

# Metrum

Otto Jespersen

§1. Pětistopý jamb můžeme bez nadsázky označit za nejdůležitější metrum všech evropských literatur severní provenience. Po Chaucerovi, který jej užíval jako rýmovaný (hrdinský verš), a zejména po Marlowovi, který zpopularizoval jeho nerýmovanou podobu v dramatu (blankvers), se uplatňuje u Shakespeara, Milтона, Drydena, Popa, Thomsona, Cowpera, Wordswortha, Shelleyho, Tennysona, Lessinga, Goetha a Schillera, stejně jako v mnoha důležitých dílech skandinávských básníků. Pokusím se zde rozebrat některé vlastnosti tohoto metra. Má pozorování jsou ale zároveň přímo platná i pro metra ostatní a měla by nepřímo ovlivnit celou metriku, která, nemýlím-li se v níže rozvinuté teorii, potřebuje své principy, systém notace a terminologii zásadním způsobem revidovat.

Podle tradičního způsobu notace sestává výše zmíněné metrum z pěti jambických stop, a to buď s jedenáctou slabou slabikou nebo bez ní:

U –|U –|U –|U –|(U)

Her eyes, | her haire, | her cheeke, | her gate, | her voice.<sup>1</sup>

Giv ev' | ry man | thin ear', | but few | thy voyce: |

take each | man cen | sure but | reserve | thy judg' | ment.<sup>2</sup>

Ein un | nütz Le | ben ist | ein früh | er Tod. |<sup>3</sup>

Zufrie | den wä' | rich, wenn | mein Volk | mich rühm | te.<sup>4</sup>

§2. Poměrně často se ale setkáváme s odchylkami od tohoto schématu; „jamb“ bývá nahrazen „trochejem“. Tento jev, který můžeme jednoduše nazývat inverze, je častý zejména v první stopě, např.:

–UU–U–U–U–U

Told by | an id | iot, full | of sound | and fu | ry.<sup>5</sup>

V jednom verši můžeme nalézt dokonce i dva „trocheje“, např.:

–UU––UU–U–U

Tyrants | themselves | wept when | it was | report | ed.<sup>6</sup>

Ihn freu | et de | Besitz; | ihn krönt | der Sieg<sup>7</sup> (*ihn* s důrazem).

Proč jsou tedy takové inverze povoleny? Jak je možné, že posluchačův smysl pro rytmus nenarušuje skutečnost, že jednou nebo dokonce dvakrát slyší ve verši pohyb zcela protichůdný tomu, který očekával; že slyší „trochej“ namísto „jambu“? Posluchač očekává určitý vzorec, určitou pravidelnou alternaci deseti slabik a zklamání ze setkání s jedním trochejem může být matematicky vyjádřeno tak, že zasahuje dvě desetiny celého verše; v případě dvou trochejů se jedná o čtyři desetiny, čili dvě pětiny. A přesto nemá posluchač

pocit nelibosti nebo disharmonie, který by se ho zmocnil, pokud by byl v tzv. „hexametru“ jako

Strongly it bears us along in swelling and limitless billows<sup>8</sup>

nahrazen „daktyl“ „anapestem“:

It is strong, bears us along in swelling and limitless billows,

nebo pokud bychom ve verši

Jack is a poor widow's heir, but lives as a drone in a beehive

nahradili „daktyl“ „amfibrachem“:

Behold a poor widow's heir, but lives as a drone in a beehive.

Věda se samozřejmě nemůže spokojit s tím, že nazve odchylky „básnickými licencemi“, nebo s tvrzením, že vše závisí na básnickově rozmaru, případně individuálním návyku. Protože se básníci v mnoha zemích řídí velice podobnými pravidly (jakkoliv se jejich verše v mnoha jiných ohledech navzájem liší) a z velké části se jimi řídili předtím, než byla formulována teoretiky, musí existovat nějaký společný základ těchto pravidel a naším úkolem bude jej nalézt.

**§3.** Přípustnost trocheje v jambickém metru bývá velmi často zdůvodňována tvrzením, že ničím nepřerušovaný sled ryze jambických veršů by byl nesnesitelně monotónní, a že tedy občasné trocheje slouží k dosažení příjemné rozmanitosti.<sup>9</sup> Proti tomuto pohledu máme však několik námitek. Za prvé, ani dlouhá řada naprosto pravidelných veršů není nepříjemně monotónní, je-li dílem opravdového básníka. V jednom z nejlepších Shakespeareových obrazů<sup>10</sup> nenacházíme v první stovce veršů více než čtyři inverze; stěží lze předpokládat, že právě tyto čtyři verše činí celý obraz tak příjemným na poslech. Valborgova řeč v Øhlsenschlägerově *Axel a Valborg*<sup>11</sup> sestává z 28 nádherných veršů bez jediné odchylky od jambického vzorce.

Za druhé, pokud by základem libozvučnosti byly takové nepravidelnosti, bylo by přirozené očekávat stejný účinek u podobných odchylek v trochejských a jiných metrech. Čtenář Longfellowova *Hiawathy* bude jeho metrum bezpochyby pociťovat jako mnohem více monotónní než pětistopý jamb, a přesto zde nejsou povoleny žádné odchylky; jamb je v trochejském metru nevídaným vetřelcem, zatímco trochej je v jambickém verši vítán jako milý host.

Za třetí, tato teorie nepodává žádné vysvětlení pro skutečnost, že užití trocheje podléhá některým omezením; pokud by jediným účelem bylo zamezit monotónnosti, očekávali bychom, že trochej bude stejnou měrou vítán kdekoli v jambických verši. Tento předpoklad je ale velice zavádějící. Pravda, řídký výskyt trocheje v páté stopě bývá vysvětlován tvrzením, že odchylky od obvyklého vzorce jsou vždy nejlépe přijímány na začátku verše, neboť potom je stále čas vrátit se k pravidelnému rytmu. Pokud by to ale byl jediný důvod, měli bychom očekávat, že trocheje budou směrem ke konci verše ustupovat. Druhá stopa by měla obsahovat více případů než třetí a třetí více než čtvrtá; to je ale opět v rozporu se skutečností, neboť druhá stopa obsahuje méně inverzí než jakákoliv jiná vyjma páté. Goswin König podává o Shakespeareovi následující údaje:

první stopa více než	3000,
druhá stopa pouze	34,
třetí stopa více než	500
čtvrtá stopa více než	400. <sup>12</sup>

**§4.** Máme-li skutečně porozumět zde probíranému metru i modernímu metru obecně, bude třeba přehodnotit mnohé současné představy, které jsou pozůstatkem po antických metricích, a zabírat se materiálem tak, jak ho vnímá sluch nepoučených moderních

básníků a moderních čtenářů. Hlavní omyly, kterých je podle mého soudu třeba se vyvarovat, jsou:

(1) Omyl dlouhých a krátkých slabik. Moderní verše nejsou primárně založeny na délce (trvání), ale na přízvuku (síle). Při analýze bychom se tudíž měli vyhnout takovým symbolům jako – a ∪ a dále se zbavit takových termínů jako jamb (∪ –), trochej (– ∪), daktyl (– ∪ ∪), anapest (∪ ∪ –), pyrrhická stopa (∪ ∪), choriamb (– ∪ ∪ –) atd. Mluvit o jambu a chápat jej jako stopu sestávající z jedné slabé a jedné silné slabiky není tak neškodné jako mluvit o konzulech a mít na mysli něco jiného než konzuly starořímské. Není to pouze otázka terminologie: kvůli starým názvům budeme mít sklon převzít od starých metriků více než jen tyto názvy. – Existují další zavádějící termíny: to, co je jedněmi nazýváno „arze“, je jinými nazýváno „teze“ a naopak.

(2) *Omyl stopy*, tj. analýza verše jako útvaru sestávajícího z částí oddělených pomocí svislých čar: ∪ - | ∪ - | ∪ - | atd. Takové oddělovací symboly mohou čtenáře pouze svést ke „skandování“ verše s umělými pauzami mezi stopami – pauzami, které se objevují většinou uvnitř slov a na dalších nepřírozených místech. Přírozená pauza, způsobená pauzou významovou, se může na druhou stranu objevit uprostřed stop, stejně jako na jejich rozhraní. Umístění oddělovacího symbolu bývá také často svévolné. Měli bychom analyzovat Tennysonovy verše

The de | light of | happy | laughter,<sup>13</sup> nebo  
The delight | of hap | py laugh | ter?

Výše citovaný verš (§2.1) analyzuje Edmund Kerchever (nyní sir Edmund) Chambers ve své warwické edici Macbetha jako mající „v každé stopě inverzi přízvuků“ a daktyl na počátku:

Told' by an | i'diot, | full' of | sound' and | fu'ry.

Někteří metrici (mezi nimi Matthew Albert Bayfield) dokonce pokládají takové verše jako §1.3 za „trochejské“ s anakruzí:

Take | each mans | censure, | but re | serve thy | judg'ment.

U takových případů by se téměř mohlo zdát, že je svislá čára užívána stejně jako taktová čára v notovém zápisu hudby k vyznačení silné noty nebo přízvuku, přestože by oprávněnost této analogie mnoho metriků popíralo.

Níže uvidíme, že odstranění omylu stopy nám pomůže pochopit hlavní nepravdivosti blankversu.

(3) *Omyl dvou stupňů*. Přestože existuje velice mnoho stupňů slabičné délky, byly ve starověku slabiky rozlišovány pouze na dlouhé a krátké. Stejně tak uvažuje většina moderních metriků. Při předpokladu, že hlavním elementem moderních meter je přízvuk, rozeznávají pouze dva stupně a označují jako slabé veškeré slabiky, které nejsou silné. Ve skutečnosti ale existuje nekonečné množství stupňů přízvuku od nejpronikavějšího křiku po nejtíšíší šepot; ve většině případů bude ale pro naše potřeby dostačující rozeznávat čtyři stupně, které můžeme jednoduše označit prvními čtyřmi číslicemi:

4 silný  
3 polosilný  
2 poloslabý  
1 slabý

Není vždy snadné přiřadit tato čísla konkrétním slabikám. Zejména rozhodování mezi stupněm 3 a 2 bývá v mnoha případech velice obtížné. Nemáme bohužel žádné prostředky k objektivnímu měření síly přízvuku; nezbývá nám, než řídit se vlastním sluchem. Může nás ale utěšit to, že sami básníci, jejichž verše se snažíme analyzovat, se také neřídili ničím jiným než *svým* sluchem – a lidské ucho je konec konců úžasně citlivým přístrojem.

**§5.** Rytmus verše je založen na stejném střídání silnějších a slabších slabik, se kterým se setkáváme v přirozené každodenní mluvě. Dokonce ani v nejvšednější řeči, která není v žádném směru řízena uměleckým citem, není toto střídání zcela nepravidelné; všude lze vysledovat přirozenou tendenci ke kladení slabé slabiky za silnou a naopak. Rytmus se velmi často projevuje odlišně od očekávání vycházejícího z přirozené (logické nebo emocionální) hodnoty slov. Slabiky, které by na první pohled měly být silné, se tak v pozici mezi dvěma silnými oslabují a přirozeně slabé slabiky získávají na síle, pokud se objeví mezi dvěma slabými. *Uphill* nese ve spojení *to walk uphill* přízvuky 2-4, ale ve spojení *an uphill walk* přízvuky 4-2. *Good-natured* nese 4-4, ale mění se na 4-3 nebo 4--2 ve spojení *good-natured man*. Poslední slabika slova *afternoon* je ve spojení *this afternoon* silná (4), ale ve spojení *afternoon tea* je slabší (2, resp. 3). *Back* nese slabší přízvuk ve spojení *he came back tired* než *he came back with sore feet*, atd.

Příklady uplatnění tohoto principu nacházíme v následujících verších, kde prostřední ze tří slabik psaných kurzivou je oslabena, a výsledkem je tak 4-3-4 namísto 4-4-4:

But *poore old man*, thou prun'st a rotten tree.<sup>14</sup>

The course of *true love never* did run smooth.<sup>15</sup>

Oh that this *too too solid* flesh would melt.<sup>16</sup>

You are my ghests: do me no *foule play, friends*.<sup>17</sup>

The *still sad music* of humanity.<sup>18</sup>

A *long street climbs* to one-tall tower'd mill.<sup>19</sup>

Doch sein geschwungner *Arm traf ihre Brust*.<sup>20</sup> (*ihre s důrazem*)

**§6.** Ze dvou po sobě jdoucích slabých slabik je relativně silnější ta, která je více vzdálena od silně přízvukované slabiky; proto je ve slovech *happily, gossiping, lexicon, apricot, Socrates* atd. vzorec 4-1-2 a ve slovech *condescend, supersede, disinter* naopak 2-1-4 (resp. 3-1-4), 2-1-4-1 ve slovech *collocation, expectation, intermixture, 2-1-4-1-2* v *conversational, international, regularity*.

Vliv okolních slabik je patrný v následujícím verši, kde *when one* nese 2-3 po silném *knowa* 3-2 před silným *lives*:

I know when one is dead, and when one lives.<sup>21</sup>

Další příklady představují bez ohledu na význam jednou „slabá“ a jednou „silná“ *I, and, when* v ukázce, která bude níže rozebrána v §24. *It is* může být podle okolností přízvukováno buď 1-2, nebo 2-1. U Shakespeara a dalších básníků platí totéž i pro *into. Is* je „silné“ (tj. 2) mezi dvěma slabými slabikami (tj. 1) ve verši

A thing of beauty is a joy for ever<sup>22</sup>

a v jakékoliv básnické sbírce nalezneme další příklady tohoto jevu.

**§7.** Lidský sluch ve skutečnosti vnímá vztah mezi dvěma přízvuky pouze v tom případě, že náleží dvěma sousedním slabikám. Jsou-li dvě slabiky odděleny řadou jiných slabik, je dokonce i pro odborníka nesmírně obtížné určit, která z nich je silnější. Můžeme to sledovat u takových dlouhých slov jako je *incomprehensibility*: *bil* je nejsilnější, *hen* je silnější než *pre* i *si*. Jaký je ale vztah mezi *hen* a *vom* nebo mezi *in* a *ty*? Dalším podobným slovem je *irresponsibility*, pouze první slabika je zde silnější než druhá. Pro užití slov ve verši je vždy rozhodující jejich kontext; metrická hodnota slabiky závisí na tom, co ji předchází a co po ní následuje.

Ještě důležitější je zjištění, že máme co do činění *pouze s relativními hodnotami síly přízvuku*; řada slabik, ze kterých sestává verš, může působit stejným metrickým dojmem, vyslovím-li ji tak tiše, že bude stěží slyšitelná ze vzdálenosti dvou stop, nebo zakřičím-li ji tak hlasitě, že by ji zřetelně rozuměl každý v hledišti velikého divadla. Nejsilnější slabiky by v prvním případě mohly být slabší než nejsilnější slabiky v případě druhém.

**§8.** Tato pozorování nás přivádějí k dalšímu důležitému principu, kterým je účinek *pauzy*. Slyšíme-li slabiku po pauze, je zcela nemožné určit, zda byla mluvčím zamýšlena

jako silná, nebo slabá. Nemáme ji s čím porovnat, dokud neuslyšíme, co následuje, a je nesmírně obtížné určit, jaký je vzájemný vztah mezi ní a předcházející slabikou oddělenou ne zcela krátkou pauzou.

§9. Pokusme se nyní aplikovat tyto zásady na „pětistopý jamb“. Vzorec, který posluchač očekává, je řada deseti slabik (která může být následována jedenáctou slabou slabikou) uspořádaná takovým způsobem, že sudé slabiky svou silou převyšují slabiky okolní. Nelze tvrdit, že takové schéma je:

1-4 1-4 1-4 1-4 1-4 (1),

neboť toto schéma je vzácné a nepřilíš uznávané, např.:

Her eyes, her haire, her cheeke, her gate, her voice.<sup>23</sup>

Of hairs, or straws, or dirt, or grubs, or worms.<sup>24</sup>

Verše tohoto typu byly poměrně časté v počátcích blankversu, v Gorbodukovi a u Peeleho. Brzy ale začalo být pocítováno jako mnohem přijatelnější činit mezi silnými a slabými prvky verše menší rozdíl, než jaký je mezi 1 a 4, a verš tak učinit méně uniformní, neboť jedině, co posluchač na daných místech vyžaduje, je pohyb nahoru a dolů, stoupání a klesání, vzestup a pokles, zatímco velikost tohoto vzestupu či poklesu není vůbec důležitá. Schéma je tedy možné sestavit tím způsobem, že označíme liché slabiky *a* a sudé *b*:

$a / b \backslash a / b \backslash a / b \backslash a / b \backslash a / b ( \backslash a )$

nebo označíme-li relativní intenzitu verzálkami:

aBaBaBaBaB(a).

§10. Záleží na relativní intenzitě. Nezvratným důkazem je to, že slabika se stupněm přízvuku 2 je mezi dvěma slabikami se stupněm 1 chápána jako silná, přestože je ve skutečnosti slabší než jiná slabika se stupněm 3, která ve stejném verši obsazuje slabou pozici, neboť náhodou stojí mezi dvěma slabikami se stupněm 4. Je tomu tak například ve verši:

The course of true love never did run smooth.

*Did* (2) stojí na silné pozici, přestože žádný rozumný čtenář by jej nevyslovil tak silně jako *love*, které je ve verši chápáno jako slabé.

V důsledku této relativity je na jedné straně možné nalézt verše s mnoha slabými slabikami, např.:

It is a nipping and an eager ayre.<sup>25</sup>

*Is* a *and* nesou vlivem okolí stupeň 2; verš neobsahuje jediný dlouhý konsonant a pouze dva dlouhé vokály.

Na druhé straně existují verše s mnoha silnými a dlouhými slabikami, jako:

And ten low words oft creep in one dull line.<sup>26</sup>

The long day wanes: the slow moon climbs: the deep

Moans round with many voices.<sup>27</sup>

Thoughts blacke, hands apt, drugges fit, and time agreeing.<sup>28</sup>

Day, night, houre, ride, time, worke and play.<sup>29</sup>

Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens, and shades of death.<sup>30</sup>

Ve verších jako jsou poslední dva nicméně pauzy pravidelnou alternací stupně 3 a 4 znesnadňují, nebo dokonce znemožňují.

Inverzí začíná jeden Browningův nesmírně těžký verš:

Spark-like mid unerthed slope-side figtree-roots.<sup>31</sup>

Srovnání takových extrémně lehkých a extrémně těžkých veršů přesvědčivě dokazuje, že *kvantita jako taková není pro výstavbu blankversu nikterak podstatná*.

Princip relativity umožňuje pestrou škálu různých realizací; existuje mnoho možných melodických a lehce plynoucích veršů s pěti, čtyřmi, nebo třemi skutečně silnými slabikami (4) a škála může být dále rozšířena prostřednictvím pauz, které mohou být umístěny mezi verši nebo na téměř všech pozicích uvnitř veršů samých, ať už mezi tzv. stopami nebo uvnitř nich.

Tolik k běžnému „pětistopému jambu“.

**§11.** Rozeberme nyní verš s inverzí, např.:

Peace, children, peace! the king doth love you well.<sup>32</sup>

Stupně přízvuku prvních čtyř slabik jsou 4–3–1–4 (případně 4–2–1–4, ačkoliv stupeň 3 je pro druhou slabiku pravděpodobnější než 2). S první slabikou zde nepřichází zklamání očekávání. Po pauze, která verši předchází, nelze očekávat žádnou konkrétní intenzitu; slabika, která je objektivně dosti silná, se může stát relativně slabým úvodem k něčemu ještě silnějším. Matematik by se to mohl pokusit vyjádřit následujícím způsobem: poměr mezi stupněm pauzy a stupněm silné slabiky (0/4) je tentýž jako poměr mezi stupněm pauzy a stupněm slabé slabiky (0/1).

Zklamání očekávání a odchýlení od pravidelného vzorce tedy přichází až v té chvíli, kdy tato silná slabika není následována slabikou slabší, ale slabikou silnější. Přechod z druhé slabiky na třetí je ale přesně ve shodě se vzorcem sestupný. Stejně tak je zcela pravidelný i vztah mezi třetí a čtvrtou (silnou) slabikou a je tomu tak i ve zbytku verše. Schéma má tudíž následující podobu:

a \ b \ a / b \ a / b \ a / b \ a / b ( \ a )

a mělo by být posuzováno ve vztahu ke schématu podanému výše v §9, které představuje základní variantu.

Na tomto základě můžeme tvrdit, že zatímco podle tradičního způsobu notace by se mohlo zdát, že slyšíme-li namísto „jambu“ „trochej“, zasahuje odchylka od normy dvě desetiny (jednu pětinu) verše, je ve skutečnosti naše očekávání zklamáno v jedné z deseti pozic. Odchýlení od normy se tak omezuje na jednu desetinu, případně méně, neboť pokles není tak výrazný. Čím větší je pokles, tím větší bude také nespokojenost. Ve výše analyzovaném příkladu se ale jedná pouze o pokles ze stupně 4 na stupeň 3. Incipit 4–1–1–4 je poměrně neuspokojivý, ale 4–3–1–4 nebo 4–2–1–4 nezní špatně, protože počínaje druhou slabikou (resp. přechodem ke třetí) máme pocit, že je vše v pořádku a že se jedná o obvyklý rytmus. V případě dvou inverzí v jednom verši dochází na dvou (nikoliv čtyřech!) místech ke zklamání očekávání. Každé z nich lze považovat za méně než deseti procentní a jsou-li od sebe oddělena, nezasahují naše vnímání společně.

**§12.** Nyní uvedeme některé příklady roztříděné do skupin, které by měly ukázat, že básníci se vždy intuitivně řídili tímto dosud nikdy neformulovaným pravidlem.

**A.** Nejprve uvádíme příklady, v nichž dotyčné tři slabiky náleží jednomu slovu. Taková slova s přízvukovým vzorcem 4–3–1 nebo 4–2–1 jsou velice častá v dánštině a němčině; mohl jsem proto nalézt velké množství veršů následujícího typu:

Sandhedens kilder i dets bund undstrømme.<sup>33</sup>

Staldbroder! hav tålmodighed med Axel.<sup>34</sup>

Granvoxne Valborg! - Elskelige svend!<sup>35</sup>

Kraftvolles mark was seiner söhn' und enkel.<sup>36</sup>

Unedel sind die waffen eines weibes.<sup>37</sup>

Hilfreiche götter vom Olympus rufen.<sup>38</sup>

V angličtině jsou na druhou stranu slova tohoto typu poměrně vzácná a v alžbětinské době se projevovala silná tendence přesunout přízvuk tak, aby vyhovoval rytmu, tedy 4–1–

2 namísto 4-3-1 nebo 4-2-1 ve slovech jako *torchbearer*, *quicksilver*, *bedfellow* atd.<sup>39</sup>  
Srov. také přízvukování *berry gooseberry*, *blackberry* nebo *kerchief* v *handkerchief*. 4-3-1  
ale nalézáme v

Sleek-headed men, and such as sleepe a-nights.<sup>40</sup>  
Grim-visag'd warre hath smooth'd his wrinkled front.<sup>41</sup>  
All-seeing heaven, what a world is this?<sup>42</sup>

**§13. B.** První dvě slabiky náleží jednomu slovu.

Doomesday is neere, dye all, dye merrily.<sup>43</sup>  
Welcome, Sir Walter Blunt, and would to God...<sup>44</sup>  
England did never owe so sweet a hope.<sup>45</sup>  
Something that hath a reference to my state.<sup>46</sup>  
Nothing that I respect, my gracious lord.<sup>47</sup>  
Ofspring of Heav'n and Earth, and all Earths Lord.<sup>48</sup>  
Noontide repast, or Afternoons repose.<sup>49</sup>

Tento jev je frekventovaný v dánštině:

Valborg skal vorde Axel Thordsøns brud.<sup>50</sup>  
Alting er muligt for et trofast hjerte.<sup>51</sup>

**§13. C.** První slovo je jednoslabičné, druhé dvou- nebo vícetlabičné.

Urge neither charity nor shame to me.<sup>52</sup>  
Dye neyther motherm, wife, nor Englands queene!<sup>53</sup>  
Peace, master marquesse, you are malapert.<sup>54</sup>  
Peace, children, peace! the king doth love you well.<sup>55</sup>  
First, madam, I intreate true peace of you.<sup>56</sup>

Příklady z dánštiny a němčiny:

Tak, høje fader, for din miskundhed!<sup>57</sup>  
Spar dine ord! Jeg kender ikke frygt.<sup>58</sup>  
Den bæere kronen som er kronen voxen.<sup>59</sup>  
Frei atmen macht das leben nicht allein.<sup>60</sup>  
Sie rettet weder hoffnung, weder furcht.<sup>61</sup>

U případů následujícího typu by bylo možné váhat, které z prvních dvou slabik přiřadit stupeň 4 a které stupeň 3:

Yong, valiant, wise, and (no doubt) right royal.<sup>62</sup>  
Friends, Romans, countrymen, lend me your ears.<sup>63</sup>  
Foule, wrinkled witch, what mak'st thou in my sight?<sup>64</sup>  
Ros, rygte, folkesnak i sold den ta'er.<sup>65</sup>  
Rat, mässigung und weisheit und geduld.<sup>66</sup>

**§15. D.** Dvě monosylaba.

Do této kategorie patří přirozeně velmi mnoho případů, u nichž není zcela jasné, jaké rozložení přízvuků považovat za správné; jeden čtenář může přízvukovat první slovo a jiný druhé. Přesto si ale myslím, že v následujících verších by většina čtenářů souhlasila s přízvukováním 4-3-1-4 nebo 4-2-1-4 (resp. 5-3-1-4):

Long may'st thou live, to wayle thy childrens death.<sup>67</sup>  
Greefe fils the roome up of my absent childe.<sup>68</sup>  
God will revenge it. Come, lords, will you go.<sup>69</sup>  
Their woes are parcell'd, mine is general.<sup>70</sup>

Sweet are the uses of adversitie.<sup>71</sup>  
 Lye there what hidden womans feare there will.<sup>72</sup>  
 Cours'd one another downe his innocent nose.<sup>73</sup>  
 Knap var det sagt, så stod for dem den tykke.<sup>74</sup>  
 Klog mand foragter ej sin stærke fjende.<sup>75</sup>  
 Dank habt ihr stets. Doch nicht den reinen dank.<sup>76</sup>  
 Wohl dem, der seiner väter gern gedenkt.<sup>77</sup>

Uvnitř verše:

As it is wonne with blood, *loss be it so*.<sup>78</sup>  
 Den nordiske natur. *Alt skal du skue*.<sup>79</sup>  
 Sokehr zurück! *Thu, was dein Herz dich heisst*.<sup>80</sup>

§16. Ačkoliv v dosud citovaných verších by v přirozené výslovnosti byla druhá slabika přízvukována silněji než třetí, je třeba uznat, že existuje mnoho veršů, jejichž slova tento způsob přízvukování a profesionální recitátoři často nevědomě přízvukují druhou slabiku silněji jen proto, aby minimalizovali odchytku od schématu a vyhnuli se nepříjemnému dojmu řady 4-1-1-4. Myslím, že je to naprosto přirozené v případech následujícího typu, kde si vlastní jméno nebo jiné důležité slovo žádá důraznou výslovnost, která činí druhou slabiku silnější, než by mohla být v próze:

*Clarence still breathes; Edward still lives and raignes*.<sup>81</sup>  
*Never came poyson from so sweet a place.*  
*Never hung poyson on a fowler toade*.<sup>82</sup>  
*Tyrants themselves wept when it was reported*.<sup>83</sup>  
 Hakon er konge, Valborg er en mø.<sup>84</sup>  
 Himlen er ej så blå som disse blomster.<sup>85</sup>

Dokonce i ve verši jako

*Cowards dye many times before their deaths*<sup>86</sup>

může herec vyjádřit opovržení a vyzdvihnout kontrast s následujícími slovy „The valiant never taste of death but once“<sup>87</sup> tím, že bude slovo *cowards* přízvukovat silněji (5-3 nebo 5-4) a přidá přízvuk na *many*, aby odsunul do pozadí *die*, což je ještě přirozenější, neboť smrt byla již zmíněna v předcházejících verších, zatímco *cowards* je novým pojmem, a nové pojmy jak známo přitahují silný přízvuk. Připomeňme, že tato figura je často využívána k podtržení kontrastu při zvolání a oslovení.<sup>88</sup> Pro takové užití je to obzvláště vhodné, protože silný důraz po pauze bezprostředně strhává pozornost před tím, než se vyrovná obvyklý pravidelný chod verše.

§17. Přesto zbývají některé případy, kde druhá slabika nemůže být přirozeně přízvukována silněji než třetí. Metrika není exaktní vědou snažící se nalézt všeobecně platné přírodné zákonitosti. Můžeme pouze říci, že básník uspořádáním slabik takovým a takovým způsobem dosáhne příjemného dojmu; básník ale může samozřejmě eufonii obětovat, považuje-li jiné věci za důležitější – nejkuli, že existuje možnost, že básník není v daném okamžiku schopen přijít na vhodnější řešení.

§18. Ve všech případech probíraných v předchozích paragrafech stála pauza bezprostředně před silnou slabikou, která obsazovala místo slabé. Pauza bývá často vyznačena tečkou nebo jiným interpunkčním znaménkem, ale samozřejmě tomu tak není vždy. Přirozené vysvětlení pro kolísání četnosti inverzí na různých místech verše (viz výše §3) nám poskytuje skutečnost, že pauza není na všech místech stejně obvyklá. Ve zdrcující většině případů nacházíme inverzi na samém začátku verše, protože konec verše častěji odpovídá myšlenkovému předělu a dokonce i v případech, kdy tomu tak není, činí často recitátor nebo herec mezi verši pauzu. Po druhé nebo třetí „stopě“ již není výskyt pauzy a inverze

tak častý. Po první stopě je nutně ještě řidší, neboť rozdělení verše na dvě tak nerovnoměrné části (2 + 8 slabik) není přirozené; dvě slabiky jsou nevhodně odtrženy a je přerušena organická soudržnost se zbytkem. V ještě větší míře to platí pro pauzu po osmé slabice; silná slabika zde před koncem verše neponechává dostatek času k opětovnému dosažení přirozeného rytmu. V takových případech jako

It is his Highnesse pleasure, that the Queene  
 Appeare in person here in Court. Silence!<sup>89</sup>

by dokonce nebylo nepřirozené vykřiknout poslední dvě slabiky se stupni 4–4 nebo 4–5.

**§19.** Pauza může hrát důležitou roli ve verši ještě v jiném ohledu. Rozebereme-li následující verše obvyklým způsobem, zjistíme, že slabiky vyznačené kurzívou vytvářejí trocheje tam, kde bychom očekávali jamby. Bez přerušení řečového proudu působí takové verše neharmonicky:

Like to a step-*dame*, or a dowager.<sup>90</sup>  
 Lye at the pound *foote of* a conqueror.<sup>91</sup>  
 As wilde-*geese*, *that* the creeping fowler eye.<sup>92</sup>  
 And let the soule *forth that* adored thee.<sup>93</sup>  
 To bear the file's *tooth and* the hammer's tap.<sup>94</sup>  
 John of the Black *Bands with* the upright spear.<sup>95</sup>  
 A snow-*flake*, *and* a scanty couch of snow  
 Crusted the grass-*walk and* the garden-mould.<sup>96</sup>  
 Nu, det var smuk *gjort*, *det* var vel gjort, godt gjort.<sup>97</sup>  
 Denn ihr allein *wisst*, *was* uns frommen kann.<sup>98</sup>

Přečteme-li na druhou stranu tyto verše s pauzou, tak jak to jejich význam vyžaduje (resp. připouští), nebude dojem ani v nejmenším narušen. První verš je zcela pravidelný, neboť nejprve je *dame* se stupněm 3 vnímáno spolu se *step* (4), a dochází tak k poklesu na náležitém místě. Poté je *or* se stupněm 2 vnímáno v úzkém sepětí s *a* (1), čímž dostáváme požadovaný pokles mezi těmito dvěma slabikami. Graficky znázorněno

Like to | a step- | dame, or | a dow- | ager  
 .....| jamb | troche | jamb |.....  
 .....1 4 3 2 1 4.....  
 .....a / b \ a ( \ ) b \ a / b.....

V závorkách uzavřený pokles mezi *dame* a *or* je neslyšitelný, a tudíž neexistuje. Podobně je tomu v ostatních příkladech.<sup>99</sup>

**§20.** Jevy, kterými jsme se zde zabývali (§12n a §19), ukazují nedostatky tradiční metricky (srov. §4). V prvním případě (inverze po pauze) se jedná o „trochej“, jehož druhá slabika vystupuje společně s první slabikou následující stopy, která je de facto druhou slabikou jambu. Ve druhém případě (§19) se jedná o „trochej“, jehož první slabika bude ve skutečnosti ve verši vnímána, jako by byla první částí jambu, a jehož druhá slabika hraje podobně roli druhé části jambu, a přesto není možné nazývat tyto dvě po sobě jdoucí jambické slabiky jambickou stopou. V obou případech se tak náš sluch vzpírá vzpírá papírovému pojmu „stopa“. V prvním případě odděluje svislá čára | dvě slabiky, jejichž vzájemný vztah je rytmicky nesmírně důležitý a které by proto měly vystupovat společně. V druhém případě spojují dvě obdobné svislé čáry slabiky, které nejsou vnímány společně a jejichž vzájemný vztah tedy nemá žádný vliv na rytmus, zatímco slabiky, které by měly být porovnány, jsou stejným způsobem odděleny, jako by se jedna druhé vůbec netýkala. Lze si představit něco ještě absurdnějšího?

### §21. Nepravidelnosti ve verši jako

And they shall be one Flesh, one Heart, one Soule.<sup>100</sup>  
The wretched animall heav'd forth such groanes.<sup>101</sup>

mohou být vysvětleny na základě pauzy po *be a animal; shall be* nese stupně přízvuku 1-2 a *one flesh* 3-4, podobně *animal* nese 4-1-2 a *heav'd forth* 3-4. Vzestup mezi 2 a 3, který neodpovídá vzorci, je zakryt pauzou: 1 / 2 ( / ) 2 / 4 nebo a / b ( / ) a / b.

Toto vysvětlení nicméně nelze vztáhnout na početné skupiny veršů s podobnou strukturou, např.:

*In the sweet pangs of it remember me.*<sup>102</sup>  
*And the free maides that weave their thred with bones.*<sup>103</sup>  
*In the deepe bosome of the ocean buried.*<sup>104</sup>  
*But the queenes kindred and night-walking heralds.*<sup>105</sup>  
*Of the young prince your sonne: send straight for him.*<sup>106</sup>  
*I will feede fat the ancient grudge I beare him.*<sup>107</sup>  
*As his wise mother wrought in his behalfe.*<sup>108</sup>  
*Of a strange nature is the sute you follow.*<sup>109</sup>  
*Whose homes are the dim caves of human thought.*<sup>110</sup>  
*The ploughman lost his sweat, and the greene corne.*<sup>111</sup>  
*Did I deserve no more then a fooles head?*<sup>112</sup>

Takové rozložení je časté v anglickém verši, ale nikoliv v jiných jazycích. Příkladím se k přízvukování 1-2-3-4, a tedy k názoru, že vzestup odpovídá vzorci mezi první a druhou, stejně jako mezi třetí a čtvrtou slabikou, takže jedinou drobnou anomálii představuje slabý vzestup namísto poklesu mezi druhou a třetí slabikou. Všimněme si, jak často toto rozložení sestává z adjektiva (přízvukovaného 3), které je následováno substantivem (přízvukovaným 4).<sup>113</sup>

Někteří metrici zde uvažují o dvojitěm jambu (∪∪ - -). Robert Bridges mluví o „stopě s dvěma nepřízvučnými slabikami, která předchází stopu složenou ze dvou těžkých slabik“ a tvrdí, že „ať už je důvod jakýkoliv, jsou příjemné sluchu i v těch nejpravidelnějších verších, a představují tudíž bezpochyby určité zadostiučinění“.<sup>114</sup>

§22. Pauza zakrývá a zatajuje metrické nepravidelnosti také v případě extrametrických slabik. U Shakespeara je to poměrně časté v těch verších, které jsou rozděleny mezi dva mluvčí. Kvůli pauze zapomínáme, jak daleko verš dospěl; slova jednoho mluvčího jsou vnímána jako pravidelný začátek a slova druhého jako pravidelné zakončení verše. Neuvědomujeme si, že se nám dostalo přespříliš, ačkoliv bez pauzy by toto navýšení neprošlo bez povšimnutí. Příklady můžeme nalézt v jakékoliv publikaci o Shakespearově verši;<sup>115</sup> jeden se objevuje v níže citované pasáži z *Jindřicha IV.* (§24, verš 33). Zajímavé užití extrametrické slabiky nacházíme v *Králi Learovi*:

(Let the superfluous [...] man [...] that will not see.)  
Because he do's not feele, feele your power quickly;<sup>116</sup>

druhé *fee!*, které vyžaduje význam, je vnímáno jako určitá ozvěna prvního, a tudíž se včleňuje na jeho místo ve verši.

§23. Ještě zajímavější než dosud probírané problémy je jev, který Edwin Abbott Abbott nazval *obojživelný úsek* (amphibious section). Současní metrici jej nepřijímají jako pravidlo, ale jeho existence se zdá být nepopíratelná. Nenalezneme jej u básníků, kteří píšou pro oko. Shakespeare měl ale na mysli pouze provedení na scéně a nezajímalo ho, jak by jeho hry vypadaly v tištěné podobě. Mohl tudíž pěstovat verše typu:

He but usurpt his life. | Beare them from hence. | Our present businesse | is generall  
woe. | Friends of my soule, you twaine | Rule in this realme | and the gor'd state sustai-  
ne.<sup>117</sup>

Jedná se o řadu slabik 6 + 4 + 6 + 4 + 6 + 4 + 6 a na všech místech vyznačených vislou čarou (snad krom dvou) je pauza obligátní; po *life* promlouvá nový mluvčí. Publikum si nemůže povšimnout, že cosi schází; vnímá první sekvenci 6 + 4 jako celý verš, ale ony čtyři slabiky se spojují s následujícími šesti a vytvářejí další celý verš atd. Současný editor stojí před těžkým rozhodováním; ať už vysází danou pasáž jakkoliv, jeden z veršů bude vždy příliš krátký:

He but usurped his life. Bear them from hence.  
Our present business is general woe.  
Friends of my soul, you twain  
Rule in this realm and the gored state sustain,

nebo

He but usurped his life.  
Bear them from hence. Our present business  
Is general, atd.

Druhým příkladem je:

Utter your gravitie ore a gossips bowles,  
For here we need it not. | – You are too hot. | 6 + 4  
Gods bread! it makes me mad.<sup>118</sup> | 6

nebo

For here we need it not. – 6  
You are too hot. Gods bread! it makes me mad. 4 + 6

Třetí příklad:

Who, I, my lord! We know each other faces,  
But for our hearts, | he knowes no more of mine | 4 + 6  
Then I of yours; | 4  
Nor I no more of his,<sup>119</sup> | then you of mine. | 6 + 4  
Lord Hastings, you and he | are neere in love.<sup>120</sup> | 6 + 4

Takové pasáže tedy vytvářejí sofistikované akustické klamy, které zůstávají neodhalené díky vnitřním pauzám.

**§24.** Nebude na škodu analyzovat delší souvislou pasáž podle zásad obhajovaných v této studii. Následující úryvek je metricky neobyčejně zajímavý:

29 My liege, I did deny no prisoners  
30 But I remember when first was done  
    When I was dry with rage and extreame toyle,  
    Breathlesse and faint, leaning upon my sword,  
    Came there a certain lord, neat and trimly drest,  
34 Fresh as a bride-groom; and his chin new reapt  
    Shew'd like a stubble land at harvest-home.  
    He was perfumed like a milliner;  
    And 'twixt his finger and his thumbe he held  
38 A pouncet-box, which ever and anon  
    He gave his nose and took't away again;  
    Who therewith angry, when it next came there,  
    Tooke it in snuffe; and still he smil'd and talk'd:  
42 And as the souldiers bare dead bodies by,  
    He call'd them untaught knaves, unmannerly,

To bring a slovenly unhandsome coarse  
45 Betwixt the wind and his nobility.<sup>121</sup>

Verš 29. / ve slabé pozici, ale ve verších 30 a 31 v silné pozici (2) vlivem okolí (§9). Podobně je *when* silné (2) ve verši 30, ale má stupeň 1 ve verši 31.

Verš 31. *Extreme* nese v důsledku postavení před silně přízvukovaným slovem přízvuk na *ex*,<sup>122</sup> Stejným způsobem je přízvukováno *untaught* ve verši 43, ale *unmannerly* a *unhandsome* se slabým *un*.

Verš 32. Dva příklady inverze (§13).

Verš 33. Může být sporné, které ze slov *Came there* je silnější (§15). *Neat* představuje extrametrickou slabiku, která díky pauze není vnímána jako nadbytečná (§22).

Verš 34 začíná inverzí podle §15. *Groom* 3, *and* 2 navzájem oddělené pauzou (§19); *new* 3 mezi dvěma slabikami se stupněm 4 (§5).

Verš 35. Inverze *showed like* (§15).

Verš 36. *Was* 2, silněji než *he* a *per-*. *Perfumed* 1–4–1. Tak je sloveso běžně přízvukováno i v současnosti; v druhém dílu *Jindřicha IV.* ale nacházíme rytmický posun 4–1 před 4: „Then in the perfum'd chambers of the great“.<sup>123</sup> *Like* 2 jako v předcházejícím verši.

Verš 37. První *and* 1, druhé *and* 2 mezi dvěma slabými slabikami (§6). Dvě následující *and* také 2; jedná se o podobný případ jako *when* ve verši 40.

Verš 41. Inverze (§17)

Verš 42. *As* 2 (§6), ale *dead* 3 nebo 2 mezi dvěma silnými slabikami (§5).

Verš 43. *Untaught* viz výše.

Verš 44. *Slovenly* 4–1–2, případně 4–1–3 před *un-* (§6).

Verš 45. *His* 2 nebo 3, pravděpodobně bez důrazu.

§25. Nezdopověděli jsme dosud otázku položenou v §2: proč je trochej mezi jamby přípustnější než jamb mezi trocheji? S pomocí dosud uplatňovaných zásad je ale odpověď snadná. Vezměme nějaké trochejské verše, např.:

Tell me not, in mournful numbers  
Life is but an empty dream<sup>124</sup>

a nahrad'me druhý verš útvarem jako

A life's but an empty dream, nebo  
To live's but an empty dream.

Rytmus je zcela rozrušen. Případně zkusme namísto

Then the little Hiawatha  
Learned of every bird its language<sup>125</sup>

řící

The sweet little Hiawatha  
Acquired every sound and language  
(*Every* je samozřejmě u Longfellowa dvouslabičné).

V takových případech s 1–4 namísto 4–1 dochází k nepříjemnému střetu dvou silných slabik a navíc ke dvěma zklamaným očekáváním v jednom verši. Pravdou je, že vyslovíme-li první slabiku slaběji než druhou, čímž dostaneme 1–3–4–1, dojde pouze k jednomu zklamanému očekávání: a / b / a \ b namísto pravidelného a \ b / a \ b; bylo by ale nesmírně obtížné najít v jakémkoliv příbuzném jazyce běžně se vyskytující příklady řady 3–4. V dalším paragrafu zdůvodníme, proč se 3–4 neobjevuje v jediném slově a proč nejsou stupně přízvuku 1–4 jednoho slova, objeví-li se před silně přízvukovaným slovem, obvykle sníženy na 1–3 v souladu s obecnou tendencí, ale většinou nahrazeny za 3–1 nebo 2–1:<sup>126</sup> „The other upon Saturn's bended neck“,<sup>127</sup> „Protracted among endless solitudes“,<sup>128</sup> „a spirit without spot“,<sup>129</sup> „in forlorn servitude“. <sup>130</sup> Odpor k „inverzím“ v trochejském rytmu

se tedy ukazuje jako jev hluboce zakořeněný v jazykových návycích mluvčích a fonetické struktuře jazyků.

§26. Jaký je zásadní rozdíl mezi vzestupným a sestupným rytmem (či podle staré terminologie mezi „jambickým“ nebo „anapestickým“ rytmem na jedné straně a „trochejským“ nebo „daktylským“ rytmem na druhé)? Někteří autoři tento rozdíl minimalizují a tvrdí, že jsou ve skutečnosti identické, neboť „anakruze“ není podstatná; namísto řady 14 14 14... (◡ - | ◡ - | ◡ - | ...) by tito autoři zaznamenali 1 41 41 41... (◡ | - ◡ | - ◡ | - ◡ | - ...). Počáteční slabá slabika je podle nich tak bezvýznamná jako předtaktí (up-beat, auftakt, mesure d'attaque) v hudbě.

Je však takové předtaktí (nota před začátkem prvního taktu) v hudbě skutečně bezvýznamné? Vybral jsem náhodně několik hudebních děl a spočítal jsem skladby s předtaktím; zjistil jsem, že se ve skladbách s pomalým tempem (largo, grave, adagio, andante) objevuje řidčeji než ve skladbách s rychlým tempem (allegro, allegretto, rondo, presto, prestissimo, vivace):

Pomalé	Beethoven	Schubert	Schumann	celkem
s předtaktím	5	1	5	11
bez předtaktí	17	7	7	31
Rychlé				
s předtaktím	31	14	12	57
bez předtaktí	19	11	10	40

Odpovídá to obecnému dojmu z rytmu verše: řada didúm didúm didúm..., má sklon k rychlejšímu tempu než dúmda dúmda dúmda... Myslím, že je to dáno hluboce zakořeněnou psychologickou tendencí: obecně se zrychluje před vrcholem, ale po jeho dosažení se se sestupem otálí. V jazyce se to projevuje v každé slabice; konsonanty před vrcholem sonority (kterými je ve většině případů vokál) jsou téměř vždy krátké, zatímco konsonanty po vrcholu jsou velmi často dlouhé; srov. dvě *n* ve slově *nun*, dvě *t* v *tot*, dvě *m* v *member*. Slova typu 4-3, jejichž druhá slabika je dlouhá, jsou častá: *football*, *folklore*, *cornfield*, *therefore*, zatímco odpovídající slova s 3-4 jsou řídká; mají sklon přejít k 2-4 nebo dokonce 1-4: *throughout*, *therein*, *austere*, *naïve*, Louise, *forgive* – *s většími nebo menšími rozdíly krátkí vokál*.

V této souvislosti je snad také záhodno věnovat pozornost následující skutečnosti. Stejně jako přízvučné slabiky tíhnou k vyšší intenzitě než slabé (ostatní rysy zůstávají stejné), tíhl by čistě „jambický“ verš k vyššímu tónu na konci, což je ale podle obecných fonetických zákonitostí signál k očekávání dalšího pokračování. Proto je v jambických básních snadné plynule navazovat verše.<sup>131</sup> Typický pohyb přízvuků v trochejském verši naopak směřuje k uzavřenosti vzhledem k poklesu, který v každém verši působí jako signál ukončenosti. Je-li třeba pokračování, musí z toho důvodu básník cosi zopakovat; tento rys je velmi příznačný pro takové básně jako Hiawatha, kde na každé straně nacházíme příklady následujícího typu:

Should you ask *me*, whence *these stories*?  
 Whence *these legends* and traditions,  
 With *the odours of the forest*,  
 With *the dew and damp of meadows*,  
 With *the curling smoke of wigwams*,  
 With *the rushing of great rivers*,  
 With *their frequent repetitions*, (*nota bene*)  
 And *their wild reverberations*,  
 As of *thunder in the mountains*?  
 I should answer, I should tell you,  
 From the [...] [*šestkrát* From the]  
 Should you ask me *where Nawadha*  
 Found *these songs*, so wild and wayward,  
 Found *these legends* and traditions,

I should answer, I should tell you  
In the *čtyřikrát* In the **132**

Zdá se, že se jedná o základní distinktivní příznaky těchto dvou typů metra: rychlost, přirozené přecházení od verše k verši bez přerušování a na druhé straně pomalost, těžkost, pocit ukončenosti na konci každého verše, a proto někdy i únavné opakování. Alfred Tennyson využil mistrovsky tohoto kontrastu ve své Paní z Shalottu, jejíž větší část je vzestupná, ale sestupný rytmus zakončuje popis její labutí písně:

*Heard a carol, mournful, holy,  
Chanted loudly, chanted lowly,  
Till her blood was frozen slowly,  
And her eyes were darkened wholly,  
Turned to tower'd Camelot.***133**

### Dodatek

Během více než třiceti let, které uběhly od doby, kdy byla tato práce napsána, jsem přečetl mnoho knih a studií o metru, ale nenalezl nic, co by otřásl mou vírou ve správnost mých základních stanovisek. Často jsem ale litoval, že jsem svou studii napsal v dánštině a ukryl ji tak v místech, kde ji kolegové metřici z jiných zemí nemohli objevit.

Pokud by byl Edward Adolf Sonnenschein stále naživu, pravděpodobně bych na několika stránkách vyvrátil mnohé z jeho knihy „What is Rhythm?“. **134** Spokojím se s tím, že poukážu na to, jak jej snaha nalézt v angličtině klasická metra a přiřknout kvantitě rozhodující úlohu vede k tak nepřirozenému rozboru zcela pravidelných veršů jako

The véry spírit of Plantágenèt.**135**  
| u u u | o u u | o o | o - | u u |

První stopa je jamb, ale jako taková by měla obsahovat dlouhou slabiku; jak e tak r ve slově véry pojímá Sonnenschein jako krátké; y proto chápe jako součást tříslabičné stopy. Toto y ale musí zároveň tvořit „sestup“ stopy následující („prodlužování“ (protraction), které to umožňuje, označuje Sonnenschein o); „vzestup“ druhého jambu tvoří opět dvě krátké slabiky slova spirit, z nichž je opět druhá prodloužena tak, aby vytvořila „sestup“ třetí stopy. Of ale „nevypĺňuje zcela dobu vzestupu, pokud neobdrží metrický iktus, který je doprovázen prodloužením“ – to je vyznačeno pomocí o. Podobným způsobem je zacházeno s veršem

O pítý, pítý, géntle héaven, pítý!**136**  
| - u u | o u u | o - | u u u | o u u | o

a kratším

Apollo's summer look**137**  
| u u u | u u u | o - | (s. 158–159).

Všech těchto umělostí jsme se zbavili pouze tím, že jsme přijali krátké slabiky typu ver-, pit-, -pol-, sum- za stejně přípustné pro iktus verše jako dlouhé.

Experimentální fonetika nám v těchto otázkách bohužel mnoho nepomůže. Sonnenschein a další užívali pro potřeby metriky kymograf a „kymograf nelže“;**138** ale ať už je pro měření délky zvuku jakkoliv užitečný, nemůže nám říci nic o skutečně relevantním jevu, tedy přízvuku. Experimentální fonetik Giulio Panconcelli-Calzia dokonce dochází tak daleko, že popírá existenci slabik vůbec a Edward Wheeler Scripture nenachází ve svém měření nic, co by odpovídalo pěti důrazům blankversu. Obávám se proto, že se básníci a metřici musí spoléhat pouze na svůj vlastní sluch.

Angličtí teoretici prozódie mnohdy zapomínají, že počet slabik podléhá často redukci v případech jako general, murderous, separately, desperate, srov. zacházení s garden + er, person + al, noble + ly jako s dvouslabičnými gardener, personal, nobly a změnu slabikot-

vorného i před jinou samohláskou na neslabikotvorné [j] např. v Bohemia, cordial, immediate, opinion atd. V takových případech mívá Shakespeare a jiní autoři někdy plný vokál, někdy redukci slabiky. První případ nalézáme zejména na konci verše, kde je zcela přirozené zpomalit tempo výslovnosti. Srovnajme dva verše v nichž envious je nejprve dvou- a poté tříslabičné:

Arise faire Sun and kill the envious Moone [...]  
Be not her maid since she is envious.<sup>139</sup>

Podobně se u Shakespeara a pozdějších básníků objevuje many a, many and, worthy a, merry as atd. jako dvouslabičné ve shodě s hovorovou výslovností.<sup>140</sup>

Musím konečně připomenout, že se celá moje studie zabývá pouze jedním typem (moderního) metra a že existují i jiné typy jako klasický latinský a řecký verš, které se zakládají na zcela nebo jen částečně odlišných principech. Do problematiky středověké a do určité míry i moderní versifikace odlišného typu vnáší mnoho světla různé studie Williama Elleryho Leonarda (sám básník i metrik).<sup>141</sup>

*Přeložil Petr Plecháč.*

Otto Jespersen, „Notes on Metre“, in: *Linguistica: Selected Papers in English, French, and German*, København, Levin & Munksgaard 1933, s. 249–274.

#### Poznámky:

- 1 William Shakespeare, *Troilus and Cressida*, I. 1. 54. [„Mi její oči, vlas, líc, chůzi, hlas“ (T1, s. 10).]
- 2 William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, I. 3. 68, 69. [„Všem sluchu přeť, leč málokomu hlas, / všech radu beť, však taj, co soudíš sám“ (T2, s. 105).]
- 3 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 115. [„Žít zbytečně, toť předčasná je smrt“ (G, s. 192).]
- 4 Tamtéž, I. 226. [„Já dosti měl bych, kdyby lid mě chválil“ (G, s. 195).]
- 5 William Shakespeare, *Macbeth*, V. 5. 27. [„To povídka, již vypravuje blb / jen hluk a vřava“ (T2, s. 79).]
- 6 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 3. 185. [„I tyraní / vypukli v pláč, když vyprávěno to“ (H2, s. 29).]
- 7 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 27. [„Jej těší sňatek, věncí vítězství“ (G, s. 189).]
- 8 Samuel Taylor Coleridge, *The Poems*, London, Oxford University Press 1921, s. 307. [„Silou nás nesou vpřed dmoucí se bezmezná vlny“ (Přeložil P. P.).]
- 9 „Jejich přitažlivost může být jistě způsobena tím, že přízvuk první stopy představuje překvapení pro čtenáře.“ Edward Adolf Sonnenschein, *What is Rhythm?*, Oxford, Blackwell 1925, s. 105.
- 10 William Shakespeare, *As you Like It*, II. 7.
- 11 Adam Gottlob Ohlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 69.
- 12 Goswin König, „Der vers in Shakespeares Dramen“, *Quellen und Forschungen* 61, 1888, s. 79. Zde uvedené počty zahrnují pouze „worttrochäen“, nikoliv „satztrochäen“.
- 13 Alfred Tennyson, *Poems*, London, Oxford University Press 1907, s. 481. [„Z šťastného smíchu potěcha“ (Přeložil P. P.)]
- 14 William Shakespeare, *As you Like It*, II. 3. 63. [„Starče ubohý / strom uschlý štěpuješ“ (K2, s. 178).]
- 15 William Shakespeare, *A Midsummer's Night Dream*, I. 1. 134. [„Běh věrné lásky nikdy nespěl hladce“ (K2, s. 11).]
- 16 William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, I. 2. 129. [„Ó kéž to příliš, příliš pevné tělo“ (T2, s. 99).]
- 17 William Shakespeare, *King Lear*, III. 7. 31. [„Jen uvažte, že mými hosty jste. / Tak nectně se mnou nenakládejte“ (T2, s. 279).]
- 18 William Wordsworth, *The Poetical Works II*, London, Edward Moxon 1836, s. 164. [„Tichou, tklivou melodii lidství“ (William Wordsworth, „Verše napsané několik mil nad Tinternským opatstvím“, přeložil Martin Procházka, in: Martin Procházka, *Romantismus a osobnost*, Pardubice, Kruh moderních filologů 1996, s. 19).]
- 19 Alfred Tennyson, *Poems*, London, Oxford University Press 1907, s. 611. [„Jde dlouhá cesta k mlýna štíhlým zdem“ (Alfred Tennyson, *Vybrané básně, řada 2*, přeložil František Krsek, Praha, Alois Wiesner 1901, s. 5).]

- 20 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, III. 169. [„On v prsa stih ji rozmávnutou paží“ (G, s. 226).]
- 21 William Shakespeare, *King Lear*, V. 3. 260. [„Já vím, kdy někdo mrtev a kdy živ“ (T2, s. 320).]
- 22 John Keats, *The Poetical Works*, London, Oxford University Press 1915, s. 57. [„Co krásné jest, je slastí na vše časy“ (John Keats, *Básně*, přeložil František Bíbl, Praha, Fr. Borový 1928).]
- 23 William Shakespeare, *Troilus and Cressida*, I. 1. 54. [viz pozn. 1]
- 24 Alexander Pope, *The Poetical Works III*, London, William Pickering 1835, s. 8. [„Ať vlas, či stvol, či prach, či šváb, či červ“ (Přeložil P. P.).]
- 25 William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, I. 4. 2. [„Jest pronikavé, ostré povětrí“ (T2, s. 108).]
- 26 Alexander Pope, *An Essay on Criticism*, London, W. Lewis 1711, s. 21. [„A dva krát pět slov cpe se ve mdlý verš“ (Přeložil P. P.).]
- 27 Alfred Tennyson, *Poems*, London, Oxford University Press 1907, s. 177. [„Už dlouhý bledne den, / už volně vzhází luna – sténají / kol tůně hlasem mnohonásobným“ (Alfred Tennyson, *Vybrané básně, řada 1*, přeložil František Krsek, Praha, Alois Wiesner 1900, s. 11).]
- 28 William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, III. 1. 263. [„Duch černý, ruka hotova, jed zrádný, / čas, chvíle vhodný“ (T2, s. 151).]
- 29 William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, III. 5. 178. [„Dnem, nocí, v každý čas a hodinu, / ať pracoval jsem, bavil se“ (T1, s. 382).]
- 30 John Milton, *The Complete Poetical Works*, London, Oxford University Press 1921, s. 216. [„Skal, jezer, jam, blat, slatin, smrti děr“ (John Milton, *Ztracený ráj I*, přeložil Josef J. David, Praha, J. Otto 1911, s. 69).]
- 31 Robert Browning, *The Ring and the Book*, London, Thomas Nelson and Sons 1911, s. 7. [„Plá v hlízách smokvoně, jež nad svah ční“ (Přeložil P. P.).]
- 32 William Shakespeare, *Richard the Third*, II. 2. 17. [„Dost, dítky, ticho; král vás miluje“ (H2, s. 49).]
- 33 Frederik Paludan-Müller, *Adam Homo*, København, Nordisk Forlag 1927, s. 259. [„Prameny pravdy prýští z jeho dna“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 34 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 8. [„Měj věrný druhu trpělivost s Axelem“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 35 Tamtéž, s. 23. [„Ztepilá Valborgo! – Má milá družko!“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 36 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 329. [„Sic mocná hrud' a míza titánských / těl byla věrným dědictvím všem synům / i vnukům jeho“ (G, s. 198).]
- 37 Tamtéž, I. 483. [„Ne bídné zbraně jsou nám ženám dány“ (G, s. 203).]
- 38 Tamtéž, III. 242. [„Shůry ti svolat bohy pomáhavé“ (G, s. 224).]
- 39 Viz Otto Jespersen, *A modern English grammar on Historical Principles, Part I: Sounds and Spellings*, Heidelberg, Carl Winter's Univeritätsbuchhandlung 1909, s. 159.
- 40 William Shakespeare, *Julius Caesar*, I. 2. 193. [„Hlav přičesaných, ty, co v noci spí“ (T1, s. 503).]
- 41 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 1. 9. [„Boj mračnohledý z čela vrásky střel“ (H2, s. 9).]
- 42 Tamtéž, II. 1. 82. [„Vše zřící nebe, jaký je to svět!“ (H2, s. 46).]
- 43 William Shakespeare, *Henry the Fourth, Part I*, IV. 1. 134. [„Den soudný blízko, zemřem vesele“ (H1, s. 247).]
- 44 Tamtéž, IV. 3. 31. [„Sir Walter Blunt bud' Vítán; a dejž Bůh“ (H1, s. 260).]
- 45 Tamtéž, V. 2. 68. [„Nikdy Anglicko / tak vděkuplné čáky nemělo“ (H1, s. 271).]
- 46 William Shakespeare, *As you like it*, I. 3. 295. [„Jak trochu mému stavu podobno“ (K2, s. 172).]
- 47 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 3. 295. [„Nic, čeho dbal bych, pane vznešený“ (H2, s. 33).]
- 48 John Milton, *The Complete Poetical Works*, London, Oxford University Press 1921, s. 358. [„Že, synu nebe, země, vladaři / vši země“ (John Milton, *Ztracený ráj II*, přeložil Josef J. David, Praha, J. Otto 1911, s. 61).]
- 49 Tamtéž, s. 361. [„Oběd zastihne / neb odpolední klid“ (John Milton, *Ztracený ráj II*, přeložil Josef J. David, Praha, J. Otto 1911, s. 65).]
- 50 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 7. [„Valborgu pojme za choť Axel Thordson“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 51 Tamtéž, s. 21. [„Pro věrné srdce cokoliv je možné“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 52 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 3. 274. [„Mně nemluv o lásce ni o hanbě“ (H2, s. 32).]
- 53 Tamtéž, I. 3. 209. [„Mři, nejsouc matka, choť ni královna!“ (H2, s. 30).]
- 54 Tamtéž, I. 3. 255. [„Ticho, pane markýze, / jste prostořeký“ (H2, s. 32).]
- 55 Tamtéž, II. 2. 17. [viz pozn. 32]
- 56 Tamtéž, II. 1. 62. [„První, kněžno, / vás prosím zde o opravdový mír“ (H2, s. 46).]
- 57 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 17. [„Vznešený Otče, za milost tvou dík“ (Přeložil František Fröhlich).]

- 58 Henrik Hertz, *Kong Renés datter*, København, Reitzel 1893, s. 95. [„Jen šetři slovy! Nevím, co je strach“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 59 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Hakon Jarl*, København, Høsts Forlag 1849, s. 31. [„Nechť nosí korunu ten, kdo jí hoden“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 60 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 106. [„Vždyť volný dech – to není život sám“ (G, s. 192).]
- 61 Tamtéž, III. 71. [„Ji nezachrání strach ni naděje“ (G, s. 219).]
- 62 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 2. 245. [„Mlád, chrabrý, moudrý, vpravdě královský“ (H2, s. 22).]
- 63 William Shakespeare, *Julius Caesar*, III. 2. 78. [„Přátelé, Římané a rodáci, / mně sluchu dopřejte“ (T1, s. 542).]
- 64 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 3. 164. [„Zlá, vrásčitá ty čarodějnice, / proč stavíš se mi na oči?“ (H2, s. 29).]
- 65 Frederik Paludan-Müller, *Adam Homo*, København, Nordisk Forlag 1927, s. 272. [„Ten za žold bere chválu, pověst, zkazky“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 66 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 332. [„A mírnost, rozvážnost a strpení“ (G, s. 199).]
- 67 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 3. 204. [„Bud' dlouho na živu, / bys kvílela nad ztrátou dítek svých“ (H2, s. 30).]
- 68 William Shakespeare, *King John*, III. 4. 93. [„Žal plní místo po mém dítěti“ (H1, s. 55).]
- 69 William Shakespeare, *Richard the Third*, II. 1. 138. [„Bůh pomsti to. / Leč pojďme za nimi“ (H2, s. 48).]
- 70 Tamtéž, II. 2. 81. [„Z nich každý bolu část, já celý mám“ (H2, s. 51).]
- 71 William Shakespeare, *As you Like It*, II. 1. 12. [„Jsouť sladké protivenství výhody“ (K2, s. 173).]
- 72 Tamtéž, I. 3. 121. [„Ukryto / jest ženské bázlivosti cokoliv“ (K2, s. 171).]
- 73 Tamtéž, II. 1. 39. [„Po tklivé tváři jedna za druhou“ (K2, s. 174).]
- 74 Frederik Paludan-Müller, *Adam Homo*, København, Nordisk Forlag 1927, s. 252. [„Jen dozně hlas, již před nimi stál tlustoch“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 75 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 27. [„Muž moudrý nepohrdá silným sokem“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 76 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 93. [„Dík za vše vzdávám. Ne však čistý dík“ (G, s. 191).]
- 77 Tamtéž, I. 351. [„Je šťasten, rád kdo předků vzpomíná“ (G, s. 199).]
- 78 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 3. 272. [„A jako bylo krví nabyto, / tak v krvi zajdi!“ (H2, s. 32).]
- 79 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 8. [„Severskou přírodu. Vše spatřit musíš“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 80 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, I. 463. [„Tak vrať se!“ Učiň, co ti srdce káže“ (G, s. 202).]
- 81 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 1. 161. [„Neb Clarence dýše, Edward žije, vládne“ (H2, s. 14).]
- 82 Tamtéž, I. 2. 148. [„Nikdy jed / z tak luzných netrysk míst. A nikdy jed / na ohydnější nelpěl ropuše“ (H2, s. 19).]
- 83 Tamtéž, I. 3. 185. [viz pozn. 6]
- 84 Adam Gottlob Øhlenschläger, *Poetiske skrifter i udvalg III*, København, Det Nordiske Forlag 1896, s. 15. [Hakon je králem, Valborga je panna“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 85 Tamtéž, s. 8. [„Modř těchto květů nemá ani nebe“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 86 William Shakespeare, *Julius Caesar*, II. 2. 31. [„Kdo sketa, před smrtí mře kolikrát“ (T1, s. 524).]
- 87 Tamtéž, II. 2. 32 [„Muž chrabrý smrti okusí jen jednou“ (T1, s. 524).]
- 88 Viz také Goswin König, „Der vers in Shakespeares Dramen“, *Quellen und Forschungen* 61, 1888, s. 78.
- 89 William Shakespeare, *The Winter's Tale*, III. 1. 10. [„Jest vůle Jeho Výsosti, by kněžna / se dostavila k soudu osobně. / Ticho! (K2, s. 516).]
- 90 William Shakespeare, *A Midsummer's Night Dream*, I. 1. 5. [„Jak macecha / neb vdova“ (K2, s. 7).]
- 91 William Shakespeare, *King John*, V. 7. 113. [„Ba, nikdy neleželo Anglicko / u hrdopyšných vítězových noh“ (H1, s. 95).]
- 92 William Shakespeare, *A Midsummer's Night Dream*, III. 2. 20. [„Jak husy divoké, když lovce spatří“ (K2, s. 37).]
- 93 William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 2. 177. [„A vypud' duši, jež tě zbožňuje“ (H2, s. 20).]
- 94 Robert Browning, *The Ring and the Book*, London, Thomas Nelson and Sons 1911, s. 7. [„Vzít pily zub a rány kladiva“ (Přeložil P. P.).]
- 95 Tamtéž, s. 8. [„Jan z Černých tlup tu s kopím zdviženým“ (Přeložil P. P.).]
- 96 Tamtéž, s. 23. [„Sněhová vločka, lůžko sněhové / zakrylo pěšinu a záhony“ (Přeložil P. P.).]

- 97** Henrik Hertz, *Udvalgte dramatiske Værker*, København, Gyldendal 1897, s. 19. [„Tak, dobře, pěkně, krásně uděláno“ (Přeložil František Fröhlich).]
- 98** Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, III. 179. [„Vždyť vy jen víte, co nám dává zdar“ (G, s. 222).]
- 99** Shodnou interpretaci metra veršů 1611 a 1612 Shakespearovy *Lukrecie* podává Bastian Adrian Pieter van Dam, *William Shakespeare, Prosody and Text*, Leyden, E. J. Brill 1900, s. 206.
- 100** John Milton, *The Complete Poetical Works*, London, Oxford University Press 1921, s. 346. [„A budou jedno tělo, srdce, duch“ (John Milton, *Ztracený ráj II*, přeložil Josef J. David, Praha, J. Otto 1911, s. 43).]
- 101** William Shakespeare, *As you Like It*, II. 1. 36. [„To zvíře ubohé tak sténalo“ (K2, s. 174).]
- 102** William Shakespeare, *Twelfth Night*, II. 4. 16. [„V těch sladkých mukách na mne vzpomeň si“ (K2, s. 428).]
- 103** Tamtéž, II. 4. 46. [„Bezstarostné dívčiny / když paličkují krajky“ (K2, s. 429).]
- 104** William Shakespeare, *Richard the Third*, I. 1. 4. [„Vše v hlubém klínu moře pohřbena“ (H2, s. 9).]
- 105** Tamtéž, I. 1. 72. [„Kromě rodu královny / a nočních poslů“ (H2, s. 11).]
- 106** Tamtéž, II. 2. 97. [„Mladého královce, svého syna; / hned pro něj pošlete“ (H2, s. 51).]
- 107** William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, I. 3. 48. [„Tučně vykrmím / to staré záští, které k němu mám“ (K2, s. 82).]
- 108** Tamtéž, I. 3. 73. [„Jak navlékla to jeho moudrá máť“ (K2, s. 83).]
- 109** Tamtéž, IV. 1. 177. [„Pře, již tady vedete, / jest divné povahy“ (K2, s. 134).]
- 110** Percy Bysshe Shelley, *Plays, Translations, and Longer Poems*, London, J. M. Dent & Sons Ltd. 1907, s. 166. [„Hlubé skrýše / již obývají lidských myšlenek“ (Percy Bysshe Shelley, *Odpoutaný Prometheus*, přeložil Jaroslav Vrchlický, Praha, J. Otto 1900, s. 49–50).]
- 111** William Shakespeare, *A Midsummer's Night Dream*, II. 1. 94. [„Pot oráč mařil, / žito zelené“ (K2, s. 20).]
- 112** William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, II. 9. 59. [„Nezasluhuji / nic víc než tuto hlavu bláznovu?“ (K2, s. 106).]
- 113** *Fool's* před *head* odpovídá adjektivu.
- 114** Robert Bridges, *Milton's Prosody*, Oxford, The Clarendon Press 1894, s. 56.
- 115** Tyto autory je však třeba číst kriticky, neboť velmi často předkládají verše, které jsou v Shakespearově výslovnosti zcela pravidelné, jako verše se slabikou navíc, např.:  
I am more an antique Roman than a Dane [I am = I'm] (William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, V. 2. 350. [„Jsem více starý Říman nežli Dán“ (T2, s. 208).],  
The light and careless livery that it wears [livery = livry] (Tamtéž, IV. 7. 87. [„Ten lehký, bezstarostný šat, jež nosí“ (T2, s. 185).]
- 116** William Shakespeare, *King Lear*, IV. 1. 70–72. [„Ať bohatec [...] jenž [...] nechce viděti, an ne cítí / moc vaši rychle pozná“ (T2, s. 284).]
- 117** Tamtéž, V. 3. 317–321. [„To život byl / jež udržoval pouze násilně. / Již odneste je. Všeobecný smutek / teď úkol náš. Nuž přátelé mé duše, / teď panujte vy oba v říši mojí, / ať její rány krvavé se zhojí. (T2, s. 321).]
- 118** William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, III. 5. 178n. [„Vykládej / své rozumy kdes v klepen besedě; / neb tady nemáme jich potřebí. / Jste příliš prchliv. Ano, přísámbůh“ (T1, s. 382).]
- 119** Folio: Or I of his, my Lord.
- 120** William Shakespeare, *Richard the Third*, III. 4. 11n. [„Kdo? - Já, mylord! Po tváři se známe, / leč srdcem, on tak málo moje zná / jak vaše já a málo tak já jeho / jak moje vy. Lord Hastings, / vy a on jste sobě blíž“ (H2, s. 71).]
- 121** William Shakespeare, *Henry the Fourth, Part I*, I. 3. 30–46. [„Můj mocnáři, já žádných zajatců / jsem neodepřel. Ale vzpomínám, / když skončen boj a s hrdlem vyprahlým / tou řeží krvavou a klopotou / jsem bezdech, mdlý stál opřen o svůj meč, / že přišel jakýs pán, tak čistoučnou / jak ženich, švarný tak a vyfintěn; / a jeho vous, jenž nově přistřižen, / byl zrovna jako po žních strniště; / a navoněn byl jako mastičkář; a mezi prstem ukazováčkem / a palcem držel s pižmem krabičku, / již každou chvíli k nosu pozvedal / a zase od nosu, jenž rozduřděn, / když blízko přišlo to, se rozfrčel. / A on se pořád jenom usmíval / a požvatlával; a když vojíni / kol mrtvé nosili, on surových / a nezpůsobných lál jim otřepů, / že nehezkou a brudnou mrtvolou / vzduch kazí Jeho Urozenosti.“ (H1, s. 202–203).]
- 122** Viz Alexander Schmidt, *Shakespeare Lexicon II*, Berlin, Reimer 1875, s. 1413, Otto Jespersen, *A Modern English Grammar on Historical Principles, Part I: Sounds and Spelling*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1909, s. 160n a §5 výše.
- 123** William Shakespeare, *Henry the Fourth, Part II*, III. 1. 12. [„Než v libovonných síních velmožů“ (H1, s. 327).]
- 124** Henry Wadsworth Longfellow, *The Poetical Works*, London, Frederick Warne and Co. 1868, s. 5. [„Neříkej mi v lkavém pění: Život jenom prázdným snem“ (Henry Wadsworth Longfellow, *Básně*, přeložil Antonín Klášterský, Praha, J. Otto 1902, s. 12).]

- 125** Henry Wadsworth Longfellow, *The Poetical Works*, London, Frederick Warne and Co., s. 336. [„Pak se malý Hiawatha / řeči naučil všech ptáků“ (Henry Wadsworth Longfellow, *Píseň o Hiawathovi*, přeložil Pavel Eisner, Praha, Toužimský a Moravec 2000, s. 59).]
- 126** Viz mnoho anglických příkladů in: Otto Jespersen, *A Modern English Grammar on Historical Principles, Part I: Sounds and Spelling*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1909, s. 156n. Dánské příklady viz Otto Jespersen, *Modersmålets fonetik*, København, Gyldendal 1906, s. 139.
- 127** John Keats, *The Poetical Works*, London, Oxford University Press 1922, s. 250. [„Saturnu pokládá na hlavu pokleslou“ (John Keats, *Když mraky září*, přeložila Jiřina Hauková, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961, s. 80).]
- 128** William Wordsworth, *The Prelude*, New York, D. Appleton 1850, s. 113. [„Napjatá mezi samotami bez konce“ (Přeložil P. P.).]
- 129** Percy Bysshe Shelley, *Adonais*, Pisa, H. B. Forman 1821, s. 26. [„Duch spanilý“ (Percy Bysshe Shelley, *Výbor z lyriky*, přeložil Jaroslav Vrchlický, Praha, J. Otto 1901, s. 154).]
- 130** William Wordsworth, *The Prelude*, New York, D. Appleton 1850, s. 117. [„V zoufalé porobě“ (Přeložil P. P.).]
- 131** Dva za sebou jdoucí rýmující se verše budou nicméně působit dojmem ukončenosti. Setkáváme se s tím často v alžbětinském dramatu a to zejména tam, kde jednání nebo replika končí gnómičným tvrzením.
- 132** Henry Wadsworth Longfellow, *The Poetical Works*, London, Frederick Warne and Co., s. 327. [„Odkud že jsem vzal ty zkazky? / Odkud zvěsti ty a báje / provoněné vůní lesa, / s rosou luk a mlžnou parou, / s vírným dýmem wigwamovým, / s vlahým šumem vod a toků, / s návratností jejich zvuků, / s divokými ozvěnami / jak ten hrom, jenž duní v horách? / Odpovím vám, vypovím vám: / – Z [...] / Ptáš-li se kde Nawadaha / našel zpěv tak neobvyklý, / našel báje ty a zkazky, / odpovím ti, vypovím ti: / – V...“ (Henry Wadsworth Longfellow, *Píseň o Hiawathovi*, přeložil Pavel Eisner, Praha, Toužimský a Moravec 2000, s.33).] Oba tyto aspekty, trochejské metrum a neustálé opakování, nacházíme ve finské lidové poezii, kterou Longfellow napodobuje.
- 133** Alfred Tennyson, *Poems*, London, Oxford University Press 1907, s. 55. [„Slyšeli zpěv, chmurný, svatý, / pěný nahlas v nízkých tónech, / než krev zvolna ztuhla v žilách, / než zrak vyhaslý se stočil / k věžím hradu Camelot“ (Přeložil P. P.).]
- 134** Edward Adolf Sonnenschein, *What is Rhythm?*, Oxford, Blackwell 1925.
- 135** William Shakespeare, *King John*, I. 1. 173. [„Toť Plantagenetovců pravý duch!“ (H1, s. 12).]
- 136** William Shakespeare, *Henry the Sixth, Part III*, II. 5. 98. [„Ó zžel se, zžel, ó dobré nebe, zžel!“ (H1, s. 708).]
- 137** John Keats, *The Poetical Works*, London, Oxford University Press 1915, s. 338. [„Apolův letní vzhled“ (Přeložil P. P.).]
- 138** Edward Adolf Sonnenschein, *What is Rhythm?*, Oxford, Blackwell 1925, s. 33.
- 139** William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II. 2. 4., 7. [„Vyjdi, slunko spanilé, / a usmrtiž tu lunu závistnou, [...] / Jí nebud' kněžkou, když ti závidí.“ (T2, s. 340).]
- 140** Viz Otto Jespersen, *A modern English grammar on Historical Principles, Part I: Sounds and Spellings*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung 1909, s. 278.
- 141** William Ellery Leonard, „Beowulf and the Nibelungen Couplet“, *University of Wisconsin Studies in Language and Literature* 2, 1918, s. 99–152. Týž, „The Scansion of Middle English Alliterative Verse“, *University of Wisconsin Studies in Language and Literature* 4, 1920, s. 57–103. Týž, „The Recovery of the Metre of the Cid“, *PMLA* 46, 1931, s. 289–306. Týž, „Four Footnotes to Papers on Germanic Metrics“, in: *Studies in Honor of Frederick Klaeber*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1929, s. 1–13.