

# SAMLAREN

TIDSKRIFT  
FÖR  
SVENSK LITTERATURHISTORISK  
FORSKNING



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 10*

**1929**

UPPSALA 1930

---

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1930  
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B. /

# EN NY METRIK?

AV

OTTO SYLWAN.

Den germanska versen har först sent erövrat rätten att obunden av gamla nedärvda regler utnyttja alla de möjligheter språkets art innebär. Genombrottet kom med förromantiken och romantiken, först i Tyskland, så i England och Danmark, slutligen i Sverige. Teorien blev efter. Liksom estetiken över huvud under romantiken väsentligen bestämdes av den klassicerande uppfattningen, så bearbetades versläran mestadels av nyhumanistiska filologer, vilka voro ohjälpligt fångna i den antika metriken. Betecknande är att epitetet »metrisk» tillades blott den orimmade vers, som ställde sig dennas regler till efterrättelse — i den mån detta lät sig göra. Dessa teoretiker visste inte vad de skulle ta sig till med modern vers; att tvinga också den in under lagarna för den antika var omöjligt, och så lämnades den att sköta sig själv. Den for inte illa därav.

Så inbröt naturvetenskapens tid, dess synpunkter och metoder gjorde sig gällande också inom de humanistiska disciplinerna. 1871 utgav E. W. Brücke sin skrift om Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst, som brukar räknas som begynnelsen till ett nytt skede i germansk metrik. Det har emellertid i vida mindre grad än man tänkte sig blivit fysiologiskt betonat; först efterhand och främst egentligen genom några amerikanska forskare har denna sida av metriken blivit föremål för behandling. Jag har mera tillfälligtvis fått kännedom om ett par avhandlingar av denna art, men då jag i dessa och i en del arbeten av humanistiska metriker funnit satser, som ha beröring med varann, och som höra in under en gemensam och viktig linje inom modern germansk

verslära, så har jag sökt draga upp denna. Hur ofullständigt materialet än varit, torde det framhålla en synpunkt, som bör kunna räkna på uppmärksamhet.

År 1902 utgav en amerikansk filolog Mark H. Liddell en bok med titeln: *An introduction to the scientific study of english poetry, being prolegomena to a science of english prosody*. Liddell brukar starka ord om den tidigare engelska metriken: den har sysslat med strofformer och rim, har gett »dreary, inapposite, inadequate, and ineffectual classifications and cataloguings of dry bones», men gått förbi »vital interests». Dylika förebråelser ha framställts gång på gång förut och senare, och de ha haft och ha sitt berättigande, det måste nog erkännas. Det »vitala intresset», nämligen att komma åt själva den konkreta rytmen i versen, har först sent fått den centrala plats som det bör äga i forskningen.

Liddell förklarar att han i engelsk vers ej kan finna de jamber, trokéer etc., av vilka den enligt gammal uppfattning skulle bestå. I verkligheten är versen uppbyggd av estetiskt formade »thought-moments» — vi torde kunna översätta: språkled —, och »the characteristic which punctuates English thought-moments into æsthetic form is neither quantity nor accent, nor yet accentually determined quantity» (s. 179). Det bestämmande är i stället »stress», tryck av växlande intensitet, som beror på »a mental energy of attention, which differentiates the various impulses of a series of sound-group images into varying rhythm-series.» Dessa »can be fittingly represented as waves of energy», vilka »tend in English thought to arrange themselves in more or less regular series» (s. 220) och kunna vara stigande eller fallande, ha en- eller flerstavig sänkning eller också växlande sådan.

En amerikansk fysiolog E. W. Scripture blev ungefär samtidigt lockad in på versläran därigenom att två professorer, en vid Yales och en vid Harvards universitet, råkade i delo om huruvida accenten eller kvantiteten var grundvalen för engelsk vers, och påkallade ett avgörande av frågan på experimentell väg i det psykologiska laboratoriet. Försöken där visade att både accent och kvantitet måste tillerkännas sin betydelse. Scripture fortsatte sina metriska forskningarna och har på senaste tid (han är nu verksam i Wien) upptagit dessa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Jag har doc. Stern att tacka för hänvisningen till Scriptures nyare avhandlingar.

Han gör sina experiment på sedvanligt sätt, låter i sina apparater verser intalas — gärna av diktaren själv — och får sålunda den växlande accentstyrkan uttryckt grafiskt i kurvor. Bland hans avhandlingar håller jag mig till »Die neue Metrik» (Archiv für die gesamte Psychologie, bd 64, 1928), vilken såsom titeln antyder ger en sammanfattning av de vunna resultaten. (En redogörelse för sin metod har han framlagt i *The Nature of Verse* i *British Journal of Psychology*, vol. 11, 1921.)

Scripture konstaterar först att versströmmen flyter fram kontinuerligt (det är riktat mot filologerna, vilka emellertid nog sedan länge erkänt saken), men med växlande styrka; starka och svaga regioner alternera. Grundsatsen blir densamma som Brückes för femtio år sen: »Versströmmens energi låter tänka sig koncentrerad i en rad av ungefär lika långt från varandra belägna centroider (tyngdpunkter). Tiden mellan två centroider är den rytmiska perioden.» De ligga i eller bredvid de [starka] vokalerna; mellan dessa finnas svaga. — (Termen centroid har Scripture använt redan 1902 i ett stort arbete *Elements of Experimental Phonetics*.)

Liksom Liddell förnekar Scripture alldeles existensen av versfötter och [avgränsade] takter, och med avskaffande av dessa begrepp följer avskaffandet av därmed sammanhängande såsom upptakt, hyperkatalex, slutkatalex, »Taktumstellung».

De registrerade kurvorna transkriberas i schema, som t. ex. för Goethes: »Hab' nun ach die Philosophie» blir följande: :'.:'.:'.:'.:'. — således vad vi bruka beteckna: s'ss'ss's'ss'. En dikt av F. K. Ginzkey, läst av denne själv för apparaten:

Für meine Seele kommt Besuch:  
Ein schönes, wohlgewachsenes Buch —

blir till: :'.:'.:'.:'.:'.|.:'.:'.:'.:'.:'.  
således vad vi skulle kalla regelbundna fyrfotade jamber med accentomkastning i förra versens början. Då dessa termer äro förbjudna och någon beteckning behövs, talar Scripture om Zweischläger, Dreischläger o. s. v., men man kan inte återhålla frågan: vad är där för skillnad mellan de traditionella versfötterna och Scriptures rytmiska perioder? De borde annars, liksom Liddells rytm-vågor, snarare motsvara ordfötterna.

Den experimentella metoden har sin begränsning. Den ger oss endast rytmen, kanske vi t. o. m. böra säga endast takten i versen.

Jag anför ur en avhandling av Vald. Vedel, som jag skall återkomma till: »Ljudens styrka och varaktighet, det enda som rytmiken räknar med, äro långt ifrån att ensamma bestämma en dikts ljudliga värkan; vokalernas klang, konsonanternas karaktär, den språkliga melodien, ordens form och förbindelse, därtill också tempot och föredraget kunna ju giva dikter med samma rytm alldeles olika ljudprägel.» Även i fråga om själva rytmen är en reservation att göra; jag tar ett exempel som jag förut begagnat mig av för detta ändamål. Runeberg hade en tid stor förkärlek för den femfotade trokéen, använd t. ex. i Molnets broder:

Högt i sko'gen låg det ri'nga to'rpet,  
djupt i ödemarken, långt från vägen . . .

Samma versmått har Karlfeldt i Aspåkers-polska:

Varför si'tta vi så sti'll och ty'sta?  
Ha vi uttömt alla kära ord?  
Äro alla de små läppar kyssta,  
Som gå leende kring detta bord?

icke blott versmättet är det samma, utan även, såsom här antytts, accentfördelningen med typen: s' s s'' s' s' s'' s' s'' s. Men icke är rytmen densamma. Hos Runeberg ett eftertryckligt largo med tungt markerad avslutning, hos Karlfeldt ett livligt allegretto med staccatokaraktär. Detta tyckas apparaterna lika litet registrera som vi med vanligt beteckningssätt. Man har på senare tid gripit till musikens för att bättre återge rytmen och ge ledning för läsaren, men noterna kunna (frånsett att de torde ha sina brister vid användning för metriska syften) icke heller fullt motsvara kraven. Var och en vet ju att ehuru i musiken kompositören föreskriver hur han vill ha sitt verk tolkat, detta genom relativt små ändringar i tempo m. m. kan göra helt olika intryck.

Vi måste avvisa fysiologernas anspråk på att med ensamt sina metoders hjälp bygga upp »en ny metrik». Versläran sysslar med poesi, där ett element inte kan isoleras utan att högst väsentliga moment tappas bort och resultaten bli bristfälliga. Men de fysiska apparaterna kunna skänka oss mycket värdefulla upplysningar till att börja med genom sin kontroll på uppfattningen av rytmiska ting. Välbekant är ju att den ene metrikern hör allehanda som den andre är helt döv för, och experiment bör åtminstone i vissa dylika fall

kunna ge objektiva utslag. Och därutöver skulle säkerligen fysikern eller fysiologen i samarbete med filologen kunna lösa mer positiva uppgifter.

Scripture har — det är här särskilt att understryka — sin förnämsta förtjänst däruti att han söker den verkliga, konkreta rytmen, och måhända finns det flere forskare, som från samma fysiologiska utgångspunkt och med samma metod satt sig samma uppgift. Men humanisterna hava, åtminstone sporadiskt, varit inne på samma problem. Liddell, som trots sin »scientifika» åskådning får räknas till dem, står icke ensam.

Svårast att fatta skillnaden mellan abstrakt schema och konkret rytm ha de ortodoxa klassiska filologerna haft, när de gått ut ifrån bestämda typer och ur dessa drogo sina detaljerade regler. Och som denna klassicerande metrik under större delen av 1800-talet var så gott som ensam odlad hos oss, så har uppfattningen varit ytterst seglivad. En jämförelsevis frisinnad klassisk filolog kunde ännu 1902 påyrka att den orimmade (»metrisk») versen borde läggas till grund för svensk verslära, när »skalden, där han använder rim, till ersättning för det tvång rimmet ålägger honom, tager sig andra friheter, dem han icke skulle tillåta sig i orimrad vers». Det är att ställa saken på huvudet: naturligtvis är det just dessa »friheter», som äro det intressanta, det viktiga.

Nyligen framlades ett akademiskt specimen, som trots en del moderna allyrer bygger på den klassiska uppfattningen. Författaren behandlar de främsta hexameter-dikterna från 1800-talets förra del, undersöker i detalj deras prosodi och bedömer varje versfot för sig, utan att alltid just få tag på det viktigaste uti dem. Han har sin teori om hurudan en hexameter bör vara och frågar främst om Tegnér's och Stagnelius', Runebergs och Malmströms verser stämma med denna. Så betygsätter han dem. Angelika har den »idealiska» svenska hexametern. Att diktarne hade olika ämnen och syften, att de voro olika till läggning och åskådning, att deras verser därför böra vara olika, att själva deras »fel» bidra till att ge verken en olika karaktär, att det just är denna karaktär sådan den röjes i deras rytm, som det är metrikerns uppgift att få fram — detta har tydligen aldrig fallit förf. in.

Då jag nu nämner några forskare, som tagit upp det här ifrågasvarande problemet, stryker jag under att de endast äro exempel på

att detta varit uppmärksammat. En omfattande undersökning har jag inte haft tillfälle till, men redan i vad jag utan vidlyftigare *rechercher* funnit tycker jag mig som sagt skönja en i viss mån sammanhängande linje.

Mera för kuriositetens skull anför jag Marmontel. När denne i sin *Poétique française* (I: 224, *Oeuvres* VI, 1777) talar om åttastavingen, lovordar han dess »docilité»: då den rymmer mer än alexandrinens hemistich, kan den upptaga flere olika »versfötter» (d. v. s. ordfötter) och tillåter således en mer växlande rytm.

Den förste som, så vitt jag funnit, har ett klart begrepp om vad det här gäller, är filologen A. F. Bernhardt (*Sprachlehre* 1801—03, s. 335, 350), som säger: »Till grund [för versläran] lägga vi de absolut-rytmiska storheterna i språket», och sätter som den första frågan: »Hur bli flere stavelser en enhet?» Det sker genom att de samlas under en accent, och så uppstår en »Reihe». Dessa (d. v. s. de rytmiskt kvalificerade ordfötterna) äro de egentliga grundelementen i versen. Tanken upptogs av C. A. Thortsen (*Forsøg til en dansk Metrik* 1—2, 1833—34), som opererade med liknande »Rækker». Den har, framsprungen ur egna iakttagelser, sedan dykt upp på olika håll. Fl. Jenkin (mig bekant genom referat hos Omond, *English Metrists* s. 204, 1921) hävdade sålunda 1883 att engelsk vers består av både versfötter och »sections», d. v. s. »ordgrupper som prosans, men kortare, omfattande upp till fem stavelser». Härigenom uppstå »two coexisting rhythms, one due to the grouping of sections, and one to the grouping of feet . . . The normal English heroic line is an iambic of five feet, broken into four sections by one major and two minor pauses.» — Jag infogar att på senare tid tyska forskare sökt analysera ordfötterna särskilt i Goethes femfotade jamber, men då detta versmått hör till de s. a. s. neutrala, icke är ägnat för egenartade rytmer, ha mödorna varit relativt otacksamma.

En lärjunge till Scripture N. Krejcek har (nämnda *Archiv* 64: 453) efter hans metod undersökt centroid-förhållandena i fyrfotad tysk vers och kommit till den slutsatsen, »att man har att räkna med mycket färre centroider än vi tro oss höra, då mestadels ett huvudenergicentrum bildas blott på ett eller två ställen i versen . . . Uppställande av begreppet huvudcentroid vore väl motiverat.»

Scripture själv har gått utom sitt egentliga område genom att

till engelska och tyska diktare ställa en serie frågor, som gå ut på att få fastslaget, huru de kommit till den versform de i varje särskilt fall använt. Somliga av de tillfrågade, i synnerhet engelsmännen, ha avböjt att svara, flere ha gett de äskade upplysningarna, i några fall ganska utförligt. Dessa svar äro överensstämmande däri, att versmåttet ej beror på något val, utan inställer sig utan överläggning (Archiv bd 66, 1928: Äusserungen deutscher Dichter über ihre Verskunst). Scripture anser sig då kunna fastslå att »die Werkstätte für den Vers befindet sich im Unbewussten», och att »alle Forschungen über den Bau des Verses sind Untersuchungen über die Arbeitsweise des Unbewussten.» — Det är nu att draga alldeles för vittgående slutsatser. Först måste erinras om att diktarne själva undantagit större verk, såsom epos och även i viss mån reflexionsdikter. En poet tar sig inte för att forma en sonett utan att veta vad han gör.

För den verkliga lyriken gäller det nog att rytmen uppstår omedvetet, det är ingen överraskning för humanistiska forskare på området, men det är gott att ha fått detta ytterligare fastslaget. Särskilt är att framhålla en del yttranden, som Scripture lägger mindre vikt vid, nämligen att flere diktare uppgiva att versmåttet bestämmes av en viss ordförbindelse, i vilken den poetiska idén fått sin första utlösning, således en »Reihe». En litterärt bildad diktare blir naturligtvis snart medveten om vad det är för ett versmått han kommit på, och »verkstadsarbetet» blir nog också snart ganska medvetet.

Det kunde falla någon in att göra Scripture en impertinent fråga: hur har rytmen kommit in i det omedvetna? Psykologerna av facket på fysiologisk botten inrikta sig ofta på ett specialproblem utan att se sig vidare omkring, och hos Scripture märker man i hög grad, att han icke är vidare hemmastadd i litteraturen och den litterära analysen. Han har således ingen aning om det välbekanta faktum, för oss bäst känt genom Bööks briljanta essä om rytmiska reminiscenser (Svenska studier), att i de ojämförligt flesta fall det helt enkelt är en gammal rytm i ett gammalt versmått, som dykt upp hos den diktande. Den äkta förtrytelse Bööks påvisningar väckte hos flere av poeterna, bestyrker att sammanhanget verkligen varit omedvetet för dem, men som oftast finns en reminiscens, mer eller mindre ordagrann, som vederlägger deras invändningar. Det klassiska exemplet på en deriverad rytm ger Runebergs Sandels, vars

vers stammar från Tegnér's Vikingabalken, men där är det visserligen ingalunda avgjort att lånet — för övrigt självständigt och ypperligt tillgodogjort — varit helt omedvetet.

Den åskådning, som vi funnit på olika håll under särskilt den senaste mansåldern, har med mycken styrka hävdats av Vald. Vedel i en avhandling »Meningsrytme» i Edda 1919. Titeln antyder syftet. Av de ordförbindelser meningen formar, av »talets naturliga led, regelmässigt ordnade» bildas rytmen i versen. Förr i världen, då all lyrik var sång, då orden ännu voro knutna till melodien, fingo de sin rytm av denna. I modern lyrisk dikt är texten självständig, där kommer meningsrytmen allt mer fram, och där ha dessa ordförbindelser fått betydelse. Vedel använder för dem termen »figur»; den är så vitt jag kan se detsamma som Bernhardis och Thortsens Række. (Den sistnämnde citerar V. icke, men åberopar däremot den ovannämnde Liddell.) Den måste omfatta mer än en 'versfot', bilda »en större fot, som uttryck för en olöslig meningshelhet, först då blir den en sådan menings- och rytmsats, som kan ur sig utveckla en högre meningsrytmik».

En dylik 'figur' som går igen kan ge rytmisk karaktär åt en hel dikt; upprepningen är ett primärt och ytterst verkningsfullt estetiskt grepp. Vedel drar fram en mängd exempel från danska, tyska och svenska skalders och påvisar huruom figuren i många fall uppstått just ur den ordförbindelse eller det ord, ibland ett namn, som rimligtvis varit första utlösningen av den poetiska idéen. (Jfr ovan under Scriptures rundfråga.) Då Vedels avhandling är lätt tillgänglig, skall jag blott anföra ett par exempel från Fröding. Uti Va'llarelå't ha vi en koriamb (s's s's'), som går igen i uttryck som »vilse i vall», »Lilja mi ko», och i »Ska'lden We''nnerbo'm» få vi en ordförbindelse, som Vedel benämner en amfibrack av andra ordningen, i det en stark höjning behärskar en svagare på ömse sidor, således s's s'' s's' i st. f. s's' s' i den enkla, en figur som återfinnes i Heines Die beiden Grenadiere: La'ss sie be''tteln ge'hn | We'nn sie hu'ngrig si'nd. O. s. v.

Vedel har liksom sina föregångare starka ord om den gängse gamla metriken orimlighet. Han citerar från von der Recke: »Man bör i regeln i versen sörja för att något stödjer rytmen och något bryter den; reglerna därför låta sig icke uttömma, i principens användning ligger just konstnärens mästerskap» — och fortsätter: »Den fullständigaste bankruttförklaring som man ser. Ett schema

uppställas men samtidigt meddelas, att konsten består uti att i lämplig obekant utsträckning följa och bryta det.»

Von der Recke har formulerat sin sats något tafatt, men det förtjänar undersökas om den icke rymmer en sanning. Till en början erinrar jag om att man bör se på de stora poeternas inkongruenser på ett annat sätt än t. ex. ännu N. Beckman. »Fel» bli dessa först då de äro omotiverade; om meningsrytmen »bryter» schemat, kan det göra utmärkt verkan i vissa fall. Men giv nu akt på att Frödings figurer ingalunda äro inkongruenser; schemat är tvärtom valt i överensstämmelse med det ursprungliga motivet, och så är nog i regeln fallet. Att Frödings rytm är så utomordentligt fast, beror naturligtvis på motivets kraftiga karaktär och på att det genomföres med utomordentlig skicklighet och omsorg. Liknande ting påträffas ofta nog hos de stora rytmikerna, t. ex. hos Kipling, en av de yppersta ur denna synpunkt. Jag kan inte neka mig att citera en samtida landsman till Vedel, Ludvig Holstein, vars »Efter Tilstaaelsen» ger ett utmärkt exempel på en genomförd »figur»; dikten begynner:

Jeg har sa'gt dig, at jeg e'lsker dig. Jeg ve'd at du har hø'rt det.  
 Jeg har sagt det, og nu ved jeg det, jeg vidste det ej för.  
 Jeg har sagt det, og maaske vil du forbyde mig din Dör.  
 og maaske, du stolte, lader du, som ej du havde hø'rt det.<sup>1</sup>

Det är som vi se alldeles regelbunden åttafotad troké, men en egenartad rytm, i det trokéerna äro förbundna till stigande dipodier. Denna »meningsrytm» är genomförd i 14 strofer, 56 verser med en fast otrolig envishet, och så uppstår en »trall», som skulle bli olidlig, om icke diktaren lyckats hålla sitt språk så enkelt, att det hela faller sig mycket naturligt. Åtminstone för mig är verkan god, och att andra dela mitt intryck sluter jag därav, att stycket av Olle Holmberg upptagits i hans samling »Hundra dikter».

Karlfeldt har flere gånger använt samma vers, men han kan ibland gå långt underfundigare till väga, särskilt i Från bevaringsåren:

Jag är mönstrad inför kronans | bord och jag är funnen sund,  
 och med karlasteg jag drager | ut ur barndomslekens lund.  
 Jag får tåga med till heden | i de raska kämpaleden,  
 och mitt land har lovat kalla | på mig i sin faras stund.

<sup>1</sup> Ansatser, men ej så strängt genomförda, till liknande rytm, finnas på några ställen hos HAMSUN, *Det vilde kor* (1904).

Det trokaiska schemat är iakttaget, men behandlingen avviker från den vanliga; där man väntar cäsur mellan halvverserna knyter Karlfeldt dem i vers 1, 2 och 4 fast tillsammans, och rytmen är växlande, orolig. Men i vers 3 är uppdelningen markerad genom inrim, och man erinras gång på gång om den dipodiska marschtakten. Intrycket blir ganska komplicerat, och här synes mig föreligga ett fall, där von der Reckes av Vedel citerade yttrande har tillämpning, och där Jenkins anförda ord om de två koexisterande rytmerna får bekräftelse. (Jfr mina Studier i svensk vers, s. 18, G. H. Å. 1914.)

Schemat är en abstraktion, men det existerar såsom en verkande norm — det är en sats, som det anförda ger anledning understryka. De som kräva »en ny metrik» dundra gärna emot versfötter som jamb, troké etc., och Vedel sätter »fot» inom ironiska citationstecken. Men avskaffade vi dessa gamla beteckningar — ett företag som nog vore hopplöst — måste vi finna på nya, och mödan skulle inte löna sig.

Schema kan för övrigt användas i mer än en mening. Det metriska schemat anger versfotens art, men termen skulle också kunna brukas om den konkreta rytmen, då en typ är (mer eller mindre) konsekvent genomförd. Detta rytmchema behöver alldeles icke komma i strid med versfotschemat, det ha vi sett, och inkongruenser (brott mot det senare) äro i verkligheten mycket sällsynta — såvida man icke återfaller i de antikiserande fördomarna. Det var en tid, hos oss den Lagerlöfska skolans tid, då man trodde en vers bli vackrare, om skalden mekaniskt bemödade sig att så mycket som möjligt utpräglade versfotschemat, och de antikiserande metrikerna voro nog inte oberörda av denna uppfattning.

Vedel sammanfattar: »Det som för gammaldags versteori består blott som en negativ, rytmförvirrande faktor, 'språkfötterna', vilka man tillerkänner värde blott såsom dissonanser, de där genom att övervinnas och upplösas i harmonierna, framhålla och förnya dessa för örat, det visar sig, menar jag, som en högre, självständigare rytm, som mer och mer utvecklar verskonsten från den blotta underlagda sångtexten till den så kallade 'fria versen', som ännu blott är i vardande.»

Om den fria versens framtid torde det vara försiktigast att icke profetera. Så vitt jag kan se har den tills dato icke ändrat sin karaktär eller vidgat sitt område. Den var en skapelse av Sturm

und Drang, och den har alltjämt förblivit expressionisternas privata egendom. De fasta rytmerna i Heines Die Nordsee ha inte fått många efterföljare. Att varje schema, icke blott av versfötter utan av rytm, är av ondo, är en åsikt som mestadels hyllats blott av ungdomar med svallande känsla och ringa formtalang. (Rent orimligt är att skriva dessa verser så att de icke bestå av självständiga ordfötter, utan godtyckligt avdelas, så att enjambemang förutsättes, och det har dock hänt ibland.)

Vedel säger själv: »Vi begära blott, för att det skall verka på oss som vers, att där finns eller genom uppläsning kan åvägbringas en viss regelmässighet i versradernas längd — antingen det nu är stavelsernas lika antal eller blott[!] ett lika antal betonade stavelser, som bibringar oss ett intryck av lika längd — och att där förnimmes en viss regelmässighet i det sätt, varpå betoningar och obetonade partier växla inom versen.» Den frågan ligger nära: kan en vers, som fyller dessa fordringar kallas »fri» i gängse mening?

För egen del torde jag icke behöva ytterligare sammanfatta min mening. Jag är helt med på syftet hos dem, som begära en ny metrik, men jag tror inte att vägen går över en fullständig raseri av den gamla. Vi skulle då göra nybyggnaden mer kostsam och besvärlig än nödigt är, vi skulle göra oss av med ting av sakligt värde. Att arbetet i alla fall blir mödosamt är visst. Skulle jag våga att formulera en lösning, så skulle det bli att vi behöva en ny rytmik i den gamla versläran.

\*

Sedan ovanstående blivit satt har jag blivit uppmärksam på att en liknande uppfattning framträtt inom fransk verslära. Jag hänvisar till HENRI GHÉON: Nos directions 1911, som åberopar arbeten av fonetshevn abbé Rousselot, och HUGO P. THIEME: Rhythm, i Mélanges . . . offerts à F. Baldensperger II: 275, 1930.