

Eva Kuťáková

**LAUDABILE
CARMEN**

(část I. – Římská metrika)

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM
2012

ZNAČKY A ZKRATKY

c.	<i>catalecticus</i> (katalektický)
h	hiát
n. (nn.)	a následující
t.	trimetr
v.	<i>versus</i> (verš)
—	<i>elementum longum</i> – element dlouhý
⌒	<i>elementum breve</i> – element krátký
⌒⌓	<i>elementum anceps</i> – element kolísavý
⌒⌓⌓	<i>elementum biceps</i> – element dvojtvarý
○	<i>elementum indifferens</i> – element volný na konci verše nebo kóla
▷	<i>elementum indifferens</i> – element volný na začátku aiolských veršů
^	chybějící element
.....	cézura v metrickém schématu
.....	diereze v metrickém schématu
/	cézura v textu
//	diereze v textu
///	konec verše
///*	konec strofy
::	změna osoby v dram. dialogu

Zkratky veršových stop (horní index v konkrétních verších označuje počet stop ve verši, příp. další upřesnění vlastností):

anapest	an
bakchej	ba
daktyl	da
choriamb	cho
jamb	ia
jónik	io
krétik	cr
trochej	tr

1 PROZÓDIE

Prozódie jako disciplína zabývající se sledováním zvukových a rytmických vlastností konkrétního jazyka (přízvuku, délky hlásek a slabik, intonace, výslovnosti apod.) přesahuje do řady dalších, hlavně lingvistických disciplín. Mluvíme-li o básnictví, chápeme prozódii jako součást versologie¹, která zkoumá uplatnění uvedených specifických vlastností daného jazyka ve výstavbě verše, vypovídá o typu verzifikačního systému, o podmínkách jeho fungování a o jeho vývoji.

Po celou dobu trvání a vývoje římské poezie, tj. od pol. 3. stol. př. n. l. až do konce antiky, se v básnické tvorbě uplatňoval časoměrný verzifikační systém. Časoměrnou versifikaci poznali Římané v řecké poezii a aplikovali ji ve svých, latinsky psaných dílech. Vystává otázka, zda to bylo v souladu s možnostmi, tedy s prozodickými vlastnostmi latinského jazyka. Prozodické vlastnosti latiny, které jsou určující pro verzifikační systém římského básnictví, vyplývají především z kvantity vokálů, resp. slabik a s tím i úzce spojených otázek přízvuku. Ačkoli se stále předpokládá, že latinský jazyk sám o sobě nebyl ideálním základem pro kvantitativní poezii, základní podmínku splňoval. Latina má dlouhé a krátké vokály, délka má v latině dokonce distinktivní funkci (je fonologickým činitelem), jak to vidíme na příkladech: *acer/ācer* (javor/ostrý), *malus/mālus* (zlý/jabloň), *cecidī (spadl jsem, ke cadō – padám)/cecīdī* (zabil jsem, k *caedō – porážím, zabijím*).

Opozice dlouhé a krátké slabiky však není jediným faktorem, který působí v rytmickém půdorysu latinského verše. Nelze např. opomenout jistý, byť jen přidružený význam slabiky a slabičnosti. Dobře si to uvědomujeme při poslechu nejobvyklejšího verše, daktylského hexametru, ve kterém má vyšší či nižší počet slabik značný vliv na tempo. Kombinace normovaného počtu slabik a střídání kvantit je zcela zřejmá u lyrických aiolských rozměrů a tendence k ustálenému počtu slabik se projevuje i u jambického trimetru.

Dalším opěrným činitelem veršového zvuku je přízvuk, a to přízvuk slovní, akcent. Dosud však není zcela objasněno, jaký typ přízvuku latina měla.² Obvykle se rozhoduje mezi dvěma možnostmi – přízvukem dynamickým (tzn. přízvukem, který by měl dodat přízvuché slabice větší intenzitu, a proto se také označuje jako intenzivní nebo expiratorní) a přízvukem melodickým, který přízvuchou slabiku od nepřívuché odlišuje jiným tónovým průběhem, tj. výškou tónu.

Diskutabilní je, zda vůbec a kdy mohl mít určitou, doprovodnou roli metrický důraz, iktus. Chápeme-li metrický důraz v souladu s moderní metrikou pouze jako prostředek k popisu

¹ Versologie, teorie verše, je od starověku považována za součást poetiky a patří tedy k jejím nejstarším součástem. Poetikou rozumíme disciplínu, jejímž úkolem je především zkoumání morfologie literárního díla, tj. stavby a tvaru, specifických výrazových prostředků – figur a tropů –, výstavby a organizace verše; jejími součástmi jsou prozódie, metrika a strofika. Další součástí je nauka o rýmu, která má pro římskou poezii poměrně omezený význam, neboť rým se začíná v latinsky psané poezii projevovat až v pozdním období, a to ještě v jednoduchých formách. Jakousi nukleární podobou rýmu je však homoioteleuton, hlásková shoda konců slov, které můžeme sledovat už u básníků klasického období.

² Viz Pultrová, L. (2010a), Constitution of the Classical Latin accent. In: Anreiter, P. – Kienpointner, M. (eds.) *Latin Linguistics Today* (Proceedings from the 15th International Colloquium on Latin Linguistics, Innsbruck, April 4–9, 2009). Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, s. 71–82. Pultrová, L. (2010b), Od praíndoevropského ke klasickému latinskému akcentu. In: Dočkalová, L. (ed.) *Indoevropská fonologie a morfologie: Sborník z Brněnského indoevropéistického kolokvia*. Brno: Masarykova univerzita, s. 55–70.

metrické struktury, k vymezení stopy a jejích vlastností, pak je nepochybné, že i v latinském verši má své místo. Jenže diskuse se vede o tom, zda byl iktus při recitaci realizovaným přízvukem. Případné koexistenci akcentu a iktu v latinském časoměrném verši byla věnována velká pozornost, i když (nebo právě proto) zde badatelé narážejí na řadu úskalí. Tím základem je nevyjasněnost charakteru latinského slovního přízvuku vůbec a jeho eventuálního vývoje. V řeckém časoměrném verši poskytuje rytmu oporu melodický přízvuk. Existence melodického přízvuku v latině je však sporná a na zprávy římských gramatiků nelze spoléhat.³ Autoři nových rozborů, především Plautových a Terentiových komedií, se přiklánějí k tomu, že melodický přízvuk měla latina v archaickém a ještě i na počátku klasického období, nejméně do 1. stol. př. n. l., možná ještě déle.⁴ Pokud tomu tak skutečně bylo, zbývá odpovědět na otázky, jaký byl přízvuk v dalších obdobích trvání římské literatury včetně toho, jak se tento melodický přízvuk změnil na důrazový, a jaký byl vztah penultimového pravidla k oběma typům akcentu.

Ve verši se tedy vedle střídání dlouhá//krátká musel ještě projevovat slovní přízvuk. Rytmičká linie metra se tak setkává a někdy i střetává nejen s linií slovního, ale i větňého přízvuku, která je ovšem do určité míry také melodická, neboť se v ní projevuje sestupnost či vzestupnost slovních celků a jistě i intonační linie věty. Dá se očekávat, že souběh těchto dvou linií bude působit vzhledem k metrické linii rušivě, že může jít proti časoměrné versifikaci. Římští básníci archaického období, jak to stav jazyka dovozoval, v hojně míře proto využívali možnosti různých úprav délky slabik, vokálů nebo hláskových skupin k tomu, aby snadněji vyhověli přísným požadavkům metra, a zdá se, že je k tomu vedla právě snaha snížit interferenci přirozeného přízvuku a metrické linie. Pokud jde o vysoký epický styl, můžeme stopy určitých obtíží v plynulosti verše najít v Enniovy hexametrech (např. umístování „nedaktylských“ slov a tvarů).⁵ Poněkud jinak je tomu s velmi pestrou variabilitou veršů Plautových komedií. Přestože i tady je patrná určitá míra neshody, nedosahuje takového stupně jako u pozdějších autorů.⁶ Na druhé straně však lze doložit, že básníkům klasického období nečiní plynulost verše potíže. Pokud u nich nacházíme výraznou divergenci mezi akcentem a iktem, můžeme vysvětlení často najít v důvodech estetických.⁷

³ Římští gramatikové, z jejichž děl čerpáme zprávy, často a příliš podléhali pro ně vzorovým řeckým příručkám. Jako pokračovatelé řeckých filologů a gramatiků užívali „zděděné“ terminologie. Ta dobře vyhovovala řečtině, ne vždy však latině. Postup latinských gramatiků odpovídal tehdejšímu stavu myšlení o jazyce a bylo by nespravedlivé posuzovat jejich počínání jako bezhlavé přejímání. Věda nemá vždy možnost postupovat tak rychle, jak by se to později mohlo jevit. Soubor pasáží o této problematice v dílech římských gramatiků viz Schoell, F. (1876), *De accentu linguae latinae veterum grammaticorum testimonia* (Acta societatis philologiae Lipsiensis, 6). Leipzig.

⁴ Boldrini, S. (1999), *Prosodie und Metrik der Römer*. Stuttgart/Leipzig, s. 3 uvádí, že melodický akcent měla latina od 3. stol. př. n. l. do 1. až 2. stol. n. l.

⁵ Nejčastěji uváděný příklad Enniova ne-plynulého hexametru – *parsis hastis longis campus splendet et horret* (Vahlen, J. (1903), *Ennianae poesis reliquiae*. Leipzig, var. 14) má ovšem naprostou shodu slovního přízvuku se silnou metrickou pozicí, takže je to hexametru spíše přízvukový než časoměrný. Podobné shody jsou i ve verších Plautových a Terentiových komedií, zejména ve verších jambických a trochejských.

⁶ Zajímavé, i když drobné srovnání v úvodu k vydání Plautovy komedie *Menaechmi* podává F. Conrad (Leipzig-Berlin, 1929, s. 16 n.). Porovnal 13 veršů z Plautovy komedie *Lano*, *Phaedrových bajek* a *Senckova Agamemnona* a zjistil, že v Plautových verších se veršový přízvuk odchyluje od slovního 5×, u *Phaedra* 14× a u *Senky* dokonce 24×. Při hodnocení rozdílů je ovšem nutné přihlížet i k vývoji latinského literárního jazyka, resp. k postupnému narůstání literalizace a narůstání rozdílů mezi literárním a hovorovým jazykem.

⁷ Poměrně podrobně a co možná objektivně se problematikou akcentu a iktu (i z hlediska školské praxe) zabýval už v 60. letech Wilkinson, L. P. (1963), *Golden Latin Artistry*. Cambridge, kap. IV – Verse Rhythm, s. 89–166.

1.1 Slovní přízvuk⁸

Lze předpokládat, že v období, které se shoduje s obdobím vzniku, rozkvětu i ústupu římské literatury, tj. v období od 3. stol. př. n. l. a dále až do konce antiky, byl přízvuk ustálený podle tzv. (ante)penultimového pravidla.

1.1.1 Penultimové pravidlo

- Penultima dlouhá je přízvuková,
- pokud je krátká, posunuje se přízvuk na antepenultimu, tzn. blíže k začátku slova.

Seřadíme-li slova podle počtu slabik, je přízvuk s ohledem na penultimové pravidlo umístován takto:

- Jednoslabičná plnovýznamová slova jsou vesměs přízvuková.
- Dvojslabičná slova mají přízvuk na první slabice; v těchto slovech má tedy přízvuk stálé místo, což zdánlivě odpovídá penultimovému pravidlu, ovšem rozhodující není délka penultimy, ale prostý fakt dvou slabik. Přízvuková tedy může být stejně tak slabika krátká jako dlouhá, slabika otevřená jako zavřená: *malus*, *civis*, *contra*, *gutta*.
- Ve slovech tříslabičných a víceslabičných nese přízvuk penultima, pokud je dlouhá. Pokud je krátká, posunuje se přízvuk na slabiku, která jí předchází (tj. třetí slabiku od konce slova), antepenultimu: *nobilis* – *nobilior* – *nobilissimus*; *civitas* – *civitatēs*; *solicitudō* – *solicitudinēs* – *solicitudinibus*; *laudat* – *laudavit* – *laudaverimus*.

Antičtí gramatikové upozorňují na zvláštní přízvukování tvarů s připojeným enklitikem: jednoslabičná enklitika *-que*, *-ve*, *-ne*, *-dum* ve spojení s dvojslabičným slovem působí tak, že se přízvuk přenáší na poslední slabiku předcházející před enklitikem, i když je tato předcházející slabika krátká: *mareque*, *tuaque*. Pokud je však příklonka pocíťována jako součást slova (*utinam*), je přízvuk pravidelný: *itaque* = proto – *itaque* = a tak.

V některých případech se umístění přízvuku jeví jako odchýlné od penultimového pravidla, ale jde spíše o to, že se zachovává povědomí o původních tvarech, které byly přízvukovány podle penultimového pravidla:

- sloveso *facio* ve složeninách, v nichž nedochází ke změně vokálu v kmeni, je pocíťováno jako samostatné a podržuje si přízvuk: *assuefacit*, *calefacit*. Podobně je tomu u složenin *-feri*, ve kterých si jednoslabičné tvary *fis* a *fit* podržují přízvuk – *calefit*, *calefit*,
- ve slovech, v nichž se původní přízvuková penultima stala po apokopě koncovou slabikou, je přízvuk na poslední slabice; jedná se zejména o apokopu vokálu enklitika *-ne*, *-ce*: *illice* > *illīc*, *satīsne* > *satīn*, *hocce* > *hoc*, jednak o apokopované imperativy sloves *dicere*, *ducere* ve složeninách: *addice* > *addīc*, *produce* > *produc* (vyskytují se však zřídka);

⁸ Vzhledem k tomu, co jsme uvedli o latinském přízvuku, jsou dále již uváděna pravidla, která platila v době největšího rozkvětu římské literatury, tj. v období 1. stol. př. n. l. až 2. stol. n. l. I tak se názory na některé jevy stále liší a jsou předmětem vědecké diskuse.

Saepe mihi Zephyrus dotes corrumpere noli

Ov. Fast. V,319

— u, — u, — | —, —, — u, —

Quin et Ixion Tityosque voltu

Hor. Carm. III,11,21

— u — — — | — u — u —

Krátký koncový vokál se zpravidla nedlouží, následuje-li skupina *muta cum liquida*, např.: *non mea mors illi, verum sua vitā tremenda est* (Ov. Met. XIII,464); podobně *detulit aurā preces ad me non invidā blandas* (Ov. Met. X,642).

Poziční délku netvoří:

qu platí jako jedna hláska,¹³

h s předcházející souhláskou, protože výslovnost *h* byla slabá (spíše jen přídech). Nevytvářejí proto poziční délku ani aspiráty *ph, th, ch*:

exuviis gaudens / innuptaequ(e) aemulā Phoebes

Ov. Met. I,476

— u, — —, — | —, — —, — u, —

Excipit hospitio / vir me tuus. Hoc quoque factum

Ov. Her. 16,129

— u, — u, — | —, — u, — u, —

Jen ve výjimečných případech netvoří poziční délku *x* a *z* na začátku slova:

Tales fama canit tumidum super aequorā Xerxem

Luc. II,672

— —, — u, — | — u, — u, — u, —

Dulichii Samiique et quos tulit altā Zacynthos

Ov. Her. 1,87

— u, — u, — —, — | — u, — u, —

koncové -s ve spojení s jinou souhláskou mívá nejistou pozici u archaických básníků, někdy je slabika předcházející měřena jako krátká:

quo agis te? domum. Quadrigas si nunc inscendas Iovis

Plaut. Cas. 450

— u, — u, — u, — —, — —, — —, — u, —

haec ecfatus pater, germana, repente recessit

Enn. Ann. I 45

— —, — u, — —, — u, — u, — u, —

Kolisání poziční délky koncového *-s* ustupuje od počátku 1. stol. př. n. l., vyskytuje se u Lucilia, ojediněle u Lucretia a jako poslední případ je shodně uváděn Catullův pentametr (116,8) – *At fixus nostris // tu dabis supplicium*. Je to také ve shodě s tím, co uvádí Cicero, že totiž v dřívější době se koncové *-s* ve výslovnosti potlačovalo, a bylo

¹³ Srov. Quint. I 4,9: ... *qu* výslovností a vzhledem podobné řeckému písmenu koppa, až na to, že my je vyslovujeme měkčeji (*nisi quod paulum a nostris obliquatur*).

to dokonce považováno za elegantní (*olim politius*), v jeho době to však už znělo poněkud nekultivovaně (*iam subrusticum*).¹⁴

Zcela jiná situace je však u nom. sg. substantiv 3. deklinace s kmenem *-it-* (např. *miles*). Zde se – na rozdíl od od jednoduchého a nepevného koncového *-s* v jiných gramatických tvarech – můžeme setkat dokonce i s poziční délkou, která vychází z dosud živého jazykového povědomí o původním tvaru (*-es < *-ess < *-it-s*). Z veršů archaických autorů lze usuzovat, že před následujícím slovem s náslovným vokálem se toto zdvojení projevovalo ve výslovnosti, takže *miles, sospes, dives* mohlo být v takové pozici měřeno jako dvě dlouhé slabiky, např. *milēs inpransus astat, aes censet dari* (Plaut. Aul. 528, pod. Plaut. Mil. 108, v jambech).

Podobně tomu je u **koncového -c** v zájmenných tvarech nom. sg. neutr. *hoc, istuc, illuc*, kde je poziční délka reliktem apokopované příklonky *-ce* (*hoc. < *hocce < *hodce*). U Plauta a Terentia je proto např. v trochejském septenáru délka *hōc erat quod* (Plaut. Men. 1135), v jambickém senáru *istūc ago equidem* (Ter. Eun. 349). Tvar *hoc* se ještě u básníků klasického období v daktylském hexametru měří dlouze, právě jako pozůstatek starší výslovnosti:

hoc erat, hoc, votis, inquit, quod saepe petivi

Verg. Aen. XII,259

hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli

Hor. Epist. I,3,28

nec docet hoc omnes, sed quos nec inertia tardat

Tib. I,2,23

hoc erat in primis, quod me gaudere iubebas?

Prop. II,24b,17

Poziční délku netvoří skupiny: *sc sq st sp (sm* ve slovech řeckého původu) na počátku slova:

ponite. Spes sibi quisque

Verg. Aen. XI,309

quem malā stultiti(a) et quemcunqu(e) inscitia veri

Hor. Sat. II,3,43

Případy, ve kterých by si básníci pomáhali touto licencí, se v klasickém období vyskytují zřídka. S vědomím, že jde o určité vybočení z pravidel, zacházeli s těmito skupinami hlásek tak, aby k porušování nedocházelo. Umisťovali je raději na začátek verše (a) nebo tam, kde poziční délky není třeba, tzn. po slabice přirozeně dlouhé (b), nebo kde pozici posílí koncová souhláska předcházejícího slova (c):

a) *spumantem pateram et pleno se proluit auro*

Verg. Aen. I,739

scire nefas. magno se iudice quisque tuetur

Lucr. I,127

squamigeris avidos figit cervicibus ungues

Ov. Met. IV,717

stabat et ignarus sua se tractare pericla

Ov. Met. VIII,196

b) *diffugere undae, squalent fontesque lacusque*

Stat. Theb. IV,700

inferimus tepidō spumantia cymbia lacte

Verg. Aen. III,66

c) *terraque rasa sonat squamis, quique halitus exit*

Ov. Met. III,75

stabat nuda Aestas et spicea sarta gerebat

Ov. Met. II,26

¹⁴ Cic. Or. 161. O vynechávání *-s* na konci slova píše i Quintilianus a uvádí, že to bylo kvůli nelibozvučnosti: „To byl důvod, proč Servius Sulpicius vynechával koncové *s*, jestliže za ním následovala souhláska. Kárá to Luranus, ale hájí Messala, neboť věří, že ani Lucilius s koncovým *-s* nepočítal“ (Quint. IX,4,37 n.).

1.2.1 Muta cum liquida

Poziční délku často netvoří také hlásková skupina, která se tradičně nazývá *muta cum liquida*, přesněji *muta cum liquida et cum nasali* – hláska němá/plosiva, plynná/likvida a nosová/nazála. Do této skupiny tedy patří:

b p d t g c q + l r m n

Uvažujeme-li o tom, jaké prozodické možnosti poskytuje, je třeba rozlišovat, jakou oblast jazyka máme na mysli. Obecně (v próze) tato skupina regresivní dlužení slabiky nepůsobí. Zřejmě už od nejstarších dob běžná mluva možnost prodloužení ignorovala. Z prozodického hlediska byly však tyto skupiny/slabiky považovány za obojetné (*syllaba anceps, communis*). Dvojaké zacházení umožňuje nejednotný výměr hranice slabiky, její otevřenost či zavřenost: *gene-trix* nebo *genet-rix*. Básníci archaického období s prodloužením slabiky, která předchází této skupině, většinou nepočítali: např. Plautus (ia⁶ Trin. 520) měří v jambické klauzuli *illunc āgrum*, podobně Ennius v Annálech (I,107): *quālem tē pātriae custōdem dī genuērunt*; Pacuvius (Ant. 2): *quādrupes tardigrad(a) āgrestis humilis aspera*. Básníci klasického období využívali však možnosti volby a podle potřeby zacházeli s těmito slabikami jako s dlouhými nebo krátkými. Obvykle se jako příklad uvádí Ovidiův verš s dvojitým měřením stejného slova: *et primō similis volūcrī, mox vēra volūcris* (Ov. Met. XIII,607). Příkladů bychom však našli řadu, i když ne takto křiklavých: *et maest(um) inlācrimat templis ebur aeraque sudant* (Verg. Georg. I,480); *nudus āgris* (Hor. Serm. II,3,185); *cum prece turcremis // sum venerata sācris* (Ov. Her. 2,18); naproti tomu *āgricola incurvo* (Verg. Georg. II,513); *et situs āgri* (Hor. Epist. I,16,4); *ibis Cēcropios portus* (Ov. Her. 10,125); *āgmīne Thybris* (Verg. Aen. II,782).

Výjimkou je skupina **gn**, která poziční délku vždy tvoří: *ignibus aether* = —UU (Verg. Aen. I,90; Ov. Met. I,254); pod. *matribus agnos* (Verg. Aen. I,635), *inter audaces lupus errat agnos* (Hor. Carm. III,18,13, sapph).

1.2.2 Brevis in longo (syllaba brevis in elemento longo)

Brevis in longo znamená prodloužení krátkého posledního elementu (krátké poslední slabiky) verše v některých rozměrech, kde očekáváme element dlouhý. Jde tedy o prodloužení z metrických důvodů. Vychází se z obecného pravidla, že na konci každé periody, tedy i každého verše nebo veršového kóla, může být pravidelný dlouhý element nahrazen krátkou slabikou (o poslední slabice platí – *ultima indifferens*). Taková krátká slabika je v místě rytmického „švu“ a je spojena s přirozenou odmlkou, která trvání slabiky (i když jen zdánlivě) prodlužuje. I u básníků klasického období lze najít *brevis in longo* na místě mužské césury (na pozici metricky příznakové), tj. na konci veršového kóla:¹⁵

¹⁵ Jako *brevis in longo* označují někteří vydavatelé či komentátoři Plautových a Terentiových komedií prodloužení krátké slabiky na určitých místech iambických nebo trochejských veršů: *atque argento comparando fingerē fallaciam* (Plaut. Asin. 250, tro⁷). Toto vymezení není však jednotné, je doplňováno dalšími pravidly a licencemi nebo je takový jev prostě komentován jen *ad hoc*.

omnia vincit Amor: / et nos cedamus Amori.

—UU, —UU, —:—, —, —, —UU, —

Verg. Ecl. 10,69

callidus ut soleat / umeris portare viator

—UU, —UU, —:UU, —, —, —UU, —

Hor. Sat. I,5,90

sic raro scribis, / ut toto non quater anno

—, —, —:—, —, —, —UU, —

Hor. Sat. II,3,2

1.3 Prozodické změny ve skupinách vokálů

1.3.1 Krácení slabiky – jambické krácení (tzv. brevis brevians)

Jde o krácení dlouhé slabiky v sousedství krátké. Jambické krácení je jev jazykový; k tomuto krácení mohlo docházet u dvojslabičných slov s první slabikou krátkou přízvuknou a druhou přirozeně dlouhou, tzn. u slov, která měla jambický tvar: $\cup\text{—}$. Nepřekvapuje proto, že prozodicky zasahuje jambické krácení do verše archaických dramatiků, a to především do veršů jambických a trochejských. Lze to považovat za jakési prodloužené nebo rozšířené využití tohoto obecně jazykového jevu, proto se někdy nazývá **krácení metrické** nebo prozodické. Neuplatňuje se totiž jen ve slovech jambických, ale – za určitých podmínek – i v jambických částech víceslabičných slov. Tak může být zkrácena dlouhá slabika, pokud není přízvukná, ale slabika předcházející (a) nebo následující (b) přirozený slovní přízvuk má:

- a) přízvukná slabika předchází: $\acute{\cup}\text{—} = \cup\cup$: *amō* = krátká přízvukná + dlouhá; slovo se z jambického stane pyrichijským – *amō*; např. *senex* má přirozený přízvuk na první slabice, má i jambický tvar, ale u Plauta (Cas. 35, ia⁶) se objeví ve tvaru pyrichijském – *senēx*, neboť tvoří dvojslabičný element: *senex hīc* = $\cup\cup\text{—}$ ¹⁶
Podobně se porůznu vyskytují zkrácené dvojslabičné tvary *tuō*, *meō*, *herī*, *abī*, *vidē* ad.
- b) přízvukná slabika následuje: $\cup\text{—} \acute{\cup} = \cup\cup\acute{\cup}$: ve slovech *voluptāte*, *magistrātus* s druhou slabikou pozičně dlouhou ($\cup\text{—}\text{—}\cup$), přízvukná penultima následuje a antepenultima je krácena, resp. poziční délka neplatí ($\cup\cup\text{—}\cup$):

volūptate, vino et amore delectavero

Pl. Merc. 548, ia⁶

$\cup\cup\text{—}, \cup\text{—}, \cup\cup\text{—}, \cup\text{—}, \text{—}\text{—}\text{—}, \cup\text{—}$

quia sin(e) omni malitia (e)st, tolerar(e) eius egēstatem volo

Pl. Trin. 338, tro⁷

$\cup\cup\cup\text{—}, \text{—}\text{—}\text{—}, \cup\cup\text{—}, \text{—}\cup\text{—}, \text{—}\cup\cup\text{—}, \cup\cup\text{—}, \text{—}\cup\text{—}$

Podobně např. ve tvarech *vetūstāte*, *gubērnābunt*, *supēllēctili*, *verēbāminī*.

Ke krácení může docházet i tam, kde je krátcí slabikou (*brevis*) jednoslabičné slovo, nejčastěji zájmeno, předložka, částice, např. *quid*, *quod*, *in*, *an* nebo slovo sice dvojslabičné, ale s elidovaným posledním vokálem, např. *sine*, *sibi*, *age*: *quod in manu*, *quod ā me*, *an ille*, *en istaec*; *ag(e) ergo*, *sin(e) omni*.

Je pravděpodobné, že jambické krácení jakožto jazykový jev nebylo v archaickém období ještě ukončeno nebo alespoň ustáleno, takže dramatikové tohoto období mohli jazykové neustálenosti *metri causa* vcelku svobodně využívat. U básníků dalšího období tento typ prozodické volnosti již nacházíme jen ve velmi ojedinělých případech.

¹⁶ Nejčastěji (viz např. Halporn – Ostwald (1983, s. 12)) se uvádí příklad z Terentia (Eun. 8): v jambickém senáru má slovo *bonīs* přirozený přízvuk na 1. slabice, má jambický tvar, ale ve verši se objeví ve tvaru pyrichijském: *ex Graecīs bon ſ Latīnās fēcit nōn bonās*: $\text{—}\text{—}\text{—}, \cup\cup\text{—}, \text{—}\text{—}\text{—}, \text{—}\text{—}\text{—}, \cup\text{—}$.

1.3.2 Krácení ve skupině vokálů (*vocalis ante vocalem corripitur*)

Krácení v těchto skupinách je jedním z charakteristických jazykových jevů archaického období a pro latinskou prozodii důležitý proto, že se u archaických autorů vyskytují i tvary s nezkráceným vokálem. Pravidlo jasně říká, že při sousedství dvou různých vokálů téhož slova, nebo jsou-li odděleny *-h-*, se první (původně) dlouhý krátcí: *rēs/reī*, *flēre/fleō*, *prō + habēre/prōhibēre*. Kolísání se projevuje u slovesných i jmenných tvarů včetně vlastních jmen (zejména) řeckého původu:

- a) **u sloves**: ve tvarech slovesa *fio*, *fieri*, např. *fierī* (Plaut. Cas. 125 a 760); ve tvarech perf. *plūit*, *instītūi* (Plaut. Most. 871, 774, 779); *fūimus* (Enn. Ann. inc. 525, Plaut. Capt. 262);
- b) **u substantiv**: v gen. sg. 5. dekl. (typ *rēs*) je kolísání mezi tvary – *reī/reī*, *fideī/fidēī*; navíc v gen. někdy dochází ke kontrakci, v dat. pravidelně (čte se jednoslabičně); např. *mag-nāī rēī publicāī gratiā* (Plaut. Mil. 103, ia⁶)¹⁷; nezkrácené tvary lze najít ještě u Lucretia (1,688 – *praeterea rēī quae corpora mittere possit*). V dativu je však nejčastěji stažený, jednoslabičný tvar *rei*.
Nekrátcí se ve vokativu sg. vlastních jmen 2. dekl. na *-ius*:
accipe, Pompēī, deductum carmen ab illo Ov. Pont. IV,1,1
- c) **u zájmen**: v gen. sg. na *-iūs*: *illīūs/illius*, *ipsīūs/ipsius*, *unīūs/unius*, ale vždy *aliūs*, aby nedocházelo k záměně s nominativem. Podobně je dat. sg. *ēi*, vedle staženého (jednoslabičného) *ei*.

1.3.3 Synizese

Stažení, splynutí (*contractio*) dvou sousedních slabik tvořených pouze samohláskami, tj. neoddělených souhláskou, do slabiky jedné, které lze *ad hoc* prozodicky využít. Není rozhodující, zda jde o slabiky počáteční či vnitřní. Synizese se týká především samohláskových skupin s počátením *e-* a *u-* a skupiny *ie-*: *eamus*, *mearum*, *aurea*; *eodem*, *meo*, *deicere*, *deinde*; *duabus*, *tua*, *duobus*, *suo*, *fuisse*; *abiete*, *ariete*, *diebus*. Synizesi nebrání ani intervokální *-h-*: *dehinc*.

V psané podobě se ponechává plný tvar, stažení však může být graficky vyznačeno (*deinde*). Ve výslovnosti jsou dvě slabiky redukovány na jednu. Lze také předpokládat, že při rychlém spádu řeči k synizesi docházelo spontánně a běžně, takže např. v dramatickém dialogu to nebylo nic mimořádného nebo vyumělkovaného.

Není zcela jasné, jak byly redukováné slabiky vyslovovány. Snad si lze představit redukci a výslovnost podobně jako v hudbě tzv. příraz. Ten se realizuje jako velmi krátký tón předcházející hlavnímu tónu, kterému ponechává důraz a téměř nezkracuje jeho časovou hodnotu.

Se synizesí se častěji setkáváme u autorů archaického období, příklady nacházíme hlavně v Plautových komediích. Početnost případů však jen zčásti padá na vrub počátečnímu literárnímu období. Důležitou roli hrají totiž další okolnosti: pokud jde o Plauta, je to nejen nejstarší dochovaný soubor dramatických děl, ale statisticky také nemá konkurenci; v komediích, ale

¹⁷ Plautus na tomto místě užil i v jeho době už archaizovaných tvarů 1. deklinace (všechny koncovky je nutno číst dvojslabičně), neboť jde o ironizování starosvětské obřadnosti.

1.3.6.2 Elize / synaloifé

Odstranění sousedních samohlásek (event. -m, h-) vypuštěním koncové samohlásky prvního výrazu: *prim(o) aspectu*, ve výslovnosti se pak oba výrazy spojují – *prīm'aspectū*:

<i>Intulit et trito fulgent(em) in limine plantam</i>	Catull. 68,71
<i>Ante ven(i) et subol(em) armento sortire quotannis</i>	Verg. Georg. III,71
<i>Iamqu(e) humiles, iamqu(e) elati sublimē videntur</i>	Verg. Georg. III,108
<i>Restat, ut his ego m(e) ipse regam solerqu(e) elementis</i>	Hor. Epist. I,1,27
<i>Ducit in errorem variar(um) ambage viarum</i>	Ov. Met. VIII,161

Vypuštěním koncové samohlásky slova se odstraní hiát a přitom není ztíženo porozumění. K tomu by naopak mohlo docházet při elizi samohlásky náslovné. Podle svědectví antických autorů však nedocházelo k úplnému vymizení elidovaného vokálu, nýbrž pouze k jeho citelnému oslabení.²¹

1.3.6.3 Afereze / prodelisio

Jak napovídá latinské označení – *elasio inversa* – obrácená elize, znamená termín afereze odstranění hiátu vypuštěním náslovné hlásky. Je to zvláštní případ odstranění hiátu, které platí jedině ve tvarech slovesa *esse*: *aurea prima sata (e)st aetas* = *aurea prima satast aetas*. Redukce tvarů kopuly (stejně jak to známe ze současných, živých jazyků) nenarušuje porozumění:

<i>O cives, cives, quaerenda pecunia primum (e)st</i>	Hor. Epist. I,1,53
<i>Ducta tua (e)st: generis falsa (e)st ea fabula, verus</i>	Ov. Met. VIII,123

1.3.6.4 Ponechání hiátu

Přesto, že je hiát nenáležitý, zůstává jeho odstranění věcí volby, možností, a tudíž nemusí být odstraněn ve všech případech. Možnosti ponechat hiát využívají daleko častěji básníci předklasického období. U básníků klasického období sice hiáty také nacházíme, ale jejich četnost je téměř zanedbatelná. Rozhodnutí, zda hiát ponechat, či odstranit, závisí na syntaktickém členění věty nebo na členění verše. Podle těchto okolností lze rozlišit několik případů/typů hiátu. Hranice nejsou ovšem v některých případech jednoznačné, takže leckdy může být pro ponechání hiátu více důvodů jmenovaných u různých typů.

1.3.6.5 Logický hiát

V tomto případě je smyslem ponechání hiátu předejít významovým posunům. Plné tvary se proto někdy ponechávají na hranici syntaktického předělu, kde se očekává pomlka, které by

²¹ Quint. IX,4,40 – o odstranění koncového -m: *etiam si scribitur, tamen parum exprimitur, ut ‚multum ille‘ et ‚quantum erat‘, adeo ut paene cuiusdam nouae litterae sonum reddat. Neque enim eximitur sed obscuratur, et tantum in hoc aliqua inter duas uocales uelut nota est, ne ipsae coeant.* – Přesto, že se píše, je vyslovováno slabě, ... takže zní jako jakási nová hláska. Nezaniká totiž, ale je oslabena, jako by to byla nějaká zarážka mezi dvěma vokály, aby nesplynuly. Podle Quintiana bychom si výslovnost ‚multum ille‘ měli tedy představit spíše jako *mul^{um} ille* apod.

odstranění hiátu zabránilo, dále tam, kde by v důsledku elize mohlo dojít ke zkreslení (nebo dokonce zmaření) autorova stylistického záměru, či k nedorozumění nebo nejasnosti v komunikační situaci:

- na hranici syntaktického předělu: *addam cetera pruna: honos erit huic quoque pomo* (Verg. Ecl. 2,53, da⁶); *qui cultus habendo // sit pecori, apibus quant(a) experientia parcis* (Verg. Georg. I,4, da⁶);
- pro zachování obsahově důležitého výrazu, obratu ap.: *unde is, nihili? Ubi fuisti? Ubi lustratu's? Ubi bibisti?* (Plaut. Cas. 245, tro⁸);
- po jednoslabičné interjekci: *o optum(e) hospes, pol, Crit(o), antiqu(um) optines* (Ter. Andr. 817, ia⁶); *O et praesidi(um) et decus meum* (Hor. Carm. I,1,2, asklep. min.); *o utinam possim populos reparare paternis* (Ovid. Met. I,363, da⁶);
- při střídání mluvčích v dialogu: *satin astu? :: Docte. :: age modo, fabricamini.* (Plaut., Cas. 488, ia⁶);
- výjimečně tam, kde by byla elizí postižena vlastní jména: *ulla moram fecere, nequ(e) Aoniae Aganippe* (Verg. Ecl. 10,12, da⁶); *ut Tegeaeus aper cupressifero Erymantho* (Ov. Her. 9,87, da⁶); *fonte Medusaeo et Hyantea Aganippe* (Ov. Met. V,312, da⁶).

Poslední příklad spadá sice do stejné kategorie, je však poněkud sporné, zda je uvedený důvod hlavní, neboť zároveň jde i o zachování metra (viz dále metrický hiát, sub c, tzv. řecký hiát). Někdy jde o využití sémantického náboje metra: *ter sunt conati | imponere Peliō Ossam* (Verg. Georg. I,281) – „třikrát se úporně snaží / dát na vrch Pélia Ossu“. První hiát spadá do cézury, druhý je na hranici dvou vlastních, řeckých jmen, ale je spojen i s prozodickým krácením (Pēliō → Pēliō) kvůli zachování herojské klauzule hexametru. Kromě toho má verš na prvních třech místech spondeje (dokonce sedm dlouhých slabik), které mají zpomalením tempa podpořit představu o nesmírně těžké námaze gigantů při zdvihání hory. Plyne z toho poznání, že verš je komplexnější, než se na první pohled může zdát, a že je třeba vždy posoudit všechny složky, než se pro určitou interpretaci rozhodneme.

1.3.6.6 Metrický hiát

Metrický hiát by bylo možné přiřadit k předcházejícímu typu hiátu. Je však oprávněné uvažovat o něm tam, kde vystupuje do popředí zřetel k metrické normě či rytmickému tvaru verše. Nejčastěji je hiát ponechán na místě rytmického předělu, cézury nebo diereze, zřídka i na jiných místech, např. v dlouhých slabikách ve veršové klauzuli. Stejně jako v předcházejících případech se však i zde přidružují další aspekty:

- při cézuře: *qua res tempestate novo / auctus hymenaeo* Catull. 66,11, da⁶
quid struit aut qua spe / inimica in gente moratur? Verg. Aen. IV,235, da⁶
- při bukolské dieresi: *a te principium, tibi desinam:// accipe iussis* Verg. Ecl. 8,11, da⁶
- po dlouhém elementu páté stopy, tzv. řecký hiát, *hiatus graecus*; pokud se na tomto místě ocitne dlouhý koncový vokál obklopen krátkými vokály, dovolí ponechání hiátu zachovat obvyklou klauzuli hexametru: *evolat infelix et feminēō | ūlulatu* (Verg. Aen. IX,477, da⁶).

1.3.6.7 Prozodický hiát

Prozodický hiát je specifický tím, že s sebou nese změnu kvantity. Poskytuje prozodické řešení hiátové situace tam, kde se stýká koncový dlouhý vokál, diftong nebo *-m* s vokalickým začátkem slova. Běžně by došlo k (úplné) elizi, ale „prozodický“ hiát umožní pouze redukci délky, tj. zkrácení dlouhého vokálu, diftongu nebo koncové slabiky s *-m*. „Prozodičnost“ spočívá v tom, že jde v podstatě o použití obecného pravidla *vocalis ante vocalem corripitur*. Toto řešení se týká především (a) jednoslabičných slov, zřídka slov dvojslabičných (jambických) a (b) ustálených spojení:

- a) ke krácení vokálu dochází u jednoslabičných slov, jestliže monosylabum je první částí dvojslabičného metrického elementu (*anceps*), druhý element tedy musí být už původně krátký: *nam, cum, si, me, tu, te, qui* apod.: *mī Ōlympio* (Plaut. Cas. 134, ia⁶); *quia mē āmat* (Plaut. Mil. 1257, tr⁷); *sī ēas ereptum* (Plaut. Cas. 721, an⁴); *nam quī āmat* (Ter. Hec. 343); zřídka se týká dvojslabičných (jambických) slov: *senis uxor sensit virūm āmor(i) operam dare* (Plaut. Cas. 58, ia⁶);²²
- b) hiát je obvyklý v ustálených obratech jako *me dī āment*; *si mē āmas*: *Ita me dī āment, graphicum furem. Quid ego quod periit petam?* (Plaut. Trin. 1024, tro⁷) – zde je původní krétický útvar (*dī āment* — — —) zkrácením upraven na vyhovující tvar „zástupného“ anapestu (*dī āment*: — — —); stejně také Catull. 97,1 da⁶, kde je na místě druhého daktylu metricky nevyhovující tvar (*me dī a-*: — — —), vznikne zkrácením *dī* náležitý daktyl: *non – ita me dī āment – quicquam referre putavi.*
- — —, — — —, — — —, — — —, — — —, — — —

Typ naposledy uvedeného prozodického hiátu může poskytnout vysvětlení jeho původu: frekventovaný obrat má tendenci prezentovat se jako celek, tj. jednoslovný výraz, takže výše uvedená zásada *vocalis ante vocalem breuiatur* je zcela legitimní.²³

Nejčastěji se s tímto hiátem setkáváme u archaických dramatiků, vzhledem ke stavu dochování nejprůkazněji u Plauta a Terentia. Neznamena to však, že by byl nutně vázán jen k tomuto období. Spíše jde o vazbu na živý, mluvený projev. Prozodický hiát totiž můžeme najít i u klasických autorů, sice ve velmi omezené míře, ale právě v místech, kde se autor snaží vyvolat dojem živého dialogu, např. ve Vergiliových eklogách (8, 108), v Horatiových Satirách (I,9,38; II,2,28) a dokonce i ve Vergiliově Aeneidě, když Aeneas rozmlouvá v *lugentes campi* se svým přítelem Deifobem:

Nomen et arma locum servant: te amice nequivi

— — —, — — —, — — —, — — —, — — —, — — —

Verg. Aen. VI,507 n.

Conspicer(e) et patria decedens ponere terra.

— — —, — — —, — — —, — — —, — — —, — — —

²² Kdyby v tomto verši bylo elidováno koncové *-um* slova *virum*, vznikl by v jambickém rozměru nepřipustný trochej.

²³ První zkrácený vokál může výsledně působit jako *brevis breuians*, jestliže následující náslovný vokál je dlouhý a bez rytmičského důrazu (Plaut. Cas. 708, ia² – *sī ēffexis hoc*).

Právě o prozodickém hiátu platí v plné míře, že je věcí volby. Také v těchto případech je třeba při rozhodování, zda na tom kterém místě jde o prozodický hiát, brát v úvahu metrickou situaci celého verše, např. Plaut. Aul. 20, ia⁶ – *item a me contra factum est, nam item obiit diem*; verš je třeba řešit takto: *it(em) a me contra factum (e)st, nám it(em) obīt diem*, neboť elize *n(am) item* by odporovala pravidlům jambické klauzule.²⁴

²⁴ Tento příklad i řadu dalších metricky podobných složitých veršů uvádí Questa (2007, s. 187 nn.) V některých verších je rozhodování obtížné, např. Plaut. Mil. 263, tro⁷: *participaverit de amica eri, sese vidiss(e) eam (dē āmica? nebo d(e) amica?)*.

2 METRIKA

Metrika je nejstarší vědní disciplína, která se zabývá souborem norem platných pro rytmicko-metrickou organizaci verše. Způsob, jakým se těmito otázkami zabývá, se v průběhu doby měnil. V antice a ještě po dlouhá další staletí (až do 19. stol.) se různé rozbory i příručky soustřeďovaly na přehled a popis jednotlivých metrických rozměrů jakožto víceméně stálých forem. Příručky pak sloužily pro potřeby škol nebo pro širší čtenářskou obec jako návod, jak číst a skládat verše. Ovšem po celou dobu, kdy byla metrika (i celá poetika) chápána normativně, tvořili básníci jakousi opoziční skupinu, pro kterou metrické normy nebyly prostým návodem, ale výzvou, jak přísnou normu znovu a znovu objevovat a překonávat.

Současné metrice slouží modelové metrické formy a pravidla jako základ a východisko pro hledání a interpretaci hlubších zákonitostí a souvislostí ve stavbě verše a básnického díla vůbec. Ideální metrické schéma a jakkoli detailní rozbor izolovaných veršů nemohou totiž dát postačující odpověď na otázku, jaká je báseň, zda vůbec nebo co přináší nového. Je proto třeba vždy posuzovat verš v kontextu individuální básnické tvorby, v kontextu vývoje určité formy, dále je třeba přihlížet i ke vztahu k dalším veršovým útvarům v poezii téhož období, k úrovni literárního jazyka i běžného jazykového úzu. Z metodologického hlediska je ideální uplatňovat zároveň přístup diachronní a synchronní. Pokud jde o římskou poezii, pak citelné mezery v dochování básnických děl, zejména z archaického období, takový přístup, totiž sledování básnické tvorby jako nepřetržité linie a jako souvislého proudu objevování a osvojování, velmi ztěžují, místy i znemožňují. Velmi citelná je například ztráta epických archaických děl a tragédií, právě tak i děl, která představují počátky římského satirického básnictví (Q. Ennia, Lucilia i M. Terentia Varrona). Přes tato vnější, mimoliterární omezení lze vývoj výstavby verše v římském básnictví sledovat a v tomto ohledu je metrika disciplínou zcela nepostradatelnou. Bez ní by nebylo možné objasnit rytmickou a metrickou strukturu verše (včetně útvarů strofických) a její vývoj, nebylo by možné rozpoznat sémantickou funkci verše a souvztažnost roviny metrické s dalšími rovinami básnické skladby; neviděli bychom rozdíly v metrickém obsazení žánrů, a konečně by nebylo ani možné poznat a ocenit přínos jednotlivých básníků, zvláště v oblasti formy.

2.1 Nejstarší latinský verš – saturnius

Jak bylo uvedeno již v první části, římská poezie velmi záhy převzala řecký časoměrný systém, přizpůsobila jej svým potřebám a jednotlivé veršové formy, které u Řeků vykazovaly ještě určité volnosti, dovedla k propracované, normativní podobě. Nejdříve se k této versifikaci přiklonil verš dramatu a nejpозději od doby Enniových Análů se od zásad časoměrného systému odvíjel také verš římské epiky.

Neznamená to ovšem, že by před tímto převzetím Římané neměli svou poezii. Tzv. saturnským veršem byly složeny nejen tradiční malé formy ústní slovesnosti jako rituální písně, gnómy (např. Appiovy *Sententiae*), ale i psané památky jako např. náhrobní nebo votivní nápisy. A co je nejdůležitější, byla jím složena i nejstarší římská epika – latinská *Odussia* Livia Andronika, epos Cn. Naevia, *Bellum Punicum* a snad ještě i o mnoho později některé verše Varronových menippských satir. Po Naeviově eposu se římská poezie sice saturnského verše zřekla, nevymizel však zcela. Udržel se ještě nějakou dobu na nápisech a jako verš neliterární, „lidový“ se udržel do doby Augustovy.

Saturnský verš je velmi starobylý, jak k tomu odkazuje i jeho pojmenování,²⁵ a také velmi tvárný, bez přesného rytmického půdorysu. Je možné, že byl založen na střídání přízvučných a nepřízvučných slabik. Pokud však připouštíme, že v latině je pro určení přízvučky rozhodující délka slabiky (paenultimové pravidlo), mohl v sobě mít i určité zárodky časoměrnosti, tedy možnost využívat opozice dlouhá/krátká. To by vysvětlovalo, proč mohli římské básníci poměrně rychle a úspěšně přijmout časoměrný versifikační systém. Jisté to však není. Definitivní a jednoduché vysvětlení rytmického principu saturnského verše zatím neexistuje. Rozhodnutí ztěžuje jednak malé množství dochovaných veršů (dochováno je celkem na 150 veršů, ale i počet je sporný), jednak velmi variabilní metrická struktura. Kromě toho to byl verš, který v pozdější době zůstal mimo hranice literatury, a tím i mimo pozornost školsky orientovaných římských gramatiků. Snad proto je antických zpráv právě tak málo jako samotných veršů. Dochovaný výklad pochází od Caesia Bassa.²⁶ Ten se domnívá, že verše nejen nemají valnou hodnotu, neždí se pevnou normou a neposkytují dostatečný rytmický impulz, ale vyjadřuje se skepticky i k názoru o domácím původu. Domnívá se, že byl přejat od Řeků (*a Graecis enim varie et multis modis tractatus, non solum a comicis, sed etiam a tragicis*). Za nejlepší a vzorový pokládá verš připisovaný Metellovi, namířený proti Naeviovi: *malum dabunt Metelli // Naevio poetae*.

Na základě materiálu a dosavadních názorů lze saturnius popsat jako verš složený ze dvou kól, nejčastěji o počtu pěti lexikálních jednotek, přibližně o 13–16 slabikách. Pokud je saturnský verš chápán jako přízvučný, udává se, že první kólon má zpravidla 3 ikty, v celém verši kolísá jejich počet mezi 4 až 6. Mezi ikty je rovněž kolísající počet slabých pozic (arzi), tj. slabik bez ikty. Uvažuje se i o tom, že verš mohl mít anakruzi, tj. předsunutou nedůraznou slabiku.

Původ saturnského verše také zatím není uspokojivě objasněn a dosud diskutované názory lze shrnout do dvou, resp. tří skupin (v některých bodech se stýkají). Podle většiny badatelů je

²⁵ Pozdní římské gramatikové ho nazývají v *Faunius*, podle Enniova verše (Ann. 232), ve kterém mluví o básnících, kteří působili před ním a používali verše *quos olim Fauni vatesque canebant*. Vlastní pojmenování známe od M. Terentia Varrona (de l. VII,36).

²⁶ Caesius Bassus, lyrický básník neronovského období, snad totožný s autorem tohoto výkladu dochovaného v *Grammatici Latini*, ed. H. Keil (1903), Leipzig, VI,266 nn., *Liber de metris* (?). Jeho výklad je v mnohém přejímán dodnes, ačkoli je evidentní, že je problematický: *nostris antiqui, ut vere dicam quod apparet, usi sunt eo non observata lege, nec uno genere custodito, ut inter se consentiant versus, sed praeterquam quod durissimos fecerunt, etiam alios breviores, alios longiores inseruerunt ...*

to (a) verš zcela domácího původu, nebo (b) verš sice domácí, ale se starším, indoevropským základem.²⁷ Poslední (c) je hypotéza o řeckém původu, která vychází jednak z obvyklého nároku na přejímání řeckých forem, jednak (i když ne výhradně) z časoměrného pojetí základu saturnského verše.²⁸ Je vcelku evidentní, že k nemožnosti vysvětlit původ velmi přispívá nevyjasněnost metrického základu.²⁹

V souvislosti s tímto nejasným základem verše může být položena otázka, jak by mohly vedle sebe současně existovat dva tak odlišné systémy, kvantitativní a přízvučný. Krátkodobá koexistence a zároveň i konkurence je však nejen představitelná, ale přechodně i nutná. Praxe římské poezie to ostatně dokazuje. Je jen třeba doplnit, že oba systémy sice byly uplatňovány současně, ale v rozdílných žánrech – naprostá většina dochovaných veršů pochází z děl epických. Je proto možné připustit, že starobylý verš byl tradičně spojován jak se specifickými malými orálními formami (např. sentencemi), tak s předpokládanými epickými zpěvy a že měl nějaké žánrové konotace. G. B. Conte považuje právě soužití oněch dvou odlišných metrických principů za charakteristický rys římské archaické poezie.³⁰

Verš uvedený Caesiem Bassem se jako vzorový uvádí stále. Zastánci časoměrného základu vidí strukturu jako jambickou katalektickou tetrapodii (kvaternár), ke které je připojena buď (a) trochejská tripodie, nebo (b) je připojeno metricky velmi volné reizianské kólon:

a) *malúm dabúnt Metélli | Naévió poétae*
 —, —, —, — | —, —, —, —

podobně (s hiátem mezi dvěma kóly)

virúm mihí, Caména, | insecé versútum

Liv. Odus., frg. 1

nebo je připojeno metricky velmi volné reizianské kólon:

b) *eorúm sectám sequúntur | multí mortáles.*³¹
 —, —, —, — | —, —, —, —

Naev. Poen. III, 1

Badatelé, kteří dávají přednost přízvučné podobě verše, stanovují rytmus ve shodě se slovním přízvukem a předpokladem, že jednoslabičná slova přízvuk mít nemusejí a ve slovech více-slabičných mohou být přízvučky dva:

*málum dábunt Metélli // Naévio poétae (Xx, Xx, xXx // Xxx, xXx).*³²

²⁷ Důkazem jsou zjištěné podobnosti (dvojdílná stavba, počet iktů, aliterace) verše védských hymnů, starogermánských eposů, irských ság, homérického hexamtru a saturnského verše.

²⁸ V tomto případě je hlavním argumentem z řeckých meter přejatá ekvivalence — = ∪∪.

²⁹ Např. badatelé, kteří hájí přízvučnost, zároveň zastávají názor, že verš není řeckého původu. Zastánci kvantitativního základu nejsou v názorech na původ jednotní.

³⁰ Conte (2003, s. 38 n.)

³¹ Srov. Boldrini (1999, s. 86 nn.)

³² Halporn – Ostwald (1994, s. 8), ačkoli jsou si vědomi toho, že k definitivnímu vyřešení rytmické podstaty saturnského verše je ještě daleko, předpokládají, že nositelem rytmu je přirozený slovní přízvuk, dvojdílná stavba a rozvržení přízvukovaných slabik 3 + 2.

V některých případech se časoměrné a přízvučné čtení téměř shoduje, např.:

ímmolábat aúreám | víctimám pulchrám
 —∪—∪—∪—∪ | —∪—∪—∪

Naev. Poen. VII,3

ímmolábat aúream | víctimam púlchram
 XxXx Xxx | Xxx Xx

2.2 Verš – tvar – význam

Verš je velmi složitě organizovaný celistvý jazykový útvar, v němž jsou pevně spojeny rytmické, zvukové a další jazykové prostředky. Základní charakteristikou verše je jeho rytmická ohraničenost, kterou však můžeme vnímat jen v řadě podobně strukturovaných celků. Ale jakkoli je rytmus důležitý, sám o sobě nestačí k tomu, aby to, co je napsáno ve verších, bylo považováno za báseň.

Co básník do svých veršů vložil, můžeme poměrně jednoduše poodkrýt, přepíšeme-li verše „školským“ způsobem do prozaické podoby:

*In nova fert animus mutatas dicere formas
Corpora. Di coeptis – nam vos mutastis et illis –
Adspirate meis, primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

Ov. Met. I,1–4

(O tvarech změněných do nových těl mě zpívati pudí
nadšený duch. Ó bozi – těch změn jste původci sami –
přízní dařte mé dílo a od samých počátků světa
proved'te do mých až dob to souvislé předivo písně!)³³

Začátek Ovidiových Proměn by mohl v prozaickém prepisu vypadat asi takto:

*Animus fert dicere mutatas formas in nova corpora. Di adspirate meis coeptis, nam vos
muta(vi)stis et illis, et perpetuum carmen a(b) prima origine mundi ad mea tempora de-
ducite.*

Rozdíl je zřetelný na první pohled. V prozaické podobě jsou odstraněny hranice verše a upraven slovosled. Tím jsou také urovnány větné celky. Ne-prozaický, příznakový slovosled a uspořádání do veršů však nejsou dílem náhody. Básník záměrně utváří slovosled ve verši tak, aby výsledkem byla nová, zvláštní sémantická hodnota. Co se tedy v „urovnaném“ textu vytratilo: *in nova corpora*, nejdůležitější výrazy umístěné na začátku 1. a 2. verše, které spínají oba verše a vytvářejí díky přesahu (*corpora*) napětí mezi syntaktickým a metrickým celkem, ztratí působivost; přesunem slovosledu zmizí i rychlost prvních dvou daktylů (*in nova fert ani/mus*, — ∪ ∪ — ∪ ∪), která vzbuzuje dojem prudkého tvůrčího impulsu. Z tohoto prvního celku můžeme dokonce vycítit a na okamžik i zažít jistý zmatek či přechodnou neuspořádanost, která provází proces proměny. Vytratila se naléhavost prosby o příspěvi bohů, rytmicky podporovaná řadou spondejů, zhroutila se důmyslná symetrická stavba 4. verše. Není už možné ocenit rytmickou variabilitu po sobě následujících veršů (střídání daktylů a spondejů) – každý z nich má jiné schéma: ddss, sddd, dsds, ddsd. Přicházíme rovněž o rytmické frázování, neboť cézura, veršová přerývka, ačkoli zde ve všech případech zůstává z hlediska metra na stejném místě, zasahuje větnou stavbu pokaždé jinak. Ovidiovi se podařilo vytvořit dokonalý úvod epického díla a v čtenáři probudil zvědavou naději a touhu číst

³³ P. Ovidius Naso, *Proměny*. Praha: SNKLHU, 1958, přel. Ferd. Stiebitz.

dál. Právě pro toto „estetické dobrodružství“ je básnická forma tak důležitá a zajímavá; ona dává možnost spojit intelektuální a estetický zážitek.³⁴

Vidíme také, že ve výčtu ztrát se téměř vždy jedná o kvality rytmické, což je docela v pořádku, protože právě pravidelně se opakující rytmické útvary a složky odlišují poezii od prózy. Rytmus totiž může být i výraznou složkou prózy (např. i v římském řečnictví s oblibou využívané rytmické závěry věty – *cursus*), ale kromě výrazného rozdílu v syntaktickém uspořádání v ní chybí záměrná pravidelnost rytmických celků, která poskytuje dostatečný základ pro očekávání dalšího opakování, pro rytmický impuls. Básnický rytmus nachází oporu v ideálním schématu – metrické normě, tj. rytmus konkrétního verše je realizací metrické normy. Kromě ideálního metrického schématu (invariantu) počítá rytmická výstavba verše ještě s dalšími prvky (zejména s cézurami, dierezemi, intonací), které ji obohacují. V určitém střetu normy a její realizace tkví půvab verše a také jeho jistá sémantická emancipace. Zkušený a citlivý recipient pak – ať vědomě či nevědomky – při porovnávání normativního/invariantního rytmického vzorce s konkrétním provedením může objevovat i širší souvislosti (společné rytmické vlastnosti žánrových forem, stylu ad.).³⁵

2.2.1 Verš a rytmický impuls

Verš (*versus*, řádek) je základní jednotka básnického rytmu, se specifickou metrickou a zvukovou organizací. Jen díky pravidelnosti a opakování může být verš v proudu řeči vyčleněn a vnímán jako komplexní rytmická jednotka, protože je možné vnímat jeho začátek a konec.³⁶

Na základě opakování určitého rytmu v poměrně krátkých úsecích vzniká rytmický impuls, tj. očekávání, že jazykový projev bude i nadále organizován podobně.³⁷ Nejjednodušší rytmické členění verše je dvojdílné (to je patrné např. už u starobylého saturnského verše). V zájmu zřetelného vnímání celku bývá rytmicky posilován závěr verše – klauzule (např. v hexametru je to tzv. klauzule herojská). Zvláštní roli klauzule a tedy uzavřenost verše si posluchač dobře uvědomí, využije-li básník neshody rytmického a syntaktického členění. Přesunutím segmentu důležitého pro pochopení sdělovaného významu na začátek dalšího verše (*enjambement*) poruší, zklame očekávání, ale zároveň získá možnost zdůraznit slova, na kterých mu nejvíce záleží, a zvýšit napětí. Tak například když Vergilius líčí, jak Aeneas po ztroskotání utěšuje svůj lid, snaží se upoutat pozornost k budoucím dějům – kam směřujeme (*tendimus*), co nás tam čeká (*ostendunt*):

³⁴ Srov. Horatiovo *et prodesse volunt et delectare poetae* (Hor. Epist. II 3, 333 = ars poetica).

³⁵ Doklad o tom, jak vnímavý byl římský posluchač, nacházíme u Cicerona: Všichni v hledišti začnou křičet, byl-li verš o jednu slabiku delší nebo kratší, přestože běžný divák se nevyzná v žádných metrech a neví, co a proč uráží jeho sluch, nebo v čem to vězí, ale příroda sama nám dala schopnost – pokud jde o sluch – rozlišit délku a krátkost, stejně jako výšku či hloubku. Cic. Brut. 173.

³⁶ Verš tvoří zpravidla jeden řádek básnického textu. Grafická podoba není (zvláště u metricky pevně strukturovaných veršů) rozhodující, poskytuje jen určitou oporu čtenáři. Pro římského čtenáře byla četba (i tiché čtení) složitější než pro čtenáře dnešního. Básnické texty na papýrech byly psány tak, že daktylský hexametr a iam-bický trimetr byly vždy na zvláštním řádku, i když tím vznikaly řádky nesterajně dlouhé, což bylo neobvyklé, protože se psávalo od kraje ke kraji. Lyrické řady se však psaly stejně jako próza souvisle, takže určení začátku a konce verše bylo těžší a vyžadovalo poučeného čtenáře. Psaní těchto veršů do oddělených řádků se datuje pravděpodobně až od přelomu letopočtu.

³⁷ Někdy se používá ještě i termín metrický impuls – ve významu složka rytmického impulsu založená na opakovaném působení záměrného uspořádání metrického modelu.

*Per varios casus, per tot discrimina rerum
tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas
ostendunt, illic fas regna resurgere Troiae.*³⁸

Verg. Aen. I,204 nn.

2.2.2 Verš a synafie

Synafie je rozlišujícím znakem ukončenosti verše, resp. metrické souvislosti veršů. Zjednodušeně řečeno, je to zvláštní případ hiátu na hranici veršů: ze sousedících veršů je první hypermetrický, zakončený samohláskou a druhý, následující verš samohláskou začíná. Vzhledem k tomu, že v římské poezii je verš převážně považován za samostatný útvar, byl by první z veršů vnímán jako „chybný“, a proto je nadbytečná slabika odstraněna, elidována.

Synafické spojení veršů se u římských básníků vyskytuje výjimečně a zřejmě nebylo vnímáno jako čistě mechanická záležitost. Synafie je jev vlastní řecké metricy a souvisí s původním hudebním doprovodem zejména písňových či vůbec zpívaných básnických forem. Vzhledem k plynulosti hudby bylo možné přenést či posunout hranici na vyšší jednotku než verš, a to periodu, v níž bylo snazší postihnout frázování a dodržet rytmus, neboť synafie byla odstraněna pauza na konci verše. V římském básnictví je sice perioda vymezována vágně, ale v podstatě se jí rozumí verš. Pojetí verše a strofy bylo tedy v římské poezii poněkud jiné než v poezii řecké. Důležité je, že nejméně od doby, ze které jsou dostupné úplně dochované básně a nedramatická básnická díla (tj. od přelomu 2. a 1. stol. př. n. l.), nebyl hudební doprovod jejich nedílnou součástí. Jestliže se verš nemusel podřizovat plynutí nějakého dalšího „hlasu“, tj. hudebního doprovodu, a přesto byl synaficky spojen do většího rytmického celku, bylo to pro recipienta neobvyklé, příznakové a mohlo to být signálem k jemnějšímu vnímání sémantické složky verše. Tak je tomu např. v Horatiově básni, kde mají takto spojené verše zvýraznit neodvratné a definitivní směřování k smrti:

*Omnes eodem cogimur, omnium
Versatur urna serius ocius
Sors exitura et nos in aetern(um)
Exilium impositura cumbae.*³⁹

Hor. Carm. II,3,27 nn.

³⁸ Když jsme už tolik zažili zkoušek a hroživých strastí míváme v latínském kraje, kde osud nám pokojná sídla zjeví; tam s pomocí bohů zas ožije království trójské.

³⁹ Podobně Verg. Aen. IV,558: *Omnia Mercurio similis vocemque coloremque // et crinis flavos et membra decora iuventa*. Ani zde se nejedná o stylistickou neobratnost nebo „chybu“, ale o snahu těsně spojit jednotlivé komponenty popisu, což je kromě toho zvýrazněno i jejich polysyndetickým spojením.

2.3 Latinský časoměrný versifikační systém

V latinském jazyce hraje značnou roli délka vokálů a slabik, což bylo dobrým předpokladem pro to, aby římská poezie mohla přijmout časoměrný systém, ve kterém je základním principem střídání krátkých a dlouhých slabik. I s ohledem na to, že v římské poezii jsou uznávány specifické, poziční délky, je možné tento systém nazvat morovým, tj. systémem, ve kterém se střídají slabiky o délce jedné nebo dvou mor.

Mora je základní doba (*tempus primum*), která je potřebná pro vyslovení nejmenší, dále nedělitelné jednotky. V praxi je za tuto jednotku považována krátká slabika (⊔). Je to jednotka, jejíž trvání je relativní, dané tempem řeči. V poměru ke krátké slabice je slabika dlouhá (—) dvojnásobná a platí tedy princip isochronie: — = ⊔⊔.⁴⁰ Je pochopitelné, že při respektování tohoto vztahu se slabiky mohou zastupovat, pokud je to třeba, a pokud to stavba verše umožňuje: dvě krátké mohou být staženy, kontrahovány do jedné dlouhé, také může být jedna dlouhá nahrazena dvěma krátkými. Taková náhrada je z hlediska měření rovnocenná. V některých případech může být krátká slabika nahrazena i slabikou dlouhou a potom mluvíme o délce nesměrné, iracionální, krátká slabika je tak prodloužena nenáležitě, je alogovaná. Takové je např. na některých pozicích v jambickém a trochejském verši nahrazení krátké slabiky dlouhou: ⊔— (—⊔) ≠ ——. Antičtí teoretikové vysvětlovali tuto licenci tak, že stopa není rozšířena o celou jednu moru, ale jen o polovinu, takže jamb obsahuje tři doby a náhradní, nesměrný spondej tři a půl doby.

2.3.1 Výstavba verše

2.3.1.1 Nejmenší jednotky – elementa:

<i>Elementum breve</i>	⊔	krátká slabika
<i>Elementum longum</i>	—	dlouhá slabika
<i>Elementum biceps</i>	⊔⊔	především dvě krátké slabiky, které mohou být kontrahovány do jedné slabiky dlouhé
<i>Elementum anceps</i>	(⊔⊔)	element kolísavý, je na takové pozici ve verši, která může být realizována jednou či dvěma krátkými slabikami nebo jednou dlouhou
<i>Elementum indifferens</i>	○ (⊔)	koncový, volný element, tvořený vždy pouze jednou slabikou, bez rozdílu, zda krátkou nebo dlouhou. Uzavřená koncová slabika verše je chápána jako dlouhá. Charakter volného elementu mají také první dvě pozice/slabiky aiolských veršů; tam je <i>indifferens</i> značena ⊔.

2.3.1.2 Stopa – pes

Stopa je základní jednotka metrické struktury časoměrného (i sylabotnického) verše – (omezeně ve verších aiolských) a lze ji tedy blíže určit pouze ve vztahu k veršovému celku. Tvoří

⁴⁰ Podle Quintiliana (IX,4,46 n.) se v daktylu jedna dlouhá slabika rovná dvěma krátkým. A to, že „dlouhá je dvoudobá a krátká jednodobá, to vědí i malí chlápci“ (*longam esse duorum temporum, breuem unius etiam pueri sciunt*).

ji skupina nejméně dvou slabik. Jednotlivé typy stop se liší podle sekvence krátkých a dlouhých slabik. Dále se rozlišují podle relativní délky trvání, tedy podle počtu mor, a to od stop třímorových (jamb a trochej) až po šestimorové (jóniky).

Jakožto součást veršového rytmu se stopa podílí na tvorbě rytmického impulzu a musí tedy obsahovat složku, která je oporou rytmu; v latinském časoměrném verši je to základní dlouhá slabika, podle tradiční terminologie nazývaná teze (*thesis*). Další slabiky, tradičně nazývané arze (*arsis*), zaujímají slabší pozici a mohou základní dlouhou předcházet (UU— anapest) nebo po ní následovat (—UU daktyl).⁴¹ Vzhledem k tomu, že většina základních stop může být poměrně značně rytmicky modifikována (např. jambická stopa, jejímž základním elementem je *longum* na druhém místě, ale může mít formu dvou až čtyřslabičnou: U—, —, UUU, —UU, UU—, UUUU), je vnitřní struktura stopy velmi důležitá pro poznání veršového rytmu.

2.3.1.3 Základní stopy

jamb (<i>iambus</i>)	U—	<i>canō, favē!, nefās</i>
trochej (<i>trocheus</i>)	—U	<i>vīta, clārus</i>
anapest (<i>anapaest</i>)	UU—	<i>pereō, roseā</i>
daktyl (<i>dactylus</i>)	—UU	<i>lītora, sīmīa, scrībītis</i>
krétik (<i>creticus</i>)	—U—	<i>dīvidō, exeunt</i>
bakchej (<i>bacchius</i>)	U—	<i>rapācēs, Cupīdō</i>
choriamb (<i>choriambus</i>)	—UU—	<i>percipiēs, mortiferī</i>
iónik sestupný (<i>ionicus a maiore</i>)	—UU	<i>cōncēdere, fēliciter</i>
iónik vzestupný (<i>ionicus a minore</i>)	UU—	<i>regiōnēs, meminērunt</i>

Další stopy se nevyskytují samostatně a samy o sobě jsou z hlediska rozlišení druhu stopy „prázdné“, neboť se jich užívá jen jako stop zástupných, náhradních v metrech jambických, daktylských a dalších, a je třeba o nich uvažovat v kontextu celého verše.

pyrichij (<i>pyrrhichius</i>)	UU	<i>age, modo</i>
tribrach (<i>tribrachys</i>)	UUU	<i>animus, similis</i>
spondej (<i>spondeus</i>)	—	<i>cōgō, mālō</i>
prokeleusmatik (<i>proceleusmaticus</i>)	UUUU	<i>calefacit, benevolus</i>
molos (<i>molossus</i>)	—	<i>virtūtēs, fēlicēs</i>

V latinské metrice je možné k uvedeným stopám přičíst ještě útvary, které se v řecké poezii objevují samostatně, ale v latinské jen zřídka (v katalektickém bakchejském nebo kretickém dimetru v Plautových komediích):⁴²

⁴¹ Řecké termíny *thesis* a *arsis* patří svým původem do terminologie hudební a jsou námitky, že patří pouze k tanci (pohybu), ale se zvukem nemají nic společného. Teze/thesis, lat. *positio* – klad, těžká doba a arze/arsis, lat. *elevatio* – zdvih vystihují fyzický, rytmický taneční pohyb; při tezi dopadne noha na zem, při arzi se zdvihne.

⁴² Bylo by možné k těmto stopám připočíst ještě paion, pětimorovou stopu užívanou v řecké poezii (paion 1. —UUU; paion 4. UUU—) v římské poezii se prakticky nevyskytuje, neboť některé formy krétiku jsou *de facto* konkurující a paion tak víceméně vylučují. Paion se objevuje jako jeden z metrických útvarů v rytmickém zakončení prozaické věty – tzv. kurzu. Výklad o tom např. Cic. de or. III,47.

dochmij (<i>dochmius</i>)	U—U—	<i>polītissimō</i>
hypodochmij (<i>hypodochmius</i>)	—U—U—	<i>innocentīae</i>

2.3.1.4 Metrum – metron/míra

Metrum (metron, míra) je termín, který se používá ve dvou významech:

- Ideální schéma, model veršového rytmu vytvářející pevný základ, z něhož vyrůstá konkrétní rytmické ztvárnění verše. Rozdíl, který nastává mezi abstraktním normativním schématem a realizací může být různého stupně a typu. Čím nápadnější je odlišnost od modelu, tím spíše vyniká sémantizace veršového rytmu, např. když Ovidius popisuje společnou smrt dvou ze sedmi Niobiných synů. Poslední čtyři dlouhé slabiky verše (v 5. stopě je atypický spondej) navozují představu onoho posledního společného dlouhého vydechnutí: *Lumina versarunt, animam simul exhalarunt* (Ov. Met. VI,247).
- Jednotka veršového rytmu, kterou tvoří jedna nebo dvě stopy těsněji rytmicky spojené, dipodie. Dipodicky mohou být popisovány jamby, trocheje a anapesty. Úzké spojení dvojic jambických, ale i trochejských stop bylo spatřováno v tom, že na slabší pozici (na místě krátké slabiky) je často *syllaba anceps* a že tedy toto místo může být metricky méně zřetelné (v trochejském verši je *anceps* v sudých stopách, v jambickém verši v lichých). Pokud jde o jambické verše, je však třeba rozlišovat jejich charakter v dramatu a v lyrice. Lyrické jamby (např. Horatiovy) jsou pravidelnější, rytmické sepětí dipodií je patrné, v dramatu jsou jednotlivé stopy samostatnější. Proto se dramatické jamby měří spíše po stopách, lyrické po dipodiích, metrech.⁴³

Kólon (*membrum*) – veršový úsek, rytmická jednotka, která obsahuje alespoň dvě stopy. O kólech se uvažuje v souvislosti s lyrickými verši a útvary. Kólon bývá zpravidla od další části verše odděleno pauzou (dieresí). Má tedy podobné charakteristiky jako kólon v lingvistickém pojetí.⁴⁴

Perioda (*circuitus*) – skupina, řada rytmicky těsně spojených kól. Tyto rytmické řady se liší mezi sebou nejen velikostí, ale také samostatností. Perioda končí celým slovem, na konci se připouští volná slabika (*indifferens*) i hiát, ale u vnitřních členů řady tomu tak nemusí být, záleží na těsnosti spojení.

2.3.1.5 Úplnost / neúplnost verše

Úplnost či neúplnost se posuzuje jednak z hlediska poslední stopy nebo posledního elementu (u veršů aiolských) – akatalexe/katalexe, jednak z hlediska počátku verše – akefalie.

Verš akatalektický – verš z hlediska dané metrické normy úplný, obsahující všechny náležité elementy; ve verši stopovém je poslední stopa úplná.

⁴³ K odlišnému názoru na strukturu těchto veršů se patrně přidružil ještě další faktor, a sice tempo dané jednak časovým trváním stopy, jednak tím, jaký vyvolává pocit (např. anapest byl považován za rychlý, vhodný pro vyjádření rychlého pohybu, ačkoli se počtem mor neliší od daktylu). Pokud jde o jamb a trochej, mohlo jít o tendenci vytvořit větší celek, než je třímorová stopa.

⁴⁴ Srov. např. Čermák, F. (1997), *Jazyk a jazykověda*. Praha: Pražská imaginace, s. 150.

Verš katalektický – verš s chybějícím posledním elementem, z hlediska dané metrické normy neúplný:

emicat vasto fragore maior humano sonus
—U, —, —, —U, —U, —U, —, —U, —^

Sen. Oed. 232

Katalektický trochejský tetrametr má obsahovat osm trochejských stop, ale zde je poslední stopa neúplná. V některých případech se katalogovaná forma ustálila a osamostatnila, např. fe-rekratej je katalektický glykonej.

Verš hypermetrický (hyperkatalektický) – verš o 1–2 elementy delší, než vyžaduje norma.

Verš akefalický – verš s chybějícím prvním elementem. V římské poezii se vyskytuje zřídka, termín slouží spíše k popisu některých veršových forem. Např. aiolský telesilej může být popsán jako akefalický glykonej.

Verš asynartetický – verš nespojitý, nesourodý, tj. složený ze dvou metricky různých částí, oddělených, tedy nespojených, zpravidla dierezí. Podrobněji viz dále Asynartetické verše.

2.3.1.6 Cézura a diereze

Cézura (*caesura* – rozříznutí, řez), a **diereze** (z řec. *diairesis* – rozdělení) jsou nástroji rytmického členění verše. Jsou to předěly uvnitř verše, které jsou spojeny s pauzou a obohacují veršový rytmus. Na rozdíl od českého verše, v němž je velmi patrná tendence k potlačování cézury a přednost se dává dierezi zdůrazňující stopovost, v latinském verši je tomu naopak. Cézura je dynamičtější a pestřejší a stopovost úspěšně potlačuje. Diereze se klade nejčastěji doprostřed verše.

Diereze – veršový předěl, ve kterém se hranice stopy kryje s mezislovním předělem. Její místo bývá uprostřed nebo v druhé polovině verše, může být zvýrazněna dalšími prostředky (např. v Ovidiových pentametrech je to často *homoioteleuton* – zakončení slova stejnou hláskou nebo *homioptoton* – opakování stejných pádových tvarů/koncovek). Diereze se vyskytuje poměrně omezeně, a to především v delších nebo asynartetických verších; obvykle splývá se syntaktickým předělem. Bývá dosti přísně normována a její umístění bývá doprovázeno ještě stanovením dalších podmínek, a to ve snaze zabránit stopovosti verše. Ustálená střední diereze (jako např. v pentametrech) se stává důležitou složkou rytmického impulsu.

*tunc quoque, cum fugerem, quaedam placitura cremavi,
iratus studiis // carminibusque meis*
Ov. Trist. IV,10,63 n. (diereze v pentametrech)

*Heu heu, quid volui misero mihi? // Floribus austrum
Perditus et liquidis inmisi fontibus apros.*
Verg. Ecl. 2,58 n. (bukolská diereze v hexametrech)

Cézura – vyžaduje mezislovní předěl uvnitř stopy, je to skutečně přerývka, která stopu rozděluje. Často, ale ne nutně, splývá se syntaktickým předělem. Cézura stimuluje rytmické očekávání, zvyšuje napětí a působí jako faktor spojující rytmickou a intonační linii verše:

ingrediorque domum; / culpa domus ipsa carebat
—UU, —UU, —:—, —UU, —UU, —.—.
Ov. Met. VII,724 (cézura uvnitř 3. stopy hexametru)

Inutilisque falce / ramos amputans
—U, —U, —U, —U:—, —, —, —U—
Hor. Epod. 2,13 (cézura v jambickém trimetru)

Způsob, jakým je v metrických příručkách uváděno umístění cézury, může vyvolat dojem či přesvědčení, že jde o striktní normu. Při interpretaci jednotlivých veršů je nutné brát v úvahu další metrické okolnosti, celkový kontext a na základě toho zvolit nejlepší možnost.

2.3.1.7 Klauzule

Termínu klauzule (*clausula* – závěr) se užívá ve dvou významech:

- závěr složitějších metrických útvarů jednak tradičních, ustálených strof, jednak *ad hoc* složených polymetrických strof např. ve zpívaných partiích (kantikách) archaických scéniků; v tomto smyslu užívá termín např. C. Questa⁴⁵ nebo Crusius;⁴⁶
- závěr verše, zpravidla se jedná o poslední jednu až dvě stopy; známá je např. tzv. herojská klauzule daktylského hexametru (tak Cecarelli 2004, *passim*).⁴⁷

2.3.1.8 Uspořádání veršů

Stichické uspořádání (*stichos* – řádka, verš; *kata stichon* – jeden verš po druhém, po řadě) – stejnorodé verše jsou kladeny za sebou, uchovávají si samostatnost, která je vyznačena pauzou. Poslední slabiku verše tvoří *elementum indifferens*, což znamená, že mezi touto poslední

⁴⁵ Questa (2007, s. 330, n. 3) se odvolává na testimonia pozdních gramatiků: *Grammatici Latini*, ed. H. Keil (1903), Leipzig, VI,556,7–13. Rufinus píše, že klauzule tak byly nazvány podle toho, že uzavírají větu, jako např. u Accia: *an haec oblitū sunt Phryges?* Nikdy nestojí na jejím začátku, jako např. u Caccilia – *dei boni, quid hoc?* Marius Victorinus (tamtéž VI,79,1–6) uvádí, že klauzule jsou velmi malé útvary, které, mohou mít rozmanitou formu (*quot genera versuum sunt, totidem eorum membra pro clausulis poni possunt*) a bývají spíše v kantikách než v dialogických partiích.

⁴⁶ Questa tedy nemluví o veršové klauzuli, ale o závěru strof nebo dlouhých period a pokračuje tak v linii např. Crusia (1984), který chápe klauzuli jako kólon a řadí pak mezi klauzule *reizianum, ithyphalicus, adoneus* a dokonce i verše asynartetické. Boldrini (1999) se termínu klauzule ve významu „závěr verše“ raději vyhýbá, ale užívá *die Schlusssequenz*, aniž je jasné, jak velký úsek tím míní – zpravidla se to týká posledních stop, resp. clementů. O klauzuli se zmiňuje v souvislosti s hexametrem, kde přirozeně počítá se dvěma posledními stopami.

⁴⁷ Ceccarelli (2004², *passim*). A podobně i v české teorii verše se klauzule vcelku shodně definuje jako rytmické zakončení verše, poloverše, ale také jako ustálené rytmické zakončení prozaického úseku. Tím se klauzule dostává do souvislosti s antickým a středověkým *cursem*. Srov. Macura, VI. (1977), In: *Slovník literární teorie*, s. v. klauzule. Hrabák (1973, *passim*) považuje klauzuli za zakončení verše nebo v próze zakončení syntaktického celku. Červenka (2006) také rozumí klauzulí zakončení, resp. poslední stopu verše.

slabikou a první slabikou následujícího verše může být hiát. Pokud by verš byl hypermetrický, došlo by k synafii, tj. spojení do jediného rytmického celku, k vytvoření periody. Ve stichické struktuře k tomu dochází zcela výjimečně.

Stichická struktura je obvyklá v epice, v Horatiových Satirách a Listech, vyskytuje se i v lyrických básních, např. Catull. 63, Hor. *carm.* 1,1; 3,30 nebo *epod.* 17, dále v dialogických partiích tragédií a komedií, nejčastěji v senáru a trochejském septenáru.

Strofické uspořádání – představuje určitou uzavřenou řadu, sestavu veršů, které se (zpravidla vícekrát) opakují. Strofa je tedy vyšší rytmicky pravidelně uspořádaný celek, takže se může jevit jako jediná rytmická řada. Často také splývá s myšlenkovým a syntaktickým celkem. Tato tendence k uzavřenosti podporuje vnímání rytmického impulsu. Tím spíše se pak otevřenost (přesah) jeví jako příznaková.

Systemické uspořádání – tvoří je několik po sobě jdoucích stejnorodých a plných (akatalektických) veršů. V této řadě se nemusí shodovat konec verše s koncem slova a poslední může být katalektický. Je to vlastně typ jednoduché strofy, ve které je jednotlivý verš pouze členem řady, pozbývá samostatnost, a proto také koncový element jednotlivého verše nemusí být *in-differens*. Hiát mezi verši se neponechává, vzhledem k nepřetržitosti rytmické řady převládá synafie. Uspořádání systémové je častější v lyrických partiích archaických dramát. V klasické římské poezii není systemická struktura příliš obvyklá, nacházíme ji zejména tam, kde má lyrická báseň zřetelně písňový charakter, např. Catull. 34 (hymnus) nebo 61 (svatební píseň), také Hor. *Carm.* 3,12.

2.4 Iktus

Iktus, metrický důraz či veršový přízvuk, je termín, který se uplatňuje především v přízvukném verši, kde jeho umístění víceméně splývá s dynamickým slovním přízvukem. Ale ani v těchto verších nejsou všechny slabiky pod iktem realizovány stejně.

Vezmeme-li v úvahu zmíněnou variabilitu časoměrného verše a možnosti rozložení slovních celků, není překvapivé, že zde dochází k nápadnější nebo méně nápadné divergenci slovního přízvuku a iktu. Přesto byl iktus chápán jako součást metrické normy a návodu, podle něhož bylo třeba důrazně pronášet slabiky v silné pozici (tezi), tj. vyslovovat je s metrickým důrazem. O tom, zda je to tak správné, se diskutuje již velmi dlouho a podle některých badatelů je iktus občas se zjevující strašidlo.⁴⁸

Termíny iktus, teze a arze samy o sobě nevyvolávají kontroverze a mohou být užitečné při popisu a rozboru metrické struktury verše a dalších částí – stopy a jejich elementů, ovšem oddělíme-li jejich funkci od reálného přednesu. Jestliže je teze / těžká doba (řec. *thesis*) v rytmické (hudebně-taneční) teorii spojena s dopadem nohy na zem a arze / lehká doba (řec. *arsis*) se zdvihem, je přirozené, že tyto termíny je možné spojit s důrazem a „odlehčením“ – nedůrazem neboli spojovat tezi se základní, silnou pozicí slabiky a arzi s pozicí slabou. Termíny teze a arze by v tom případě nemusely ztrácet smysl, kdyby jejich užívání bylo jednotné. Tak tomu však není. My jsme díky J. Královi a F. Novotnému zvyklí přisuzovat jim ten význam, který byl právě uveden. Ale už od R. Bentleyho (1662–1742), který přisoudil význam „těžké“ doby arzi a doby „lehké“ tezi, se zahraniční filologové střídatě přiklánějí k jednomu či druhému významu a výsledkem je zmatek.⁴⁹

Druhá část diskusí se týká realizace veršového důrazu při přednesu. Při studiu antické literatury jsme na rozdíl od badatelů v oblasti moderních literatur nejen ochuzeni o možnost slyšet autentické podání, ale dokonce nejsme ani schopni živou realizaci v plné míře rekonstruovat. Iktovaný přednes se zejména badatelům z anglofonních oblastí už dlouho jeví jako neadekvátní a v posledních desetiletích se touto problematikou zabývala řada dalších klasických filologů. Shodně také považují za lepší alespoň ustoupit od takového čtení, které by podle jejich názoru odporovalo jazykovému citu rodilého mluvčího – Římana. Doporučují proto zachovávat při recitaci latinských veršů přirozený slovní přízvuk, neboť vycházejí z přesvědčení, že verše se četly stejně jako próza.⁵⁰ Vycházejí ze zmínek či kratších pasáží v Ciceronových rétorických spisech a u Quintiliana. Jedním z často citovaných míst je Ciceronův výklad o tom, že není vhodné, aby se v prozaických projevech řečníků objevovaly byť i jen části veršů, resp. takové rytmické útvary, které by verše připomínaly. Cicero však uvažuje především o jambu a trocheji, zdůrazňuje, že jsou to stopy velmi krátké a jejich pří-

⁴⁸ Tak soudí Questa (2007), s. 11 nn. (il lurido fantasma). Pokud jde o přednes, doporučuje vrátit se k názoru R. Bentleyho (*De metris Terentianis*, 1726), že latinské verše máme číst s přirozeným přízvukem, *non, ut pueri in scholis, ad singulorum pedum initia, ... sed ad rhythmum totius versus*.

⁴⁹ Na dlouhou historii užívání těchto termínů stručně upozorňuje Novotný, F. (1955), s. 11. Odkazuje na důkladné objasnění Královo (Král (1915), *Řecká rhytmika*, Praha, s. 69–72). Ještě i v dosud užívaných příručkách se pojetí liší, např. Ceccarelli (2004²), s. 23 – l'arsi ... rappresenta la parte forte del piede ... mentre la tesi rappresenterebbe la parte debole. Podobně i Crusius (1984, s. 29) a Boldrini (1999, s. 71). Aby nedocházelo k nedorozumění při porovnávání se zahraniční literaturou, raději se těmto termínům vyhýbám.

⁵⁰ Za všechny jmenujme alespoň italského badatele Cesare Questu, Sandra Boldriniho a mnichovského profesora Wilfrieda Stroha.

zvuky jsou nápadné – *sunt insignes percussiones eorum numerorum et minuti pedes*).⁵¹ Bez zajímavosti není, že jsou pro něho důležité *percussiones* – veršové přízvuky, ikty. Přesvědčení o neexistenci veršového důrazu v nás mohou zviklat i některé další výroky antických teoretiků a jimi uváděné příklady. Quintilianus uvádí, že povaha metra může měnit přízvuk: *et genus aequoreum pecudes pictaeque volucres*: — UU, — UU, — UU, — —, — UU, — —. „Slovo *volucres* čtu s přízvukem na prostřední slabice, neboť je sice přirozeně krátká, je však dlouhá pozicí, aby nevytvořila jamb, který hexametr nepřipouští.“⁵² Kromě toho není možné nechat praxe samotných archaických scéniků. Už R. Bentley si všiml, že v Plautových jambických a trochejských verších je nápadná snaha umisťovat v nich slova tak, aby se shodoval slovní a veršový přízvuk. Příkladem je dost (např. Plaut. Aul. 703: *memorare nolo, hominum mendicabula*; nebo Plaut. Cas. 1.: *salvere iubeo spectatores optimos*). To samo nasvědčuje spíše tomu, že se přednes veršů lišil od běžné mluvy, než že by se verše četly jako próza.

Ačkoli není důvod nesouhlasit s tím, že se skandovaný přednes s iktem od autentického liší, přesto je evidentní, že nemáme ani jistotu, že by přednes „prozaický“ byl jediný správný. Navíc neumíme zodpovědět další bazální otázky, které jsou s tím spojené: jaký skutečně byl latinský přízvuk a jaká je jeho vývojová linie.

K tomu pak ještě přistupuje problém, který se netýká římské metriky jako takové, ale naší schopnosti a možností – jak této versifikaci porozumět a jak si ji osvojit. Vzhledem ke všem zmíněným nejistotám se tak trochu ocitáme v situaci, kdy se musíme rozhodovat, s kým nebo v čem se chceme mýlit raději. Jako mluvčí jazyka s dynamickým přízvukem především nejsme schopni realizovat přízvuk melodický, dále jen velmi nesnadno také dokážeme vnímat rytmus verše na základě pouhého střídání krátkých a dlouhých slabik a konečně je rovněž velmi nesnadné rozeznat z poslechu typ časoměrného verše jako celku (výjimkou je pouze hexametr, jehož daktylský, sestupný spád je nám blízký). Obecně je pro nás přirozenější a pro učení lepší řídit se strukturou stopy tak, že silnou pozici (základní dlouhou slabiku) spojujeme s metrickým přízvukem.

Veršový důraz ovšem nebudeme chápat jako zvukné skandování a vyrážení iktovaných slabik – ono Bentleyho *ut pueri in scholis*,⁵³ ale jako prostředek k rytmickému frázování (a segmentování) verše s důsledným dodržováním délky slabik, což velmi usnadňuje rozeznání typu veršového rytmu. Je to důležité, jak bylo uvedeno, zvláště ve stopách s velkou variabilitou způsobenou iracionálními délkami.

Stejně tak je v rámci odborného popisu a interpretace důležité určit směrodatnou, základní část stopy a je celkem lhostejné, jakého užijeme termínu. I zastánci neiktovaného čtení, kteří

se vyhýbají termínům teze/arze a termínu stopa užívají jen v uvozovkách, označují metrické formy jako dipodie, trimetr, hexametr apod. U vzorových schémat jednotlivých metrických rozměrů (kromě rozměrů aiolských) je proto důsledně uváděno členění na stopy a jsou označeny slabiky, které mají silnou pozici, tj. jsou základní dobou stopy (tezi).

2.4.1 Veršový spád

Kategorie sestupnosti a vzestupnosti, obvyklá u sylabotónického verše, je nutně spojena s uspořádáním přízvučných a nepřízvučných slabik. Typ veršového spádu závisí na umístění silné a slabé pozice ve stopě. Jestliže je verš tvořen stopami, které jsou uzavřeny přízvučnou slabikou, má spád vzestupný (vzestupná je např. jambická stopa a tím i jambický verš). Jestliže je tvořen stopami, které jsou uzavřeny nepřízvučnou slabikou, má verš spád sestupný (např. daktylské nebo trochejské verše). U časoměrného verše můžeme tedy o vzestupnosti či sestupnosti mluvit jen tehdy, uznáme-li, že v něm má místo veršový důraz – iktus.

⁵¹ Cic. de or. III,47 (182). Pasáž by se mohla zdát až povrchní, kdybychom ji nedoplňili o myšlenku obsaženou ve zdrojovém textu, v Aristotelově Rétorice (3,8), a to že metricky upravená část řeči by odváděla pozornost od obsahu, neboť by se posluchač soustředil na to, kdy se bude opakovat stejný metrický útvar. Aristotelés tedy správně poukazuje na souvislost s metrickým impulzem jakožto podmínkou pro vnímání veršového rytmu.

⁵² Tak Quintilianus I,5,28. Podobně Rufinus upozorňuje na Terentiův verš (Ter. Eun. 49), protože by tento jambický senár mohl být čten i jako hexametr (ovšem se spondejem v 5. stopě): *exclisit, revocat: redeam? Non, si m(e) obsecret!* — —, — UU, — UU, — —, — —, — O. K tomu lze přidat ještě další Quintilianovo tvrzení, že *trimetrum et <senarium> promiscue dicere licet: sex enim pedes, tres percussiones habet*. Zřejmě tedy i rodilý mluvčí pocítoval divergenci mezi přirozeným a veršovým přízvukem (mezi akcentem a iktem) a počítal s tím, že verš si víceméně vynucuje zvláštní způsob čtení. Můžeme jít ještě hlouběji do klasického období, k Horatiovi. Jeho verše (ars. 251 nn.) o mluveném, nikoli zpívaném verši, jambickém senáru, se s Quintilianem shodují: *unde etiam trimetris accrescere iussit // nomen iambeis, cum senos redderet ictus // primus ad extremum similis sibi* – přestože se v nich ozývá šest přízvuků v šesti stopách od první do poslední stejných, dostaly jméno trimetry.

⁵³ Viz pozn. 48.

Contemptor levium deorum

Sen. Agam. 606

— — — — — U — — — — —

Instat terminus et diem

Prud. Praef. 4 (1. verš strofy)

— — — — — U — — — — —

Signat tempora propriis

(stichicky) Boeth. Cons. I,6,16 n.

— — — — — U — — — — —

aptans officiis deus

— — — — — U — — — — —

2.12.1.3 Ferekratej (v. pherecrateus, ph)

— — — — — U — — — — —

Ferekratej se jeví jako katalektický glykonej. Pojmenován je po řeckém komediografovi Ferekratovi (5. stol. př. n. l.), patrně patřil k jeho oblíbeným rytmům. Verš se objevuje také u řeckých lyriků i tragiků. V římské poezii ojediněle v komediích, u Catulla nejčastěji s trochejskou bazí, méně s bazí spondejskou, výjimečně i jambickou. Ustálenou formu, se spondejskou bazí, dal římské poezii až Horatius. V jeho lyrických básních nacházíme ferekratej pouze jako součást 2. asklepiadské strofy:

grato, Pyrrha, sub antro

Hor. Carm. I,5,3

— — — — — U — — — — —

U Catulla je ferekratej klauzulí strof složených z glykonejů (b. 34 – hymnus na Dianu; b. 61 – Svatební píseň):

amniunque sonantum

Catull. 34,12

— — — — — U — — — — —

tecta frugibus explens

Catull. 34,20

— — — — — U — — — — —

U Seneky ojediněle v polymetrických sborových písních, stichicky u Martiana Capelly (se spondejskou bazí).

Hoc tunc comite noctu

Mart. Cap. IX,919,8 n.

— — — — — U — — — — —

Pascit monte capellas

— — — — — U — — — — —

2.12.1.4 Falécký hendekasylab (*hendecasyllabus Phalaecius, ph¹¹/phal*)

— — — — — U — — — — — U — — — — —

Jedenáctislabičný verš pojmenovaný podle alexandrijského básníka Falaika patří v římské poezii k nejoblíbenějším aiolským rozměrům.⁹² Dokazuje to dlouhá řada básníků, kteří jej užívali – od preneoteriků a Catulla přes Martiala a Statia až k Prudentiovi a Boethiovi. V první části Catullovy sbírky, básně 1–60 (nugae), tvoří stichický hendekasylab téměř dvě třetiny veršů.

Sestává z glykoneje a připojeného bakcheje. Baze, která je u Catulla ještě rozmanitá (trochejská, méně často jambická), ale převážně spondejská, se postupně ustálila na tvaru spondejském. Rytmický předěl je po 5. nebo 6. elementu, není však nutný. U Catulla i Martiala jsou i verše nečleněné, nebo s předělem na jiných místech. U Catulla bývají poměrně časté elize.

cui dono lepidum / novum libellum

Catull. I,1 n.

— — — — — U — — — — — U — — — — —

arida modo / pumic(e) expositum

— — — — — U — — — — — U — — — — —

hic est quem legis / ille, quem requiris

Mart. I,1 n.

— — — — — U — — — — — U — — — — —

toto notus in orbe / Martialis

— — — — — U — — — — — U — — — — —

Pokud je předěl umístěn nestandardně, stává se obvykle sémanticky významným činitelem. V citovaném druhém Martialově verši je např. za posunutým předělem umístěno nejdůležitější slovo, vyznění celých dvou veršů – básníkovo jméno, předtím dvakrát dovedně skrývané zájmenem (*hic, ille*).

Lucanum canimus, / favete linguis.

(stichicky) Stat. Silv. II,7,19 n.

— — — — — U — — — — — U — — — — —

Vestra (e)st ista dies, / favete, Musae.

— — — — — U — — — — — U — — — — —

Vexamur, premimur, / malis rotamur

(v tříveršových strofách) Prud. Cath. 4,82

— — — — — U — — — — — U — — — — —

⁹² Podle Falaika je verš pojmenován nikoli proto, že by verš použil jako první, vyskytuje se např. už i u Sapphy, ale protože byl patrně první, kdo jej užil stichicky.

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

*Sume, Maecenas, cyanthos amici
 Sospitis cent(um) et vigiles lucernas
 Perfer in lucem: procul omnis esto
 Clamor et ira.*

Hor. Carm. III,8,13–16

Prvními doklady o užití saphické strofy v římské lyrice jsou dvě básně Catullovy (11 a 51), přičemž b. 51 je volné přebásnění Sappfiny básně složené také v těchto strofách. Saphická strofa je velmi početně zastoupena v Horatiových ódách, celkem 25krát (k nejznámějším patří óda 1,22 – *Integer vitae, scelerisque purus*) a v *Carmen saeculare*; dále u Statia, Ausonia, Prudentia a dalších. V dramatu ji uplatnil Seneka jednak ve standardní čtyřveršové formě, jednak ve formě osmiveršové (Med. 579 nn. a 607 nn.).

*Nulla vis flammae tumidive venti
 Tanta, nec leti metuenda torti,
 Quanta cum coniunx viduata taedis
 Ardet et odit*

Seneca Med. 579 nn.

*Et iuvat tristi celebrare cura
 Flebilem cantum memoris querelae
 Munus ingratum, tibi debitumque
 Carmine nostro.*

Auson. Prof. 7,17–20

2.14.1.3 Asklepiadská strofa II. (*systema asclepiadeum alterum*)¹⁰⁶

Sestává ze tří asklepiadských menších veršů, závěrečným veršem je glykonej. Strofa se vyskytuje pouze v devíti básních Horatiových Ód.

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

*Me dulcis dominae Musa Lycymniae
 Cantus, me voluit dicere lucidum*

Hor. Carm. II,12,13–16

¹⁰⁶ Asklepiadské strofy jsou tradičně číslovány jako I.–V., a to především v návaznosti na edice Horatiových Ód. Čtyřveršové jsou však pouze II. a III. Tzv. I. asklepiadská strofa strofou není, jde o stichické užití asklepiadského verše, v Horatiových ódách jde o básně tematicky příbuzné 1,1; 3,30; 4,8. Podobně i pod označením V. asklepiadská strofa se skrývá stichicky použitý asklepiadský verš větši. Asklepiadská IV. strofa, v níž se střídají dva veršové útvary, je zařazena mezi strofy dvouveršové.

*Fulgentis oculos et bene mutuis
 Fidum pectus amoribus.*

2.14.1.4 Asklepiadská strofa III. (*systema asclepiadeum tertium*)

Strofa je složena ze dvou menších asklepiadských veršů, po nichž následuje ferekratej a glykonej. Také tato strofa se v této podobě vyskytuje pouze u Horatia, a to v sedmi ódách. U Seneky se nachází varianta – po dvou menších asklepiadských verších následuje aristofanej místo ferekrateje.¹⁰⁷

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

*Te flagrantis atrox hora Caniculae
 Nescit tangere, tu frigus amabile
 Fessis vomere tauris
 Praebes et pecori vago.*

Hor. Carm. III,13,9–12

2.14.2 Dvouveršové strofy

Velká část distichických strof je složena z veršů daktylských (A), z kombinací daktylských a jambických veršů (B), pouze z veršů jambických (C), z kombinací daktylských či jambických veršů s verši asynartetickými (D). Určitou zvláštností je hipponaktejské dvojverší (E), ve kterém jambickému verši předchází verš trochejský (o charakteru lyrických jambů viz kap. jambický trimetr akat.). Poměrně malá část těchto strof je složena z veršů aiolských (F).

2.14.2.1 (A) Elegické distichon (*distichon elegicum*)

Dvojverší je složeno z daktylského hexametru a pentametru:

— — — — —, — — — — —
 — — — — —, — — — — —

*gratia, Musa, tibi, / nam tu solacia praebes
 — — — — —, — — — — —
 tu curae requies, tu medicina venis.
 — — — — —, — — — — —*

Ov. Trist. IV,10,117 n.

¹⁰⁷ Phac. 1128 nn.: admota aetheriis culmina sedibus /// Euros excipiunt, excipiunt Notos /// insani Boreae minas /// imbriferumque Corum.///*

Quem recitas meus est, / o Fidentine, libellus

—UU, —UU, —:—, —, —UU, —
sed male cum recitas, // incipit esse meus.
—UU, —UU, —:—, —UU, —UU, —

Mart. I,38,1 n.

V římské poezii zdomácnělo poměrně brzy a setkáváme se s ním v nápisech, epigramech, mezi fragmenty Q. Ennia, v příležitostné a milostné poezii od preneoteriků až do konce antiky; v Catullovyých epyllích a u Ovidia dokonce i v didaktické epice. Jakožto velmi užívaná forma má propracovaná pravidla:

- Elegické distichon tvoří uzavřený myšlenkový i gramatický celek, shoduje se tedy s větou, resp. se souvětím celkem.
- Poloverše jsou ukončeny celým slovem.
- Mezi poloverši pentametru nemá být hiát a nemělo by docházet ani k elizi. Na několika místech je nedůsledný Catullus (např. 68,158 – *a quo sunt primo // omnia nata bona*) a Propertius (např. 1,5,32: *querere: non impun(e) // illa rogata venit*), pravidelný je verš u Tibulla a Ovidia.
- Často se vyskytující figurou je homoioteleuton, které buď „zdobí“ oba verše (i) nebo alespoň jeden z nich, častěji pentametru (ii):
 - Tum queror in toto / non sidere pallia lecto,* Prop. II,3,31 n.
Lucis et auctores // non dare carmen aves.
 - Cura Dei, placidae / functus quod honore senectae,* Auson. Par. 1,3 n.
Undecies binas // vixit Olympiadas
 - Non tamen ista meo / valeant contendere amori* Prop. I 14, 7 n.
nescit Amor magnis // cedere divitiis.
- Výjimečně se vyskytují tzv. *versus echoici*, ve kterých se druhá polovina pentametru rovná první polovině hexametru (k semiquinaria):

Rumpitur invidia, / quidam, carissime Iuli, Mart. IX,97,1–4
Quod me Roma legit, // rumpitur invidia.
Rumpitur invidia, / quod turba semper in omni
Monstramur digito, // rumpitur invidia.

2.14.2.2 (A) Archilochova (též Alkmánova) strofa I. (*systema archilochium primum*)

Je to daktylské distichon složené z hexametru a daktylské katalektické tetrapodie (in bisyllabam), pojmenované podle druhého verše (*archilochius*). U Horatia v ódách, jednou i v epódách. Boethius připojuje k hexametru akatalektickou tetrapodii.

—UU, —UU, —UU, —UU, —UU, —
—UU, —UU, —UU, —

Quo nos cumque feret / melior Fortuna parente,
ibimus, o socii comitesque.

Hor. Carm. I,7,25 n.

O ego non felix, / quam tu fugis, ut pavet acris
Agna lupos capreaeque leones.

Hor. Epod. 12,25 n.

sol latet ac nondum / caelo venientibus astris
desuper in terram nox funditur
(—UU, —, —, —UU)

Boeth. Cons. I,3,5 n.

2.14.2.3 (A) Archilochova strofa II. (*systema archilochium alterum*)

Velmi jednoduché spojení dvou daktylských rozměrů – k daktylskému hexametru je připojena katalektická daktylská tripodie, *hemiepes*, bez spondejských náhrad. Horatius použil toto dvojverší pouze jedenkrát (Carm. 4,7), v pozdním období se objevuje u Ausonia.

—UU, —UU, —UU, —UU, —UU, —
—UU, —UU, —

Diffugere nives, / redeunt iam gramina campis
arboribusque comae

Hor. Carm. IV,7,1 n.

Carminis incompti tenuem lecture libellum
Pone supercilium.

Auson. EdyII. VII,1,1 n.

2.14.2.4 (B) Pythiambická strofa I. (*systema pythiambicum primum*)¹⁰⁸

Poněkud neobvyklý název neznámá nic jiného, než že jde o spojení daktylského hexametru a jambického dimetru. Horatius použil tuto strofu ve dvou epódách (14. a 15.), v pozdním období Ausonius.

—UU, —UU, —UU, —UU, —UU, —
—, —, —, —, —, —

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
Inter minora sidera

Hor. Epod. 15,1 n.

Iricolor vario pinxit quas pluma colore,
Collum columbis aemulas.

Auson. Epist. 3,15 n.

2.14.2.5 (B) Pythiambická strofa II. (*systema pythiambicum alterum*)

V této variaci pythiambické strofy I. je na prvním místě opět daktylský hexametr, následuje však „čistý“ jambický trimetr. U Horatia se strofa nachází pouze jednou, a to v 16. epódě, dále pak až u Ausonia a Prudentia.

—UU, —UU, —UU, —UU, —UU, —
—, —, —, —, —, —

¹⁰⁸ *Pythius* je jiné pojmenování pro daktylský hexametr, protože byl veršem věštec, které v Apollónově chrámu (Apolló Pýthijský) v Delfách vydávala kněžka Pýthie.

2.5 Daktylské verše

2.5.1 Daktylský hexametr (*hexameter dactylicus/heroicus, da⁶*)

Jak napovídá název, je to verš složený z šesti daktylských stop (—UU). Daktyly však mohou být v první až čtvrté stopě nahrazeny dvojslabičným spondejem. Základní dlouhý element daktylské stopy nemůže být rozveden do dvou krátkých. V 5. stopě je 10. a 11. element realizován téměř bez výjimky dvěma krátkými slabikami, to znamená, že je daktyl na tomto místě považován za závazný. Pokud jsou tyto elementy nahrazeny jednou slabikou dlouhou, je verš označován jako spondejský. Počet slabik daktylského hexametru se pohybuje mezi 13 až 17 (zmíněný spondejský, dvanáctislabičný hexametr je zcela výjimečný). Posledním elementem verše je slabika dlouhá, podle pravidla o poslední slabice verše může však být na místě tohoto elementu i slabika krátká (*syllaba indifferens*):

—UU, —UU, —UU, —UU, —UU, —U

Daktylský hexametr je naprosto převládajícím veršem latinsky psané poezie, a to od konce 3. stol. př. n. l. až do konce antiky. Setkáme se s ním nejen v římských eposech (z nich si odnesl i název *versus heroicus* – verš hrdinský) nebo v epyllích, ale i v bukolických básních, v satíře a v některých strofických útvarech lyrických, především v elegické poezii, kde je součástí elegického disticha. Lyrický hexametr se liší tím, že má vyšší počet daktylů, daktyl je méně často nahrazován spondejem. Mezi stopovými verši patří hexametr k nejstabilnějším.

Na první pohled by se mohlo zdát, že hexametr je pro svou délku a poměrně jednoduchý metrický vzorec verš až fádni. Přesto je rytmicky velmi tvárný a proměnlivý, a to nejen díky střídání daktylů a spondejů, ale také díky střídání typů a umístění cézur nebo použitím diereze.⁵⁴ Na rozdíl od českého (syllabotnického) daktylu, ve kterém se stopa často realizuje jako jedno (tříslabičné nebo dvojslabičné) slovo a verš je zřetelně stopový, se latinský verš, v němž slovní přízvuk není vázán na první slabiku a v němž jsou časté slovní inverze, naopak stopovosti důsledně vyhýbá. Rozložení slovních jednotek vytváří pak ve verši onu samostatnou rytmickou linii, jakoby ligaturu, klenoucí se nad linií normativní a posluchačem očekávanou:

Quidquid id| est, time|o Dana|os et |dona fe|rentes Verg. Aen. II,49

—UU, —UU, —UU, —, —UU, —

tantae| molis e|rat Ro|manam| condere gentem Verg. Aen. I,31

—, —UU, —, —, —UU, —

Příkladem stopového hexametru může být Enniův verš (Vahlen, var. 14) považovaný vesměs za verš „učednický“:

sparsis/ hastis/ longis/ campus/ splendet et/ horret

—, —, —, —, —UU, —

⁵⁴ Okál (1990), s. 44 n. vypočítává na 248 možných variací.

2.5.1.1 Klauzule hexametru

Zachováním daktylu v 5. stopě vzniká na konci hexametru standardní zakončení, klauzule, zvaná někdy klauzule herojská, která posiluje rytmický impulz a posluchači dává jasný signál o ukončení verše. Rozložení lexikálních jednotek v klauzuli je velmi pestré, poměrně často se hranice slov shodují s rozvržením stop (3+2) a téměř pravidelně spadá v jedno *elementum longum* a slovní přízvuk: *ordine dicam* (Verg. Georg. IV,537); *scribere versus; horridus ille* (Hor. Epist. II,1,111 a 157). Básníci se však snaží, aby i na tomto místě byla pestrost co největší (*cernis, et ipsum* – Verg. Ecl. 1,9; *ex/clamat et una* – Ov. Met. XI,725), a to nejen v jednotlivých verších, ale i v řadě veršů jdoucích po sobě (srov. Verg. Aen. IV,314–319; Hor. Sat. II,6,71–78; Ov. Met. XII,43–47).

V archaické epice se vyskytují v klauzuli víceslabičná slova, která ji zcela vyplňují (*condecoratum; altisonantis; perhibebant* – Ennius). Podobné to bývá ještě v klauzuli Lucretiových hexametru (*conciliatu* – Lucr. II,100, *ludificetur* – IV,14, *suaviloquenti* – IV,20,), mnohde mají tuto roli archaické tvary (*notitiae, materiae* – II,124 a 127, *induperari* – IV,70), kromě toho nacházíme i množství slov čtyřslabičných. Básníci augustovského období nekladou do závěru hexametru čtyř- a víceslabičná slova s výjimkou vlastních jmen a slov přejatých z řečtiny (*sustinet ac natae Turnique canit hymenaeos* – Verg. Aen. VII,398), ojediněle z jiných důvodů (*dant sonit(u) ingenti perfractaque quadrupedantum /// pectora pectoribus rumpunt*; – Verg. Aen. XI,614 n., vědomá archaizace).

Jednoslabičné výrazy (většinou s dlouhým vokálem) na konci verše bývají u básníků archaických, u Ennia poměrně často (*exoritur sol* – Ann. 1,94; *icta foras lux* – Ann. 1,90), dále opět u Lucretia (*parva potest res* – II,123; *Arcadius sus* – V,25), pokud se vyskytnou u augustovských básníků, jde často o prostředky básnické stylistiky (*unus qui nobis cunctando restituis rem* – Verg. Aen. VI,646, enniovska aluze; u Horatia častější v Satírách a Listech, rovněž jako příznakové: *vixisset canis immundus vel amica luto sus* – Hor. Epist. I,2,26; *nil habeo quod ag(am) et non sum piger: usque sequar te* – Sat. I,9,19).

2.5.1.2 Spondejský verš

Pokud je v 5. stopě na místě dvou krátkých elementů element dlouhý, tj. stopa je spondejská, jde o tzv. spondejský verš. Na rozdíl od řecké poezie je to typ u římských básníků daleko méně frekventovaný a verše složené pouze ze spondejů jsou zcela výjimečné.⁵⁵ Jako jediný příklad čistě spondejského hexametru se uvádí Catullův verš (Catull. 116,3): *qui te lenirem nobis, neu conarere*. Výjimečnost nemusí znamenat, že jde o náhodu nebo nezkušenost. Při bližším pohledu zjistíme, že v citovaném Catullově verši podporuje zvolený rytmus myšlenkový obsah – autor vyjadřuje snahu uklidnit adresáta. I v jiných případech, kde se objevuje spondej jako převažující stopa, vstupuje metrum nápadně do veršové sémantiky, stává se zřejmým spolutvůrcem významu. Tak líčí Vergilius těla bezmocných či již bezvládných plavců ve vlnách a vírech bouřícího moře:

⁵⁵ Duckworth (1969) uvádí srovnání četnosti tohoto typu hexametru u několika řeckých a římských básníků. Rozdíl je velmi markantní, např. u Homéra připadá jeden spondejský verš zhruba na 20 veršů, u Vergilia (Aen.) na 410, v Horatiových Listech a Satírách je to dokonce jeden ze 4081 veršů. Četnější jsou naopak spondejské hexametry u Catulla (64), což se vysvětluje snahou přiblížit se verši Kallimachovu.

apparent rari nantes in gurgite vasto
 —, —, —, —, —, —

Verg. Aen. I,118

Podobně navozuje v Georgikách (III,276) spondejskou klauzulí představu hlubokých údolí a strží:

Saxa per et scopulos et depressas convallis
 —, —, —, —, —, —

Vyšší počet daktylů, tj. krátkých slabik, naopak způsobuje, že takové verše, resp. průběh líčeného děje vnímáme jako rychlejší než verše spondejské. Rychlým sledem daktylů přibližuje Ovidius v běhu pronášená slova Apollónova, která mají zastavit prchající nymfu Dafné:

/ nescis, temeraria, nescis
 —, —, —, —, —, —

Ov. Met. I,515

quem fugias ideoque fugis. mihi Delphica tellus
 —, —, —, —, —, —

2.5.1.3 Cézury v daktylském hexamtru

Cézura může být umístována s relativní volností jak po dlouhém, tak i po krátkém elementu (—|UU mužská cézura; —U|U ženská cézura). Na místě cézury (i diereze) může být hiát a s ním i změny v délce slabiky. Element před cézurou bývá totiž považován za *indifferens* a v takových případech se může v daktylském verši zdánlivě objevit trochej, dokonce i tribrachys místo daktylu, např. na místě *semiquinaria*: —UU, —UU, —|UU, např. Hor. Sat. I,5,90 *callidus ut soleat / umeris portare viator* (srov. též *brevis in longo*). V jednom verši může být cézura více. U básníků klasického období je hexametr téměř bez výjimky cézurován. Cézura je účinný prostředek pro členění verše a napomáhá odstranění stopovosti. Právě v souvislosti s touto přerývkou si můžeme dobře uvědomit, že se klasické latinské hexametry „neskládají“ z šesti stop a že verš rozpadající se na šest stop působí jako rytmicky rozdrobený (viz výše uvedený verš Enniův).

2.5.1.4 Typy cézur:

- a) Nejobvyklejší cézurou v hexamtru je cézura po 3. dlouhém elementu, lat. *semiquinaria* (řec. *pentémimerés*), tj. po páté polovině stopy. Je považována za cézuru hlavní, a pokud je ve verši jen jedna cézura, je to nejčastěji právě *semiquinaria*:

Arma virumque cano, / Troiae qui primus ab oris
 —UU, —UU, —|UU, —, —, —, —

Verg. Aen. I,1

dis tribus ille focus / totidem de caespite ponit,
 —UU, —UU, —|UU, —, —, —, —

Ov. Met. IV,753

ara Iovis media (e)st: / mactatur vacca Minervae,
 —UU, —UU, —|—, —, —, —, —

Ov. Met. IV,755

dura iubet virtus. / Illic securo iuventus
 —UU, —, —, —|—, —, —, —, —

Luc. IX,445

Zvláště u Ovidia bývá cézura spojena s jednoduchým (gramatickým) vnitřním rýmem (*homoioteleuton*):⁵⁶

Turaque dant sanctis / et verba precantia flammis
 —UU, —, —, —|—, —UU, —UU, —

Ov. Met. VI,164

- b) Velmi častá je i cézura po 4. dlouhém elementu, *semiseptenaria*, tj. po sedmé polovině stopy (řec. *heftémimerés*):

nec frustra signor(um) obitus / speculamur et ortus
 —, —, —, —UU, —|UU, —UU, —

Verg. Georg. I,257

- c) Cézura po 2. dlouhém elementu, *semitemnaria*, tj. po třetí polovině (řec. *trithémimerés*). Neuplatňuje se obvykle jako jediná cézura, ale bývá kombinována s další cézurou. Jako např.:

terra ferax, / dum terra fuit / sed tempor(e) in illo
 —UU, —|—, —UU, —|—, —UU, —

Ov. Met. I,314

- d) Méně častá je cézura po 1. krátkém elementu třetí stopy, je to cézura ženská, podle řecké metriky nazývaná „po třetí trocheji“ (řec. *kata tritón trochaion*) proto, že v daktylské stopě odděluje sekvenci, která připomíná trochej —U|U):

Omnia fanda nefanda / malo permixta furore
 —UU, —UU, —U|U, —, —, —, —

Catull. 64,405

Mille domos adiere, / locum requiemque petentes
 —UU, —UU, —U|U, —UU, —UU, —

Ov. Met. VIII,628

spargens umida mella / soporiferumque papaver
 —, —, —, —U|U, —UU, —UU, —

Verg. Aen. IV,486

Pokud se v jednom verši vyskytuje césur více, bývá často kombinována *semitemnaria*, která je poměrně na začátku verše, s césurou *semiseptenaria*, ale jsou i kombinace jiné:

⁵⁶ Značný význam mělo homoioteleuton (rým) ve středověku, kdy klasický hexametr vyústil v tzv. leoninský verš (podle Léona, pařížského kanovníka, 12. stol.) a přešel i do národních literatur. Je to verš s rýmovanými půlverši, ve kterém časomíra ustupuje rýmu a do popředí vystupuje přízvuk: *post cenam aut stabis aut mille passus meabis*. Můžeme najít i složitější rýmy, které člení hexametr na tři části (např. uvnitř verše po 2. a 4. stopě a ještě sdružený koncový rým): *Gaudia sunt tria / pax sapientia / copia rerum /// taedia sunt tria / lis et inertia / fraus mulierum*.

<i>Virtus, Albine, (e)st/pretium / persolvere verum</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Lucil. Inc. 23 (M 1326)
<i>quae Syrtis, / quae Scylla rapax, / quae vasta Charybdis</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Catull. 64,156
<i>heroes, /salvete, / deum gens, o bona matrum</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Catull. 64,23
<i>infandum, / regina, / iubes / renovare dolorem</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Verg. Aen. II,3
<i>nostra sopor tenuit. / Pudet, heu! / Tibi causa petendae</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Luc. V,689
<i>privatum, / Fortuna, / mori. / Mihi funere nullo</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Luc. V,668

2.5.1.5 Dierese

V hexametru se vyskytuje především dierese bukolská (nazvaná tak podle oblby u řeckých bukoliků). Protože se však v hexametru téměř pravidelně v posledních dvou stopách vyskytuje shoda mezi veršovým a slovním přízvukem, mohlo by to vést k tomu, že by takové zakončení bylo považováno za normativní dierезi. Pro bukolskou dierезi jsou proto dodržovány, alespoň u klasických básníků, další podmínky, za kterých se realizuje: a) mezi klauzulí prvního a začátkem dalšího verše musí být přesah, tzn. věta, myšlenkový obsah vyjádřený v těchto dvou posledních stopách musí pokračovat v následujícím verši; b) ve 4. stopě, která předchází před klauzulí, má být daktyl:

<i>nos patriam fugimus; tu, Tityre, // lentus in umbra</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Verg. Ecl. I,4 n.
<i>formosam resonare doces / Amaryllida silvas.</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>si nescis, / meus ille caper fuit; // et mihi Damon</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Verg. Ecl. III,23 n.
<i>ipse fatebatur; / sed reddere posse negabat.</i> — — — — — — — — — — — — — — —	

Bukolská dierese není omezena jen na bukolskou poezii, nacházíme ji i v narativní epice a dalších žánrech:

<i>flebile nescio quid / queritur lyra, // flebile lingua</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Ov. Met. X,52 n.
<i>murmurat exanimis, ...</i>	

<i>nostra sopor tenuit. / Pudet, heu! Tibi // causa petendae</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Luc. V,689
<i>haec fuit Hesperiae?</i>	
<i>Res hodie minor est / here quam fuit // atque eadem cras</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Iuv. I,3,23 n.
<i>Deteret exiguis aliquid.</i>	

2.5.1.6 Přehledné schéma veršových předělů v hexametru

<i>— — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —</i>
<i>semiternaria</i>
<i>semiquinaria</i>
<i>po 3. trocheji</i>
<i>semiseptenaria</i>
<i>bukolská dierese</i>

Příklady:

<i>Et quo iactari / magis omnia materiai</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Lucr. II,89–94
<i>Corpora pervideas, / reminiscere totius imum</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>Nil ess(e) in summa, / nequ(e) haber(e) ubi corpora prima</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>Consistant, quoniam / spatium sine fine modoquest</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>Immensumque pater(e) in cunctas undique partis</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>Pluribus ostend(i) et / certa ratione probatumst.</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>Nunc age, qui reges, / Erato, / quae tempora rerum</i> — — — — — — — — — — — — — — —	Verg. Aen. VII,37–45
<i>quis Lati(o) antiquo / fuerit status, // aduena classem</i> — — — — — — — — — — — — — — —	
<i>cum prim(um) Ausoniis / exercitus appulit oris,</i> — — — — — — — — — — — — — — —	

expedi(am), et primae / reuocab(o) exordia pugnae.

— u u, — —, — | u u, — —, — u u, — —

tu uatem, / tu, diua, mone. / Dic(am) horrida bella,

— —, — | —, — u u, — | —, — u u, — u

dic(am) acies / actosqu(e) animis / in funera reges,

— u u, — | —, — u u, — | —, — u u, — —

Tyrrhenamque manum / totamque sub arma coactam

— —, — u u, — | —, — u u, — u u, — —

Hesperiam. / maior rerum / mihi nascitur ordo,

— u u, — | —, — —, — | u u, — u u, — —

maius opus moueo.

— u u, — u u, — |

munus et officium, / nil scribens ipse, docebo,

— u u, — u u, — | —, — —, — u u, — —

unde parentur opes, / quid alat formetque poetam,

— u u, — u u, — | u u, — —, — u u, — —

quid deceat, / quid non, / quo virtus, quo ferat error.

— u u, — | —, — | —, — —, — u u, — —

scribendi / recte saper(e) est / et principi(um) et fons.

— —, — | —, — u u, — | —, — u u, — —

rem tibi Socraticae / poterunt ostendere chartae

— u u, — u u, — | u u, — —, — u u, — —

verbaque provisam / rem non invita sequentur.

— u u, — —, — | —, — —, — u u, — —

Unde sacro Latii / sonuerunt carmine montes?

— u u, — u u, — | u u, — —, — u u, — —

cui, Paeon, / nova plectra moves / umeroque comanti

— —, — | u u, — u u, — | u u, — u u, — —

facundum suspendis ebur? / procul // ecce canoro

— —, — —, — u u, — | u u, | — u u, — —

demigrant / Helicone deae / quatiuntque novena

— —, — | u u, — u u, — | u u, — u u, — —

lampade sollemnem / thalamis coeuntibus ignem

— u u, — —, — | u u, — u u, — u u, — —

et de Pieriis / vocalem fontibus undam.

— —, — u u, — | —, — —, — u u, — —

2.5.2 Pentametr (pentameter, da⁵)

Zatímco pojmenování daktylský hexametr je i popisem metra, pentametr je konvenční název pro daktylský verš, který je dvojdílný, sestávající z téměř totožných částí oddělených středovou dieresí:

— | u u, — | u u, — | — | — u u, — | u u, — |

Quintilianus vysvětluje pentametr jako pět stop a kuriozním způsobem sčítá dva daktyly + spondej + dva anapesty. Mohlo by to totiž znamenat mj. i to, že by se pentametr zařadil mezi jiný druh meter, a to mezi metra asynartetická. Jiné vysvětlení je, že je to dvakrát dvě a půl metra, celkem pět meter = pentametr.

Části, které tvoří pentametr, se rovnají první „polovině“ hexametr, až k cézuře *semiquinaria*, tedy k té nejobvyklejší. Od hexametr je také odvozen název této části, *hemiepes* = polovina epického verše (tak pojmenováno u římských gramatiků). Tento původ potvrzují i koncové pozice obou polovin, kde je až na výjimky dlouhý element, nikoli *indifferens*, jak bychom mohli očekávat. K nejznámějším příkladům, které to potvrzují, patří elegické distichon z Ovidiových Lásek (Am. 1,9,1–2):

Militat omnis amans / et habet sua castra Cupido,

— u u, — u u, — | u u, — u u, — u u, — —

Attice, crede mihi, // militat omnis amans

— u u, — u u, — | — | — u u, — u u, — —

Pro pentametr platí určité omezení, pokud jde o zástupný spondej v druhé polovině verše. U klasických básníků jsou v druhé polovině pravidelně pouze daktyly a na konci verše se téměř nevyskytují ani jednoslabičná ani mnohoslabičná slova.

V omezené míře se objevují elize, pokud vůbec, tak v první části. Kolem diereze se hiát nevyskytuje. Jako výjimka se připomíná Catullův verš (Catull. 68,10), v němž je elize nutná:

muneraqu(e) et Musar(um) // hinc petis et Veneris.

— u u, — —, — | — | — u u, — u u, — —

Pentametr je verš, který se nepoužíval stichicky. K tomu došlo až na konci antiky, např. u Martiana Capelly: (o zpěvu Orfeově)