

Jezik Brune Schulza u prijevodu na hrvatski: translatološki osvrt na *Dučane cimetne boje*

Uvod

U izdanju nakladničke kuće Litteris 2005. godine objavljen je prvijenac Brune Schulza *Dučani cimetne boje* u prijevodu Dalibora Blažine. Dvadeset godina poslije, povodom 70. rođendana prof. emeritusa dr. sc. Dalibora Blažine, posvetit ćemo nekoliko redaka translatološkoj analizi njegova prijevoda, jer fasciniranoš hrvatskih čitatelja Schulzom zasluga je upravo prevoditelja koji je Hrvatima omogućio užitek čitanja i odgonetavanja autorovih misli, slika i poruka.

Bruno Schulz – biografija i bibliografija

Bruno Schulz poljski je pisac židovskoga podrijetla rođen 12. srpnja 1892. godine u Drohobyczu u današnjoj zapadnoj Ukrajini. Kao treće i najmlađe dijete u obitelji odrastao je uz majku Henriette, rođ. Hendel Kuhmärker i oca Jakuba, trgovca suknom. U obitelji u kojoj je očeva trgovina bila središte života, a potom i ključna tema njegovih priča, razgovaralo se na poljskom jeziku (Blažina 2005b: 145–146). Schulzov je život prekinuo nacistički oficir Günther na dan likvidacije geta 1942. godine, i to na ulici u rodnom Drohobyczu.

Schulz je ušao u poljske književne krugove i prije nego što je počeo objavljivati, i to zahvaljujući poljskoj filozofkinji i pjesnikinji Debori Vogel, iznimno važnoj osobi, uz Józefinu Szelińsku (1905–1991) s kojom je bio zaručen do 1937. godine. Iako su mu Austrijanci odbili objaviti *Dučane cimetne boje*, nedvojbeno i zbog nepovoljnih političkih prilika i odnosa prema galicijskim Židovima nakon ulaska Nijemaca u Drohobycz u ljeto 1941. (Blažina 2005a: 150), kasnija recepcija *Dučana* otkriva snažan utjecaj na pisce svjetske književnosti, kao i na Danila Kiša te na generaciju hrvatskih borhesovaca (Blažina 2013: 123–124).

Pet godina prije smrti Schulz je objavio *Sanatorij pod klepsidrom* (*Sanatorium pod klepsydrą*, 1937), svoju drugu i posljednju zbirku pripovijedaka. Iza njega su ostali još neki zapisi, a rukopis romana *Mesija* nikada nije pronađen (Blažina 2015: 11).

O *Dućanima cimetne boje*

Dućani cimetne boje zbirka je od petnaest pripovijedaka: *Sierpień* (*Kolovoz*), *Nawiedzenie* (*Opsjednutost*), *Ptaki* (*Ptice*), *Manekiny* (*Manekeni*), *Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju* (*Traktat o manekenima ili Druga knjiga postanka*), *Traktat o manekinach. Ciąg dalszy* (*Traktat o manekenima. Nastavak*), *Traktat o manekinach. Dokończenie* (*Traktat o manekenima. Svršetak*), *Nemrod* (*Nimrod*), *Pan* (*Pan*), *Pan Karol* (*Gospodin Karol*), *Sklepy cynamonowe* (*Dućani cimetne boje*), *Ulica Krokodyli* (*Ulica krokodila*), *Karakony* (*Žohari*), *Wichura* (*Oluja*), *Noc wielkiego sezonu* (*Noć velike sezone*). U *Dućanima* je, kao i u *Sanatoriju pod klepsidrom* centralna figura "mitizirani lik Oca" Jakuba, a njegova kuća i dućan neizostavni su elementi Schulzova djela (Blažina 2005b: 143).

Jezik i stil Schulzove proze

Schulzov prepoznatljiv stil, analiziran u raspravama i studijama poljskih i inih teoretičara književnosti i stilističara, zaslužuje kratak osvrt. Potvrđuje to i činjenica da stilistika 20. stoljeća obuhvaća dva pravca – književnu stilistiku i jezikoslovnu, odnosno lingvostilistiku (Josić 2011: 88). Molinié (2002: 6) navodi da se u stilistici promatraju istodobno oblik sadržaja i oblik izraza, čime se naglasak stavlja na njezinu interdisciplinarnost, dok Grzegorzyczkowa (1990: 45), pišući o književnom stvaralaštvu, ističe da se radi o posebnom prikazu svijeta sadržana u jeziku pjesnika. Međutim, kod Schulza bi točnije bilo govoriti o pjesničkoj viziji svijeta izraženoj uporabom jezika prozaista. Iako su *Dućani* u usporedbi s ostalim priznatim djelima poljske književnosti relativno kratkoga opsega, zbog čestih referiranja na različite književne, mitološke, filozofske, pa čak i biblijske izvore ističu se svojom intertekstualnošću i obiluju metaforama, a posljedično su i aluzivni te višeznačni (Wiczkowski 2021: 147).

Na tom tragu Schmid (2004: 119) tumači *Dućane* kao doslovno ostvarenje triju temeljnih metapripovijesti europske moderne – onih Kanta, Freuda i Kafke. Dominantna karakteristika Schulzove poetike ogleda se prije svega u njegovu načinu opisivanja predmeta i pojava pomoću niza složenih metafora. Funkcija jezika u *Dućanima* nije isključivo utilitaristička, nego je naglasak na jeziku kao nositelju prvotnoga smisla, tj. estetske vrijednosti (Bolecki 1979: 46). *Dućani* poprimaju obilježja lirske proze, a svaki događaj novo, simboličko, gotovo mitsko obilježje. Pod mitom se ovdje ne podrazumijevaju motivi preuzeti iz antičke

mitologije, nego je riječ o “novim mitovima” koje Schulz konstruira od, primjerice, biblijskih motiva ili se pak očituju u maskama koje pripovjedač dodjeljuje svojim likovima (npr. otac kao starozavjetni prorok, sluškinja Adela kao božica Pomona) (Lukas 2010: 218–219).

Nikada nisam vidio proroke *Starog zavjeta*, ali vidjevši tog junaka, oborenog božjim gnjevom, kako široko raskrečen sjedi na porculanskoj noćnoj posudi, zaklonjenoj vihorom ruku, oblakom očajničkih kretnji iznad kojih se podizao njegov tuđi i tvrdi glas – shvatio sam božji gnjev svetih junaka.¹ (Schulz 2005: 21–22)

S druge strane, mit u Schulzovu stvaralaštvu ima jezično-filozofski karakter te predstavlja izvorno značenje jezika sadržano u percepciji stvarnosti i cijelom ljudskom djelovanju (Lukas 2010: 218–219). Uz metaforičnost kao glavnu karakteristiku Schulzova jezika često se navodi i višeznačnost njegovih djela, koja za Schulza predstavlja univerzalni model svijeta koji određuje status djela kao umjetničkoga ostvarenja (Bolecki 1979: 57). Schulz je, naime, vjerovao da književno djelo vrijedi onoliko koliko čitatelju otvara prostor za različite interpretacije.

Kvadrati kolnika polagano su protjecali pod našim mekanim i laganim koracima – jedni svjetloružičasti, poput ljudske kože, drugi zlatni i modri, svi plitki, topli i baršunasti na suncu poput kakvih sunčanih lica, izlizani stopalima sve do neprepoznatljivosti, do blaga ništavila.² (2005: 8)

U oblikovanju svijeta u *Dućanima* prisutni su i onirički elementi pomoću kojih je stvarnost prikazana poput sna, odnosno događaji su prepričani kreirajući vlastitu realnost viđenu očima pripovjedača.

Bile su među njima dvoglave ptice, mnogokrile ptice, bile su i ptice-bogalji koje su šepale u zraku jednokrili, nespretnim letom. Nebo je postalo slično staroj freski, punoj čudovišta i fantastičnih životinja koje su kružile, obilazile se i ponovno vraćale u raznobojnim elipsama.³ (2005: 135)

U Schulzovu svijetu ne vladaju fizikalni zakoni, nego psihološki, a na taj način introspektivno preispituje sebe, vlastite misli i osjećaje. Analizirajući stil u kon-

¹ *Nie widziałem nigdy proroków Starego Testamentu, ale na widok tego męża, którego gniew boży obalił, rozkraczonego szeroko na ogromnym porcelanowym urnale, zakrytego wichrem ramion, chmurą rozpaczliwych lamańców, nad którymi wyżej jeszcze unosił się jego głos, obcy i twardy — zrozumiałem gniew boży świętych mężów.* (Schulz 2000: 21)

² *Kwadraty bruku mijały powoli pod naszymi miękkimi i płaskimi krokami – jedne blad różowe, jak skóra ludzka, inne złote i sine, wszystkie płaskie, ciepłe, aksamitne na słońcu, jak jakieś twarze słoneczne, zdeptane stopami aż do niepoznaki, do błogiej nicości.* (2000: 9)

³ *Były między nimi ptaki dwugłowe, ptaki wieloskrzydłe, były też i kaleki, kulejące w powietrzu jednokrzydłym, niedołącznym lotem. Niebo stało się podobne do starego fresku, pełnego dziwolągów i fantastycznych zwierząt, które krążyły, wymyjały się i znów wracały w kolorowych elipsach.* (2000: 114)

tekstu *Dućana cimetne boje*, brojni poljski teoretičari književnosti navode antimetizam kao autorov dominantan izričaj. Schulz se namjerno odmiče od prikazivanja realnosti kakva jest, a na taj se način svijet u *Dućanima* neprestano mijenja – prostor je izobličen, sanjiv, a granice između prošlosti i sadašnjosti ne postoje. Odstupanjem od realističnoga prikaza stvarnosti Schulz se približava nadrealizmu i simbolizmu, a pomoću metafora scene iz svakodnevnoga života dobivaju nadrealna, mitska obilježja. To je razvidno primjerice u sceni u kojoj se pripovjedač hodajući gradskim ulicama nađe u svojoj gimnaziji.

Prisjetio sam se da bi se u to kasno doba u sali profesora Arendta morao održavati sat dodatne nastave koji on drži kasno u noć, na koji smo odlazili u zimskom razdoblju, zapaljeni plemenitim oduševljenjem za vježbe crtanja kojim nas je nadahnio taj znameniti učitelj.⁴ (2005: 85)

Opisani događaji odvijaju se na dvije vremenske razine – u stvarnom vremenu na prijelazu stoljeća, koje se odnosi na djetinjstvo Schulza i pripovjedača u prvom licu, a istovremeno i u mitskom, cikličnom, obrnutom, proizvoljno često ponovljivom vremenu (Lukas 2010: 220).

Kad biste jednom ušli u pogrešan trijem i na pogrešne stube obično biste stizali u pravi labirint tuđih stanova, hodnika, neočekivanih izlaza na tuđa dvorišta i zaboravljali biste na početni cilj pohoda, da biste se nakon duljeg vremena, vraćajući se s krivoputina čudnih i složenih dogodovština, u neko sivo svitanje, s griznjom savjesti prisjetili rodnoga doma.⁵ (2005: 17)

Ziemann, Wszolek, Turner i drugi književni teoretičari često uspoređuju Schulza s Kafkom. Međutim, iako se obojica u svojim djelima bave motivom otuđenja i unutarnje tjeskobe, stilistički se u potpunosti razlikuju. Za razliku od Kafkina racionalnoga i jednostavnoga jezičnog izražaja, glavna je karakteristika Schulzova stila obilje atributa i raskošnih opisa. Kafka u svojim opisima birokratskoga i represivnoga sustava gradi atmosferu egzistencijalne krize i tjeskobe, dok opisi Schulzova provincijskoga Drohobycza imaju mitski, nadrealni karakter. Na tom tragu Ziemann (2020) opisuje Schulza kao majstora poetskih slika te navodi da su njegove rečenice, u usporedbi s Kafkinima, nabijene emocijama. Iako naizgled sličnoga stila, kafkijanska hladna jasnoća izraza dijametralno je suprotna Schulzovu metaforičkom, simboličkom, slikovitom izričaju.

⁴ *Przypomniałem sobie, że o tej późnej godzinie musi się w sali profesora Arendta odbywać jedna z lekcji nadobowiązkowych, prowadzona w późną noc, na które zbieraliśmy się zimową porą, płonąć szlachetnym zapalem do ćwiczeń rysunkowych, jakim natchnął nas ten znakomity nauczyciel.* (2000: 71)

⁵ *Gdyż wszedłszy raz w niewłaściwą sień i na niewłaściwe schody, dostawało się zazwyczaj w labirynt obcych mieszkań, ganków, niespodzianych wyjść na obce podwórza i zapominało się o początkowym celu wyprawy, ażeby po wielu dniach, wracając z manowców dziwnych i splątanych przygód, o jakimś szarym świecie przypomnieć sobie wśród wyrzutów sumienia dom rodzinny.* (2000: 17)

Prijevodni postupci, strategije i vrste rješenja

Prevođenje je nezaobilazan dio ljudske svakodnevice, neovisno o tome je li riječ o objašnjenju pojmova unutar istoga jezika, o prijevodu riječi nekoga govora ili dijalekta na standardni, općepoznati jezik u određenoj jezičnoj nacionalnoj sredini ili pak o prijevodu s jednoga jezika na drugi. Svojevrsni je začetnik prevođenja Sveti Jeronim, autor prijevoda Biblije s grčkoga i hebrejskoga na latinski jezik, znanog kao Vulgata, koja je službeni tekst u Katoličkoj crkvi (Ivir 1978: 21–22). Dakle, neovisno o formaliziranju “statusa” toga važnog zanata i umijeća, prevodi se oduvijek, a sami prijevodi velika su vrijednost kulture kojoj pripadaju. Ogleda se to i u činjenici da su prijevodi književnih djela u određenim povijesnim kontekstima bitno utjecali na razvoj mnogih nacionalnih književnosti (Peruško 2023: 3). Interes za (književno) prevođenje javlja se s djelima K. Čukovskoga i N. Gumiljeva (1919) te W. Benjamina (1923) (*ibid.*: 5), a kao interdisciplinarna znanost s vlastitom nomenklaturom, klasifikacijama i pristupima postalo je temom proučavanja 50-ih godina 20. stoljeća (Pavlović 2015: 13).

Načelno razlikujemo dva tipa prijevoda – doslovni i slobodni. Za koji će se prevoditelj odlučiti ovisi ne samo o njegovoj želji i mogućnostima nego i o vrsti teksta, odnosno ponajprije o tome ima li ciljni jezik dovoljno leksičkoga i kulturološkoga kapaciteta da prihvati sve posebnosti polaznoga jezika, tj. izvornika. Vinay i Darbelnet (1958/2000: 84 prema Pavlović 2015: 57) izdvajaju ključne modele prijevoda: izravni i neizravni. Izravni podrazumijeva doslovno prevođenje, a neizravnim se smatra prijevod u kojem se odstupa od doslovnoga zbog niza razlika koje se ne mogu prenijeti u ciljni jezik.

Iako se smatra da je doslovni prijevod, zvan “riječ po riječ”, “najčešće (...) moguć između dvaju srodnih ili bar sličnih jezika, a dodatno ga olakšavaju zajednički aspekti dviju kultura” (Pavlović *ibid.*: 58), Schulzov tekst, a i Blažinin prijevod, ipak to opovrgavaju. Poljski i hrvatski jesu srodni jezici, ali različitih sintaktičkih konstrukcija, a Schulzov je svijet, što je ovdje presudno, ipak dalek, prilično stran, pogotovo mladim čitateljima Blažinina prijevoda.

Taj je prijevod kombinacija doslovnoga i neizravnoga prijevoda u onim slučajevima kad u hrvatskom ne postoji adekvatna riječ ili sintagma, ili pak kad strukturno-sintaktičke mogućnosti hrvatskoga jezika nisu kompatibilne s izvornikom. Tako je Blažina prilikom prevođenja *Dučana* primijenio većinu prevoditeljskih postupaka koje navode Vinay i Darbelnet: doslovni prijevod (*W każdej spirali ukryty był pocisk ironii.* (Schulz 2000: 44) / U svakoj spirali bila je skrivena granata ironije. (Schulz 2005: 51)), transpoziciju (*[...] w miarę posuwania się, w parki wielkodrzewne [...]* (Schulz 2000: 76) / [...] prelazili u parkove visokog drveća [...] (Schulz 2005: 91)), kalkove (*[...] w mleczny, fałszywy dzień, daleko od północy* (Schulz 2000: 73) / [...] u lažni mliječni dan, kasno poslije ponoći. (Schulz 2005: 87)) te adaptaciju (*dorożki* (Schulz 2000: 86) / fijakeri (Schulz 2005: 103)), kao i posuđivanje kada je namjerno zadržao tuđicu imajući na umu Schulzov

odabir riječi [...] *nie mogła już utrzymać nadal decorum miasta* [...] (Schulz 2000: 10) / [...] nije mogla izdržati gradski *decorum*, [...] (Schulz 2005: 8)).

Sam proces prevođenja ne odnosi se isključivo na prijevod leksičkoga značenja riječi iz ishodišnoga jezika u ciljni jezik, potrebno je također prodrijeti u ishodišni tekst iz različitih perspektiva. Osim poznavanja obaju jezika prevoditelj treba poznavati kulturne aspekte i kontekst u kojemu je izvorni tekst nastao. Važnu ulogu u cjelokupnom procesu imaju čitatelji prijevoda. Lujčić (2007: 60) ističe da “ako čitatelj ne razumije prijevod, onda je trud oko prevođenja u potpunosti uzaludan, jer je opravdano pitati za koga se prijevod pravi”. Način prevođenja određenoga teksta uvelike ovisi i o komunikativnoj funkciji ciljnoga teksta, odnosno prijevoda. Na temelju nje prevoditelj odlučuje hoće li prijevod biti slobodan, doslovan, prilagođen ili vjeran originalu. Lujčić (*ibid.*: 78) također navodi jednu od teza Bergera i Nord (1999: 28–32) prema kojoj “postoji samo jedan način prevođenja (*Übersetzung*), onaj ‘vjerni’”, koji se fokusira na očuvanje oblika i sadržaja izvornika, dok su svi drugi određena “prenošenja” (*Übertragung*), odnosno postoje prijevodi u kojima se rabe različite prevoditeljske tehnike kako bi se izvorni tekst što više prilagodio ciljanoj publici. Nord (2016: 573–574 prema Maras 2016: 107) ipak smatra da postoje situacije u kojima je prenošenje, odnosno adaptacija poželjna i neophodna. Važnu ulogu u analizi prijevoda imaju njemački lingvisti i translatozi poput Vermeera, Reiss i Nord koji su uveli koncept funkcije prijevoda te razvili teoriju skoposa koja je usmjerena prvenstveno na ciljni tekst. Oni smatraju da tijekom prevođenja nije važno samo proizvesti ekvivalentan ciljni tekst, nego da je u određenim slučajevima važnije ispunjava li prijevod svoju funkciju, tj. cilj (*ibid.*).

Iako je prevođenje “proces u kojem se jezična jedinica iz izvornoga jezika zamjenjuje odgovarajućom jedinicom u jeziku cilju” (Forko 2009: 95), katkad je teško postići preciznost u jezičnoj ekvivalenciji.

Primjer je toga riječ *karniša*, koja nema ekvivalent u hrvatskom standardnom jeziku:

Czasem wdrapywał się na karnisz i przybierał nieruchomą pozę [...] (2000: 23)

Katkad bi se verao na karnišu i zauzimao nepomičnu pozu, [...] (2005: 24)

Karniša je germanizam koji pripada razgovornom jeziku, u hrvatskom se odnosi na prečku na koju se vješa zastor, a još se naziva i bonagracija ili zastornica. U poljskom rječniku (*Wielki słownik języka polskiego*) nije navedeno da *karnisz* nije dio standardnoga jezika, što ukazuje na standardološku razliku koja nimalo ne utječe na prijevod, ali otkriva potencijalne prevoditeljeve nedoumice.

Translatološka analiza

Čitanje prijevoda pripovijedaka Brune Schulza, čak i čitatelju koji nema iskustva s prevođenjem, treba osvijestiti zahtjevnost izvornoga teksta, fasciniranost autora svijetom flore i faune, arhitekture, filozofije, sklonost detaljnim opisima mikrosvijeta vlastitoga života. Sve su to važni elementi koji se prelijevaju u opisu, a pred koje je sam prevoditelj doveden, ujedno i u iskušenje da ih preslika u drugi, svoj jezik. Iako je jezik izvornika također slavenski, preciznije zapadnoslavenski, moguće poteškoće na koje prevoditelj nailazi time nisu manje. Na primjerima preuzetima iz prijevoda i provjerenima u izvorniku usredotočit ćemo se na nekoliko ključnih razina koje, iako u skromnom broju zbog ograničenog opsega teksta, pokazuju svu složenost prijevoda, ali i Blažinin osjećaj za odabir najprikladnijih rješenja.

Morfosintaktička prijevodna rješenja

Schulzove rečenice iznimno su zahtjevne za čitanje, a osobito za prevođenje, što zbog duljine, što zbog niza detaljnih opisa načinjenih od imenica različitih semantičkih polja i njihovih atributa. Rečenične strukture asociraju na tzv. *krležijanski stil* – duge rečenice poput Proustovih čije bi kraćenje ipak remetilo i poruku i izražajnost izvornika. Stoga, koliko god bi čitatelju prijevoda moglo biti teško pratiti višekomponentne rečenice, prevoditeljeva je odluka da ih “ne sjecka” opravdana, a njegovo umijeće preslikavanja uzorno i poticajno.

Primjetni su jedino zahvati kojima prevoditelj pribjegava kako bi duge i simbolikom bogate rečenice i u hrvatskom zadržale svoj izvorni sklad.

[...] *świadczył o macierzyńskich impulsach Adeli, świadczył niestety także i o chwilach przeszłości, dla mnie na zawsze straconej, o rozkoszach przybranego macierzyństwa, w których nie brałem udziału.* (2000: 53–54)

[...] svjedočio je o Adelinu materinskom nagonu, ali nažalost, svjedočio je i o trenucima prošlosti, za mene zauvijek izgubljenim, o užitku koje daje pomajčinstvo u kojemu nisam sudjelovao. (2005: 61–62)

Dodajući suprotni veznik *ali*, pri čemu ne mijenja smisao rečenice, Blažina ukazuje na snažnu suprotnost između ljepote materinskoga nagona i žala za *izgubljenim trenucima*, koji su u hrvatskom prijevodu istaknuti kao objekt, dok je u poljskome u prvom planu cjelokupna *izgubljena prošlost* (*przeszłość [...] na zawsze stracona* (2000: 53)). Neizbježne su u prijevodima sintagmatske razlike na leksičkoj razini ondje gdje u ciljnome jeziku postoji jedan leksem, kao što je to *pomajčinstvo* (2005: 62), a u polaznome sintagma *przybrane macierzyństwo* (2000: 54).

Razvidno je da su manje intervencije u prevoditeljskome postupku nužne zbog morfosintaktičkih obilježja jezika, koja nisu u svemu podudarna. Kao primjer

može se istaknuti perfekt glagola, koji se u hrvatskom tvori pomoću nenaglašenoga prezenta pomoćnoga glagola *biti* uz glagolski pridjev radni, a u poljskom pomoću morfema i nastavaka, čime se već stvara razlika između dviju jedinica i jedne jedinice za izražavanje prošlog vremena – *su gledale* i *patrzyły*, kao u sljedećim primjerima:

Te oczy patrzyły na mnie i nie patrzyły, widziały mnie i nie widziały wcale. (2000: 61)

Te su me oči gledale, i nisu me gledale, vidjele su me, i nisu me vidjele. (2005: 71)

Isto tako sintaktički okviri glagola se u ovom primjeru razlikuju, pa tako poljski glagol *patrzyć* u navedenoj rečenici ima rekciju s prijedlogom *na*, dok hrvatski glagol ne zahtijeva prijedlog.

Poljski gramatički oblik koji u mnogim slučajevima zahtijeva prilagodbu pri prevođenju na hrvatski jest *imiesłów przymiotnikowy czynny*. On je u poljskom jeziku često u uporabi te se na hrvatski uglavnom prevodi opisno, pomoću imenice ili pokazne zamjenice s odnosnom zamjenicom i glagolom – (*onaj*) *koji* + *glagol*. Pokazuju to primjeri *grających* i *koja su swirała* u sljedećim rečenicama:

Albo wozily się wśród krzyków na małych zgiełkliwych wózkach, grających kolorowym turkotem kólek, szprych i dyszli. (2000: 106–107)

Ili su se, vičući, vozila na malenim, rasklimanim kolicima koja su swirała kloparanjem kotača, žbica i vođica. (2005: 127)

Sam termin *imiesłów przymiotnikowy czynny* na hrvatski se prevodi kao glagolski pridjev radni, ali terminološka podudarnost ne odgovara njihovoj tvorbi i gramatičkim funkcijama, te se poljski oblik može pojaviti u atributnoj funkciji uz imenice, dok hrvatski ne može (Hrdlička i Vidović Bolt 2019: 127–128). Da su moguća različita prijevodna rješenja toga oblika i u hrvatskom jeziku, potvrđuju i primjeri iz sljedećih rečenica – *piszczący* je preveden glagolskim pridjevom trpnim *ucviljen*, *pachnący* glagolskim prilogom sadašnjim *mirišući*, a *drżący* pridjevom *drhtav*. Takvi odabiri nisu samo mogući, nego su i pomno odabrani zbog već istaknutoga sintaktičkog sklada dugih Schulzovih rečenica.

Cały sierpień owego roku przebawiłem się z małym, kapitalnym pieskiem, który pewnego dnia znalazł się na podłodze naszej kuchni, niedołączny i piszczący, pachnący jeszcze mlekiem i niemowlęctwem, z nie uformowanym, okrągłym, drżącym lebkkiem, [...]. (2000: 53)

Čitavog kolovoza te godine igrao sam se s malim, sjajnim psićem koji se jednog dana našao na podu naše kuhinje, slabašan, ucviljen, mirišući još na mljeko i dojenje, neoblikovane, okruglaste, drhtave glavice, [...]. (2005: 61)

Spomenuti oblik participa jedno je od obilježja poljskog jezika, a potvrđuje to i sljedeći primjer, gdje je *nęący* preveden kao pridjev (*izazovan*), kao i u slučaju

drżący i drhtav, što je pridonijelo zadržavanju oblika bliskoga izvorniku, posebno stoga što je particip u njemu u atributnoj funkciji:

[...] i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych, a tyle nęcających sklepów, o których zapomina się w dnie zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazeryj tej barwy, którymi są wyłożone. (Schulz 2000: 69)

[...] i ne prisjetiti se da su u to kasno doba neki od onih osobitih, a toliko izazovnih dućana, na koje se zaboravlja u obične dane, još uvijek otvoreni. Zovem ih dućanima cimetne boje zbog tamne lamperije kojom su obloženi. (Schulz 2005: 83)

Važno je istaknuti i sintagmu koju nalazimo u odabranoj rečenici, a kojom je Schulz naslovio i pripovijetku i cijelu zbirku – *sklepy cynamonowe*. Na hrvatski je prevedena opisno, prošireno, oblikom *dućani cimetne boje*. Riječ *cynamonowy* u poljskom ima i značenje ‘cimetov, od cimeta’ (Moguš i Pintarić 2002: 112), ali i značenje koje opisuje upravo boju cimeta, te je *cimetne boje* adekvatan prijevod, posebno zato što je u drugom dijelu rečenice naglašeno da je taj naziv dućanima pridano zbog boje lamperije koja je u njima bila postavljena. Blažina je očigledno uzeo u obzir i olfaktivnu dimenziju kao svojevrsno podsjećanje na prostore za prodaju, nabavku, ali i razmjenu misli i osvrta na događaje i to upravo u dućanima, orijentalizmu koji je zamijenio leksom *trgovina*, zamijenivši ujedno i mirise i boje, pa posljedično i ulogu i svu mističnost nekadašnjih *dućana*.

Onimi u izvorniku i prijevodu

Prevođenje onima, a posebno antroponima i toponima jedan je od najvećih izazova s kojima se prevoditelji susreću, a koji je uglavnom podcijenjen. Levý (1982: 82) iskusno tematizira vječnu dvojbu o tome “[k]oliko treba sačuvati nacionalnu svojevrsnost djela”, prepuštajući, sasvim svjesno, tu odluku ipak prevoditelju. Taj je postupak kompromis – neki se onimi mogu zadržati u izvornom obliku i to može biti i preporučljivo, dok druge, ili pak većinu, valja prevesti kako čitatelj prijevoda ne bi imao poteškoća s izgovorom imena svojih omiljenih likova ili pak mjesta gdje se radnja odvija (Čilić Škeljo i Vidović Bolt 2009: 196).

Prevođenje onima pridonosi “prisnosti u nekim epizodama” (Levý 1982: 79), ali moramo biti svjesni i da je nerijetko opravdan način kombinacije npr. strani korijen, domaći nastavak. Čagalj (2022: 47–75) ističe da je u određenim korpusima novijih prijevoda, poglavito kod antroponima, primjetna tendencija čuvanja izvorne osnove vlastitoga imena uz nužnu morfosintaktičku prilagodbu ciljnom jeziku. Naravno, teško je ostati dosljedan u “jedinственој концепцији” (Levý 1982: 81) prijevoda, ali čini se da je Blažini to ipak uspjelo zbog istančanoga doživljaja obaju jezika i višedesetljetnoga suživota s materinskim hrvatskim i poljskim kao inim jezikom.

Jedini je bezimena lik u *Dućanima* majka, što je s obzirom na kult žene, pogotovo *Majke Poljakinje* (polj. Matka Polka) prilično iznenađujuće. Imena je Blažina zadržao u izvornom obliku. Neka od njih glase isto ili nemaju svoju inačicu u hrvatskom, primjerice *Polda*, *Paulina*, *Thuja*, dok ostavljanje drugih imena u izvornom obliku pridonosi uranjanju čitatelja u “poljski svijet” Schulzova teksta i upoznavanju s poljskim realijama (*Łucja*, *Marek*, *Jakub*, *Karol*, *Teodor*).

Polda i Paulina, dziewczęta do szycia, rogospodarowały się w niej z rekwizytami swego fachu. (2000: 34)

Polda i Paulina, švelje, raširile bi se u njoj s rekvizitima svoga faha. (2005: 39)

Starszy subiekt Teodor podjął się wyprawić w noc i wichurę, żeby zanieść mu posiłek. (2000: 99)

Stariji pomoćnik *Teodor* pristao je krenuti u noć i oluju da bi mu odnio jelo. (2005: 119)

Primjer je izvornoga poljskog imena i hipokoristik *Maryśka*, koji dodatno pojačava bliskost izvorniku upravo zbog čestih odmilica koje su svojstvene poljskom jeziku i gotovo neizbježne:

Raz zaprowadziła mnie Adela do domu tej starej Maryśki. (2000: 12)

Jednom me je Adela odvela u kuću te stare *Maryśke*. (2005: 11)

Jedno od imena prenesenih na hrvatski jezik u izvornom obliku jest i ime tete Perazje koja dolazi u posjet. Etimologija njezina imena ukazuje na grčko podrijetlo, od riječi *peras*, u značenju ‘granica, kraj’ (Markowski 2012: 61). Markowski (*ibid.*) navodi da nije riječ o vlastitom imenu, nego o onomastičkoj sugestiji, dok Ligęza (2019: 65) smatra da je ona kao lik nastala samo kako bi sugestivno odigrala scenu gnjeva i nestala u ništavilu:

Wtedy ciotka Perazja zaczęła się klócić, kląć i zlorzeczyć. (2000: 101)

Tada se teta *Perazja* stala svađati, psovati i proklinjati. (2005: 121)

Iako hrvatski jezik bilježi nestajanje vokativa, u poljskom je on prisutan u svakodnevnoj uporabi. Prevoditelj se odlučio za vokativ poljskih imena Adela i Jakub u hrvatskom prijevodu:

– *Ucisz go, Adelo...* (2000: 51)

– *Stišaj ga, Adelo.* (2005: 60)

– *Jakubie, handlować! Jakubie, sprzedawać! – wołali wszyscy [...]* (2000: 110)

– *Jakube, trguj! Jakube, prodaj! – svi su vikali [...]* (2005: 131)

Određena imena koja nisu izvorno ni poljska ni hrvatska, nego su dio širega kulturnog naslijeđa, u oba su jezika prisutna u prilagođenom obliku. Jedno je od tak-

vih Nimrod (polj. *Nemrod*), starozavjetno biblijsko ime, koje je Schulz nadjenulo psiću, a u prijevodu nalazimo njegovu hrvatsku inačicu Nimrod:

Lecz z wolna mały Nemrod (otrzymał był to dumne i wojownicze imię) zaczyna smakować w życiu. (2000: 55)

Međutim, mali Nimrod (dobio je to ponosno i bojovno ime) polagano počinje uživati u životu. (2005: 63)

Ime se može promatrati i kao kulturem, jezična pojavnost, kojoj posvećujemo dio naše analize.

Kulturemi u izvorniku i prijevodu

Kulturemi su poseban izazov s kojim se prevoditelji susreću, a važnost kulturnoga konteksta naglašava Ivir (1978: 35) koji kaže da prevođenje nije prijevod jezika, nego kulture, što se podudara s Umbertovim razmišljanjem da je prevođenje prijelaz iz jedne kulture u drugu, iz jedne enciklopedije u drugu (Peruško 2023: 7–8). Nagórko (2004) objašnjava da je termin kulturem nejasno definiran i da je stvoren po uzoru na druge lingvističke jedinice poput fonema, morfema i sl. Peruško (*ibid.*: 136) također razlikuje a) kultureme u užem smislu, koje definira kao “ključne riječi kulture”, b) kulturne scenarije poput zdravica, psovki, čestitaka, komplimentata i sl., c) stereotipe te d) ksenizme. Pavlović (2015: 71) pak navodi da je riječ o “prijevodnim problemima uzrokovanim kulturnim nepodudarnostima ili ‘prazninama’ (lacunae), koje postaju evidentne tek u trenutku kontakta ili usporedbe između dviju kultura”. Kulturno uvjetovani elementi, kulturemi ili realije u translatologiji zauzimaju važno mjesto. Čitatelji pomoću njih prepoznaju elemente vlastite kulture i na taj im se način približava izvorni tekst. Važnost kulturema potvrđuje i američki translatolog Lawrence Venuti koji 1995. godine uvodi pojmove podomaćivanje (engl. *domestication*) i postranjivanje (engl. *foreignization*) kojima označava dvije važne prijevodne strategije. Podomaćivanje podrazumijeva transparentan, odnosno nevidljiv stil prevođenja kako bi se postigla razumljivost teksta, dok postranjivanje nije nimalo transparentno, nego se prevoditelj drži izvornika i zadržava sva njegova obilježja (Schmidt 2013: 538). Blažina je u prijevodu *Dučana* spretno balansirao između obiju strategija.

U djelu su prisutni kulturemi, ali ne u pravom smislu te riječi. Te jezične jedinice koje nalazimo kod Schulza teško je uključiti u neku od kategorija koje navodi Nagórko (2004: 136). No djelomično ih se može poistovjetiti s obilježjima koja autorica pridaje kulturemima, u smislu da “ti izričaji opskrbljuju tekst metaforama [...]” (*ibid.*: 135). Riječ je, naime, o intertekstualnim elementima koji tekstu daju poseban kolorit, a Schulz ih u *Dučanima* rabi za prikaz atmosfere i kao kulturnu podlogu za kreiranje svijeta prožetoga metaforama, simbolizmom, onirizmom i subjektivizmom, sažetog u malenom galicijskom mjestu inspiriranom njegovim rodnim mjestom – Drohobyczem.

Pomoću pažljivo odabranih mitoloških figura, poput Pomone (rimске božice voćnih plodova), Bakha (rimskog boga vina) ili Baala (drevnoga semitskog boga) Schulz prikazuje isprepletanje različitih tradicija u njegovoj mašti i u svijetu koji stvara u *Dućanima*.

Adela wracała w świetliste poranki, jak Pomona z ognia dnia rozzagwionego, [...]
(2000: 7)

Adela se vraćala u svjetlucava jutra, poput Pomone iz vatre užarena dana, [...]
(2005: 5)

[...] pozdrawiali się w przejściu tą maską, namalowaną grubą, złotą farbą na twarzy, szczyrzyli do siebie ten grymas bakchiczny – barbarzyńską maskę kultu pogańskiego. (2000: 8)

[...] pozdravljali su se u prolazu tom maskom, premazanom debelim slojem zlatne boje na licu, uzajamno se cereći tom bakhičnom grimasom – barbarskom maskom poganskog kulta. (2005: 6)

A u dołu, u stóp tego Synaju, wyrosłego z gniewu ojca, gestykulował lud, zlorzeczył i czcił Baala, i handlował. (2000: 111)

A dolje, u podnožju tog Sinaja izrasla iz očeva gnjeva, gestikulirao je puk, psovao i obožavao Baala, i trgovao. (2005: 132)

Pišući o mitologiji, Schulz zapravo govori o čovjeku i njegovoj duhovnosti. U tome mu pomažu i religijski motivi poput Sinaja, Mojsijeva štapa, dobroga Samaritanca i šabata, kojima stvara razgranatu mrežu kulturnih referenci koje znatno obogaćuju tekst.

[...] pulki wybuchały zewsząd wybuchami draperii, wodospadami sukna, jak pod uderzeniem Mojżeszowej laski. (2000: 111)

[...] police su sa svih strana izbijale u eksplozijama draperija, u vodopadima sukna kao pod udarcem Mojsijeva štapa. (2005: 132)

Oczekiwało się, że przed tę sień sklepioną z beczkami winiarza podjedzie w cieniu chwiejących się akacji osiólek samarytanina, prowadzony za uzdę, [...] ażeby go po chłodnych schodach wnieść ostrożnie na pachnące szabasem piętro. (2000: 9)

Očekivalo se da će ispred te veže, [...] nadsvedene vinarovim bačvama, u sjeni zanjihanih akacija dojahati Samarićaninov magarac, vođen za uzdu, [...] da bi ga po hladnim stubama brižno ponijeli na kat koji je mirisao na šabas. (2005: 7)

Schulz često spominje hranu, piće i prirodu kako bi dočarao bogatu atmosferu svakodnevice Drohobycza. Opisi raznovrsnih namirnica ne služe samo za prikaz realnosti, nego simboliziraju obilje i skrivena značenja u pripovjedačevu oniričnom svijetu. Prema Nagórko (2004) ti bi kulturemi jedini pripadali kategoriji kulturema u užem smislu. Jedan je od njih malinovac, za koji se u Poljskoj vjeruje da pomaže u liječenju prehlade i gripe:

Wielka bania z sokiem malinowym w szerokim oknie aptecznym symbolizowała chłód balsamów, [...] (2000: 9)

Velika zdjela s malinovcem u širokom apotekarskom izlogu simbolizirala je hladnoću balzama [...] (2005: 8)

Kao primjere kulturema u *Dućanima* možemo navesti i već spomenute toponime, jer daju konkretne geografske informacije o prostoru Schulzova zavičaja. Toponimi poput *doline Tyśmienice*, *Stryjske ulice* ili *ulice Podwala* ne pomažu čitatelju samo u prostornoj orijentaciji, već ukazuju i na sliku izgubljenoga svijeta djetinjstva. Schulz na taj način mapira prostor Drohobycza i istovremeno mu daje novu, mitsku dimenziju:

Aż wreszcie na rogu ulicy Stryjskiej weszliśmy w cień apteki. (2000: 9)

Sve dok najzad na uglu ulice Stryjske nismo ušli u sjenu ljekarnice. (2005: 8)

[...] zajmowała niemal przestrzeń całego pokoju i otwierala daleki widok na całą dolinę Tyśmienicy; [...] (2000: 79)

[...] zauzimala je gotovo čitav prostor sobe i otvarala daleki vidik na cijelu dolinu Tyśmienice [...] (2005: 95)

Frazemi u izvorniku i prijevodu

Na zahtjevnost prevođenja frazema ukazuju i prevoditelji i frazeolozi, svjesni uglavnom otežane mogućnosti njihova prevođenja (Barčot 2018, Pavlović 2015, Szerszunowicz 2009, Turk 2013, Vidović Bolt 2005; 2019, Zalewski 2003).

Najveći je izazov nesumnjivo prepoznati frazem (Sułkowska 2017: 348), jer frazeološka sveza u izvornom tekstu nije uvijek rječnički ovjerena, a ni nužno dovoljno rasprostranjena (Vidović Bolt 2019: 346). Osim toga svaki frazem nema svoj ekvivalentni parnjak u ciljnom jeziku, pa se prevoditelj treba odlučiti za neku od strategija relevantnih za prevođenje (ili prijenos) frazema polaznoga jezika u ciljni jezik, koje uključuju navođenje kalka, prijenos frazema jednom riječju u ciljnom jeziku, navođenje parafraze, izostavljanje frazema, kompenzaciju i sl. (Pavlović 2015; Vidović Bolt 2019).

Prevoditeljevo poznavanje kulture iz koje izvorni tekst potječe nužno je, a bliskost dviju kultura može biti prednost i olakšavajuća okolnost. No tomu nije uvijek tako, jer pripadnost istome kulturno-civilizacijskom krugu ponekad dovodi do postojanja frazeoloških lažnih prijatelja, što je zamka za prevoditelja (Barčot 2018: 61; Kovačević, Lewis i Vidović Bolt 2022). Analiza frazema u izvorniku i prijevodu pokazuje da je Blažina uspio prenijeti sliku i poruku, što je još jedan dokaz njegovih prevoditeljskih kompetencija. Ilustracije radi navodimo nekoliko primjera.

Prvu pripovijetku otvara rečenica

W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszałamiających dni letnich. (2000: 7),

koju je Blažina preveo zamijenivši frazem *na pastwę* frazemom *na miłość i nemiłość*, eliptičnom konstrukcijom rječnički zabilježenoga frazema *ostawiti/ostawljati (prepuścić/prepuścić)* koga, što *na miłość i nemiłość* komu, čemu, ‘ostawiti/ostawljati koga, što *bespomoćnym (bez zaščity) przed kim, przed czym, prepuścić/prepuścić koga, što *ćijoj samowolji**’ (HFR).

U srpnju moj je otac odlazio u toplice i ostavljao me s majkom i starijim bratom na miłość i nemiłość bijelim od vreline i omamljujućim ljetnim danima. (2005: 5)

Drugi je primjer frazema *na obraz i podobieństwo* gdje se prevoditelj odlučio za hrvatski frazem *na sliku i priliku* ‘sličan’:

– *Słowem – konkludował mój ojciec – chcemy stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina.* (2000: 42)

– Riječju – zaključivao je moj otac – želimo po drugi put stvoriti čovjeka, na sliku i priliku manekena. (2005: 49)

Priložni frazem *amo-tamo* ‘u raznim pravcima (smjerovima), čas na jednu, čas na drugu stranu’ dio je rečenice koja dočarava kretanje i podudaran je s frazeološkom jedinicom *tam i z powrotem*:

[...] spacerował tam i z powrotem po pokoju, z rękami w kieszeniach faldzistych spodni. (2000: 15)

[...] šetao je po sobi amo-tamo s rukama u džepovima faldastih hlača. (2005: 14)

Blažina je uspio iznaći ekvivalente i time uspješno supstituirati poljski frazem ne remeteći prohodnost teksta.

Zaključak

Na zaslovnici izdanja Schulzovih priča objavljenih 2022. godine u nakladničkoj kući Buybook u prijevodu Milice Markić, srpske polonistice i prevoditeljice poljske književnosti, pod naslovom *Ulica krokodila i druge priče* stoji mišljenje nobelovke Olge Tokarczuk o Schulzovim pričama, izneseno za britanski *Guardian*: “[Schulzove] prekrasne, emotivne, značajne priče podigle su poljski jezik na sasvim drugi nivo. Volim ga, a istovremeno i mrzim jer nema načina da se natječem s njim. On je genij poljskog jezika.” Olga Tokarczuk nam jasno artikulira i dočarava prirodu teksta s kojim se Blažina uhvatio ukoštac, a odlična percepcija Schulzovih pripovijedaka dovoljan je pokazatelj kvalitete njegova prijevoda. Svo-

ju je kreativnost i prevoditeljsku umješnost Blažina pokazao koristeći se različitim prevoditeljskim postupcima kako bi postigao balans između vjernosti izvornom tekstu i prenošenja misli i slika u prijevodnu inačicu. Mi ostajemo pri stavu da je uspjeh svakoga prevedenog naslova nedvojbeno (i) uspjeh prevoditelja koji je govornicima drugoga jezika na adekvatan način prenio tekst izvornika i podomaćio ga (u ovome slučaju – pohrvatio).

Naš osvrt na Blažinin prijevod *Dućana cimetne boje* Brune Schulza tek je skroman polonistički prilog potvrdi vrijednosti toga prijevoda, napisan sa željom da svečaru odamo zasluženno priznanje, a čitateljima – dosadašnjim, sadašnjim i budućim – približimo prijevodne izazove. I složenost putovanja do novoga teksta, jer prijevod je ipak novi tekst.

IZVORI

- Schulz, Bruno. 2000. *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*. Warszawa: Porozumienie Wydawców.
Schulz, Bruno. 2005. *Dućani cimetne boje*. Prev. Dalibor Blažina. Zagreb: Litteris.

LITERATURA

- Barčot, Branka. 2018. Njemačko-hrvatske animalističke frazeološke veze iz translatoške perspektive. U: *Od fonologije do leksikologije. Zbornik u čast Mariji Turk*: 49–62. Ur. Diana Stolac. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Blažina, Dalibor. 2005a. Bruno Schulz: Knjiga. U: *U auri Dušnog dana. Ogledi i rasprave o poljskoj književnosti i njezinoj hrvatskoj recepciji*: 147–168. Ur. Dalibor Blažina. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Biblioteka Književna smotra.
- Blažina, Dalibor. 2005b. “Grešne manipulacije” Brune Schulza. U: *Dućani cimetne boje*: 143–156. Ur. Dražen Katunarić. Zagreb: Litteris.
- Blažina, Dalibor. 2013. Prisutnost Brune Schulza u hrvatskoj književnoj svijesti. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost XVI*, 169/170, 3/4: 119–129.
- Blažina, Dalibor. 2015. Republika mašte: pogled s margina književnog stvaralaštva Brune Schulza. U: *Bruno Schulz: Republika mašte*: 5–23. Ur. Dražen Katunarić. Zagreb: Litteris.
- Bolecki, Włodzimierz. 1979. Schulz: język poetycki i proza. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 6, 48: 40–69. https://bazhum-muzhp-pl.webpkgcache.com/doc/-/s/bazhum.muzhp.pl/media/texts/teksty-teoria-literatury-krytyka-interpretacja/1979-numer-6-48/teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1979-t-n6_48-s40-69.pdf. Pristupljeno 24. srpnja 2025.
- Čagalj, Ivana. 2022. O prevođenju vlastitih imena u dvama slovačkim izdanjima *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Frazeologické štúdie VII*: 71–92. Ur. Mária Dobríková. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- Čilić Škeljo, Đurđica i Ivana Vidović Bolt. 2009. Językowe i stylistyczne pułapki w prozie Andrzeja Stasiuka. *Rocznik Przekładoznawczy* 5: 199–212.

- Eco, Umberto. 2006. *Otrpilište isto: iskustvo prevođenja*. Prev. Nino Raspudić. Zagreb: Algoritam.
- Forko, Josipa. 2009. Prevođenje frazema – Sizifov posao. *Hrvatistika* 3: 93–98. <https://hrcak.srce.hr/70077>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Grzegorzczkova, Renata. 1990. Pojęcie językowego obrazu świata. U: *Językowy obraz świata*: 41–49. Ur. Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Hrdlička, Miroslav i Ivana Vidović Bolt. 2019. Zašto poljski i hrvatski glagolski pridjevi radni nisu ekvivalentni?. U: *Komparativnoslavističke lingvokulturalne teme*: 121–129. Ur. Neda Pintarić, Ivana Čagalj i Ivana Vidović Bolt. Zagreb: Srednja Europa.
- Hrvatski jezični portal*. <https://hjp.znanje.hr/>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Ivir, Vladimir. 1978. *Teorija i tehnika prevođenja: Udžbenik za I i II god. pozivnouslymerenog obrazovanja i vaspitanja srednjeg stupnja prevodilačke struke*. Sremski Karlovci: Centar “Karlovačka gimnazija” Sremski Karlovci.
- Josić, Ljubica. 2011. Mikrostilistika. Umjetnosti riječi: jezikoslovna razrada koncepta stilema. *Studia lexicographica* 2: 85–102. <https://hrcak.srce.hr/file/169331>. Pristupljeno 23. srpnja 2025.
- Kovačević, Barbara, Lewis, Kristian i Ivana Vidović Bolt. 2022. Lažni prijatelji na europskoj frazeološkoj karti. U: *Šareni filološki stručak: Zbornik u čast profesorici Željki Fink Arsovske*: 125–138. Ur. Branka Barčot i Anita Hrnjak. Zagreb: FF Press.
- Kučiš, Vlasta. 2016. *Translatologija u teoriji i praksi*. Zagreb: Hrvatsko komunikološko društvo – Nonacom.
- Levý, Jirži. 1982. *Umjetnost prevođenja*. Prev. Bogdan L. Dabić. Sarajevo: Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ligęza, Wojciech. 2019. Gniew proroka, gniew artysty, gniew kobiety w prozie Brunona Schulza. U: *Apetyt na literaturę*: 47–67. Ur. Dorota Kozicka, Łukasz Tischner i Maciej Urbanowski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/aed7246e-77b3-4497-bde5-9736e605621d/content>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Lujčić, Božo. 2007. Lingvističke teorije prevođenja i novi hrvatski prijevod Biblije. *Bogoslovska smotra* 292: 59–102. <https://hrcak.srce.hr/file/37007>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Lukas, Katarzyna. 2010. Mythos, Archetyp und Translation. Die Prosa von Bruno Schulz im Kontext der Ideen von Thomas Mann und Carl Gustav Jung. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*: 213–234. <https://doi.org/10.18778/2196-8403.2010.12>. Pristupljeno 18. kolovoza 2025.
- Malić, Zdravko. 1973. *Polonica*. Zagreb: Razlog.
- Maras, Tomasz. 2016. Die Adäquatheit und die Skopostheorie als konstituierende Ansätze der zielorientierten Übersetzung. *Studia Translatorica* 7: 107–114. http://www.studia-translatorica.pl/articles/07/08_maras.pdf. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Markowski, Michał Paweł. 2012. *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/b57f20ba-fe45-4561-87f0-7004dfc6efc9/content>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Moguš, Milan i Neda Pintarić. 2002. *Poljsko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Molinić, Georges. 2002. *Stilistika*. Prev. Goran Rukavina. Zagreb: Ceres.
- Nagórko, Alicja. 2004. Etnolingvistika i kulturemi u međujezičnom prostoru. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 30: 131–144. Prev. Barbara Kryžan-Stanojević. <https://hrcak.srce.hr/file/14533>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Pavlović, Nataša. 2015. *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international.

- Peruško, Ivana. 2023. Riječ urednice: uvod u tematski broj o književnom prevođenju. *Književna smotra* 55, 209 (3): 3–10. <https://hrcak.srce.hr/file/450282>. Pristupljeno 16. srpnja 2025.
- Schmidt, Goran. 2013. Foreignization and domestication in the Croatian translations of Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. *Jezičoslovlje* 14, 2–3: 537–548. <https://hrcak.srce.hr/file/165562>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Schmid, Ulrich. 2004. Die Realisierung der modernen Metaerzählungen bei Bruno Schulz (Kant, Freud, Kafka). U: *Zentrum und Peripherie in den slavischen und baltischen Sprachen und Literaturen*: 119–134. Ur. Robert Hodel. Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien: Peter Lang Publishing Group. <https://www.alexandria.unisg.ch/server/api/core/bitstreams/7a22cc72-1747-4ded-9437-88a68feddaf3/content>. Pristupljeno 19. kolovoza 2025.
- Sułkowska, Monika. 2017. Frazeotranslacja oraz jej znaczenie w kształceniu i doskonaleniu tłumaczy. *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu* 12: 341–353. <https://apcz.umk.pl/RP/article/view/RP.2017.021/13860>. Pristupljeno 3. srpnja 2025.
- Szerszunowicz, Joanna. 2009. Quasi-ekwiwalenty związków frazeologicznych w teorii, frazeografii i translatoryce. *Białostockie Archiwum Językowe* 9: 323–346.
- Turk, Marija. 2013. *Jezično kalkiranje u teoriji i praksi: prilog lingvistici jezičnih dodira*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vidović Bolt, Ivana. 2005. Poteškoće u prevođenju frazema (na primjerima hrvatskih i poljskih frazema). *Strani jezici* 35, 1: 63–70.
- Vidović Bolt, Ivana. 2019. Frazemi – prevoditeljski kamen spoticanja. U: *Slavofraz 2018. Frazeologija, učenje i poučavanje. Zbornik radova s Međunarodne znanstvene konferencije održane od 19. do 21. travnja 2018. godine u Rijeci*: 345–360. Ur. Željka Macan. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet Rijeka.
- Wiczkowski, Tadeusz. 2021. Język Sklepów cynamonowych Brunona Schulza w świetle badań statystycznych. *Język. Religia. Tożsamość* 23, 1: 147–163. <https://jezyk.religia.tozsamosc.ajp.edu.pl/api/files/view/1678717.pdf>. Pristupljeno 18. kolovoza 2025.
- Wielki słownik języka polskiego*. <https://wsjp.pl/>. Pristupljeno 18. kolovoza 2025.
- Zalewski, Robert. 2003. Tłumacz wobec frazeologicznych porównań kolorystycznych. U: *Między oryginałem a przekładem VIII. Stereotyp a przekład*: 331–342. Ur. Urszula Kropiwiiec, Maria Filipowicz-Rudek, Jadwiga Konieczna-Twardzikowa. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Ziemann, Zofia. 2020. Polish Kafka? O pewnym stereotypie anglojęzycznej recepcji Schulza. *Schulz/Forum* 15: 26–43. <https://doi.org/10.26881/sf.2020.15.02>. Pristupljeno 17. srpnja 2025.

SUMMARY

THE LANGUAGE OF BRUNO SCHULZ IN CROATIAN TRANSLATION: A TRANSLATOLOGICAL REVIEW OF THE CINNAMON SHOPS

Great works of world literature become accessible to global readerships primarily through the work of translators. This is also the case with Bruno Schulz's *The Cinnamon Shops*, which entered the Croatian literary sphere through Dalibor Blažina's translation. The oeuvre of this canonical Polish writer is distinguished not only by its thematic singularity but also by its extraordinary linguistic richness. Schulz's stylistic idiosyncrasies—such as his extended, highly elaborated sentences, dense metaphorical networks, and the proliferation of cultural motifs—render his literary universe particularly distinctive, a quality especially evident in *The Cinnamon Shops*. This study examines the Croatian translation of Schulz's collection with a focus on the translator's strategies and solutions at the morphosyntactic, lexical, and phraseological levels. By analysing these dimensions, the paper seeks to illuminate the challenges posed by Schulz's poetic language and the ways in which they are negotiated in the target text.

Keywords: Bruno Schulz; *The Cinnamon Shops*; translation; Polish; Croatian