight alóne*
 X X X X
- Áll the rést have thírty-óne,*
 X X X X
- Excépting léap yéar, thát's the tíme*
 X ←X→ X X
- When Fébruary's dáys are twénty-níne.*
 X X X X

2. Staroanglický aliterační verš

Veršová forma, která je doložena v staroanglickém eposu *Beowulf*, sdílí s právě probranými dětskými říkankami některé základní rysy. Jak lze ale u náročné umělecké formy předpokládat, je mnohem složitější. Staroanglický aliterační verš má předepsaný počet samohlásek s primárním přízvukem, ale na rozdíl od dětských říkanek vyžaduje navíc aliterace souhláskových skupin předcházejících některé z nich. Rozeberme (12) jako vzorový příklad:

- (12) *bát under béorge. Béornas géarwe* (B.211)

Tento verš obsahuje čtyři samohlásky s primárním přízvukem, z nichž první tři aliterují, tzn. jsou předcházeny identickými souhláskami (vyznačeno tučným písmem). Abychom tuto skutečnost zachytili v naší metrické teorii, stanovujeme dva druhy abstraktních metrických jednotek S a W uspořádaných do vzorce (13) a korespondenční pravidlo (14):

- (13) SSSW
- (14) (a) Každá abstraktní jednotka verše, tzn. S nebo W, odpovídá jedné slabice nesoucí primární přízvuk.
DEFINICE: Jestliže dvě nebo více přízvučných slabik začíná stejnými souhláskami (stojí-li před samohláskou konsonantická skupina začínající na *s*-, je nutná i shoda druhé souhlásky ve skupině), nebo jejich samohláskám žádné souhlásky nepředcházejí, pak tyto slabiky aliterují⁸
- (b) Slabiky v S-pozicích aliterují; slabiky ve W-pozicích nealiterují.

Podle (13) a (14) můžeme rozebrat (12) následujícím způsobem:

- (15) *bát under béorge. Béornas géarwe*
 S S S W

Další podobně rozebrané verše jsou uvedeny v (16):

- (16) (a) *mónegum mægbum méodosetla oftéah* (B.5)
 S S S W
- (b) *lífde æfter lápum lánge þráge* (B.1257)
 S S S W
- (c) *He geféng þa fételhilt, fréca Scýldinga* (B.1563)
 S S S W

Pozoruhodné verše tohoto typu jsou uvedeny v (17):

- | | | | |
|----|-----|--|----------|
| 17 | (a) | <i>dríhtsele dréorfah, þonne dæg líxte</i> | (B.485) |
| | | S S S W | |
| | (b) | <i>wréopenhilt ond wýrmfah. Ða se wísa spræc</i> | (B.1698) |
| | | S S S W | |

V každém z těchto veršů nalézáme kompozita: *dríhtsele*, *dréorfah* v(17a) a *wréopenhilt*, *wýrmfah* v(17b). V pojednání o staroanglickém přízvuku⁹ jsme sledovali, že druhý člen takových slov obsahuje vedlejší přízvuk. Rozbory načrtnuté v (17) jsou tedy založeny na premise, že vedlejší přízvuk kompozit není metricky relevantní. Tento předpoklad je podepřen tím, že druhé členy kompozit nikdy nealiterují. V dalších výkladech tak budeme předpokládat, že S-pozice a W-pozice mohou být aktualizovány pouze slabikami nesoucími primární přízvuk. Takové slabiky se obvykle objevují pouze u základních slovních druhů – substantiv, sloves, adjektiv, neklitických adverbíí a prvních členů kompozit. Přijímáme navíc zvláštní pravidlo, že adjektivum vždy obsahuje samohlásku s primárním přízvukem, a to i v případě, že rozvíjí substantivum. Příležitostně se vyskytují i verše, v nichž S-pozice aktualizují předložky a ukazovací a osobní zájmena (viz poznámku 7).

Podle našeho zběžného pozorování se zhruba třicet procent veršů *Beowulfa* řídí vzorcem naznačeným v (15), (16) a (17). Co ale zbývající verše? Některé z nich naznačují, že uvedený vzorec (13) a korespondenční pravidlo (14) je sice základem prozódie *Beowulfa*, ale abychom zahrnuli všechny varianty, je třeba určitých modifikací. Rozeberme nejprve následující verše:

- | | | | |
|------|-----|---|----------|
| (18) | (a) | <i>éaforum Écgwelan, Ár-Scyldingum</i> | (B.1710) |
| | | S S S | |
| | (b) | <i>se for ándrysum éalle bewéotede</i> | (B.1796) |
| | | S S W | |

(18a) neobsahuje žádnou W-pozici, neboť všechny slabiky nesoucí primární přízvuk začínají aliterujícím segmentem. To naznačuje, že by abstraktní metrický vzorec (13) měl být upraven tak, aby koncové W bylo fakultativní. Dále je fakultativní také S na začátku abstraktní metrické osnovy, neboť (18b) obsahuje pouze dvě slabiky, které mohou být podle pravidla (14) přiřazeny S-pozici. Jak jsme viděli výše ([10], [11]), fakultativní abstraktní metrický prvek je příznačný pro metra anglických dětských říkanek a staroanglická poezie s nimi tento rys sdílí. Protože verše obsazující fakultativní prvky jsou mnohem obvyklejší než verše, v nichž fakultativní prvky chybí, vyznačíme hvězdičkou, že vynechání fakultativního prvku činí verš více komplexním. Upravujeme tedy (13) na (19), ale korespondenční pravidlo (14) ponecháváme nepozměněno:

- (19) (S)*SS(W)*

Všimněme si však, že abstraktní vzorec (19) nyní předpovídá, že bychom v *Beowulfovi* měli nalézt i verše odpovídající metrickému vzorci SS a že by se tento vzorec měl vyskytovat méně často než kterékoliv z výše zmíněných meter. (Připomeňme, že hvězdička značí, že je-li vynechán uzávorkovaný člen, verš se stává více, nikoliv méně komplexním.) Tato očekávání se vskutku potvrzují: verše typu SS (20) se skutečně vyskytují a jsou mnohem méně časté než verše probírané výše (viz [30]):

- | | | | |
|------|-----|---------------------------------------|----------|
| (20) | (a) | <i>þone sélestan sæcýninga</i> | (B.2382) |
| | | S S | |
| | (b) | <i>op þæt he færinga fýrgenbeamas</i> | (B.1414) |
| | | S S | |

Přestože nám upravený vzorec (19) umožňuje uchopit všechny dosud citované verše, neřeší všechna úskalí. Verše jako (21) jsou jím vyloučeny, ačkoliv jsou zřetelně metrické:

- (21) (a) SWWSW
fréan Scýldinga. Gewítap fórd bérán (B.291)
 S W W S W
- (b) SWWS
mæg Ælfheres; geséah his móndryhten (B.2604)
 S W W S
- (c) SSWWSW
héard hér cúmen, sóhte hórdne wíne (B.376)
 S S W W S W
- (d) SSSWW
Béowulf wæs bréme-blæd wíde spráng- (B.18)
 S S S W W

Abychom do teorie zahrnuli (21), je třeba povolit výskyt více než jednoho W mezi vnitřními S-pozicemi. Na základě citovaných veršů by bylo možné povolit výskyt dvou W-pozic mezi předposledním a posledním S. Výsledkem by byl vzorec (22), kde závorky bez hvězdičky označují fakultativní prvek, který neovlivňuje komplexnost verše:

(22) (S)*S(W)(W)S(W)(W)*

Ani tato úprava ale není dostačující, neboť vylučuje verše obsahující dvě nebo tři S-pozice předcházené W-pozicí. Příklady takových veršů jsou podány v (23):

- (23) (a) WSSWSW
gebád wíntra wórn, ær he on wég hwúrfe (B.264)
 W S S W S W
- (b) WSSSW
þæt he hæfde mód mícel, þeah þe he his mágum náere (B.1167)
 W S S S W
- (c) WSSS
hæfde máre mágen, þa hine on mórgentid (B.518)
 W S S S
- (d) WSSW
Ne frín þu æfter sælum! Sórh is geníwod (B.1322)
 W S S W
- (e) WSSWW
Gewíton him þa féran, - flóta stílle bád (B.301)
 W S S W W
- (f) SWSSW
fíf níhta fýrst, op þæt unc flód todráf (B.545)
 S W S S W

V *Beowulfovi* se nevyskytují případy dvou W-pozic před prvním S, ani verše s třemi S, v nichž by po prvním z nich následovala dvě W. Nevyskytují se zde navíc ani případy, kdy by po posledním S následovaly tři W-pozice, ani verše s více než třemi nealiterujícími přízvuknými slabikami. Abychom zachytili tuto skutečnost a také možnost, kdy je W předcházeno dvěma nebo třemi S (23), pozměňujeme základní abstraktní vzorec (22) na (24):

(24) (W)(S(W))*S(W)(W)S(W)(W)*

PODMÍNKA: Žádný verš nemůže obsahovat více než tři W-pozice.

Stanovená podmínka vylučuje nedoložené vzorce jako SWSWWSWW, WSWWSW a WSWWSWSW.

Ačkoliv je (24) empiricky adekvátní v tom smyslu, že nevytváří tyto falešné předpovědi, není schopno plně osvětlit podstatu verše *Beowulfa*. Také toto pravidlo povoluje mnohem více abstraktních vzorců, než kolik bylo dosud probráno. (27) podává systematický seznam všech vzorců umožněných podle (24). Vzorec (24) jsme rozdělili na dvě poloviny tak, abychom zjednodušili způsob řazení: první polovina zahrnuje všechny podřetězce povo-

lené prvními třemi symboly; druhá polovina zahrnuje podřetězce povolené posledními šesti symboly. První polovina tak zahrnuje šest podřetězců:

(25) Ø WS
 W SW
 S WSW

Druhá polovina zahrnuje osm podřetězců:

(26) SS SWSW
 SWS SWWSW
 SWWS SSWW
 SSW SWSWW

Devátá polovina verše SWWSWW je vyloučena, neboť porušuje podmínku stanovující, že žádný verš nesmí obsahovat více než tři W.

Veršový vzorec je vytvořen kombinací kteréhokoliv ze šesti vzorců v (25) s kterýmkoliv z osmi vzorců v (26):

(27)

		DRUHÁ POLOVINA							
		SS	SWS	SWWS	SSW	SWSW	SWWSW	SSWW	SWSWW
PRVNÍ POLOVINA	Ø	SS	SWS	SWWS	SSW	SWSW	SWWSW	SSWW	SWSWW
	W	WSS	WSWS	WSWWS	WSSW	WSWSW	-	WSSWW	-
	S	SSS	SSWS	SSWWS	SSSW	SSWSW	SSWWSW	SSSSW	SSWSWW
	WS	WSSS	WSSWS	WSSWWS	WSSSW	WSSWSW	-	WSSSSW	-
	SW	SWSS	SWSWS	SWSWWS	SWSSW	SWSWSW	-	SWSSSW	-
	WSW	WSWSS	WSWSWS	-	WSWSSW	-	-	-	-

Vzorci zastoupené pomíčkou jsou vyloučeny omezením W pozic na tři nebo méně. Přeskrtnuté vzorce jsou naproti tomu povoleny podle (24) ale v básnické praxi se neobjevují. Z 37 vzorců povolených podle (24) zůstává dvanáct nedoložených. Toto poměrně vysoké číslo napovídá, že teorie, která zde byla rozvinuta, neodpovídá plně zkoumanému materiálu.

Až dosud jsme stavěli na předpokladu čistě lineární struktury verše *Beowulfa* naznačené v abstraktním vzorci (24). V tomto ohledu se náš rozbor odchýlil od nejtradičtějšího přístupu k staroanglickému metru, který předpokládá, že mezi verši a řadami S a W existuje ještě další teoretická jednotka, poloverš. Ukážeme, že s touto novou jednotkou může být popis metra *Beowulfa* značně vylepšen.¹⁰

Pro začátek je třeba poznamenat, že poloverš je metrickým konstruktem, nikoliv syntaktickou nebo fonetickou jednotkou. Přestože toto stanovisko je implicitně přítomno v mnoha studiích o poloverši, bývá obvykle poněkud zastřeno tím, že se metrici zabývají různými vedlejšími jevy, které se vztahují k poloverši, ale nemohou být chápány jako jeho určující atributy. Typickým příkladem toho, jak se poloverš většinou popisuje, jsou následující Blissovy poznámky:

Staroanglické verše jsou rozděleny pauzou (jediným z přirozených přerušení výdechového proudu, o nichž jsme právě pojednali) do dvou poloveršů; tato pauza je v tištěných textech většinou vyznačena větší mezerou a v rukopisech tečkou. První poloverš bývá označován a, druhý b. Metrickou jednotkou staré angličtiny není na rozdíl od angličtiny moderní verš, ale poloverš; to znamená, že přestože je struktura poloverše přesně řízena složitými pravidly, jsou možnosti kombinace poloveršů do veršů neomezené – struktura poloverše b není v žádném vztahu ke struktuře poloverše a.¹¹

Na první pohled je Blissovo tvrzení, že poloverš tvoří fonetickou jednotku, která je vymezena pauzou, mylné, neboť se vyskytují i verše typu (28), kde hranice poloveršů není pauzou vyznačena:

- | | | |
|----------|---------------------------------------|---------|
| (28) (a) | <i>hú ða æpelingas éllen frémedon</i> | (B.3) |
| | W S S W | |
| (b) | <i>Sétton sæmeþe síde scýldas</i> | (B.325) |
| | S S S W | |

Zdá se, že si Bliss sám ve skutečnosti uvědomuje, že výskyt hlavního syntaktického předělu nemůže být určující vlastností poloverše, neboť tvrdí, že „ve staroanglických tištěných textech odpovídá nutně každé interpunkční znaménko cézuře, ale cézura sama zůstává často nevyznačena. V anglosaských rukopisech je cézura někdy vyznačena tečkou i tam, kde by dnes bylo považováno za vhodné žádnou interpunkci neumísťovat“.¹² Cézura se tak může objevovat, ať už je či není v textu syntakticky odůvodněna. Řada vymezená cézurou tedy není syntaktickou jednotkou; jedná se primárně o metrickou jednotku zavedenou z čistě metrických důvodů. To samozřejmě neznamená, že by častá shoda poloverše a hlavního syntaktického celku nebyla důležitá, ale i přes svou důležitost nemůže být shoda určující vlastností poloverše. Tato problematika se dosti podobá problematice umělého (protiklad lidového) verše, kde přestože v naprosté většině odpovídá hlavní syntaktický předěl předělu meziveršovému, nelze jej užít k definici verše, jak dokazuje existence enjambementu.

Ačkoliv v zásadě souhlasíme s tradiční teorií, že staroanglický verš sestává ze dvou poloveršů, nemůžeme souhlasit s návrhy týkajícími se jeho výstavby.¹³ Odmítáme tyto teorie z důvodů, které byly podány dříve¹⁴ a nebudeme je zde opakovat.

Metrická teorie, kterou hodláme vysvětlit verš *Beowulfa* je podána v (29):

- | | |
|----------|--|
| (29) (a) | PRAVIDLA ABSTRAKTNÍHO METRICKÉHO VZORCE |
| | (i) Verš se skládá z prvního a druhého poloverše |
| | (ii) První poloverš se skládá z (X)*X |
| | (iii) Druhý poloverš se skládá z X(W)* |
| (b) | KORESPONDENČNÍ PRAVIDLA |
| | (i) Každé X odpovídá jednomu S |
| | NEBO |
| | Jedno X v poloverši může odpovídat řadě SW nebo WS |
| | DEFINICE: Jestliže dvě nebo více přízvučných slabik začíná stejnými souhláskami (stojí-li před samohláskou konsonantická skupina začínající na s-, je nutná i shoda druhé souhlásky ve skupině), nebo jejich samohláskám žádné souhlásky nepředchází, pak tyto slabiky aliterují |
| | (ii) Slabiky v S-pozicích aliterují, slabiky ve W pozicích nealiterují |
| (c) | PODMÍNKY |
| | (i) Žádný poloverš neobsahuje méně než dvě slabiky |
| | (ii) Jestliže se uvnitř verše objeví vedlejší věta nebo mezivětný předěl, pak se hranice vedlejší věty, případně mezivětný předěl musí krýt s předělem mezi poloverši. |

Podle těchto pravidel může první poloverš v *Beowulfovi* sestávat z kteréhokoliv ze sedmi vzorců uvedených v levém sloupci (30), zatímco druhý poloverš může nabýt podoby kteréhokoliv z pěti vzorců uvedených na vrchu tabulky (30). Jestliže jakýkoliv ze sedmi prvních poloveršů může být následován kterýmkoliv z pěti druhých poloveršů, získáváme 35 různých abstraktních vzorců, jak je naznačeno níže:

(30)

		DRUHÝ POLOVERŠ				
		SW	S	SWW	WSW	WS
PRVNÍ POLOVERŠ	SS	SSSW	SSS	SSSWW	SSWSW	SSWSW
		999	277	77	67	17
	S	SSW	SS	SSWW	SWSW	SWS
		665	200	21	25	9
	SW	SWSW	SWS	SWSWW	SWWSW	SWWS
		405	95	27	17	2
	WS	WSSW	WSS	WSSWW	WSWSW	WSWS
		137	33	1	19	3
	SSW	SSWSW	SSWS	SSWSWW	SSWSW	SSWSW
		38	8	4	3	1
WSS	WSSSW	WSSS	WSSSWW	WSSWSW	WSSWS	
	13	16	0	0	0	
SWS	SWS	SWSS	SWSSWW	SWSWSW	SWSWS	
	6	1	0	0	0	

Teorie navržená v (21) vymezuje 35 veršových typů (30), z nichž pouze šest není doloženo (konkrétně ty, u nichž je uvedena nula). To je nepochybně pokrok oproti teorii stanovené v (24), z jejichž 37 vzorců bylo nedoložených dvanáct. Číselné údaje zaznamenané v tabulce (30) pod metrickými typy udávají počet veršů *Beowulfa* představujících danou metrickou řadu. Rozbory, na nichž se zakládají tyto statistiky, jsou dílem Ann Reedové.¹⁵ V těchto rozborech bylo jedenáct tzv. „hypermetrických“ veršů¹⁶ zahrnuto mezi pravidelné verše a šest veršů bylo vypuštěno kvůli poškození rukopisu.

Některé veršové typy jsou v tabulce (30) zastoupeny dvakrát: SWS, SSWS, SWSW a SSWSW. Jednotlivé typy se však od svého protějšku liší umístěním metrické hranice mezi prvním a druhým poloveršem. Ve druhém sloupci například reprezentuje SWS řadu s hranicí po W, tj. SW/S, zatímco v posledním sloupci se hranice objevuje před W, tj. S/WS. Vzhledem k podmínce (29cii) nejsou tyto verše totožné, neboť každý z nich umožňuje jiné umístění vedlejší věty nebo mezivětného předělu a autor těchto možností využívá. Statistiky dvojic metrických vzorců jsou shrnuty v (31).

(31) VERŠOVÝ TYP	POČET VERŠŮ S VEDLEJŠÍ VĚTOU NEBO SYNTAKTICKÝM PŘEDĚLEM
SW/S	54
S/WS	5
SS/WS	16
SSW/S	7
SW/SW	198
S/WSW	12
SS/WSW	53
SSW/SW	30

V případě metricky nejednoznačných veršů zaznamenaných v (31) bylo nutné provést určité početní úpravy. Vezměme například řadu SWSW. Jak je naznačeno v (31), z celkového počtu 210 veršů s vedlejší větou nebo syntaktickým předělem, odpovídá 198 veršů *Beowulfa* veršovému typu SW/SW a 12 veršů odpovídá typu S/WSW. Metrická řada SWSW je ale navíc doložena u dalších 220 veršů, kde žádný vnitřní předěl nenaznačuje, zda je daný verš příkladem SW/SW, nebo S/WSW. Abychom vyřešili tuto nejasnost, přiřadili jsme nejednoznačné verše k daným kategoriím podle poměru výskytu jednoznačných případů. Z 210 veršů SWSW se zřetelnou vnitřní hranicí je tak 198 veršů, čili 94 % zastoupeno typem SW/SW, zatímco 6 % je zastoupeno variantou S/WSW. Z 220 nejednoznačných veršů tudíž počítáme 207 (čili 94 %) jako příklad vzorce SW/SW a zbývajících 13 (čili 6%) jako příklad vzorce S/WSW, čímž dostáváme celkem 405 veršů prvního typu a 25 druhého, jak je uvedeno v tabulce (30). Podobné výpočty byly provedeny i u ostatních dvojic metrických vzorců uvedených v (31).

U zbývajících metrických vzorců nejsou téměř žádné doklady rozdílných umístění syntaktických předělů. V *Beowulfovi* se vyskytuje osm veršů, v nichž se vnitroveršový syntaktický předěl nekryje s hranicí mezi poloverši a které tak porušují podmínku (29cii). Jelikož

však epos obsahuje okolo 1500 veršů s vnitroveršovým syntaktickým předělem, představuje těchto osm veršů uvedených v(32) jen nepatrné reziduum metricky nepravidelných veršů:

(32) (a)	<i>æt fótum sæt fræan Scýldina; gehwylc hiora his</i> S W S W <i>férhpe tréowde</i>	(B.1166)
	S W	
(b)	<i>Flód blóde wéol-fólc to sægón-</i>	(B.1422)
	S W W S W	
(c)	<i>Gebenc nu, se mæra mága Héalfdenes</i>	(B.1474)
	W S S W	
(d)	<i>Ða cóm nón dáeges. Næs ofgéafon</i>	(B.1600)
	W S W S W	
(e)	<i>cwæð, he þone gúðwine góðne téalde</i>	(B. 1810)
	W S S W	
(f)	<i>wésan, þenden ic wéalde wídan ríces</i>	(B.1859)
	S W S S W	
(g)	<i>éðbegete þam ðe ær his élne forléas</i>	(B.2861)
	S S S W	
(h)	<i>cwæð, he on mérgenne méces écgum</i>	(B.2939)
	W S S W	

Připomeňme, že jsme při vyložení metrické teorie *Beowulfa* v (29) stanovili abstraktní metrické vzorce a korespondenční pravidla tak, aby každá další alternativa zahrnovala alternativu předchozí, a stanovili jsme, že verše sestavené podle pozdějších alternativ metrických pravidel jsou považovány za komplexnější než verše sestavené podle pravidel dřívějších. Poznamenali jsme také, že metrická komplexnost veršového typu a frekvence jeho výskytu by měly být nepřímo úměrné, tedy:

(33) Čím komplexnější je verš podle (29), tím méně častěji se vyskytuje.

Tento inverzní vztah je dosti pravděpodobný vzhledem k obecně sdílenému názoru, že lidé obvykle užívají komplexnější prostředky vyjadřování méně často než prostředky jednodušší. Vzápětí by však mělo být uvedeno, že tvrzení (33) bude sice platit pro drtivou většinu materiálu, ale zároveň lze u omezeného vzorku očekávat odchylky. Básník se může rozhodnout, že napíše báseň představující pouze komplexnější aktualizace vzorce, a v důsledku toho nemusí statistiky odpovídat vztahu nepřímé úměry, od něhož lze očekávat obecnou platnost. To jsou ale pouze okrajové odchylky, které nepopírají obecný princip.

Majíce na paměti tato omezení, postupujeme k podrobnému prozkoumání statistik (30) tak, abychom získali jasnější představu o rozsahu platnosti (33). Zaměříme se nejdříve na první poloverš, u něhož jsme předpokládali $X(W)^* \rightarrow SW$ jako nejjednodušší aktualizaci. Všimněme si, že pro každý řádek tabulky (30) platí, že číselné hodnoty v prvním sloupci jsou vyšší než hodnoty ve sloupcích ostatních. Není pro to žádné logické zdůvodnění; ve skutečnosti jsme při stanovování pořadí druhých poloveršů podle komplexnosti pracovali pouze s prvními dvěma typy prvních poloveršů. To, že u jakékoliv aktualizace prvního poloverše je nejméně komplexní aktualizace druhého poloverše (tj. SW) zároveň tou nejčastější, je tedy důležitým argumentem pro platnost (33).

Druhým nejfrekventovanějším typem poloverše je S, které je generováno druhou alternativou abstraktního metrického vzorce (29aiii) ve spojení s první alternativou korespondenčního pravidla (29bi). K vytvoření typu poloverše SWW, který určuje třetí sloupec tabulky (30), se musíme dovolat první alternativy abstraktního metrického vzorce (29aiii), ale využít druhou alternativu korespondenčního pravidla, a sice $X(W)^* \rightarrow SWW$. Jestliže jsou číselné údaje v druhém sloupci určeném S vyšší než údaje ve třetím sloupci určeném SWW, můžeme tvrdit, že pozdější alternativy abstraktního metrického vzorce zvyšují komplexnost méně než pozdější alternativy korespondenčních pravidel. Ze statistických údajů není zřejmé, zda je druhý poloverš SWW komplexnější než WSW v dalším

sloupci tabulky (30). Údaje ale, zdá se, podporují názor, že nejkompexnějším poloveršem je WS (poslední sloupec tabulky [30]), který je generován uplatněním druhé alternativy abstraktního metrického vzorce (29a_{iii}) i korespondenčního pravidla (29bi).

Když prozkoumáme statistické údaje o výskytu prvních poloveršů, zjistíme, že jsou poněkud méně průkazné. Podle číselných údajů v prvním sloupci (30) získáváme následující pořadí počátečních poloveršů: SS, S, SW, WS, SSW, WSS, SWS. Pořadí podle vzrůstající komplexnosti je ale SS, S, SSW, WSS, SWS, SW, WS. Empiricky stanovené pořadí se tedy odchyluje od pořadí očekávaného, podle něž verše počínající poloveršem sestaveným ze tří prvků (SSW, WSS, SWS) jsou méně frekventované než verše počínající poloveršem sestaveným ze dvou prvků (SW, WS). Tuto odchylku považujeme za onen „okrajový jev“, za projev básníkovy individuálního stylu vyhýbajícího se veršům s dlouhým počátečním poloveršem. Jestliže máme pravdu, pak v jiných příkladech staroanglického aliteračního verše tuto odchylku nenalezneme. V tuto chvíli nejsme schopni provést pro celý korpus staroanglické poezie výpočty jako v (30). Nemůžeme tudíž vyloučit možnost, že zmíněná odchylka reflektuje základní strukturní vlastnost staroanglického aliteračního verše, kterou se nám nepodařilo náležitě zachytit.

Bez ohledu na to, jak bude tato otázka nakonec vyřešena, údaje v (30) dosti zřetelně napovídají, že tvrzení (33) je pravdivé, tedy že komplexnost veršového typu tak, jak zde byla definována, je úzce propojena s frekvencí jeho výskytu. Je tak předložen další argument pro platnost zde rozvinuté metrické teorie (29). Z 35 veršových vzorců povolených podle (29) jich v *Beowulfovi* nacházíme pouze 29. Na první pohled by to mohlo napovídat, že je třeba (29) dále omezit tak, aby znemožňovalo oněch šest nedoložených vzorců. Poznamenejme však, že nedoložené vzorce patří mezi nejkompexnější vzorce generované teorií (29). S ohledem na tvrzení (33), že komplexnost je nepřímo úměrná frekvenci, lze očekávat, že zmíněné veršové typy budou nesmírně vzácné. Není proto překvapující, že v relativně malém korpusu, jakým je *Beowulf*, nejsou všechny z nich doloženy; to, že se nevyskytují, naopak plně koresponduje s (29).

Stručně řečeno, analýza veršů *Beowulfa* naznačuje, že mezi frekvencí výskytu a komplexností verše definované v (29) existuje přirozená korelace, která je popsána v (33). Abychom ale obhájili platnost tohoto vztahu, musíme u *Beowulfa* předpokládat zvláštní principy hodnocení popsané v (34):

(34) PRO AUTORA *Beowulfa* PLATÍ:

- (a) Pozdější alternativy abstraktního metrického vzorce zvyšují komplexnost méně než pozdější alternativy korespondenčních pravidel
- (b) V prvním poloverši jsou tříprvkové řady vždy komplexnější než řady dvouprvkové.

Připadá nám dosti pozoruhodné, že je možné uspořádat verše podle jejich frekvence tak koherentně jako v (30) i přesto, že je potřeba přidat dodatečné principy (34). Otázku, zda jsou tyto principy příliš vysokou cenou za pravidelnost (30), bude možné zodpovědět až na základě dalších výzkumů.

Přecházíme nyní k podmínce (29ci), tj. k požadavku, že poloverše musí sestávat přinejmenším ze dvou slabik. Toto omezení vylučuje verše jako (35), které nejsou nikde doloženy:

(35) *héold héal*

Podle Sieversovy teorie¹⁷ sestávají naproti tomu poloverše nejméně ze čtyř slabik. To však nutí Sieverse buď prohlásit takové poloverše jako v (36) za nemetrické, nebo je emendovat.

- | | | |
|----------|-------------------|----------|
| (36) (a) | <i>hreas blac</i> | (B.2488) |
| (b) | <i>man geþeon</i> | (B.25) |
| (c) | <i>hat in gan</i> | (B.386) |
| (d) | <i>nean bidan</i> | (B.528) |

Omezení (29ci) nevede k těmto nežádoucím důsledkům a měla by mu tudíž být dána přednost.¹⁸

Již dříve bylo poznamenáno,¹⁹ že dalším velkým nedostatkem Sieversovy teorie je skutečnost, že nás nutí emendovat verše, které jsou v textu zcela čitelné a dávají jasný smysl jak sémanticky, tak syntakticky. Mezi tyto verše patří i pět citovaných v (37), s nimiž se jak patrně zde navržená teorie bez problémů vypořádá:²⁰

- (37) (a) *líssa gelóng; ic lýt háfo* (B.2150)
S S S W
- (b) *méaglum wórdum. Méoduscencum* (B.1980)
S W S
- (c) *sécg bétsta, me for súnu wýlle* (B.947)
S W S W
- (d) *Sórh is me to sécganne on séfan mínum* (B.473)
S S S W
- (e) *hréas blác; hónd gemúnde* (B.2488)
S W S W

Zakončujeme naše pojednání o *Beowulfovi* soupisem příkladů doložených veršových typů vytvořených podle (29).²¹ (Pořadí veršů v [38] je sestaveno podle tabulky [30], přičemž začíná prvním řádkem a postupuje zleva doprava.)

- (38) (a) SSSW
mónégum mægrum méodosetla oftéah (B.5)
S S S W
- (b) SSS
éaforum Écgwelan, Ár-Scyldingum (B.1710)
S S S
- (c) SSSWW
Béowulf wæs bréme – blæd wíde spráng (B.18)
S S S W W
- (d) SSWSW
héah ofer héafod, léton hólme béran (B.48)
S S W S W
- (e) SSWS
æþele ond éacen. Hét him ýðlidan (B.198)
S S W S
- (f) SSW
se for ándrysum éalle bewéotede (B.1796)
S S W
- (g) SS
þone sélestan sæcýninga (B.2382)
S S
- (h) SSWW
Gecýste þa cýning æþelum gód (B.1870)
S S W W
- (i) SWSW
Éormenrices, gecéas écne ráed (B.1201)
S W S W
- (j) SWS
æfenræste; wíste þæm áhlæcan (B.646)
S W S
- (k) SWSW
Gréndles mágan gáng scéawigan (B.1391)
S W S W
- (l) SWS
þe hie ær drúgon áldor[le]ase (B.15)
S W S

- (m) SWSWW
brýðum déalle. þégn nýtte behéold (B.494)
S W S W W
- (n) SWWSW
fréan Scýldinga. Gewítap fórd bérán (B.281)
S W W S W
- (o) SWWS
mæg Álfheres; geséah his mōndryhten (B.2604)
S W W S
- (p) WSSW
Ne frín þu æfter sælum. Sórþ is geniwod (B.1322)
W S S W
- (q) WSS
Cwóm þa to flóde félamodigra (B.1888)
W S S
- (r) WSSWW
Gewíton him þa féran, - flóta stílle bád (B.301)
W S S W W
- (s) WSWSW
Ða cóm ín gán éaldor ðégna (B.1644)
W S W S W
- (t) WSW
þénden hælo abéad héorðgeneatum (B.2418)
W S W S
- (u) SSWSW
Fýrst fórd gewát; flóta wæs on ýðum (B.210)
S S W S W
- (v) SSWS
æscholt úfan græg; wæs se írenþreat (B.330)
S S W S
- (w) SSWSWW
dréfan déop wæter, Déna lánd ofgéaf (B.1904)
S S W S W W
- (x) SSWWSW
héard hér cúmen, sóhte hórdne wíne (B.376)
S S W W S W
- (y) SSWWS
bædde býre géonge; óft hio béahwriðan (B.2018)
S S W W S
- (z) WSSSW
þæt he hæfde mód mícel, þeah þe he his mágum nære (B.1167)
W S S S W
- (a') WSSS
hæfde máre mægen. þa hine on mórgentid (B.518)
W S S S
- (b') WSSSWW
(nedoloženo)
- (c') WSSWSW
(nedoloženo)
- (d') WSSWS
(nedoloženo)
- (e') SWSSW
fíf nihta fýrst, oppæt unc flód todráf (B.545)
S W S S W
- (f') SWSS
dómes ár déape; þæt bið drihtguman (B.1388)
S W S S

- (g') SWSSWW
(nedoloženo)
(h') SWSWSW
(nedoloženo)
(i') SWSWS
(nedoloženo)

3. Pětistopý jamb

Metrum, o němž jsme právě pojednali, je definováno korespondenčními pravidly, která řídí přiřazování přízvukných slabik k abstraktním metrickým prvkům, kdežto nepřívukné slabiky ve verši v podstatě neomezují. Nyní se zaměříme na metrum, jehož korespondenční pravidla přiřazují k abstraktním metrickým prvkům všechny slabiky verše (přízvukné i nepřívukné). Toto metrum, pětistopý jamb, mají od dob Chaucerových angličtí básníci v oblibě a není zřejmě náhodou, že se jeho první výskyt časově kryje se zavedením románského způsobu přízvukování do angličtiny. Abstraktní metrický vzorec pětistopého jambu bychom mohli vyjádřit následovně (prvky v závorkách jsou fakultativní):

(39) WSWSWSWSWS (W)(W)

Tento vzorec je postupně spojován s konkrétními verši korespondenčními pravidly jako:²²

- (40) (a) Každá abstraktní jednotka odpovídá jedné slabice
(b) Plně přízvukné slabiky se vyskytují ve všech S pozicích a nevyskytují se jinde.

Konkrétní verše rozebíráme pomocí (40) tak, abychom zjistili vztah mezi slabikami verše a abstraktními prvky vzorce (39). Verše jsou posuzovány jako metrické, jestliže bez porušení příslušných korespondenčních pravidel může být takový vztah prokázán, jak je tomu například ve známém verši z Grayovy *Elegie psané na hřbitově vesnickém*:

(41) *The cúrfew tólls the knéll of pártíng dáy*
W S W S W S W S W S

Popis pětistopého jambu, který byl podán prostřednictvím vzorce (39) a korespondenčních pravidel (40), je v podstatě pouze formálnější vyjádřením popisu, který lze nalézt v mnoha klasických pojednáních. V Bridgesově vlivné *Milton's Prosody* tak stojí, že pravidelný jambický verš může být definován jako:

- (42) Desetislabičný verš s dvouslabičným základem a vzestupným rytmem (tj. s přízvuky na lichých slabikách); dvouslabičné jednotky mohou být nazývány *stopy*²³

Otázku *stopy* ihned probereme. Na tomto místě chceme pouze poznamenat, že pravidelný jambický verš definovaný v (42) nebo analogicky v (39) a (40) nezahrnuje (1b) citované výše, ani žádný z vysokého počtu veršů, které se v básních psaných pětistopým jambem běžně objevují, jako například:

- (43) *Ās óok, fírre, bírch, áspe, álder, hólím, pōplér,*
Wýlŭgh, élm, pláne, ássh, bóx, chásteŷn, lýnde, laūrér,
Mápŭl, thórn, béch, háseĹ, éw, whíppĕltreé-
(CHAUCER, *A. Kn.2921-3*)
(44) *Báttĕr mŷ heárt, thrée-pérsōn'd Gód ; fōr yōu*
Ās yĕt bŭt knóock ; bréathe, shíne, ānd séek tō ménd ;
Thāt Ī māy ríse, ānd stánd, o'ĕrthrów mě, ānd bénd
Yoŭr fórcce, tō bréak, blów, búrn, ānd máke mě néw.
(DONNE, *Holy Sonnet 14*)

- (45) *Ó wild Wést Wínd, thōu bréath ōf Aútūmn's béíng,
Thóu, frōm whōse únseēn présēnce thē léaves déad
Áre drívēn, líke ghósts frōm ān ēnchátēr fléíng,
(SHELLEY, *Ode to the West Wind*)*
- (46) *Spéech āftēr lóng sílēnce; ít ís ríght,
Áll óthēr lóvērs béíng ēstránged ōr déad,
(YEATS, *After Long Silence*)*

Výskyt takových veršů samozřejmě neunikl Bridgesově pozornosti, ani pozornosti jakéhokoliv jiného seriózního badatele na poli prozódie. Ve skutečnosti Bridges bezprostředně po definici (42) poznamenává, že u Milтона lze nalézt tři typy výjimek z této normy:

- I Počet slabik nemusí odpovídat deseti
II Počet přízvuků nemusí odpovídat pěti
III Přízvuky nemusí odpovídat daným pozicím

Jinými slovy, každá ze tří vlastností verše normovaných definicí (42) je v pětistopém jambu Miltonova *Ztraceného ráje* v některých případech porušena.

Bridges a mnoho dalších metriků doplňují kvůli těmto výjimkám definici normy seznamem povolených odchylek, který obvykle zahrnuje položky (47):

- (47) (a) nepřízvučná stopa (pyrrhická stopa)
(b) těžká stopa (spondej)
(c) převrácená úvodní stopa (trochej)
(d) převrácená vnitroveršová stopa (trochej)
(e) nepřízvučná slabika přidaná dovnitř verše
(f) vypuštění první nepřízvučné slabiky verše (akefalický verš)

Popis založený na normě (42) (nebo analogicky [39] a [40]) a povolených deviacích budeme nazývat „klasická teorie pětistopého jambu“. Abychom ukázali, jakým způsobem funguje, rozebereme nyní s její pomocí verše (43)–(46).

Chaucerovy verše oplývající těžkými stopami jsou metrické podle liberálního povolení odchylek (47b). Mimo to se zde v posledních dvou verších objevuje trochejský incipit (47c) a ve verši druhém nepřízvučná slabika navíc (47e).

První verš Donnova sonetu (44) má trochejský incipit (47c), vnitroveršovou těžkou stopu (47b) ve spojení *three-person'd God* a pyrrhickou klauzuli (47a). Druhý verš obsahuje, stejně jako verš čtvrtý, spondej (47b), zatímco třetí verš má pyrrhický incipit (47a) a nepřízvučnou slabiku navíc (47e) ve spojení *me and*.

První verš Shelleyho básně (45) předkládá dva spondeje (47b). Druhý verš obsahuje trochejský incipit (47c), pyrrhickou stopu (47a) *-ence the*, a také spondejskou klauzuli (47b). Třetí verš má nepřízvučnou slabiku *-en v driven* navíc (47e) a pyrrhickou stopu (47a).

U Yeatse (46) je první verš akefalický (47f), obsahuje vnitroveršový spondej (47b) a pyrrhickou stopu (47a). Druhý verš obsahuje povolenou slabiku navíc (47e) ve slově *being*.

Přestože klasická teorie sestávající z abstraktního vzorce (39), korespondenčních pravidel (40) a seznamu povolených odchylek (47) správně posuzuje verše v (43)–(46) jako metrické, obsahuje množství nedostatků, které nasvědčují tomu, že je třeba teorii dosti zásadně přepracovat. Rozeberme nejprve příklad (1a), pro přehlednost zde opakovaný jako (48), který jsme výše prohlásili za nemetrický:

- (48) *Óde to the Wést Wínd by Pércy Býsshe Shélléy*

Příklad obsahuje převrácenou první stopu (47c), těžkou stopu (47b) a dvě vnitroveršové trochejské substituce (47d). Jestliže se ve všech případech jedná o povolené odchylky, musí to (48) klasická teorie posuzovat jako metrický verš. To je však dozajista nepřijatelný důsledek.

Potíže pramení z toho, že klasická teorie formuluje povolené odchylky prostřednictvím *stopy*. (V podstatě hraje pojem stopy tak důležitou úlohu právě kvůli tomu.) Takové vyjád-

ření implikuje názor, že odchylky jedné stopy jsou nezávislé na odchylkách stop sousedních. Tak tomu však není. Přestože jsou tedy v jambických verších trochejské stopy přípustné, nemohou spolu susedit, neboť sousedící trochejské stopy činí verš nemetrickým, jak je tomu v (48). Je samozřejmě možné upravit (47d) tak, abychom takovou realizaci vyloučili. Jestliže ale nejsou sousedící stopy vzájemně nezávislé, musíme vážně pochybovat o tom, že na rovině mezi veršem a silnými a slabými pozicemi lze zavést jednotku „stopa“ skládající se ze dvojic zmíněných jednotek nižšího řádu. Předložíme zde koncepci, která s pojmem „stopa“ nepracuje, a pokusíme se ukázat přednosti takového přístupu oproti klasické teorii, a to i tehdy, kdy si klasická teorie dokáže poradit s případy, jako je onen právě probraný.

Výše jsme poznamenali, že nedostatkem klasické teorie je skutečnost, že pracuje s povolenými odchylkami prostřednictvím seznamu a naznačuje tak, že spolu tyto odchylky nemají nic společného, neboť pro zahrnutí do seznamu neexistují žádné nutné předpoklady. Seznam (47) je navíc neúplný, neboť nedokáže vysvětlit některé aspekty anglického verše, které by dle našeho očekávání měla adekvátní teorie brát v úvahu. Již před mnoha lety si Jespersen²⁴ povšiml, že zatímco pětistopý jamb může u prvních dvou slabik připustit trochejskou stopu, trochejský verš obdobnou jambickou substitucí prvních dvou slabik připustit nemůže.²⁵ Jespersen cituje verše z Longfellowovy *Žalmu života* (49) a poznamenává, že druhý verš nemůže být nahrazen veršem (50):

(49) *Tell me not, in mournful numbers
Life is but an empty dream*

(50) *A life's but an empty dream*

Klasická teorie nenabízí pro tento úkaz žádné vysvětlení.

Jespersenova pozorování nasvědčují tomu, že mezi jambem a trochejem existuje další systematická korelace. Jestliže jambický verš povoluje vypuštění první nepřízvučné slabiky (viz verše [66b] a [66c]), trochejský verš povoluje na začátku extrametrickou nepřízvučnou slabiku. Příkladem je dvojverší z Keatsovy *Ódy na fantasii*:

(51) *All the buds and bells of May
From dewy sward or thorny spray*

Pokud bychom nevěděli, že je *Óda na fantasii* psána trochejem, bylo by toto dvojverší vlastně metricky dvojnásobné, neboť by se docela dobře mohlo objevit i v básni psané čtyřstopým jambem. V klasické teorii zůstala i tato druhá korelace jambu a trocheje nevysvětlena.

Zatřetí Jespersen poznamenává,²⁶ že hlavní syntaktické předěly (které nazývá pauzy) hrají pravděpodobně důležitou roli v metrickém chování verše. Takové předěly jsou obvykle vyznačeny interpunkcí; čárkou, středníkem, nebo tečkou. Stojí za povšimnutí, že dvě třídy povolených odchylek jsou obvykle spojeny s hlavními syntaktickými předěly: vnitřní trochejská substitute, která se obvykle objevuje po hlavním syntaktickém předělu (viz verše [66b] a [66c]) a těžká stopa, která sestává ze dvou pozic rozdělených hlavním syntaktickým předělem (viz [43]). Opět je zde naznačeno širší zobecnění, kterého si klasická teorie nepovšimla.

Abychom učinili zadosť právě načrtnutým výtkám, navrhneme nahradit abstraktní metrický vzorec (39) a korespondenční pravidla (40) teoretickým modelem (52):

- (52) (a) ABSTRAKTNÍ METRICKÝ VZOREC
(W)*S WS WS WS WS (X)(X),
kde jednotky v závorkách mohou být vynechány a kde každá X-pozice může být obsazena pouze nepřízvučnou slabikou
- (b) KORESPONDENČNÍ PRAVIDLA
(i) Pozice (S, W, nebo X) odpovídá jedné slabice
NEBO
řadě sonorních hlásek zahrnující nejvýše dvě samohlásky (bezprostředně sousedící nebo oddělené sonorní souhláskou)

DEFINICE: Když se ve verši objeví v jednom syntaktickém celku plně přízvučná slabika mezi dvěma nepřízvučnými, nazýváme ji „přízvukové maximum“

(ii) Plně přízvučné slabiky se objevují ve všech S-pozicích a neobjevují se jinde

NEBO

Plně přízvučné slabiky se objevují pouze v S-pozicích, ale nikoliv ve všech nebo

Přízvuková maxima se objevují pouze v S-pozicích, ale nikoliv ve všech²⁷

Nyní je třeba ukázat, jak verše pomocí nové teorie analyzujeme. Postup je následující: V každém verši nejprve určíme počet obsazených pozic tak, že sečteme jednotlivé slabiky ve verši zleva doprava.²⁸ Jestliže je součet roven deseti, předpokládáme, že je každá pozice obsazena jednou slabikou podle první alternativy (52bi). Je-li ve verši o jednu slabiku méně, prověříme, zda je možné spojení každé pozice s jednou slabikou za předpokladu, že první W chybí (akefalický verš). Jestliže je počet slabik vyšší než deset, prověříme, zda verš obsahuje nějaké extrametrické slabiky nebo zda lze dvě sousedící slabiky přiřadit jedné pozici podle alternativy (52bi).

Poté, co jsme přiřadili slabiky jednotlivým pozicím, zjistíme umístění přízvučných a nepřízvučných slabik ve verši. Prověříme, zda umístění přízvučných a nepřízvučných slabik vyhovuje jedné ze tří alternativ (52bii). Nejprve vyzkoušíme první alternativu a podtrhneme všechny pozice, které jí nevyhovují; tedy každou S-pozici obsazenou nepřízvučnou slabikou nebo W-pozici obsazenou přízvučnou slabikou. Poté prověříme verš podle druhé alternativy (52bii) a podtrhneme všechny pozice, které ji porušují; to znamená, že W obsazené přízvučnou slabikou je nyní podtrženo dvakrát. Nakonec vyzkoušíme třetí alternativu; jestliže ji některá pozice porušuje – tzn. jestliže je některé W obsazeno přízvučným maximem –, pokládáme verš za nemetrický. Při prověřování alternativ počítáme pouze s plně přízvučnými a nepřízvučnými samohláskami. Nyní načrtnutý postup znázorníme.

(53) *The cúrfew tólls the knéll of pártíng dáy*
W S W S W S W S W S

Verš (53) vyhovuje prvním alternativám (52bii) i (52biii)

(54) *And léaves the wórlđ to dárkness and to me*
W S W S W S W S W S

Ve verši (54) porušuje čtvrté a páté S první, ale nikoliv druhou alternativu (52ii).

(55) *Bátter my héart, thré-pérson'd God, for you*
W S W S W S W S W S

Ve verši (55) porušuje první a poslední S první alternativu (52bii), ale nikoliv druhou; první a třetí W porušují druhou alternativu, ale jsou přípustné podle třetí: slovo *three* netvoří přízvukové maximum, neboť není umístěno mezi dvě nepřízvučné slabiky v jednom syntaktickém celku; může tudíž obsadit W-pozici.

Příkladem porušení všech tří alternativ je pozice s vlnovkou v (56). Takové případy jsou nemetrické.

(56) *Óde to the Wést Wínd by Pércy Býsshe Shéllay*
W S W S W S W S W X

Nová teorie ukazuje, že jambický vzorec poskytuje mnoho volnosti, ale zároveň i omezení dostačující k tomu, aby učinila uměleckou formu zajímavou pro básnické zpracování. Proto máme nutkání hledat estetickou motivaci vždy, když se setkáme s básníkem porušujícím metrická omezení. Podívejme se z tohoto hlediska na úvodní verše Keatsova sonetu:

(57) *How many bárd's gíld the lápses of tíme*²⁹
 W S W S W S W S W S

Verš (57) je nemetrický, neboť na čtvrté W-pozici stojí přízvuk v rozporu s poslední alternativou (52bii). Zdá se ale docela zřejmé, že básník porušuje metrum úmyslně proto, aby metricky karikoval smysl verše. Verš je doslova tím, o čem mluví obrazně, „plynutím času“. Tento metrický vtip vyžaduje, aby byl verš chápán jako nemetrický.

Navracíme se k metrickým útvarům a uvádíme Donnův verš (58) jako příklad užití pozdějších alternativ (52bi) i (52bii):

(58) *Yet déarly I lóve you and wóuld be lóv'éd fáin*
 W S ←W→ S ←W→ S W S W S

Druhé a třetí W (58) porušuje první alternativu (52bi), ale nikoliv druhou, zatímco třetí S porušuje první, ale nikoliv druhou alternativu (52bii). Všimněme si, že přiřazení dvou slabik jedné pozici musí proběhnout způsobem naznačeným v (58). Pokud by byly jedné pozici přiřazeny jiné dvě slabiky, byl by verš nemetrickým, protože by na W-pozici připadlo přízvukové maximum.

Přiřazování slabik jednotlivým pozicím je samozřejmě ryze metrickou záležitostí. Neznamená to, že by slabiky přiřazené jedné pozici měly být při recitaci vyslovovány splývavě, nebo by měly být vypouštěny. Korespondenční pravidla nejsou návodem k básnické recitaci. Jsou to spíše abstraktní principy veršové výstavby, jejichž vliv na recitaci verše je nepřímý.

Je zřejmé, že druhá alternativa (52bi) zahrnuje jako zvláštní případ i alternativu první. Zdá se, že rozsah druhé alternativy se značně mění od básníka k básníkovi. Chaucer například užívá nejen elize, tj. přiřazení dvou sousedících slabik, mezi nimiž se neobjevuje žádná pravá souhláska, jediné pozici, ale za určitých podmínek připouští také spojení jedné pozice s monosylabem a přilehlou slabikou.³⁰ Jiní básníci si pravděpodobně přizpůsobují elizi definovanou v (52bi) tak, že ji připouštějí u dvou samohlásek oddělených fakultativními frikativami (*s, f, v*atd.), stejně jako fakultativními sonorními hláskami.³¹ Jiní básníci připouštějí extrametrickou slabiku uvnitř verše před hlavním syntaktickým předělem, jak je doloženo v (59) (viz také [63]):

(59) *And as I past a woršipt: if those who you seek*
 (Milton, *Comus*, 302)
From mine own knowlédge. As nearly as I may
 (Shakespeare, *A.C.II,2*)

Jakkoliv se tyto realizace mohou od básníka k básníkovi lišit, lze je snadno ospravedlnit odpovídajícím rozšířením korespondenčních pravidel. Protože se ale zdá, že mají pro obecnou teorii pouze omezený význam, nebudeme se jimi nadále zabývat.

Připomínáme, že při odmítnutí klasické teorie jsme zdůraznili, že seznam povolených odchylek (47) nebyl nijak omezen. Neexistoval tudíž prostředek, který by ze seznamu vylučoval tak zřetelně absurdní možnosti jako:

- (60) (a) Vložení vsuvky do verše
- (b) Trochejská stopa následovaná daktylskou
- (c) Elize všech tří koncových slabik

Nyní je třeba ukázat, že povolené odchylky (47) klasické teorie jsou ve skutečnosti zahrnuty v jednotlivých alternativách zde rozvinuté nové teorie, která výše zmíněné absurdnosti (60) vylučuje.

Na první pohled je patrné, že nová teorie (52) vylučuje (60), neboť ani poslední (tedy nejobecnější) alternativy (52bi) a (52bii) nelze žádným způsobem použít tak, aby tyto možnosti zahrnuly. Je rovněž evidentní, že nová teorie zahrnuje (47e), které povoluje ve verši jednu nepřívzvučnou slabiku navíc, a (47f), které povoluje akefalické verše. To druhé výslovně povoluje vzorec (52a), jehož první W je uzávorkované, a tudíž fakultativní. Měli bychom zde poznamenat, že vynechání počátečního W přispívá ke komplexnosti verše, za-

tímco vynechání koncové extrametrické slabiky komplexnost verše neovlivňuje. Přestože jsme tento rozdíl mezi dvěma uzávorkovanými prvky reflektovali přidáním hvězdičky k první závorce (52a), nemáme pro toto odlišné hodnocení v tuto chvíli žádné vysvětlení. Příklady akefalických pětistopých jambů jsou podány v (61):

- (61) (a) – *Twénty bóokes clád in blák or réed* (CHAUCER, *A. Prol. 294*)
 (W)* S W S W S W S W S
 (b) – *Spéech after lóng sílence; it is ríght* (YEATS, *After Long Silence*)
 (W)* S W S W S W S W S

Nepřízvučné slabiky navíc (47e) jsou, jak jsme viděli výše (58), ve verši povoleny druhou alternativou (52bi). Třetí verš (44), opakovaný zde jako (62), je dodatečným příkladem:

- (62) *That I may ríse, and stánd, o'erthrów me, and bénd*
 W S W S W S W S ←W→ S

Obrátíme se nyní k dalším povoleným odchylkám, přičemž připomínáme, že nepřízvučná stopa (47a) již byla doložena v (54). Shelleyho verš (63) představuje další příklad:

- (63) *Are dríven, like ghósts from an enchánter fleéing*
 W ←S→ W S W S W S W SX

Zde obsahuje třetí S nepřízvučnou slabiku, což je realizace povolená druhou alternativou (52bii). (K přiřazení *driven* jedné pozici viz výklad předcházející [59].)

Další povolenou odchylkou (47b) je těžká stopa (spondej). Ta vyžaduje poslední alternativu (52bii), které jsme se již dovolávali při výkladu k (55). Povšimněme si však, že tato alternativa musí být užita v každém ze tří Chaucerových veršů (43), z nichž zde druhý opakujeme jako názorný příklad:

- (64) *Wylugh, élm, pláne, ássh, bóx, chásteyn, lýnde, laurér*
 ←W→ S W S W S W S W S

V (64) porušuje první W první alternativu (52bi) a první i druhou alternativu (52bii). Druhé a třetí W porušuje první dvě alternativy (52bii), ale je povoleno alternativou poslední.

Poněkud odlišný typ představují spondeje doložené ve verších Chaucerových, Shakespeareových a Tennysonových:

- (65) (a) *The Míllere was a stóut cárl for the nónes* (*A. Prol. 545*)
 W S W S W S W S W S X
 (b) *The cóurse of trúe lóve never díd rún smóoth* (*Mids. I. I. 134*)
 W S W S W S W S W S
 (c) *Dówn the lóng tówer stáirs hésítatíng* (*Lancelot and Elaine*)
 W S W S W S WS W S

Dvě sousedící plně přízvučné slabiky jako *stóut cárl*, *trúe lóve*, *lóng tówer* mohou odpovídat jak vnitroveršové řadě WS, tak SW vzhledem k poslední alternativě (52bii). V prvních dvou jmenovaných případech odpovídá první přízvučná slabika S-pozici, zatímco druhá odpovídá W-pozici. Ve třetím případě odpovídá první přízvučná slabika W-pozici, zatímco druhá odpovídá S-pozici.

Poslední dvě povolené odchylky klasické teorie se týkají převrácené stopy: podle (47c) jsou povoleny na počátku verše; podle (47d) jsou povoleny uvnitř verše. Příklady tohoto typu jsme již rozebrali v (55) tak, abychom ukázali, jak by je měla chápat nová teorie. Následují další příklady; první z nich pochází od Keatse, další dva od Shakespeara:

- (66) (a) *Sílent upon a péak in Dárlén* (*On First Looking into Chapman's Homer*)
 W S W S W S W S WS

- (b) *Appéare in péron hère in cóurt. Sílence. (W. T. III. 1. 10)*
 W S W S W S W S WS
- (c) *Friends, Rómans, cóuntrymen, lénd me your éars (J. C. III. 2. 78)*
 W S W S W S W S W S

Je zajímavé, že se převrácená stopa v pětistopém jambu vyskytuje pouze za následujících podmínek: na počátku verše, po plně přízvuchné slabice (viz [55]) a po hlavním syntaktickém předělu (viz výše citované Jespersenovy úvahy předcházející [52]), přes nějž se pravidla podřizování přízvuku v angličtině neuplatňují. Pro klasickou teorii je to jen další fakt, který je samozřejmě zaznamenán, ale není mu přisuzována zvláštní důležitost. Naproti tomu v nové teorii netvoří přízvuchná slabika v těchto třech kontextech přízvukové maximum, a může proto obsadit W-pozici. Všimněme si zejména, že verš (66c) by byl nemetrický, nestál-li by před *lend* syntaktický předěl. Pro novou teorii tak nepředstavuje omezení převrácené stopy na tři zmíněné kontexty žádnou náhodnou shodu, ale spíše odráží základní vlastnost metra a je tak jedním z důvodů, proč trváme na upřednostnění nové teorie před klasickou.

Konečně asymetrii trochejských a jambických veršů se s ohledem na přípustnost převrácené stopy v incipitu (viz výklad k [49] a [50]) dostává podle nové teorie jednoduchého vysvětlení. Abstraktní metrický vzorec trochejského verše je (67) s korespondenčními pravidly (52b):

(67) SWSWSWS

Kdybychom připustili na počátku trochejského verše převrácenou stopu (tj. jamb), umístili bychom tím přízvukové maximum do W-pozice a porušili tím poslední alternativu (52bii). Dokládáme to pomocí Jespersenova přepracování Longfellowova *Žalmu života*:

(68) *A life's but an émpy dréam*
 SW S W S W S

Druhá slabika zde porušuje všechny tři alternativy (52bii), a proto činí verš nemetrickým.³² Jak jsme již viděli, není tomu tak, když trochej nahrazuje incipit v jambickém verši. Takové verše (viz [66]) jsou povoleny třetí alternativou (52bii) a jsou tak zcela metrické.

Všimněme si také, že vložení počáteční extrametrické slabiky neovlivňuje celek trochejského verše, ale v jambu je omezeno převážně na verše, jejichž první stopa není převrácena, neboť v opačném případě by se mohlo přízvukové maximum objevit ve W-pozici v rozporu s poslední alternativou (52bii).³³ Nová teorie opět ukazuje určité skutečnosti jako zákonité důsledky jiných skutečností a podává tak pro daný jev vhodnější vysvětlení než teorie klasická.

Posledním argumentem ve prospěch zde rozvinuté teorie je, jak už jsme řekli, to, že nabízí poměrně jasný způsob, jak pracovat s pojmem metrické komplexnosti, neboli tenze. V klasické teorii by bylo možné přisoudit vyšší míru komplexnosti každé další položce v seznamu povolených odchylek. To je ale postup ad hoc. Pro seřazení povolených odchylek tak, jak je tomu v (47), neexistuje žádné vnější odůvodnění, a tudíž z něj nelze nic vyzovovat. Pro pořadí alternativ korespondenčních pravidel (52b) to neplatí. Zde jsou alternativy uspořádány podle vzrůstající obecnosti, počínaje nejméně a konče nejvíce obecnou. Jak jsme již poznamenali, může být míra čtenářské aktivity potřebná k rozpoznání abstraktního metrického vzorce ve verši s úspěchem považována za přímo propojenou s množstvím a rozmanitostí prostředků použitelných k aktualizaci vzorce. Měli bychom tedy dodat, že čím více různých aktualizací je povoleno, tím je obtížnější vnímat vzorec. Počet podtržení v různých verších rozebraných podle našeho postupu, tak může být chápán jako míra komplexnosti verše. V krajních případech, jak jsme již ukázali, je tento způsob korektní. Zda je korektní ve všech případech, to nelze na tomto místě rozhodnout. Pochybnosti může přirozeně budit naše nezdůvodněné rozhodnutí přiřadit stejný stupeň komplexnosti pozdějším alternativám. Lze si docela dobře představit, že zvýšení komplexnosti kvůli potřebě dovolání se třetí alternativy korespondenčního pravidla namísto druhé (52bii) by mělo být pouze zlomkem komplexnosti povstávající z dovolání se

druhé alternativy. Tyto otázky ale mohou být zodpovězeny, pouze pokud by značná část anglické poezie byla podrobena zde navrženému typu analýzy. Jediné, co můžeme na tomto místě podniknout, je soupis veršů (každý z nich zde byl již rozebrán) podle vzrůstající komplexnosti a ukázat tak, že výsledky podle našeho schématu nejsou zcela nepravděpodobné:³⁴

(69)

STUPEŇ

komplexnosti

(53)	<i>The curfew tolls the knell of parting day</i>	0
(61)	<i>Twenty bookes clad in black or reed</i>	1
(54)	<i>And leaves the world to darkness and to me</i>	2
(63)	<i>Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing</i>	2
(58)	<i>Yet dearly I love you and would be loved fain</i>	3
(66)	<i>Appeare in person here in court. Silence.</i>	3
(65)	<i>The Millere was a stout carl for the nones</i>	4
(61)	<i>Speech after long silence; it is right</i>	5
(66)	<i>Silent upon a peak in Darien</i>	5
(55)	<i>Batter my heart, three person'd God, for you</i>	6
(66)	<i>Friends, Romans, countrymen, lend me your ears</i>	6
(64)	<i>Wylugh, elm, plane, assh, box, chasteyn, lynde, laurer</i>	7
(65)	<i>Down the long tower stairs hesitating</i>	9

Verše (69) kolísají ve stupni komplexnosti od nuly do devíti. Lze snadno zkonstruovat verše se značně vyšším stupněm komplexnosti (viz [70] se stupněm komplexnosti 17), ale takové verše, zdá se, se v básnické praxi neobjevují. Teorie tak zahrnuje větší množství veršových typů, než bylo kdy použito. Tuto skutečnost by bylo možné přisoudit nedostatkům v teorii a pokusit se přepracovat teoretický rámec tak, aby byl počet nedoložených povolených případů omezen. Bylo by také možné pokusit se vysvětlit nedoložené případy jiným přijatelným způsobem netýkajícím se naší teorie. Domníváme se však, že nepřítomnost veršů s vyšším stupněm komplexnosti lze náležitě vysvětlit v rámci naší teorie. Jestliže připustíme, že komplexnost verše je přímo propojena s čtenářskou náročností, a jestliže navíc předpokládáme, že si básníci většinou nechťejí proměnit své básně v křížovku, jejíž uměleckou hodnotu nelze ocenit bez složitých výpočtů, není nerozumné dále předpokládat, že existuje horní mez stupně komplexnosti, kterou by básník svými verši nerad překročil. Předpoklad takového druhu je zcela běžný v syntaxi: přestože zřejmě neexistuje horní mez počtu substantiv spojitelných do jedné nominální fráze, nikoho by nepřekvapilo, kdyby prozkoumání sebraných spisů všech amerických romanopisců od Hawthorna po Henryho Jamese neodhalilo jedinou nominální frázi složenou z více než 27 (nebo 69) substantiv. Případ pětistopého jambu se nám nezdá tak odlišný, aby bylo třeba zahrnout analogické vysvětlení kvůli nepřítomnosti veršů jako:

(70) *Bíllows, bíllows, seréne mírror of the maríne bórroughs, rémote wíllows*
 ←W→ ←S→ ←W→ ←S→ ←W→ ←S→ ←W→ ←S→ WS

Abychom ilustrovali zde rozvinutou metrickou teorii,³⁵ uzavíráme naši studii podrobným rozbořem pasáže z prologu *Canteburských povídek*:

(71) A Clérk ther was of Óxenfórd alsó,
 W S W S W S W S W S
 That unto lógyk hadde lónge ygó.
 W S W S W S W S ←W→S
 As léene was his hór's as is a ráke,
 W S W S W S W S W S X
 And he nas nat ríght fát, I undertáke,
 W S W S W S W S W S X
 But lóoked hólwe, and therto sóbrelý.
 W S W S ←W→ S W S W S

Ful thrédbáre was his óvereste courtepý,
 W S W S W S ←W→ S W S
For he hadde géten hym yet no benefíce,
 W S W S ←X→ S W S WSX
Ne was so wórdly for to have office.
 W S W S WS W S WSX
For hym was lévere have at his béddes héed
 W S W S ←W→ S W S W S
 – *Twénty bóokes, clád in blák or réed,*
 W S W S W S W S W S
Of Aristotle and his philosophíe
 W SWS ←W→ S WS W S
Than róbés ríche, or fíthele, or gáy sautrié.
 W S W S W S ←W→ S W S
But al be that he was a philosóphre,
 W S W S W S W SWS X
Yet hadde he but lítel góld in cófre;
 W S W S W S W S W S X
But al that he myghte of his fréendes hénte,
 W S W S W S W S W S X
On bóokes and on lérnyng he it spénte,
 W S W S W S W SW S X
And bísily gan for the sóules préye
 W SWS W S W S W S X
Of hem that yáf hym wherwith to scoléye
 W S W S W S W S WSX
Of stúdie tóok he móost cúre and móost héede.
 W S W S W S W S W S X
 – *Noght ó wórd spák he more than was néede,*
 W S W S W S W S W S X
And that was sáyð in fórmé and reverénce,
 W S W S W S ←W→ SWS X
And shórt and qúyk and fúl of hý senténce;
 W S W S W S W S W S X
Sównyngé in móral vértu was his spéche,
 W S W S W S W S W S X
And gládly wolde he lérne and gládly téche.
 W S W S WS W S WSX
 (A. Prolog. 285–308)

Přeložil Petr Plecháč.

Tento text původně vyšel pod názvem „Theory of Meter“ v knize Morrise Halleho a Samuela Jaye Keysera *English Stress. Its Form, Its Growth, and Its Role in a Verse* (Harper & Row, New York 1972) s. 137–180.

Aluze děkuje profesorovi Keyserovi a profesorovi Hallemu za svolení k otištění tohoto překladu.

Aluze wishes to thank professor Keyser and professor Halle for their permission to publish this translation.

Použité zkratky

- A. C. William Shakespeare: *Antony and Cleopatra*.
- A. Prolog. Geoffrey Chaucer: „General Prologue“. *The Canterbury Tales*.
- A. Kn Geoffrey Chaucer: „The Knight's Tale“. *The Canterbury Tales*.
- B. Beowulf.
- C. Y. Geoffrey Chaucer: „The Canon's Yeoman's Tale“. *The Canterbury Tales*.
- Mids. William Shakespeare: *A Midsummer Night's Dream*.
- J. C. William Shakespeare: *Julius Caesar*.
- W. T. William Shakespeare: *The Winter's Tale*.

Poznámky:

1 Robert Bridges, *Milton's Prosody*, Oxford, Oxford University Press 1921.

2 Užíváme zde termín „slabika“ jako ekvivalent „řady hlásek sestávající z jedné slabičné hlásky (samohlásky) předcházené a následované libovolným počtem po sobě jdoucích neslabičných hlásek (sohlásky)“. Nezapomínáme se zde složitou otázkou, zda je či není možné rovnoměrné rozčlenit promluvu na slabiky.

3 Rudolf Baehr, *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage*, Tübingen, Niemeyer 1962.

4 Tamtéž, s. 25.

5 Není snad třeba dodávat, že zde načrtnutý rozbor není zamýšlen jako vystižení španělského sylabického verše v celé jeho složitosti, ale slouží pouze jako vhodný příklad pro začátek našeho pojednání o metrické teorii.

6 „Plně přízvučnou samohláskou“ míníme samohlásku nesoucí nejsilnější přízvuk v rámci slova ; všechny ostatní samohlásky jsou zařazeny pod pojem „nepřízvučné“. Například

3 4 1 4

ve slově *instrumentality* tak bude třetí samohlásky od konce chápána jako přízvučná a všechny ostatní samohlásky jako nepřízvučné. Samohlásky s vedlejším přízvukem v kompozitech jsou plně přízvučné pokud nesou hlavní přízvuk slova, v němž se objevují, např. *horse* v *cóck-hòrse* a *Banbury* v *Bànbury Cróss* z (9). Také ve spojeních jako *eat up* je adverbialní částice stejně jako sloveso plně přízvučné. Klitika jako například členy, spojky, předložky, klitická příslovce a pomocná slovesa však přízvučnou samohlásku neobsahují,

7 To připomíná staroanglické metrum, o kterém pojednáváme v další kapitole. Ve skutečnosti jsou mezi takovými dětskými říkankami, jaké jsou zde rozebírány, a staroanglickou poezií další nápadné paralely. Ke vztahu mezi dětskými říkankami, staroanglickým metrem a středooanglickým aliteračním veršem doloženým v *Gawain and the Green Knight* viz Keyser, „Old English Prosody“ (*College English* 30, 1969, s. 331–356) a odkazy tam uvedené.

8 Jinými slovy, aliterují všechny slabiky, které začínají přízvučnou samohláskou (tedy slabiky, jejichž přízvučné samohlásky nepředcházejí žádné sohlásky), stejně jako slabiky, jejichž přízvučné samohlásky jsou předcházeny identickými sohláskami. Přízvučná slabika začínající více než jednou sohláskou aliteruje s přízvučnou slabikou, která začíná libovolným počtem sohlásek, pokud jsou první sohlásky příslušných slabik identické. Přízvučné slabiky, jejichž prae-teru tvoří konsonantická skupina začínající na *s*-, ale aliterují pouze v případě, že po *s*- následuje stejná sohlásky.

Do definice nebyly zahrnuty některé zvláštní aliterace. Takto spolu aliterují [k] a [č], stejně jako [g] a [y]. Alan Joseph Bliss (*The Metre of Beowulf*, Oxford, Blackwell 1958, s. 11) tvrdí, že tato pravidla aliterace se stala součástí tradice. Je ale možné, že aliterace byla definována na abstraktní rovině, kde [k] a [č] představovaly identické segmenty, stejně jako [g] a [y].

9 Morris Halle – Samuel Jay Keyser, „The Evolution of the English Stress System“, in: titíž, *English Stress: Its Form, Its Growth, and Its Role in a Verse*, New York, Harper & Row 1971, s. 85–136.

10 Mělo by být poznamenáno, že rozdělení veršů na dvě poloviny usnadňující řazení abstraktních vzorců v (27) bylo čistě výkladovou pomůckou bez teoretického dosahu. Poloviny veršů (*line-halves*) v (27) by proto neměly být spojovány se zde probíranými poloverši (*half-lines*).

11 Alan Joseph Bliss, *An Introduction to Old English Metre*, Oxford, Blackwell 1962.

12 Tamtéž, s. 10. [Zvýrazněno autory. – Pozn. překl.]

13 Eduard Sievers, „Zur Rhythmik des germanischen Alliterationsverses“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* X, Halle, Niemeyer 1885.

14 Samuel Jay Keyser, „Old English Prosody“, *College English* 30, 1969, s. 331–356.

15 Výzkum Ann Reedové na poli staroanglické prozodie stále pokračuje. Jsme ji vděční za to, že nám umožnila shrnout své dosavadní závěry, a s radostí očekáváme, že finální verze její studie bude zanedlouho publikována.

Rozbory, na nichž se zakládají číselné údaje v (30), byly pořízeny podle následující hypotézy: Ann Reedová předpokládá primární přízvuk u všech adjektiv, substantiv a sloves. *Eom*, *beon* a *wesan* jsou ale krom imperativu a konjunktivu, který se objevuje pouze v jenom případě (viz *wære*, B.1380), nepřízvučná. Preterito-presenciální sloveso *sculan* se vždy považuje za nepřízvučné, zatímco *magan* a *agan* jsou někdy přízvučná, někdy ne.

Neklitická příslovce jsou obvykle přízvučná. Klitická příslovce jako *swa*, *þa*, *þonne* a *ne* nejsou přízvučná nikdy, stejně jako *to*, coby zesilovací částice. Navíc neklitická příslovce *hu*, *huru* a *swylce* bývají pokládána za nepřízvučná. Konečně následující příslovce se chovají různě: *no*, *nu*, *pær*, *gíó*; někdy vyžadují přízvuk, někdy ne.

Zdá se, že dvojice příslovci jako *pær on*, *pær inne*, *elles hwergen*, *þa gen* se chovají pravidelně; když se dvě taková příslovce objeví vedle sebe v téměř syntaktickém celku, nese primární přízvuk pouze jedno z nich (většinou druhé v pořadí). Jinými slovy, zdá se, že se tato příslovce chovají stejně jako *wherefore*, *however*, *therein*, *thereupon* atd. v moderní angličtině.

Osobní zájmena jsou obvykle nepřízvučná, třebaže ojedinele nesou i ony primární přízvuk, a to pravděpodobně v případě emfatického důrazu. Substantivní zájmena jako *selfa*, *æghwæðer* a *welhwyle* se chápou jako primárně přízvučná ve více než polovině případů.

16 Viz Eduard Sievers, „Altegermanische Metrik“, *Grundriss der germanischen Philologie* 2, 1905, s. 1–38.

17 Eduard Sievers, „Zur Rhythmik des germanischen Alliterationsverses“.

18 Ve starší práci (Morris Keyser, „Old English Prosody“) jsou další pozorování zahrnuta do samostatné metrické podmínky stanovující, že po posledním S ve verši se vždy objevuje alespoň jedna samohláska se slabším přízvukem. Tato podmínka zakazuje verše končící jedním aliterujícím monosylabem, čímž činí nemetrickými verše jako (35), ale povoluje verše jako

héal héoldon.

S S

Ve stávající teorii není tato podmínka nadále potřebná.

19 Samuel Jay Keyser, „Old English Prosody: A Reply“, *College English* 31, 1969, s. 74–80.

20 Celé pojednání o těchto a podobných verších s ohledem na Sieversův systém viz Samuel Jay Keyser, „Old English Prosody“.

Ann Reedová podrobila v dosud nepublikované práci (viz poznámku 7) metrické analýze poloverše (*formulas*) staroanglické poezie z knihy *The Lyre and the Harp* (New Haven, Yale University Press 1969). Podle metrické teorie (29) mohou být těmto poloveršům přiřazeny mimo jiné metrické vzorce SS, SSW, WSW, SW. Vzorce SS a SW byly doloženy pouze v prvních poloverších, vzorec WSW pouze ve druhých poloverších a zbývající typy byly doloženy v obou poloverších; například z celkového počtu 322 doložených poloveršů se vzorcem SW bylo 175 druhých poloveršů a 147 prvních poloveršů.

Tento výsledek je snadno pochopitelný vzhledem k (29), neboť podle naší teorie jsou vzorce SS a SSW povoleny pouze v prvním poloverši a vzorec WSW pouze ve druhém poloverši, zatímco SW je povoleno v obou poloverších. Pokud vezmeme v úvahu Sieversovu teorii, pak se ale právě zmíněná omezení objevují zcela samoučelně, neboť poloverše jsou klasifikovány podle distribuce přízvučných a nepřízvučných slabik bez ohledu na přítomnost nebo nepřítomnost aliterací.

21 Zde popsaný prozodický systém se v jednom důležitém momentu odlišuje od systému popsaného dříve (Samuel Jay Keyser, „Old English Prosody“). V této starší práci byl vedlejší přízvuk považován za metricky relevantní. V důsledku tohoto předpokladu byly některé morfémy, např. ve finitních tvarech sloves a druhých členech kompozit, někdy pokládány za metricky relevantní a někdy ne. Nadto bylo třeba se u veršů obsahujících více než čtyři hlavní lexikální jednotky uchýlit k různým typům přízvukové závislosti, jak lingvistickým, tak metrickým. Oběma těmto důsledkům jsme se v systému (29) vyhnuli.

22 V (40) přebíráme definici slabiky podanou v poznámce 2.

Jako „přízvučnou“ označujeme jakoukoliv slabiku (viz poznámku 1) obsahující plně přízvučnou samohlásku. Stejně jako výše, i zde se budeme zabývat pouze hlavním přízvukem; všechny slabiky se slabším přízvukem a slabiky bez přízvučné samohlásky zahrnujeme mezi „nepřízvučné slabiky“.

23 Robert Bridges, *Milton's Prosody*, s. 1.

24 Otto Jespersen, „Notes on Metre“, *Linguistica*, Copenhagen, Levin & Munksgaard 1933, s. 262.

25 Srov. též: „...není mi vůbec jasné, proč jsou v jambu přípustné trochejské substituce první stopy. Nejsem si jist, zda se to jen tak náhodou ujalo, jak tvrdí, myslím, pan Ransom, nebo je pro to nějaký zvláštní důvod“ (Wimsatt; in: Thomas A. Sebeok [ed.], *Style in Language*, Cambridge, MIT Press 1960, s. 206).

26 Otto Jespersen, „Notes on Metre“, s. 255.

27 V dřívějších studiích (např. Morris Halle – Samuel Jay Keyser, „Chaucer and the Study of Prosody“, *College English* 28, 1966, s. 187–219) jsme považovali za „přízvučnou maximum“ přízvučnou slabiku umístěnou mezi dvěma slabikami se slabším přízvukem. Zde podaná definice vymezuje slabiky, které mohou být přízvukovým maximem úžeji. Protože v metrických verších nemůže přízvukové maximum odpovídat W-pozicím, povoluje přísnější definice některé verše, které byly dříve posuzovány jako nemetrické; např.

Chaucer:

<i>With this quyksilver, shortly for to sayn</i>	(C. Y. 1111)
(srov. <i>For quyksilver, that it hadde anon</i>)	(C. Y. 1103)
<i>He was short-sholdred, brood, a thikke knarre</i>	(A. Prol. 549)
<i>There nas quyk-silver, lytarge, ne brymstoon</i>	(A. Prol. 629)

Spenser:

<i>Ne let house-fyres, nor-lightnings helplesse harmes</i>	(<i>Epithalamion</i> , st. 19, 7)
--	------------------------------------

John Donne:

Askt not of rootes, nor of cock-sparrows, leave (Progress of the Soule, 217)
Th'hydroptique drunkard, and night-scouting thiefe (Holy Sonnet 3,9)

Přestože verše tohoto typu nejsou příliš časté, objevují se, a tudíž ospravedlňují „oslabení“ teorie, které jsme zde popsali. Na potřebu revize definice přízvukového maxima podané dříve (Morris Halle – Samuel Jay Keyser, „Chaucer and the Study of Prosody“) upozornil nezávisle na nás Meadors („On Defining the Stress Maximum“, Massachusetts Institute of Technology 1969 [nepublikováno]).

28 Měli bychom mít na paměti, že extrametrické slabiky jak v první, tak v poslední pozici verše nejsou do součtu zahrnuty. Chybějící první slabiku akefalického verše je ale třeba započíst.

29 „Co bardů zlatí proud, jímž plyne čas!“ (John Keats, *Básně*, přel. František Bíbl, Praha, Fr. Borový 1928, s. 44).

30 Podrobnější pojednání o Chaucerově pravidle viz Morris Halle – Samuel Jay Keyser, „Chaucer and the Study of Prosody“; kritika takto popsaného pravidla viz Dudley Hascall „Some Contributions to the Halle-Keyser Theory of Prosody“, *College English* 30, 1969, s. 357–365. Hascallova úprava se zakládá na zjištění, že v naprosté většině případů, kdy je monosylabum s další slabikou přiřazeno jediné pozici, nepatří toto monosylabum mezi základní slovní druhy (tzn. nepatří mezi substantiva, adjektiva, slovesa, adverbia). Tento postřeh se nám zdá správný, a pravidlo pro verše zmíněné Hascallem je tedy třeba přehodnotit.

31 Vymezení konsonantů podílejících se na elizi podává Hascall („Some Contributions to the Halle-Keyser Theory of Prosody“) a Freeman („On the Primes of Metrical Style“, *Language and Style* 1, 1968, s. 63–101). Mezi Bridgesovy (*Milton's Prosody*) přínosy patří to, že ukázal, jak se v Miltonově metrické praxi obsah tohoto pravidla mezi *Ztraceným rájem* a *Samsonem Agonistem* změnil.

32 Je třeba také poznamenat, že Jespersenův příklad (68) obsahuje ve třetí pozici nepřízvučnou slabiku. Pokud by byla tato pozice obsazena plně přízvukovým slovem, verš by byl metrický. Tak je tomu například u následující modifikace (68):

Your life lacked an empty dream

33 Bylo by možné vytvořit metrický jambický verš, v němž by extrametrická slabika předcházela první převrácenou stopu, pokud by první a druhou pozici odděloval hlavní syntaktický předěl, čímž by první pozici zabránil stát se přízvukovým maximem. Takové verše by však byly nesmírně vzácné vzhledem k nápadné tendenci jambického verše vyhýbat se hlavním syntaktickým předělem po první pozici.

Výskyt extrametrické slabiky v incipitu trochejského verše má stejné důsledky jako extrametrická slabika v klauzuli jambických veršů; oboje může změnit hlavní přízvuk na přízvukové maximum. To naznačuje, že v těchto pozicích není přízvukové maximum relevantní pro metrum, které by tak bylo ryze vnitroveršovou záležitostí. Jestliže je tomu tak, pak by poslední pozici jambického a první pozici trochejského verše měl být přiznán poněkud odlišný teoretický status. To si uvědomuje Bridges: „Často se citují Tyrhwittova slova, že jednou z nutných vlastností jambického blankversu byl silný přízvuk na poslední slabice verše. Pravda bude nejspíš taková, že metrická pozice zmíněnou slabiku vyjímá z nutnosti jakékoliv přízvukné realizace. Jinou otázkou je, zda může být ‚poslední stopa‘ převrácena. Nepřízvukná slabika může být desátou v pořadí a nezbytným posledním přízvukem verše může být přízvuk ‚čtvrté stopy‘. Existuje zde zjevná analogie s dipodii klasického jambu a se starým 4/2 hudebním taktem alla breve.“ (Robert Bridges, *Milton's Prosody*, s. 39.)

34 Nedávné výzkumy (viz Joseph C. Beaver. „A Grammar of Prosody“, *College English* 29, 1968, s. 310–321, Donald C. Freeman, „On the Primes of Metrical Style“) se zabývaly otázkou metrického stylu jiným způsobem než prostřednictvím komplexnosti. Braly v potaz takové činitele jako počet přízvukových maxim a jejich umístění a počet a umístění neaktualizovaných S-pozic. Při pojednání o následujících verších z Popeovy *An Essay on Criticism*:

When Ajax strives some rock's vast weight to throw
The line too labours, and the words move slow

Freeman poznamenává, že dva silné přízvuky vedle sebe přispívají k celkovému dojmu pomalosti: „Neutralizace přízvuku se ještě více uplatňuje v dalším z Popových úmyslně a značně „pomalých“ veršů:

(1) *And ten low words oft creep in one dull line*
 W S W S W S W S W S

Verš je zcela metrický, ale monosylabické řady adjektivum-substantivum a adverbium-sloveso vytvářejí takovou přízvukovou neutralizaci, že ve verši není aktualizováno žádné, nebo nejvýše jedno přízvukové maximum“ („On the Primes of Metrical Style“, s. 78).

Nejspíš bychom měli poznamenat, že přestože je velký počet sousedících silných přízvuků v tomto verši částečně zodpovědný za dojem pomalosti, není to samo o sobě dostačujícím vysvětlením. Tento verš můžeme parafrázovat jednoduchou permutací, a zatímco stupeň komplexnosti zůstává stejný, působí verš poněkud jiným dojmem:

And ten low words in one dull line oft creep

Poznamenejme, že verš (55) může začít budít mnohem pomalejší dojem, provedeme-li podobnou inverzi neovlivňující komplexnost verše:

Batter my heart for you, three-person'd God

Vztah takových činitelů, jako je metrická komplexnost a uspořádání syntaktické struktury verše, k teorii metrického stylu bude třeba ještě prozkoumat. Doufáme však, že nová teorie poskytuje pro tato bádání užitečné nástroje.

35 V době, kdy byla tato práce v tisku, byly publikovány dva články (William K. Wimsatt „The Rule and the Norm: Halle and Keyser on Chaucer's Meter“, *College English* 31, 1970, s. 774–788; Karl Magnuson – Frank G. Ryders, „The Study of English Prosody: An Alternative Proposal“, *College English* 31, 1970, s. 789–820) polemizující s prozodickou teorií vyloženou dříve (Morris Halle – Samuel Jay Keyser, „Chaucer and the Study of Prosody“, *College English* 28, 1966, s. 187–219.) Teorie představená v (52) odstraňuje některé body, proti nimž Wimsatt a Magnuson a Ryder vznesli námitky. Přímá a podrobnější reakce na tyto kritiky, které se dotýkají i mnoha bodů zde neprobíraných, se objeví v naší další práci. (Morris Halle – Samuel Jay Keyser, „Illustration and Defense of a Theory of The Iambic Pentameter“, *College English* 33, 1971, s. 154–176.)