KIEL VERKI KAJ TRADUKI POEMOJN

DU STUDOJ DE K. KALOCSAY

HUNGARA ESPERANTO-ASOCIO
BUDAPEST, 1979

ISBN 963 571 074 X

Eldonis Hungara Esperanto-Asocio, Budapest, 1979
Respondeca eldonanto: Tibor Vaskó
Respondeca redaktoro: Vilmos Benczik

La esperanta rimo

Esperanto estas la lingvo de muzike sonoraj rimoj. La klaraj vokaloj, la strikte distingitaj konsonantoj ebligas tiajn purajn kaj longe postsonorajn rimakordojn, kiajn oni trovas eble nur en la itala lingvo. Tamen, la lingvo ne estas riĉa je rimoj. Ĝia rimmalriĉeco ja estas bone komprenebla: la lingvo havas relative malgrandan radikaron kaj, ĉar la samaj gramatikaj formoj havas samajn finaĵojn, la nombro de rimoj preskaŭ egalas al la limita nombro de la interrimantaj radikoj. Ĉarpenti malgrandajn poemojn kun la eterna ripetado de ŝimaj „prarimoj" (koro-floro-odoro; amo-flamo-ornamo; bela-ĉiela-miela; sento-vento-turmento; lin-fin'-sin'; loko-voko ktp.) ne estas malfacile, sed la tradukanto de pli formriĉaj poemoj ofte rompas al si senkonsile la kapon kaj sentas urĝan bezonon: plivastigi la tro striktajn kadrojn de la espaj rimreguloj.

Zamenhof kaj Grabowski uzis nur rimojn *purajn*. Sed ili tro ofte helpis sin per sufiksrimoj, per kunrimigo de samaj gramatikaj elementoj: anta-anta, iĝi-iĝi, ema-ema ktp. Ekzemple el la 12 rimparoj de „La Espero" kvin estas tiaj sufiksrimoj, inter la unuaj 50 rimparoj de Sinjoro Tadeo troviĝas 13 sufiksrimparoj. Do mem Grabowski, kiu la sufiksrimon tiel sprite baptis adasismo, estis tamen devigita ne malofte uzi ilin. Kaj vane oni legas en la „Esperanta Versfarado" de *Parisot* kaj *Cart*: „Rimo konsistanta nur el gramatikaj finiĝoj estas foriginda", la adasismoj ne estas ekstermeblaj, se oni ne helpas iamaniere pri la rimmalriĉeco, plimultigante la nombron de rime uzeblaj radikoj.

Do – oni devas helpi! Ĉar la adasismoj estas tute senartaj, *malplenaj* vortripetoj, en ili mankas ĝuste la esenco de rimo: sama sonoro de *malsamaj* vortoj. Pro tiu ĉi grava manko ili faras impreson de senpoveco: oni ne trovas rimon, oni do ripetas la saman elementon. *Rapidanta-brulanta* por mi havas la saman rimefekton, kiel *rapida estas-brula estas.*

Por liberiĝi de ĉi tiuj mucidaj adasismoj, jam antaŭ dek jaroj mi ekuzis rimojn *nepurajn.* Mi tiam nomis ilin asonancoj, sed ili estis pli, ĉar ili baziĝis nesole sur la *vokalsameco,* kiel la asonanco hispana, sed krome ankaŭ sur la *parenceco de la konsonantoj.* Kelkaj atakis, kelkaj sekvis min. Kaj, jen kio pruvas la nepran neceson de la plivastigo de rimkadroj, penetris dume en nian poezion ankaŭ aliaj, alimanieraj rimlicencoj. Kelkaj el ili estas tre bonvenaj, sed kelkajn mi tute ne povas aprobi.

En ĉi tiu studo mi volas prezenti, klarigi kaj kritiki ĉiujn klopodojn ĉi rilatajn, por laŭeble akceli per tio la *unuecon de rimado,* gravan, laŭ mia opinio. Krome, mi provos fiksi ankaŭ la rimterminaron.

La rimojn mi dividas en kvar grupojn.

1. *Pura rimo:* sameco de ĉiuj akcentaj kaj postakcentaj vokaloj kaj konsonantoj.

2. *Rimoido:* sameco de ĉiuj akcentaj kaj postakcentaj vokaloj, pli malpli granda malsameco de konsonantoj.

3. *Agordo:* sameco de ĉiuj rimelementoj escepte la akcentitan vokalon.

4. *Radikrimo, aŭ aborta rimo:* pura interrimado de la radikoj, vokala kaj konsonanta malsameco de la finaĵoj.

La pura rimo kaj rimoido povas esti *ina* (akcento sur antaŭlasta silabo: granda-landa) kaj *vira* (akcento sur lasta silabo: pord'-kord', dum-sum', min-destin').

1. Pura rimo

En la SIMPLA PURA RIMO ĉiuj rimelementoj (akcenta vokalo kaj postakcenta parto) estas la samaj. Ni povas distingi rimon *senkonsonantan* (kara-amara, reĝo-seĝo), *dukonsonantan* (ardo-bardo, sendiplendi), *trikonsonantan* (ventro-pentro, distro-filistro.)

APOGITA RIMO estas tiu pura rimo, en kiu samas ankaŭ al la antaŭakcentaj konsonantoj (bruo-truo, figuro-aŭguro, kristalo-piedestalo). En kelkaj poezioj, ekzemple en la angla, tiaj rimoj estas malpermesitaj. En Esperanto tiu ĉi malpermeso ne ekzistas, kaj estas nenia motivo ĝin fari. Tiom malpli, ĉar tiaj rim-apogaj konsonantoj estas tre bonvenaj, por nobligi adasismojn. Per ili estiĝas

APOGITAJ SUFIKSRIMOJ: hontema-pentema. kaptisto-kantisto, perdante-ardante, spertulo-fortulo, singultado-saltado, ŝanĝiĝi-ruĝiĝi, tranĉita-falĉita). Tiuj ĉi *noblaj adasismoj* estas vere belsonoraj, kaj tute egalvaloraj al la veraj rimoj.

SUPERRIMO mi nomas tiun rimon, en kiu rimas ankaŭ la antaŭakcentaj silaboj. Ĝi povas esti unusilaba (rumana-humana, deklamireklami, lunatika-fanatika, klasika-brasika, kompata-trompata, suferita-merita, gavota-savota) kaj dusilaba (blondulin'-respondu lin, per la moto-perlamoto, posta horo - frosta koro). Sed ĉi tiuj plejparte estas rimludoj, ilia trouzo facile povas fariĝi komika. Plej utila estas la superrimo por fortigi la rimefekton de la tro malriĉe rimantaj personaj pronomo: (sendas lin – defendas min, faras li – baras mi, aŭskultis ŝin - insultis lin).

Se en la superrimo la kontinuecon de la sonsameco interrompas malsama konsonanto; ni povas paroli pri *intermita superrimo* (granda ĝojo – landa vojo).

TRANSRIMO oni povas nomi tiun rimon, kie la lasta vortparo konsistas el la samaj vortoj, kaj la antaŭlasta vortparo rimas: venu jam – komprenu jam, amu ŝin – ornamu ŝin, riĉa estas – feliĉa estas, ordonu ilin – pardonu ilin. Inter superrimo kaj transrimo staras la

PSEŬDOSUPERRIMO: rimantaj radikoj kun la samaj sufiksoj (falema-batalema, sendita-vendita, amanta-flamanta, disigi-kisigi). Kompreneble ĉi tiuj transrimitaj, aŭ superrimitaj adasismoj estas plenvaloraj puraj rimoj.

ADASISMOJ, sen apoga konsonanto kaj sen transrimo estas nepre evitindaj. Maksimume en tiaj okazoj oni povas allasi ilin, kiam la sufikso, en unu aŭ ambaŭ rimvortoj, jam tiel kunfandiĝis kun la radiko, ke ili kune kvazaŭ formas novan radikon: homaro-arbaro, tideti-kolereti, *virino-* atino, *pafilo-*kuracilo. Sed la participaj finaĵoj, aĵo kaj eco, igi kaj iĝi kaj precipe *adas* estas neniel ekskuzeblaj adasismoj.

Ĉi tie oni povas mencii la LAMAN RIMON rimon inter jambaj kaj trokeaj verspiedoj: venkis- sen kis', amas-amas', tamen-ciklamen'. Laŭ la espa prozodio, ĝi estas tute ne uzebla.

2. *Rimoidoj*

En la rimoidoj la akcenta kaj postakcenta vokaloj estas la samaj, sed la konsonantoj pli-malpli diferencas. De la grado de ĉi tiu diferenco dependas la *rimefekto* de la rimoidoj.

Kio estas rimefekto? Tiu sento de la aŭskultanto, ke la versfinoj sone *konformas* unu al la alia. La konformeco kompreneble estas plej perfekta, se la versfinoj sone *samas*. Sed la senton de konformeco povas veki ankaŭ tio, ke la versfinoj sone *similas*. Sur ĉi tiu simileco baziĝas la uzo de rimoidoj. Ju pli granda la simileco, des pli perfekta la rimoido.

El ĉi tio sekvas, ke la plej perfektaj rimoidoj estas la

PARENCRIMOJ. Tiel mi nomas tiun rimoidon, en kies rimvortoj la konsonantoj, aŭ unu konsonantparo, estas *parencaj* inter si. Ĉi tiu parenceco baziĝas sur fonetikaj leĝoj. Por komprenigi tion mi skizos pretere la estiĝon de la konsonantoj.

La konsonantoj naskiĝas per tio, ke la aerfluo, venanta tra la buŝo, trovas malhelpon, kiu povas esti

1. plena, kiun la aerfluo venkas por momento kaj en ĉi tiu momento, kvazaŭ per eta eksplodo, estiĝas la voĉo (konsonantoj *momentaj*, aŭ *plozivoj:* bo, po; do, to; dzo, co; ĝo, ĉo; go, ko),
2. malvastiĝo de vojo, kiun la aerfluo pene trairas kaj dum ĉi tiu trapenetro estiĝas la voĉo (konsonantoj *daŭraj* aŭ *frikativoj* (vo, fo; zo, so; ĵo, ŝo),
3. diverĝo de la aerfluo duflanke de la lango (lo, ro),
4. devio de la aerfluo tra la nazo (mo, no).

Krom ĉi tio la konsonantojn difinas la loko de la malhelpo (naskloko), kiu povas esti

1. la du lipoj (konsonantoj *lipaj:* bo, po; vo, fo; mo)
2. lango kun dentoj (konsonantoj *dentaj:* do, to; zo, so; no; ro; lo)
3. lango kun gingivo (konsonantoj *gingivaj:* dzo, co)
4. lango kun palato (konsonantoj *palataj*): ĵo, ŝo; ĝo, ĉo)
5. gorĝo (konsonantoj *gorĝaj* (go, ko).

Kiel ni vidas, naskloko kaj estiĝmaniero estas la samaj ĉe la sekvantaj konsonantparoj:

bo-po do-to ĝo-ĉo go-ko ro-lo
vo-fo zo-so ĵo-ĉo

Krome, la naskoloko estas malsama, sed la vojo de la aerfluo estas sama ĉe la konsonantparo:

mo-no.

Ĉi tiuj konsonantparoj estas *parencoj unuarangaj.* La parencrimo ilin uzas, kvazaŭ ili estus konsonantoj *samaj.* Escepte la lastan (mo-no), ili diferencas nur per tio, ke la unua estas akompanata de laringvibro (konsonantoj voĉaj) kaj la alia ne (konsonantoj senvoĉaj). Ĉe ro la vibro okazas ne en la laringo, sed en la naskloko, inter lango kaj dentoj.

Duarangaj parencoj estas tiuj konsonantoj, kiuj samas laŭ naskloko kaj laringvibro, sed malsamas laŭ estiĝmaniero. En la supra tabeleto ĉi tiuj parencparoj staras unu sub la alia. La kunsonoro de tiuj ĉi paroj estas multe pli malbona, ili plejparte tute ne taŭgas, kiel rimantaj paroj. Pri kelkaj el ili ni ankoraŭ parolos poste.

Inter la unuarangaj konsonantparoj oni povas starigi certan vicon de rimvaloro. Plej bonaj estas ĝo-ĉo, ĵo-ŝo, zo-so, vo-fo, bo-po. Malpli bonaj: go-ko, do-to. Poste: ro-lo. Malplej bona: mo-no.

La parencrimo povas esti:

1. *simpla,* kiam la akcentan vokalon sekvas nur po unu konsonanto, parencaj inter si: aĵo-paŝo, vivo-ŝoifo, suĉi-ruĝi, trupo-nubo, nuko-jugo, vazo-paso, bruta-nuda, teruro-okulo, pasema-venena. (Rimarku, kiel malforte kunsonoras la du lastaj parencrimoj, rilate al la antaŭaj.)

2. *duobla,* kiam la akcentan vokalon sekvas po du konsonantoj, kaj ambaŭ estas parencaj al la respektivaj konsonantoj de la alia rimvorto: fremda-penta, polvo-orfo, migra-tikla.

3. *kombina,* kiam apud la konsonantoj parencaj troviĝas ankau konsonantoj samaj. Ĝi povas esti

a. *antaŭkombina,* kiam la samaj konsonantoj antaŭas la parencajn: planto-lando, korvo-orfo, korpo-sorbo, vigla-nigra.

b. *postkombina,* kiam la parencaj antaŭas la samajn: kadro-patro, mildo-birdo, fremda-plenda, ĉerko-velko, tikla-vigla.

c. *interkombina,* kiam la samaj ĉirkaŭfermas la parencan: montri-tondri, vintro-cindro, ĵonglo-onklo.

Plej bonaj estas la interkombinaj kaj postkombinaj parencrimoj, sed ankaŭ la antaŭkombinaj havas tre bonan rimefekton, kaj estas tute egalvaloraj al la pura rimo. La duoblaj parencrimoj, kontraŭe, estas pli malfortaj rimoj kaj tial prefere evitindaj.

Helpate de kombino, oni povas uzi ankaŭ duarangajn parencparojn (sabro-kadavro, korpo-orfo, penso-intenco) eĉ konsonantparojn ne parencajn: go-do (fingro-cindro, hidro-migro).

Ankaŭ la vokalo ne estas indiferenta. U, kiel tre „penetra" vokalo, fortigas la rimefekton: brulo-muro estas pli bona rimo ol belo-vero, aŭ baro-falo.

Tre bone oni povas plifortigi la rimefekton de malfortaj parencrimoj per superrimado. Venĝema-matena, korbato-irado, ĉagrena-plorema estas ne tre fortaj rimoj, sed venĝema-senĝena, korbato-sorbado, ĉagrena-flagrema estas rimoj eminentaj.

Entute la uzado de parencrimoj ne estas tiel mekanika afero, kiel la uzado de rimoj puraj. Ĝi donas al la poeto abundan okazon, montri sian lerton kaj guston ankaŭ ĉi rilate. Ĝi estas vere la „alta skolo" de rimado.

La uzo de la parencrimoj ne baziĝas sur la malpura elparolo de la konsonantoj. Ĉiujn konsonantojn parencajn oni povas elparoli pure kaj klare. Ilia uzo baziĝas sur la alkutimiĝo: *elaŭdi kunsonoron el sonoj parencaj.*

Tia alkutimiĝo ne estas ia speciala postulo, metita nur kontraŭ esperantistoj. La parencrimojn ja konas kaj uzas ankaŭ multaj naciaj poezioj.

Ekzemple en la germana poezio tia admirinda majstro de formo, kia estas *Rainer Maria Rilke,* abunde uzas tiajn rimojn: rot-Tod, Gestalt-Wald, sind-beginnt. Ĉiu tiuj estas ja viraj rimoj, do, oni diras, eble allaseblaj. Sed ĉe li oni povas trovi ankaŭ la virinan rimon: Inseln-blinzeln, kaj ĉe Schiller: vergelten-melden, Erde-Schwerte, Bote-Tode, Schosse-Rose, vergleichen-neigen, Löwen-Höfen.

La franca lingvo vere ne bezonas iri trans la pura rimo, ĝian rimadon ja enviinde helpas la nazsonoj, kiuj englutas post si ĉiujn konsonantojn, kaj per tio tute perfektaj rimoj fariĝas ekzemple: quand-suffocant, degoutant-longtemps. Tamen oni kelkfoje uzas parencajn konsonantparojn, kiel konsonantojn apogajn (consonne d'appui). *Dorchain* en sia „L'art de vers" diras tolereblaj: vertu-pendu, assoupie-

Arabie, philosophie-suivie, confiner-régner. Kaj ĉe la simbolistoj oni trovas ankaŭ verajn parencrimojn: monte-blonde, funèbres-lèvres.

Ankaŭ en ra rimriĉa itala lingvo oni uzas rimoidojn, precipe en la popola poezio. En la kolekto de Levi: „Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano" ĉiupaĝe troviĝas tiaj rimoj: terra-bella, Roma-persona, eĉ, sempre-crescente kaj nato-capo.

En la hispana kaj kataluna poezio ĝis nun floras la asonanco: rimvortoj kun nura vokalsameco.

La parencrimo do principe ne estas fremda al la devenlingvoj de Esperanto, sekve ĝi ne devas esti fremda ankaŭ al Esperanto mem. Tiom pli, ĉar Esperanto nepre bezonas ĝin.

Kaj ĉar la parencrimo baziĝas sur fonetikaj leĝoj, al ĝi facile povas amikiĝi ankaŭ tiuj, en kies nacia lingvo tiaj rimoj mankas. Tiom pli, ĉar ilin helpas ankaŭ la *trompiĝo de la orelmemoro.* La rimoj ne staras unu apud la alia, ilin ja disigas pli malpli longaj verslinioj. Dum la atento al la enhavo de la verso oni ne fiksas precize la sonoron de la unua rimvorto, havas pri ĝi nur duonklaran memoron, kiun tute bone kontentigas ankaŭ la rimo parenca. Povas okazi al principa malamiko de parencrimoj, ke li simple ne rimarkas la parencrimojn en deklamata poemo. Kompreneble la okulojn oni ne povas trompi, precipe se oni ĉasas la nepurajn rimojn kun ruĝa krajono en la mano. Sed verso estas por oreloj. Se la anglaj okuloj kontentas pri *repose-knows, powers-hours, grew-trough,* ankaŭ la Esperantaj povas kontenti pri *dolĉa-sorĉa* kaj *dimanĉo-ŝanĝo.*

Per la uzo de la parencrimoj evidente plilarĝiĝas la ebloj de rimado. Kelkaj oftaj sufiksoj, kiuj en la lingvo estas preskaŭ tute sen rimo, ricevas rimkunulojn. Ekzemple *iĝ*, kiu havas la solan rimkunulon *negliĝo*, ricevas naŭ novajn rimfratojn, inter ili la oftajn *feliĉo, riĉo, sufiĉo. Aĵo,* same senfrata rimvorto, ricevas rime la vortojn finiĝantajn per *aŝo. Ebla* la vortojn finiĝantajn je... *ebra.* Kunfandiĝas la rimgrupoj *aĉ* kaj *aĝ, amb* kaj *amp, ald* kaj *ard, agr* kaj *akr, ank* kaj *ang, arm* kaj *alm, arm* kaj *arn, atr* kaj *adr, abr* kaj *apr, alt* kaj *art,* kaj same ĉe la ceteraj vokaloj. *Fremda* ricevas rimojn je... *enda, nepra* je ... *ebra, enigmo* je *igno,* ktp. Rimaro enhavanta ĉiujn bonajn kaj konsilindajn parencrimojn certe estus granda helpo, ĝojige plifaciliganta laboron de la poetoj.

Pluajn rimgrupojn kunkroĉas la

PLUSKONSONANTA RIMO' Tiel mi nomas tiun rimoidon, en kiu unu rimvorto havas inter la rimelementoj je unu konsonanto pli, ol la alia. La pluskonsonanto povas esti

1. la konsonanto jo. Ĉiokaze j-konsonanta vorto rimas kun senkonsonanta rimvorto. Ekzemple:

Filo de paŝao haltus ja neniam,
Sed falegis teren la ĉeval' sub li jam.

Lamente, plore kaj kun veo,
Ŝin oni portis al tombejo.

Tiu ĉi rimspeco donas bonan rimefekton nur ĉe la rimvokaloj *e* kaj *i*. Nome post ili, se ilin sekvas vokalo, neeviteble oni prononcas mallongan jo-similan sonon. Post *a, o,* kaj *u* tia sono ne aŭdiĝas. Tial ekzemple *balao-kajo, troa-ĝoja, plua-tuja* apenaŭ taŭgas kiel rimoj. Maksimume en plurala formo, kaj ne tujsekve, estas uzeblaj tiaj rimoj. Ekzemple:

Kiel sur la pompaj vojoj
Sunoj sur la firmament'
Gaje marŝu, frata gent',
Kiel venki la herooj.

2. pluskonsonantoj povas esti *ro* kaj *lo* (kaj *to* en la sola rimo: sankta-... anta). Ĉiokaze la rimvortoj devas esti almenaŭ dukonsonantaj (krom la pluskonsonanto). Ekzemple: *simple-grimpe, tondro-ondo, ringo-pinglo, estingo-fingro, inda-cindra, angla-sanga, teksto-dekstro.* Jen kelkaj versoj kun nuraj pluskonsonantaj rimoj:

Je la sonoj de l'orkestro,
Brilegante, en orvesto,
Dekoltite, venis multaj
Belulinoj marmorŝultraj,
Brilis brustoj alabastraj,
Pompis la trenaĵoj vastaj,
Paŝis la virin-taĉmento,
Haltis en la ĉambrocentro,
Kie tronis, por akcepto,
Mem la reĝ' kun kron' kaj sceptro

Nun, legonte festan tekston,
Li eklevis sian dekstron.
Kaj ekfulmis sur la fingro
Lia brilianta ringo...

Jen, kiel oni vidas, la rimvaloro de ĉi tiu rimoido apenaŭ estas malsupera al la puraj rimoj. Malpli perfektan rimefekton havas la

PRESKAŬRIMO. En ĉi tiu rimoido la rimelementoj samas ĝis la postakcenta vokalo inkluzive, sed post ĉi lasta la rimvortoj diverĝas. Ekzemple: *Hieraŭ-fieran.*

Ĝia rimvaloro dependas de la grado de la diverĝo. Tute bona ĝi estas, se la diverĝantaj finkonsonantoj estas parencaj inter si: *tiam-alian, krion-tiom.* Ne fuŝas la rimefekton la manko de akuzativa finaĵo en unu el du *pluralaj* rimvortoj:

Lernis mi la *virtojn,*
Artojn de la Sci',
Nun per spirit*fortoj*
Mem miraklos mi.

Pli surda estas la rimo, se la finkonsonantoj tute malsame sonas: *diaj-mian, groteskaj-preskaŭ*.

Waringhien atentigis min pri tio, ke per la uzo de tiaj preskaŭrimoj oni povas fari rimvortojn el la aŭ-finaĵaj vortoj, kiuj cetere tute perdiĝas por la rimado. Vere, tiuj ĉi vortoj estas tute ekzilitaj el la societo de rimvortoj, kaj certe multajn poetojn jam ĉagrenis tio, ke Zamenhof, ni konfesu, sennecese, tiel apartigis, krom la prepozicioj ankaŭ purajn adverbojn, kiuj estus eminentaj rimvortoj (morgaŭ, adiaŭ, hodiaŭ, ankaŭ, preskaŭ, hieraŭ, almenaŭ, apenaŭ, ankoraŭ, kvazaŭ), se ili havus la naturan, adverban e-finaĵon. Nu, pri ĉi tio oni jam ne povas helpi, kaj tial eble akcepteblaj estas: *morgaŭ-zorgaj, ankaŭ-dankan, preskaŭ-plenkreskaj,* do tiaj preskaŭrimoj, en kiuj la radikrimado estas tre forta, almenaŭ dukonsonanta. Super-rimo bone akceptebligas ankaŭ aliajn diverĝojn (trompataj-kompatan, strofetoj-profeton). Sed tute fuŝiĝis la rimefekto, se unu el la rimvortoj havas en la fino la siblan *so*. Ne nur *anstataŭ-kompatas,* sed eĉ *preskaŭ-kreskas,* aŭ *morgaŭ-zorgas* estas tute senrimaj rimoj. Sola escepto estas la

TRANSKURA RIMO. En ĉi tiu speco de preskaŭ-rimo la *unua* rimvorto havas en la fino pluskonsonanton, kaj la sekvan verson komencas vokalo, tiel, ke la pluskonsonanto kvazaŭ transkuras al tiu ĉi vokalo. Ĉi tiun rimoidon oni povas uzi precipe en mallongaj versoj, kaj en tujsekvaj rimoj. Ekzemple:

Li atendos
En la tendo.

Li parolas
En petola
Maniero...

Oni prononcas kvazaŭ: Li atendo – S en la tendo; Li parola – S en Maniero...

Ni menciu ankoraŭ la INVERSAN RIMON, kun la malsama sinsekvo de rimkonsonanto: *ingo-digno, patro-karto, pasko-vakso.* Ekzemple, ĉe Baghy:

Kaj kolero lafa de la Etno
Furiozu en la detrusento!

Fortan rimefekton la inversa rimo ne havas, ĝi estas jam transiro al la *asonancoj.*

ASONANCO VOKALA, aŭ simple asonanco estas *sameco de vokaloj,* nenio pli. Tamen, inter la asonancoj oni povas distingi kvin specojn.

1. *Pseŭdoasonanco* mi nomas la interrimadon de plurkonsonantaj rimvortoj kun sen-, aŭ unukonsonantaj rimvortoj. Ekzemple: *forte-bone, arde-tamen, veni-sendis, klingo-iros.* Pseŭdoasonanco mi nomas ilin, ĉar en ili la vokalsameco estas nur ŝajna. Nome, la vokalo de la sen- kaj unukonsonantaj rimvortoj estas longa, tirata, dum tiu de la plurkonsonantaj estas mallonga. En la supraj rimparoj do ne nur la rimefekto, sed eĉ la asonancefekto tute mankas.

2. En la *krudaj asonancoj* interrimas, sur la nura bazo de vokalsameco, plurkonsonantaj kun plurkonsonantaj, unu-, aŭ senkonsonantaj kun unu-, aŭ senkonsonantaj rimvortoj, kaj la *finaĵoj malsamas.* Ekzemple: *arbo-paŝtos, veni-ĉesis, tuj-plu, kria-iras, tamen-kare, morto-tondros.*

3. La *elsonoraj asonancoj* diferencas de la krudaj per tio, ke en ili *la finaĵoj samas,* aŭ maksimume tiom diverĝas, kiom ĉe la preskaŭrimoj. Ekzemple: *granda-vasta, belo-premo, sendi-serĉi, vidas-timas, ne pli-nek mi, por mi-sondi, kruĉo-muro, turoj-muĝon, morgaŭ-sonĝaj.*

Ĉi tiun specon de asonanco mi proponus por la traduko de mezepokaj poemoj asonancitaj. Ĉar en ili la dek-dekdufoje ripetiĝantaj samaj vokaloj de versfinoj, helpate de la sameco de finaĵoj, nepre sentigas ian regulecon eĉ al tiuj, kies nacia poezio neniam uzas asonancojn. Sed la krudaj asonancoj, kun la malsameco de la finaĵoj, kaj precipe la pseŭdoasonancoj, kun sia vokalmalsameco, nepre fuŝus por ili la asonancefekton.

Cetere, eble preferinde estus tute forlasi ĉi tiun enuan, kaj malmulte art-efektan formon, kaj traduki ĉi tiujn asonancitajn poemojn simple en paraj rimoj.

4. La kvara speco de asonancoj estas la *milda asonanco,* transiro al la parencrimoj. Ĝin karakterizas:

a. severa vokalsameco (konsonantnombro!), b. severa sameco de finaĵoj, c. certa simileco de konsonantoj.

Nome, ĉi tiujn oni povas dividi en kvar grupojn:

1. obtuzaj: bo, po, do, to, do, go, fo, vo
2. siblaj: so, zo, co
3. ŝmacaj: ŝo, ĵo, ĉo, ĝo
4. fluaj: ro, lo, jo.

En la mildaj asonancoj la konsonantoj de ĉiu grupo rimas inter si. Krome, flukonsonantaj vortoj rimas kun senkonsonantaj. Ekzemple: *knabo-tago, amiko-sendito, paŝo-kaĝo, vazo-placo, patrujo-muro, truo-brulo, pereo-tero.*

En kelkaj, maloftaj, neeviteblaj okazoj oni povas, inter la puraj rimoj, toleri ankaŭ tian mildan asonancon. Sed oni devas ilin uzi ekstreme ŝpare, ĉar ilia trouzo faras tute obtuzan muzikon, kaj prenas de la verso ĉian sensan ĉarmon. Eble iom pli kuraĝe oni povas uzi la

5. *kombinan asonancon,* en kiu troviĝas apud la pli malpli simila konsonanto ankaŭ konsonanto sama. Precipe la postkombinaj asonancoj estas akcepteblaj. Ekzemple: *cindro-fingro, sonĝo-forĝo, patra-akra, pentro-Decembro, korno-fojno, enigmo-ritmo, bapto-lakto.*

Resumante la rimoidojn, oni povas starigi laŭ rimvaloro la sekvantan tabelon:

Parencrimo. Pluskonsonanta rimo.
Transkura rimo.
Kombina asonanco.
Milda asonanco.
Inversa rimo.
Preskaŭrimo.
Elsonora asonanco.
Kruda asonanco.
Pseŭdoasonanco.

La rimoj, ĝis kombina asonanco, estas senĝene uzeblaj anstataŭ pura rimo. Ĉi lastan, preskaŭrimon, inversan rimon, mildan asonancon oni uzu tre ŝpare, nur en ekstrema neceso. Elsonoran asonancon sole en la traduko de asonancitaj poemoj. Krudan asonancon kaj pseŭdoasonancon neniam.

3. *Agordo*

La espa nomo de ĉi tiu rimspeco kaj eble ĝia unua uzo en Esperanto, estas de *Waringhien*. Cetere, ĝi ne estas malofta en la moderna franca poezio. En ĝi regas plena sameco de ĉiuj rim-elementoj, *escepte la akcentitan* vokalon. Ekzemple: *versa-farsa, cerbo-garbo, rondo-fundo, arbo-korbo, fiksas-teksas.*

Ĝi tute ne donas malbonan kunsonoron. Sed oni devas nepre atenti, ke la rimo estu forta konsonante, almenaŭ dukonsonanta; ekzemple: *oro-veluro, bela-pala, kviti-ŝuti* tute ne donas rimefekton, el la unukonsonantaj eble sole la ĝo-vortoj taŭgas: *reĝo-paĝo.* Krome, la vokaloj ne estu tro diferencaj (ekz. i kaj u). Pleje taŭgas la sekvaj paroj: i-e, e-a, a-o, o-u. Sed ĉe fortaj, trikonsonantaj rimoj oni povas fari escepton: *pentri-montri, pastro-lustro, decembro-ombro.*

Precipe kiel flankrimo ĝi estas bone uzebla:

Mi al li riverencis,
Sed li nur sidis mute,
Eĉ kapon ne balancis.
Mi konfuziĝis tute.

4 *Radikrimo*

Mi nomas ĝin ankaŭ ABORTA RIMO. Ĉar en ĝi la radikoj bele interrimas, do la rimo koncipiĝas, oni esperas rimnaskon, kaj – la poeto abortas la rimon per tio, ke la finaĵoj iĝas tute malsamaj. Tiajn kompatindajn rimstumpojn ofte oni renkontas precipe ĉe niaj rusaj poetoj. *Superbela-anĝeloj, lando-grandaj, miele-pelas, fali-palajn* estas tiaj radikrimoj, por mi absolute senmuzikaj. Dum la aŭdo de poemo mi simple ne rekonas ilin, kaj dum lego mi devas serĉi por konstati ilian ĉeeston teorie.

Laŭ mia sento, kaj laŭ la sento de multaj diverslingvanoj, la rimoj elsonoras ĉe sia fino. Se ĉi tiu fino tute malsamas, ĝi kvazaŭ tro forta sordino, tute sufokas la akordan kunsonoron eĉ de la plej fortaj, trikonsonantaj rimradikoj.

La radikrimo estas pure teoria, gramatika rimado, donanta nenian sensan ĉarmon, nenian kontentigon de atendo, nenian dolĉan oreltiklon. La radikrimo ne estas rimo.

Ĝi taŭgas maksimume por internaj rimoj, ĉar, kontraŭe al la parencrimoj, kies rimefekto kreskas per malproksimo, la radikrimoj devas esti senpere unu apud alia, por ke evidentiĝu la kaŝita radikrimado.

Agordas kordojn de l'liut'...
Jen, *larme svarmas* rim' post rim'...
Modeste festas ritma danc'...

Baghy: Stranga danco

En Esperanto la elparolo de la vokaloj nepre estas, aŭ almenaŭ devas esti tre klara. Ĉi tiu klareco ebligas la uzon de la diversaj rimoidoj, sed aliparte tro evidentiĝas la vokalmalsamecon de rimvortoj. En la agordo la malsamajn finaĵojn ankoraŭ sekvas konsonantgrupo kaj tuta silabo, kio iom vualas la diverĝon. Sed se la malsama vokalo staras ĉe la fino, la rimo nepre dronas en surda tedo.

Krome, la radikrimo ja ne pliigas la nombrojn de eblaj rimoj, ĝi ebligas sole la kunrimigon de malsamaj gramatikaj formoj. Kaj la rimvortojn meti en saman gramatikan formon – tio ja, per la granda fleksebleco de Esperanto, ne estas malebla kaj preskaŭ ĉiam oni sukcesas pri tio kun iom da lerteco kaj pacienco.

Gramatika karaktero. Mozaikrimo.

En Esperanto plejparte kunrimas vortoj en samaj gramatikaj formoj *homo-domo, granda-landa, venis-benis.* La ebloj de tiu frapanta rimado kiu kunkroĉas diversajn gramatikajn formojn, en nia lingvo estas tre limigitaj. Sed la rimefiko estas pli granda, se almenaŭ la gramatika karaktero de la rimradikoj diferencas. Ekzemple: *rapida-klarvida, ŝtono-admono, martele-bele* estas pli plaĉaj rimoj, ol *rapida-rigida, ŝtono-monto, bele-hele.* Kompreneble, ankoraŭ pli surpriza estas la rimo, se la gramatika formo de la rimvortoj tute diferencas. Kvankam ne multaj, troviĝas en Esperanto ankaŭ tiaj rimoj, parte el tutaj vortoj (brili-ili), parte t. n. *mozaikrimoj,* kies unu rimparto estas kunflikita el du vortetoj (brili-pri li). Grabowski kunmetis tutan poemon el tiaj rimoj: *oni-bastoni, zumi-du mi, punu-unu, por mi-dormi, ĉiu-radiu* (virinaj rimoj), *mem-ekprem', jam-skvan', ĉar-arbetar', tuj-patruj', ĝin-kvin.* (viraj rimoj) Spritajn mozaikrimojn ni trovas en la „Siriĝis kordo" de Baghy: *ĝemi-ĉe mi, jam pli-amboli, senpardone-ho ne, solvi-ol vi, sekvi-nek vi.*

Rimaranĝo.

Kiel en ĉiuj aliaj poezioj, en Esperanto la ĉefaj rimaranĝoj estas:

Duona rimo, kiam el la kvar versoj rimas nur la dua kaj kvara inter si, la unua kaj tria estas senrimaj (skemo: *xaxa*):

Ŝi gvidis min al elfa grot',
Rigardis min kun kora ĝem',
La flam-okulojn, fermis mi
Per kiso-prem'.

(Keats)

Para rimo; kiam interrimas du sinsekvaj versoj (skemo: *aa bb cc*).

La landon, kie floras la citronoj,
Oranĝoj oraj ardas en branĉkronoj,
De l' ĉielbluo blovas milda vent',
Laŭr' alte staras, mirto en silent',
Ĉu konas vi? ...

(Goethe)

Alterna rimo, aŭ krucrimo, kiam interrimas la unua kaj tria, kaj la dua kaj kvara versoj (skemo: *abab*):

Vent' frosta, klara nokto, sur neĝo ruĝmakuloj.
Mil bravaj viroj kuŝas sentombe tie ĉi,
Sen mov'. La man' sur glavo. Rigidaj la okuloj.
Kaj supre nigraj korvoj kun ĝoje graka kri'.

(Leconte de Liste)

„Ĉirkaŭprena rimo, kiam interrimas la unua kaj kvara, kaj la dua kaj tria versoj (skemo: *abba*):

Ho najtinga' en arbetaj' sub floroj
Trilanta, dum en mut' la boskoj dronas,
Per freŝa fid' vi aman koron zonas,
Dum Majon danci gvidas gajaj Horoj.

(Milton)

Mezrimo, kiam la unua duono de verso rimas kun la dua:

Ĉar sonĝporte sin levas la Lun' kaj mi revas
Pri la bela Annabel Lee,
Kaj se levas sin stelo, mi revas pri l' helo
Okula de Annabel Lee.
Tiel dum la nokthoro mi kuŝas ĉe l' koro
De Ŝi: mia viv', fianĉino, trezoro ...

(E. A. Poe)

Kroĉrimo, kiam du (aŭ tri) versgrupojn, konsistantajn el du (aŭ tri) interrimantaj versoj, kunkroĉas la sama rimo (skemo: *aac bbc*):

En la lulo, mola lulo,
Rozburĝono, fil', etulo,
Dormu mieldolĉe,
Kisi buŝon, ĉi gracian,
Kiel kisi patron vian,
Estas tiel dolĉe.

(Ignotus)

Krome, precipe en la t. n. liberaj versoj, ekzistas tute senordaj, kapricaj rimometoj.

La supraj skemoj estas uzeblaj, kiel memstaraj strofoj. Krome el ilia kombino formiĝas diversaj, pli severaj versformoj, el kiuj, en la hodiaŭa poezio, plej ofte estas uzata la soneto. Ĝi, en sia klasika formo, konsistas el du verskvaroj, plej ofte kun ĉirkaŭprenaj rimoj, kaj el du verstrioj, kun varia rimaranĝo. La du kvaroj, en la severa soneto, rimas ankaŭ inter si, jene: *abba abba*. Sed ofte estas uzata ankaŭ la pli libera formo: *abba cddc*. Ekzemplo:

Soneton de mi Violanta petis,
Neniam tiel premis min dilemo!
Laŭ dir', ĝi estas dekkvar-versa skemo ...
Jen – serĉe-serĉe mi tri versojn metis!

Ke mi ne trovos rimojn, mi timetis,
Sed – marŝas dua kvaro de l' poemo!
Alveni ĝis la Trioj: jen problemo,
Post tio mi la zorgojn jam forĵetis.

L'unuan Trion marŝas mi, konjekte,
Ke mi eniris ĝin dekstrapiede.
Ĉar per ĉi vers' mi finos ĝin korekte.

La dua jam! Mi kredas, ke komplete
Mi faris dektri versojn, laŭprojekte.
Kalkulu nun! Ĉu dekkvar? Estas prete!

(Lope de Vega)

La *tercino* konsistas el verstrioj, kies unua kaj tria versoj rimas inter si, kaj la meza rimas kun la unua kaj tria versoj de la sekva triopo farante tiel seninterrompan ĉenon: *aba bcb cdc ded* ktp. Ekzemple:

Tra mi vi venas urbon de turmento,
Tra mi al la eterno de l' doloro,
Tra mi vi venas al damnita gento.

Justeco gvidis manon de l' Aŭtoro,
La Dia Povo levis volbon mian,
Plej Alta Saĝo kaj Praama Koro.
Kreaĵon ja samaĝas mi nenian,

Sole eternan: mi eterne daŭras.
Enire lasu for esperon ĉian.

(Dante: Surskribo de la Infer-pordego.)

La *okverso,* aŭ *okversa stanco* (ottava rima) konsistas el ses versoj kun alternaj rimoj, kaj el unu *para rimo: abababcc.*

Jen, riĉa tablo plenmetite pretas
Sur laga bordo, karaj manĝoj sure,
Kaj du knabinoj en la lag' ridetas,
Dum ban' petolas, ŝercas, trilas pure,
Kiu pli bone naĝas: ili vetas,
Poste ŝprucigas akvon ludplezure,
Nun ili dronas, nevideblaj estas.

(Torquato Tasso.)

La ĉarma kaj facilmova formo *rondelo* havas la jenan skemon: *ABba abAB abba A.* La majusklaj literoj signas samajn versliniojn. Ekzemplo:

For de l' vetero la mantel'
De vento, frosto, pluv' glacia,
Ĝi vestis sin per brod' radia
De klara, bela suna hel',

Bestaro, birdoj de ĉiel'
Laŭtas en lingvoj kanta, kria,
For de l' vetero la mantel'
De vento, frosto, pluv' glacia.

Arĝentajn gutojn de juvel'
Portadas, en livre' gracia
Riveroj, fontoj. Aĵo ĉia
Revestas sin per nova bel'.

For de l' vetero la mantel'.

(Charles d' Orléans)

Aliaj, ankoraŭ pli komplikitaj formoj, kiel ekzemple la *balado,* aŭ *gazelo,* apenaŭ estas ĝis nun reprezentitaj en Esperanto.

Ĉe la rimometo oni devas ankoraŭ atenti pri tio, ke oni ne metu apude rimojn, kiuj estas asonancoj inter si, ĉar tio havas tre ĝenan efekton. Ekzemple tute malbone efikas la jenaj krucrimoj: *kara-rava-para-flava, piko-cito-amiko-spito.* Eĉ, laŭeble oni evitu, ke apudaj rimoj havu la saman finaĵon, precipe se ambaŭ rimvort-paroj havas la saman nombron de konsonantoj. *Plekte-pete-rekte-ete* estas bona rimsekvo, sed *oro-muro-koro-ŝnuro* jam estas tre monotona. Ekzemple en la tre inspirita kaj varmsenta poezio de Stanislav Schulhof oni sentas teda, ke preskaŭ ĉiuj rimvortoj finiĝas je o.

Kaŝo de rimoido:

La plej bonajn rimoidojn: bonajn kombinajn parencrimojn, pluskonsonantajn rimojn, kaj ankaŭ kelkajn kombinajn asonancojn, oni povas senĝene uzi kie ajn. Sed la malpli perfektajn rimoidojn kaj la agordojn konsilinde estas kaŝi, t. e. ilin meti tiamaniere, ke ilia nepureco kiel eble malplej evidentiĝu.

Ĉi rilate mi ripetas, ke, dum la rimefekto de la malsam-finaĵaj rimoidoj malkreskas per la malproksimo, la rimefekto de la samfinaĵaj rimoidoj kreskas per ĝi. Tial plejbone ili efikas en nesinsekvaj rimoj. Ekzemple en alternaj rimoj, aŭ en la eksteraj rimvortoj de la ĉirkaŭprena rimo. Dum, ekzemple, *forĝo-sonĝo,* en senpera sinsekvo, ne tro kontentigas, en la ĉirkaŭprena rimo: *forĝo-blovas-povas-sonĝo* ĝi ŝajnas al mi akceptebla. En la klasika soneto, same, oni devas atenti precipe pri la bona kunsonoro de la najbaraj rimoj (mezaj rimoj de la du kvaroj, lasta rimo de l' unua, unua rimo de la dua kvaro). La eksteraj rimoj de la kvaroj povas esti ankaŭ pli kuraĝaj rimoidoj, kaj la mezaj rimoj inter la du kvaroj povas eĉ asonanci. Ekzemple: *kompreni-floras-valoras-tremi premi-povas-blovas-ĝeni.* Per tiaj permesoj oni certe multe pli kapablos venki la malfacilaĵon, kiun, traduki en ĉi tiu rimriĉa formo, signifas en la rimmalriĉa Esperanto.

Krome, ĉe la alternaj rimoj la *paraj versoj* portas la *ĉefan rimon,* ĉe ili „elsonoras" la verso. La *malparaj versoj* ja povus esti ankaŭ senrimaj, ilia rimo, nomata de mi *flankrimo,* estas nur flanka ornamo, kvazaŭ lukso. Tial oni devas atenti precipe pri la bonsonoro de la rimo de paraj versoj, al kiuj estas direktata la ĉefa atento de la aŭdanto: la rimo de la malparaj versoj, ĝuste, ĉar ili estas kvazaŭ en ombro, povas

esti ankaŭ pli malpli kuraĝa rimoido. Ekzemple tute bone sonas la jenaj rimaranĝoj: *tinto-kara-zinko-amara, centro-pala-novembro-vuala, plekto-iris-adepto-miris.*

Finvortoj

Al poetoj. La supraj permesoj donas neprajn plifaciligojn, kaj ankaŭ riĉajn eblojn de elekto. Oni ne timu uzi eĉ kuraĝan rimoidon, se per ĝi oni gajnas fidelecon, naturecon de esprimo. Sed oni gardu sin de trouzo, ĉar la tro multaj nepuraj rimoj donas surdan muzikon, lignosonan, tedan, knaran, senharmonian poezion. Kaj la idealo devas esti ĉiam la pura rimo kaj la forta, laŭeble postkombina parencrimo.

Al kritikistoj. La rimo ne estas ia metafizika postulato, sed simple — ornamo. Inter certaj kadroj de akustikaj ebloj, sole de alkutimiĝo dependas, kion oni povas senti kaj gui ornamo. Oni povas kaj devas ellerni la aprezon de la rimoidoj.

Estas interese, ke eĉ la plej akraj kontraŭbatalantoj de la rimoidoj sentas, ke la klasikaj rimreguloj de Esperanto estas netaŭge severaj. Ekzemple unu el ili, recenzante la Faŭst-tradukon de Barthelmess, rekte riproĉas la tradukinton, ke li „kun tiaj nekontesteblaj kapabloj ne sentis, ke la ĝisnuna stato de la Esperanta poetiko malpermesas la tradukon de Faŭst."

Nu, la uzo de rimoidoj volas helpi ĝuste por tio, ke ĉi tiu malpermeso fine malaperu.

Krome, mi asertas, ke la rimoidoj estas ne nur necesaj, ne nur lastaj rimedoj de malriĉo, kiujn pravigas sole la hungara proverbo: malriĉa homo kuiras per akvo. Ili donas ankaŭ kroman gajnon. Rimriĉaj lingvoj povas senfine varii siajn rimojn, porti ĉiam freŝajn kombinojn. En Esperanto la eterne ripetiĝantaj samaj rimoj baldaŭ iĝas tedaj. Nu, la rimoidoj donas agrablan variadon, interesajn disakordojn, post kiuj ree freŝe efektas eĉ la eluzita rimo pura. Oni pensu pri la muziko. Terure enua ĝi estus, se ĝi konsistus sole el puraj harmonioj. Disonancojn oni bezonas, por povi plezuri pri la solvanta pura akordo. Rimoidojn ni bezonas, por povi vere ĝui niajn rimojn purajn.

Pri la esperanta ritmo

La Esperanta metriko, fiksita praktike de Zamenhof, severe tenas sin al la regula alterno de akcentaj kaj senakcentaj silaboj. Ĝi do konformas al la striktaj germanaj, anglaj kaj rusaj ritmoreguloj, laŭ kiuj rigida skemo fiksas la lokon de ĉiu akcenta kaj senakcenta silabo. Laŭ la maniero de ilia alterno ni distingas skemojn *ascendajn*

jambo : o– anapesto : oo–

kaj skemojn *descendajn* :

trokeo : –o daktilo : –oo

(– signas akcentan, o signas senakcentan silabon.)

La klasikan Esperantan metrikon do karakterizas, ke la versoj havas difinitan marŝmanieron, aŭ leviĝan (jambo, anapesto), aŭ malleviĝan (trokeo, daktilo). Ĉiu silabo en la verso, laŭ la loko, kiun ĝi okupas, devas esti aŭ akcenta, aŭ senakcenta.

Tamen, de ĉi tiu severa regulo oni trovas kelkajn diverĝojn.

Ritma akcento. Teoria akcento.

Multfoje oni renkontas en akcenta loko silabon senakcentan: unusilaban vorton, aŭ senakcentan silabon de pli ol dusilaba vorto. Ekzemple:

Per flugiloj *de* facila vento ... (Zamenhof)

Li malsanigis la militistaron ... (Kofman)

En la supraj ekzemploj la vorteto *de*, kaj la gramatike senakcentaj silaboj de la vortoj *malsanigis* kaj *militistaron* ricevas la akcenton nur de la ritma pulsado. Precipe la dua ekzemplo estas interesa. Ĝi estas propre parto el heksametro, do ĝia skando devas esti:

Li malsan*igis* la *mil*itis*taron*...

sed oni povas ĝin skandi ankaŭ laŭ la jamba ritmo:

Li *mal*sanigis *la* mil*i*tis*tar*on ...

Do, en ĉi tiuj kaj similaj okazoj ni havas inter la gramatikaj akcentoj ankaŭ akcentojn *ritmajn*, naskitajn nur de la ritma pulsado.

Ci tiu ritma pulsado estas tre forta en la *triopaj* ritmoj (daktilo kaj anapesto), tie ĉi do la ritma akcento forte validiĝas.

Male, en la duopaj ritmoj (trokeo kaj jambo), la ritma akcento estas multe pli malforta, tiel ke ĝi preskaŭ tute forviŝiĝas. Dum skandado oni ja nepre sentigas ĝin, sed dum deklamado oni ĝin transglitas same kiel en prozo. Do la supran verson oni deklamas en jamba skemo jene:

Li *mal*sani*g*is la militis*tar*on.

Eventuale sur la vorteton *la* oni metas tre malfortan akcenteton, sed la silaboj *militis-* restas nepre senakcentaj. La akcenton sur *lit-* oni do povas nomi ankaŭ *akcento teoria*.

Malgraŭ la opinioj de *Parisot* kaj *Waringhien*, mi, laŭ miaj spertoj, devas insisti pri tio, ke la forviŝiĝo de ĉi tiuj teoriaj akcentoj ekzistas. Kaj tio eĉ estas tre bonvena. La triopaj ritmoj prezentas malpli enuan ondadon, sed la duopaj ritmoj, kun la senĉesa alterno de unu akcenta kaj unu senakcenta silabo, fariĝus tede sekaj, se la teoriaj akcentoj ne ebligus agrablan ripozon, interrompante la monotonan tiktakadon de la skemo. Aliparte, la forviŝiĝo de la ritmo ĉe la teoriaj akcentoj komprenebligas la ekziston de la poste pritraktota *ŝvebo*. Kaj krome, ilia ekzisto, trarompanta la nepran kaj senĉesan tiktakadon de la duopa ritmo, klarigas ankaŭ, kial oni estas malpli ĝenata de certaj (poste pritraktotaj) ritmaj licencoj en la duopa ritmo, dum en la fortpulsaj triopaj ritmoj ĉia licenco estas nepre kondamnita.

Akcentperdo

Kelkfoje okazas, ke en la loko de mallonga silabo oni renkontas silabon *gramatika* longan (akcentan). Ĉi okaze la akcento de ĉi tiu silabo perdiĝas, ĝi estas kvazaŭ transdonita al la apude staranta akcenta silabo. En triopaj ritmoj (daktilo kaj anapesto) tio estas senduba. Ekzemple:

La kamp' *estas* larĝa kaj rekta la vojo ... (Zamenhof)

En nord' *u*nu pino en solo ... (Zamenhof)

La kursive presitaj silaboj en la supraj versoj senakcentiĝas, ĉar ili senpere sekvas akcentan silabon. Tiaj senakcentigeblaj silaboj (enklitikoj) estas plejparte tiuj, kiujn supre (Esperanta Elparolo) mi nomis *duonakcentaj*.

Sama akcentperdo povas okazi ankaŭ en la komenco de anapestaj versoj. Ekzemple:

Tiel kantis la parkoj ... (Zamenhof)

Tiam ankaŭ Oresto ... (Zamenhof)

Kelkfoje, sed multe pli malofte, oni trovas ĉe Zamenhof ankaŭ la akcentperdon de plenakcentaj silaboj. Ekzemple:

Al *Vi*, granda *fonto* de *amo* kaj *vivo* ...

Ŝipe*t'* iras *sur* la *rivero* ...

En ĉi tiuj versoj *granda* kaj *iras* prezentas po du mallongajn silabojn, kvankam la unua silabo de ili ambaŭ estas akcenta.

Sed la lastmanierajn akcentperdojn Zamenhof uzis treege malofte, vere nur en ekstrema neceso, do evidente li rigardis ilin eble pardoneblaj, sed pli malpli pekaj licencoj. Ili do estas laŭeble evitindaj.

Ritmaj licencoj.

Kiel mi supre diris, en la duopaj ritmoj ekzistas kelkaj ritmaj licencoj, kiuj trarompas la severan skemon.

Kvar tiajn diverĝojn oni trovas:

1. *Komenca ĥorjambo.* Anstataŭ la du komencaj jamboj staras la jena ĥorjamba piedo: –oo–.

Ĉi tiun ritman permeson nepre postulas tiu cirkonstanco, ke en Esperanto ĉiuj demandaj kaj rilataj pronomoj estas dusilabaj, kaj oni ne povas trudi al lingvo skemon, uzatan en longaj verkoj, kiu neebligas, ke ĉi tiuj pronomoj staru en sia *natura* loko, en la komenco de verso, en la komenco de frazo. Elektante el la du eblaĵoj: obei al la skemo, aŭ obei al la *natura* vortsekvo, oni nepre devas voĉdoni por la lasta. Kaj tion faris ankaŭ Zamenhof, dirante:

Kiel diino al pastrino sia...

Aliparte, se oni permesas ĉi tiun licencon ĉe la pronomoj, neeviteble sekvas ankaŭ ĝia apliko ĉe aliaj vortoj. Ekzemple:

Lang' de saĝulo, man' de militisto ... (Zamenhof)

Signo de kor' sovaĝa kaj senbrida ... (Zamenhof)

La diverĝo, ĉar ĝi estas en la komenco de verso, kaj sekve aliigas nur solan piedon, apenaŭ konfuzas la irmanieron de la verso. Krome, ĉi tiu ĥorjambo ja ne estas tute fremda al la jamba skemo, ĉar ekzemple en la kvinjambo, se al ĝi kroĉiĝas ankaŭ plia duonpiedo (hendekasilabo), ja ekzistas tia ĥorjambo inter la fino de la verso kaj la komenco de la verso sekva. En la versoj:

Kaj Lucifer, silentas vi memfide,
Ne trovas vorton vi por mia laŭdo ...

jen estas la ĥorjambo ĉe la vortoj: *memfide, ne trovas.* Do ĉe la komenca ĥorjambo okazas sole la forŝoviĝo de la interversa ĥorjambo, je unu verspiedo.

Oni do trankvile povas deklari, ke *la komenca ĥorjambo estas rajta licenco.*

2. *Ŝvebo.* Ĝi estiĝas, se per apostrofado de substantivo apudiĝas akcenta silabo kaj duonakcenta silabo. Ĉi okaze la duonakcenta silabo transdonas sian akcenton al la antaŭa akcenta silabo, kaj ĝi mem fariĝas tute senakcenta. Ekzemple (Zamenhof).

Sen lim' *estas la* faro, kiun volus ...

En la ĉi supra verso la kursivaj silaboj ne havas akcenton, ĉar la silabo *es-* transdonis sian akcenton, la ceteraj silaboj estas gramatike senakcentaj. Li ritmo do dum unu tuta piedo paŭzas, *ŝvebas.*

Oni povas diskuti pri tio, ĉu la ritmo tute ŝvebas ĉiokaze, aŭ la ritma pulso donas neeviteble iom da akcento al la cetere senakcenta silabo *-tas,* estas certe, ke ĉi tiu licenco ekzistas; *duonakcentaj silaboj, kaj la unua silabo de* estas *povas senakcentiĝi, se ili senpere sekvas akcentan silabon.*

Laŭ mia opinio tiu ĉi *ŝvebo* estas tute konforma al la forviŝiĝo de la duopa ritma skemo ĉe la t. n. *teoriaj akcentoj.* Ambaŭokaze la ritmo paŭzas dum unu tuta piedo.

3. *Stumblo.* Mi nomas *stumblo* (faleto) *de ritmo,* la anstataŭigon de tri jamboj per du anapestoj. Ekzemple:

La koro *sangis en granda doloro* ...

Same, en trokea ritmo, la anstataŭigon de um tri trokeoj per du jamboj. Ekzemple:

Sidas eĉ nun superporde *sur pala Pallas*-statu' ...

Ĉi tiu licenco jam estas multe malpli konsilinda, ĉar ĝi, troviĝante en la mezo de la verso, estas forte sentebla. Sed, ĉar ĝi ne ŝanĝas la (ascendan aŭ descendan) karakteron de la verso, ĝin eble oni povas uzi malofte, en okazo de granda neceso, proksimiĝante per tio al la pli libera itala metriko.

4. *Karambolo.* Tiel mi nomas la senperan sinsekvon de du akcentoj. Ekzemple:

Mi amas vin tutkore, kna*bin' kara* ...

En ĉi tiu verso *kara* ne povas perdi sian akcenton, ĉar ne nur ĝi ne estas duonakcenta vorto, sed krome ĝi estas eĉ rimvorto, kaj la rimo pliakcentigas eĉ la duonakcentajn silabojn. Do nepre staras du akcentoj sinsekve, tiel ke oni kvazaŭ devas halti post la unua akcento, por prepari sin por la dua. Krom ĉi tiu ĝena halto, tre malbone efikas, ke la karaktero de la verso ŝanĝiĝas, la jamba marŝo (knabin') sanĝiĝas je trokea marŝo (kara).

Pro tiu ĉi du kaŭzoj (deviga abrupta halto inter la du sinsekvaj akcentoj; ŝanĝo de la irmaniero de la verso) la karambolo estas nepre malbona. Ĝia sola escepta uzebleco ekzistas en tiuj okazoj, kiam oni intence volas fari abruptan efekton, kaj kvazaŭ devigi la deklamanton je paŭzo inter la du vortoj. Ekzemple:

Vent', vent'! La ŝip' indignas, eskapas ĝi senbride ...

Precipe en la komenco de versoj estas allasebla tia karambolo, ĉar tiamaniere ĝi ne aliigas la irmanieron de la verso. Krome, por akceli la supre menciitan abruptan efekton, oni ja povas loki karambolojn ankaŭ en la mezo de la versoj, sed tiaokaze, por ne ŝanĝi la irmanieron de la verso, oni devas meti du karambolojn unu apud la alia. Ekzemple:

Ŝtel', rab', murd', ĉiuj krimoj de l' infero ...

Skemo: ––/––/o–/o–/o–/o

L' inferon voki ! *Fi! Halt'! mia* koro ... (Zamenhof)

Skemo: o–/o–/o–/––/o–/o

Kiel ni vidas, en ĉi tiuj ekzemploj la abrupteco de la parolo bone akordiĝas kun la abrupteco de la ritmo kaj per la estiĝintaj spondeoj (––) la irmaniero restas konservita.

Pri la adapto de la diversaj ritmaj skemoj al la espa metriko mi nun ne intencas paroli, tio ja ampleksus tutan apartan libron. Mi volis fiksi nur la kvar diverĝojn de la klasika ritma skemo, akcenti la nepran necesecon de la komenca ĥorjambo, la rajtecon de la ŝvebo, ĝian klarigon per la analogio de la teoriaj akcentoj, kaj montri la malbonecon de tiuj karamboloj, kiuj ŝanĝas la irmanieron de la verso.

Amfibraka verso.

La stumblo, laŭ la klasika metriko propre tute ne estas permesata. Tamen, oni ofte trovas ĝin, precipe ĉe latinidaj esperantistoj. Ĝian skemon, donitan de mi supre (anstataŭigo de tri jamboj per du anapestoj), oni povas doni ankaŭ alimaniere, per la tiel nomita amfibrako (o–o).

Laŭ ĉi tio la jamba skemo konsistas el komenca amfibrako kaj trokeoj:

o–o/–o/–o/–o/–o

Nun, la amfibrakon oni povas libere ŝovi tien kaj ĉi tien en la verso:

–o/o–o/–o/–o/–o (komenca ĥorjambo)

–o/–o/o–o/–o/–o (stumblo)

–o/–o/–o/o–o/–o (stumblo)

Laŭ ĉi tiu versfarado do tute forviŝigas la diferenco inter la leviĝaj kaj malleviĝaj skemoj; la stumbloj, kiuj, laŭ mia ĝisnuna opinio, devas esti tre malofte uzataj, aperas en ĉiu verso. Oni do alvenas al la pli libera franca-itala-hispana-pola metriko.

Ĉu la evoluo de la espa metriko iam prenos ĉi tiun direkton, aŭ plue tenos sin al la ĝermana metriko kun la supraj licencoj, tion oni apenaŭ povas antaŭdiri. Verŝajne ekzistos ambaŭ metrikoj unu apud la alia. Same, kiel en la tradukpoezio de *Grabowski,* kiu en la *Parnaso de Popoloj* plej ofte uzis la striktan ĝermanan metrikon, sed en kelkaj elpolaj tradukoj kaj en la Sinjoro Tadeo uzis skemon amfibrakan, liberan, ligitan sole per severa cezuro:

Litvo, patrujo mia/ simila al sano,
Vian grandan valoron / ekkonas litvano
Vin perdinte. Belecon/ vian mi admiras,
Vidas ĝin kaj priskribas/ ĉar mi hejmsopiras.

Sed mi volas atentigi pri io. La tro forta, senĉesa akcentado de ĉiu antaŭlasta silabo tiel fortege evidentigas la neregulecon de ĉi tiu ritma skemo, ke ĝi fariĝas tute netolerebla. Ĝi estas ebla nur, se oni lasas senakcentaj la duonakcentajn kaj gramatike senakcentajn silabojn, eĉ se ili havas ritman akcenton, kaj tiamaniere oni malpliigas la akcentojn tiel, ke ekzemple en la supra tradukaĵo de Grabowski restu antaŭ kaj post la cezuro nur po du fortaj akcentoj, jene:

Litvo, mia patr*ujo,* /s*imil*a al *san*o,
Vian *gran*dan va*lor*on/ ek*kon*as lit*va*no

Tiamaniere oni apenaŭ sentas, ke la loko de unu el la po du akcentoj ŝanĝiĝas. (La alia akcento estas ĉiam en la lasta piedo antaŭ la cezuro kaj en la lasta piedo de la verso.)

Cetere, estas certe, ke Esperanto estas tute taŭga al ambaŭ ritmosistemoj.

Postvortoj

Multaj hungaraj esperantistoj – ofte eĉ ne sufiĉe ellerninte la lingvon – deziras konigi sian nacian literaturon al la mondo. La plej multajn personojn altiras poezio. Kiel redaktoro de *Hungara Vivo* mi ricevas multegajn tiajn provaĵojn, sed ili evidentigas, ke ĉe la plejparto de la tradukintoj mankas eĉ nebulaj konoj pri la Esperanta prozodio kaj rimtekniko. Ofte sendintoj de tiaj provaĵoj demandas min: ĉu miaj tradukoj montras talenton? Je tiu demando plej ofte mi povas respondi nur, ke *mi ne scias.* Estus riske diri ion pri la ebla ŝaktalento de homo, kiu ne konas la regulojn de la ŝakludado, nur kaprice movas la figurojn sur la tabulo. Ellerninte la regulojn post longa praktiko li povas fariĝi eĉ internacia majstro, sed same povas esti, ke li neniam sukcesos superi la ludnivelon de ordinara ŝakŝatanto.

Same estas pri la tradukado de poemoj. La Esperanta prozodio kaj rimtekniko estas detale ellaborita, kaj oni devas obei ĝiajn regulojn. Certe, ili multe diferencas disde la hungaraj reguloj, kiuj estas pli elastaj, ol la Esperantaj. Jen, nur sola ekzemplo: *haza – soha* en la hungara rimas, dum en Esperanto eĉ *kato – kapo* ne estas rimo, kvankam la ĉi-lasta vortparo multe pli proksimas laŭ sonstrukturo. Elektante rimojn – kaj ritmojn – ne fidu do viajn iom tro toleremajn hungarajn orelojn, sed zorge trastudo tiujn ĉi du verkojn de Kalocsay, kaj obeu liajn konkludojn: ili ne plu estas proponoj de bona poeto, sed *normoj, sankciitaj de preskaŭ duonjarcenta tradicio.*

La libron *Lingvo Stilo Formo,* en kiu aperis tiuj ĉi studoj, antaŭ preskaŭ du jardekoj donacis al mi Kalocsay kun la dediĉo „por timigo kaj kuraĝigo". Ankaŭ tiu ĉi kajero havas la saman celon. Ĝi deziras fortimiĝi tiujn, kiuj sen kono de la elementaj prozodiaj kaj rimteknikaj reguloj arogas al si traduki verkojn de *grandaj poetoj,* kaj kuragigo por tiuj, kiuj ne ŝparas tempon kaj penadon por ellerni tiom el la arto de poemtradukado, kiom fakte estas ellernebla.

Hungara Vivo kaj aliaj eldonaĵoj de HEA bezonas bonajn tradukojn el la hungara poezio. Sed konsciu, ke Kalocsay, Tárkony kaj aliaj atingis tre altan nivelon, el kiu ne eblas cedi. Post ili oni rajtas traduki nur *almenaŭ bonege.*

V. BENCZIK