

**POTENCJALNOŚĆ PRZEKŁADU SZTUKI
JEWGIENIJA WODOŁAZKINA
СЕСТРА ЧЕТЫРЕХ NA JĘZYK POLSKI
(ASPEKT HISTORYCZNO-KULTUROWY)**

JULIA TOMCZAK

University of Lodz

The Potentiality of Translation of Eugene Vodolazkin's Play *Sister of Four* into Polish (Historical and Cultural Aspects). The subject of this paper is the potential for translating Eugene Vodolazkin's 2021 play *Sister of Four* into Polish. This work stands out within contemporary Russian literature because it combines philosophical reflections presented in an accessible manner with elements of comedy. Although Vodolazkin's novels are widely read and frequently examined in scholarly research, only one of his works – *Laurus* – has so far been translated into Polish. *Sister of Four* contains numerous linguistic elements such as phraseologisms, catchphrases, phrasemes, intertexts, and quotations, all of which create significant translation challenges. The translation of cultural realities, even from East to West Slavic languages, almost always entails certain difficulties. Therefore, this article examines excerpts with deeper historical and cultural background and proposes possible strategies for rendering these fragments productively in Polish.

Keywords: Eugene Vodolazkin, contemporary Russian literature, potentiality of translation, culture, reality

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2026.15.136-146>

JEWGIENIJ WODOŁAZKIN I SZTUKA СЕСТРА ЧЕТЫРЕХ (2020)

Jewgienij Wodołazkin (ur. w 1964 r.) to rosyjski pisarz, ale przede wszystkim literaturoznawca. Jego powieść *Laur* (Лавр) w 2013 roku zdobyła nagrodę *Wielka Księga*, a następnie wyróżniono ją nagrodą *Jasna Polana*. Lidia Masłowa określiła twórczość tego autora w następujący sposób: *Każda nowa książka Jewgienija Wodołazkina to wydarzenie dla rosyjskiej literatury* (Masłowa 2020). Trudno się nie zgodzić z tymi słowami, ponieważ jego proza cieszy się zainteresowaniem nie tylko ze strony czytelników, lecz również badaczy literatury. Warto podkreślić, że do pisarza na pierwszym etapie twórczości przyłgnęło określenie *rosyjski Eco*. Podobieństwo tych dwóch

prozaików zawiera się nie tylko w zainteresowaniu kulturą średniowiecza i umieszczeniu w niej interesującej opowieści (Sidor 2021: 3). Ważnym łączącym ich aspektem jest ponadto godzenie sfery wysokiej i popularnej, subtelnego humoru i erudycji, ale także zdolność do zwracania uwagi na istotne pytania współczesnego człowieka i na różne sposoby rozumienia świata. Mimo podejmowania trudnej tematyki, ich twórczość cechuje wciągająca fabuła osadzona w dość przystępnej formie literackiej (Sidor 2021: 3). Nie inaczej jest i ze sztuką *Сестра четверех*.¹

Mimo że twórczość Wodołazkina cieszy się dużą popularnością wśród badaczy (w tym polskich), to tylko *Laur* w 2015 roku został przełożony na język polski przez Ewę Skórską. Powieść ta była wyzwaniem dla tłumaczki, przede wszystkim dlatego, że akcja osadzona jest w średnio-wiecznej Rusi, ponadto pojawia się w niej stylizacja językowa na bazie języka starocerkiewno-słowiańskiego i współczesnego rosyjskiego. Jednakże najważniejsze kwestie, zawarte w dziele, czyli pytanie o miejsce człowieka na ziemi, dywagacje natury filozoficznej i etycznej, a także problem wolności i miłosierdzia, zostały w przekładzie zachowane. Chociaż powieść odbiega od polskich współczesnych realiów, to została ona wysoko oceniona przez polskich krytyków. Jednak, jak zauważa Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, *Laur* nie cieszy się dużą popularnością wśród czytelników w Polsce między innymi w rezultacie nieodpowiedniej kampanii reklamowej (Tyszkowska-Kasprzak 2017: 6).

Сестра четверех jak dotąd nie doczekała się polskiego tłumaczenia. Należy również podkreślić, że nie jest ona obiektem tak obszernych badań naukowych, jakim poddano pozostałe utwory Wodołazkina, np. *Laur* czy *Авиатор* (Абуамор, 2016). W związku z tym warto przyjrzeć się bliżej nie tylko samej sztuce, ale również potencjalności jej przekładu² na język polski, tym bardziej, że utwór ten ze względu na tematykę zachowa swoją aktualność przez długie lata. *Сестра четверех* to nie tylko tytuł jednej ze sztuk Wodołazkina, lecz także tytuł tomu, który zawiera jeszcze trzy teksty. Łączy je podtytuł: *Нереальные истории в двух действиях* (*Nierealne historie w dwóch aktach*). Zbiór otwiera przedmowa *Драматургия прозы*, w której autor wyjaśnił swoją decyzję o połączeniu rodzajów literackich oraz zawarł krótkie streszczenia wszystkich czterech sztuk.

¹ Wszystkie przytoczone dalej cytaty pochodzą z następującego wydania: Е. Водолазкин. *Сестра четверех*. Москва: АСТ 2021 z podaniem w nawiasie numerów stron.

² Podejście do możliwości przekładu sztuki jest w pełni zgodne z koncepcjami wyrażonymi przez Annę Bednarczyk w książce *Analiza pretranslatorska tekstu jako pierwszy etap tłumaczeń poetyckich* (Bednarczyk 2019: 29–43).

POTENCJALNOŚĆ PRZEKŁADU SZTUKI NA JĘZYK POLSKI

Сестра четырех wyróżnia się na tle innych utworów Wodołazkina – przedstawione w niej realia są całkowicie osadzone we współczesności, a konkretnie w okresie epidemii koronawirusa. Jednocześnie zachowuje ona elementy charakterystyczne dla twórczości pisarza, takie jak ukazanie dylematów człowieka i jego wyborów, związanych z refleksją nad moralnością w kontekście filozoficznym. Z tymi, jakże ważnymi i trudnymi, tematami korelują elementy komizmu i absurdu, a także intertekstualność. Warto zaznaczyć, że sztuka nasycona jest licznymi frazeologizmami, frazami oraz skrzydlatymi wyrażeniami, wzbogacającymi jej warstwę językową i stylistyczną. Wymienione komponenty dzieła należy rozpatrywać przez pryzmat kontekstu historyczno-kulturowego oraz panujących realiów, ponieważ odgrywają one kluczową rolę w zrozumieniu idei utworu i jednocześnie są nieodłącznym elementem poetyki Wodołazkina. W związku z tym przedmiotem niniejszego badania staną się wskazane cechy twórczości pisarza oraz potencjalność ich tłumaczenia na język polski. W tym celu analizie zostaną poddane trudności przekładu kilku wybranych fragmentów sztuki, a także podjęta będzie próba zademonstrowania możliwych decyzji translatorskich.

Powołując się na określenie Michaiła Bachtina: *Cudza kultura ujawnia się dopiero w oczach innej kultury [...]: rozpoczyna się między nimi jak gdyby dialog, który rozrywa zamknięcie i jednostronność owych kultur* (Bachtin 1986: 474), należy zwrócić szczególną uwagę na trudności związane z przekładem realiów i na problemy z ich zrozumieniem przez odbiorcę. Wobec tego warto przypomnieć dwie strategie tłumaczeniowe – adaptację i egzotyzację. Za słownikiem encyklopedycznym Jurija Lukszyna (*Tezaurus terminologii translatorycznej*) adaptację definiuję jako:

1. Procedurę lingwistyczną polegającą na przekształceniu informacji zawartej w tekście wyjściowym w celu dostosowania go do wiedzy odbiorcy.
2. Sposób tłumaczenia polegający na zmianie realiów zawartych w tekście wyjściowym w przypadku istotnych różnic kulturowych między dwiema wspólnotami językowymi. (Lukszyn 1998)

Strategia adaptacji ma zastosowanie wtedy, kiedy tłumacz uzna, że elementy w tekście oryginału są obce kulturze docelowej i w przypadku niewiedzy czytelnika mogą zatrzeć sens całej wypowiedzi (Michocka-Babiuk 2017: 5–6). Natomiast pojęcie egzotyzacji, jak stwierdza Roman Lewicki:

Może być rozumiane zarówno w szerokim ujęciu – jako łączące wszystkie przypadki wprowadzenia do tłumaczonego tekstu obcych nośników konotacji, w wyniku czego możliwe jest stwierdzenie jakiejś obiektywnej właściwości tłumaczonego tekstu, jak i w sensie wąskim – jako odnoszące się wyłącznie do przypadków ich intencjonalnego zastosowania, tj. do działań tłumacza zmierzających do osiągnięcia określonego efektu komunikacyjnego. (Lewicki 1996: 402–403)³

Umieszczając w swoim wariancie utworu elementy będące nośnikami obcości, tłumacz sprawia, że odbiorca od razu zauważa *inność* w tekście, co wpływa też na kształt tłumaczenia. W zależności od zamierzonego efektu, autor przekładu może zachować egzotyczne wyrażenia, wyjaśniając je w przypisie lub bezpośrednio w tekście. Strategia egzotyzacji wzbogaca wiedzę czytelnika i pomaga w zachowaniu kolorytu innej kultury (Michocka-Babiuk 2017: 7).

Uwzględniając powyższe założenia teoretyczne, chciałabym zilustrować na wybranych przykładach, w jaki sposób opisane strategie tłumaczeniowe mogą być realizowane w praktyce translatorskiej. Uwaga badawcza skoncentrowana zostanie na trzech, znaczących z punktu widzenia podjętej tematyki, kwestiach.

1. FRAZEOLOGIZMY, SKRZYDLATE WYRAŻENIA, STAŁE ZWROTY WYRAZOWE I FRAZEMY

Ich przykładem może być następująca wypowiedź: *ФУНГИ. Потому что внебрачные. С глаз долой* (s. 37). Zawiera ona skróconą formę frazeologizmu *с глаз долой, из сердца вон*. Tłumacząc go na język polski, należy się zastanowić nad tym, czy zostawić jego pełną formę: *co z oczu, to z serca*, czy skrócić go do *co z oczu, to...* Proponowałabym pozostawić drugi wariant, który, podobnie jak w języku rosyjskim, pozwala domyślać się kontynuacji tego wyrażenia. Poza frazeologizmem w przywołanym przykładzie występuje problem nazwiska, czy też raczej przezwiska *Фунги*. W utworze zostało wyjaśnione, że nie wywodzi się ono po prostu od słowa *grzyby*, lecz od nazwy pizzy. W polskiej rzeczywistości taka pizza również występuje, dlatego też warto użyć słowo *Funghi* z oryginalną pisownią. Przy zastosowaniu takiego *chwytu* translatorskiego dany fragment brzmiałby: *FUNGHI. Bo nieślubne. Co z oczu, to...*

Kolejny przykład frazeologizmu spotykamy w następującej wypowiedzi Siostry: *Иногда слышу такие рассказы, что, верите ли, подстывает к горлу ком* (s. 54). Frazeologizmowi *подстывает к горлу ком* odpowiadają dwa polskie wyrażenia: *mieć gulę w gardle* i *ściskać w gardle*. Według podziału Wacława M. Osadnika i Izabeli Urban pierwsze z nich można nazwać ekwiwalencją mocną. Drugie wyrażenie stanowi przykład ekwiwalencji słabej (Osadnik & Urban 1996: 182). Uwzględniając emocjonalność przytoczonych słów, proponowałabym w przekładzie

³ Tłumaczenie własne.

zastosować pierwszą opcję, która bardziej odpowiada tonowi wypowiedzi Siostry. Zatem brzmiałaby ona następująco: *SIOSTRA. [...] Czasem słyszę takie opowieści, że uwierzcie, aż mam gulę w gardle.*

Przykład stałego zwrotu wyrazowego zawiera taki oto fragment tekstu: *ДЕПУТАТ. Они? Воскликнули хором: «Ни за что»! И глаза их были на мокром месте* (s. 61). Rosyjski zwrot: *у кого-то глаза на мокром месте* ma swój odpowiednik w języku polskim: *mieć oczy w mokrym miejscu*, ale jest to forma archaiczna (Trender 2005: 159). Dlatego, w moim przekonaniu, warto rosyjskie wyrażenie zamienić neutralnym zdaniem o tym samym znaczeniu: *zebrać się na płacz*. Wypowiedź wtedy brzmiałaby następująco: *POLITYK. Они? Выкрикнули хором: „За nic!” I зebrało im się на płacz.*

Jako inny przykład stałego wyrażenia można przywołać następujące słowa Funghi: *ФУНГИ. Просто белка не знала, что можно жить без колеса. Колесо крутилось, пока она его крутила. А перестала – смотрит: всё в порядке. И мир не рухнул!* (s. 42). Stałe wyrażenie *крутиться как белка в колесе* oznacza bycie w ciągłym ruchu, pracę bez przerwy. W języku polskim mamy frazę o tym samym wydźwięku, lecz zmienia się w niej zwierzę: *kręcić się jak chomik w kołowrotku*. Przy zastosowaniu tego polskiego odpowiednika wypowiedź ta brzmiałaby: *FUNGI. Po prostu chomik nie wiedział, że można żyć bez kołowrotka. Kołowrotek się kręcił, póki on nim kręcił. Jak przestał, to zobaczył, że wszystko jest w porządku. I świat nie runął!*

Przyjrzyjmy się jeszcze fragmentowi utworu, zawierającemu grę słowną z frazemem: *ПИСАТЕЛЬ. Пролетариу соединяются – пролетариу разъединяются. Приливы и отливы. Историю определяет ритм* (s. 44). W danym przykładzie pojawia się powszechnie znane komunistyczne hasło: *Пролетариу всех стран, соединяйтесь!*, które zostało strawestowane i stało się częścią gry słownej, przybierając formę: *Пролетариу соединяются – пролетариу разъединяются*. Tę frazę można uznać za metaforę, odnoszącą się do rytmu historii; metaforę, która również, dzięki swojej konstrukcji, posiada określony rytm. W języku polskim hasło to brzmi: *Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!* Gdybyśmy chcieli dokładnie przetłumaczyć zacytowany wyżej fragment tekstu Wodołazkina, brzmiałby on: *Proletariusze się łączą – proletariusze się rozłączają*. Jednak dodanie dwóch sylab do czasownika prowadzi do utraty rytmu wyrażenia, dlatego lepszy wydaje się następujący wariant: *Proletariusze się łączą – proletariusze się rozłączą*. Dzięki użyciu czasownika w czasie przyszłym uzyskujemy lepiej zauważalny rytm: *PISARZ. Proletariusze się łączą – proletariusze się rozłączą. Przyplwy i odpływy. Historię określa ритм.*

2. REALIA I ELEMENTY KULTUROWE

Jako pierwszy przykład trudności translatorskich wynikających z różnicy w elementach kulturowych posłużymy nam dialog bohaterów sztuki Wodolazkina:

ДЕПУТАТ. Прогноз – какой?
 СЕСТРА. Морс.
 ФУНГИ (*растерянно*). Это что такое?
 ДЕПУТАТ. Я как-то не расслышал...
 ПИСАТЕЛЬ. Морс по-латыни – это смерть.
 ДОКТОР. Смерть? Вы уверены?
 СЕСТРА. А вы что думали?
 ДОКТОР. Морс... Это, по-моему, на третье... (s. 49)

Można tu zauważyć obecność elementu rosyjskich realiów, jakim jest *mors*, czyli rozwodniony, dosładzany owocowy napój (zazwyczaj podawany do obiadu). Pojawia się tutaj również łacińskie słowo *mors*, które oznacza śmierć. Te dwa wyrazy razem tworzą parę homonimiczną, ponadto w tekście dramatu tworzą grę słowną. Odpowiednikiem rosyjskiego napoju może być *sok* lub *kompot*, ale aby nie zatracić komizmu i absurdalności tego dialogu warto zachować nazwę tradycyjnego napoju owocowego oraz dołączyć przypis z wyjaśnieniem. Proponuję również do ostatniej repliki Funghi dodać słowo *deser* – wypowiedź będzie bardziej zrozumiała, a cały dialog zyska takie oto brzmienie:

POLITYK. Jaka prognoza?
 SIOSTRA. Морс.
 FUNGHI (*skonfundowany*). Co to takiego?
 POLITYK. Jakoś nie usłyszałem...
 PISARZ. Морс z łaciny, to śmierć.
 ДОКТОР. Śmierć? Jest pan pewien?
 SIOSTRA. A co pan myślał?
 ДОКТОР. Морс... То, jakby *deser*, na trzecie...

Inny przykład dotyczący realiów z kultury źródłowej zawiera w się didaskaliach do jednej z wypowiedzi Pisarza: *Чокаются, пьют. / ПИСАТЕЛЬ (занихивая рукавом). Я не всё выпил (s. 27)*. W polskiej kulturze nie ma zwyczaju *занихивать* – nie włączamy czegoś po wypiciu napoju alkoholowego. Raczej zagryzamy lub popijamy. Ze względu na lokalizację tych słów w utworze oraz na fakt, że widz na scenie zobaczy tylko ruch aktora, jednym z rozwiązań może być sam opis czynności: *Stukają się, piją. / ПИСАРЗ (wчхажąc рѣкав). Nie wypіłem wszystkiego*. Jednakże

jeśli chcemy zachować realia, to dobrym posunięciem będzie ich wyjaśnienie bezpośrednio w tekście – wprowadzenie czegoś w rodzaju przypisu wewnątrztekstowego: *Stukają się, piją. / PISARZ (wączając rękaw na zagryzkę). Nie wypilem wszystkiego.*

Natomiast w jednej z wypowiedzi Doktora pojawiają się elementy kulturowe związane z tradycjami świątecznymi: *Входим Сестра. / ДОКТОР. А вот и наша Снегурочка!* (s. 47). W rosyjskiej kulturze na Boże Narodzenie prezenty roznosi Dziadek Mróz i jego wnuczka *Sniegu-roczka*. Doktor nazywa Siostrę *Snieguroczką*, ponieważ ta postać kojarzona jest z dobrocią. W polskiej kulturze za podarunki odpowiada Święty Mikołaj, który nie ma wnuczki. Jednak aby zachować ładunek emocjonalny słów bohatera i kontekst świąt proponuję wprowadzić w tym miejscu słowo *aniołek* – postać ta w polskiej kulturze nie tylko kojarzona jest z dobrem, ale również jest symbolem Świąt Bożego Narodzenia: *Wchodzi siostra. / ДОКТОР: А ото и наш аниолек!*

Jeszcze inny przykład elementu kulturowego, związanego z językiem, znajdujemy w następującym fragmencie dialogu Funghiego i Polityka:

ФУНГИ. И пищевую промышленность, блин!
 ДЕПУТАТ. Какую?
 ФУНГИ. Пищевую, пищевую!
 ДЕПУТАТ. Услышал, можете так не пицать. (s. 46)

Podstawową trudnością w tym wypadku jest odtworzenie w tekście docelowym oryginalnego komizmu. Słowo *блин* w dosłownym tłumaczeniu oznacza *naleśnik*, ale jednocześnie jest eufemizmem od wulgaryzmu *блядь*. Wyraz ten możemy przetłumaczyć jako *kurczę*, ponieważ w języku polskim on też posiada dwa znaczenia: jedzenia i właśnie eufemizmu od słowa *kurwa*. Rozpatrując ten przykład należy ponadto zwrócić uwagę na grę jednorodzących słów *пищевая* i *пицать*. Dokładny przekład słowa *пицать* to *piszczeć* – w przypadku pozostawienia takiej formy traci się jednak grę słów. Dlatego, aby zachować komizm z użyciem jednorodzących wyrazów, proponowałabym wybrać inną możliwą w języku polskim językową parę: *kurczę* i *wkurzać*. Fragment brzmiałby:

FUNGHI: I przemysł spożywczy, kurczę!
 POLITYK: Jaki?
 FUNGHI: Spożywczy, spożywczy!
 POLITYK: Usłyszałem, może pan się tak nie wkurzać.

3. INTERTEKSTY I CYTATY

Jako ilustrację obecności elementu intertekstualnego w oryginalnej wersji sztuki warto przytoczyć następującą wypowiedź Polityka: *ДЕПУТАТ. Капитан, а вы не хотели бы стать майором?* (s. 78). W tym wypadku nietrudno doszukać się nawiązania do piosenki Włodzimierza Wysockiego *Случай в ресторане*, która kończy się słowami: *Я обидел его, я сказал: „Капитан, / Никогда ты не будешь майором!”* (Vysotsky 1967). Problem stanowi tu różnica w stopniach służbowych funkcjonariuszy, ponieważ w Polsce obecnie kapitan może awansować na majora tylko w wojsku, a nie w policji. Natomiast w czasach PRL-u stopnie policyjne pokrywały się z wojskowymi, dlatego też w przypadku przekładu tego fragmentu proponuję zostawić stopnie z oryginału: *POLITYK. Капитание, а не chciałбы пан zostać majorem?*

Z kolei jako przykład wprowadzonego do rosyjskiego tekstu cytatu może posłużyć wypowiedź Funghi:

ФУНГИ. Карамба!

СЕСТРА (Писателю). У него прекрасное испанское произношение. [...]

ПИСАТЕЛЬ. «Весь я – в чем-то норвежском! Весь я – в чем-то испанском!» Предлагаю красиво одеться и отбыть в Испанию (s. 20).

Cytat: *Весь я – в чем-то норвежском! Весь я – в чем-то испанском!* pochodzi z wiersza Igora Siewierianina *Увертюра (Ананасы в шампанском!..)* (Severyanin 1915). Został on przetłumaczony na język polski przez Lilę Helenę Metrykę, a interesujący mnie wers brzmi: *Norwegowie to lubią! Uwielbiają Hiszpanie!* (Metryka 2023: 40). Mimo że nie jest to dokładny przekład, możemy go użyć, ponieważ, podobnie jak w rosyjskim tekście, występuje w nim Hiszpania, dzięki czemu gra słów zostaje zachowana. Fragment sztuki w takim tłumaczeniu brzmiałby:

FUNGI. Caramba!

SIOSTRA. (Do Pisarza) Ma piękną hiszpańską wymowę. [...]

PISARZ. „Norwegowie to lubią! Uwielbiają Hiszpanie!” Proponuję ładnie się ubrać i pojechać do Hiszpanii.

PODSUMOWANIE

Z przeprowadzonej analizy wynika, że pewne elementy kulturowe, obecne w oryginalnym tekście, można przetłumaczyć, zachowując przy tym ich najważniejsze aspekty znaczeniowe. Odpowiednikami funkcjonalnymi mogą być, charakteryzujące się ekwiwalencją mocną, polskie frazeologizmy, wprowadzane na miejsce rosyjskich. Jeśli taki sposób będzie mniej zrozumiał

dla odbiorcy, np. ze względu na archaiczną formę, możliwa jest również rezygnacja z pełnego ekwiwalentu na poczet neutralnie stylistycznego wyrażenia. Niektóre elementy kulturowe również mają swoje odpowiedniki w języku polskim, co można wykorzystać w tłumaczeniu. Pomocą w zachowaniu komizmu słownego i sytuacyjnego służą też przypisy dolne lub wewnątrztekstowe, przenoszące realia obcej kultury do tekstu docelowego. Pomocna okazuje się także inwersja, zakładająca odnalezienie innej dopuszczalnej pary językowej. Ponadto, możliwa jest również funkcjonalna zamiana obrazu – mimo różnic słownikowych odwzorowuje ona najważniejsze cechy wybranego fragmentu. Zauważa się też, że w przypadku gier słownych warto zastosować nie wprowadzającą zmian w odbiorze modyfikację formy gramatycznej. Natomiast kiedy w grę wchodzi interteksty, tłumacz może sięgnąć do cytatów z istniejących już przekładów. Jednak warto zwrócić uwagę także na fakt, że pojawiają się nawiązania, których odbiorca przekładu nie potraktuje jako odwołanie do konkretnego tekstu kultury. Przeprowadzona analiza dowiodła zarówno możliwości przekładu miejsc trudnych w rozpatrywanym utworze Wodołazkina, jak też wskazała sposoby wykorzystania obu typowych strategii – adaptacji i egzotyzacji w jednym procesie tłumaczenia.

REFERENCES

- Bachtin 1986:** Bachtin, Michail. *Speech Genre and Other Late Essays*. Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. [In Polish: Bachtin, Michał. *Estetyka twórczości słownej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.]
- Bednarczyk 2019:** Bednarczyk, Anna. *Pre-Translation Text Analysis As a First Stage of Poetry Translation*. Lodz University Press, 2019. <https://doi.org/10.18778/8142-289-5>. [In Polish: *Analiza pretranslatorska tekstu jako pierwszy etap tłumaczenia poetyckiego*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2019.]
- Lewicki 1996:** Lewicki, Roman. “Exoticisation in Translation as a Matter of Translation Strategy”. *Slavia Orientalis*, vol. XLV, no 3 (1966): 401–407. [In Russian: Lewicki, Roman. «Экзотизация в переводе как вопрос переводческой стратегии». *Slavia Orientalis*, t. XLV, nr 3 (1996): 401–407.]
- Lukszyn 1998:** Lukszyn, Jurij. *Thesaurus of Translation Terminology*. Warsaw: PWN, 1998. [In Polish: Lukszyn, Jurij. *Tezaurus terminologii translatorycznej*. Warszawa: PWN, 1998.]
- Maslova 2020:** Maslova, Lidiya. “My Sister Death: Yevgeny Vodolazkin’s Debut in Dramaturgy. Genealogy of the Coronavirus, Kirov’s Murder and a Chorus of Deceived Shareholders”. <https://iz.ru/1020273/lidiia-maslova/sestra-moia-smert-debiut-evgeniivodolazkina-v-dramaturgii> (accessed 10. 10. 2024). [In Russian: Маслова, Лидия. «Сестра моя смерть: дебют Евгения Водолазкина в драматургии. Генеалогия коронавируса, убийство Кирова и хор обманутых дольщиков».]
- Metryka 2023:** Metryka, Lila Helena. *I – the Genius / Igor Severianin*. Lublin: Tomasz Kowalczyk, 2006. [In Polish: Metryka, Lila Helena. *Ja – geniusz / Igor Siewierianin*. Lublin: Tomasz Kowalczyk, 2023.]

- Michocka-Babiuk 2017:** Michocka-Babiuk, Magdalena. "Domestication or Foreignization? Translational Strategies in the Translations of the Strugatsky Brothers' novel *Monday begins on Saturday*." *Acta Neophilologica*, no 19 (2017): 5–6. <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=630983> (accessed 10.10.2024). [In Polish: Michocka-Babiuk, Magdalena. „Adaptacja czy egzotyzacja – strategie tłumaczeniowe w przekładzie powieści braci Strugackich *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*.” *Acta Neophilologica*, nr 19 (2017): 5–6.]
- Osadnik & Urban 1996:** Osadnik, Waclaw M. & Urban, Izabela. "Multisystem Theory and the Cultural and Customary Aspect of Idiom Translation." In Fast, Piotr, ed. *Customs and Translation*: 181–190. Katowice: Slask, 1996. [In Polish: Osadnik, Waclaw M. & Urban, Izabela. „Teoria wielosystemowa a kulturowo-obyczajowy aspekt tłumaczenia idiomów.” W: Fast, Piotr, red. *Obyczajowość a przekład*: 181–190. Katowice: Śląsk, 1996.]
- Severyanin 1915:** Severyanin, Igor. "Overture." <https://www.culture.ru/poems/27885/uvertyra-ananasy-v-shampanskom> (accessed 10.10.2024). [In Russian: Северянин, Игорь. «Увертюра (Ананасы в шампанском!...)».]
- Sidor 2021:** Sidor, Monika. "From the Cultural Perception of Space to Reflections on Eternity. Spatial Discourse in the Novel *Brisbane* by Eugene Vodolazkin." *Studia Rossica Posnaniensia*, no 46 (2021): 5–6. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=990167> (accessed 10.10.2024). [In Polish: Sidor, Monika. „Od kulturowego pojmowania przestrzeni ku rozważaniom o wieczności. Dyskurs przestrzenny w powieści *Brisbane* Jewgienija Wodołazkina.” *Studia Rossica Posnaniensia*, nr 46 (2021): 5–6.]
- Trender 2005:** Trender, Jerzy. *Bird Names in Phraseology and Other Studies in Polish Phraseology and Paremiology*. Gdansk University Press, 2005. <https://bibliotekacyfrowa.eu/Content/32492/outimg-0001.pdf> (accessed 10.10.2024). [In Polish: Treder, Jerzy. *Nazwy ptaków we frazeologii i inne studia z frazeologii i paremiologii polskiej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2005.]
- Tyszkowska-Kasprzak 2017:** Tyszkowska-Kasprzak, Elzbieta. "Laurus by Eugene Vodolazkin in Polish Perception." *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, no 10 (2017): 1627–1628. https://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/59588/12_Tyszkowska.pdf (accessed 04.09.2025).
- Vodolazkin 2021:** Vodolazkin, Evgenij. *Sister of Four*. Moscow: AST 2021. [In Russian: Водолазкин, Евгений. *Сестра четырех*. Москва: AST 2021.]
- Vysotsky 1967:** Vysotsky, Vladimir. "The Incident at a Restaurant." (Song lyrics.) <http://www.kulichki.com/masha/vysotsky/pesni/v-restorane-po-stenkam.html> (accessed 10.10.2024). [In Russian: Высоцкий, Владимир. «Случай в ресторане.»]

JULIA TOMCZAK, MA

University of Lodz

 <https://orcid.org/0009-0002-7888-0506>

“The Potentiality of Translation of Eugene Vodolazkin’s Play *Sister of Four* into Polish (Historical and Cultural Aspects).” [Original title in Polish: „Potencjalność przekładu sztuki Jewgienija Wodołazkina *Сестра четверых* na język polski (aspekt historyczno-kulturowy).”] *Cyrillo-Methodian Papers*, no 15 (2026): 136–146.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2026.15.136-146>

