

Đurđica Čilić Škeljo  
Ivana Vidović Bolt  
Zagrzeb

## JĘZYKOWE I STYLISTYCZNE PUŁAPKI W PROZIE ANDRZEJA STASIUKA

---

**Zarys treści:** Przedmiotem artykułu będzie przekład zbioru opowiadań Andrzeja Stasiuka *Zima* na język chorwacki, ze szczególnym zwróceniem uwagi na żargon, toponimie, frazeologię oraz różnorodne rejestry stylistyczne. W centrum uwagi znajdzie się pytanie, na ile w chorwackim przekładzie udało się zachować rytm, liryczność i bogactwo oryginału.

---

Przedmiotem naszej analizy jest wydany niedawno w chorwackim przekładzie zbiór opowiadań Andrzeja Stasiuka pt. *Zima*. Jego publikacja w Chorwacji stanowi precedens w translatorskiej tradycji i praktyce wydawniczej, ponieważ do realizacji tego projektu doszło w wyniku współpracy kilku studentek (a obecnie już absolwentek) zagrzebskiej polonistyki, zainspirowanych przez lektorkę języka polskiego Dominikę Kaniecką.

Do tej pory w języku chorwackim opublikowano cztery opowiadania Stasiuka (w antologii polskiej krótkiej prozy pt. *Orkestru iza leđa*), powieść *Dziewięć*, a także książkę pt. *Moja Europa: dwa eseje o tak zwanej Europie Środkowej*, którą Stasiuk napisał razem z ukraińskim prozaikiem Jurijem Andruchowyczem. Zbiór *Zima* to jeszcze jeden z wielu przykładów polskiej literatury współczesnej, która od dziesięciu lat nieprzerwanie jest wydawana w Chorwacji.

W ostatnim czasie na temat przekładów polskich i chorwackich książek ukazało się kilka tekstów (Čilić Škeljo, Małczak, Vidović Bolt), a w każdym z nich w sposób niezależny pojawiała się podobna konstatacja, stwierdzająca, że pojawia się coraz więcej przekładów zarówno z języka polskiego na chor-

wacki, jak i z chorwackiego na polski. Jednym z przykładów jest prezentowany zbiór opowiadań.

Omawiany zbiór (w Polsce opublikowało go w 2001 roku Wydawnictwo Czarne z Wołowca) liczy 48 stron i zawiera pięć utworów: *Paweł*, *Mietek*, *Grzesiek*, *Paris–London–New York* oraz *Zima*. Są to opowiadania na temat życia na południowo-wschodniej polskiej prowincji. Pokazując swoich bohaterów w zwyczajnych, codziennych sytuacjach, autor szczególną uwagę przywiązuje do opisu warunków egzystencji i stosunków międzyludzkich charakteryzujących ubogie wiejskie środowisko.

Bohaterowie Stasiuka to pijak, emeryt, myśliwy, handlarz i w końcu – przedmioty, zwykłe, z pozoru nieważne rzeczy codziennego użytku, którym autor każe nawiązać kontakt ze swoimi żywymi bohaterami, podkreślając przy tym ich trwałość w porównaniu z ludzką przemijalnością i niestałością. Pięć opowiadań – o rowerach, urządzeniach, odrzuconych rzeczach, odpadkach, zużytej odzieży, ale też o ludziach zanurzonych w codzienności, a jednocześnie ogarniętych niecodziennymi marzeniami i myślami – zostało ujęte w blahe, zupełnie zwyczajne, można nawet rzec marginalne fabuły. Opisane zdarzenia są często schematycznymi, powtarzającymi się kliszami. Miejscami rozwijają się leniwie, jakby były uśpione za sprawą swych bohaterów i – podobnie jak oni – niezdolne do jakichkolwiek przemian. Szczegółowe opisy, które chwilami wydają się zbędne, gdyż mają wpływ na dyspersywność narracji, nieco naiwna kontemplacyjność zastosowana w tekście jako swoista strategia jak również pełna wyobraźni asocjacyjność prezentowana przez obiektywnego narratora wszechwiedzącego nie naruszają jednak narracyjnej atrakcyjności tej prozy, która czytelnika jednocześnie uwodzi i bawi. Dzięki koherentnej konstrukcji tekstu, który wyróżnia się bogatą leksyką, jak również dzięki tonowi i stylowi narracji zostaje umiejętnie wyczarowany barwny świat marginesu społecznego, który tylko z pozoru wydaje się nieatrakcyjny i prymitywny, a w rzeczywistości jest złożony i pełen uroku. Niezwykle plastycznie ukazana sceneria oraz klimat polskiej prowincji jest głównym tłem, na którym pisarz kreśli szkice do portretów poszczególnych mieszkańców. Dwa światy opisane w tej prozie – z jednej strony świat stworzony przez człowieka, a zatem przyroda, oraz z drugiej strony świat, który stworzył sam człowiek, a więc przedmioty – istnieją w cichej koegzystencji, przy czym te ostatnie okazują się trwalsze, bardziej stabilne, żyją dłużej oraz uporczywiej niż człowiek, któremu się tylko wydaje, że stanowi centrum wszystkiego.

Narrację we wszystkich tekstach tego zbioru cechuje typowa dla Stasiuka zręczność w posługiwaniu się detalem, misterny styl i bogactwo niecodziennego, czasem staroświeckiego słownictwa, które stanowi swego rodzaju ję-

zykowy antykwariat. Tak prowadzona narracja służy odtworzeniu atmosfery panującej w wiejskim środowisku i właśnie owa atmosfera stanowi główny przedmiot prezentacji w prozie Stasiuka.

Utwory autora *Zimy* są wyjątkowym wyzwaniem dla tłumacza, ponieważ obejmują różnorodne stylistyczne rejestry, archaizmy i metafory, a ponadto metafizyczne opisy krajobrazu oraz leksykę o charakterze aluzyjnym. Czynniki te utrudniają przeniesienie omawianych tekstów w inny kontekst kulturowy i lingwistyczny.

Jeśli weźmiemy pod uwagę twierdzenie Umberto Eco (Eco 2006: 16), że *tłumaczyć* znaczy „rozumieć wewnętrzny system danego języka i strukturę danego tekstu wyrażonego w tym języku oraz stworzyć sobowtóra tego tekstowego systemu, który – z pewną dyskrecją – może u czytelnika wywołać podobne efekty w semantycznym, syntaktycznym, stylistycznym, metrycznym i fonosymbolicznym zakresie, jak również efekty emocyjne, ku którym ciążył tekst oryginalny”, staje się jasne, że przekład wymaga nie tylko dobrej znajomości języka oryginalnego tekstu oraz kulturowego kontekstu, w którym tłumaczony utwór powstał, ale także kontekstu, do którego tekst się odnosi, „intencji” tego tekstu oraz horyzontu oczekiwań potencjalnych czytelników przekładu, ich kultury oraz społecznego kontekstu. Te czynniki istotnie wpływają na tłumacza oraz jego balansowanie (lub – metaforycznie mówiąc – negocjowanie) między oryginalnym tekstem a jego przekładem. Tłumacz jest zatem w swojej wymagającej pracy nieustannie rozpięty między dwoma językami, dwoma światami.

Celem naszej pracy jest wskazanie na trudności związane z przekładem polskiego tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem toponimów, cech syntaktycznych i różnorodnych rejestrów stylistycznych. Jednocześnie odpowiemy na pytanie, w jakiej mierze w chorwackim przekładzie można było zachować wszystkie cechy stylu określanego przez frazeologizmy, syntagmy i swoiste pod względem kulturowym słownictwo, dla których nie zawsze można łatwo znaleźć właściwy chorwacki ekwiwalent. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na pewne rozpowszechnione przekonanie, które jest z zasadzie dyletanckie i wynika z braku translatorskiego doświadczenia. Zgodnie z tym przekonaniem rozumienie i – co za tym idzie – tłumaczenie tekstów z jednego języka słowiańskiego na drugi język słowiański jest stosunkowo łatwe. Twierdzenie to nie znajduje jednak odzwierciedlenia w praktyce (por. Venturin 1996: 189). Świadczy o tym istnienie w danym języku słowiańskim wyrazów, które nie mają właściwego ekwiwalentu w innym języku słowiańskim. W takich sytuacjach można mówić o braku określonego przedmiotu lub zjawiska w socjokulturowej przestrzeni danego języka.

Pod tym względem liczną grupę tworzą słowa z dziedziny kulinariów i gastronomii (np. *sernik*, *kawiarnia* itd.), ale pamiętać należy też o słowach z dziedziny geografii, socjologii, polityki i kultury.

Na przykład w chorwackiej wersji książki Stasiuka polski wyraz *pegeer* został przełożony jako *zadruga* (*Wszystkie przyczepy z pegeerów...* (s. 26) – *Sve zadružne prikolice...* (s. 26)), ponieważ *pegeer* to skrót, który jest dla chorwackiego czytelnika niezrozumiały (a zatem jego zachowanie w przekładzie wymagałoby wprowadzenia przypisu), podczas gdy słowo *zadruga* ma to samo znaczenie co *pegeer*. Z drugiej jednak strony przy tłumaczeniu z jednego języka słowiańskiego na drugi tłumacz najprawdopodobniej zetknie się z tzw. fałszywymi przyjaciółmi (*false friends*). To międzyjęzykowe homonimy, które w językach słowiańskich są częste i mogą zmylić nieostrożnych, mało czujnych i powierzchownych tłumaczy. Fałszywi przyjaciele definiowani są jako leksykalne jednostki, które występują w dwóch językach i brzmią identycznie, ale mają różne znaczenia, choć często charakteryzuje je identyczna etymologia.

Przedstawimy kilka przykładów fałszywych przyjaciół, z którymi często spotykaliśmy się, analizując chorwackie przekłady polskich tekstów (m.in. O. Tokarczuk, A. Stasiuka, W. Gombrowicza, Cz. Miłosza itp.), i które są niezrządkiem niewłaściwie tłumaczone z powodu dużego wpływu międzyjęzykowej homonimii. Należy do nich przymiotnik *szary*, który często tłumaczy się jako *šaren* ('kolorowy'). Z kolei przymiotnik *siwy* przekładany bywa jako *sivi* ('szary'), zamiast jako *sijed*.

Jeszcze jednym przykładem swoistego fałszywego przyjaciela jest *magistracki zegar* (*Zima*, s. 15) przetłumaczony jako *magisterski sat*, podczas gdy poprawna wersja przekładu powinna brzmieć *gradski sat* (ibidem, s. 16). Takich przypadków jest w obydwu językach sporo (można wymienić choćby takie pary fałszywych przyjaciół, jak: *chodnik* – *hodnik* ('korytarz'), *zachód* – *zahod* ('ubikacja'), *brak* – *brak* ('małżeństwo'), *wróg* – *vrag* ('diabeł'), *sztuka* – *štuka* ('szczupak'), *obraz* – *obraz* ('policzek'), *sierpień* – *srpanj* ('lipiec'), *listopad* – *listopad* ('październik'), *stolica* – *stolica* ('krzesło').

Mając na uwadze kulturową różnorodność środowisk, z których pochodzą teksty oryginału i jego przekładu, zupełnie zrozumiałe wydaje się stanowisko Ivira, który twierdzi, że „przekład oznacza przekład kultur, a nie języka” (Ivir 1987: 35).

Kulturowe środowisko czytelników oryginału i przekładu utworów Stasiuka pod wieloma względami się różni, ponieważ różne są warunki geopolityczne i społeczne, w których dorastali. Te różnice mogą znacząco wpłynąć także na rozumienie i wizualizację określonych motywów z książki Stasiuka.

Można w tym miejscu przytoczyć wyjątek z opowiadania *Grzesiek*, w którym wymienione zostają różne marki pojazdów kołowych (od roweru poprzez samochód kombi do traktora). Czytając ten fragment, polski czytelnik może sobie wyobrazić określone pojazdy, które mógł widzieć na polskich drogach:

I ursusy C340 też tam idą, i spalone upałem kombajny vistula, i białe czerepy syrenek bosto i seden, i puste odwłoki czarnych wołg, i objedzone do szkieletu wuefemki, i padłe z wysiłku eschaelki, i porzucone bez litości w lesie wszystkie mazurki Józka Ciumci ze spękanyymi gąsienicami, z blokami porozsadzanymi mrozem. Wszystkie przyczepy z pegeerów, które zrobiły swoje i teraz mogą odejść, nysy, które woziły konkwistadorów minionego czasu, żuki, które resztką sił wróciły z ludowo-chłopskiego Eldorado, potulne rowery ural i rowery ukraina o siodłach jak kulbaki zaporożców, ciągniki DET... (Stasiuk 2001: 38)

Dla chorwackiego czytelnika te marki pojazdów nie są rozpoznawalne, nie wywołują odpowiedniego obrazu, jak czyniłyby to na przykład nazwy *zastava*, *yugo* czy *fap*, które powszechnie kojarzą się z socjalizmem, ponieważ określają samochody typowe dla tej epoki. Pominięcie w przekładzie nazw tych pojazdów, które są wymienione w tekście oryginalnym, lub ich wymiana na nazwy chorwackie oznaczałoby niedopuszczalną interwencję w tekst oryginału, dopisywanie do niego czegoś, co nie należy do polskiego kontekstu kulturowego, choć symbolizuje ustrój, w którym i Polacy i Chorwaci żyli prawie pół wieku.

Podobny problem przekładowy dotyczy skrótu *pekaes* w zdaniu: „Potem ich dusze podróżują rannymi pekaesami między piątą a szóstą”. W przekładzie pominięto słowo *pekaes*, a zamiast niego wstawiono neutralny rzeczownik *autobus*, ponieważ słowo *pekaes* tłumacz musiałby wyjaśnić lub opatrzyć przypisem.

Różnice między oryginałem a przekładem widać również w zakresie słownictwa dotyczącego kuchni narodowych. Choć *Słownik języka chorwackiego* nie odnotowuje wyrazu *pieroge*, tłumaczki zdecydowały się jednak na użycie w przekładzie oryginalnej formy tego słowa (niewielkim odstępstwem od jego oryginalnej formy jest końcówka typowa dla rzeczowników rodzaju żeńskiego w liczbie mnogiej), ponieważ słowo to jest znane Chorwatom, którzy uczyli się w szkole języka rosyjskiego, będącego obowiązkowym językiem obcym dla kilku pokoleń uczniów w okresie istnienia Jugosławii.

W swoim zbiorze opowiadań Stasiuk wykorzystał charakterystyczny żargon, którym posługują się słabo wykształceni ludzie. Tłumaczki przełożyły jednak te fragmenty tekstu z użyciem standardowych ekwiwalentów, ponie-

waż chciały uniknąć regionalnego (zagorskiego) nacechowania tłumaczonego tekstu. Literacki język chorwacki opiera się na trójdialektalnej podstawie (składają się na nią dialekty: czakawski, kajkawski i sztokawski). Żywotność tych dialektów potwierdza ich użycie w codziennym języku i w nieformalnych sytuacjach. Sytuacje o charakterze oficjalnym i wystąpienia medialne wymagają użycia standardowego języka. Językowe i – w określonej mierze – kulturowe cechy, które są właściwe dla każdego z tych trzech dialektów, świadczą bardziej o regionalnej niż o społecznej przynależności ich użytkowników czy też o poziomie ich wykształcenia.

Dzięki temu, że tłumaczki nie użyły chorwackich dialektów w tłumaczeniu polskiego żargonu, uniknięto w chorwackim przekładzie fałszywej wizualizacji postaci, które mówią takim żargonem. Uzasadnieniem dla tej decyzji jest fakt, że sam autor nie użył żargonu jako środka opisu i dokładniejszej charakterystyki postaci. Żargonu używa on sporadycznie i prawie wyłącznie w mowie bezpośredniej.

Osobny problem ortograficzny przedstawiają obce imiona własne (osobowe i geograficzne), a to z uwagi na różnice w sposobie ich zapisywania w językach polskim i chorwackim. Według chorwackiej ortografii (Babić, Finka, Moguš 1996: 57) „obcojęzyczne imiona własne pisze się tak, jak się je pisze w języku, z którego pochodzą”. Istnieją jednak odstępstwa od tej reguły. Mianowicie wskutek częstych kontaktów międzynarodowych obcojęzyczne imiona własne przystosowują się do reguł ortograficznych języka chorwackiego. Chodzi przede wszystkim o nazwy miast (*Krakov*, *Varšava*), krajów i państw (*Poljska*). W odmianie tych rzeczowników, które zachowują swoją oryginalną formę, stosuje się zasadę tzw. łączenia obcych i chorwackich cech językowych (Babić, Finka, Moguš 1996: 59). Zgodnie z tą zasadą w chorwackiej prasie nazwy takie jak Warszawa, Kraków, Katowice, Wadowice kroatyzują się graficznie – *Varšava*, *Krakov*, *Katovice* i *Vadovice*. Istnieją jednak nazwy miast, które zapisuje się w oryginalnej formie (np. Łódź, której nie tłumaczy się też jako *ladja* czy *čamac*). Niewątpliwie niełatwym zadaniem dla tłumaczek był przekład polskich toponimów, których w utworach Stasiuka jest wiele.

Ze względu na różne graficzne i fonetyczne systemy języka oryginału i języka przekładu nie ma wątpliwości, że czytelnik będzie przeważnie błędnie wymawiał imiona ludzi i toponimy przeniesione z oryginału (takie jak np. Paweł czy nazwisko szklarza Chrzęścika), ale to jednak nie powinno wpływać na rozumienie tekstu. Nazwisko rodziny Wtorków i nazwy ulic, takich jak Węgierska, nie zostały przetłumaczone jako *Utorkovi* czy *Mađarska ulica*, ponieważ w ten sposób zostałaby naruszona ich wierność wobec nazw własnych. Tłumaczki nie zdecydowały się umieścić wyjaśnień dotyczących wła-

ściwej wymowy polskich słów. Należy uznać, że uczyniły właściwie, ponieważ takie wyjaśnienia tylko by obciążyły tekst i zarazem niepotrzebnie przyciągały uwagę czytelników.

Niewątpliwie dużym problemem jest też przekład zdrobnień. Konsekwentne tłumaczenie polskich zdrobnień za pomocą zdrobnień chorwackich zmyliłoby czytelnika, ponieważ w języku chorwackim zdrobnienia pojawiają się rzadko nawet w książkach dla dzieci. Dlatego tłumaczki zdecydowały się użyć zdrobnień tylko w tych przypadkach, w których zdrobnienie określa mniejszy rozmiar lub wielkość. Na przykład opis ponętnych młodych dziewcząt, które latem jadą na rowerach, w oryginale kończy się dookreśleniem ich wyglądu właśnie z użyciem zdrobnień. Autor pisze zatem, że dziewczęta pojawiały „się zawsze w szortach, kolorowych koszulkach [...]”. Niektóre miały małe plecaczki”. W przekładzie ten fragment tekstu brzmi następująco: „uwiłek u kratkim hlačama, šarenim košuljama [...]. Neke su imale i ruksačić”. Konieczność ukazania czegoś jako rzeczywiście małego lub wykazania uczuciowego związku jest realizowana za pośrednictwem zdrobnienia, które może mieć wtedy funkcję wyrazu pieszczotliwego. W przypadku słowa *ruksačić* także w przekładzie zachowane zostaje zdrobnienie – właśnie z powodu podkreślenia niewielkich rozmiarów damskich plecaków sportowych, o których mowa w cytowanym fragmencie, ale pominięto przymiotnik ‘mały’, ponieważ w zestawieniu ze zdrobieniem jest on w języku chorwackim semantycznie i gramatycznie zbędny.

Trudności, które wiążą się z tłumaczeniem opowiadań Stasiuka, wynikają przede wszystkim z faktu obecności w tekście swoistych pod względem kulturowym słów i syntagm. Omawiane utwory nie wyróżniają się jednak pod względem frazeologicznym, co z pewnością ułatwia ich przekład. Należy wziąć pod uwagę, że rzadkie są przykłady całkowicie ekwiwalentnych frazeologizmów w obydwu językach i dlatego frazeologizm w jednym języku przekłada się najczęściej na drugi język za pomocą frazeologizmu, który przynajmniej częściowo podobny jest do frazeologizmu oryginału, lub za pomocą kalki bądź parafrazy, która w przybliżeniu określa znaczenie frazeologizmu (por. Ivir 1985: 129–132).

Frazeologizm *kura domova* jest przykładem, dla którego nie istnieje chorwacki odpowiedni frazeologizm ani syntagma. Dosłowny przekład tego frazeologizmu brzmi *kućna kokoš*, ale ponieważ temu ptakowi przypisuje się w języku chorwackim głupotę, przekład dosłowny zmieniłby znaczenie polskiego frazeologizmu.

W pełni uzasadniona jest też decyzja tłumaczek, aby frazeologizm *wie-dzieć, co w trawie piszczy* przetłumaczyć z użyciem semantycznie najbliższe-

go frazeologizmu chorwackiego *znati s koje strane (odakle) vjetar puše*, gdyż przekład dosłowny byłby w tym wypadku dla chorwackiego czytelnika niejasny.

Podobny problem sprawia frazeologizm *dziada z babą brak*, za pomocą którego opisuje się coś, co jest brudne i niedbałe. W przekładzie chorwackim pojawia się frazeologizm *gdje bi i vrag nogu slomio*, który ma identyczne znaczenie i jest często używany, a zatem wywołuje zrozumiałe skojarzenia i obrazy.

Udany przekład *Zimy* Stasiuka, przeanalizowany z perspektywy chorwackiego polonisty, z pewnością będzie dobrym bodźcem dla następnych pokoleń studentów zagrzebskiej polonistyki do tłumaczenia polskich utworów literackich.

W niniejszym artykule chcieliśmy wskazać kilka przeszkód, na które napotyka tłumacze w swojej pracy. Określone odstępstwa przekładu od oryginału – choć sprowadzone niemal do minimum – świadczą o tym, że nie mogą istnieć dwa identyczne teksty w dwóch różnych językach. Istotne jest jednak w pracy tłumacza przede wszystkim to, aby przekład w najmniejszym stopniu „zdradzał” swój oryginał i taki też cel postawiły sobie tłumaczki opowiadań Stasiuka. Szczególnie zwracały one uwagę na adekwatny przekład kulturowych swoistości tekstu oryginalnego, ponieważ owe swoistości są wskaźnikiem swoistości kontekstu, w którym oryginał powstał.

O trudzie pracy przekładowej świadczy wypowiedź Czesława Miłosza wygłoszona przy okazji odbioru nagrody Nobla: „Jestem częścią literatury polskiej, która jest raczej słabo znana w świecie, ponieważ jest prawie nieprzekładalna. Porównując ją z innymi literaturami, mogłem ocenić jej nierównaną dziwaczność” (<http://literatura.polska.pl>).

Zainteresowanie książką Stasiuka, które wykazali chorwaccy czytelnicy, jest najlepszym potwierdzeniem wysokiej jakości przekładu. Nie wpłynie to jednak na zmianę losu tłumacza. Los ten w związły, lecz jakże celny sposób wyraża znana opinia, że dobra książka jest zasługą pisarza, lecz za złą książkę winę ponosi przede wszystkim tłumacz.

## Źródła

- Stasiuk, A., 2001, *Zima i inne opowiadania*, Wołowiec.  
 Stasiuk, A., 2007, *Zima*, Zagreb.



## Literatura

- Anić, V., 2004, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb.
- Babić, S., Finka, B., Moguš, M., 1996, *Hrvatski pravopis*, Zagreb.
- Benešić, J., 1939, *Gramatyka języka chorwackiego czyli serbskiego*, Warszawa.
- Čilić-Škeljo, Đ., *Bibliografija prijevoda iz poljske književnosti i o poljskoj književnosti s poljskog na hrvatski jezik 1990–2005*. Konferencja „Poljska i Hrvatska u Srednjoj Europi. Tradicija i budućnost”, Bielsko-Biała, 11–13. svibnja, 2005, (w druku).
- Čilić-Škeljo, Đ., 2006, „Bibliografija prijevoda s poljskoga 1990–2005”, [w:] *Hrvatska revija*, VI, 1, Zagreb, s. 44–53.
- Eco, U., 2006, *Otrprilike isto. Iskustva prevođenja*, przeł. N. Raspudić, Algoritam, Zagreb.
- Ivanetić, N., Karlavaris-Bremer U., 1996, „Faule Grete i Mila Gera. O prevođenju kulturnospecifičnih frazema”, [w:] *Prevođenje: suvremena strujanja i tendencije*, Zagreb, s. 487–503.
- Ivir, V., 1985, *Teorija i tehnika prevođenja*, Novi Sad.
- Katičić, R., 1992, „Jezikoslovni zapisi o prevođenju”, [w:] *Novi jezikoslovni ogledi*, Zagreb, s. 189–203.
- Kryżan-Stanojević, B., Stanojević, M.-M., 2005, „Przetłumaczalność polskiej dokonaności na język chorwacki (na przykładzie tłumaczenia książki Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*)”, [w:] *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*, t. II, Pstyga, A. (red.), Gdańsk, s. 287–295.
- Małczak, L., 2006, „O poljskim prijevodima hrvatske književnosti u razdoblju od 1990. do 2006.”, [w:] *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, IX., Pavlović, C. (red.) (w druku).
- Pintarić, N., 1996, „Odnos umanjena i umilnica u hrvatskome i poljskome jeziku”, [w:] *Strani jezici*, XXV, 1–2, s. 34–46.
- Silić, J., Pranjković, I., 2005, *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb.
- Tabakowska, E., 1995, „Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruk i symfonia na dwa fortepiany”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, Kraków, s. 31–41.
- Tabakowska, E., 2001, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków.
- Venturin, R., 1996, „Je li sve prevodivo?”, [w:] *Prevođenje: suvremena strujanja i tendencije*, Mihaljević Djigunović, J., Pintarić, N. (red.), s. 189–198, Zagreb.

Vidović Bolt, I., 2004, „Dobre hrvatsko-poljske veze”, [w:] *Tema: časopis za knjigu*, 5–6, Zagreb.

Vidović Bolt, I., 2006, „Poteškoće u prevođenju frazema (na primjerima hrvatskih i poljskih frazema)”, [w:] *Strani jezici*, 35, 1, s. 63–73.

Wojtasiewicz, O., 1996, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.

## **The linguistic and stylistic traps of Stasiuk's prose**

### **Summary**

The analysis of Stasiuk's collection of short stories entitled *Winter* and of its translation into Croatian shows that the semantic layer of the Polish text as well as its imagery were successfully transferred to Croatian, displaying to the reader the originality of the author's prose. Although Stasiuk's style is characterised by insistence on detail, by metaphysical contemplations of people, objects and occurrences on the fringes of society and by the exceptionally vivid and rich lexis, for which it is not always easy to find Croatian equivalents, there is no doubt that, in spite of all linguistic and stylistic traps of Stasiuk's prose, which have been analysed and discussed in this article, we are presented with a successful translation.