

ALBERTO CAEIRO
(Fernando Pessoa)



LA GARDISTO DE GREGOJ



Eldonejo Drako
2019



Fernando Pessoa promenanta en Baixa (urbocentro de Lisbono). Foto farita inter 1920 kaj 1935 de nekonato.

Alberto Caeiro
(Fernando Pessoa)

LA GARDISTO DE GREGOJ

Sensisma poemciklo
tradukita de Gonçalo Neves
el la portugala

**Dua eldono, korektita, profunde reviziita,
detale prinotita, kun ampleksaj antaŭparolo
kaj tradukologia epilogo de la tradukinto, kaj
riĉe ilustrita per desegnaĵoj kaj pentraĵoj de
virtuozaj artistoj vivintaj kaj vivantaj**



Eldonejo Drako

Espinho, Portugalio
oktobro 2019

La gardisto de gregoj

Aŭtoro: Alberto Caeiro (Fernando Pessoa)

Originala titolo: *O guardador de rebanhos* (1914, eld. 1925, 1931)

Tradukita de: Gonçalo Neves

Dua eldono: oktobro de 2019 (bitlibro)

Espinho, Portugalio

Unua eldono: 2015, ĉe Fonto, Chapecó (Brazilo)

Todos os direitos reservados / Ĉiuj rajtoj rezervitaj

Verko en Esperanto (Lingvo Internacia)

© Eldonejo Drako — Gonçalo Neves

eldonejo.drako@gmail.com

Bildoj sur la kovrilo (de maldekstre kaj de supre):

- Karikaturó pri Alberto Caeiro (1958),¹ de Almada Negreiros (1893–1970), portugala plastikisto kaj verkisto. Azuleña verko (ĉi tie senkolorigita) sur la fasado de publika konstruaĵo: Faculdade de Letras (“Belarta Fakultato”) en Lisbono.
- Portreto pri Fernando Pessoa, de V. Loz (Italio).² © ?
- *Le berger* (“La paŝtisto”), 1883,³ de Julien Dupré (1851–1910), franca pentristo.

Bildo sur la dorskovrilo: *Homenaje a Fernando Pessoa* (“Omaĝo al Fernando Pessoa”), 1997, de la hispana pentristo Luis Badosa (1944–2015).⁴ © ?

¹ Dato laŭ: <http://modernismoemp Portugal.blogspot.com/2008/07/alberto-caeiro-caricatura-de-alberto.html>

² Aŭtoreco laŭ: <https://cdeassis.wordpress.com/2010/03/30/dicas-de-fernando-pessoa-%E2%80%93-06/>

³ Dato laŭ *Cyclopedia of Painters and Paintings*, Volume 1, John Denison Champlin, Empire State Book Company, 1927, p. 435.

⁴ Dato, titolo kaj aŭtoreco laŭ <https://cdeassis.wordpress.com/2009/06/13/aomestre-com-carinho/>

Ĉio, kion la homo eldiras aŭ esprimas, estas noto margene de teksto tute forviŝita. Pli-malpli, laŭ la senco de la noto, ni tiras la sencon, kiu povus esti tiu de la teksto; sed ĉiam restas dubo, kaj la eblaj sencoj estas multaj.

(Bernardo Soares, *Libro de malkvieto*)⁵

*Mi havas mondon da amikoj ene de mi, kun vivoj propraj, realaj, difinitaj kaj neperfektaĵoj.
Iuj trapasas malfacilaĵojn, aliaj vivas bohemie, pitoreske kaj humile.
Aliaj estas vojaĝaj komizoj [...]. Aliaj loĝas en vilaĝoj kaj urbetoj ĉe la landlimoj de iu Portugalio ene de mi [...].*

(Bernardo Soares, *Libro de malkvieto*)⁶

⁵ Pessoa 2014: 141.

⁶ samverke, p. 101.

ENHAVTABELO

ANTAŬPAROLO.....	7
Fernando Pessoa, la plurobla poeto.....	7
Alberto Caeiro, la filozofa majstro	13
La manuskripto de <i>La gardisto de gregoj</i>	16
Fernando Pessoa pri Esperanto	18
La lingvokrea agado de Pessoa	19
Dankesprimoj	19
LA GARDISTO DE GREGOJ	21
Mi neniam gardis gregojn	21
Mia rigardo helas kiel sunfloro.	25
Vespere, elklinite ĉe la fenestro	27
Hodiaŭ posttagmeze la ŝtormo falis	28
Ekzistas sufiĉe da metafiziko en la pensado pri nenio.....	32
Pensi pri Dio estas malobei Dion	36
El mia vilaĝo mi vidas, kiom el la tero oni povas vidi.....	37
Iam tagmeze fine de printempo.....	38
Mi estas gardisto de gregoj	47
“Saluton, gardisto de gregoj”	49
Tiu sinjorino havas pianon	50
La paŝtistoj de Vergilio ludis flutojn kaj aliajn aĵojn.....	51
Malpeza, malpeza, tre malpeza	52
Mi ne zorgas pri la rimoj.....	53
La kvar sekvaj kantoj	54
Kiel mi volus, ke mia vivo estu bovoĉaro.....	55
La Salato	56
Kiel mi volus, ke mi estu la polvo de l’ vojo	57
La lunlumo, kiam ĝi trafas la herbon	58
Taĵo pli belas ol la rivero, kiu trafluas mian vilaĝon	59
Se mi povus mordi la tutan teron	61
Kiel iu, kiu somertage malfermas sian stratpordon.....	62

Mia rigardo blua kiel la ĉielo	63
Tio, kion ni vidas de l' aĵoj, estas la aĵoj.....	64
La sapvezikoj, kiujn ĉi tiu infano	65
Iafoje, en tagoj de lumo perfekta kaj ekzakta	66
Nur la Naturo estas dia, kaj ĝi ne estas dia	67
Hodiaŭ mi legis preskaŭ du paĝojn.....	68
Ne ĉiam mi egalas en tio, kion mi diras kaj verkas.....	70
Se vi volas, ke mi havu mistikismon, en ordo	71
Se iafoje mi diras, ke la floroj ridetas	72
Hieraŭ posttagmeze viro el la urboj	73
Kompatindaj floroj sur la bedoj de l' simetriaĵoj ĝardenoj	75
Mi trovas tiel nature, ke oni ne pensas	76
La lunlumo tra la altaj branĉoj	77
Kaj ekzistas poetoj, kiuj estas artistoj	78
Kiel granda makulo el fajro malpura	79
Benata estu la sama suno de aliaj terlokoj	80
La mistero de l' aĵoj, kie ĝi estas?.....	81
Preterflugas min papilio	82
Ĉe la vesperiĝo de l' somertagoj, iafoje.....	83
Pasis la diliĝenco survoje, kaj foriris	84
Preferindas la flugo de l' birdo, kiu pasas.....	85
Mi vekigis nokte subite	86
Spaliro da arboj fore, ĉe la deklivo	87
Ĉi-maniere aŭ tiumaniere.....	88
Dum tago tro hela.....	91
El la plej alta fenestro de mia hejmo.....	92
Mi demovas min enen kaj fermas la fenestron	94
TRADUKOLOGIA EPILOGO.....	95
GLOSARO.....	119
NOMINDEKSO.....	121
FONTOJ DE LA BILDOJ	124
BIBLIOGRAFIO	126

ANTAŬPAROLO

Fernando Pessoa, la plurobla poeto

Fernando António Nogueira Pessoa naskiĝis en Lisbono sub la zodiaka signo Ĝemeloj (la 13an de junio 1888). Kiam Fernando aĝis 6 jarojn, lia patro mortis pro tuberkulozo. Post du jaroj, lia patrino edziniĝis per prokuro⁷ al portugala konsulo loĝanta en Durbano, en Sudafriko, kien ŝi tuj transiris kun sia filo, por renkonti la edzon. Tie Fernando travivis sian tutan infanaĝon. Li frekventis plurajn lernejojn en Sudafriko, ricevante tipan britan edukon. En 1905, 17-aĝa, li definitive revenis al Portugalio kaj ekloĝis en Lisbono.



La duonpatro kaj la patrino de Pessoa.

Pessoa studentiĝis ĉe la Beletra Fakultato en Lisbono sed rezignis post kelkaj monatoj, malkontenta pri la instruado en tiu institucio. Profitante de sia perfekta scipovo de la angla lingvo, li fariĝis komerca korespondanto ĉe pluraj firmaoj. Li ĉiam laboris sen fiksa horaro kaj *“neniam ambiciis lukre superi la limon de modesta vivteno”*.⁸ Li preskaŭ ĉiam loĝis sola en luitaj ĉambroj kaj ofte

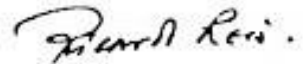
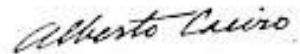
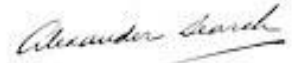
⁷ Prokuro estas laŭleĝa rajtigo donita de firmao aŭ persono al alia firmao aŭ persono, por ke la duaj povu agi nome de la unuaj. Oni povas doni prokuron por pluraj celoj, i.a. por geedziĝo. Ekzemple: se persono A volas edz(in)igi personon B en iu dato sed ne povas ĉeesti tiudate en la loko de la geedziĝo, la persono A donas prokuron al persono C, por ke ĉi tiu ĉeestu en la dato kaj en la loko de la geedziĝo, laŭleĝe reprezentante la personon A antaŭ la persono B. (S-ro Bebson Takata, provleginte en 2002 la Ido-version de tiu ĉi enkonduko (vd. Pessoa 2016: 7–18), ja sugestis, ke mi aldonu noton pri prokuro, verŝajne ĉar la koncepto ne estas sufiĉe konata en Japanio).

⁸ Quadros 1990: 32. Tamen Parreira da Silva sciigas, ke inter 1917 kaj 1921 Pessoa provis — fiaske — plibonigi sian financon, i.a. per la fondo de firmao pri komisionoj kaj konsignoj kaj per kontaktoj

transloĝiĝis, sed li neniam forlasis sian amatan Lisbonon.

Lia vivo celo estis poezio. Li komencis verki poemojn portugale, tre juna, en Lisbono.⁹ En Sudafriko li ofte verkis angle, sed reveninte al Lisbono li plu verkis precipe portugale kaj, malpli ofte, ankaŭ angle kaj france. Li unue simpatiis la literaturan movadon Renascença Portuguesa (“Portugala Renesanco”) sed poste forlasis ĝin. En 1905, kun Mário de Sá-Carneiro¹⁰ kaj Almada Negreiros¹¹, li penis renovigi la portugalajn literaturon per la fondo de la revuo *Orpheu*, kiu fariĝis vehiklo de novaj ideoj kaj freŝaj formoj estetikaj.

Li havis la raran kapablon krei multoblajn personecojn literaturajn, kiuj ofte akiris kvazaŭ realan vivon kaj ludis rolon ankaŭ en lia agado eksterliteratura. Pro tio li imagis plurajn aŭtorojn interne de si mem (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares, António Mora i.a.¹²), kiujn li nomis (kaj oni plu nomas ĝis nun) **heteronimoj**. Temas ne pri tradiciaj pseŭdonimoj de aŭtoro, sed pri malsamaj aŭtorecoj de la sama homo, kiu kvazaŭ fariĝas pluraj personoj, ĉiu kun sia propra maniero rigardi la mondon, sia filozofio, sia metafiziko, sia poetiko, sia aparta stilo



Subskriboj de diversaj heteronimoj de Pessoa...

kun anglaj kompanioj, por agi kiel peranto en la aĉeto kaj vendo de minejoj en Portugalio (vd. Pessoa 2007a: 101)...

⁹ Laŭ Araújo Pessôa (2015: 15), lia unua poemo, titolita *A minha querida mamã* (“Al mia kara panjo”) estis verkita en 1895.

¹⁰ Mário de Sá-Carneiro (Lisbono, 1890 – Parizo, 1916): portugala poeto kaj novelisto, intima amiko de Pessoa.

¹¹ José de Almada Negreiros apogis la futurisman movadon en Portugalio kaj Hispanio.

¹² Inter la paperoj de Pessoa oni trovis ĝis nun... 72 nomojn! (vd. Kotowicz 1998: 42). Ne ĉiujn tamen oni povas taksi heteronimoj. Fakuloj iafoje parolas pri veraj heteronimoj kaj duonheteronimoj, laŭ tio, kiom la pluraj personoj aŭ roluloj estas pli aŭ malpli ellaboritaj, vivoplenaj aŭ fekundaj.

esprimi la pensojn kaj verki, kaj eĉ sia propra subskribo. Eble lia familionomo ne estas hazarda. *Pessoa*, kiu signifas “persono”, venas ja de la latina *persona*, vorto iam uzata por nomi ne nur la maskojn, kiujn surmetis la aktoroj, sed ankaŭ la rolojn, kiujn ili ludis. Lia nomo do kvazaŭ aludas la multajn maskojn aŭ vualojn, kiujn li surmetis por diversigi sian personecon dum verkado kaj ankaŭ la diverĝajn rolojn, kiujn li elektis — aŭ kiuj lin elektis — dum intelekta kalvario, kiun li mem nomis o *drama em gente* (“la dramo en personoj”).

Io simila estas preskaŭ senprecedenca en la historio de literaturo. Verdire ankaŭ la dana filozofo Søren Kierkegaard (1813–1855) kreis kelkajn heteronimojn, sed li sukcesis teni iaspecan indiferentecon ne nur pri la heteronimoj mem, sed ankaŭ pri la verko, dum Pessoa estis tute absorbita de ili kaj tute trempigis en ĝi: lia vivo fariĝis la verko, kaj la verko fariĝis lia vivo. Liaj heteronimoj ne nur ekzistis aparte, sed interrilatis kaj eĉ reciproke komentis kaj kritikis siajn verkojn kaj stilojn. Ekzemple, en postmorta verko (Campos 1997) la heteronimo Álvaro de Campos disertacias ne nur pri la personeco, sed ankaŭ pri la pensomaniero kaj stilo de la heteronimoj Alberto Caeiro, Fernando Reis kaj António Mora kaj pri Fernando Pessoa mem. Bernardo Soares, alia (duon)heteronimo, ne komentita en tiu verko sed tie citita de la prefacinto, diras pri si mem (aŭ pli bone pri la diversaj si mem): “*Por krei, mi detruis min; mi tiel eksterigis min interne de mi, ke, interne de mi, mi ne ekzistas alie ol ekstere. Mi estas la unika sceno, kie pasas pluraj aktoroj ludantaj plurajn teatraĵojn*” (Campos 1997: 13). Kaj ankaŭ: “*Mi sentas min multobla. Mi estas kiel ĉambro kun sennombraj speguloj fantasmagoriaj, kiuj torde faras falsajn reflektajn el unika antaŭa realaĵo, ekzistanta en neniu kaj en ĉiu el ili*” (samloke).

En fama letero al Adolfo Casais Monteiro (1908–1972),



Karikaturo pri Álvaro de Campos, de la portugala desegnisto © Vasco de Castro (n. 1935), publikigita en la ĵurnalo © *Público* je 1990-10-16.

skribita je la 13a de januaro 1935 (Lancastre 1998: 155), Pessoa eĉ skizis biografiajn portretojn pri siaj kvar precipaj heteronimoj: “*Alberto Caeiro naskiĝis en 1889 kaj mortis en 1915 pro tuberkulozo; li naskiĝis en Lisbono sed loĝis dum sia preskaŭ tuta vivo en la kamparo. Li havis nenian profesion kaj preskaŭ nenian edukitecon. Álvaro de Campos naskiĝis en Tavira, la 15an de oktobro 1890 (je 1.30 posttagmeze, diris al mi Ferreira Gomes; kaj tio veras, ĉar ĝustas la horoskopon farita por tiu horo). Li, kiel vi scias, estas ŝipingeniĝero (en Glasgovo), sed nun li restas senokupa en Lisbono. Caeiro estis de meza staturado, kaj kvankam fakte malfortika (li mortis pro tuberkulozo), li ne aspektis tiel malfortika, kiel li estis. Ricardo Reis estas iom, sed apenaŭ iom, pli malalta, pli fortika, pli magra. Álvaro de Campos estas alta (kun alto de 1,75 m, li pli altas ol mi per 2 cm), maldika kaj iom kurbiĝema. Ĉiuj havas razitan vizaĝon — Caeiro senkolore blonda, bluaj okuloj; Reis de svaga bruno pala; Campos inter blanko kaj bruno, svaga tipo de judo portugala, hararo tamen glata kaj ordinare flanken ŝovita, monoklo*”. Li vere vivis en ili, kaj ili en li...

Li kunlaboris en pluraj revuoj, kaj **li** libroforme publikigis kvar volumojn da anglalingvaj poemoj en 1918 kaj 1921. En 1934, per sia esotera poem(ar)o *Mensagem* (“Mesaĝo”), subskribita de la **ortonimo** Fernando Pessoa (t.e. per la reala nomo), li gajnis la literaturan konkurson aranĝitan de Secretariado de Propaganda Nacional (“Sekretariato por Ŝtata Propagando”). Samjare tiu verko aperis libroforme. Ĝi estis lia eldona cignokanto, ĉar en 1935, nur 47-jaraĝa, li mortis pro serioza malsano hepata, kiun prajmis lia nebridebla drinkemo. Lia lasta foto montras jam klarajn signojn de korpa dekadenco...

Dumvive li akiris iom da famo, kion pruvas i.a. la eĥo pri lia morto: ekzemple, la periodaĵo *Diário de Lisboa* plenigis sian tutan kovrilpaĝon per notico pri lia morto, kaj ankaŭ la grava *Diário de Notícias* aperigis detalan nekrologon pri li. Tamen



Lasta foto pri Pessoa (1935), farita de lia malnova amiko Augusto Ferreira Gomes (1892–1935), portugala ĵurnalisto kaj modernista poeto.

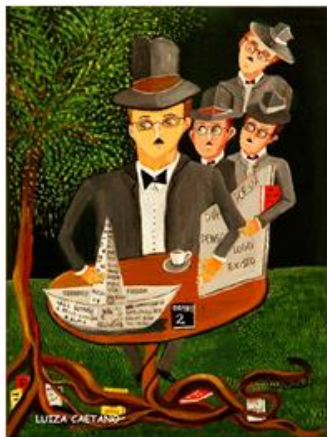
nur postmorte oni vere ekkonsciis la dimension de lia poezia kaj proza produktado. Malfermite lian faman keston, kie li kutimis gardi ĉiujn siajn paperojn, kaj kiu fidele akompanis lin dum ĉiuj liaj oftaj transloĝiĝoj, oni trovis amason da valoraj manuskriptoj, kiuj iom post iom ekvidis la sunlumon. Oni komencis traduki ilin al multaj lingvoj, kaj aperis lavango da recenzoj, studoj, eseoj kaj monografioj en la tuta mondo, kio starigis lian neŝanceleblan gloron. Nun oni opinias lin la plej grava poeto portugala post aŭ apud Camões,¹³ aŭ eĉ super tiu ĉi. Okaze de lia centa naskiĝdatreveno (1988), la celebroy estis tiel oftaj, kaj televide oni tiel insiste menciis lian nomon, ke eĉ naskiĝis la dirajo *tanto Pessoa já enjoa* (“tiom da Pessoa jam estas troa”). Post tiamaj ekscesoj, la plurobla poeto plu allogas legantojn en la tuta mondo kaj fascinas la malkvietan menson de diletantoj kaj fakuloj. Lian verkaron oni senhalte esploras kaj studas, kaj lia vasta kaj riĉa bibliografio ankoraŭ ne estas kompleta.

Pessoa agadis ne nur sur literatura kampo. Li ja dediĉis sian talenton i.a. ankaŭ al astrologio, okultismo kaj mediumeco. Li interrilatis ekzemple kun Aleister Crowley (1875–1947), fama magiisto angla, kun kiu li tenis regulan korespondadon, publikigitan nur postmorte. La personecoj de Pessoa estis tiel multaj, diversaj, signifoplenaj kaj misteraj, ke ne sufiĉas unu sola vivo por ilin ĉiujn trastudi kaj plene kompreni. Ŝajnas, ke li kunigis ĉe si ĉiujn kvalitojn, trajtojn kaj celojn de la portugala pilgrimado tra la mondo. Nun ne plu eblas percepti la tutecon de la animo portugala, ne alirinte lian meandran verkaron.



La fama kesto de Pessoa, entenanta ĉ. 25 000 paĝojn, kaj, malantaŭe, lia libraro.

¹³ Luís Vaz de Camões (Lisbono/Koimbro, ĉ. 1524 – Lisbono, 1580), aŭtoro de *Os Lusíadas* (“La Luzidoj”), epeo pri la marvojaĝoj de la portugaloj kaj la malkovro de Hindio en 1498. La verkon majstre esperantigis la brazila kemiisto kaj tradukisto Leopoldo Knoedt (1921–2000) kaj eldonis Fonto en 1980 (2a eld., aliformata, en 2018).



Ses belegaj pentraĵoj de la portugala artistino © Luiza Caetano (n. 1946), kiuj bunte, nuance kaj diversperspektive prezentas la heteronimecon de Pessoa, temon ĉiam fascinan kaj ŝajne neelĉerpeblan.

Alberto Caeiro, la filozofa majstro

La heteronimoj de Pessoa ŝatis paroli unu pri la aliaj, analizi reciproke siajn tekstojn, kontribui sian brikon kaj morteran porcion por starigi la miton, kiu hodiaŭ estas la multobla verkaro de la universala poeto lisbona. Ĉu iu estus pli taŭga por paroli pri Caeiro ol alia heteronimo de Pessoa? Ni do lernu iom pri Caeiro el la plumo de la pagana poeto Ricardo Reis, kiu pri sia majstro skribis jenon, per sia kutima stilo iom rebusa (Caeiro, 2001: 15–17):

“Alberto Caeiro naskiĝis en Lisbono la [16an] de aprilo 1889 kaj samurbe mortis pro tuberkulozo en... de 1915. Lia preskaŭ tuta vivo tamen disvolviĝis en bieno en Ribatejo; en la naskiĝurbo li pasigis nur siajn unuajn du jarojn kaj la lastajn monatojn. En tiu izolita bieno, kies najbaran vilaĝon li opiniis sia naskiĝloko, Caeiro verkis preskaŭ ĉiujn siajn poemojn — la unuajn, kiujn li nomis ‘de infano’, tiujn de la libro titolita O guardador de rebanhos (‘La gardisto de gregoj’), tiujn de la libro, aŭ io simila, nekompleta, titolita O pastor amoroso (‘La ama paŝtisto’), kaj kelkajn, la unuajn, kiujn mi, heredinte ilin por publikigo, same kiel la ceterajn, kolektis sub la titolo Poemas inconjuntos (‘Malkunaj poemoj’), kiun bone sugestis al mi Álvaro de Campos. La lastaj el ĉi tiuj poemoj estis tamen verkitaj dum la lasta vivperiodo de la aŭtoro, denove pasigita en Lisbono. Mi opinias, ke mi devas fari ĉi tiun mallongan distingon, ĉar kelkaj el tiuj lastaj poemoj elmontras, pro la perturboj de lia malsano, novaĵon iom fremdan al la ĝenerala karaktero de la verko, tiel laŭ naturo kiel laŭ direkto.

La vivo de Caeiro ne estas rakontebla, ĉar li havas nenion rakontindan. Liaj poemoj estas tio, kion li travivis. La cetero naskis nek incidentojn nek historion. Eĉ la mallonga epizodo¹⁴, senfrukta kaj absurda, kiu estigis la ok poemojn de O pastor amoroso, propre estis ne incidento, sed nenio alia, por tiel diri, ol forgeso.

¹⁴ Ĉi tie Reis mencias iun enamiĝon de Caeiro.

li mem diris, 'la Argonaŭto de la veraj sensaĵoj' — la elstara Liberiganto, kiu redonis nin, kantante, al la lumanta nenio, kiu ni estas; kiu elŝiris nin el la morto kaj el la vivo, lasante nin inter la simplaj aĵoj, kiuj konas nenion, dum sia daŭro, pri vivado kaj mortado; kiu liberigis nin el espero kaj malespero, por ke ni ne konsoliĝu sen motivo kaj ne malĝoju sen kaŭzo.

Mi donas la verkaron, kies eldonon oni konfidis al mi, al la fatala hazardo de la mondo. Mi donas ĝin kaj diras:

Ĝoju, vi ĉiuj, kiuj ploras en la plej granda el la malsanoj de la Historio!

La granda Pajno renaskiĝis!

*Ĉi tuta verkaro estas dediĉita
laŭ deziro de la aŭtoro mem
al la memoro de
Cesário Verde.”¹⁵*

Pri la “naskiĝo” de Caeiro ekzistas ankaŭ konata versio de Pessoa en la jam citita letero al Adolfo Casais Monteiro (Quadros 1990: 52–53):

¹⁵ Cesário Verde (1855–1886): elstara poeto portugala, kiu verve prikantis ĉiutagaĵojn pri Lisbono, kie li naskiĝis kaj mortis tre juna (nur 31-jara). Libroforme liaj poemoj aperis postmorte (1887) en *O livro de Cesário Verde* (“La libro de Cesário Verde”). Pessoa ege admiris lin kaj eĉ alkonfesis lian influon: “*Se la taksado de la literaturaj movadoj estas farenda laŭ la noveco, kiun ili alportas, oni ne rajtas dubi, ke la portugala sensisma movado estas nun la plej grava. Ĝi tiel malgrandas laŭ nombro da adeptoj, kiel ĝi grandas laŭ beleco kaj vivo. Ĝi havas nur tri poetojn kaj ĝi havas unu pioniron nekonsciatan. Cesário Verde leĝere skizis ĝin*” (vd. Lancastre 1998: 115). **Sensismo** estas movado, kiu kultivas kaj kultas la sensojn. Tiucele la poeto senigas sin je memoro, kutimo, kompreno kaj rezono, perceptante ĉion per la sensoj. La sensoj ricevas ekscitojn, kiuj naskas sensaĵojn. Tiuj ĉi ne nur armaturas la tutan konstruaĵon poezian, sed eĉ provizas ĝin per mortero kaj brikoj. Ĉio estas puraj sensaĵoj, kaj la puraj sensaĵoj estas ĉio. Pri la admiro de Pessoa al Cesário Verde kaj ĉi ties influo sur lin, vd. Barosa (1995) kaj Fernandes (2016).

“Foje venis al mi en la kapon la ideo fari dupon el Sá-Carneiro — elpensi bukolikan poeton, de komplika speco, kaj prezenti tiun al li, mi ne plu memoras kiamaniere, kiel iun ajn specon de realaĵo. Dum kelke da tagoj mi penis krei la poeton sed nenion atingis. Foje, kiam mi fine jam rezignis — la 8an de marto de 1914 — mi proksimiĝis al alta komodo kaj, preninte paperon, mi ekskribis, stare, kiel mi ĉiam skribas, kiam mi povas. Kaj mi verkis tridekkelkajn poemojn senĉese, dum iaspeca ekstazo, kies naturon mi ne sukcesos difini. Tio estis la triumfa tago de mia vivo, kaj neniam mi povos havi egalan. Mi komencis per la titolo La gardisto de gregoj. Kaj tio, kio sekvis, estis la apero de iu en mi, kiun mi tuj nomis Alberto Caeiro.”

“Poeto animata per filozofio”, sed ne “filozofo kun poeziaj talentoj”, Caeiro estis dotita per rolo lerte skizita kaj neforskuebla: forpuŝi memoron, geografion, historion kaj tempon, denunci arton kaj metafizikon, kaj montri, ke ekzistas ununura realaĵo: la Naturo, aŭ pli bone, la pluraj estaĵoj, kiuj loĝas en ĝi. Floroj, arboj, ŝtonoj, riveroj kaj birdoj konsistigas la realon, la unikon percepteblan per la sensoj. Kaj tiun ĉi mesaĝon la poeto-majstro liveras al ĉiuj en lingvaĵo simpla kaj travidebla, sed samtempe supla, fleksebla kaj plena de ĝuindaj surprizoj. Vera delico, nun frandebla ankaŭ en Esperanto!

La manuskripto de *La gardisto de gregoj*

Eldoni verkojn de Pessoa estas aventuro. Li publikigis tre malmulte, kaj la manuskriptoj emerĝintaj el lia kesto montras plurajn variantojn, el kiuj multaj estas nedatitaj. El la 49 poemoj, kiuj konsistigas la nunan verkon, nur 24 aperis dum la vivo de la aŭtoro: 23 publikigis en 1925 en la revuo *Athena*,¹⁶ kaj unu plia en 1931 sur la paĝoj de la revuo *Presença*¹⁷. La ceteraj poemoj restis neeldonitaj ĝis 1946, kiam la poeto kaj eldonisto Luís de Montalvor (1891–1947) unuafoje publikigis ilin. Ĉi tiu eldono de Montalvor fariĝis

¹⁶ Temas pri la poemoj 1, 5, 9, 10, 13, 20, 24, 25, 26, 28, 30, 32, 35, 37, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49.

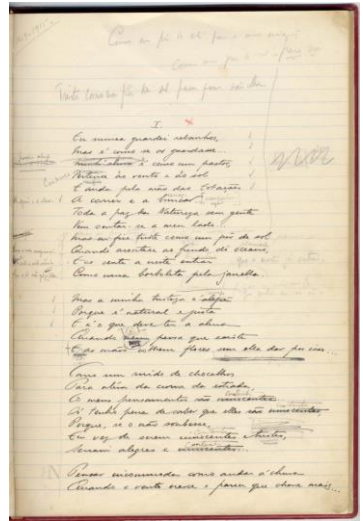
¹⁷ Temas pri la poemo 8, unu el plej famaj en la tuta kolekto.

sufiĉe prestiĝa, kaj multaj fakuloj eĉ nomas ĝin vulgato, ĉar preskaŭ ĉiuj postaj eldonoj kaj tradukoj ĉerpis el ĝi anstataŭ iri senpere al la fontoj.

Tamen la manuskripto de *La gardisto de gregoj* tute ne prezentas tekston puran kaj senduban. Kvankam en ĝi la kaligrafio de Pessoa montras aplaŭdindan unuformecon kaj legeblon, tamen pli atenta rigardo malkovras tie veran labirinton da korektoj, poluroj, aldonoj, forstrekoj, proponoj, alternativoj — ĉio skribita per kvin inkoj kaj du malsamaj kraĵonoj — kaj spurojn de diversaj fontoplumoj, kio indikas malsamecon de skribodatoj, kvankam Pessoa mem klopodis krei legendon pri “*triumfa tago*”, jam antaŭe cititan.

Pro tia manuskripta pelmelo, mi decidis sekvi, en la unua eldono, la majstran instruon de Ivo Castro,¹⁸ fakulo pri manuskriptoj, kiu zorge analizis ĉiujn variantojn de la korektoj, klopodante skizi ilian kronologion, laŭ la inkoj uzitaj kaj la ordo, en kiu ili aperas sur la paĝoj, kaj fine starigis tekston, kiu en pluraj detaloj diferencas de tiu ordinare eldonata kaj uzata kiel fonto de tradukoj plurlingvaj. Eĉ sciante, ke tiu teksto ne estas kutima, ke ĝi iom diverĝas de la konata vulgato, mi ne hezitis sekvi la argumentojn de Castro, solide prezentitajn kaj lerte pravigitajn en lia grava enkonduko al la menciita eldono.

Tamen, por la nuna eldono — la dua kaj espereble definitiva — mi denove, verse-post-verse, komparis la Esperanto-tekston kun la originalo, kaj tiucele mi uzis la version editoritan kaj komentitan de Fernando Cabral Martins kaj Richard Zenith,¹⁹ diferencon, ĉe kelkaj versoj, de tiu de Castro. En ĉiuj okazoj de diferenco mi preferis la version de Martins kaj Zenith, escepte de unu, en kiu la koncerna verso en la editoraĵo de Castro ŝajnis al mi pli klara kaj pli



Unua paĝo de la manuskripto de *O guardador de rebanhos* (“*La gardisto de gregoj*”).

¹⁸ vd. Pessoa 1986b: 9–22.

¹⁹ vd. Cairo 2001.

laŭa al la ĝenerala tono de la poemo.

Tiu ĉi dua eldono do konsiderinde diferencas de la antaŭa, ne nur pro la indikita kialo, sed ankaŭ tial, ke mi alie tradukis certajn vortojn aŭ eĉ tutajn versojn, kiujn mi antaŭe esperantigis tro libere por la unua eldono. Sekve, la nuna traduko estas, miaopinie, pli preciza, pli fidela kaj pli fidinda ol la antaŭa. Mi faris en ĝi ĉirkaŭ 740 ŝanĝojn, jen supraĵajn, jen profundajn, rilate la unuan eldonon, el kiuj 45 ŝuldiĝas al tio, ke ĉi-foje, ĉe kelkaj versoj, mi deiris de aliaj variantoj de la originalo, preferataj de Cabral Martins kaj Zenith. Iasence temas do pri nova traduko.

Ĉiujn piednotojn en la tuta teksto aŭtoris la tradukinto.

Fernando Pessoa pri Esperanto

Verŝajne nemultaj scias, ke Pessoa interesiĝis pri planlingvoj kaj estis iom informita pri Esperanto, Ido kaj Volapuko.²⁰ En teksto angle verkita (Pessoa 1997a: 112) li ja asertis: *“La homaro ne akceptos lingvon nenaturan por komunikado natura. Tio kontraŭas la tendencon de ĝiaj instinktoj kaj de ĉia inteligento, kiu restas post kiam oni tiujn instinktojn forprenas. Neniu homo ‘kiu estas homo’ akceptos konversacii, prenante aŭ rifuzante trinkaĵojn, en Volapuko,²¹ aŭ Esperanto, aŭ Ido aŭ en iu ajn alia spirita pupo. Li preferos paroli balbute en lingvo fremda, sed naskita, ol paroli kun la naŭza perfekteco de lingvo farita. La homo estas animalo, kvankam multaj tion forgesas; li estas ankoraŭ animalo senracia, same kiel ĉiuj.”*

Ne tre laŭdema, verdire. Tamen Esperanto ne pereis nek degeneris, eĉ kontraŭe, ĝi akiris la necesan kaj sufiĉan eleganton, delikaton kaj suplon, por povi hodiaŭ transdoni la plenan vervon de

²⁰ En la privata libraro de Pessoa oni trovis jenan verkon: Bernard Long: *Esperanto: its aims and claims. A discussion of the language problem and its solution.* London: Esperanto Publishing Co., 1930. 62 p. Oni povas ĝin foliumi, kaj eĉ vidi la frazojn, kiujn la poeto substrekis, ĉe:

http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-321/1/8-321_item1/index.html?page=1

²¹ Pessoa (aŭ la editorinto) misskribis: Valapuk...

la poeto, kiu tro haste nomis ĝin pupo. La pupo nun rigardas el sia angulo, kiel la kanada maskoto²² de Piĉ, kaj fiere ridetas...

La lingvokrea agado de Pessoa

Krom kritiki planlingvojn jam funkciantajn, Pessoa elpaŝis ankaŭ lingvokree kaj prezentis angle la principojn, kiuj devus gvidi la konstruon de tia lingvo. En lia lingvoprojekto, ĉiuj substantivoj finiĝas per **a**; ĉiuj adjektivoj finiĝas per **o**; la prezenco de ĉiuj verboj finiĝas per **e**; la preterito per **i**; ĉiuj nevariaj vortoj (adverboj, prepozicioj, konjunkcioj, ktp) finiĝas per **u**; per **i** metita antaŭ la lasta vokalo oni inigas la substantivojn kaj pasivigas la verbojn: *homa* signifas “viro” kaj *homia* — “virino”; ĉiuj vortoj ricevas la akcenton sur la antaŭlasta silabo, escepte la vortojn, kiuj finiĝas per **i** plus alia vokalo; ekzistas tri kazoj (nominativo, akuzativo kaj genitivo) kaj ankaŭ tri artikoloj (difina, nedifina kaj abstrakta) kaj nenia genro; la verbojn oni konjugacias kiel en Volapuko, per pronomaj finaĵoj: *ame* (“mi amas”), *ames* (“ci amas”), *amel* (“ĝi amas”), *amet* (“li amas”), *amed* (“ŝi amas”), *amem* (“ni amas”), *amen* (“vi amas”), *amer* (“ili [ĝi + ĝi] amas”), *ament* (“ili [li + li] amas”), *amend* (“ili [ŝi + ŝi] amas”); la pasivan konjugacion oni formas simile, per substituo de **i** al **e**: *ami* (“mi estas amata”), *amis* (“ci estas amata”), ktp; aliaj vortoj: *spa* (“espero”), *paupro* (“malriĉa”); *vira* (“viro”), *gauda* (“ĝojo”).²³

Kvankam Pessoa ne finis sian projekton, la supra prezento estas signifoplena kaj ebligas la neeviteblan konstaton, ke li ĉerpis nemal multe el la planlingvoj, kiujn li tiel malfavore kritikis...

Dankesprimoj

Antaŭ ol transiri al la poeto, mi volas gravuri ĉi tie mian dankon kaj pagi mian tributon al João José Santos kaj Jorge Camacho. La unua, donace ricevinte ekzempleron de la antaŭa

²² **maskoto**: Figuro aŭ pupo servanta kiel amuleto aŭ talismano, aŭ kiel simbolo de evento aŭ de institucio, firmao aŭ alia homgrupo. Pliaj detaloj troveblas en la glosaro (p. 119).

²³ vd. Pessoa 1997a: 121–134.

eldono (Fonto, 2015), atentigis min pri du malĝustaj informoj en la antaŭparolo, kiujn mi korektis en la nuna eldono. Pli ĵuse, ricevinte la manuskripton de la nuna versio, li atentigis min pri tri eraroj en la enkonduko kaj pri misinterpreto en la unua poemo, kiujn mi korektis.

La dua zorge provlegis la tutan tradukon, komparante ĝin kun la originalo, kaj ankaŭ la tradukologian epilogo, kaj konsiderinde kontribuis al ilia plibonigo per sagacaj rimarkigoj kaj sugestoj. Jam antaŭe Camacho esecele trakribis la unuan eldonon kaj faris pri ĝi pravan riproĉon,²⁴ kiu tuj emigis min revizii la tiaman tradukon, sed pro tempomanko, akumuliĝantaj taskoj kaj privataj aferoj, mi la necesan laboron longe prokrastis. Krome, per posta privata mesaĝo,²⁵ Camacho sendis al mi abundon da komentoj kaj modifproponoj, kiujn, malgraŭ lia tiam formulita rezervo,²⁶ mi ĉi-eldone enprenis preskaŭ plene.²⁷ Mi konstatas, ke niaj kriterioj pri tradukado sendepende — kaj ŝajne sen eksplikitaj interinfluo — iom post iom konverĝis al favorado de pli granda fidelo aŭ eĉ laŭvorteco. Tial, “plibeliga” strebado aŭ propraorela “ritmigo”, fremda al la originalo, fariĝis por mi — kaj, fakte, ankaŭ por li — malpli grava aŭ eĉ rekte evitinda...

Pliajn detalojn pri miaj nunaj tradukaj kriterioj kaj principoj oni trovas en la “Tradukologia Epilogo” de ĉi tiu verko (p. 95–118).

Evidente pri eraroj kaj misinterpretoj eventuale restantaj kulpas nur mi. Mi esperas, ke la legantoj ŝatos tiun ĉi longan kaj gravan poemon, en refasonita Esperanto-vesto.

Gonçalo Neves

²⁴ “[...] *la sola riproĉo kiun mi farus al la esperantigo de Neves estas ke, plurfoje tradukante la portugalan ‘como’ ne per la plene ekvivalenta ĝenerala komparvorto ‘kiel’ sed per la usa ‘kvazaŭ’, li deprenis iom de la klaro, simpla, bela kaj leĝera de la originalo, aldonante al ĝi pretervole pezan nuancon tie neekzistantan (tamen nenio riproĉeblas kiam li redonas per ‘kvazaŭ’ la portugalan ‘como se’)*” (Camacho 2016: 73).

²⁵ Ricevita retroŝte je 2016/04/03.

²⁶ “*Evidente mi estas nek fakulo pri Pessoa nek pri la portugala, do ne rigardu miajn proponojn kiel korektojn aŭ kiel netuŝeblaĵojn elkatedrajn.*”

²⁷ Camacho faris 53 modifproponojn, el kiuj mi akceptis 49 (do ĉ. 93%). Pri la nuna versio Camacho faris nur 11 modifproponojn, el kiuj mi akceptis 9 (do ĉ. 82%).

LA GARDISTO DE GREGOJ²⁸

1

Mi neniam gardis gregojn,
sed mi kvazaŭ gardas ilin.
Mia animo estas kiel ŝafisto,
ĝi konas la venton kaj la sunon,
kaj iras ĝi laŭ gvido de l' Sezonoj,
sekvante kaj rigardante.
La tuta paco de l' Naturo senhoma
venas sidiĝi apud mi.
Sed mi malĝojiĝas kiel sunsubiro
por nia imago,
kiam malvarmiĝas funde de l' ebenaĵo
kaj oni sentas la nokton enveni
kiel papilion tra la fenestro.

²⁸ Laŭ latinista fakulo pri Pessoa (vd. Azevedo 2000: 98) la esprimo *guardador de rebanhos* (“gardisto de gregoj”) estas kalkeo de la latina *custos gregis* (“gardisto de (la) grego”) de Vergilio kaj atestas la influon, kiun li ricevis de la mantua poeto (vd. ankaŭ notojn 32, 35 kaj 37). Jen aserto eble iom aŭdaca, sed estas vere, ke en la portugala oni atendus la vorton *pastor* (“paŝtisto”) anstataŭ la esprimo *guardador de rebanhos*, kiu impresas freŝe kaj originale sed ankaŭ iom bizare.

Sed mia malĝojo estas kvieto
ĉar ĝi naturas kaj justas
kaj ĝi estas tio, kio devas sidi en la animo
kiam ĝi jam pensas, ke ĝi ekzistas
kaj la manoj plukas florojn, sen ke tion ĝi rimarkas.

Kiel bruo de tintiloj
trans la vojkurbiĝo,
miaj pensoj kontentas.
Mi nur bedaŭras scii, ke ili kontentas,
ĉar, se mi tion ne sciis,
anstataŭ kontenti kaj malĝoji,
ili gajus kaj kontentus.

Pensi ĝenas kiel iri sub pluvo
kiam la vento kreskas, kaj ŝajnas plui pli.

Mi ne havas ambiciojn nek dezirojn.
Poeti ne estas ambicio de mi,
estas mia maniero resti sola.

Kaj se iafoje mi deziras,
por imagi, esti ŝafideto
(aŭ esti la tuta grego

por disiri sur la tuta deklivo
estante multaj aĵoj feliĉaj samtempe),
tiel estas nur ĉar mian verkadon mi sentas ĉe la sunsubiro,
aŭ kiam nubo ŝovas manon sur la lumon
kaj la herbaron trakuras silento.

Kiam mi sidiĝas por verki versojn
aŭ, promenante sur la irejoj aŭ ŝparvojoj,
mi verkas versojn sur papero miapensa,
mi sentas ŝafistan bastonon en la manoj
kaj mi vidas silueton de mi
supre de monteto,
rigardanta mian gregon kaj vidanta miajn ideojn
aŭ rigardanta miajn ideojn kaj vidanta mian gregon,
kaj svage ridetanta kiel iu, kiu ne komprenas la parolon
kaj volas ŝajnigi komprenon.

Mi salutas mian tutan legontaron,
demetante mian larĝan ĉapelon
kiam ili ekvidas min ĉe mia pordo
apenaŭ la diliĝenco aperas supre de l' monteto.
Mi salutas ilin kaj deziras al ili sunon,
kaj pluvon, kiam la pluvo necesas,
kaj ke iliaj hejmoj havu

ĉe fenestro nefermita
preferatan seĝon
kie ili sidu, legante miajn versojn.
Kaj legante miajn versojn ili pensu
ke mi estas io natura —
ekzemple, la maljuna arbo
en kies ombro infanaĝe
ili falsidiĝis, lacaj pro ludado,
kaj deviŝis la ŝviton de sia varma frunto
per la maniko de sia kitelo stria.



Herder met schapen ("Paŝtisto kun ŝafoj", ĉ. 1880), de la nederlanda pentristo Anton Mauve (1838–1888).

Mia rigardo helas kiel sunfloro.
 Mi kutimas iradi sur la vojoj
 rigardante dekstren kaj maldekstren,
 kaj iafoje rigardante malantaŭen...²⁹
 Kaj tio, kion mi vidas ĉiumomente,
 estas io neniam ankoraŭ vidita de mi,
 kaj tion mi scias tre bone distingi...
 Mi scias havi ĉe mi la gapon
 kiun havas infano se, naskiĝe,
 ĝi rimarkus, ke ĝi propre naskiĝis...
 Mi sentas min ĉiumomente naskita
 por la eterna noveco de l' Mondo...

Mi kredas je la mondo kiel je lekanteto,
 ĉar mi vidas ĝin. Sed mi ne pensas pri ĝi
 ĉar pensi estas ne kompreni...
 La mondo fariĝis ne por ke ni pripensu ĝin
 (pensi estas malsani je la okuloj)
 sed por ke ni rigardu ĝin kaj konsentu.

²⁹ Oni atentu, ke la sunfloro iom similas la homan okulon, kun sia nigra centro kaj flava periferio, kaj ke ĝi tage moviĝas al la suno, kiel la okulo de la poeto, kiu serĉas konstante helon kaj lumoplenon — do belon — en la naturo ĉirkaŭa.

Mi ne havas filozofion: mi havas sensojn...

Mi parolas pri la Naturo ne ĉar mi scias, kio ĝi estas,
sed ĉar mi amas ĝin, kaj mi amas ĝin pro tio,
ĉar amanto neniam scias, kion li amas
nek kial li amas, nek kio estas ami...

Ami estas la eterna senmalico,
kaj la sola senmalico estas ne pensi...



Sunfloroj, de la nederlanda pentristo Vincent van Gogh (1853–1890).

3

Vespere, elklinite ĉe la fenestro,
kaj sciante flankrigarde, ke estas kampoj vidalvide,
mi legadas ĝis la okuloj doloras
el la libro de Cesário Verde.

Kiel mi kompatas lin! Li estis kamparano
kiu iris mallibera libere tra la urbo.³⁰
Sed lia maniero rigardi la domojn,
kaj lia maniero observi la stratojn,
kaj lia maniero rimarki la homojn,
estas tiu de rigardanto de arboj,
kaj de iu mallevanta la okulojn laŭ la irata vojo
kaj rimarkanta la florojn, kiuj estas sur la kampoj...

Tial li suferis tiun grandan malĝojon
kiun li neniam tute alkonfesis,
sed li iris tra la urbo kiel iu iranta tra la kamparo
kaj malĝoja kiel kunpremi florojn en libroj
kaj envazigi plantojn...

³⁰ Cesário Verde naskiĝis kaj loĝis en Lisbono, sed lia patro posedis fruktodonan bienon en Linda-a-Pastora, kie la poeto dum oftaj restadoj pasigis ravajn kaj neforgeseblajn momentojn. Tie li kultivis fruktarbojn por eksporto. La kvieto kaj mildo de la kamparo igis lin saŭdadi en la urbo, kie li ŝajne ne adaptiĝis al ĝia amasbruo.

Hodiaŭ posttagmeze la ŝtormo falis
 laŭ la deklivoj de l' ĉielo
 kiel enorma ŝtonego...

Kiel iu, kiu el alta fenestro
 skuas tablotukon,³¹
 kaj la paneroj, ĉar ili falas ĉiuj kune,
 bruetas dum ili falas,
 la pluvo ŝuŝis el la ĉielo
 kaj nigrigis la vojojn...

Kiam la fulmoj skuis la aeron
 kaj tremigis la spacon
 kiel granda kapo neanta,
 mi ne scias kial — mi ne timis —³²

³¹ Okulfrapas simila bildo en verko aliheteronima: “*Ĉesas la pluvo, kaj de ĝi restas, momente, polvo el minimumaj diamantoj, kvazaŭ supre io kiel granda tuko blue sin skuus el tiuj eretoj*” (Pessoa 2014: 58).

³² Pessoa tamen **timegis** ŝtormojn. Tion pruvas lia sekva letero al Mário Beirão (1912-02-01): “*Vi eble scias, ke de miaj tiamaj fobioj restas nur la tre infana sed terure turmenta fobio pro ŝtormoj. Antaŭnelonge la ĉielo minacis pluvon, kiam mi iris hejmen, kaj pro la malfrua horo mankis aŭtoj. Tamen poste ne ŝtormis, sed preskaŭ, kaj ekpluvis — gutoj pezaj, varmaj kaj kadencaj — kiam mi estis duonvoje inter la urbocentro kaj mia hejmo. Mi enkuris hejmen per la plej*

mi ekvolis preĝi al sankta Barbara ³³
kvazaŭ mi estus ies onklino maljuna...

Ha! ĉar preĝante al sankta Barbara
mi sentus min eĉ pli simpla
ol mi rigardas min...
Mi sentus min familiara kaj hejmeca
kaj ĉiam vivinta

kurproksimaj paŝoj, kiujn mi povis trovi, kun mensa turmento facile imagebla, tute perturbita kaj ĉagrena” (Lancastre 1998: 15). Oni ne forgesu liajn famajn versojn, kiuj vidas en la poeto **ŝajnanton**:

*“Poeto estas ŝajniganto.
Li ŝajnigas tiel komplete,
Ke li ŝajnigas, ke estas doloro
La doloro vere sentata”.*

La supra strofo aperas en la poemo *Autopsicografia* (“Mempsikografio”) de la ortonimo Fernando Pessoa (vd. Fernandes 1995), tradukita eĉ en la ĉinan lingvon. Fakulo pri Pessoa (vd. Azevedo 2000: 15–38) lerte analizis la subŝtofon de la poezia kanvaso de la poemo, rimarkigante, ke la originala (kaj klasika) senco de **ŝajnigi** en la latina (*fingere*) estis “krei”. La poeto ŝajniga estus do artifika poeto kreema, kiu kreus la doloron, dum li afektas ĝin, aŭ ŝajnigus dum kreado. Tia subtila analizo igas verŝajnaj la multajn latinismojn en la verkaro de Pessoa, kiuj atestas trempigon en la klasika heredaĵo latina, precipe en la poemoj de Vergilio, Lukrecio kaj Horacio (vd. Azevedo 2000: 81–106).

³³ Barbara estis nobelidino bela kaj ĉasta. Ŝia kristaniĝo ne plaĉis al ŝia patro Dioskoro, kiu pro tio senkapigis ŝin. Fulmo ĉielpune falis kaj mortigis la murdinton. Jen do la motivo de la kulto al Barbara kiel protektantino kontraŭ ŝtormoj. La martirigo okazis inter 235 kaj 306, en Heliopolo, Romo aŭ Antioĥio, laŭ neakordantaj kronikoj.

trankvile, kiel la muro de l' korto;
kaj havante ideojn kaj sentojn sencele
kiel floro havas parfumon kaj koloron...

Mi sentis min iu, kiu povas kredi je sankta Barbara...
Ha, povi kredi je sankta Barbara!

(Tiu kredanta, ke ekzistas sankta Barbara,
ĉu li kredas ŝin homa kaj videbla
aŭ kia li kredas ŝin?)

(Kia artifiko! Kion scias
la floroj, la arboj, la gregoj,
pri sankta Barbara?... Arbobranĉo,
se ĝi pensus, neniam povus
konstrui sanktulojn nek anĝelojn...
Ĝi povus pensi, ke la suno
prilumas, kaj ke la ŝtormo
estas amaso da homoj
koleraj super ni...
Ah! kiel la plej simplaj homoj
estas malsanaj kaj konfuzkapaj kaj stultaj
apud la klara simpleco
kaj ekzistosano

de l' arboj kaj plantoj!)

Kaj mi, pensante pri ĉio tia,

iĝis denove malpli feliĉa...

Mi iĝis sombra kaj misfarta kaj morna

kiel tago, en kiu la tutan tagon la ŝtormo minacas

kaj eĉ nokte ne alvenas...



Sankta Barbara (ĉ. 1772), de la hispana pentristo kaj gravuristo Francisco de Goya (1746–1828). Pentraĵo ekspoziciata en Muzeo Prado (Madrid) ekde 2001.

Ekzistas sufiĉe da metafiziko en la pensado pri nenio.

Kion mi pensas pri la mondo?

Mi tute ne scias, kion mi pensas pri la mondo!

Se mi malsaniĝus, mi pensus pri tio.

Kian ideon mi havas pri la aĵoj?

Kian opinion mi havas pri la kaŭzoj kaj la efikoj?

Kion mi meditadis pri Dio kaj la animo

kaj pri la kreado de l' mondo?

Mi ne scias. Laŭ mi, pensi pri tio estas fermi la okulojn

kaj ne pensi. Estas kuntiri la kurtenojn

de mia fenestro (sed ĝi ne havas kurtenojn).

Ĉu la mistero de l' aĵoj? Mi tute ne scias, kio estas mistero!

La sola mistero estas la ekzisto de pensanto pri la mistero.

Kiu estas sub la suno kaj fermas la okulojn,

tiu komencas ne scii, kio la suno estas,

kaj pensi pri multaj aĵoj varmoplenaj.

Sed li malfermas la okulojn kaj ekvidas la sunon,

kaj ne plu kapablas pensi pri io,

ĉar la sunlumo valoras pli ol la pensoj

de ĉiuj filozofoj kaj de ĉiuj poetoj.

La sunlumo ne scias, kion ĝi faras,
kaj tial ĝi ne eraras kaj estas komuna kaj bona.

Ĉu metafiziko? Kian metafizikon havas tiuj arboj?
Tian, ke ili verdas kaj havas kronon kaj branĉojn
kaj tian, ke ili donas frukton en sia horo, kio ne pensigas nin,
nin, kiuj ne scias rimarki ilin.
Sed kia metafiziko pli bonas ol ilia,
kia estas ne scii, por kio ili vivas,
kaj ne scii, ke ili tion ne scias?

“Intima konsisto de l’ aĵoj”...

“Intima senco de l’ Universo”...

Ĉio tia estas falsa, ĉio tia signifas nenion.
Estas nekredeble, ke oni povas pensi pri tiaj aferoj.
Estas kiel pensi pri kialoj kaj celoj
kiam la mateniĝo radias, kaj el trans la arboj
svaga oro glacea laŭgrade perdas sian mallumon.

Pensi pri la intima senco de l’ aĵoj
estas balaste, kiel pensi pri sano
aŭ alporti glason al la akvo de l’ fontoj.

La sola intima senco de l’ aĵoj
estas ilia absoluta manko de intima senco.

Mi ne kredas je Dio, ĉar mi neniam lin vidis.
Se li volus, ke mi kredu je li,
li sendube venus paroli kun mi
kaj envenus tra mia pordo
dirante, *Jen mi!*

(Ĉi tio eble sonas ridinde ĉe la oreloj
de tiu, kiu, nesciante, kio estas rigardi la aĵojn,
ne komprenas tiun, parolantan pri ili
en la parolmaniero, kiun ilia observado instruas).

Sed se Dio estas la floroj kaj la arboj
kaj la montoj kaj la suno kaj la lunlumo,
tiam mi kredas je li,
tiam mi kredas je li la tutan tempon,
kaj mia tuta vivo estas preĝo kaj meso,
kaj komunio per la okuloj kaj la oreloj.

Sed se Dio estas la arboj kaj la floroj
kaj la montoj kaj la lunlumo kaj la suno,
por kio mi nomas lin Dio?

Mi nomas lin floroj kaj arboj kaj montoj kaj suno kaj lunlumo;
ĉar, se li faris sin, por ke mi vidu lin
suno kaj lunlumo kaj floroj kaj arboj kaj montoj,

se al mi li montras sin arboj kaj montoj
kaj lunlumo kaj suno kaj floroj,
tiam li volas, ke mi konu lin
arboj kaj montoj kaj floroj kaj lunlumo kaj suno.

Kaj tial mi obeas lin,
(kion plian mi scias pri Dio, ol Dio pri si mem?),
mi obeas lin vivante, spontane,
kiel iu, kiu malfermas la okulojn kaj vidas,
kaj mi nomas lin lunlumo kaj suno kaj floroj kaj arboj kaj montoj,
kaj mi amas lin, ne pensante pri li,
kaj mi lin pensas, vidante kaj aŭdante,
kaj mi iras kun li la tutan tempon.



Moonlight spirit over trees ("Lunluma spirito super arboj", 2015):
inkodesegnaĵo de la usona plastikisto © Tom Estlack.

Pensi pri Dio estas malobei Dion,
ĉar Dio volis, ke ni ne konu lin,
tial li sin ne montris al ni...

Ni estu simplaj kaj kvietaj,
kiel la riveretoj kaj la arboj,
kaj Dio nin amos, igante nin
ni, same kiel la arboj estas arboj,
kaj same kiel la riveretoj estas riveretoj,
kaj li donos al ni verdon en sia printempo,
kaj riveron, kien ni povos iri, kiam ni finiĝos...
Kaj nenion pli li donos al ni, ĉar doni al ni pli estus preni pli de ni.



God shed His grace ("Dio verŝu Sian gracon", 2016), de la usona plastikisto © Abraham Hunter.

El mia vilaĝo mi vidas, kiom el la tero oni povas vidi de l' universo...
 Tial mia vilaĝo estas tiel granda kiel iu ajn alia terloko,
 ĉar mi havas la mezuron de tio, kion mi vidas,
 kaj ne la mezuron de mia alto...

En la urboj la vivo pli malgrandas
 ol ĉi tie en mia hejmo supre de ĉi monteto.
 En la urbo la grandaj domoj enŝlosas la vidon,
 kaŝas la horizonton, puŝas nian rigardon foren de l' tuta ĉielo,
 igas nin etaj, ĉar ili forprenas tion, kion niaj okuloj povas doni al ni,
 kaj igas nin malriĉaj, ĉar nia sola riĉaĵo estas vidi.



Corn Hill (1930), de la usona pentristo, grafikartisto kaj ilustristo
 Edward Hopper (1882–1967). © The Athenaeum

8

Iam tagmeze fine de printempo
mi havis sonĝon kiel foton.
Mi vidis Jesuon Kriston malsupreniĝi al la tero.

Li venis laŭ la deklivo de monto,
denove infaniĝinte,
kurante kaj rulfalante sur la herbo
kaj plukante florojn, por ilin forĵeti,
kaj ridante en maniero aŭdebla de fore.

Li estis fuĝinta de l' ĉielo.
Li estis tro nia por ŝajnigi sin
la dua persono de l' Triunuo.
En la ĉielo ĉio estis falsa, ĉio malakordis
kun floroj kaj arboj kaj ŝtonoj.
En la ĉielo li devis ĉiam seriozi
kaj de tempo al tempo denove homiĝi
kaj supreniri la krucon, kaj esti ĉiam mortanta
kun krono tute ĉirkaŭe el dornoj,
kaj la piedoj trapikitaj de najlo kun kapo,
kaj eĉ kun ĉifono ĉirkaŭtalia
kiel la nigruloj sur la ilustraĵoj.

Oni eĉ ne lasis lin havi patron kaj patrinon
kiel la ceteraj infanoj.

Lia patro estis du personoj —
maljunulo nomata Jozefo, kiu estis ĉarpentisto,
kaj kiu ne estis lia patro;
kaj la alia patro estis stulta kolombo,
la sola malbela kolombo de l' mondo,
ĉar ĝi ne estis de l' mondo nek estis kolombo.
Kaj lia patrino ne amis, antaŭ ol ŝi naskis lin.

Ŝi ne estis virino: ŝi estis valizo
en kiu li estis veninta de l' ĉielo.
Kaj oni volis ke li, kiu naskiĝis nur de l' patrino
kaj neniam havis patron, por ami kun respekto,
prediku pri boneco kaj justo!

Iam, dum Dio dormadis
kaj la Sankta Spirito flugadis,
li iris al la skatolo de l' mirakloj kaj ŝtelis tri.
Per la unua li igis ĉiujn sensciaj pri lia fuĝo.
Per la dua li kreis sin eterne homo kaj infano.
Per la tria li kreis ian Kriston eterne sur la kruco
kaj lasis lin najlita sur la kruco, kiu staras en la ĉielo
kaj servas kiel modelo por la ceteraj krucoj.

Poste li fuĝis sunen
kaj malsupreniĝis laŭ la unua radio, kiun li kaptis.

Hodiaŭ li loĝas en mia vilaĝo kun mi.
Li estas infano natura kaj ride bela.
Li viŝas la nazon per la dekstra brako,
plaŭdas sur la akvaj flakoj,
plukas la florojn kaj ilin ekŝatas kaj forgesas.
Li ĵetas ŝtonojn al la azenoj,
ŝtelas fruktojn en la fruktoĝardenoj
kaj fuĝas plorante kaj kriante de l' hundoj.
Kaj, ĉar li scias, ke ili ne ŝatas
kaj ke ĉiuj homoj tion trovas amuza,
li postkuras la knabinojn,
kiuj iras pogrupe sur la landvojoj
kun la akvokruĉoj surkape
kaj levas al ili la jupojn.

Al mi li instruis ĉion.
Li instruis al mi rigardi la aĵojn.
Li atentigas min pri ĉiuj aĵoj, kiuj estas en la floroj.
Li montras al mi, kiel la ŝtonoj estas amuzaj
kiam oni tenas ilin
kaj malrapide rigardas ilin.

Li klaĉegas kontraŭ Dio al mi.

Li diras, ke tiu estas maljunulo stulta kaj malsana

ĉiam kraĉanta al la planko

kaj diranta maldecaĵojn.

Virgulino Maria pasigas la posttagmezojn de eterneco, trikante

[ŝtrumpetojn.

Kaj la Sankta Spirito gratas sin per la beko

kaj sidiĝas supre de l' seĝoj kaj malpurigas ilin.

Ĉio en la ĉielo estas stulta kiel la Katolika Eklezio.³⁴

Li diras al mi, ke Dio komprenas nenion

pri la aĵoj, kiujn tiu kreis —

“Se tiu ja kreis ilin, kion mi dubas” —.

³⁴ En letero (1930-12-01) al João Gaspar Simões (1903–1987), novelisto, dramaturgo kaj literaturhistoriisto, kiu poste (1950) verkos la unuan biografion pri Pessoa, ĉi lasta informas sian amikon kaj kolegon, ke ĉi tiun “*okan poemon*” li ne publikigis en la revuo *Athena*, “*pro ĝia ofenda tono kontraŭ la Katolika Eklezio; tio nek konvenis al Athena, kiel ĝenerala publikaĵo, nek ĝustis, ĉar Ruy Vaz, kiu ĝin proprietas kaj kun mi direktas, estas katoliko*” (Pessoa 1982: 57)... Pri kristanismo ĝenerale Pessoa eldiris eĉ pli drastan opinion en jena postlasita teksta fragmento, mikse manskribita kaj tajpita, kiun li verŝajne intencis uzi por revizii, korekti kaj pliampleksigi sian verkon *La bankiero anarkiista* (1922): “*Sed, mia amiko, kristanismo fiaskis ĉe sia realiĝo, ĉar ĝi estas religio kontraŭnatura — kontraŭnatura, ĉar ĝi kontraŭas preskaŭ ĉiujn homajn instinktojn, kaj kontraŭnatura, ĉar ĝi estas supernatura. Kaj tio supernatura estas kontraŭnatura dumaniere: ĉar ĝi estas supernatura, kaj ĉar pri tio supernatura, kiu nevideblas kaj nekontroleblas, ne eblas akiri la kredon kaj akordon de ĉiuj homoj*” (Pessoa 2007a: 87).

“Tiu diras, ekzemple, ke la ekzistaĵoj prikantas ties gloron,
sed la ekzistaĵoj prikantas nenion.

Se ili kantus, ili estus kantistoj.

La ekzistaĵoj ekzistas kaj punkto,
kaj tial oni nomas ilin ekzistaĵoj”.

Kaj poste, laca pro la klaĉado kontraŭ Dio,

Infano Jesuo endormiĝas en miaj brakoj,

kaj mi portas lin hejmen en ili.

.....

Li loĝas kun mi en mia hejmo meze de l’ monteto.

Li estas la Eterna Infano, la dio, kiu mankis.

Li estas tio homa, kiu estas natura,

li estas tio dia, kiu ridetas kaj ludas.

Kaj tial mi scias tute certe,

ke li estas la vera Infano Jesuo.

Kaj la infano tiel homa, ke li estas dia,

estas mia ĉiutaga vivo de poeto,

kaj ĝuste ĉar li ĉiam iras kun mi, tial mi estas poeto ĉiam,

kaj tial mia plej eta rigardo

plenigas min per sensaĵo,

kaj la plej eta sono, de kio ajn ĝi estas,
ŝajnas paroli kun mi.

La Nova Infano, loĝanta en mia vivejo,
donas al mi manon
kaj la alian al ĉio ekzistanta
kaj tiel ni iras triope laŭ vojo havebla,
saltante kaj kantante kaj ridante
kaj ĝuante nian komunan sekreton,
kiu estas scii ĉie,
ke ne ekzistas mistero en la mondo
kaj ke ĉio penvaloras.

La Eterna Infano akompanas min ĉiam.
La direkto de mia rigardo estas lia fingro montranta.
Mia orelo gaje atenta al ĉiuj sonoj
estas lia luda tiklado sur miaj oreloj.

Ni tiel bone interrilatas
en la societo de ĉio
ke ni neniam pensas unu pri la alia,
sed ni kunvivas duope
en akordo intima
kiel la mano dekstra kaj la maldekstra.

Vespere ni ludas la kvin ĵetŝtonetojn
sur la ŝtupo de mia stratpordo,
seriozaj kiel konvenas al iu dio kaj al poeto,
kaj kvazaŭ ĉiu ŝtoneto
estus tuta universo
kaj tial estus granda danĝero por ĝi,
se ni ellasus ĝin sur la grundon.

Poste mi rakontas al li historiojn pri la aferoj nur de l' homoj,
kaj li ridetas, ĉar ĉio estas nekredebla.
Li ridas pri la reĝoj kaj pri la nereĝoj,
kaj li bedaŭras, ke li aŭdas pri la militoj,
kaj pri la komercado, kaj pri la ŝipoj,
kiuj fumiĝas en la aero super la profundaj maroj.
Ĉar li scias, ke ĉio tia mankas al tiu vero,
kiun floro havas, florante,
kaj kiu iras kun la sunlumo,
nuancante la montojn kaj la valojn
kaj dolorigante en la okuloj la kalkitajn murojn.

Poste li endormiĝas kaj mi kuŝigas lin.
Mi enportas lin hejmen en miaj brakoj
kaj mi lin kuŝigas, senvestigante lin malrapide,

kaj kvazaŭ sekvante riton tre puran
kaj tute patrinan, ĝis li fariĝas nuda.

Li dormas ene de mia animo
kaj iafoje vekiĝas nokte
kaj ludas per miaj songoj.
Li kelkajn renversas
kelkajn supermetas
kaj sola plaŭdas per la manoj,
ridetante al mia dormo.

.....

Kiam mi mortos, filĉjo,³⁵
mi estu la infano, la pli eta.
Tenu min en viaj brakoj
kaj enportu min en vian hejmon.
Senvestigu mian estaĵon lacan kaj homan
kaj kuŝigu min en vian liton.
Kaj rakontu al mi historiojn, se mi vekiĝos,

³⁵ Laŭ la menciita latinista fakulo (vd. Azevedo 2000: 103–106) la tutan poemon 8 influis la fama eklogo 4 de Vergilio: ne nur la temo, sed ankaŭ la tono, kaj eĉ la alvoko **filĉjo**, vera kalkeo de *parve puer* de la mantua poeto. Aserto ja aŭdaca, sed tre lerte fundamentita en la dirita verko.

por ke mi endormiĝu denove.

Kaj donu al mi sonĝojn de vi, por ke mi ludu,
ĝis naskiĝos iu ajn tago,
kiun vi scias.

.....

Jen la historio de mia Infano Jesuo.

Pro kiu komprenebla motivo

ĝi ne estus pli vera

ol ĉio, kion la filozofoj pensas

kaj ĉio, kion la religioj instruas?



“La Eterna Infano akompanas min ĉiam. / La direkto de mia rigardo estas lia fingro montranta”. Desegnaĵo de la brazila artisto © Alysson Estevam.

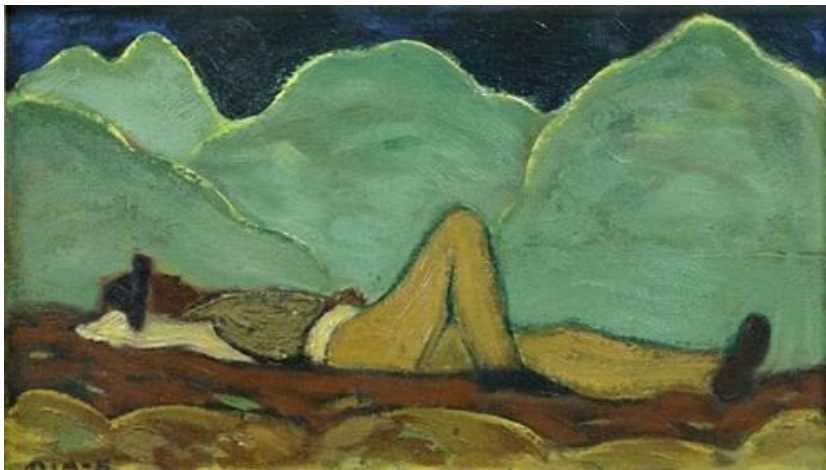
Mi estas gardisto de gregoj.
 La grego estas miaj pensoj
 kaj ĉiuj miaj pensoj estas sensaĵoj.
 Mi pensas per la okuloj kaj la oreloj
 kaj per la manoj kaj la piedoj
 kaj per la nazo kaj la buŝo.

Pensi floron estas ĝin vidi kaj flari,
 kaj manĝi frukton estas scii ĝian sencon.³⁶

Tial kiam, dum varma tago,
 mi malĝojas, ke mi tiom ĝuas ĝin,

³⁶ En la originalo Caeiro skribis “*saber o seu sentido*” (scii ĝian sencon). Nu, *sentido* en la portugala signifas ne nur “**senco**” sed ankaŭ “**sensoj**”, kaj la verbo *saber* devenas de la latina *sapere*, kiu en tiu lingvo havas duoblan sencon: “**scii**” kaj “**gustumi**”. Skribante *saber* en la portugala, Caeiro pensis samtempe pri scio kaj gustumo, kaj dum li skribis “*sentido*”, lia kapo pendolis inter sencoj kaj sensoj, ĉar lia poezio estas poezio de sensoj kaj sensaĵoj: frukton oni ekscias, dum oni ĝin gustumas, kaj scias tial, ke oni ĝin gustumis; kaj ne nur frukton: scii kaj gustumi estas du flankoj de la sama monero, du fazoj sinsekvaj kaj interplektitaj de la konado kaj perceptado de ĉiuj aĵoj — kaj do de ĉiuj sencoj — de la naturo per la sensoj. Mi preferis restigi la laŭvortan tradukon **scii la sencon** kaj aldoni ĉi tiun noton, ol provi la tradukon **gustumi**, sed ankaŭ ĉi lasta bone sidus ĉi tie. La nunan rezonon iom inspiris la menciita latinista fakulo pri Pessoa (vd. Azevedo 2000: 98).

kaj mi kuŝigas min laŭlonge sur la herbo
kaj fermas la varmajn okulojn,
mi sentas mian tutan korpon kuŝi sur la realo,
mi scias la veron kaj mi feliĉas.



Snivajúci ("Revanta", 1946), de la slovakia pentristo Miloš Alexander Bazovský (1899–1968). © SNG Bratislava

“Saluton, gardisto de gregoj
tie vojrande,
kion diras al vi la vento, kiu pasas?”

“Ke ĝi estas vento, kaj ke ĝi pasas,
kaj ke ĝi jam pasis antaŭe
kaj ke ĝi pasos poste.
Kaj al vi, kion ĝi diras?”

“Multe pli ol tion.
Ĝi parolas al mi pri multaj aliaj aferoj.
Pri memoroj kaj saŭdadoj
kaj pri aferoj neniam estintaj.”

“Vi neniam aŭdis la venton pasi.
La vento parolas nur pri la vento.
Vi aŭdis de ĝi mensogon,
kaj la mensogo estas en vi.”

11

Tiu sinjorino havas pianon,
kiu agrablas sed ne estas la fluo de l' riveroj
nek la murmuro, kiun la arboj faras...

Por kio necesas havi pianon?
Estas pli bone havi orelojn
kaj ami la Naturon.



Misia au piano ("Misia ĉe la piano", 1887), de la usona pentristo Theodore Robinson (1852–1896).

La paŝtistoj de Vergilio ludis flutojn kaj aliajn aĵojn kaj prikantis amon literature.

(Krome – mi neniam legis Vergilion.³⁷

Kial mi legus lin?).

Sed la paŝtistoj de Vergilio, kompatindaj, estas Vergilio, kaj la Naturo estas bela kaj antikva.



Les bergers de Virgile (“La paŝtistoj de Vergilio», 1841–1843): litografajo de la franca karikaturisto, pentristo kaj skulptisto Honoré Daumier (1808–1879).

³⁷ Tamen Pessoa bone konis la latinan kaj legis la klasikulojn. Li legis ankaŭ Vergilion kaj eĉ ricevis kelkajn influojn de tiu. Tion pruvas eĉ la supraj versoj, kie li asertas la malon: ne nur la tono estas sendube vergilia, sed li ankaŭ uzas la latinismon *avena* (anstataŭ *flauta*, “fluto”), rekte paŭsititan disde la mantua poeto. Inter la prozaj manuskriptoj de Pessoa oni trovis eĉ kelkajn notojn en la latina (!), publikigitajn nur en 1985, pri la *De rerum natura* de Lukrecio (vd. Azevedo 2000: 90). Refoje “la poeto estas ŝajneganto”...

Malpeza, malpeza, tre malpeza,
tre malpeza vento pasas
kaj foriras, ĉiam tre malpeza.
Kaj mi ne scias, kion mi pensas,
nek penas tion ekscii.



Ocean breeze ("Oceana brizo", 2012), de la usona pentristino,
desegnisto kaj artinstruisto © Lora Marsh.

14

Mi ne zorgas pri la rimoj.³⁸ Malofte
estas du arboj egalaj, unu flanke de la alia.
Mi pensas kaj verkas same kiel la floroj havas koloron,
sed malpli perfekte en mia maniero esprimi min,
ĉar mankas al mi la dia simpleco
de tio, ke mi tuta estu nur mia ekstero.

Mi rigardas kaj kortuŝiĝas,
mi kortuŝiĝas, kiel la akvo kuras, kiam la grundo deklivas,
kaj mia poezio estas natura kiel la leviĝo de vento....



Two trees in a meadow ("Du arboj sur prato", 2012),
oleopentraĵo de la serba artisto © Darko Topalski (n. 1976).

³⁸ Fakte, en la tuta poemego nur unu ĉapitro (la 17a) enhavas rimojn (kiujn mi tamen ne reproduktis en la traduko).

La kvar sekvaj kantoj
 apartiĝas de ĉio, kion mi pensas,
 mensogas al ĉio, kion mi sentas,
 estas la malo de tio, kio mi estas...

Mi verkis ilin, malsanante,
 kaj tial ili estas naturaj
 kaj akordas kun tio, kion mi sentas,
 akordas kun tio, kun kio ili ne akordas...
 Malsanante, mi devas pensi male
 ol mi pensas, kiam mi sanas.
 (Alie mi ne malsanus),
 mi devas senti male ol mi sentas,
 kiam mi estas mi en sano,
 mi devas mensogi al mia naturo
 de kreaĵo, kiu sentas iel...
 Mi devas malsani tuta — ideoj kaj ĉio.
 Kiam mi malsanas, mi ne malsanas por alia afero...

Tial tiuj kantoj, kiuj forĵuras min
 ne kapablas forĵuri min
 kaj estas la pejzaĝo de mia animo nokte,
 la sama inverse...

16

Kiel mi volus, ke mia vivo estu bovoĉaro,
kiu venas grince, frumatene, sur la landvojo
kaj kiu poste reiras tien, de kie ĝi venis,
preskaŭ vespere laŭ la sama vojo.

Mi ne devus havi esperojn — mi devus havi nur radojn...
Mia maljuneco ne havus faltojn nek blankajn harojn...
Kiam mi ne plu taŭgus, oni deprenus de mi la radojn
kaj mi restus renversita kaj rompita sur la fundo de ravino.

Aŭ oni farus el mi ion malsaman,
kaj mi sciis nenion pri tio, kion el mi oni farus...
Sed mi estas ne ĉaro, mi estas malsama,
sed tion, per kio mi reale malsamas, oni neniam dirus al mi.



Ox cart ("bovoĉaro"), de la usona pentristo Frank Duveneck (1848–1919).

La Salato

En mia telero, kia miksaĵo de Naturo!
 Miaj fratinoj, la plantoj,
 la kunulinoj de l' fontoj, la sanktulinoj,
 al kiuj neniŭ preĝas...

Kaj oni tranĉas ilin kaj ili venas sur nian tablon
 kaj en la hoteloj la bruemaj gastoj,
 kiuj venas kun rimenoj portantaj plejdojn,
 petas "salaton", senzorgaj...,

Sen pensi, ke ili postulas de l' Patrino-Tero
 ŝian freŝon kaj ŝiajn filojn unuajn,
 la unuajn vortojn verdajn, kiujn ŝi havas,
 la unuajn aĵojn vivajn kaj irizajn,
 kiujn Noa ekvidis,
 kiam la akvoj defluis kaj la pinto de l' montoj
 verda kaj inundita montriĝis
 kaj en la aero, kie la kolombo aperis,
 la ĉielarko stompigis...

Kiel mi volus, ke mi estu la polvo de l' vojo
kaj ke min tretu la piedoj de l' malriĉuloj...

Kiel mi volus, ke mi estu la fluantaj riveroj
kaj ke la lavistinoj staru ĉe mia bordo...

Kiel mi volus, ke mi estu la poploj borde de l' rivero
kaj havu nur la ĉielon supre kaj la akvon malsupre...

Kiel mi volus, ke mi estu la azeno de l' muelisto
kaj ke li min batu kaj min estimu...

Prefere tio, ol esti tiu, kiu trairas la vivon,
rigardante malantaŭ sin kaj bedaŭrante...



Mulheres lavando roupa no rio ("Virinoj lavantaj vestojn ĉe la rivero",
2009), de la brazila pentristino © Ligia Spinelli.

La lunlumo, kiam ĝi trafas la herbon,
mi ne scias, pri kio ĝi memorigas min...
Ĝi memorigas min pri la voĉo de l' maljuna servistino,
rakontanta al mi feinrakontojn.
Kaj pri tio, ke la Dipatrino almozuline vestita
iradis nokte sur la vojoj,
helpante la infanojn mistraktatajn...

Se mi ne plu povas kredi, ke tio veras,
kial trafas la lunlumo la herbon?



Moonlight climax ("Lunluma klimakso"), de la barata pentristo
© Md Moin.

Taĵo pli belas ol la rivero, kiu trafluas mian vilaĝon,
 sed Taĵo³⁹ ne pli belas ol la rivero, kiu trafluas mian vilaĝon,
 ĉar Taĵo ne estas la rivero, kiu trafluas mian vilaĝon.

Taĵo havas grandajn ŝipojn
 kaj sur ĝi navigas ankoraŭ,
 por tiuj vidantaj en ĉio tion, kio tie ne estas,
 la memoro pri la nafoj.⁴⁰

Taĵo defluas de Hispanio
 kaj Taĵo enmariĝas en Portugalio.
 Ĉiuj scias tion.

³⁹ **Taĵo** (P *Tejo*): la plej longa rivero en la iberia duoninsulo (1006 km, el kiuj 275 km en Portugalio); ĝi naskiĝas en Hispanio, akvoprovizas Toledon, trafluas Portugalion kaj enmariĝas en Atlantikon ĉe Lisbono. Pliaj detaloj troveblas en la glosaro (p. 120).

⁴⁰ **nafo** (P *nau*): granda velŝipo el la 15a kaj 16a j.c., kun U-forma korpo, altaj kasteloj prua kaj poba, veloj rondaj ĉe la granda kaj antaŭa mastoj, triangula ĉe la malantaŭa kaj ronda ĉe la busprito (vd. Azevedo e Silva 1992: 103). La nafo estis pli entenkapabla ol la karavelo kaj pli taŭga por fora komercado. Ĝia entenkapablo okaze de la malkovro de Hindio (1498) estis 120-barela, sed tiu poste pligrandiĝis ĝis 400 kaj atingis ĉe 900 dum la regno de Johano la 3a (1521–1557), kio kaŭzis multajn ŝiprompiĝojn. Tamen la nafo, same kiel la karavelo, restis en la kolektiva memoro de la portugaloj kiel simbolo pri longaj marvojaĝoj kaj pri la malkovro de novaj teritorioj en Ameriko, Afriko kaj Azio. Alia veselo samepoka, uzata kiel militŝipo por eskorti la nafokonvojojn, kaj preskaŭ same envergura kiel ĝi, estis la galiono. Pliaj detaloj troveblas sur p. 116, 117.

Sed nemultaj scias, kiu estas la rivero de mia vilaĝo
kaj kien ĝi iras
kaj de kie ĝi venas.
Kaj tial, ĉar ĝi apartenas al malpli da homoj,
estas pli libera kaj pli granda la rivero de mia vilaĝo.

Laŭ Taĵo oni iras al la Mondo.
Trans Taĵo estas Ameriko
kaj la riĉaĵo de tiuj ĝin trovantaj.
Neniu iam pensis pri tio, kio estas trans
la rivero de mia vilaĝo.

La rivero de mia vilaĝo pensigas pri nenio.
Kiu staras ĉe ĝi nur staras ĉe ĝi.



Nafo Sankta Katarina de Monto Sinajo, ĉarpentita en Koĉino, Hindio, kaj lanĉita en 1512. Ĝi havis entenkapablon 800-barelan, longis 38 metrojn, larĝis 13 metrojn kaj estis armita per 140 artileriaj pecoj. Oleopentraĵo de la portugala artisto Alberto Cutileiro (1915–2003). © ?

Se mi povus mordi la tutan teron
kaj senti iun guston de ĝi
kaj se la tero estus io por mordi,
mi pli feliĉus unu momenton...
Sed ne ĉiam mi volas feliĉi.
Necesas de tempo al tempo malfeliĉi
por povi esti natura...
Ne ĉio estas sunaj tagoj,
kaj la pluvon, kiam ĝi multe mankas, oni alpetas.
Tial mi konsideras malfeliĉon kun feliĉo
nature, kiel iu ne miranta,
ke estas montaroj kaj ebenaĵoj
kaj estas rokoj kaj herbo...

Jen necesas esti natura kaj trankvila
en feliĉo aŭ en malfeliĉo,
senti kiel rigardanto,
pensi kiel iranto,
kaj mortonte, memori, ke la tago mortas,
kaj ke la sunkuŝo belas kaj belas la nokto, kiu restas...
Tiel estas kaj tiel estu...

Kiel iu, kiu somertage malfermas sian stratpordon,
kaj gvas la varmon de l' kamparo tutvizaĝe,
iafoje, subite, la Naturo frapas al mi plene
la vizaĝon de miaj sensoj,
kaj mi konfuziĝas, konsterniĝas, volante kompreni
mi ne bone scias kiel nek kion...

Sed kiu ekscitis al mi la volon kompreni?
Kiu diris al mi, ke estas io por kompreni?

Kiam la somero tuŝas al ni la vizaĝon
per la mano malpeza kaj varma de sia brizo,
mi nur devas senti plaĉon, ĉar ĝi estas brizo,
aŭ senti malplaĉon, ĉar ĝi estas varma,
kaj kiel ajn mi tion sentas,
tiel, ĉar tiel mi tion sentas, estas mia devo tion senti...

Mia rigardo blua kiel la ĉielo
estas kvieta kiel la akvo subsuna.
Ĝi estas tia, blua kaj kvieta,
ĉar ĝi ne demandas nek miras...

Se mi demandus kaj mirus,
ne naskiĝus novaj floroj sur la pratoj
kaj ne ŝanĝiĝus io sur la suno, cele al ĝia plibeliĝo...
(Eĉ se naskiĝus novaj floroj sur la prato
kaj se la suno ŝanĝiĝus kaj tiel fariĝus pli bela
mi sentus malpli da floroj sur la prato
kaj trovus pli malbela la sunon...
Ĉar ĉio estas tia, kia ĝi estas, kaj tiel estas,
kaj mi akceptas kaj eĉ ne dankas,
por ne ŝajniki, ke mi pensas pri tio...)

Tio, kion ni vidas de l' aĵoj, estas la aĵoj.
Kial ni vidus iun aĵon, se estus alia?
Kial vidi kaj aŭdi estus iluzii nin
se vidi kaj aŭdi estas vidi kaj aŭdi?

La esenca afero estas scii vidi,
scii vidi, sen esti pensanta,
scii vidi, kiam oni vidas,
kaj nek pensi, kiam oni vidas,
nek vidi, kiam oni pensas.

Sed tio (ve al ni, kiuj la animon surhavas!),
tio postulas profundan studon,
lernon de mallerno
kaj enkarcerigon en la libereco de tiu monaĥinejo
kies steloj, kiel la poetoj diras, estas la eternaj monaĥinoj
kaj la floroj, la konviktitaj pentofarantinoj nur unutagaj,
sed kie tamen la steloj estas nenio alia ol steloj
kaj la floroj, nenio alia ol floroj,
kaj tial ni nomas ilin steloj kaj floroj.

La sapvezikoj, kiujn ĉi tiu infano
distriĝe ellasas el ŝalmo
estas diafane tuta filozofio.

Helaj, neutilaj kaj pasemaj kiel la Naturo,
amikaj al la okuloj kiel la aĵoj,
ili estas tiaj, kiaj ili estas
kun precizeco rondeta kaj aera,
kaj neniuj, eĉ ne la infano, kiu ilin ellasas,
pretendas, ke ili estas pli, ol ili ŝajnas esti.

Kelkaj apenaŭ videblas en la aero splenda.⁴¹
ili estas kiel la brizo, kiu pasas kaj apenaŭ tuŝas la florojn,
kaj pri kies paso ni scias nur
ĉar io ĉe ni malpeziĝas
kaj akceptas ĉion pli klare.

⁴¹ Ĉi tie Caeiro uzas latinismon (*lúcido*, “brila, luma”), kiu memorigas pri la esprimo *aer lucidus* de Lukrecio. Cetere, ankaŭ la tonon de la tuta strofo ŝajne inspiris la epikurista poeto (vd. Azevedo 2000: 99–100).

Iafoje, en tagoj de lumo perfekta kaj ekzakta,
 en kiuj la aĵoj havas la tutan realecon, kian ili povas havi,
 mi demandas min mem malrapide
 kial mi eĉ aljuĝas
 belecon al la aĵoj.

Ĉu floro havas belecon?

Ĉu havas belecon frukto?

Ne: ili havas nur koloron kaj formon
 kaj ekziston.

Beleco estas la nomo de io, kio ne ekzistas,
 kiun mi donas al la aĵoj interŝanĝe kontraŭ la plaĉo, kiun ili
 [donas al mi.

Ĝi signifas nenion.

Kial do mi diras pri la aĵoj: ili belas?

Jes, eĉ al mi, kiu vivas nur per vivado,
 nevideblaj, venas al mi la mensogoj de l' homoj
 antaŭ la aĵoj,
 antaŭ la aĵoj, kiuj simple ekzistas.

Kiel malfacile esti si mem kaj vidi nur la nevideblan!

Nur la Naturo estas dia, kaj ĝi ne estas dia...

Se mi parolas pri ĝi kiel pri ento,
 tiel estas ĉar, por paroli pri ĝi, mi bezonas uzi la lingvaĵon de l' homoj,
 kiu donas personecon al la aĵoj
 kaj altrudas nomojn al la aĵoj.

Sed la aĵoj ne havas nomon nek personecon:
 ili ekzistas, kaj la ĉielo grandas kaj la tero vastas,
 kaj nia koro havas la mezuron de kunpremita pugno...

Mi estu benata pro ĉio, kion mi ne scias.

Ĉio tia mi ja vere estas.

Mi ĉion tian ĝuas kiel iu scianta, ke ekzistas la suno.



The gate ("La pordego"), de © Farshad Sanaee, irana pentristo kaj muzikisto loĝanta en Britio.

Hodiaŭ mi legis preskaŭ du paĝojn
 el la libro de mistika poeto,⁴²
 kaj mi ridis kiel iu multe plorinta ĝis nun.

La mistikaj poetoj estas filozofoj malsanaj,
 kaj la filozofoj estas homoj frenezaj.

Ĉar la mistikaj poetoj diras, ke la floroj sentas
 kaj diras, ke la ŝtonoj havas animon
 kaj ke la riveroj ekstazas sub la lunlumo.

Sed la floroj, se ili sentus, ne estus floroj,
 estus homoj;
 kaj se la ŝtonoj havus animon, ili estus vivaĵoj, ne estus ŝtonoj;
 kaj se la riveroj ekstazus sub la lunlumo,
 la riveroj estus homoj malsanaj.

⁴² Laŭ Rocha (2002: 26) “*supozeble*” temas pri Teixeira de Pascoaes, (1877–1952), kion ŝajne konfirmas Hipólito (2007–2010: 67): “*la plej granda simbolo pri la mistikaj poetoj estus Teixeira de Pascoaes, kiun Pessoa iam admiris sed poste senvuale kritikis*”. Tamen, laŭ Garcez (1985: 34), “*la portreton pri la mistika poeto, kiun Alberto Caeiro tuj skizas (kaj ne nur en ĉi tiu poemo sed en multaj aliaj) perfekte laŭas*” la simbolisto António Nobre (1867–1900).

Nur nescianto pri tio, kio estas floroj kaj ŝtonoj kaj riveroj,
parolas pri iliaj sentoj.

Paroli pri la animo de l' ŝtonoj, de l' floroj, de l' riveroj
estas paroli pri si mem kaj pri siaj falsaj pensoj.

Dank' al Dio la ŝtonoj estas nur ŝtonoj,
kaj la riveroj estas nenio alia ol riveroj,
kaj la floroj estas sole floroj.

Miaflanke, mi verkas la prozon de miaj versoj
kaj fariĝas kontenta,
ĉar mi scias, ke la Naturon mi komprenas de ekstere;
kaj mi ne komprenas ĝin de ene
ĉar la Naturo ne havas enon;
alie ĝi ne estus la Naturo.



Diamonds ("Diamantoj", 2017), de la usona
pentristino © Miranda Gamel.

Ne ĉiam mi egalas en tio, kion mi diras kaj verkas.

Mi ŝanĝiĝas, sed ne multe ŝanĝiĝas.

La koloro de l' floroj ne estas tia sama sub la suno,

kia ĝi estas, kiam nubo pasas

aŭ kiam envenas la nokto

kaj la floroj estas ombrokoloraj.

Sed kiu bone rigardas, tiu vidas, ke ili estas la samaj floroj.

Tial, kiam mi ŝajnas ne konsenti kun mi,

atentu min bone:

se antaŭe mi statis turnita dekstren,

mi nun turnis min maldekstren,

sed mi ĉiam estas mi, staranta sur la samaj piedoj —

ĉiam la sama, dank' al la ĉielo kaj la tero

kaj al miaj atentaj okuloj kaj oreloj

kaj al mia klara simpleco de animo...

Se vi volas, ke mi havu mistikismon, en ordo, mi havas ĝin.
 Mi estas mistika, sed nur per la korpo.
 Mia animo estas simpla kaj ne pensas.

Mia mistikismo estas ne voli scii.
 Ĝi estas vivi kaj ne pensi pri tio.

Mi ne scias, kio estas la Naturo: mi ĝin prikantas.
 Mi loĝas supre de monteto
 en domo kalkita kaj soleca,
 kaj tio estas mia difino.



The white house ("La blanka domo", 1911), de la usona impresionista pentristino Anna Althea Hills (1882–1930).

Se iafoje mi diras, ke la floroj ridetas,
kaj se mi diros, ke la riveroj kantas,
tiel estas, ne ĉar mi opinias, ke ekzistas ridetoj ĉe la floroj
kaj kantoj ĉe la fluo de l' riveroj...

Tiel estas, ĉar tiamaniere mi pli multe sentigas al la falsaj homoj
la ekziston vere realan de l' floroj kaj riveroj.

Ĉar mi verkas, por ke ili legu min, mi oferas min iafoje
al ilia stulteco de sensoj...

Mi ne konsentas kun mi, sed mi absolvas min,
ĉar mi ne akceptas min serioze,
ĉar mi estas nur tiu abomenaĵo, interpretisto de l' Naturo,
ĉar estas homoj, kiuj ne komprenas ĝian lingvaĵon,
tial ke ĝi tute ne estas lingvaĵo...

Hieraŭ posttagmeze viro el la urboj
parolis ĉe la gasteja pordo.

Li parolis ankaŭ kun mi.

Li parolis pri justeco kaj la lukto por estigi justecon
kaj pri la suferantaj laboristoj,
kaj pri la konstanta laboro, kaj pri la malsatantoj,
kaj pri la riĉuloj, kiuj nur turnas la dorson al tio.

Kaj, rigardante al mi, li ekvidis larmojn en miaj okuloj
kaj ridetis kun plezuro, pensante, ke mi sentas
la malamon, kiun li sentas, kaj la kompaton,
kiun memdire li sentas.

(Sed mi apenaŭ aŭskultis lin,

kial mi zorgu pri la homoj

kaj pri tio, kion ili suferas, aŭ supozas, ke ili suferas?

Ili estu kiel mi — ne suferos.

La tuta malbono de l' mondo venas de tio, ke ni zorgas unuj pri la aliaj,
ĉu por fari bonon, ĉu por fari malbonon.

Nia animo kaj la ĉielo kaj la tero sufiĉas al ni.

Voli pli estas perdi ĉi tion, kaj malfeliĉi.)

Mi tamen pensis,
kiam la amiko de homoj parolis
(kaj tio kortuŝis min ĝislarme),
pri tio, ke la fora murmuro de l' tintiloj
tiuvespere
ne similis la sonorilojn de eta kapelo,
al kiu irus al meso la floroj kaj la riveretoj
kaj la simplaj animoj kiel la mia.

(Laŭdata estu Dio, ĉar mi ne bonas
kaj havas la naturan egoismon de l' floroj
kaj de l' riveroj, kiuj sekvas sian vojon
zorgante, sen scii tion,
nur pri florado kaj plua fluado.
Jen la sola misio en la Mondo,
jen – ekzisti klare,
kaj scii fari tion sen pensi pri tio.)

Kaj la viro jam silentiĝis, rigardante la sunkuŝon,
sed kiom koncernas la sunkuŝon malamanto kaj amanto?

Kompatindaj floroj sur la bedoj de l' simetriaĵ gârdenoj.
Ili ŝajnas timi la policon...
Sed tiel bonaj, ke ili floras en la sama maniero
kaj havas la saman rideton antikvan,
kiun ili havis senbride por la unua rigardo de l' unua homo,
kiu ekvidis ilin aperintaj kaj ilin tuŝetis,
por vidi, ĉu ili parolas...



Blumenbeet ("Florbedo", 1913), de la svisa-germana pentristo kaj grafikartisto Paul Klee (1879–1940).

Mi trovas tiel nature, ke oni ne pensas,
 ke mi ekridas iafoje, tute sola,
 mi ne bone scias pri kio, sed temas pri io,
 koncernanta tion, ke estas homoj pensantaj...

Kion mia muro pensas pri mia ombro?
 Iafoje mi demandas min pri tio, ĝis mi rimarkas min
 demandanta min pri aferoj...
 Tiam mi malplaĉas al mi kaj mi ĝenas min,
 kvazaŭ mi rimarkus, ke mi havas torporan piedon....

Kion pensas ĉi tio pri tio?
 Nenio pensas ion ajn.
 Ĉu la tero konscias la ŝtonojn kaj plantojn, kiujn ĝi havas?
 Se ĝi konscias, ĝi konsciu;
 kial mi zorgu pri tio?
 Se mi pensus pri tiuj aferoj,
 mi ĉesus vidi la arbojn kaj la plantojn
 kaj ĉesus vidus la Teron,
 por vidi nur miajn pensojn...
 Mi malĝojiĝus kaj restus en mallumo.
 Kaj tiel, nepensante, mi havas la Teron kaj la Ĉielon.

La lunlumo tra la altaj branĉoj,
diras ĉiuj poetoj, ke ĝi estas pli
ol la lunlumo tra la altaj branĉoj.

Sed laŭ mi, kiu ne scias tion, kion mi pensas,
la lunlumo tra la altaj branĉoj,
krom esti
la lunlumo tra la altaj branĉoj,
estas ja nenio alia
ol la lunlumo tra la altaj branĉoj.



The gracious moon ("La gracia luno", 2015),
de la barata pentristino © Anu Jain, kiu kreas
kaj produktas mirindajn artaĵojn malgraŭ sia
denaska kripleco (ĝiaj brakoj finiĝas ĉe la
kubutoj, kaj la gamboj, ĉe la genuoj).

Kaj ekzistas poetoj, kiuj estas artistoj
kaj prilaboras siajn versojn
kiel ĉarpentisto siajn tabulojn!...

Tiel malĝoje, ne scii flori!
Devi meti verson sur verson, kiel iu masonanta muron
kaj vidi, ĉu estas en ordo, kaj depreni, se ne estas!...

Dum la sola artisma domo estas la tuta Tero,
kiu varias kaj ĉiam estas en ordo kaj ĉiam samas.

Pri tio mi pensas ne kiel pensanto, sed kiel nepensanto,
kaj mi rigardas al la floroj kaj ridetas...

Mi ne scias, ĉu ili komprenas min,
nek scias, ĉu mi komprenas ilin,
sed mi scias, ke vero sidas ĉe ili kaj ĉe mi
kaj ĉe nia komuna dieco
de tio, ke ni lasas nin iri kaj vivi tra la Tero
kaj porti en la brakoj de l' kontentaj Sezonoj
kaj lasas la venton kanti al ni dormige,
kaj ne havas sonĝojn en nia dormo.

Kiel granda makulo el fajro malpura
la sunsubiro longe staras en la nuboj, kiuj restas.
Venas svaga fajfo de fore en la vespero tre kvieta.
Eble temas pri lontana trajno.

Ĉi-momente venas al mi svaga saŭdado
kaj svaga deziro serena
kiu aperas kaj malaperas.

Ankaŭ sur la supraĵo de l' riveretoj, iafoje,
formiĝas vezikoj en la akvo,
kiuj naskiĝas kaj krevas
kaj havas neniun sencon
krom esti akvaj vezikoj,
kiuj naskiĝas kaj krevas.

Benata estu la sama suno de aliaj terlokoj,
 kiu fratigas al mi ĉiujn homojn,
 ĉar ĉiuj homoj, dum taga momento, ĝin rigardas kiel mi,
 kaj dum tiu pura momento
 tute pura kaj sentema
 ili revenas larmoplene
 kaj kun sopiro, kiun ili apenaŭ sentas,
 pri la Homo vera kaj primitiva,
 kiu vidis la sunon naskiĝi kaj ankoraŭ ne adoris ĝin.
 Ĉar tio estas natura — pli natura
 ol adori la sunon kaj poste Dion
 kaj poste ĉion alian, kiu ne ekzistas.



L'Aurora (1614): fresko de la itala pentristo kaj gravuristo Guido Reni (1575–1642), sur kiu Apolo, la greka sundio, kondukante sian kvadrigon, sekvas Aŭroran, la mateniĝan diinon, kiu montras al li la vojon al la nova tago.

La mistero de l' aĵoj, kie ĝi estas?
 Kie ĝi estas, se ĝi ne aperas
 almenaŭ por montri al ni, ke ĝi estas mistero?
 Kion scias la rivero pri tio kaj kion scias la arbo?
 Kaj mi, kiu ne estas pli ol ili, kion scias mi pri tio?
 Kiam ajn mi rigardas la aĵojn kaj pensas pri tio, kion la homoj
 [pensas pri ili,
 mi ridas kiel rivereto, kiu sonas friske sur ŝtono.

Ĉar la sola kaŝita senco de l' aĵoj
 estas tio, ke ili tute ne havas kaŝitan sencon.
 Estas pli strange ol ĉiuj strangaĵoj
 kaj ol la revoj de ĉiuj poetoj
 kaj la pensoj de ĉiuj filozofoj,
 ke la aĵoj estas reale tio, kio ili ŝajnas esti
 kaj ke ekzistas nenio por kompreni.

Jes, jen kion miaj sensoj lernis tute solaj: —
 la aĵoj ne havas signifon: havas ekziston.
 La aĵoj estas la sola kaŝita senco de l' aĵoj.

Preterflugas min papilio
kaj unuafoje en la universo mi rimarkas,
ke la papilioj ne havas koloron nek movon,
same kiel la floroj ne havas parfumon nek koloron.
Koloron sur la flugiloj de l' papilio havas ja la koloro,
ĉe la movo de l' papilio moviĝas ja la movo,
parfumon en la flora parfumo havas ja la parfumo.
La papilio estas nur papilio
kaj la floro estas nur floro.



Warm welcome ("Varma bonveno", 2015):
akvarelo de la finna pentristo © Sami
Halttunen (n. 1975).

Ĉe la vesperiĝo de l' somertagoj, iafoje,
kvankam estas nenia brizo, ŝajnas,
ke pasas, momente, malpeza brizo...
Sed la arboj restas senmovaj
en ĉiuj folioj de siaj folioj
kaj niaj sensoj ricevis iluzion,
ricevis la iluzion de tio, kio plaĉus al ili...

Aĥ! niaj sensoj, la malsanuloj, kiuj vidas kaj aŭdas!
Se ni estus tiaj, kiaj ni devus esti,
tiam ne ekzistus ĉe ni bezono de iluzio...
Sufiĉus al ni senti kun klareco kaj vivo
kaj eĉ ne rimarki, por kio estas sensoj...

Sed dank' al Dio ekzistas neperfekteco en la mondo
ĉar neperfekteco estas aĵo,
kaj la ekzisto de homoj erarantaj estas originala,
kaj la ekzisto de homoj malsanaj igas la mondon amuza.
Se ne ekzistus neperfekteco, ekzistus unu aĵo malplia,
kaj devas ekzisti multaj aĵoj
por ke ni havu multon por vidi kaj aŭdi...
(Tiel longe, dum niaj okuloj kaj oreloj ne fermiĝas)...

Pasis la diliĝenco survoje, kaj foriris;
 kaj la vojo ne fariĝis pli bela, nek eĉ pli malbela.
 Tia estas la homa agado tra la mondo.
 Nenion ni forprenas, kaj nenion ni almetas; ni pasas kaj forgesas;
 kaj la suno ĉiam akuratas ĉiutage.



Mala-Posta: Paragem na estrada, séc. XIX ("Poŝta Diliĝenco: Haltejo sur la ŝoseo, 19a j.c.", ĉ. 1945): akvarelo de Mário Costa (1902–1975), portugala litografisto, desegnisto, pentristo kaj vitralisto, kiu ofte laboris ankaŭ kiel ilustristo de libroj kaj reklamoj. © FPC (Fundação Portuguesa das Comunicações)

Preferindas la flugo de l' birdo, kiu pasas kaj ne lasas spuron,
ol la paso de l' besto, de kiu restas memoro sur la grundo.

La birdo pasas kaj forgesas, kaj tiel devas esti.

La besto, kie ĝi ne plu estas kaj tial por nenio servas,

Montras, ke ĝi jam estis, kio servas por nenio.

La rememoro estas perfido kontraŭ la naturo,

ĉar la Naturo hieraŭa ne estas Naturo.

Tio estinta estas nenio, kaj memori estas ne vidi.

Pasu, birdo, pasu, kaj instru al mi pasi!



Romanian rhapsody ("Rumana rapsodio", 2016), de © Ion Georgescu Muscel (n. 1947), rumana pentristo, poeto kaj emerita lingvoinstruisto loĝanta en Kanado.

Mi vekigâs nokte subite,
kaj mia horloĝo okupas la tutan nokton.
Mi ne sentas la Naturon ekstere.
Mia ĉambro estas io malluma kun muroj svage blankaj.
Ekstere estas kvieto, kvazaŭ nenio ekzistus.
Nur la horloĝo pluigas sian bruon.
Kaj ĉi tiu malgrandaĵo el dentradoj, kiu sidas sur mia tablo,
sufokas la tutan ekziston de l' tero kaj ĉielo...
Mi preskaŭ perdiĝas, pensante, kion tio signifas,
sed mi haltas kaj sentas min rideti en la nokto per la buŝanguloj,
ĉar la sola afero, kiun mia horloĝo simbolas aŭ signifas,
plenigante per sia malgrandeco la enorman nokton,
estas la kurioza impresio, ke ĝi plenigas la enorman nokton,
kaj ĉi tiu impresio kuriozas, ĉar ĝi ne plenigas la nokton
per sia malgrandeco...

Spaliro da arboj fore, ĉe la deklivo.

Sed kio estas spaliro da arboj? Ekzistas nur arboj.

Spaliro kaj la pluralo arboj ne estas aĵoj, estas nomoj.

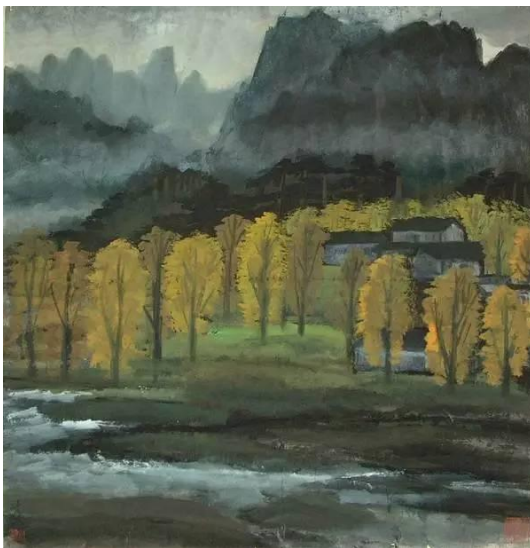
Ve al la homaj animoj, kiuj ĉion ordigas,

kiuj strekas liniojn de aĵo al aĵo,

kiuj metas ŝildojn kun nomoj sur la arbojn absolute realajn,

kaj desegnas paralelojn de latitudo kaj longitudo

sur la tero mem, senmalica kaj pli verda kaj florplena ol tio!



山鄉 (*shān xiāng*, “montara vilaĝo”, 1950aj jaroj), de
Lin Fengmian (林風眠, 1900–1991), ĉina pentristo
kaj artinstruisto. © ?

Ĉi-maniere aŭ tiumaniere,
 tute egale, ĉu la okazo prezentiĝas aŭ ne,
 povante diri iafoje tion, kion mi pensas,
 kaj aliffoje dirante tion malbone kaj mikse,
 mi verkadas miajn versojn senvole,
 kvazaŭ verki ne estus io farita el gestoj,
 kvazaŭ verki estus io, kio okazus al mi,
 same kiel la suno min trafas de ekstere.

Mi provas diri tion, kion mi sentas,
 sen pensi pri tio, ke mi ĝin sentas.
 Mi provas apogi la vortojn al la ideo
 kaj ne bezoni koridoron
 de la penso al la vortoj.

Ne ĉiam mi sukcesas pensi tion, kion miascie mi devas senti.
 Mia penso nur tre malrapide transnaĝas la riveron,
 ĉar pezas sur ĝi la kompleto, kiun la homoj igis ĝin surhavi.

Mi provas demeti tion, kion mi lernis,
 mi provas forgesi la memormanieron, kiun oni instruis al mi,

kaj forskrapi la farbon, per kiu oni farbis al mi la sensojn,
elkestigi miajn verajn emociojn,
elpakiĝi kaj esti mi, ne Alberto Caeiro,
sed homa besto, kiun la Naturo produktis.

Kaj tiel mi verkas, volante senti la Naturon, eĉ ne kiel homo,
sed kiel sentanto de l' Naturo, kaj nenio pli.

Kaj tiel mi verkas, jen bone, jen malbone,
jen trafante tion, kion mi volas diri, jen mistrafante,
falante ĉi tie, levante min tie,
sed irante ĉiam miavoje kiel obstina blindulo.

Malgraŭ tio, mi estas iu.

Mi estas la Malkovranto de l' Naturo.

Mi estas la Argonaŭto de l' veraj sensaĵoj.

Mi alportas al la Universo novan Universon,

ĉar mi alportas al la Universon ĝin mem.

Tion mi sentas kaj tion mi verkas
plene konscie kaj sen tio, ke mi ne vidas,
ke estas la kvina horo de l' mateniĝo
kaj ke la suno, ankoraŭ ne montrinte sian kapon
super la muro de l' horizonto,

tamen jam vidigas la fingropintojn
alkroĉitajn al la murosupro
de l' horizonto plena de malaltaj montoj.



Please, be home before sunrise (“Estu hejme antaŭ tagiĝo, mi petas”, 2013), akрила pentraĵo de © Nasir, usona artisto, kiu tro modeste prezentas sin per jena priskribo: “Mi desegnas kaj pentras por neniu, nur por mi mem. [...] Laŭ mi, arto estas kapablo, doto, ne la manipulo de rimedoj nome de arto kiel Abstraktaĵo. Iu ajn povas desegni, sed la vera artisto havas unikan Stilon. Pro tio mi vidas en mi ne artiston, sed nur iun, kiu ĝuas bonan arton kaj ŝatas iom skizi kaj pentri dum sia libera tempo.” (www.flickr.com/people/crystal_robot/)

Dum tago tro hela,
tago, dum kiu oni volus esti multe laborinta
por neniom labori dum ĝi,
mi ekvidis, kiel vojon inter la arboj,
tion, kio eble estas la Granda Sekreto,
tiu Granda Mistero, pri kiu la falsaj poetoj parolas.

Mi vidis, ke ne estas Naturo,
ke Naturo ne ekzistas,
ke estas montoj, valoj, ebenaĵoj,
ke estas arboj, floroj, herboj,
ke estas riveroj kaj ŝtonoj,
sed ke ne estas tutaĵo, al kiu tio apartenus,
ke aro reala kaj vera
estas malsano de niaj ideoj.

La Naturo estas partoj sen tutaĵo.
Tio estas eble la mistero, pri kiu ili parolas.

Jen tio, pri kio mi senpense kaj senhalte
malkovris, ke ĝi devas esti la vero,
kiun ĉiuj penas trovi kaj ne trovas,
kaj kiun nur mi, ĉar mi ne penis ĝin trovi, trovis.

El la plej alta fenestro de mia hejmo
per blanka naztuko mi adiaŭas
miajn versojn, kiuj ekiras al la homaro.

Mi nek gajas nek malgajas.
Tio estas la destino de l' versoj.
Mi ilin verkis kaj devas montri al ĉiuj
ĉar mi ne povas agi male,
same kiel la floro ne povas kaŝi sian koloron,
nek la rivero kaŝi, ke ĝi fluas,
nek la arbo kaŝi, ke ĝi donas frukton.

Jen ili jam foriras kvazaŭ sur la diliĝenco
kaj mi eĉ ne sentas bedaŭron
kiel doloron en la korpo.

Kiu scias, kiu legos ilin?
Kiu scias, en kiujn manojn ili trafos?

Floro, min plukis mia destino por la okuloj.
Arbo, oni deŝiris miajn fruktojn por la buŝoj.
Rivero, la destino de mia akvo estis ne resti ĉe mi.
Mi submetiĝas kaj sentas min preskaŭ gaja,

preskaŭ gaja kiel iu, kiu laciĝas malĝoji.

Deiru, deiru de mi!

Pasas la arbo kaj restas disa tra la Naturo.

Velkas la floro kaj ĝia polvo daŭras ĉiam.

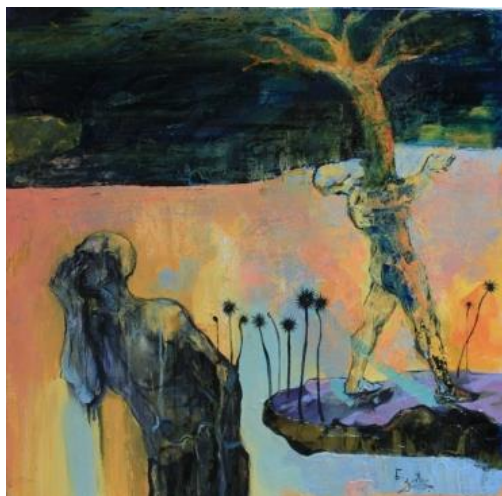
Fluas la rivero kaj enmariĝas, kaj ĝia akvo ĉiam estas tiu, kiu estis ĝia.

Pasas kaj restas mi, same kiel la Universo.



Purification ("Puriĝo", 2009), surrealisma oleopentraĵo de © Tomasz Alen Kopera (n. 1976), pola artisto loĝanta en Nord-Irlando jam de 2005.

Mi demovas min enen kaj fermas la fenestron.
 Oni alportas la lampon kaj deziras bonan nokton,
 kaj mia voĉo kontenta deziras bonan nokton.
 Mi ŝatus, se mia vivo estus ĉiam ĉi tio:
 la tago sunplena, aŭ pluve milda,
 aŭ ŝtorma, kvazaŭ la mondo finiĝus,
 la posttagmezo milda kaj la grupoj, kiuj pasas,
 scivole rigardataj el la fenestro,
 la lasta rigardo amika al la kvieteco de l' arboj,
 kaj poste, kun la fenestro fermita kaj la lampo lumanta,
 tute senlege, kaj tute senpense, kaj sendorme,
 senti, ke la vivo trafluas min kiel rivero sian fluejon,
 Kaj ekstere grandan silenton kiel iun dion dormantan.



The silence of night ("La nokta silento", 2012),
 abstrakta oleopentraĵo de la juna kartvela artistino
 © Nino Kobaidze (ნინო კობაიძე, n. 1983).

TRADUKOLOGIA EPILOGO

Se iu havus sufiĉe da emo, kuraĝo, tempo kaj pacienco por kompari la unuan eldonon de ĉi tiu traduko (Fonto, 2015) kun la nuna, li rimarkus, certe kun surprizo, ke ekzistas inter ili ĉirkaŭ 740 diferencoj, jen supraĵaj, jen profundaj, kaj ke neniu el la 49 poemoj restis tute sensanĝa inter la du eldonoj. Mi precizigu, ke el tiuj ŝanĝoj, ĉirkaŭ 45 ŝuldiĝas al tio, ke mi ĉi-foje uzis alian varianton de la originalo (vd. la antaŭparolon, p. 18). Restas do ĉirkaŭ 680 ŝanĝoj, kiujn mi faris alikiale, intence, iucele. Jam en la enkonduko de la nuna verko mi skribis, parolante pri Jorge Camacho, la provleginto, kaj pri mi, ke *“niaj kriterioj pri tradukado sendepende — kaj ŝajne sen eksplikitaj interinfluoj — iom post iom konverĝis al favorado de pli granda fidelo aŭ eĉ laŭvorteco. Tial “plibeliga” strebado aŭ propraorela “ritmigo”, fremda al la originalo, fariĝis por mi — kaj, fakte, ankaŭ por li — malpli grava aŭ eĉ rekte evitinda...”*. (p. 20).

Evidente, kiam mi parolas pri “laŭvorteco”, mi ne celas sklavan laŭvortecon, do laŭvortecon, kiu igas la tradukon negracia, plumpa, pezpaŝa, sensuka kaj teda. Pri certa eleŭskigo Joxemari Sarasua ja tre sprite asertis, ke *“malfacilus trovi en la esperanta traduk-literaturo pli densan orgion de laŭliterismo kaj har-starige ortopedia lingvo-parado”*.⁴³ Tiajn “orgiojn” oni nepre evitu. Tamen oni evitu ankaŭ aliekstremajn orgiojn: de kaprica “intervenemo”, fantazia transformo, senpermesa reverko, plastia “reĝustigo” de la aŭtoro kaj tiel ade plu...

Nun mi ĉion precizigu kaj detalu, sed unue mi iom parolu pri **la historio de ĉi tiu traduko**. La nunan verkon de Pessoa mi unuafoje tradukis antaŭ ĉirkaŭ 20 jaroj,⁴⁴ kiam mi ankoraŭ laboris kiel teknika sekciestro en usona multnacia nutraĵa entrepreno. Tiam mi estis ne tradukisto sed nura tradukemulo. Poste la traduko dormis longan tempon. Kiam Bays sciiĝis pri ĝi, li tuj interesiĝis kaj volis eldoni ĝin. Tamen la revizian taskon mi ĉiam prokrastis kaj prokrastis. En 2015, kiam mi staris rande de nova kabeo, mi turnis min al li por publikigo. Tiam mi volis “liberiĝi” de la verko kiel eble plej baldaŭ. Mi do faris

⁴³ www.liberafolio.org/2010/cent-tradukoj-valoraspli-ol-unu-originalajo/

⁴⁴ vd. Pessoa 2000.

gravan eraron: mi reviziis ĝin iom haste, sen rea zorga komparo kun la originalo. Tial en la presita verko spureblas — ho ve, tro spureblas — mia iama tendenco “**plibeligi**” la tradukatajn verkojn kaj nepre marki ilin per persona sigelo stila, eĉ se la koncerna aŭtoro stilis iom aŭ eĉ tute alie...

Nun mi ne tradukas tiel, ĉar 15 jaroj da kontinua kaj tre postulema profesia tradukado plurkampa (ankaŭ literatura) igis min ekkonscii pri la absurdeco de tia metodo. Tio signifas, ke mi nun devis revizii la tutan tradukon kaj plurloke modifi ĝin, cele al pli granda fidelo kaj eĉ laŭlitereco (evidente, inter la limoj de stilo senhezite klasifikebla kiel “pure” esperanta). Fidelo aparte gravas ĉe tradukoj el Pessoa, ĉar, kiel sciate, temas pri verkisto tre **signifodensa**, kaj do nepras kiom eble respekti lian elekton kaj kombinon de vortoj, eĉ se al la tradukisto venas en la kapon la supozo, ke tiu aŭ alia vorto aŭ kombino estus tiusence aŭ tiuloke pli “atendebla”, pli “trafa” aŭ pli eĉ “bela”.

Dum granda parto de la 20a jarcento — ni diru, proksimume inter la 30aj kaj 80aj jaroj — la literatura varianto de Esperanto, kun multaj aŭ “pokaj” neologismoj, kun avangarda masko aŭ klasika vizaĝo, evoluis preskaŭ unudirekte kaj plejparte iĝis lingvo tre, eĉ tro **stiligita**, en kiu la frazoj konstante lirlas, en kiu ĉio devas esti klara, hela, bela, perla, linda, harmonia kaj patose altira. Tia ĝi iĝis plume de niaj originalaj verkistoj, kiam ekkreskis la nombro da originalaj verkoj kaj ilia kvalito, kaj ankaŭ tia ĝi poiome transiris sur la tradukan terenon, ĉar esence, kvankam kun kelkaj esceptoj — ekzemple, iam **Kabe** ĉe la traduka flanko, poste **Piĉ** sur la originala bordo — temas pri la samaj homoj, la samaj kleruloj, kiuj la lingvon kultivas — aŭ eĉ kultas — originale kaj traduke. Se paroli pri Piĉ, mi vidas en li la kulminon, la apogeon de tiu stiliga tendenco... aŭ manio. Evidente tiun faktan iom vualas la neologismaj eksceso de la aŭtoro, liaj ĉiupaĝaj, eĉ ĉiufrazaj piĉismoj, sed se iu farus la instruan ekzercon — mi iam ĝin faris, kvankam nur prove, skize kaj kurte — anstataŭigi la piĉismojn per “normalaj” vortoj, tiu certe rimarkus, ke lia prozo, sena je tia gango, sonas perfekte kaj ĉion imageblan superbela, ke ĝi atingas la plej altan gradon de stiligo, ke ĝi iasence estas tia prozo, kian ĉiu verkisto dezirus kapabli akuŝi sen longaj penoj kaj sen puerperaj komplikoj.

Nu, ankaŭ min infektis, subigis kaj trenis tia evolua tendenco, kaj ankaŭ mi kontribuis al ĝia plifortigo, disvastigo kaj eĉ teoriigo, do

al infektado de aliaj post mi venintaj. Evidente tia tendenco ne estas tute negativa aŭ senrezerve forpuŝinda. Ĝi i.a. igis la literaturan Esperanton malpli plata, pli flua, pli agrabla, kaj eĉ pli facile **imitebla**, reproduktebla kaj transdonebla. La problemo kuŝas en la troigo kaj, precipe, en la sennuanca apliko de tia varianto al ĉio... do ankaŭ al ĉiuj tradukataj aŭtoroj...

Tamen, kiam oni tian varianton aplikas al Pessoa — verkisto altgrade intelekta kaj profunde **rezonema**, ĉe kiu ĉiu frazo kaj eĉ ĉiu vorto havas signifon kaj gravecon ne nur literaturan kaj artan sed ankaŭ filozofian aŭ eĉ hermetan — la rezulto, laŭ mi, impresas nekontentige. Ĝuste tial mi eksentis la bezonon profunde revizii mian antaŭan tradukon kaj apliki al ĝi aliajn kriteriojn, kun la celo igi ĝin pli fidela kaj eĉ pli scienca. Jam antaŭe Quadros (1990: 20–21) avertis, ke Pessoa verkis per “*stilo ekstreme malfacila por alilingvaj tradukistoj, kiuj baraktas kaj ŝvitas por transdoni, eĉ nur minimume, la subtilon, profundon kaj belon de lia originala poezia lingvaĵo*”.

Kial Pessoa tiel malfacile tradukeblas? Ĉu pro abunda vortrezoro? Tute ne. Lia leksika stoko estas **limigita**, nekompareble pli magra ol tiu de aliaj famaj portugaliaj verkistoj, kiel ekzemple Alexandre Herculano (1810–1877), ĉampiono pri arkaismoj, Camilo Castelo Branco (1825–1890) kaj Aquilino Ribeiro (1885–1963), la plej vortriĉa portugallingva verkisto, kaj ankaŭ rekordulo pri provincismoj, kiuj grandparte mankas eĉ en la plej dikaj vortaroj. Kial do Pessoa tiel malfacile tradukeblas, kaj proze kaj poezie? Ĉefe pro la profundaj konceptoj kaj rezonoj, kiujn lia verkaro entenas kaj proponas, pro lia konstanta intelektigo de la literatura mesaĝo, sed ankaŭ pro la maniero — neordinara, neatendebla, surpriza, cerbumiga, perpleksiga — en kiu li ofte aplikas komunuzajn vortojn, kaj eĉ pro la — feliĉe ne tre oftaj — atencoj kontraŭ la gramatikaj reguloj, kiujn li “kulpas” intence, por krei specialan efekton. Ekzemple, por priparoli knabeskan knabinon, Pessoa (2014: 94) iam skribis “*Aquela rapaz*”, do aplikante inan determinanton (*Aquela*) al vira substantivo (*rapaz*), kvazaŭ ni dirus en Esperanto: “Tiinu⁴⁵ knabo”! Kaj Pessoa plene konsciis, ke li tiel rompis “*la plej elementan gramatikan regulon, kiu postulas la ekziston de kaj genra kaj nombra akordo inter la vorto*

⁴⁵ Ĉi tiun surprizan formon uzis ekzemple Piĉ (1997:52): “*Jen tiinu... Alta, plensvelta korpo...*”. Kion pri tio dirus nia Fundamentista Brigado?...

substantiva kaj la adjektiva". Tamen li opiniis, ke tiel — per tia atenco — li “*bone diris*”, li “*parolis absolute, fote, ekster la enuo, la normo, kaj la ĉiutageco*”. Do li “*ne parolis*”, li “*diris*”. Kaj samverke (p. 300) li precizigas: “*Mi sentis simpation, en la gramatikoj, nur al la esceptoj kaj pleonasmoj... Eltiri sin el la reguloj kaj diri neutilaĵojn bone resumas la esence modernan intencon...*” Kaj plue: “*Honesta frazo ĉiam devas povi havi plurajn sencojn...*”. Jen do: ĉu **tielan** verkiston oni povas sennuance traduki per lingvo tradicie stiligita, en kiu ĉiu peco da prozo kaj ĉiu plej sensignifa strofo ĉiam estas miela kompozicio kaj himno al la “povebloj” de la Sankta Lingvo??

Mi nun opinias, ke por traduki lin necesas **alia metodo**. Ke nepras traduki la mielan miele, la helan hele, la travideblan travideble, sed la galan gale, kaj la strangan strange, la rebusan rebuse, la platan plate, la simplan simple, la komplikan komplike, la hermetan hermete, la krudan krude, la vulgaran vulgare, la preciozan precioze, la pucan puce, kaj eĉ la kontraŭgramatikan kontraŭgramatike. Kaj per Esperanto tio eblas, se ne ĉiam, almenaŭ tre ofte, kaj se ne plene, almenaŭ en grado tradukologie proksima al perfekteco.

Sed staras — aŭ stariĝas — nun la demando: kiel fari tion? Kaj ankaŭ: ĉu penvaloras? Nu, ĉio penvaloras, kondiĉe ke l’animo ne malgrandas, tion diris la poeto en alia verko (*Mesaĝo*). Tamen, ĉu malpli lirla redono de Pessoa ne forpuŝus parton de la legantaro, kies delikataj oreloj kutimiĝis al certa kadenco kaj ĉion alitembran sentas (kaj proklamas!) “nepoezia”, “neglata”, “malbonstila” aŭ “nezamenhofa”, do evitinda, aŭ eĉ ekzilenda for de niaj *intologioj* kaj *krustomatioj*? Ekzistas ja tiu risko. Tamen la poeto meritas, ke lia voĉo sonu **aŭtente** ankaŭ en Esperanto, ke el la traduko malaperu Neves kaj restu nur Pessoa, la unikulo, kun sia ja kompleksa kaj eĉ stranga sed ankaŭ ĝuinda kaj meditiga idiosinkrazio. Kaj tiel devas esti. La personeco de la tradukisto reduktiĝu ĝis minimumo aŭ eĉ ĝis nulo. Eventuale lia nomo eĉ ne menciigu. Li estu nura peranto diskreka, humila⁴⁶ kaj anonima.

Ĉu tiel estu en nia komunumo? Ŝajne ne eblas, ho ve: jen niaj gloraj “tradukmajstroj”, jen nia netuŝumina “tradicio”, jen tiu kaj alia

⁴⁶ Laŭ la brazila poeto kaj tradukisto Paulo Henriques Britto (n. 1951), “*De kiam li ne alprenas tute humilan sintenon rilate la originalon, li ne plu estas tradukisto, sed simple nur verkisto, kiel la Edward Fitzgerald de la Robaioj de Omar Ĥajam*” (vd. Guerini k.a. 2016: 17).

traduko, “kiu legiĝas kiel originalo” (kvazaŭ ĉiuj originaloj legiĝus sammaniere...) kaj jen eĉ iu traduko detempaltempa, kiu “pli bonas ol la originalo” (kvazaŭ tio eblus, krom se temas pri **rekreo** anstataŭ traduko...)⁴⁷. Nu, Esperantio jam estas formatita alie...

Tamen mi nun tenas en la manoj volumon eldonitan en Ĉinio.⁴⁸ Jen bela kolekto. Tridek kvin noveloj de Lusin en ĝuinda esperanta kostumo. La nomojn de la tradukintoj la eldonejo prisilentas, sed aperas ja, dorse de la kovrilpaĝo, la nomoj de la ilustrintoj.⁴⁹ Ĉu tiuj ĉi pli gravas ol tiuj? Iasence, jes, ĉar ili ion novan kreis, dum tiuj nur transformis kaj transdonis. Ĉu tio eblus en “Okcidento”? Apenaŭ. Tia kolekto, se eldonita “ĉi-flanke”, la nomojn de la tradukintoj certe menciis, probable en elstara loko, kaj verŝajne aperus biografia resumo pri ĉiu koncernato, kun listo de ties titoloj, diplomoj, rangoj, postenoj, epoletoj, verkoj kaj aliaj verkaĵoj. Tion ja postulas la (mem)ŝveligo de **egooj**, kiu nin regas kaj nin katenas...

Tamen oni prefere alprenu alian sintenon por traduki ĉi tiun poeton. Tia tasko postulas, ke la tradukisto fadu, stompiĝu, nebuliĝu kaj fordisiĝu dum la traduko; ke de li restu, ĉe la fino, nura **spuro** pri lia paso tra la verko; ke ĉio cetera estu la aŭtoro kaj ties mondkoncepto, temperamento, vizio, mesaĝo kaj stilo, en ĉiuj ĝiaj transdoneblaj nuancoj, detaloj kaj meandroj. Ĉu tio eblas? Jes. Ĉu tio facilas? Ne. Ĉu tio dolorigas? Certe jes. Ĉar la tradukisto alfrontas transfiguriĝon, metamorfozon, kaj ne ĉiu pretas ĉiumomente deskui sian karapacon kaj trempiĝi en mondo aliula, do fremda kaj timiga...

Nu, post la supra teoriumado, mi nun venu al konkretaj **ekzemploj** pri tio, kiel mi laŭgrade transiris — pene, explore, medite kaj prove, kvazaŭpalpe — de mia iama stiligemo traduka al mia nuna metodo de fidela, respekta, spegula kaj, se eble, **sciencia** translingvigo. Mi citos plurajn partaĵojn el la originala verko kaj poste miajn

⁴⁷ Laŭ Britto, “*kiam temas pri literatura teksto, oni ne provu plibonigi la originalon. Nu, nenio malhelpas, ke kreema verkisto, surbaze de teksto, kies limigojn li perceptas, kreu alian, alilingve, kiu provas superi ĝin. [...] Tamen tiuokaze ŝajnas al mi preferinde paroli pri ‘imito’ ol pri traduko*” (samloke).

⁴⁸ *Noveloj de Lusin*. Plena Kolekto. Pekino: Fremdlingva Eldonejo 1994. 488 p.

⁴⁹ Taŭ Juan King, Li Hua, Gu Binghin, Vu Biduan, Gu Juan, Ĝaŭ Ĝongĝaŭ. Jes, tiel, per nia bela alfabeto, kiam oni ne hontis pri ĝi...

respondajn version iaman kaj nunan, kun komentoj, klarigoj kaj pravigoj. Ĉar temas pri elportugaligo, de nun pli bone profitos portugal- ol ali-lingvanoj, sed ankaŭ ĉi lastaj, se ili ŝatas tradukologion, povas almenaŭ ĝui — espereble! — la komentojn kaj klarigojn. Mi donos nur sep ekzemplojn, verŝajne sufiĉajn, ĉar mi ne volas tedi nek fortimigi miajn bonvolajn kaj paciencajn legantojn. Jen ili:

1) poemo 1, v. 7–9

La originalo tekstas:

*Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr-de-sol,*

Jen mia iama esperanta versio:

*La tuta paco de la Naturo senhoma
Sidiĝas apud mi.
Sed mi tristas kiel sunkuŝo,*

La supra tradukero enhavas tri difektojn, laŭ miaj nunaj tradukologiaj kriterioj:

a) La originalo diras ne *senta-se* (“sidiĝas”) sed *vem sentar-se* (“venas sidiĝi”). En la traduko do mankas mencio pri la movo de la Naturo: unue ĝi ne troviĝis apud la paŝtisto, sed poste ĝi almoviĝis kaj sidiĝis apud li. Grava detalo, kiu forestas el mia iama versio, verŝajne nur pro ritma postulo eventuale imagita (aŭ dezirata..) de la tradukisto. Absurda motivo! Krome, la konstruo *veni + inf.* estas tute klara kaj zamenhofa⁵⁰ kaj perfekte analoga al *iri + inf.*, kiu estas eĉ Fundamenta.

b) La originalo diras ne *estou triste* (“mi malĝojas”) sed *fico triste* (“mi malĝojiĝas”). En la iama versio do perdiĝas tiu nuanco pri

⁵⁰ Laŭ Nomura 1989: 437 (*venu, mia kara, al mi tagmanĝi!, li venis ŝin viziti, venu stari garde ĉe la pordegoj*).

transiro de unu stato (nemalĝojo) al alia (malĝojo), kaj tiu nuanco gravas. Krome, la traduko uzas la radikon *trist'*, kaj ankaŭ tiu elekto diskutindas. Kvankam malnova (jam ĉe Kabe en 1907), tiu radiko (ankoraŭ) apartenas al la kler(et)a tavolo de la lingvo, dum la koncerna sam-etima portugalaĵo (*triste*) estas vorto ĉiutaga kaj demotika. Estas do preferinde, laŭ mi, traduki *triste* per “malĝoja” kaj la kleraĵon *trista* rezervi por traduki klerajn ĉi-kampajn portugalaĵojn (ekzemple, *pesaroso*, *desolado*).

[Parenteze, la afero pri lingvoniveletoj estas tikla kaj plurdimensia. Camacho jene atentigis⁵¹ min, sendube prave: “*Mi tamen pensas ke la kriterio pri niveloj de klereco de vorto en la du lingvoj ne estas aplikebla rigore pro tio ke finfine la historia kaj nuntempa uzadoj de la lingvo rilate al Esperanto kaj al la portugala montriĝas nur parte kompareblaj*”. Efektive, ne ĉiam facilas decidiĝi por tiu aŭ alia vorto, kaj oni ofte hezitas, provas, reprovas kaj neniam certas. Ekzemple, en la poemo 37 (v. 4) la aŭtoro parolas pri *comboio longínquo*; en la iama versio mi tradukis ĝin per “lontana trajno”, kaj en la nuna versio, post profunda pripensado, mi tiun vortumon decidis restigi. Verŝajne, ankaŭ “malproksima/fora trajno” taŭgus, sed ĝia retrotraduko donus prefere *comboio ao longe* aŭ *comboio distante*, anstataŭ *comboio longínquo*. La adjektivo *longínquo* estas iom pli klera ol *malproksima/fora*, sed verŝajne iom malpli klera ol *lontana*, kiu probable estus pli taŭga por traduki la similsencan *remoto*. Tamen emfazindas, ke *lontana*, kiu iam estis nura amata ĉevaleto de Kalocsay kaj ŝajne apenaŭ altiris liajn samtempojn, komencis laŭgrade plioftiĝi post sia en-PIV-iĝo en 1970⁵² — kvankam ĝi ankoraŭ

⁵¹ Per privata retmesaĝo je 2019-09-28, komentante miajn komentojn pri liaj komentoj pri la nuna versio.

⁵² Per esploro **nur reta** mi malkovris 46 nomojn de verkistoj, tradukistoj kaj kantistoj — jen konataj, jen “malpli konataj”, kaj ne nur el “Okcidento”... — kiuj uzis la vorton: Albert Reyna, Arosev, Auld, Balbin, Benczik, Berezin, Borges (Dokito), Botella, Bronŝtejn, Camacho, Carr, de Kock, Dek, Ertl, Fejes, Fernández, Gazizi, Gómez Picallos, Grötzner, Harmsen, Hhoves, Kalocsay, Karthaus, Kris, Langenecker, Le Puil, Lourenço dos Santos, Mao, Miyosi, Naumov, Persone, Povorin, Ragnarsson, Rossi, Rovere, Sarasua, Savio, Seabra, Sigmund, Silas, Tylipska, Ueyama, Valén, Vidman, Vinař, Vysockij.

apartenas precipe al la klera tavolo — verŝajne pro sia oportuna trisilabeco kaj facila rimeblo. Cetere, ĝi estas uzata ankaŭ en Ido (kvankam neoficiale, nur literature) kaj eĉ en Interlingua (sub la adjektiva formo *lontan* kaj adverba *lontano*)!]

c) *pôr-do-sol* estas vorto ĉiutaga en la portugala. La plej ofta esperanta vorto, esprimanta la saman koncepton, estas *sunsubiro*. Do estas preferinde traduki *pôr-do-sol* (vorto, kiun la aŭtoro uzas nur unufoje ĉi-verke) per *sunsubiro*, kaj la malpli oftan varianton *sunkuŝo* rezervi por traduki ĉi-signifajn kleraĵojn en la portugala (ekzemple, la vorton *poente*, kiun la aŭtoro uzas trifoje ĉi-verke). Parenteze, ekzistas, en la portugala, tria varianto, eĉ pli klera (*ocaso*), kiu ne aperas ĉi-verke, sed Esperanto disponus, ankaŭ por tiu, taŭgan malpli oftan varianton (*sunfalo*), kiu ekvivalentas al ĝi eĉ etimologie!⁵³

Jen do mia nuna versio:

*La tuta paco de l' senhoma Naturo
venas sidiĝi apud mi.
Sed mi malĝojiĝas kiel sunsubiro,*

Iom pli longa ol la antaŭa (32 silaboj kontraŭ 28), eble ne tiel “bela”, sed certe pli fidela...

2) poemo 1, v. 35

La originalo tekstas:

A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo

Tamen la **Tekstaro** (je 2019-10-13) donas nur 3 nomojn kaj 4 trafojn: Vinař (2), Arosev, Rossi. Tio pravas, ke ĝi taŭgas nur por esplori la demotikan, la klasikan, la konservativan kaj la malnovliteraturan variantojn de Esperanto...

⁵³ *ocaso* < L *occāsus, us* < *occāsum*, supino de *occidĕre* “fali, pereĵi”, < *ob-* + *cadĕre* “fali”. Oni memoru la faman *Kadó, kadó, jam temp’ está!* (“Falu, falu, jam temp’ estas!”) de Lingwe Uniwersala (vd. Waringhien 1989: 22–23).

Jen mia iama esperantigo:

Estante aro da samtempaj feliĉoj

La supra tradukero enhavas gravan difekton, laŭ miaj nunaj tradukologiaj kriterioj: kiam oni retrotradukas ĝin al la portugala, la rezulta teksto ja konsiderinde diferencas de la originalo:

A ser um conjunto de felicidades simultâneas

Ĉu retrotraduko estas efika instrumento por tradukisto? Laŭ mi jes,⁵⁴ kondiĉe, ke oni aplikas ĝin iom flekseble kaj singarde, do ne matematike, kvazaŭ temus pri ia “pruvo per naŭ”. Tamen, se la retrotraduko okulfrape distancas de la originalo, tio certe signifas, ke io ne estas en ordo en la traduko... Kial la supra tradukero riproĉindas? Jen la problemoj, laŭ mi:

a) En la originalo sidas la vorto *muita* (“multa”), sed tiu koncepto tute mankas en la traduko. La surogato *aro* ne plene taŭgas, ĉar aro povas esti granda aŭ malgranda, do ĝi ne nepre enhavas multajn elementojn...

b) La originalo parolas ne pri *felicidades* (“feliĉoj”), sed pri *coisas felizes* (“feliĉaj aĵoj”): la aŭtoro do prezentas la koncepton pri feliĉo ne per substantivo, sed per adjektivo. Krome, la koncepton pri samtempeco li prezentas ne per adjektivo (kiel en la traduko), sed per adverba esprimo: *ao mesmo tempo* (“samtempe”). Oni laŭeble reprodukti — aŭ penu reprodukti — la samajn konceptojn per la samaj vortkategorioj.

Jen do mia nuna esperantigo:

estante multaj aĵoj feliĉaj samtempe

⁵⁴ Laŭ Graça Moura (1996: 10), la tradukisto ambiciu “*skribi tekston, kiu ideale ebligu al la aŭtoro de la originala teksto, se hipoteze li perdus ĉi tiun kaj sian eventualan memoron pri ĝi, plene rekonstrui ĝin surbaze de la tradukita teksto*”.

Iomete pli longa ol la antaŭa (13 silaboj kontraŭ 12), eble ne tiel “bela”, sed certe pli fidela...

(Evidente, ne ĉiujn detalojn oni povas redoni. Ekzemple, en la originalo sidas singularo — *muita coisa feliz*: “multa aĵo feliĉa” —, sed temas pri neimitinda apartaĵo de la portugala lingvo, kiu ofte uzas pluralsignifan singularon ĉe iuj determinantoj — ekzemple, *muito/muita*: “multa” — kaj ĉe la respektivaj substantivoj.)

3) poemo 5, v. 5–7:

La originalo tekstas:

Que ideia tenho eu das cousas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma [...]?

Jen mia iama esperantigo:

Kion mi ideas pri la aĵoj?
Kion mi opinias pri la kaŭzoj kaj la efikoj?
Kion mi meditadis pri Dio kaj la animo [...]?

En la supra tradukero mi rimarkas du tradukologiajn difektojn, laŭ miaj nunaj kriterioj:

a) En la unua verso mi uzis verbon precipe literaturan (*idei*), dum en la originalo aperas nur vortoj ĉiutagaj. Ekzistas do nenecesa (kaj facile eliminebla) lingvonivela diferenco inter la du tekstoj.

b) La verba formo *tenho* —“(mi) havas” — ripetiĝas en la tri versoj de la originalo. Tia ripetado estas intenca kaj kreas apartan efekton, kiu tute mankas en la traduko. Nu, la tria-versa uzo de *tenho* estas tute ne reproduktebla en Esperanto, ĉar en nia lingvo la participajn adjektivojn enkondukas ne la verbo *havi* (kiel en la portugala), sed la verbo *esti*... Tamen la du ceterajn uzojn eblas facile imiti, per substantivigo de la radikoj *ide/* kaj *opini/* kaj aldono de la verba formo *havas* al ambaŭ versoj, kio samtempe solvas la ĵus menciitan lingvonivelan diferencon en la unua verso. Tiel eblas trafi

du celojn per unu ŝtono!

Jen do mia nuna esperantigo:

*Kian ideon mi havas pri la aĵoj?
Kian opinion mi havas pri la kaŭzoj kaj la efikoj?
Kion mi meditadis pri Dio kaj la animo [...]?*

Konsiderinde pli longa ol la antaŭa (45 silaboj kontraŭ 41), eble ne tiel “bela”, sed certe pli fidela...

4) poemo 5, v. 21

La originalo tekstas:

A luz do sol não sabe o que faz

Jen mia iama esperantigo:

La sunlumo restas senscia pri siaj agoj

Nu, sufiĉas fari simplan retrotradukon, por konstati, ke io ne estas en ordo en la traduko:

A luz do sol continua desconhecedora dos seus actos

Temas pri tio, ke la tradukisto, sentante la originalan vortumon “tro pala” (ĉar temas pri lingvaĵo ĉiutaga, kian certaj “skoloj” opinias banala, do “nepoezia” aŭ “kvazaŭproza”...), permesis al si filigrani ĝin, por ke ĝi iĝu “pli bela”. Do, anstataŭ traduki, li rekreis; anstataŭ humiliĝi kaj submetiĝi al la aŭtoro, li ekfieris kaj agis (kun)aŭtore...

Jen do mia nuna esperantigo:

La sunlumo ne scias, kion ĝi faras

La nuna versio — ĉi-foje eĉ iomete pli kurta ol la antaŭa (14 silaboj kontraŭ 12)! — estas eble pli pala, sed certe pli lojala...

5) poemo 5, v. 23–26

La originalo tekstas:

*Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
E a de dar fruto na sua hora,*

Jen mia iama esperantigo:

*Ĉu metafiziko? Kiun metafizikon havas tiuj arboj?
La metafizikon de sia verdecio kaj folieco kaj branĉeco
Kaj de sia fruktodono laŭsezona,*

Nu, laŭ miaj nunaj kriterioj, la supran trion da versoj makulas pluraj tradukologiaj difektoj pli-malpli gravaj:

a) En la unua verso, *kian* redonus pli trafe la sencon de *que*, kiu ĉi tie koncernas malpli la identecon de la preparolata metafiziko ol ĝian specon aŭ naturon.

b) Retrotraduko de la dua verso evidentigas, ke io ne estas en ordo en la iama versio:

A metafísica da sua verdura e foliosidade e ramosidade

Kion kaj kiom kulpas la tradukisto? Nu, li sukcesis, en ununura verso, fari kvar tradukologiajn atencojn:

b.1) Li ripetas la vorton *metafizikon*, dum la aŭtoro tion ne faras. Sufiĉus, por eviti la ripeton, uzi la konstruon *tian, ke...*

b.2) Li redonas la koncepton *copadas* per *branĉeco*. Tamen la adjektiva formo *copadas* resendas al la substantivo *copa*, evidente en ĝia botanika senco, kaj por tiu senco Esperanto disponas, laŭ NPIV, taŭgan ekvivalenton: “**kron/o** [...] **II** [...] **I a**) *Supra, ĝenerale ronda parto de la branĉaro de arbo*”. Do la tradukero *branĉeco* estas nepreciza kaj reduktema. Tial preferindas redoni la adjektivon

copadas per vorto aŭ esprimo iel enhavanta la radikon *kron/...*

b.3) Li redonas per tri substantivoj — *verdeco*, *folieco*, *branĉeco* — la konceptojn, kiujn la aŭtoro esprimas per verboj sekvataj de adjektivo aŭ substantivo: ***serem verdes***, [***serem***] *copadas*, ***terem ramos***. Krome, du el tiuj tri substantivoj (*folieco*, *branĉeco*) estas maloftaj kaj do faras specialan efekton, dum la aŭtoro uzas nur unu maloftan vorton — la adjektivon *copadas* —, kiu faras similan efekton. Por atingi pli fidelan tradukon, oni traduku la version **homeopatie**, t.e., laŭ etaj dozoj:

A de serem verdes => Tian, ke ili verdas
e copadas => kaj estas kronhavaj
e de terem ramos => kaj havas branĉojn

La homeopatia tradukado helpas atingi pli fidelan version sed ne nepre liveras la definitivan version. Fakte, en la dua versero, aperas la vorto *kronhavaj*, en kiu sidas la radiko *hav/*, ripetiganta en la tria versero (*havas branĉojn*). Nu, tia ripeto sonas plumpe kaj, krome kaj precipe, ĝi fremdas al la originalo. Necesas do tion solvi per procedo natura, laŭa al la strukturo kaj tono de la verso kaj, neforgesende, ne atencanta la intencon de la aŭtoro. Eblas tion fari per substantivigo de la radiko *kron/* kaj aldono de la verbo *havi* en la du verseroj kaj, samtempe, per forigo de tiu verbo en la tria versero: *kaj havas kronon kaj branĉojn*.

c) Ĉe la tria verso, denove, retrotraduko evidentigas du problemojn:

E da sua frutificação sazonal,

c.1) La tradukisto redonas verban esprimon (*dar fruto*) per substantivo (*fruktodono*). Tamen estus tre facile traduki pli fidele, ĉar la esprimo *doni frukton* ekzistas en la lingvo: ĝi sidas ekzemple en la Biblio, tuj en la komenco: “*Kaj la tero elkreskigis [...] arbon, kiu donas frukton*” (Gen. 1:12)...

c.2) La aŭtoro parolas pri *hora* (“horo”) ne pri *estação* (“sezono”). Oni do respektu lin: oni ne cedu al la tento “precizigi” lin,

ĉar “precizigo” ordinare egalas al malfidelo...

Jen do mia nuna esperantigo:

*Ĉu metafiziko? Kian metafizikon havas tiuj arboj?
Tian, ke ili verdas kaj havas kronon kaj branĉojn
kaj tian, ke ili donas frukton en sia horo,*

La nuna versio — ĉi-foje eĉ iom pli kurta ol la antaŭa (49 silaboj kontraŭ 52)! — estas eble ne tiel “bela”, sed certe pli fidela...

6) poemo 47, v. 15:

La originalo tekstas:

A Natureza é partes sem um todo.

Jen mia iama esperantigo:

La Naturo estas eroj sen aro.

Kiam tiu tradukero preskaŭ spontane venis en mian kapon, mi tuj opiniis ĝin bonega, apenaŭ superebla solvo kaj enamiĝis al ĝi. Ho, kiom min ravis ĝia koncizo kaj, precipe, la triobla orelkaresa agordo (-*uro*, *eroj*, *aro*)! Tamen, nun, aplikante rigorajn tradukologiajn kriteriojn — do tradukante racie anstataŭ emocie — mi venas al la konkludo, ke tiun “bonegan” solvon makulas ne malpli ol tri difektoj:

a) La menciita agordo tute mankas en la originalo. Do ĝi estas nenecesa aldono, kiu neniel plibonigas la tradukon, eĉ male. Ĝi taŭgas por nenio, krom por ŝveligi la egoon de la tradukisto, kiu tiel sentas sin “kunkreanto” de la poemo...

b) *ero* estas nepreciza traduko de *parte*, ĉar rigore ĝi signifas *elemento*, *unidade*, *partícula* en la portugala...

c) La ĉefa difekto estas la elekto de *aro* por traduki *todo* (“tutaĵo”), ĉar *aro* signifas *conjunto* en la portugala. Nu, la diferenco inter *aro* kaj *tutaĵo* estas konsiderinda: en la sama *tutaĵo* povas ekzisti

pluraj aroj, kaj krome ekzistas aroj tre malgrandaj, kiuj tute ne estas tutaĵoj...

Jen do mia nuna esperantigo:

La Naturo estas partoj sen tutaĵo.

Iomete pli longa ol la antaŭa (12 silaboj kontraŭ 11), eble ne tiel “bela”, sed certe pli fidela...

La ĉi-supra ekzemplo servu ankaŭ kiel serioza averto kontraŭ la ekscesa entuziasmo de la tradukisto antaŭ solvo, kiun li — pro vanto, troa memfiero aŭ trompema “intuicio”, aŭ eĉ pro ricevita laŭdo aŭ flato — sentas “nesuperebla”. Ju pli “nesuperebla” ĝi ŝajnas al li, des pli li singardu kaj suspektu, ke io eble ne estas en ordo...

7) poemo 20, v. 4–7:

La originalo tekstas:

*O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
[...]
A memória das naus.*

Jen mia iama esperantigo:

*Taĵo havas grandajn ŝipojn
Kaj sur ĝi navigas ankoraŭ,
[...]
La memoro karavela.*

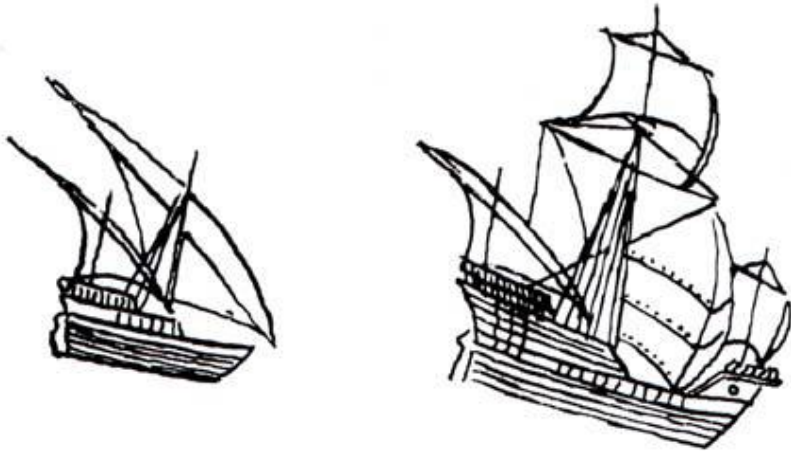
Nu, la tria verso citita enhavas du difektojn:

a) Ĝi nomas karavelo (portugale: *caravela*) ŝipon, kiu diferencas de ĝi ne nur nome (*nau*), sed ankaŭ strukture kaj funkcie...

b) Ĝi tiun substantivon sennecese adjektivigas, kio vualas ties eksplicitan pluralecon kaj donas iom alian nuancon (ne intencitan de

la aŭtoro) al la rilato inter *memoro* kaj *karavelo*...

Ĉu tiel gravas la **diferenco** inter karavelo kaj *nau*? Ĉu tia diferenco estas neglektebla aŭ ignorebla en poezia teksto? Nu, karavelo kaj *nau* estas sendube malsamaj ŝiptipoj, kiel mi skize klarigis piednote en la koncerna loko de la traduko.⁵⁵ Sufiĉas rigardi la subajn desegnaĵojn por certiĝi pri tio, ke la diferenco estas okulfrapa:



Karavelo (maldekstre) kaj *nau*, desegnitaj de Kristoforo Kolumbo (Schwarz 2008:39).

Dum siaj landmalkovraj vojaĝoj la portugaloj uzis ne nur tiujn, sed multajn alispecajn velŝipojn. Braz d'Oliveira (1894) mencias kaj tre detale priskribas ne malpli ol 14 tiamajn ŝipspecojn.⁵⁶ Pli freŝdate, Vieira de Castro (2012) klarigas la ĉefajn diferencojn inter la plej gravaj tiamaj veseloj (karaveloj, *nau*-oj kaj galionoj) kaj Barata (1970) donas valorajn teknikajn informojn pri la konstruado de la du unuaj

⁵⁵ vd. noton 40, p. 59.

⁵⁶ Jen iliaj nomoj (kiujn mi donas nacilingve, ĉar por iuj ankoraŭ ne ekzistas esperanta ekvivalento): *almadia* (p. 75–77), *barca* (p. 62–65), *barinel* (p. 65), *brigantim* (p. 70), *caravela* (p. 66–70), *carraca* (p. 81–82), *catur* (p. 75), *fusta* (p. 74–75), *galé* (p. 77–79), *galeaça* (p. 79–80), *galeão* (p. 80–81), *galiota* (p. 79), *nau* (p. 70–74), *taforea* (p. 80).

tipoj. Laŭ Pereira (1979: 45–46), la ŝiparo de Kolumbo dum lia fama alamerika vojaĝo en 1492 konsistis el unu *nau* kaj du karaveloj, kaj tiu de Gama, dum lia unua navigo, konsistis el tri *nau*-oj. Monleón y Torres k.a. (1892: 62) aldonas, ke, por sia tria vojaĝo, en 1498, Kolumbo “*preparigis 4 nau-ojn pli ol 100-barelajn kaj du karavelojn*”. Montalvão (2015: 698) iom patose sed ne malprave atentigas, ke “*La nau de la Hinda Vojo estas nepre konsiderinda figuro en la historio de la portugala navigado. Se la karavelo malfermis la marojn dum nedaŭraj aventuroj laŭ la afrika marbordo, ĝuste per la hinda nau Portugalio atingas eĉ pli malproksimen, malfermante pordojn de baritaj universoj, proksimigante Okcidenton kaj Orienton, stimulante la konon kaj kunhavigon per dialektika procezo, kiu komenciĝas en 1497 kaj ĉiujare renoviĝas ĝis la mezo de la 19a jarcento, dum vojaĝoj de tragedio kaj gloro*”.

Por ĝuste traduki, ne nur ĉi-temajn literaturaĵojn, sed ankaŭ nunajn fakajn artikolojn pri tiamaj marvojaĝoj (kiuj abundas, ĉefe portugale, hispane kaj angle) kaj ankaŭ dokumentojn redaktitajn de tiamaj navigistoj, oni nepre ne intermiksi la nomojn de la koncernaj ŝipoj kaj prefere elektu taŭgan, nekonfuzeblan nomon por ĉiu el ili. Ekzemple, Fernão Lopes (ĉ. 1380–ĉ. 1460), reĝa ĉefskribisto kaj kronikisto portugala,⁵⁷ skribis jenon en unu el siaj kronikoj (ĉ. 1440): “*Kaj ekiris lia reĝa moŝto el Korunjo,*⁵⁸ *kaj kunportis dudek du nau-ojn, kaj unu galeron, kaj unu karakon, kaj lasis lian moŝton Fernando de Castro en Galegujo, kaj transdonis al tiu sian tutan regpovon, kaj lia reĝa moŝto iris sur la karako kun ĉiuj siaj tri filinoj*”.⁵⁹ Iom poste, en 1495, en letero sendita al la hispanaj gereĝoj, Kolumbo skribis, ke “*estis du nau-oj kaj unu karako kun la menciita galeaso*”.⁶⁰ Fine, António Galvão (ĉ. 1490–1557), alia portugala kronikisto, kaj kolonia administranto en Molukoj, raportante pri la alveno de la hispana konkistadoro⁶¹ Pedro de Alvarado (1485–1541), sendita de alia

⁵⁷ vd. Neves 2000: 32–33.

⁵⁸ **Korunjo**: nordokcidenta marborda urbo en Galegio (galege: A Coruña). Pliaj detaloj troveblas en la glosaro (p. 119).

⁵⁹ vd. Lopes, F. 1895: 160.

⁶⁰ vd. Monleón y Torres k.a. (1892: 68).

⁶¹ **konkistadoro**: vorto uzata en la internacia historiografio por aludi la soldatojn, esploristojn kaj aventuristojn, kiuj unufoje malkovris por eŭropanoj la regionojn de Ameriko kaj Orienta Azio, kaj kiuj submetis

konkistadoro, Hernán Cortés (1485–1547), al la nuna teritorio de Gvatemalo, en 1523, “*kun ducent soldatoj, kvardek surĉevale*”, skribis, ke la lokanoj “*demandis lin pri Cortés, kaj pri la marmonstroj tien alvenintaj lastjare, kiuj estis la Ŝipoj de Gil Gonçalves d’Ávila, pri kiuj ili miregis, kaj multe pli ili miregis, kiam oni diris al ili, ke Hernán Cortés havas pli grandajn, kaj oni desegnigis por ili karakon kun mastoj, kaj veloj, kaj rigilaroj, kaj kun armita viro sur ĝi*”.⁶² La karakoj estis ja la plej grandaj — do, la plej impresaj — en la tiama familio de velŝipoj! Tion konfirmas i.a. Veitia Linage (1672: 168) kaj Braz de Oliveira (1894: 81).

Nu, mi revenu al la *Gardisto*. Specifan nomon por la aparta kaj tiel grava velŝipo menciita de Caeiro havas nur tri iberiaj lingvoj, nome la portugala (*nau*), la hispana (*nao*) kaj la kataluna (*nau*). Tamen tiuj vortoj, precipe la hispana *nao*, havis ankaŭ signifon pli ĝeneralan, kiu variis laŭ la epokoj kaj la aŭtoroj. Ekzemple, Veitia Linage (1672: 168) opiniis sinonimaj la hispanajn terminojn *nave*, *nao* kaj *navío*, kiuj laŭ li signifis: “*oceana ŝipo kun granda entenkapablo, kaj fortika, por rezisti al la ŝtormoj, kaj al la ondoj de la maro, por ataki la malamikojn, kaj sin defendi kontraŭ ili*”.

Kiel do elturniĝis la tradukistoj? Mi komencu per la hispanigo de Ángel Campos Pámpano. Li jene tradukis la antaŭajn tri versojn:

*El Tajo tiene grandes navíos
y por él se navega todavía,
[...]
la memoria de las naos.*⁶³

La tradukisto, uzante la normalajn rimedojn de la cellingvo, trafte redonas la aŭtoran distingon inter ŝipo ĝenerala (*navío*) kaj ŝipo specifa (*nao*). Iom alie agis la argentina tradukisto Sebastián Santisi, kiu jene hispanigis la samajn versojn:

*El Tejo tiene grandes navíos
Y navega en él todavía,*

ilin al la regpovo de la hispana monarkio inter la 15a kaj 17a j.c. Pliaj detaloj troveblas en la glosaro (p. 119).

⁶² Galvão 1563: 48.

⁶³ Pessoa 1997b: 107.

[...]

*La memoria de las naves.*⁶⁴

Ĉi-foje iom perdiĝas la menciita kontrasto, ĉar *nave*, por nunaj legantoj, ne estas tiel specifa kiel *nao*. Krome, strange impresas la portugalforma nomo de la rivero (*Tejo*), anstataŭ la atendebla hispana formo (*Tajo*)...

Jen la angligo de Richard Zenith:

The Tagus has enormous ships,

And [...]

Its waters are still sailed

*By the memory of the carracks.*⁶⁵

La tradukisto, uzante la normalajn rimedojn de la cellingvo, faras distingon inter ŝipo ĝenerala (*ship*) kaj ŝipo specifa (*carrack*), sed eventuala retrotraduko de la versoj donus *carracas* (“karakoj”) en la portugala, kio kontraŭus la intencon de la aŭtoro. Pessoa ja aludis ne karakojn (kiuj ne lasis memoron sur la akvoj de Tajo), sed *nau*-ojn. Krome, Zenith iom strange tradukas per *enormous* (“grandegaj, enormaj”), anstataŭ per *big* aŭ *large* (“grandaj”) la portugalan *grandes* (“grandaj”)...

Jen alia angligo, fare de anonimulo:

The Tejo has big boats

And there navigates in it still,

[...]

*The memory of fleets.*⁶⁶

La traduko de *naus* per *fleets* (“ŝiparoj”) tute ne redonas la kontraston inter ŝipo ĝenerala kaj ŝipo specifa kaj aldonas kolektivan nuancon, kiu ne troviĝas en la originalo. Krome, strange impresas la portugalforma nomo de la rivero (*Tejo*), anstataŭ la atendebla angla formo (*Tagus*). Ankaŭ la traduko de *navios* per *boats* (anstataŭ *ships*) estas diskutinda...

⁶⁴ Caeiro 2004.

⁶⁵ Pessoa 1999: 55.

⁶⁶ Caeiro 2006.

Jen tria angligo, fare de Nuno Hipólito:

*The Tagus has huge boats
And in it sails still,
[...]
The memory of the ancient ships.*⁶⁷

Nu, ĉi-foje la tradukisto helpas sin per *ancient ships* (“malnovaj ŝipoj”) por traduki *naus*, sed temas pri traduko nepreciza, ĉar ankaŭ karaveloj, karakoj, galionoj k.a. estas malnovaj ŝipoj... Parenteze, se paroli pri galionoj, ĝuste per *galleon* João Manuel Mimoso tradukas la vorton *nau* en sia angligo de *Mensagem* (“Mesaĝo”), alia grava poemo de Pessoa. Temas pri la fama epizodo (2a parto, IV) titolita *O mostrengo* (“La monstrego”).⁶⁸ Sed, revene al Caeiro kaj al la *Gardisto*, mi prezentu ankoraŭ italigon de la menciitaj tri versoj, fare de Maria José de Lancastre:

*Il Tago ha grande navi
e in lui naviga ancora
[...]
la memoria delle navi.*⁶⁹

Nu, la tradukistino ne nur ne redonas la kontraston inter ŝipo ĝenerala kaj ŝipo specifa, sed eĉ tradukas per la sama vorto *navi* (“ŝipoj”) du malsamajn vortojn de la originalo (*navios* kaj *naus*). Ĉi-koncerne temas pri la plej riproĉinda el ĉiuj prezentitaj tradukoj...

Kiel do esperantigi la nomon de tiu ŝipo, tiel grava en la historio de la portugalaj landmalkovroj? Forĵetinte mian iaman neakcepteblan elekton (*caravelas*) mi konsideris jenajn eblojn:

a) Specifigi la ĝeneralan nomon (*ŝipo*) per adjektivo aŭ kunmete aldonita substantiva radiko. En unua malneto de la nuna reviziita traduko mi ja uzis la vorton *militŝipoj*, sed poste mi forstrekis ĝin, ĉar ankaŭ karaveloj, karakoj kaj galionoj estis uzataj kiel militŝipoj, kaj ne ĉiuj *nau*-oj estis militŝipoj...

⁶⁷ Caeiro 2015: 12.

⁶⁸ vd. Pessoa 2007b.

⁶⁹ Caeiro 2011: 103.

b) Uzi la vorton *nau* kursive, kiel neasimilitan alilingvaĵon, kaj, en okazo de bezono (ekzemple, por pluraligi kaj akuzativigi), aldoni al ĝi la finaĵon *-o*, kun intera streketo, kiel mi faris plurfoje en la teksto de ĉi tiu epilogo. Tamen tiu surogato ne plaĉas al mi, ĉar Esperanto tradicie estas lingvo asimilema, kaj tiu *nau* ŝoke kontrastus kun dekoj da senprobleme asimilitaj ŝipnomoj...

c) Krei la neologismon *na/o*, surbaze de la hispana formo *nao*. Tamen ĝi ne plaĉas al mi tial, ke ĝi estus paronimo de *naŭo* kaj tial, ke *na* iasence — kaj vole nevole... — jam estas “okupita”, pro la miriga plioftiĝo de la stranga prepozicio *na* — kiu ŝajne plaĉas eĉ al Cherpillod...⁷⁰ — kaj pro la uzado de koncernaj derivaĵoj (ĉefe *naisto* kaj *naismo*)...

d) Krei alian neologismon. Sed kiun? Kaj kian? João José Santos ekhavis la bonan ideon deiri de la latina etimo de *nau*, nome, de la latina formo *navis*. Tiucele li proponis en 2008, kaj poste uzis en pluraj numeroj de *La Karavelo*⁷¹ kaj ankaŭ en sia libroforma esperantigo de *Mesaĝo*,⁷² la formon *navo*. Jam antaŭe Piĉ (1997: 365) proponis la saman vorton por la ĝenerala signifo de “ŝipo” (“*la navo de Ĥarono*”) kaj eĉ (laŭ la angla *navy*) de... “ŝiparo” (“*US navo*”)! Tamen la zamenhova vorto *navo* ekzistas kun alia signifo jam de 1904 kaj oficialiĝis kun tiu signifo jam en 1909. Kvankam ekzistas pluraj ekzemploj de homonimeco en la lingvo (*abako*, *daktilo*, *kanono*, kc), ŝajnas al mi konsilinde eviti, laŭeble, la plimultigon de homonimoj.

Tiucele Camacho, kun kiu mi interkonsiliĝis pri la afero, proponis “*modifi literon por havi iom alian radikon, kiel Zamenhof mem faris plurfoje; tio donus, ekzemple, naf/o*”.⁷³ Verdire, ekzistas multaj ekzemploj⁷⁴ pri radikoj, en kiuj Zamenhof voĉigis

⁷⁰ Cherpillod (2019:2) ja asertis pri *na*: “*Teorie, tiu ideo estas bonega. Sed Eo estas jam de longe tro fiksita, ol ke ĝi povus akcepti tian novaĵon. Oni povas bedaŭri tion... Ni bedaŭru...*”.

⁷¹ 2008: n-ro 4, p. 9; n-ro 7, p. 6; n-ro 8, p. 5; n-ro 9, p. 5, n-ro 11, p. 1, 5; 2010: n-ro 21, p. 6, n-ro 22, p. 6.

⁷² vd. Pessoa 2018: 76, 77, 81, 89, 95, 115, 119.

⁷³ Per privata retmesaĝo je 2019-09-28.

⁷⁴ vd. la ekzemplojn en Vilborg (1993: 22, 27) sub *agord/i* kaj *ald/o*.

konsonanton, por eviti homonimecon, kaj unu ekzemplo⁷⁵ pri senvoĉigo (*lav-* > *laf-*), analoga al *nav-* > *naf-*. Camacho eĉ proponis jenan spritan ekzemplon:

“Naŭ nafoj navigas naive...”

Post longa pripensado, esplorado kaj eĉ provado (i.a. per ĉi-cela provizora esperantigo de pluraj strofoj el *Mesaĝo* de Pessoa, en kiuj aperas la vorto — kaj la grava koncepto — *nau*), mi venis al la konkludo, ke *nafo* estas ja la plej bona alternativo por traduki tiun portugalan vorton. Mi konsideris ankaŭ la variantojn *naveo* (analoge al *arkeo*) kaj *naviso* (analoge al *kaniso*), sed ***nafo*** estas pli kurta, pli bela kaj pli travidebla — do, pli taŭga kaj klare preferinda. Krome, mi malkovris, ke de la latina *navis* devenas ankaŭ *nâf* en la friula kaj *nef* en la malnova franca, kio pravigas la senvoĉigon zamenhofeskan. Plie, venis en mian kapon ankaŭ la germana *Schiff* (“ŝipo”), kiu finiĝas samkonsonante, kaj eĉ la famaj nifoj, iaspecaj aeraj posteuloj de la iamaj nafoj landmalkovraj: nifo en ĉielo, nafo sur maro...

Jen do mia nuna esperantigo, samsilaba kiel la antaŭa:

*Taĝo havas grandajn ŝipojn
kaj sur ĝi navigas ankoraŭ,
[...]
la memoro pri la nafoj.*

Kvankam mi opinias, ke ĝenerale estas rekomendinde ne proponi neologismojn en tradukoj (oni prefere tion faru en verkoj originalaj), tamen en specialaj okazoj (ekzemple, kiam temas pri nacilingvaj apartaĵoj aŭ pri konceptoj teknikaj aŭ fakaj), tio estas eble la plej racia solvo...

Jam tro longas la nuna epilogo. Tamen mi diru ankoraŭ, ke mi certas, ke mia nuna esperantigo **ne plaĉos** al ĉiuj, kaj mi eĉ timas — kaj antaŭvidas — ke ĝi eble plaĉos al malmultaj, kaj ke ĝin kritikos preskaŭ ĉiuj korifeoj, kiuj ĝin legos (se entute ili ĝin legos, kion mi dubas). Avide ĝin dissekcos *“D-ro Okulvitro kun venena krajonlanco*

⁷⁵ Laŭ Vilborg 1989: 79.

en la mano, vestita per malbonhumoraj recenzmanuskriptoj”,⁷⁶ kaj kun vitriola tono pri ĝi prelegos “*Pastro Ombrowski [...], ĝisosta dogmisto*”.⁷⁷ Sed probable ankaŭ pli nuntempaj — kvankam ne pli modernaj — figuroj pri ĝi eldiros ion. **Inĝ. Grumbloviĉ** plendos pri io ajn imagebla, eĉ pri l’ kolor’ de l’ kovril’, kaj, precipe, **Profesoro Kritikovskij** disertos pri tio, ke en la verko bedaŭrinde tute mankas viraj versoj, se ne paroli pri rima dezerto kaj ĝangala ritmo, se sentute spureblas ia ritmo, kio igas ĝin nekantebla eĉ bivakfajro sub stelabunda firmamento, kaj tial ĝi certe meritas la brulstampon “nepoezia”...

Mia amiko João José Santos riproĉis⁷⁸ al mi, verŝajne prave, ke mi ne redonis la asonancojn (t.e. la vokalrimojn) en la komenco de la unua poemo kaj eĉ demandis min, analizinte la unuan strofon de tiu poemo, ĉu mi fajfas pri metriko. Mi jene respondis al li:

“Temas ne pri tio, ke mi ‘fajfas’ pri metriko, sed ja pri tio, ke, laŭ mia ordo de prioritatoj, metriko estas duaranga kaj rimado (asonanca aŭ alia) — triaranga. Unuaranga, laŭ tiu ordo, estas la signifo. Kiam mi povas imiti aŭ reprodukti la originalan metrikon sen atenci la signifon kaj la gramatikon, mi ĝin imitas aŭ reproduktas. Tamen, se necesas aldoni unu aŭ (maksimume) du silabojn, por konservi la signifon, mi ilin aldonas. Same pri la akcentoj. Kiam mi povas aldoni rimojn sen atenci la signifon, mi tion faras”.

Li ankaŭ rekomendis, ke mi avertu la legantojn, “*ke temas pri libera traduko de la poemo*”, por ke neniu povu akuzi min pri nerespekto al metriko. Nu, la supra prezento de prioritatoj laŭ mi sufiĉas, kaj sufiĉu, sed mian tradukon mi ne nomus “*libera*”, ĉar la etikedo “*libera*”, laŭ mi, pli konvenas al tiaj tradukoj, kie, pro pia respekto al la **Ora Duopo** — Ritmo kaj Rimo — abundas keĵoj (la ĉiamaj *jen, ja, nu*, kaj aliaj malpli menciindaj...), sidas anakolutoj, sintaksaj ĵongloj, pekoj kontraŭ (ne)transitiveco, fantomaj vortoj (kiuj ne troviĝas en la originalo), semantikaj tordoj kaj, precipe, atencoj — jen leĝeraj, jen gravaj — kontraŭ tio, kion la kompatinda aŭtoro fakte diris aŭ intencis diri...

⁷⁶ Kalocsay 1922: 1.

⁷⁷ Piĉ 1997: 26.

⁷⁸ Per privata retmesaĝo je 2019-09-28.

Kiam iu aŭtoro, nome, la franca poeto Joachim du Bellay (1522–1560), skribas *qui craignent la froidure* (“kiuj timas fridon”), kaj la tradukisto, nur pro ritma kaj rima postulo, tion transdonas per “*kiuj fridon aŭas*”,⁷⁹ ĉu tia poemo, malgraŭ la efektiva kaj nekontestebla virtuozece de la tradukisto, ne meritas pli multe la etiketon “libera”, ol alia, kiu ja iom senplisigas la metrikan ŝtofon kaj parte aŭ plene malobeas la tiranecon de rimo sed redonas la **tutan** mesaĝon de la aŭtoro, kun ĉiuj ĝiaj figuroj, tropoj, semantikaj subtilaĵoj kaj intencitaj sencoj kaj subsencoj?

Tamen la ĵarteloj de rimado stringas kaj sufokas ne nur tradukistojn, sed ankaŭ originalajn bardojn, kiujn ili nemalofte devigas skribi ion, kio ne nur kontraŭas la naturan fluon de la poemo sed ankaŭ — konscie aŭ nekonscie — **perfidas** la penson de la aŭtoro. Ĝuste tial iu poeto, rigardante al la maro, plendas pri amaro, malgraŭ sia ĝojego. Aŭ alia, kiu farnientis en ĝardeno, la kapon baldaŭ kuŝigas sur kuseno, kvankam li staras ĉe fenestro. Kaj trian, promenantan sur strato, preterkuras hundo, kiun li nomas rato, aŭ eĉ blato...

Nun venu **fino** al mia latino. Mi tiucele citu ĉi saĝajn vortojn de Graça Moura (1996:9–10):

“Sed tradukado estas ankaŭ ago de interna perfektigo: de memkono kaj kono de la alia, kiuj interplektiĝas por konverĝi al unu rezulto. Temas ne nur pri tio, ke la verko de la tradukita aŭtoro iĝas pli bone kaj pli kerne konata, en siaj intimaj meandroj, al la tradukisto. Ankaŭ ne nur, proprasence, ĝia aŭtoro. En tia serĉata identigo kaj en ĝiaj pluraj simuloj, ankaŭ la tradukisto pli bone ekkonas sin mem kaj siajn rimadojn, kaj same la tutan problemaron implikitan en tia spertado de la limoj per du diferencaj voĉoj kun intera tempo, iafoje longa.”

Gonçalo Neves

⁷⁹ Waringhien 1955: 34.

GLOSARO

heteronimo (p. 8–10, 12, 13, 28) **1.** Persono kreita de verkisto aŭ artisto kaj havanta proprajn kvalitojn kaj tendencojn, al kiu la kreinto atribuas la aŭtorecon de unu aŭ pluraj el siaj verkoj. **2.** La nomo de tiu persono. Fontoj: Salnevo 1993: 13; Neves: 2000: 32; 2017; Pessoa 2015: 6, 7; Camacho 2009: 143; 2016: 66, 72; Kristovo 2011. [F *hétéronyme*, A *heteronym*, G *Heteronym*, R гетероним, Po *heteronim*]

Ĥarono (p. 115, en citaĵo el Piĉ) Alternativa formo de **Karono**.

Koimbro (p. 11) Grava urbo en centra Portugalio (P *Coimbra*).

konkistadoro (p. 111, 112) Vorto uzata en la internacia historiografio por aludi la soldatojn, esploristojn kaj aventuristojn, kiuj unuafoje malkovris por eŭropanoj la regionojn de Ameriko kaj Orienta Azio, kaj kiuj submetis ilin al la regpovo de la hispana monarkio inter la 15a kaj 17a j.c. Fontoj: Cherpillod 1988: 86; 2003: 249; Bociort 2015. [FA *conquistador*, G *Konquistador*, R конкистадор, Po *konkwistador*]

Korunjo (p. 111) Nordokcidenta marborda urbo en Galegio (galege: *A Coruña*). Fontoj: Cherpillod 1988: 88; Camacho 2005; Del Barrio 2012.

maskoto (p. 19) Figuro aŭ pupo servanta kiel amuleto aŭ talismano, aŭ kiel simbolo de evento aŭ de institucio, firmao aŭ alia homgrupo. Fontoj: Piĉ 1989: 7; Minnaja 1996: 789; Diego 2003: 784; Johansson 2015. [F *mascotte*, A *mascot*, G *Maskottchen*, *Maskotte*, R маскот, Po *maskotka*]

nafo (p. 60, 61, 116, 117) Granda velŝipo el la 15a kaj 16a j.c., kun U-forma korpo, altaj kasteloj prua kaj poba, veloj rondaj ĉe la granda kaj antaŭa mastoj, triangula ĉe la malantaŭa kaj ronda ĉe la busprito, kaj nomata *nau* en la portugala kaj kataluna kaj *nao* en la hispana. [Radiko formita el L *navis* (etimo de *nau/nao*) per senvoĉigo de *v* (por eviti homonimecon kun la oficiala radiko *nav-*), analoge al la samcela senvoĉigo, per kiu Zamenhof eltiris la radikon *laf-* el *lava*; kp. friulan *nâf*, malnovan F *nef* (ambaŭ < L *navis*) kaj G *Schiff*, ĉiuj tri signifantaj “ŝipo”.]

ortonimo (p. 10, 29) **1.** Persono uzanta la realan nomon de verkisto aŭ artisto, kontraste kun lia(j) heteronimo(j) **2.** Tiu nomo. [F *orthonyme*, A *orthonym*, G *Orthonym*, R ортоним]

Ribateĵo (p. 13) Regiono (iama provinco) en centra Portugalio

(P *Ribatejo*).

Tajo (p. 60, 61) La plej longa rivero en la Iberia duoninsulo; ĝi naskiĝas en Hispanio kaj enfluas en Atlantikon ĉe Lisbono. Fontoj: Camões 1980: 25, 29, 101 kc (27-foje); Neves 1996: 16, 17; 2019: 12, 13; Camacho 1997: 84; 2011: 129; Diego 2003: 1152; Santos 2008: 7; Pessoa 2018: 111; Viana 2019; Fernández 2019: 39 (pri la esperantigo de ĉi tiu riveronomo aperis ankaŭ jenaj studoj: Golden 1992; Martins 1992; Salnevo 1992). [La vorton *Tajo*, kiu estas kvazaŭ kompromisa formo inter P *Tejo* (prononcu: Teĵu) kaj H *Tajo* (prononcu: Taĥo), kun apogo de F *Tage* (prononcu: Taj), enkondukis Leopoldo Knoedt en *La Luzidoj* (vd. noton 13) kaj poste adoptis plej multaj Iberiaj esperantistoj (*Taĥo* en PIV kaj NPIV, *Tago* en PIV).]

NOTO: La internaciaj radikoj *heteronim-* kaj *ortonim-* (kiuj mankas en NPIV) apartenas al la sama “etimologia familio” de la internaciaj radikoj *akronim-*, *anonim-*, *antonim-*, *hiperonim-*, *hiponim-*, *homonim-*, *kriptonim-*, *paronim-*, *pseŭdonim-*, *sinonim-* kaj *toponimi-* (ĉiuj en NPIV). En ĉiu el ili sidas la grekdevena etimologia pseŭdosufikso *-onim* (“nomo”).⁸⁰ Laŭ mi, *pseŭdonimo* (duelementa vorto: *pseŭdonim/o*) ne estas tute samsignifa kiel *pseŭdonomo* (trielementa vorto: *pseŭdo/nom/o*). La unua indikas nomon de verkisto aŭ artisto, diferencon de la nomo registrita en lia naskiĝdokumento kaj (ordinare) en lia identigilo, kaj uzatan por subskribi liajn verkojn. Ĝi ne nepre estas kaŝnomo (kiel indikas NPIV). Ekzemple, *Giorgio Silfer* estas pseŭdonimo de Valerio Ari, sed ĝi ne estas kaŝnomo, ĉar ĉiuj scias, ke temas pri li. Tamen aliulaj pseŭdonimoj (ekzemple, tiuj uzataj en la Belartaj Konkursoj de UEA!) estas ja ankaŭ kaŝnomoj. Pseŭdonomo, male, estas nenio alia ol falsa aŭ neaŭtentika nomo (laŭ la signifo de la prefikso *pseŭdo-*), sen pliaj precizigoj. Ekzemple, la nomo, kiu aperas en la falsa pasporto de iu gangstero, estas pseŭdonomo (kaj ankaŭ kaŝnomo!), sed certe ne pseŭdonimo. Ekzistas du specoj de pseŭdonimoj: la verkistaj nomoj (aŭ plumnomoj) kaj la artistaj nomoj. Plejofte temas ne pri tio, ke la koncerna verkisto aŭ artisto celas kaŝi sian identecon, sed prefere pri tio, ke sian naskiĝdokumentan nomon li trovas tro “ordinara”, aŭ ne sufiĉe plaĉa, elvokiva aŭ “merkatiĉe taŭga”...

⁸⁰ Vilborg (2001: 170–179) listigas kaj analizas 42 pseŭdoprefiksojn kaj 51 pseŭdosufiksojn en Esperanto sed preterlasas tiun *-onim*.

NOMINDEKSO

- Albert Reyna, R. F.: 101.
Alvarado, P. de: 111.
Apolo: 80.
Araújo Pessôa, V.: 8.
Ari, V.: 120.
Arosev, G.: 101, 102.
Auld, W.: 101.
Aurora: 80.
Azevedo e Silva, J. M.: 59.
Azevedo, M. T. S.: 21, 29, 45,
47, 65.
Badosa, L.: 3.
Balbin, J.: 101.
Barata, J. da G. P.: 110.
Barbara: 29–31.
Barosa, G. J. P.: 15.
Bays, G. A.: 95.
Bazovský, M. A.: 48.
Bein, K.: vd. Kabe
Beirão, M.: 28.
Bellay, J. du: 118.
Benczik, V.: 101.
Berezin, G.: 101.
Bociort, I. F.: 119.
Borges, M. (Dokito): 101.
Botella, A. M.: 101.
Braz d'Oliveira, J.: 110, 112.
Britto, P. H.: 98, 99.
Bronštejn, M.: 101.
Cabral Martins, F.: 17, 18.
Caeiro, A.: 2, 3, 8–10, 13–17,
47, 48, 65, 68, 89, 112–114.
Caetano, L.: 12.
Camacho, J.: 19, 20, 95, 101,
115, 116, 119, 120.
Camões, L. de: 11, 120.
Campos Pámpano, A.: 112.
Campos, A. de: 8–10, 13.
Carr, T. B.: 101.
Casais Monteiro, A.: 9, 15.
Castelo Branco, C.: 97.
Castro, F. de: 111.
Castro, I.: 17.
Castro, V. de: 9.
Cherpillod, A.: 115, 119.
Cortés, H.: 112.
Costa, M.: 84.
Crowley, A.: 11.
Cutileiro, A.: 60.
Daumier, H.: 51.
d'Ávila, G. G.: 112.
Dek, L.: 101.
de Kock, E.: 101.
Del Barrio, A.: 119.
Diego, F. de: 119, 120.
Dioskoro: 29.
Dokito: 101.
Dupré, J.: 3.
Duvneck, F.: 55.
Ertl, I.: 101.
Estevam, A.: 46.
Estlack, T.: 35.
Fejes, M.: 101.
Fernandes, A. A.: 29.
Fernandes, G. A.: 15.
Fernández, M.: 101, 120.
Ferreira Gomes, A.: 10.
Fitzgerald, E.: 98.
Galvão, A.: 111, 112.
Gama, V. da: 111.

Gamel, M: 69.
 Garcez, M. H. N.: 68.
 Gaspar Simões, J.: 41.
 Gazizi, G.: 101.
 Georgescu Muscel, I.: 85.
 Golden, B.: 120.
 Gómez Picillos, H.: 101.
 Goya, F. de: 31.
 Graça Moura, V.: 103, 118.
 Grötzner, A.: 101.
 Grumblovič, Inđ.: 117.
 Gu B.: 99.
 Gu J.: 99.
 Guerini, A.: 98.
 Ğaũ Ğ.: 99.
 Halttunen, S.: 82.
 Harmsen, R.: 101.
 Herculano, A.: 97.
 Hhoves, I.: 101.
 Hills, A. A.: 71.
 Hipólito, N.: 68, 114.
 Hopper, E.: 37.
 Horacio: 29.
 Hunter, A.: 36.
 Ĥajam, O.: 98.
 Ĥarono: 115.
 Jain, A.: 77.
 Jesuo: 38, 40, 42, 46.
 Johansson, S.: 119.
 Jozefo: 39.
 Kabe: 96, 101.
 Kalocsay K.: 101, 117.
 Karthaus, D.: 101.
 Katarina: 60.
 Kierkegaard, S.: 9.
 Klee, P.: 75.
 Knoedt, L.: 11, 120.
 Kobaidze, N.: 94.
 Kolumbo, K.: 110, 111.
 Kopera, T. A.: 93.
 Kotowicz, Z.: 8.
 Kris, A.: 101.
 Kristo: 38, 39.
 Kristovo, Ĥ.: 119.
 Kritikovskij, Prof.: 117.
 Lancastre, M. J. de: 10, 15, 29,
 114.
 Langenecker, P.: 101.
 Le Puil, J.: 101.
 Li H.: 99.
 Lin F.: 87.
 Long, B.: 18.
 Lopes, F.: 111.
 Lourenço dos Santos, A. L.: 101.
 Loz, V.: 3.
 Lukrecio: 29, 51, 63.
 Lusin: 98.
 Mao, Z.: 101.
 Maria: 41.
 Marsh, L.: 52.
 Martins, A.: 120.
 Mauve, A.: 24.
 Mimoso, J. M.: 114.
 Minnaja, C.: 119.
 Miyosi T.: 101.
 Moin, M.: 58.
 Monleón y Torres, R.: 111.
 Montalvão, C.: 111.
 Montalvor, L. de: 16.
 Mora, A.: 8, 9.
 Nasir: 90.
 Naumov, I.: 101.
 Negreiros, A.: 3, 8.
 Neves, G.: 2, 3, 20, 98, 111,
 118–120.
 Noa: 56.
 Nobre, A.: 68.
 Nomura R.: 100.

Okulvitro, D-ro: 116.
Ombrowski, Pastro: 117.
Pajno: 15.
Parreira da Silva, M.: 7.
Pascoaes, T. de: 68.
Pereira, M. S.: 111.
Persone: 101.
Pessoa, F.: 1–4, 7–21, 29, 41,
45, 51, 95–98, 112–116,
119, 120.
Piç, K.: 19, 96, 97, 115, 117,
119.
Povorin, M.: 101.
Quadros, A.: 7, 15, 97.
Ragnarsson, B.: 101.
Reis, R.: 8–10, 13.
Reni, G.: 80.
Ribeiro, A.: 97.
Robinson, T.: 50.
Rocha, J. M. N. da: 68.
Rossi, N.: 101, 102.
Rovere, E.: 101.
Sá-Carneiro, M. de: 8, 16.
Salnevo: 119, 120.
Sanaee, F.: 67.
Santisi, S.: 112.
Santos, J. J.: 19, 115, 117, 120.
Sarasua, J.: 95, 101.
Savio, G. P.: 101.
Schwarz, G. R.: 110.
Seabra, M. de: 101.
Sigmund, J.: 101.
Silas, P.: 101.
Silfer, G.: 120.
Soares, B.: 4, 8, 9.
Spinelli, L.: 57.
Takata B.: 7.
Taũ J.: 99.
Tennyson, A.: 19
Topalski, D.: 53.
Tylipska, H.: 101.
Ueyama M.: 101.
Valén, A.: 101.
van Gogh, V.: 26.
Vaz, R.: 41.
Veitia Linage, J. de: 112.
Verde, C: 15, 27.
Vergilio: 20, 29, 45, 51.
Viana, P. S.: 120.
Vidman, Č.: 101.
Vieira de Castro, F.: 110.
Vilborg, E.: 115, 116, 120.
Vinař, V.: 101, 102.
Vu B.: 99.
Vysockij, V.: 101.
Waringhien, G.: 102, 118.
Zamenhof, L. L.: 115, 119.
Zenith, R: 17, 18, 113.

FONTOJ DE LA BILDOJ

- kovrilo:** <http://sanhas.blogspot.com> (Alberto Caeiro)
www.pinterest.pt (Fernando Pessoa)
www.beverlyamitcell.com (*Le berger*)
- p. 1:** <https://pt.wikipedia.org>
p. 7: <https://pt.wikipedia.org/>
p. 8: <http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com>
p. 9: <http://multipessoa.net>
p. 10: <http://dramaengente.blogspot.com>
p. 11: <https://pt.wikipedia.org>
p. 12: <http://artenarede.com.br>
www.pinterest.pt
www.artmajeur.com
- p. 14:** <http://obviousmag.org>
p. 17: www.revistaprosaversoarte.com/
p. 24: www.europeana.eu
p. 26: www.revistaprosaversoarte.com
p. 31: www.museodelprado.estas
p. 35: www.estlack.com
p. 36: www.artofthesouth.com
p. 37: www.the-athenaeum.org
p. 46: <https://fraternitasmovimento.blogspot.com>
p. 48: www.moravska-galerie.cz
p. 50: www.piano-in-art.com
p. 51: <http://parismuseescollections.paris.fr>
p. 52: <https://fineartamerica.com>
p. 53: www.topalski.com
p. 55: <https://pt.wahooart.com>
p. 57: www.artmajeur.com
p. 58: www.fizdi.com
p. 60: <http://barramar.blogspot.com>
p. 67: www.flickr.com
p. 69: www.1stdibs.com
p. 71: www.artnet.com

- p. 75:** www.kunstkopie.de
p. 77: <http://anujain.com>
p. 80: <https://phosphorussite.wordpress.com>
p. 82: www.saatchiart.com
p. 84: <http://restosdecolecao.blogspot.com>
p. 85: www.georgescumuscel.com/
p. 87: <https://read01.com/>
p. 90: www.flickr.com
p. 93: www.artelat.com
p. 94: www.gallerytoday.art
dorskovrilo: <https://cdeassis.wordpress.com/>

BIBLIOGRAFIO

- Araújo Pessôa, Valdenir (2015): *O Misticismo, o Saudosismo e o Sebastianismo em “Mensagem” de Fernando Pessoa*. 2ª edição. Santarém: Clube de Autores. 262 p.
- Azevedo, Maria Teresa Schiappa (2000): *Rostos de Pessoa*. Coimbra: Minerva. 141 p.
- Azevedo e Silva, José Manuel (1992): “Os navios que descobriram o mundo e a vida a bordo”. *Revista de História das Ideias*. Vol. 14. Instituto de História e Teoria das Ideias. Faculdade de Letras de Coimbra. 612 p. [p. 99–116]
- Barata, João da Gama Pimentel (1970): *O traçado das naus e galeões portugueses de 1550-80 a 1640*. Lisboa. Junta de Investigação do Ultramar. 44 p.
- Barosa, Gustavo José Pereira (1995): “Cesário Verde — Um homem (só) na cidade”. *Máthesis*, nº 4, p. 239–265.
- Bociort, Ignat Florian (2015). “Profesoro Bociort respondas”. *La Ondo de Esperanto*, n-roj 4–5.
<http://esperanto-ondo.ru/Historio/247bocrt.htm>
- Braz d’Oliveira, João (1894): “Influencia do Infante D. Henrique no Progresso da Marinha Portuguesa. Navios e Armamentos”. Segunda conferencia. Feita em 23 de Fevereiro de 1894. En: Torquato Machado; Francisco Cid; João Vellez Caldeira; Pinto Basto; Hugo de Lacerda (red.): *Annaes do Club militar naval. Commemoração do quinto centenário do Infante Dom Henrique*. Lisboa: Imprensa Nacional. 151 p. [p. 49–94]
- Caeiro, Alberto (1972): “El la gardisto de brutaroj” (39a capítulo). Tradukis Roberto Passos Nogueira. En: *Vojo kaj vorto*. La Laguna: J. Régulo 110 p. [p. 81]
- (2001): *Poesia*. Edição: Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim. 295 p.
- (2004): “El guardador de rebaños”. Traducción de Sebastián Santisi. www.fpessoa.com.ar/
- (2006): *The Keeper of Flocks*. <https://alberto-caeiro.blogspot.com/>
- (2011): “Il guardiano di greggi”. En: Fernando Pessoa: *Una sola*

- moltitudine*. Volume secondo. A cura di Antonio Tabucchi con la collaborazione di Maria José de Lancastre. Traduzioni di Maria José de Lancastre, Kathleen Norris e Flavio Vaselli, Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi Edizioni. 256 p. [p. 68–135]
- (2015): *The keeper of sheep*. Translated by Nuno Hipólito. 22 p.
<http://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1457289/f4d34336bd9bf0163f8ddffe28508ac1.pdf?1511697924>
- Camacho, Jorge (1997): “Rúbens”. En: Miguel Fernández, Jorge Camacho, Gonçalo Neves, Liven Dek: *Ekstretoj*. Novelo. Vieno: IEM. 207 p. [p. 82–99]
- (2005): “Esperantigo de vortoj el hispana fonto”. *La blogo de Jorge*, 2005-07-06.
<https://jorgecice.blogspot.com/2005/07/esperantigo-de-vortoj-el-hispana-fonto.html>
- (2009): *Koploj kaj filandroj*. Poemoj. Novjorko: Mondial. 150 p.
- (2011): *La silika hakilo*. Poemoj. Novjorko. Mondial. 136 p.
- (2016): “La vartisto de vortoj”. En: *Belarta rikolto 2016*. Novjorko: Mondial. 139 p. [p. 63–76].
- Camões, Luís de (1980): *La Luzidoj*. El la portugala lingvo tradukis: Leopoldo Knoedt. Chapecó: Fonto. 464 p.
- Campos, Álvaro (1997): *Notas para recordação do meu mestre Caetano*. Textos fixados, organizados e apresentados por Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa. 96 p.
- Cherpillod, André (1988): *Nepivaj vortoj*. Listo de 6800 vortoj ne troviĝantaj en la PIV, el kiuj kelkaj povus esti utilaj. Dua eldono. Courgenard: aŭtoro. 182 p.
- (2003): *Konciza Etimologia Vortaro*. Roterdamo: Universala Esperanto Asocio. xvi + 503 p.
- (2019): “Akuzativo neoportuna”. *Heroldo de Esperanto*, n-ro 5 (2296), p. 2.
- Del Barrio, Toño (2012): “Esperantaj vojaĝoj”. *La Blogo*, 2012-10-28.
www.delbarrio.eu/blo/2012/10/esperantaj-vojaghoj/
- Dicionário Enciclopédico de História de Portugal*. Vol. I e II. Lisboa 1993: Publicações Alfa. 498 +497 p.
- Diego, Fernando de (2003). *Gran Diccionario Español-Esperanto*. Zaragoza: mga. xx + 1277 p.
- Fernandes, A(ntonio) Augusto (1995): “Acheza para uma leitura escolar do fingimento pessoano”. *Máthesis*, nº 4, p. 215–221.

- Fernandes, Geraldo Augusto (2016): “Fernando Pessoa, Cesário Verde. Suas cidades”. *Desassossego*, nº 15, p. 102–115.
- Fernández, Miguel (2019): “Lasta kanto”. *Beletra Almanako*, n-ro 35, p. 39–40.
- Galvão, Antonio (1563): *Tratado que compôs o nobre & notauel capitão Antonio Galvão, dos diuersos & desuayrados caminhos, por onde nos tempos passados a pimenta & especearia veyo da India ás nossas partes, & assi de todos os descobrimentos antigos & modernos, que são feitos até a era de mil & quinhentos & cincoenta*. Com os nomes particulares das pessoas que os fizeram : & em que tempos & suas alturas, obra certo muy notauel & copiosa. Foy vista e examinada pela Santa Inquisição. [Lisboa]. Impressa em casa de Ioam da Barreira, impressor del rey nosso senhor, na Rua de sã Mamede, 15 Dezembro 1563. 4 (s/n) + 80 f.
- Garcez, Maria Helena Nery (1985): “Alberto Caeiro: Aspectos de Intertextualidade”. *Boletim Informativo* do Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, 3ª série, ano XI, nº 2, p. 27–45.
- Golden, Bernard (1992): “Kiel nomi la riveron *Tajo/Tejo* en Esperanto? Metodologia studaĵo”. *Nia Bulteno*, n-ro 56, p. 17–19.
- Graça Moura, Vasco (1996): “Traduzir Dante: uma aproximação”. En: *A Divina Comédia de Dante Alighieri*. 2ª Edição. Venda Nova: Bertrand Editora. 894 p. [p. 9–27]
- Guerini, Andréia, C. Torres; Marie-Hélène; Costa, Walter Carlos (Org.) (2016): *Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução*. Florianópolis: DLLE/UFSC. 271 p.
- Hipólito, Nuno (2007–2010): *No Altar do Fogo*. Uma análise do Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro. 117 p. (s.n.)
<https://epdf.pub/no-altar-do-fogo.html>
- Johansson, Sten (2015). *Skabio*. Novjorko: Mondial. 177 p.
- Kalocsay, K. de (1922): “Al la legantoj”. *Literatura Mondo*, n-ro 1, p. 1–3.
- Kotowicz, Zbigniew (1998): *Fernando Pessoa: vozes de uma alma nómada*. Tradução de Maria de Lourdes Sousa Ruivo. Lisboa: Vega. 96 p.
- Kristovo, Ĥod (2011): “Fernando Pessoa”. *Oscedi*, 2011-02-09.
<https://oscedi.blogspot.com/2011/02/en-1972-la-eldonejo-stafeto-poemoj.html>

- Lancastre, Maria José de (1998): *Fernando Pessoa: uma fotobiografia*. 2ª edição. Lisboa: Quetzal Editores. 316 p.
- Lopes, Fernão (1895): *Chronica de el-rei D. Pedro I*. Bibliotheca de Classicos Portuguezes. Director Litterario: Luciano Cordeiro. Lisboa, 1895. 175 p. [kroniko redaktita inter 1440 kaj 1450 kaj unuafoje publikigita en 1735]
- Lopes, Teresa Rita (1993): *Pessoa inédito*. Lisboa: Livros Horizonte. 439 p.
- Martins, António (1992): “Du riveroj: malnova solvo kaj nova problemoj”. *Nia Bulteno*, n-ro 57, p. 16–20.
- Minnaja, Carlo (1996): *Vocabolario Italiano-Esperanto*. Milano: Cooperativa Editoriale Esperanto. 1438 p.
- Monleón y Torres, Rafael; Fernández Duro, Cesáreo (1892): *La nao Santa María: memoria de la Comisión Arqueológica Ejecutiva*. Estudios auxiliares para reconstitución de la nao Santa María. Comisión Arqueológica Ejecutiva. 92 p.
- Montalvão, Carlos (2015): “Portuguese ships and their designs in the Indo-Portuguese maritime trade” [artikolo portugallingva, malgraŭ la titolo]. En: Sila Tripathi (ed.): *Maritime contacts of the past: deciphering connections amongst communities*. New Delhi: Delta Book World. xix + 783 p. [p. 698–728]
- Neves, Gonçalo (1996): “Fajron sentis ĝi interne”. *Nia Bulteno*, n-ro 68, p. 16–18.
- (2000): “Biografietoj”. *Fonto*, n-ro 232, p. 30–34.
- (2017): “Ne restu fakulo en sia angulo”. *Parenteze*, 2017-03-16. <https://parenteze.blogspot.com/2017/03/ne-restu-fakulo-en-sia-angulo.html>
- (2019). *Reveno al Lisbono*. Persona (kaj eĉ iom kulisa...) raporto, sufiĉe detala, pri la 103a Universala Kongreso de Esperanto. Espinho: Eldonejo Drako 2019. 57 p.
- Nomura Rihej (1989): *Zamenhofa Ekzemplaro*. La uzado de vortoj kaj la esprimoj el la verkoj de D-ro L. L. Zamenhof. Nagoya: Nagoja Esperanto-Centro. xxi + 512 p.
- Pereira, Moacyr Soares (1979): *Capitães, naus e caravelas da armada de Cabral*. Separata da Revista da Universidade de Coimbra. Vol. XXVII, p. 31–134.
- Pessoa, Fernando (1986a): *Obra poética*. Vol. II. Organização, prefácio, cronologia e bibliografia de João Gaspar Simões. Lisboa: Círculo de Leitores. 316 p.

- (1986b): *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*. Edição facsimilada. Apresentação e texto crítico de Ivo Castro. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 176 p.
- (1993): *Mensagem*. Poemas esotéricos. Edição crítica: José Augusto Seabra. Madrid: Archivos / Fundação Eng. A. Almeida. liii + 541 p.
- (1997a): *A língua portuguesa*. Edição: Luísa Medeiros. Lisboa: Assírio & Alvim. 198 p.
- (1997b): *Poesías completas de Alberto Caeiro*. Con prefacio de Ricardo Reis y “Notas para el recuerdo de mi maestro Caeiro” de Álvaro de Campos. Versión, prólogo y notas de Ángel Campos Pámpano. Valencia: Editorial Pre-Textos. 389 p.
- (1999): *Fernando Pessoa and Co. Selected Poems*. Edited and translated from the Portuguese by Richard Zenith. New York: Grove Press. xiv + 304 p.
- (2000) “La gardisto de gregoj”. El la portugala tradukis Gonçalo Neves. I–VIII. *Fonto*, n-ro 232, p. 19–29.
- (2007a): *O banqueiro anarquista*. Edição: Manuela Parreira da Silva. 2ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim. 105 p.
- (2007b): *The Bogey-beast*. Translated by João Manuel Mimoso. www.inverso.pt/Mensagem/MarPortugues/mostrengo.htm#ingles
- (2014): *Livro do desassossego*. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Versão integral. Edição: Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim. 479 p.
- (2015): *La gardisto de gregoj*. El la portugala tradukis Gonçalo Neves. Chapecó: Fonto. 78 p.
- (2016): *La gardero di trupi*. Tradukis del Portugalana Gonçalo Neves. Chapecó: Fonto. 85 p.
- (2018): *Mesaço*. Modernisma poemo. Kun helptekstoj historiaj, mitologiaj kaj literaturaj. El la portugala lingvo en esperanton tradukis João José Santos. Lisbono: La Karavelo. 126 p.
- Piç, Karolo (1989): *La Litomiŝla tombejo*. Romano. Dua, korektita eldono. Saarbrücken: Iltis-Eldonejo. 276 p.
- (1997): *Ordeno de verkistoj*. Romano. Kun postparolo de Reinhard Hauptenthal. Saarbrücken: Edition Iltis. 382 p.
- Quadros, António (1990): “Introdução geral à vida e à obra poética de Fernando Pessoa”. En: *Mensagem e outros poemas afins*. Introduções, organização e bibliografia actualizada de António Quadros. Mem Martins: Publicações Europa-América. 296 p.

- [p. 17–115].
- Rocha, José Manuel Nunes da (2002): *Poetas e carpinteiros. Uma reflexão sobre a utilidade da poesia a propósito da vontade de rir de Alberto Caieiro quando leu versos de um poeta místico*. Tese de Mestrado em Teoria da Literatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 63 p. (s.n.)
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2823/1/ulfl008682_tm.pdf
- Santos, João José (2008): “Luís Vaz de Camões (1524? –1580). La plej genia poeto de la portugala lingvo”. *La Karavelo*, n-ro 4, p. 6–11.
- Salnevo (1992): “Mia Taj-ordo”. *Nia Bulteno*, n-ro 57, p. 9–12.
- (1993): “Misoj, mesoj kaj mesioj”. *Nia Bulteno*, n-ro 62, p. 12–15.
- Schwarz, George Robert (2008): *The history and development of caravels*. Submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. xvi + 225 p.
<https://nautarch.tamu.edu/Theses/pdf-files/Schwarz-MA2008.pdf>
- Veitia Linage, Joseph de (1672): *Norte de la contratación de las Indias Occidentales*. En Sevilla. Por Juan Francisco de Blas, impresor mayor de dicha Ciudad. 30 (s/n) + 264 + 73 (s/n) p.
- Viana, Paulo Sérgio (2019): “Loĝejo de libroj”. *Blog do Paulo*, 2019-02-20.
<http://blogdopaulosergioviana.blogspot.com/2019/02/>
- Vieira de Castro, Filipe *et alii* (2012): *Navios, Marinheiros e Arte de Navegar, 1500-1668*. Lisboa: Academia de Marinha. 27 p.
- Vilborg, Ebbe (1989): *Etimologia Vortaro de Esperanto*. Volumo 1: A–D. Malmö: Eldona Societo Esperanto. 104 p.
- (1993): *Etimologia Vortaro de Esperanto*. Volumo 3: K–M. Malmö: Eldona Societo Esperanto. 128 p.
- (2001): *Etimologia Vortaro de Esperanto*. Volumo 5: S–Z. Malmö: Eldona Societo Esperanto. 196 p.
- Waringhien, Gaston (1955): “Joakimo du BELLAY”. *La Nica Literatura Revuo*, n-ro 1, p. 32–40.
- (1989): *Lingvo kaj vivo*. Esperantologiaj eseoj. Dua reviziita eldono kun Apendico. Rotterdam: Universala Esperanto-Asocio. 452 p.

Fernando Pessoa (1888-1935) estas eble la plej universala poeto portugallingva. Li naskiĝis en Lisbono — kie li, tre juna, komencis verki poemojn portugale —, sed li edukiĝis plejparte en Sudafriko, kie li ofte verkis angle, kaj, reveninte junaĝe en sian naskiĝurbon, li plu verkis precipe portugale kaj, malpli ofte, ankaŭ angle kaj france. Pessoa imagis plurajn aŭtorojn interne de si mem, kiujn li nomis heteronimoj. Temas pri malsamaj aŭtorecoj de la sama homo, kiu kvazaŭ fariĝas pluraj personoj, ĉiu kun sia propra maniero rigardi la mondon, sia filozofio, sia metafiziko, sia poetiko, sia aparta stilo esprimi la pensojn kaj verki, kaj eĉ sia propra subskribo. Unu el tiuj heteronimoj estas Alberto Caeiro, aŭtoro de la nuna libro. Jen surpriza filozofa paŝtisto, kiu delectos la legantojn per sia profunda rezonado pri la rolo de poezio, pri religio, pri la naturo, pri multaj fascinaj temoj...

**Dua, profunde reviziita
eldono, ilustrita per
7 fotoj kaj 41 ravaj
desegnaĵoj kaj
penetraĵoj de 36 artistoj
el 17 landoj:
Usono (9),
Portugaliao (5),
Italio (3), Barato (2),
Brazilo (2), Francio (2),
Hispanio (2),
Nederlando (2), Ĉinio,
Finnlando, Germanio,
Irano, Kartvelio,
Pollando, Rumanio,
Serbio kaj Slovakio.**

