

Esperanto kaj la vorta poezio

de R. P. Nogueiro

I — Generalaj aspektoj

Roland Barthes, nuntempa franca kritikisto, asertis, parolante pri la moderna poezio, ke ĝi „detruis la rilatojn interne de la lingvo kaj reduktis la propozicion al vortoj kiel statikaĵoj“.¹ Sendube, la plej ĝenerala trajto, ene de la diversegaj tendencoj de la moderna poezio, estas ĝuste tiu aludita memstarigo de la vorto-elemento, kontraste al la dependigo de la propozicio. Oni konstatas, ke, depost Mallarmé, ĝi fariĝis komuna eco unuigante ĉiujn plej gravajn poetojn de la nuna jarcento, en kiu ajn lando ili vivis aŭ vivas. La vortoj delasis tiun rolon ludatan en la klasika poezio, ĉe kiu ili konsistigis simplajn erojn de multe pli grava ĉeno, kiu estis flua, seninterrompa: la verso; ili tiam estis adaptataj al la reguloj de la flua poezio, nome metriko, ritmo kaj rimo, do sen la individueco, kiun ili alprenos nur poste. Ni povas diri, ke en la klasika poezio² la vortoj estis apenaŭ rimarkeblaj; la situacio de klasika poeto similas tiun de kemiisto antaŭe al la stariĝo de la molekula kemio: ĉi tiu kaŭzis reagojn per siaj substancoj, sed sen plena konscio pri la interna mekaniko de la molekuloj (la vortoj, en la kazo de l' poeto).

La moderna poezio rompis la kontinuecon de la klasika; ĝi izolis la vortojn el la tuto kaj ilin igis objektoj memstaraj. La vorto izolita fariĝis insulo, al kiu pli gravis ĝia lokiĝo en la spaco,

t. e. sur la blanka papero, ol ĝia flueco ene de la tuto. „La moderna poezio estas poezio de objektoj“ (Barthes), ĉar la vortoj mem alprenis la rolon de objektoj. Tio signifas plie, ke oni sukcesis, atentigante al la vorto kiel memstara aĵo, revalorigi ĝian semantikan enhavon. La originalaj fortoj kaj elvokiveco de la vorto estis perdigitaj de la flueco kaj banaleco de la ĉiutaga kaj klasika (poezia) lingvaĵoj. La moderna poezio, male, rezervis al si la taskon reanimi la vorton, kvazaŭ kondukus nin revene al pratempoj, kiam la vorto havis potencon de terura minaco aŭ de paciga rimedo, kiel postreste ankoraŭ ni trovas en la magio aŭ en kelkaj religioj.³

Kompreneble, kiam Barthes aludas la rompon de lingvaj rilatoj, li ne intencas diri, ke la vortoj en la moderna poezio ne konservas pli aŭ malpli striktajn interrilatojn; vere, nur la kontinueco (aŭ flueco) karakteriza de la klasika verso estis rompita; post la izoliĝo de l' vortoj, la rilatojn inter ili la moderna poeto retenas pere, precipe de fonetikaj rimedoj. La vorto-koneksojn konstruas fonetikaj homologieco kaj heterologieco, t. e. asonancoj, disonancoj, aliteracio k. a., kiuj kontribuas al la kreado de la tiel nomita „interna koncerto“ de moderna poemo. La poeto agas simile al muziko-komponisto: li modulas siajn vortojn, ilin agordas, provas kaj reprovos, ĝis atingi la trafajn vortojn kaj trafajn fonetikajn rilatojn.

Li vivas en vorto-mondo, kie la vorto-procezo superas laŭ graveco tion, kion li deziras esprimi, aŭ, pli ĝuste, la vorta strukturo mem konformiĝas al la intenco de l' poeto: ĉiam sugesti kaj neniam difini. Ĉi tie troviĝas la radiko de l' moderna poezio, ĝia celo krei, per zorge elektita vortostrukturo, ian etoson ĉirkaŭ la poemo, etoson ne klare esprimeblan, el svagaj* objektoj kaj malplenaj spacoj, envolvantan la leganton kaj evidentigantan al li la malhumanecon de l' moderna mondo. Alivorte, per la precizeco de Esperanto: la moderna poezio celas komuniki *ian* senton, sed ne *iun* senton.

Unu flanko de la moderna poezio sin limigis al la supre praparolita objektigo de l' vorto kaj originis la tipon de poezio ideogramo-sintezan, kiu karakterizis, citante nur anglalingvanojn, T. S. Eliot, Ezra Pound, E. E. Cummings, Dylan Thomas, k. a. Alia flanko, pli lasttempe, puŝis tian proceson ekstreman, ĝis la vortoj ne nur signifis semantike aĵojn, sed *reprezentis* aĵojn sur la blanka papero. Ĉi lasta estigis la Konkretan Poezion, kiu trovis apartan akceptecon en Brazilio. Kvankam pri la unua tipo ne mankas multe da seriozaj studaĵoj, tamen la Konkreta Poezio ne trovis ĝis nun sufiĉajn teoriistojn kaj estas ne malofte rigardata de laikoj kaj de kleruloj konservativaj kiel la tombo de l' poezio.

Konklude, ni povas aserti, ke la vorta poezio, kiu ajn el la du tipoj, estiĝis konsekvence al du elvolvo-tendencoj de la nuntempa civilizo: unue, de tio,

* *svaga* = malpreciza.

kion ni povas nomi „atomigado“, la preskaŭ-pasio pri la eto kaj ero, manifestiĝanta ne nur sur la scienca kampo, sed ankaŭ en la plejmulto de la sociaj aktivecoj, kio responsas pri la „fragmentiĝo“ de l' modernaj mondo kaj homo; due, de la ĉefeco de l' vida elemento rilate la aliajn sensojn: la vido-impresoj dominas nian konscio-kampon (televido, op-arto, „psikodelikismo“, propagandrimedoj ktp.). Spite al tio ke la moderna poezio ne preteratentas la valoron de l' soneco, ĝi estas super ĉio poezio de la ero (vorto) kaj de la vido (vortospacaj rilatoj).⁴

II. La situacio de Esperanto

Tio, kio plej mirigas seriozan kritikiston de nia literaturo, estas la okulfrapa kontrasto inter la riĉaj eblecoj prezentitaj de E-o por la vorta poezio kaj niaj ĝis nun magraj atingitaĵoj en ĉi sektoro. Ververe, la tuta strukturo de E-o estas tiel ellaborita, ke ĝi facile ebligas la kreadon de iu poezio bazita sur la elstareco kaj sendependeco de l' vorto. Tian taŭgecon de E-o liveras ĝia „linieca strukturo“. Kvankam la termino estis aplikita de Prof. Waringhien ĉe analizado de la E-a gramatiko,⁵ precipe vort-konstruo kaj sintakso, tamen ĝi estas uzinda ankaŭ sur la poezia kampo.

La lineca strukturo de E-o allasas al la vortoj plenan liberecon, tiamaniere ke la rilatoj inter ili estas malstriktaĵoj: por ia vorto en poemo ekzistas preskaŭ senfina nombro da eblaj vortoj, kiuj povas ĝin sekvi. Dank' al la ekzisto, i. a. de l' reguleco, de l' kunmet- kaj afikso-

sistemo kaj precipe de l' akuzativo, la vorto en E-o povas fariĝi ia fermita mondo, kiu havas malmultajn devigajn rilatojn kun aliaj kaj ĝuas do memsufiĉon kaj liberecon ne konatajn alilingve. Kompreneble, tio dependas de la pli aŭ malpli granda inteligenteco, per kiu la vorto estas uzata kaj dependas same de la koncerna speco de poezio; „klasika“ uzado inhibas tiun liberecon, kiel ni vidos poste. Specimeno pri konscia utiligado de vorto-potenco en E-o estas ĉi tiu de W. Auld, ligita al trafa imagbildo:

Lumorapide traarkas ni la vakuon
(La Infana Raso)

Ĉi tie la originaleco kuŝas sur du vortoj, eblaj nur en E-o: „lumorapide“ kaj „traarkas“. Ili kvazaŭ eksplodas interne de la poemo. La vortoj en E-o povas esti kompletaj en si mem kaj fariĝi, kiel jam dirite, mondoj, plenaj je subtilaj sugestoj por la menso. Pri tio la propra strukturo de la lingvo responsas: „traarkas“ ne ekzistas sen la kunmetebleco aŭ sen la rekta verbigo de substantivoj. Tia speco de vorta mirindaĵo ne konsistigas, kompreneble, entute tion, kion mi nomis vorta poezio. Verdire, estas kelkaj aliaj specimenoj — kaj eĉ el la citita aŭtoro — al kiu mankas tiaj kvalitoj, sed prezentas ideon pli ilustran koncerne la temon. Necesas aldoni, ke la poemo, el kiu mi ĉerpis la supran ekzemplon, ne havas la karakteron de vorta poezio, kaj ĝuste ĉi fakto plifortigas la „eksplodon“ kaŭzitan de tiu frazo.

La vojoj iritaj de l' E-a poezio, dum ĝia evoluo, malfavoris la aperon de la

vorta poezio ĝis antaŭ malmulta tempo. La kialoj estas plej diversaj, kaj mi ilin ekzamenos ĉi-sube.

La zamenhofa poezio celis ĉefe propagandi la lingvon kiel plene taŭgan literaturan esprimilon. Tial li kaj liaj sekvintoj penis doni al siaj verkoj la fluecon troveblan en la klasika poezia lingvaĵo. Alproksimiĝi al modeloj de flueco signifus pruvi la vivantecon de E-o. Tiaĉele, ili elektis al si rigoraĵajn regulojn de metriko, ritmo, rimo, ktp. Propagandi la lingvon kaj krei firman bazon por plua evoluo de l' lingvo pere de l' literaturo ĉefis super ĉiuj kapricoj poetaj. La intenco estas laŭdinda: la lingvo pruviĝis plene taŭga kaj belsona. Sed, bedaŭrinde, tradicio ostiĝis kaj havis fortan influon sur postaj poetoj. Ili alproksimiĝis al la klasika modelo: lingvaĵo flua kaj striktaj reguloj. Ĉar tiampe la poezio de naciaj literaturoj (la plej elstaraj) havis tute diferencajn aspektojn, kreiĝis, por mempravigo, la mito, ke la E-a literaturo devas sekvi proprajn vojojn, sendepende de naciaj tendencoj. La feraj reguloj, stereotipaj kaj eksterepokaj, katenis poezion, kies baza strukturo lingva ĝin emigas al plej vasta libereco, por atingi tutan esprimivon. La „Par-nasa Gvidlibro“, ekzemple, jam malfrue (1932), fariĝis piedligilo de niaj poetoj kaj obstaklis la elrompiĝon de pli mensapertaj tendencoj. Aliflanke, la principo pri sendependeco nutradis nian forte manifestiĝantan alienecon. Tiu principo fariĝas ankoraŭ pli absurda, se rigardata el la vidpunkto, ke, modernamonde, ĉiuj naciaj kulturoj interplektiĝas kaj ŝajnas naski unu solan

mondan kulturon. Kaj ĝuste la lingvo, kiu sin kredas internacia, posedus literaturon ŝirmitan kontraŭ eksteraj influoj! Nur esenca alieneco povus pravigi tian sintenon.

Ni vidas do, ke ĉio malfavoris la kreiĝon de vere moderna poezio interne de E-o. Ĝis la duono de ĉi jarcento oni ne povas pinĉi eĉ unu specimenon, kiu havas respondojn en la tiame avangarda poezio de granda nacio. Nia alieneco estis absoluta. Certe ne mankas kelko da bonaj poeziaĵoj de la klasika tipo (Kurzens, Mihalski, Baghy), sed tio ne estas sufiĉa ekskuzo por la ignorado de la pli evoluintaj tipoj.

Feliĉe, ĉe l' mezo de ĉi jarcento, okazis ŝanceliĝo de E-a poezia akso direkte al naciaj influoj kuntempaj. William Auld (skota) kaj Baldur Ragnarsson (islandano) provis enkonduki en E-on kelkajn atingitaĵojn sur la kampo de la moderna poezio de grandaj nacio-kulturoj: la anglalingvaj. Dum pli fruaj poetoj, aŭ estis sub influoj de malgrandaj naciaj kulturoj (hungara, estona, pola, latva, k. a.), aŭ ignoris la grandajn, Auld kaj Ragnarsson renversis tiun tendencon kaj asimilis almenaŭ parton de la moderna literaturo de Britio, por ĝin apliki en E-o.

Por ke oni konsciu, kiom malfrue aperis vera vorta poezio en E-o, sufiĉas diri, ke la du, miaopinie, plej reprezentivaj pecoj de Auld datiĝas de 1958 kaj 1960. Ili estas respektive, „Noktaj Pensoj“ kaj la unua parto („Movimento unua: andante kun multa esprimo“) de la poemo „Konĉerto por unu Fingro kaj Orkestro“.⁸ Ĉi lasta estas, aprecita

laŭ mia moderna gusto, forme la plej bona peco de nia literaturo:

„se tamen dormas
l' albatro dum la gliso
kaj mevoj, ĉi sovaĝaj,
rabistoj de l' rubo mara,
per bekoj kruelaj
gratas la ŝtalan venton“.

„Noktaj Pensoj“ havas tonon iom diferencon, laŭ sento karakteriza de l' poeto. Verŝajne, ĝi estis verkita sub influo de la usona poeto E. E. Cummings, kies poezio prezentas similan senc-diversecon pro sintakso-rompo kaj vortaj interrilatoj:

„Se l' korvo de la grako noktas
kaj vojas melko de la lakta lago,
sub storoj de l' ĉiela ŝakto
mi ŝtonas pro torporas ŝlim
kaj tim kaj tim
kaj tikas tako; via brako
mara tempesta blankis dum
alturn'“.

Tamen W. Auld ne tenas tian forman nivelon en ĉiuj siaj poemoj. Lasttempe eĉ, juĝe laŭ „Humoroj“, li ŝajnas deflankiĝi de la vorta poezio kaj adopti ian leĝeran poezion, modan nun en (almenaŭ) la angla kaj brazila literaturoj.

Ragnarsson estas poeto forme kaj enhave diferenca de Auld, kvankam certe ricevinta influon de li. Ili rekontiĝas, kelkfoje, en punktoj, kiuj, miaopinie, plej malbonas: troa filozofieco kaj resta insistado pri versaj reguloj. Tiuj difektoj estas troveblaj kaj ĉe „La Infana Raso“ kaj ĉe la unua parto de „Stupoj sen

nomo". Tamen el ĉi lasta verko ni povas ĉerpi kelkajn pecojn, kiuj bone povas stari inter klasitaj vortaj poeziaĵoj; jen unu el ili:

„malrapide
 kaj
 malrapide kiel timema burĝone:o
 malfermiĝas la korpo
 kaj la skeleto
 elpaŝas

 kaj ĉio pretas aĝa luno
 brulas senmova sur bazo dura

Cu estas hazardo, ke la plej intensaj poemoj de Ragnarsson estas tute kontraŭaj al la klasika tradicio de nia lingvo? Mi kredas, ke ne. Vere, li uzas nian lingvon, en tiaj ekzemploj, kiel ĝi devas esti uzata: kun plena libereco lasata al la vortoj, tiel ke ili mem kreas la poezion etoson. Oni rimarku, cetere, kiom libere uzadis la ritmojn kaj la rimojn tiu plej elstara poeto de antaŭ la Dua Mondmilito: N. Kurzens. Ni povas eĉ aserti, ke nia lingvo estas poezia per si mem, kaj, ke ĝi ne bezonas helpon de eksteraj artifikaĵoj, kiaj estas la versaj reguloj. Ĝia semantiko ne estas ankoraŭ venenita de troa uzado, konsekvence, de banaleco. Do profiti konscie tiujn originalajn fortojn devas esti la tasko de E-a poeto.

Aliflanke, pri la dua tipo de vorta poezio, la konkreta, preskaŭ nenion oni povas diri, ĉar ĝi apenaŭ ekzistas en E-o. Tiel ke niaj kleraj medioj estas kiel eble plej konservativaj, ili certe malaprobe grimacos antaŭ ĝia apero. Sed ankaŭ ĉi tie nia lingvo montriĝas tute adekvata

kaj kapabla eĉ superi la naciajn, pro kaŭzoj, kies konsidero troviĝas preter la celoj de ĉi artikolo. Ĉar mi ne scias pri la aliaj, mi petas permeson al la leganto, por citi personan ekzemplon:

*Kaj tiel li konis la tuton en tiu
 ĝena lando*
 FECC F F FECC
 FECC E E FECC
 FE CC
 li
 FE CC
 FECC C C FECC
 FECC O O FECC

Mi deziras konkludi dirante, ke ne sufiĉas posedi literaturon por ke L. I. estu taksata valorplena de l' cetera mondo: se tiu literaturo, ĝuste ĉar la lingvo estas internacia, ne reflektas la mondon, en kiu ni ĉiuj vivas, la aktualan mondon, ĝi multon perdas de sia valideco.

NOTOJ

1. Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, pĝ. 55 (publikigita unuafoje en Francio, 1953 — *Le Degré Zero de l'Écriture*).
2. Sub la esprimo *Klasika Poezio* inkluziviĝas ankaŭ la romantisma.
3. Ekzemplo pri tio estas la „mantroj“ de la hindaj religioj.
4. Ni vidas do, kiom eraras E. de Kock, kiam li teorie emfazas la gravecon de l' sono-strukturo interne de poemo. (Vd. *Ombroj de la Kvara Dimensio*.) Tiu opinio, konsiderata kiel Kock ĝin metis, nin kondukus pli kaj pli al la flueco de l' klasika poezio, do malproksimen al la tipo de sono-strukturo el fonetikaj rilatoj inter memstaraj vortoj de l' moderna.
5. Gaston Waringhien, *Lingvo kaj Vivo*, pĝ. 124.
6. William Auld, *Unufingraj Melodioj*, paĝoj 46 kaj 109, respektive.