

---

# ANGELI IN OGNJENCI: NAREČNA POEZIJA RENATA QUAGLIE V PREVODIH MARKA KRAVOSA

---

Prispevek obravnava prevode rezijanske narečne poezije Renata Quaglie v slovenski knjižni jezik prevajalca Marka Kravosa v zbirki *Baside* ter objavah *Stara piščal* in *Pogled*. Ob poprejšnji osvetlitvi družbeno-jezikovnih okoliščin analizira problematiko prevajanja rezijanskega narečja kot enega najbolj oddaljenih od slovenskega knjižnega jezika.

**Ključne besede:** Renato Quaglia, Marko Kravos, rezijansko narečje, narečna poezija, Ognjenec

## 1 Uvod

Prispevek<sup>1</sup> obravnava ustreznost knjižnoslovenskih prevodov rezijanske narečne<sup>2</sup> poezije Renata Quaglie, ki jih je opravil Marko Kravos. Problematika je še zlasti aktualna, ker gre za prejemnika nagrade Prešernovega sklada za leto 1986, ki pomembno prispeva h kulturnemu življenju slovenske skupnosti v Reziji in Italiji. Quaglio se v slovenskem prostoru praviloma navaja v knjižnoslovenskem prevodu, kar predstavlja dodaten razlog za pretehtanje njegove ustreznosti. Problematika je bila s člankom Milka Matičetovega (1988) v omejenem obsegu že predmet znanstvene kritike.

---

<sup>1</sup> Prispevek je povzet po avtorjevem diplomskem delu *Narečna poezija Renata Quaglie v prevodih Marka Kravosa*, ki je nastalo leta 2012 na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pod mentorstvom red. prof. dr. Borisa A. Novaka in s mentorstvom doc. dr. Mateja Šeklija.

<sup>2</sup> V zvezi z rezijanskim narečjem prim. Steenwijk 1992, 1994, 1999 in 2005.

Renata Quaglio je slovenski javnosti leta 1980 z objavo v *Sodobnosti* predstavil Pavle Merku, leta 1984 pa je bil vključen v antologijo *Autori resiani*, pri čemer njegove pesmi skupaj predstavljajo dobro tretjino celotne publikacije. Za pesniški prvenec *Baside*, izdan leta 1985 s knjižnoslovenskim prevodom Marka Kravosa, je bil leto kasneje nagrajen z nagrado Prešernovega sklada. Po izdaji zbirke je Quaglia objavljaj v periodičnem tisku. Leta 2007 je v samozaložbi izdal eno prvih v celoti v rezijanščini pisanih knjig, *Baside: mi samo izde, ti ke baj si?* Njegovemu življenju je posvečen tudi dokumentarni film *Trijē kraji dūše / Tre luoghi della vita* (2014).

## 2 Poezija Renata Quaglie

Osrednje mesto med Quaglievimi objavami zaseda zbirka *Baside*, izšla leta 1985. Razdeljena je na dva dela, *Baside me* in *Naša rožica* – prvi del obsega 12 osebnoizpovednih pesmi, drugi pa 15 pesmi, vezanih na krizo popotresne Rezije in njeno sanacijo. Vse pesmi so opremljene z datumom nastanka: nastajale so med letoma 1976 in 1984, glavčina v letih 1980 in 1982. Ko Irena Novak Popov (2009: 446) zapiše, da se v subjektu Renata Quaglia od začetka zbirke pojavljajo negotovost, nemoč in obup, ki se proti koncu čedalje bolj krepijo v pozive k dejanju in prebujenju, ima le delno prav. Najbolj optimistične pesmi s konca zbirke so namreč najzgodnejšega datuma, medtem ko je glavčina bolj resignativnih pesmi z začetka zbirke pisanih tri do pet let kasneje. Vseeno pa je avtorjeva odločitev za takšen in ne drugačen razpored pesmi pomenljiva.

Pomenljiva je tudi Quaglieva odločitev za pisanje v rezijanskem narečju, saj obvlada več romanskih jezikov, tuja pa mu ni niti knjižna slovenščina. Avtor meni, da so moderni jeziki izgubili svoje korenine, besede pa stik z realnostjo, medtem ko so starinska narečja ta stik obdržala.<sup>3</sup> Ravno tako priznava, da je odločitev za rezijanščino skorajda provokacija, predvsem zanj, saj je s svojim jezikom »spoznal tudi korenine svoje biti« (Pirjevec 2001: 154–155). Treba je poudariti, da Quaglia ne pesni v solbaškem krajevnem govoru rezijanskega narečja, kot navaja več avtorjev (npr. Kravos 1985: 77; Dapit 2001: 259). Res v njegovih pesmih najdemo solbaške glasovne (najbolj značilna sta popolna onemitev glasov *g* in *h* – npr. solb. *ri*, *iša* : stand. rez. *grih* 'greh', *hiša* 'hiša' – ter *o*-jevski izgovor naglašene *a*-ja ob nosnem soglasniku in soglasniškem sklopu *ml* – npr. solb. *moti*, *nošinet se*, *mlod* : stand. rez. *mati* 'mati', *našinat se* 'roditi se', *mlad* 'mlad') in oblikovne prvine, vendar se jim avtor na več mestih zavestno izogne in poskuša pisati v nekakšni rezijanski *koiné*, ki jo lahko razumejo vsi Rezijani.

Naslonitev na rezijansko tradicijo je pri Quaglii očitna tako motivno kot slogovno, vendar kot v spremni besedi k *Basidam* zapiše Marko Kravos (1985: 77), mu je »tuj vsak folklorizem, kakršnakoli literarna naiva«. Ne gre za posnemanje ali naključno vključevanje ljudskih elementov zaradi njih samih, temveč ti služijo za simbole in metafore, ki naj izrazijo bivanjsko stisko modernega posameznika. Fizični in

<sup>3</sup> Pogovor z Renatom Quaglio na Ravanci 27. 4. 2012.

simbolni svet Rezije služita torej kot gradivo za reflektirano ekspresijo, ki deluje tako na konkretni kot abstraktni ravni: pesem *Woda (Voda)*, na primer, v kateri si subjekt želi, da bi bilo poleg samega peska vsaj malo vode, v kateri bi lahko zraslo drevesce, lahko razumemo kot dejanski opis rezijanske nerodovitne pokrajine, lahko pa voda predstavlja življenjsko moč in drevo ponovni (duhovni) razcvet doline. Poveden je tudi primer pesmi *Jedaje (Samota)*. Gre namreč za dejansko ledinsko ime, mikrotoponim, ki označuje strmo pobočje nad Solbico,<sup>4</sup> pesniku pa zaradi svoje izolacije in pustosti predstavlja kar največjo samoto – s to besedo je prevajalec več kot ustrezno naslov tudi prevedel. Kravos se v spremni besedi sprašuje, ali »[s]o rožice, izviri, dušice, sence, vetrovi, gore, volkovi v [avtorjevih] verzih ljudske prisprodebe ali sodobne ekspresivne personifikacije« (prav tam: 78). Rečemo lahko, da konkretna rezijanska stvarnost služi kot snov za sintezo in izražanje višjih, občečloveških spoznanj – ves svet je pravzaprav velikanska dolina, ki je izgubila stik s svojo duhovno podlago in se zato izgublja. Duhovni podlagi in njenemu vplivu na življenje v dolini, pa tudi zunaj nje, Quaglia namreč pripisuje precejšnjo veljavo. V skorajda programskem članku, objavljenem v *Jadranskem koledarju* leta 1983, je zapisal: »Kultura ni nekaj abstraktnega /.../ [,] [k]ultura je izraz neke strukture, ki sestoji iz /.../ živih odnosov z ljudmi in stvarmi, ko so v naravi vidni znaki človeške prisotnosti in ko odpor narave zaznamuje človeka« (Quaglia 1983: 128–129). In dalje: »Danes ni več tiste strukture, ki je omogočala tako simbolno izraznost« (prav tam). Vsi poskusi oživitve jezika, plesa, folklore ... so brez upoštevanja duhovne podlage po Quaglievem mnenju »le muzejsko, ne pa kulturno delo« (prav tam). Po njegovem je treba preteklost preučiti in ovrednotiti, na starih temeljih pa graditi novo.

Pri Quaglii so pogosti motivi narave (živali, rastline – rožica je stalna metafora za Rezijo –, vremenski pojavi) in pokrajine (gore in vodna telesa, tudi z lastnimi imeni, motivika skal in vode, zadnje tako v destruktivnem (povodenj) kot kreativnem smislu (izvir)), duševnosti (duša, duh, sence bodisi kot preganjajoče prikazni bodisi kot simbol nezavednega, sanje ...) in telesnosti (telo in njegovi deli, zlasti čutila), pojavljajo pa se tudi bajeslovna bitja: angeli, vedomci, Čas, Huda Ura ... Tematsko so v prvem delu zbirke *Baside (Baside me)* osebnoizpovedne pesmi, v katerih prevladujeta bivanjska in ljubezenska tematika, čeprav je v nekaterih v manjši meri navzoča tudi socialna tematika, posvečena problemu Rezije (naslovna pesem *Baside* se ukvarja tako s pesniško tematiko kot s soočanjem z izginevanjem maternega jezika, slednje pa se z erotično tematiko prepleta denimo v pesmi *Živet*). Drugi del (*Naša rožica*) je posvečen rezijanskemu vprašanju: fizičnemu in duhovnemu propadu doline ter možnosti njene prenove. S to tematiko se v glavnem ukvarjajo tudi pesmi v objavah *Stara piščal* in *Pogled*.

Slogovno se Quaglia do neke mere zgleduje po rezijanski ljudski pesmi, čeprav so vplivi v novejšem času manj opazni – tako so predvsem zgodnejše pesmi praviloma pisane v ohlapnem jambnem osmercu, tradicionalnem ljudskem verzu. Kravos v spremni besedi piše, da avtor »[ne] piše pesmi, ampak da pesni, ker se njegovi verzi

<sup>4</sup> Dapit (1995: 96) beleži mikrotoponim *Jedajë* in navaja, da njegova etimologija ni jasna.

/.../ porodijo najprej v ustno-slušni obliki, torej kot meditirane erupcije, šele potem jih prenese na papir« (Kravos 1985: 77). Razumljivo je torej, da metrična shema ni popolnoma realizirana. V pesmih pogosto najdemo tekoče oziroma daktilske končnice. Pogosta so nerealizirana iktična mesta, naletimo tudi na primere jamskega osmerca z anakruzo, z izpustom prvega nenaglašenelega zloga ali s t. i. trohejsko inverzijo.

Tako pri pesmih v vezani besedi kot pri pesmih v prostem verzu je močno prisoten paralelizem. Rima se pojavlja zelo redko, bolj kot ne po naključju, pogostejša pa je asonanca, dostikrat kot posledica paralelizma: vzporedne besedne vrste na koncu verzov zaradi enakozvočnih/homonimnih končajev pogosto tvorijo t. i. okrepljeno oziroma bogato asonanco, tj. asonanco, ki jo »bogati pogosta spremna konzonanca in [tako] ustvarja okrepljeno, rimi v ožjem smislu približno asonanco« (Pretnar po Novak 1995: 40). Od retoričnih figur se največkrat pojavljajo komparacije in ponavljanja.

### 3 Poezija Renata Quaglie v prevodih Marka Kravosa

Rezijansko narečje nedvomno sodi med tista narečja slovenskega jezika, ki so od slovenskega knjižnega jezika najbolj oddaljena in zato povprečnemu govorcju slovenščine, morda z izjemo govorcev geografsko bližnjih narečij primorske narečne skupine, težko razumljiva, po drugi strani pa rezijanska stvarnost velja za zelo arhaično in eksotično, zaradi česar je v osrednjeslovenskem prostoru zelo cenjena, neprimerno bolj kot v italijanskem, v katerem je dokaj neznana. Zaradi tega je prevajanje rezijanskih besedil v slovenski knjižni jezik in italijanščino potrebno in zaželeno. Roberto Dapit (2001a: 256) pa opozarja, da s prevodom »rezijansko besedilo bistveno spremeni svojo prvotno funkcijo in aktivira nove funkcije«, prav tako pa je prevedeno besedilo »zunaj izvirnega konteksta nesamostojno, predvsem na nivoju pomenskosti«. Poleg izgube glasovne podobe narečja, ki je pri prevajanju neizogibna in dokončna, navaja še naslednja problematična področja (prav tam: 256–257):

1. izrazito narečno obarvani **besedni zaklad**;
2. t. i. **lažni prijatelji**, tj. besede, ki imajo v dveh jezikovnih sistemih podobno obliko, a drugačen pomen – Dapit navaja primer rezijanske besede *mlaka*, ki ne pomeni 'plitvejša kotanja s stoječo vodo', temveč 'studenc, izvir', in imena bajeslovnih bitij, ki se na različnih območjih slovenskega etničnega ozemlja nanašajo na različne like;
3. **slogovne poteze**, značilne za ljudsko pesništvo (npr. raba prispodob, nezaznamovanost slovničnega števila in spola v ljudski pesmi ...);
4. leksikalni elementi, izhajajoči iz interferenčnih procesov s sosednjimi jezikovnimi sistemi (močno prevzemanje iz sosednjih romanskih jezikovnih sistemov, v starejšem času tudi starejših obdobj nemščine);

## 5. krajevno označena imena;

6. **raba posebnih govoric** (npr. divja govorica, poseben jezik nekaterih bajeslovnih bitij, ali živalska govorica iz rezijanskih živalskih pravljic, ki se odražata predvsem na glasovni ravni).

Za prevajanje sodobne narečne poezije v rezijanščini so relevantne vse zgornje točke z izjemo zadnje, saj se posebne govorice pojavljajo le v proznih delih, točke 1, 2 in 4, pogojno tudi 5, pa bi kazalo združiti v eno samo, saj gre pri vseh za problem prevajanja besedja. Manjka pa točka, posvečena problematiki prevajanja skladenjskih oz. oblikoskladenjskih prvin.

V nadaljevanju je problematika prevajanja poezije Renata Quaglie obravnavana v naslednjih problemskih sklopih: prevajanje besedja, prevajanje slogovnih značilnosti (tj. verzne značilnosti ter slogovne in zvočne figure), prevajanje (obliko)skladenjskih značilnosti. Pri obravnavi so upoštevane pesmi Renata Quaglie, objavljene v zbirki *Baside*, v *Jadranskem koledarju 1987* pod naslovom *Stara piščal* in v prilogi *Trinkovega koledarja* za leto 2009 *Rezija naša* pod naslovom *Pogled*, skupaj 36 pesmi. Ostale objave avtorjeve poezije niso opremljene s prevodi Marka Kravosa. Pesmi so ponekod primerjane z italijanskimi prevodi iz antologije *Autori resiani* in publikacije *Rezija naša* – v obeh primerih jih je v italijanščino prevedel avtor sam. Pri obravnavi pesmi *Baside* je upoštevan še prevod nenavedenega prevajalca iz reške revije *La Battana*, povzet po Milku Matičetovem (1988: 540).

Treba je poudariti, da se je prevajalec sicer bolj kot ne uspešno spopadel s težavnim izzivom prevajanja rezijanske avtorske poezije. Ker je narečje od slovenskega knjižnega jezika precej oddaljeno in govorcem iz osrednjeslovenskega prostora precej tuje, so prevajalske zastranitve pričakovane in razumljive. V nadaljevanju tako izpostavljamo le nekaj opaznejših nepravilnosti, ki niso posledica svobodnega prevoda, temveč prej nezadostnega poznavanja narečja.

## 3.1 Prevajanje slogovnih značilnosti

### 3.1.1 Verzne značilnosti

Od 36 obravnavanih pesmi jih je 13 pisanih v bolj ali manj dosledno realiziranem jambsem osmercu. Gre zlasti za zgodnejše pesmi, le ena od njih pa ni vsebovana v zbirki *Baside* (pesem *Ko* iz objave *Stara piščal*). Pri devetih pesmih prevod dosledno, ponekod z malenkostnimi odstopi upošteva metrično shemo izvirnika.

Pri pesmi *Te črnjele rožice* (*Rdeče rožice*) se prevod drži metrične sheme izvirnika, a v ritmu odstopa na več mestih, prav tako pa z izjemo enega primera (zadnji verz 5. kitice) ne upošteva odstopov na izpostavljenih mestih. Si pa dovoli odstop na samem začetku prve kitice, kjer namesto osemzložnega verza (v izvirniku je zaradi

odstopa devetzloženi – za četrtem zlogom je vrinjen še en nenaglašeni) uporabi desetzložnega:<sup>5</sup>

Po	zi	me	ta	na	go	ri	či	ce	Po	zi	mi	na	go	ri	či	ci,	do	ma
	/		°			/		°		/		°				°		/
U	–	U	–	U	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–

za	mra	zon	du	šo	si	bju	wel	od	mra	za	du	šo	zbru	hal	sem
	/		/		°		/		/		°		/		°
U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–

Izvirniku bi najbolj ustrezal osemzložni verz, ki bi ga prevajalec zlahka uresničil, če bi izpustil besedo *doma*, ki tudi sicer vsebinsko ne prispeva h kvaliteti prevoda.

Pesem *Sunce* (*Sonce*) je kratka enokitična pesem v jambskem osmercu, le pri srednjem (tretjem) verzu, v katerem se nagovarja sonce, je izpuščen prvi nenaglašeni zlog:<sup>6</sup>

Tej	ni	pra	na	te	wti	ća	ve	Kot	spla	še	ni?	pti	či
	°		/		/		°	U	–	U	U	–	U
U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	U	–	U

Bi	ži	mo	nu	se	tre	si	mo	be	ži	mo,	se	bo	ji	mo
	/		°		/		°	U	–	U	U	U	–	U
U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	U	U	–	U

Sun	ce	na	še	ro	ža	ste	ti	son	ce	na	še,	cvet	ni	bog:
	/		/	/		°	U	–	U	–	U	–	U	–
U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U	–	U

<sup>5</sup> Znaki, uporabljeni pri metrično-ritmičnih shemah: – krepka pozicija; U šibka pozicija; / mesto besednega naglasa; ° krepka pozicija, ki je ne zapolni naglas, nerealizirano iktično mesto, dovoljen odstop od metrične sheme (prirejeno po Novak 2010: I, 117). Navpične črte označujejo zlogovne, če so odebeljene, pa tudi besedne meje.

<sup>6</sup> Pri tej pesmi pri prevodnem besedilu znaka za krepko in šibko pozicijo označujeta dejansko realizacijo metrične sheme.

<sup>7</sup> Naglaševanje deležnika *splašen* je dvojnično, naglas je mogoč bodisi na *a* ali na *e*. Ker naglasno mesto v prevodu ni označeno, metrična interpretacija ni enoznačna – poleg zgoraj navedene je torej možna tudi realizacija U|U–U|–U.



Medtem ko je drugi nagovor preveden ustrezno, pa prevod prvega, poleg tega, da ruši metrično shemo (ikt na nepoudarjenem mestu metrične sheme v 5. zlogu), tudi dodaja pomenske nianse, ki jih v izvorniku ni, saj namesto prošnje oziroma rotitve lirski subjekt v prevodu skorajda nestrpno poziva. Čisto na mestu bi bil skoraj dobesedni prevod (z drugo glagolsko predpono prvega glagola) *Angel naš, približaj se, / Angel naš, pokaži se.*

### 3.1.2 Slogovne in zvočne figure

V izvorniku pesmi *Otročec (Otrok)* najdemo element rezijanske ljudske lirike, namreč podvajanje svojilnega zaimka v nagovoru (poudaril J. J.):

Lipe <b>moj moj</b> otročec	Lepi moj otroček ti
/.../	/.../
Lipe <b>me me</b> okaca	Prelepe moje ve oči

Kot je videti iz navedenega, prevod tega elementa ne upošteva, kar je po svoje razumljivo, saj bi bilo takšno podvajanje nerezijanskemu slovenskemu bralcu tuje, dočim ga je Rezijan vaje. Kljub temu pa velja opozoriti, da je prevajalec z neenotnim in nekoliko baročnim prevajanjem nagovorov prekinil paralelizem, ki ga v izvorniku vzpostavljata. Paralelizem je sicer na ravni posameznih kitic prisoten v prvi in drugi:

muć poti si prahodel	veliko si sveta obšel
muć ti dur si zaprosel	na dosti vrat ti trkal si

Prevod v tem primeru ne ohranja strukturnega paralelizma kot tudi ne asonančnega stika.

Twa višta je wsa zalana	In tvoj obraz je ves zelen
tej vije to krampirjave	kot ščavje to krompirjevo
two srce lupje na konec	in divje bije ti srce
tve rebra ni se tresajo	da se ti prsi stresajo

Tudi v tem primeru prevod ne ohranja anaforičnega ponavljanja svojilnega zaimka, zadnja dva verza celo postavi v vzročno-posledično razmerje, medtem ko sta v izvorniku le sopolstavljena.

V pesmi *Sinca twa (Tvoja senca)* je paralelizem členov prav tako močno prisoten. V štirivrstičnih kiticah se namreč pojavljajo enaki skladenjski vzorci, na izpostavljenih mestih na koncu verzov pa besede istih oblik, ki zaradi enakozvočnih/homonimnih končajev pogosto tvorijo okrepljeno oz. bogato asonanco. V pesmi so tako prisotni naslednji stiki: *wlédila – klícala – skríwala, zadušjúwale – brínine – mértwawe –*



*súncine, klicala – bížala – puščúwala, poblížila – bížala – pojúbila – dobrútila.* Paralelizem (z bogato asonanco) je v prevodu ohranjen le v 5. kitici, sicer pa ni sistematično upoštevan.

Pri prevodu pesmi **Kopave** (*Strehe* – sicer dobesedno ‘korci’) velja omeniti pretvorbo identifikacije z začetka pesmi v komparacijo (poudaril J. J.):

Kopave	Strehe
od me vasice	moje vasice
šćarice ke ni se lovijo	ki se <b>kot</b> deklice podijo
nuz bodró od gorè	navzdol po pobočju

Vprašljiva je tudi uvedba prilastkovega odvisnika, saj v izvorniku verza nista slovnično povezana, temveč le sopostavljena. Z oziralnim zaimkom na prvem mestu verza se tudi izgubi postavitev rime *vasice* – *šćarice*. Prevod zadnjega navedenega verza pa poenostavi metaforo, saj ‘bedro gore’ (stand. rez. *badrö*) prevede preprosto kot *pobočje*.

Pri pesmi **Potice me te zubjane** (*Stezeice moje zgubljene*) zmoti neenotni prevod istega nagovora na začetku in koncu pesmi, ki za nameček ruši povezavo tudi s strukturno enakim nagovorom v 3. verzju prve kitice (poudaril J. J.):

<b>Me potice listjave</b>	<b>Stezeice moje listnate</b>
ko lipo vi sta šlivile	kako lepo šumele ste
<b>me potice sincine</b>	<b>stezeice moje senčnate</b>
ko srco sta napravile!	kaj srcu ste storile?
Zakoj sta vse se zubile?	Ste res že vse zgubile se?
/.../	/.../
<b>Me potice listjave</b>	<b>Potke moje listnate</b>
da vi be spet pošliwnule	da spet bi zašuštele mi
da vi be spet mi pravile ...	da spet bi pravile mi ...

Pesem **Zaprow** (*Zares*) je kratek nagovor, namenjen Reziji. V pesmi je prisoten tudi paralelizem v obliki nizanja deležnikov na koncu verzov – zaradi homonimnih končajev nastane tudi zvočni stik: *wnórule – wpijánile – náredle, zúbila – pográbila – pródala*. Prevod to značilnost delno ohranja: *obnóрили – omámili – pripravili, zaprávila – zaménjala*.

V pesmi **Dušica naša** pesnik nagovarja kolektivni duh, duhovno podstat Rezije, njenih prebivalcev. Ugotavlja, kakšni so razlogi za stanje v dolini, in zaključí s pozivom k dejavnosti.

Besedna zveza iz naslova se v pesmi ponovi štirikrat kot nagovor na začetku kitice:

Dušica naša kan si šla	Duh naših src, kam si odšel
/.../	/.../
Dušica naša wbogawa	Dušica naša zbegana
/.../	/.../
Dušica naša rožica	Dušica naša rožica
/.../	/.../
Dušica naša otrokawa	Otroška naša duša ti

Kot je razvidno, nagovori v prevodu za razliko od tistih v izvorniku po skladenjski strukturi niso enotni. Če je v sedmi kitici razlog za nenavadno prevodno odločitev morda realizacija metrične sheme, pa tega ne moremo trditi za nagovor iz prve kitice, saj jo ta povsem razbije. Če je prevodu prvega nagovora morda botrovala želja po večji jasnosti, se velja vprašati, ali je bilo to res potrebno, saj tudi *duš(ic)a* dovolj jasno označuje želeni pomen, pa tudi sicer se beseda v podobnem pomenu pogosto pojavlja v ostalih pesmih zbirke. V vsakem primeru je zaradi oblike nagovorov, za katero se je odločil prevajalec, prekinjen paralelizem, ki ga ti vzpostavljajo v izvorniku.

V tretji kitici se na koncu treh od štirih verzov ponovi beseda *wukave* 'volkovi'. Postopek je v prevodu nekako nadomeščen z rimo na odprti zlog (poudaril J. J.):

Z Laškaga so pršle <b>wukave</b>	Volkovi z Laškega <b>prišli</b>
to so ti laške <b>wukave</b>	volkovi laški <b>ti</b>
ni so prijali janjata	so se nam zdeli jagnjeta
ma to so bile <b>wukave</b>	pa le volkovi so <b>bili</b>

### 3.2 Prevajanje besedja

Pesem *Baside* (*Besede*) je pisana v prostem verzu in razdeljena na tri kitice. Beseda *Onjul*, ki se pojavi na koncu prve in jo je Kravos v knjižni jezik prevedel z besedo *Ognjenec*, je že kmalu po objavi pesniške zbirke izzvala odziv etnologa Milka Matičetovega. Ta je protestiral, da »v dolini pod Kaninom /.../ o kakšnem bajnem bitju z imenom Onjul/Onj-ol (prevedeno z »Ognjenec«) ni nikjer ne sledu ne tiru!« (Matičetov 1988: 539).

V solbaškem krajevnem govoru rezijanskega narečja se naglašeni *a* v položaju ob nosnem soglasniku in ob soglasniškem sklopu *ml* izgovarja zaokroženo, z močno *o*-jevsko barvo – standardnorezijanski *anjul* 'angel' (sicer prevzeto iz furl. *aniul*) je torej na Solbici *onjol*. Za isti govor pa je značilna tudi onemitev glasu *g* v večini položajev: standardnorezijanski *ogonj* 'ogenj' je v tem govoru tako *onj*. V korenu besed *onjul* se torej skriva tudi *onj*, kar je pesnik spretno izkoristil za besedno

igro – o tem pričajo tudi zapisi besede z vezajem v drugih redakcijah iste pesmi (oblika *onj-ule* v antologiji *Autori resiani*) in v drugih pesmih (pesem *Onj-ol* iz iste zbirke). Besedna igra pa je seveda mogoča le v solbaškem krajevnem govoru rezijanščine in ni neposredno prevedljiva niti v ostale variante narečja niti v knjižno slovenščino, zato predstavlja za prevajalca res trd oreh. Ognjenega elementa ne kaže zanemarjati, zlasti še, ker gre za upesnitev percepcije angelske prisotnosti: »Isi Anjuli to so wsi ti ognjovi ki wriwajo našo dulino anu wse ito ki stoji anu živi tu-w njej. Božji ognjovi; to be bilo te široki Duh, ki wse drži wezano anu wse cuka ta-w ples, ta-w wužo anu ta-w Basido« (Quaglia 2007: 296). Gre torej za nekakšen ogenj življenja, vseprisotni eter, gibalo, ki spravlja vse v pogon.

Nikakor torej ne drži, kot piše Matičetov (1988: 540), da »solb. onjol ni nič drugega kot angel anjol (iz grškega angelos)«. V nadaljevanju Matičetov za podkrepitev ustreznosti prevajanja besede *onjul* z *angel* navaja (lastni?) prevod v italijanščino, odobren s strani avtorja in objavljen leta 1982 v reviji *La Battana*, kjer je zveza *to će ónjule* prevedena kot *ci vogliono gli angeli* (prav tam). Spregled besedne igre kajpada ni veljaven argument – prav lahko bi namreč navedli italijanski prevod iz antologije *Autori resiani*, delo avtorja samega. Tam najdemo *ci vuole il Fuoco*, 'treba je ognja', naslov pesmi *Onj-ol* pa se glasi *Messaggero del Fuoco*, 'glasnik ognja'. Tam ima torej večjo veljavo element ognja.

Bolj kot v pesmi *Baside* je prevodna rešitev problematična v pesmi *Onj-ol* (*Ognjenec*) – z dobesednim prevodom naslova (*Angel*) bi pesem pridobila na razumljivosti, saj samo po sebi ni jasno, kdo ali kaj je *Ognjenec* in zakaj se lirski subjekt obrača nanj kot v molitvi. V pesmi *Vse drži* (*Vse traja*) je beseda (v izvorniku zapisana z vezajem, torej poudarjaje ogenj!) prevedena z *angel*.

Zdi se, da v knjižni slovenščini ni ustreznice, s katero bi se dalo brez večjih izgub prevesti besedo *onjul*. *Ognjenec* nikakor ne more biti »samo hipen preblisk, krhka pesniška domislica, do katere je prišlo šele med pripravami za izdajo zbirke *Baside*, ob stikih prevajavca z avtorjem« (prav tam), temveč je možna rešitev za resen prevajalski problem. Kakršnokoli reševanje problema z uporabo besednozvezne različice (*ognjeni angel* ali *angel ognja*) bi tudi ne bilo ustrezno zaradi njenih negativnih konotacij. Res pa je, da se z odločitvijo za besedo *ognjenec* zabriše vsakršna povezava z angeli. Da je za bralsko recepcijo to še kako aktualen problem, lepo pokaže primer iz kritike *Basid* Denisa Poniža (1986: 9): »Ognjenec ali Onj-ol[,] kot se to skrivnostno bitje iz fantazije (?), zarotitve (?), zgodovine (?) imenuje v dialektu« (vprašaji so Poniževi). Na tem mestu je kritika Matičetovega upravičena. K dilemi pa je prispeval tudi Kravos sam: namesto tožilnika množine, ki ga najdemo v izvorniku, se je odločil za imenovalnik ednine in tako *Ognjenca* individualiziral, s tem pa ga pretirano mistificiral. Tudi izbira glagola z želelnim členkom (*naj Ognjenec pride*) je vprašljiva – v izvorniku ni posebej naveden noben glagol, najbližji dobesedni prevod bi bil 'bi bilo treba angelov'. Za Rezijo in Rezijane naj bi bila usodna izguba duhovne podlage, ki jo predstavljajo angeli, zato bi bil, če že, bolj primeren poziv k vrnitvi. Prevod, kakršen je, pa povprečnemu slovenskemu bralcu namesto tega priključ pred oči podobo ognjenega maščevalca.

V že omenjenem prispevku je Matičetov kritiziral tudi prevod pesmi *Piščala* (*Piščal*) in ponudil alternativnega. Pri Kravosovem ga je namreč zmotilo predvsem napačno prevedeno besedje. Ta je res zagrešil nekaj napak: tako je na primer besedo *kris* 'kres', ki se pojavi večkrat, prevajal kot *križ*, števnik *štrede*, 'štirideset', pa je preveden kot *štiri*. Matičetovega moti tudi neutemeljeno zamenjevanje besed z enakim pomenom tako v rezijanščini kot v knjižni slovenščini, »kot je prevod rez. <wsa vesela> z <vsa radostna>«. Če so rez. otroci »nagi«, naj ostanejo taki tudi v prevodu; rezijanska in knjižna slovenščina poznata namreč oba pridevnika, nag in gol, zato poigravanje zdaj s tem zdaj z onim, kakor kane, ni primerno, razen če ne gre za stilne zahtevke« (Matičetov 1988: 542). K temu lahko dodamo tudi prevod krajevnega prislova *ta-na gowlimen* kot *na jasi* – Matičetov (1988: 541) predlaga besedo *goljava*, ki glede na nedoločni pomen rezijanske besede bolj ustreza, z rabo pomensko ustrezne besede istega korena pa se prevod v manjši meri oddalji od izvirnika.

V isti pesmi je sporen tudi prevod verza *dujak to den sinec z divji mož je mali fantek*, in sicer iz dveh razlogov. *Dujak* je za Rezijane v prvi vrsti bajeslovno bitje iz ljudske pesmi, pravzaprav res 'divji mož'. Izvorno oblikovno enaka beseda *divjak* povsem ustreza tudi temu pomenu, zato je prevajalska odločitev morda nekoliko dvomljiva. *Mali fantek* za rezijansko *sinec* pa je pleonazem: *fantek* je ustrezno, saj navedena rezijanska beseda pomeni '(katerikoli) otrok moškega spola', a je beseda že sama po sebi manjšalnica, zato je pridevnik odveč. Morda pa bi bilo še bolje uporabiti manjšalnico *fantič*, saj je beseda pomensko in slogovno enakovredna uporabljeni, z istim priponskim obrazilom pa vzpostavlja povezavo z rezijanskim izvirkom.

Vidnejših primerov neustrezno prevedenega besedja je še nekaj.

Pri pesmi *Nag* je vprašljiv prevod pridevnika *nag*: v zadnji kitici pesmi je prevajalec besedo namreč prevedel z *gol*. To je nenavadno tudi v primerjavi s prevodom naslova, kjer se je odločil obdržati izvorno besedo, odločitev pa se zdi neutemeljena tako s slogovnega kot pomenskega vidika, saj sta v knjižni slovenščini obe besedi sinonimni in nezaznamovani.

Pri pesmi *Vihar* (*Vihar*) je neustrezno prevedena druga kitica:

Muš te poštene	Nek blagi mož
prtrel a zakloštrel	je na vrata potrkal
pa dne luče od njia okna	pa ni luči od nobenega okna

V prvem verzu je iz neznanega razloga pridevnik *poštene* zamenjan z *blagi*, uporabljen pa je nedoločni zaimek *nek*, čeprav pred pridevnikom stoji določni člen, ki o določnosti ne pušča nobenega dvoma. Glagol *zakloštrat* pomeni 'zapahnuti' in ne 'potrkati', *njia*, 'njegovega', pa ni nikalni, temveč osebni zaimek v svojilni rabi. Pravilnejši prevod bi se torej glasil: *Pošteni mož / je vrata zapahnil / in ni luči od njegovega okna*. Razlika je bistvena, saj pesem govori o družbeni situaciji v Reziji: s Kravosovim prevodom se resignacija in umik poštenega človeka spremenita v

neuslišano prošnjo in zavračanje – oboje je seveda sorodno temi pesmi, ne ustreza pa izvorniku. Pohvalo pa si prevajalec v nadaljevanju zasluži za izvorni prevod besede *nikar*, ki jo knjižna slovenščina pozna kot prislov, ne pa tudi kot samostalni, z redko rabljeno besedo *ništrc* (*Den pravalike mlen sam mleje swoj nikar – Velik prevelik mlin sam svoj ništrc melje*).

Tudi pri pesmi *Ka viš ti?* (*Kaj veš?*) je besedje prevedeno dokaj nedosledno:

Kako spet w pleve bomo šli	Kako nas bo plat zvonà zbrala
če za since noge tikajo	če noge za prividi hitijo
če makoj drek roke mišajo	če le po gnoju roke brodirjo
če duša se gála ta-na štont	če je duša postala naprodaj blago
če duh tu-w pačo utupjen laži	če se v vodnjaku duh utaplja
če iti ki vi okina duri zakloštral	če modrec zapahne okna in vrata
če iti ki na vi ta-na gorici blačata	in na gorici blebeta prazna glava

V rezijanščini *tet w plëvë* označuje navado, ko je nekdaj vsa vas brezplačno pomagala sovaščanu pri kakšnem večjem delu, npr. pri kritju strehe; knjižnoslovenski prevod se na tem mestu torej povsem odmakne od izvornika. Tretji verz je preveden evfemistično, čeprav resnične potrebe po tem ni. V prevodu 4. verza uporabljena metafora se zdi v primerjavi z izvornikom nekoliko privzdignjena, saj je tam duša namerno razvrednotena, s tem ko se prodaja na navadni stojnici (solbaško *štont*). Velika pomenska razlika je tudi v 5. verzu: v izvorniku namreč *duh leži utopljen v vodnjaku*, medtem ko se v prevodu še *utaplja*. To lahko implicira nedokončnost, možno rešitev, kar je v nasprotju z resignacijo v izvorniku. Ponovitev oblike glagola *vedeti* v zadnjih verzih navedene kitice (*iti ki vi oz. iti ki na vi*) vzpostavlja povezavo z naslovnim vprašanjem. Te povezave prevod ne ohranja, saj navedene besede zamenja s polnopomensko besedo *modrec* in besedno zvezo *prazna glava*.

Glede na oblikovno preprostost zadnje kitice izvornika pa so odstopanja v knjižnoslovenskem prevodu naravnost presenetljiva. Primerjava z avtorjevim lastnim italijanskim prevodom (v tem primeru bi ga bilo bolje imenovati prepesnitev) kaže na to, da se je prevajalec pri prevajanju v knjižno slovenščino nanj močno oprl (poudaril J. J.):

Ka viš ti?	Kaj veš <b>o tem?</b>	Che <b>ne</b> sai?
Nuó	<b>Samo</b>	<b>Solo</b> Notte
trda nuó	trda noč	profonda dura Notte
sama vse vi	<b>vse vidi, vse ve</b>	<b>tutto vede, tutto sa</b>
nu ne poslušana romoni	<b>in kliče sredi puščave</b>	<b>e nel vuoto segnali invia</b>

Pri pesmi **Ko** velja izpostaviti tretjo kitico:

Ko nutor w'ter postupil si  
je makoj fola anu rod

Ko vetru sem predajal se  
bil samo beg je in ugašanje

Da se v prevodu pojavi *veter*, je verjetno kriv opuščaj v predložni zvezi *w'ter*, ki pa ne označuje izpusta črke. Quagliiev *ter* je zapis za solbaško *tyr* (stand. rez. *tärg*), ki je po obliki vzporedno knjižnoslovenski besedi *trg*, pomeni pa 'večje naselje, mesto'. Ustreznejši prevod bi se torej dobesedno glasil: *Ko noter v mesto stopil sem*.

Dokaj svobodno je prevedena tudi pesem *Naco* (*Nocoj*). Težavni za prevod so naslednji verzi:

Ta na Rado na tinka luč  
da be od Brda je odvezala  
tu-w krilu ziba rejnike  
ta trda skala se omajila

Z grebena Rade drobna luč  
ki v krilu ziblje prednike  
se kot trda skala omaje  
in se z Brda utrže

Dobesedno bi se prevedli kot *Na Gradu tanka luč / da bi od Brda jih odvezala / v naročju ziblje rajnike / ta trda skala se je omajala*. Težavne jih dela ravno specifična umeščenost v rezijansko okolje, kjer so tudi toponimi nosilci simbolnega pomena – s tega vidika je pomenljiva odločitev avtorja, ki je pri lastnem prevodu pesmi v italijanščino lastna imena zamenjal kar z občnimi. Prevajalec pri prevajanju rezijanskega toponima *Grad* (vzpetina severovzhodno od Solbice, kjer naj bi v 16. stoletju stala utrdba Beneške republike; Dapit 1995: 85) ni upošteval solbaške onemitve glasu *g*, nato pa mu je še spremenil spol – in iznašel Rado.

Zadnja dva verza pesmi *da wsaj kiri be zdovedel / da kako hudo ruče Dol* sta prevedena kot *morda še koga je prešinilo / kako deroči Dol spodjeda tla*. Tudi na tem mestu imamo opravka z neprevedljivo besedno igro, ki je mogoča le v solbaškem govoru. Hidronim *Dol* je namreč homonimen z besedo *dol*, (v tem primeru duhovni) 'dolg'. Da to drži, dokazuje tudi avtorjev lastni prevod v italijanščino, pri katerem je uporabil besedo *Debito*. Kravos je bil tu prisiljen obdržati le enega od pomenov, namreč 'potok, hudournik'.

### 3.3 Prevajanje (obliko)skladenjskih značilnosti

Med oblikoskladenjskimi značilnostmi rezijanščine, ki so pri prevajanju potencialno problematične (določni in nedoločni člen, zaimkovno podvajanje osebnega zaimka, ojačanje krajevne predložne zveze s prislovnim zaimkom *ta* ali *tu* ...) še posebej izstopata t. i. *za*-konstrukcija in oblika veznega naklona.

### 3.3.1 *za*-konstrukcija

Za izražanje namernosti uporabljata rezijanščina poleg namernega odvisnika tudi konstrukcijo predlog *za* + nedoločnik, prevzeto po romanski skladenjski strukturi predlog *a*, *per* ali *da* + nedoločnik. Tak način izražanja namernosti je sicer razširjen tudi v ostalih slovenskih narečjih v stalnem stiku z romanskim adstratom (prim. Skubic 1997: 109–110).

V obravnavanih pesmih se skladenjska oblika pojavi 21-krat, 16-krat je v knjižno slovenščino prevedena z namernim odvisnikom, kar tudi ustreza njenemu pomenu.

V pesmi *Baside* se prevaja s prilastkovim odvisnikom, pri tem pa gre za reševanje zagate ob izpustu glagolske oblike, na katero bi se konstrukcija sicer oprla:

Baside	Besede	Parole
za moret šće živet	s katerimi živeti	per poter ancora vivere
videt	videti	vedere
čot	slišati	sentire
taknuwet	se dotikati	toccare
za na wmrít	da ne bi umrli	per non morire
za wmrít	da bi umrli	per morire
tu-w tribuse vetra	v trebuhu vetra	nel ventre del vento

S prilastkovim odvisnikom se prevajalec ne oddalji preveč od pomena, ki bi ga izražal namerni odvisnik, za katerega bi se bil lahko tudi odločil. S takšno odločitvijo pa ohrani oblikovno ujemanje z izvornikom, kjer se v povedkovniški vlogi pojavlja nedoločnik – namerni odvisnik bi namreč zahteval opisni deležnik na *-l*. Enotna podoba ujemanja pa je vendarle nekoliko porušena z drugačnim prevodom *za*-konstrukcije v zaključku iste kitice z namernim odvisnikom.

Dvakrat je konstrukcija prevedena s pogojnim naklonom. V primeru v pesmi *Baside* velja to povezati z elipso še enega skladenjskega kalka, namreč rez. *to éč za it. ci vuole*, ‘treba je’, ki torej izraža nujnost. V tej kitici se pojavi dvakrat, enkrat pa je izpuščen:

<b>to</b> ée wso wes	celo vas <b>bi bilo treba</b>	<b>Ci vuole</b> tutto un villaggio
za wes pobret	da bi vás privzdignila	per levarvi da terra
nu dvi vasi	in dve vasi	la gente di due villaggi
za wes žat wkwop	bi vas šele zložili	per mettervi insieme
mo da vi pejta	da pa zapojete	ma perchè voi cantiate
<b>to</b> ée Onjule	<b>naj</b> Ognjenec <b>pride</b>	<b>ci vogliono</b> gli angeli

Prva pojavitev oblike je prevedena s pogojnim naklonom in povedkovnikom *treba*, izražajoč torej hipotetično nujnost, druga pojavitev pa z opisnim velelnikom za tretjo osebo *naj pride* s podobnim prizvokom hipotetičnosti. V tretji vrstici je oblika izpuščena tako v izvorniku kot v prevodu. Prevajalec je sledečo *za*-konstrukcijo

prevedel s pogojnikom, s čimer je ohranil hipotetičnost, ki jo izraža izpuščena oblika. Postavlja pa se vprašanje, ali ne bi bil z namernim odvisnikom dosežen enak učinek, saj bi se ohranili slovnična zveza z glagolom v prvi vrstici in oblikovna enotnost pesmi kot v izvorniku.

Dvakrat je konstrukcija prevedena s povednim naklonom, v enem primeru (pesem *Novičawa nuč*) zaradi odsotnosti glavnega glagola, na katerega bi se konstrukcija nanašala, v enem (pesem *Skale*) pa verjetno zaradi nejasne pomenske povezave med obema glagoloma.

### 3.3.2 Vezni naklon

Posebej zanimivo je rezijansko oblikovanje oblike veznega naklona ali konjunktiva, najverjetneje pod vplivom stičnih romanskih jezikovnih sistemov. Konjunktiv je glagolski naklon, ki ga romanski jeziki uporabljajo v odvisnih stavkih (v knjižni italijanščini navadno z veznikom *che* ali katero od njegovih izpeljank), kadar želi sporočevalec izraziti željo, dvom, mnenje, namero, nujnost, nerealnost ali hipotetičnost situacije ipd. Rezijansko narečje je konjunktiv kalkiralo z oblikami velelnika, praviloma ob vezniku *da* (prim. Ježovnik 2015), zelo podoben kalk pa najdemo tudi v sosednjem terskem narečju (prim. Spinozzi Monai 2009).

Med obravnavanimi pesmimi Renata Quaglie se oblika pojavi desetkrat. V nadaljevanju so navedene vse pojavitve s prevodi Marka Kravosa in komentarjem.

mo **da vi pejta**  
to će Onjule

da pa zapojete  
naj Ognjenec pride

Glagolska oblika tu označuje potencialno situacijo, ki naj jo uresniči prihod angelov v naslednjem verzu. V prevodu najdemo namerni odvisnik v povednem naklonu (bolj bi morda ustrezal pogojni), glavni stavek pa uvaja želelno-pogojni členek *naj*.

**da ti pride** si čakal  
**da ti me pojube**

da prideš, sem čakal  
da me pobožáš

Konjunktivna konstrukcija je v tem primeru uporabljena kot sredstvo izražanja želelnosti, ki je v prevodu izražena le na ravni besed.

Ko pa two srce bo prašušjano  
**da na morej** ko proset smrt

Ko se ti bo še srce presušilo  
da bo samo še smrt prisilo

V tem primeru je konstrukcija uporabljena za izražanje hipotetične, (še) neuresničene situacije. Za prevod problematična je raba glagola *morati* (v pomenu 'môči') v velelniški obliki – v tej se namreč v knjižni slovenščini pojavlja zelo redko. Iz oblike same tudi ni razvidno, ali je glagol v drugi ali tretji osebi, ali se torej



nanaša na nagovorjenega ali na srce iz prejšnjega verza. Prevajalec se je odločil za drugo možnost, glagol *morati* pa izpustil iz prevoda oziroma ga spretno nadomestil s prihodnjikom glagola *prostiti*.

Wura je došla  
**da se odkrijte** rodave  
**da** oče spet **ni ledajte**  
 nu boće spet **ni pravite**

Ura je napočila  
 odkrijte zdaj grobovi se  
 in spet oči spregledajte  
 in usta naj spregovore

Konstrukcija tu izraža poziv oziroma povelje. Da ne gre za neposredni nagovor v drugi, temveč za tretjo osebo, razkrivata naslonski obliki zaimkov v zadnjih dveh verzih. Prva in druga pojavitev sta prevedeni z drugo osebo velelnika (v predzadnjem verzu zaradi ohranitve ritmične sheme z neknjižno obliko), tretja pa z želelnim členkom *naj* – izpostavljena je torej predvsem velelnost.

Prawmoloden **a bode** čas  
 ke te žmotene a rede  
**da ni vozite** te žwarbone

Naj gre k hudiču tak čas  
 ki norce rojeva  
 da bi zmešane vodili

Prvi primer veznonaklonske oblike se nanaša na samostalnik *čas*, gre torej za tretjo osebo ednine. V prevodu je želelnost izražena s členkom *naj*, pridevnik *prawmoloden*, 'preklet', pa je spretno preveden s frazemom *iti k hudiču*. Drugi primer v isti kitici je postavljen v tretjo osebo množine in izraža namernost – v skladu s tem je ustrezno preveden z namernim odvisnikom.

tej na kokoš raspen nuj  
**da ti na bode** mi se skrel  
 ito ki niden će g'at nus

kot koklja grebem po gnoju  
 da se mi ne bi skrila morda  
 tja, kamor nihče še nosa ne vtakne

Lirski subjekt v tem delu pesmi izraža bojazen nad izgubo svojega duha (omenja se ga prej v pesmi) – konjunktivna konstrukcija tako izraža strah pred uresničitvijo hipotetične situacije. V knjižno slovenščino je ta verz preveden z zanikanim pogojnim naklonom.

#### 4 Zaključek

Marko Kravos je pesmi Renata Quaglie prevedel večinoma korektno in dosledno, očitno pa je, da je težil predvsem k prevajanju vsebine, ne pa nujno tudi oblike. Tako je doslednost pri prevajanju verznihi značilnosti pesmi v vezani besedi različna – pri nekaterih prevodih je realizacija metrične sheme slaba (npr. *Veter večerni*, *Sonce*), pri nekaterih pa celo bolj dosledna kot pri izvorniku (npr. *Je vzknila ena rožica*). Redke zvočne stike (v glavnem gre za asonance) prevajalec ohranja le izjemoma, zdi se, da bolj po naključju kot hoté. Zelo svobodno je prevajanje skladenjskopomenskih razmerij med posameznimi stavki, saj jih prevajalec pogosto zanemari ali pa na novo ustvari – kar nekaj je primerov, ko je v npr. neki povedi

namerni odvisnik nadomeščen z vezalnim priredjem ali pa ko v prevodu prilastkov odvisnik poveže v izvirmiku sopostavljena stavka. Pogosto je tudi prevajanje besed, ki bi se lahko v prevodu brez večje ali sploh kakršnekoli izgube pomena ohranile, z različnokorenskimi ustreznicami brez pravega razloga (npr. zamenjava pridevnika *nag z gol*), ponekod celo pri celih verzih (npr. *na ves glas smej se ti* prevedeno kot *v obraz se jim zareži*). Primerov pomensko zgrešenih prevodov je malo, vendar se vseeno najdejo (npr. *ko nutor w'ter postupil si* kot *ko vetru sem predajal se*, pri čemer beseda *ter* v solbaškem govoru pomeni mesto). Pri nekaterih pesmih je zaslediti večjo podobnost z italijanskim prevodom kot z rezijanskim izvirmikom. Prevodi pesmi v objavi *Pogled* so v primerjavi s tistimi v *Basidah* in *Stari piščali* precej bolj svobodni.

## Viri

Petris, Bruno (ur.), 1984: *Autori resiani: Reziä, Reziä, a ti çon šcale dobrë*. Udine/Videm: Editrice Grillo.

Quaglia, Renato, 1985: *Baside*. Trst : Založništvo tržaškega tiska.

Quaglia, Renato, 2009: *Pogled/Sguardo. Rezija naša. Priloga Trinkovega koledarja za leto 2009*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko. 21–35.

Quaglia, Renato, 1987: *Stara piščal. Jadranski koledar 1987*. 131–133.

## Literatura

Dapit, Roberto, 1995: *Aspetti di cultura resiana nei nomi di luogo 1: Area di Solbiza, Stolvizza e Korito, Coritis*. Padova: CLEUP.

Dapit, Roberto, 2001: *Prevajanje rezijanskih besedil*. Ožbot, Martina (ur.): *Prevajanje Prešerna – prevajanje pravljic: 26. prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 255–264.

Dapit, Roberto, 2009: *Literarna ustvarjalnost v Reziji danes. Rezija naša. Priloga Trinkovega koledarja za leto 2009*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko. 11–19.

Ježovnik, Janoš, 2015: *Vežni naklon v rezijanščini*. Dobrovoljc, Helena, in Zuljan Kumar, Danila (ur.): *Škrabčevi dnevi 8. Zbornik prispevkov s simpozija 2013*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici. 68–83.

Kravos, Marko, 1985: *Živa rožica iz Rezije (spremna beseda)*. Renato Quaglia: *Baside*. Založništvo tržaškega tiska. 75–81.

Matičev, Milko, 1972: *Rožice iz Rezije*. Koper, Trst, Ljubljana: Založba LIPA, Založništvo tržaškega tiska, Inštitut za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti.

Matičev, Milko, 1980: *Beseda o avtorici in še kaj*. *Sodobnost* 28/12. 1142–1144.

Matičev, Milko, 1988: *Divji nagelj, »Ognjenec« in še kaj*. Na rob literarnim prevodom iz rezijanščine. *Sodobnost* 36/5. 536–542.

Matičev, Milko, 1992: *Dalla poesia di tradizione orale alla poesia d'autore nella Val Resia. Ce fastu?* 68/2. 269–288.

- Merkù, Pavle, 1988: Rezijanski pesniki. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo* 12/79. 35–37.
- Novak, Boris A., 1995: *Oblika, ljubezen jezika*. Maribor: Obzorja.
- Novak, Boris A., 2010: *Salto immortale. Študije o prevajanju poezije*. 2 zvezka. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Novak Popov, Irena, 2009: Razmišljanje o sodobni narečni poeziji. Smole, Vera (ur.): *Slovenska narečja med sistemom in rabo* (Obdobja 26). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 435–453.
- Pirjevec, Marija, 2001: Vprašanje narečne poezije (Ob primeru Benečije, Rezije in Trsta). Jan, Zoltan (ur.): *Sodobna slovenska narečna poezija. Ciril Kosmač in razvoj poveljne slovenske proze. Slovenski slavistični kongres, Koper* (Zbornik Slavističnega društva Slovenije 11). Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 151–159.
- Poniž, Denis, 1986: Otroške in trudne oči poezije. *Primorski dnevnik*, 16. 1. 1986. 9.
- Quaglia, Renato, 1983: Nekaj svežih cvetov v Reziji. *Jadranski koledar 1983*. 128–130.
- Quaglia, Renato, 2007: *Baside: mi samo izde, ti ke baj si?* Rezija: samozaložba.
- Resianica*. Spletni vir. <[www.resianica.it](http://www.resianica.it)>. (Dostop: december 2015.)
- Skubic, Mitja, 1997: *Romanske jezikovne prvine na zahodni slovenski jezikovni meji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Spinozzi Monai, Liliana, 2009: Ipotesi di un calco paradigmatico slavo-romanzo (L'imperativo-congiuntivo: uno studio fondato sul Glossario del dialetto del Torre di Jan Baudouin de Courtenay). *Linguistica* 49/2. 295–308.
- Steenwijk, Han, 1992: *The Slovene dialect of Resia: San Giorgio*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Steenwijk, Han, 1994: *Ortografia resiana / Tö jošť rozajanskë pìsanjë*. Padova: CLEUP.
- Steenwijk, Han, 1999: *Grammatica pratica resiana: il sostantivo*. Padova: CLEUP.
- Steenwijk, Han, 2005: *Piccolo dizionario ortografico resiano / Mali bisidnik za tö jošť rozajanskë pìsanjë*. Padova: CLEUP.

to demonstrate that dialect literature is a very typical phenomenon in minority literature and displays a special relationship to language in general.

**Key words:** minority literature, dialect literature, Slovenians in Italy, Italians in Slovenia and Croatia

**Janoš Ježovnik: Angels and “Ognjenci”: The Dialectal Poetry of Renato Quaglia in the Marko Kravos Translations, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 59–77.**

The article discusses the translations of Resian dialectal poetry into standard Slovenian. The thesis deals with Renato Quaglia's poems translated by Marko Kravos and published in the collection *Baside*, as well as in the publications *Stara piščal* and *Pogled*. The Resian dialect differs substantially from Slovenian standard language. Therefore, after a thorough preliminary elucidation of sociological and linguistic circumstances, an analysis of Resian dialect translation into Slovenian is presented.

**Key words:** Renato Quaglia, Markos Kravos, Resian dialect, dialectal poetry, Ognjenec

**Mateja Curk: The Discourse of Bilingual Literary Characters from Diverse Slovene-Speaking Social Environments, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 79–90.**

The paper deals with contemporary literary texts written by authors living in the province of Udine (Italy) and belonging to the community of so-called Venetian Slovenians (*Besiede tele zemlje* 2004), as well as a literary work from the central part of Slovenia (*Čefurji raus!* 2008). Taking into account the tendency of these texts to reflect real-language use, ideological aspects of literary discourse based on language varieties from different parts of the Slovene-speaking territory are discussed.

**Key words:** language ideology, literary language, contemporary social vernaculars

**Bogomila Kravos: Veneto Theatre, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 91–97.**

The article offers some initial thoughts about theatrical activities in the region of the Veneto valleys, i.e., the Alta Val Torre Valley, the Nadiža Valley and Resia, especially those activities that used to join these regions and that are in need of thorough examination. The archival materials should be supplemented by personal testimonies and detailed descriptions of how people received the most popular performances. A thorough analysis of the achievements and reception of the theatrical performances presents a unique opportunity to demonstrate how the peculiar dramatic expression of the troupe came about, and where the key actors found the inspiration to mix the bitter facts of existence with humour. The same analysis should examine how different ways of perception merge into a single theatrical expression that displays the spirit of the time and space. Such comprehensive research of each step in the history of the Veneto Theatre will reveal the axes around which its growth revolved and which connect the region of Veneto with the region of the Isonzo Valley.

**Key words:** Veneto Theatre, cultural heritage, preservation, restoration, integration

**Eva Sicherl: The Diminutive in Slovene from the Perspective of Evaluative Morphology, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 101–115.**

A comparison of linguistics articles on diminutives in Slovene as well as in some other languages – particularly Slavic languages, but also English – brings to light certain divergences concerning the status of some word-formational elements used in diminutive formation. The present article focuses on some of these differences: the elements *mini-* and *mikro-* as opposed to *malo-* and *drobno-* in complex words, and the status of non-finite suffixes in verbal and adjectival diminutives.

**Key words:** evaluative morphology, diminutiveness, noun diminutives, verb diminutives, adjective diminutives