

## **Analiza języka w polskich przekładach powieści Michaela Endego Momo**

### **Wprowadzenie**

W 1990 roku po zdaniu w owych czasach bardzo trudnego egzaminu wstępnego na krakowską germanistykę zetknąłem się po raz pierwszy z literaturą niemieckojęzyczną. Mimo dużej liczby zajęć teoretycznych i praktycznych poświęconych literaturze niemieckojęzycznej ani jedna lektura nie należała do zakresu literatury dla dzieci i młodzieży. Inspiracją do zapoznania się z twórczością klasyka literatury dziecięcej Michaela Endego były natomiast zajęcia z praktycznej nauki języka niemieckiego, na które należało przeczytać i streścić dowolnie wybraną powieść z elementami *fantasy*. Trzeba było przy tym zwrócić uwagę na charakterystyczne dla wybranej lektury elementy językowe świadczące o jej przynależności do kategorii powieści fantastycznej. Mój wybór padł – zupełnie przez przypadek – na tzw. powieść-bajkę (*Märchen-Roman*) Michaela Endego *Momo*, która wywarła na mnie ogromne wrażenie i skłoniła do głębszych refleksji, ponieważ – jak słusznie zauważyła jedna z internautek – jest to opowieść dla dzieci z morałem dla dorosłych<sup>1</sup>. Spośród wielu recenzji tej książki, jakie możemy przeczytać w internecie, z jedną w całej rozciągłości się zgadzam, zwłaszcza w kontekście wszechobecnego konsumpcjonizmu:

Książkę napisał Michael Ende – sławny autor *Nie kończącej się historii*. Kto choć trochę zna jego twórczość, wie, jak niewyczerpana jest jego wyobraźnia i jak niesamowite rzeczy potrafi stwarzać, opisując je w taki sposób, że od razu stają przed oczyma. Choć powieść *Momo albo osobliwa historia o złodziejach czasu i dziewczynce, która odzyskała dla ludzi skra-*

---

<sup>1</sup> Zob. groch, *Zatrzymać się w biegu...*, 17.12.2004, biblionetka.pl, <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=8958> [dostęp: 11.05.2020].

*dziony im czas* powstała w 1973 roku, to wcale nie traci na aktualności. Wręcz przeciwnie, trzeba raczej przyznać, że stała się proroctwem, które niestety się spełniło. Choć utrzymana w baśniowej konwencji, jest tak bardzo współczesna. Jest w niej taki fragment, który szczególnie do mnie przemawia: o bardzo drogich zabawkach, zdalnie sterowanych, wykonanych bardzo dokładnie, z którymi właściwie niewiele można zrobić i szybko się nudzą. A ja marzę o tym, żeby taka odważna Momo pojawiła się w naszym świecie i otworzyła ludziom oczy. Jeśli tylko jest na to za późno...<sup>2</sup>

## Momo – arcydzieło literatury dziecięcej o międzynarodowej sławie

Badacze literatury dziecięcej Roman Hocke i Thomas Kraft podają, jak narodził się pomysł na napisanie książki. Proces jej tworzenia – pisać – trwał sześć lat. Książka powstawała głównie w Rzymie, gdzie autor wraz z małżonką zatrzymał się na dłużej<sup>3</sup>. Co więcej, w powieści odnajdujemy wiele elementów kultury włoskiej: jej główni bohaterowie mają włoskie imiona – Girolamo, Nicola, Claudio, Nino, Beppo, a akcja rozgrywa się głównie w starym amfiteatrze. Sam Michael Ende przyznaje, że „nie mógłby napisać w Niemczech takiej książki”<sup>4</sup>.

Powieść *Momo* została opublikowana w 1973 roku przez wydawnictwo Thienemann w Stuttgarcie<sup>5</sup>. Wszystkie ilustracje do tekstu wykonał sam autor, który miał sprecyzowaną wizję tego, jak powinny one wyglądać. W 1974 roku książkę wyróżniono w Niemczech nagrodą Deutscher Jugendbuchpreis (niemiecka nagroda literacka przyznawana za najlepsze książki dla młodzieży) oraz wpisano ją na listę honorową Europäischer Jugendbuchpreis (europejska nagroda literacka za najlepszą książkę dla młodzieży). Powieść ukazała się nie tylko w formie książki<sup>6</sup>, ale także jako audiobook. Ponadto przerobiono ją na słuchowiska radiowe, seriale animowane oraz klasyczne filmy (jest nawet *remake*). Doczekała się także wielu adaptacji scenicznych, w tym również w Polsce, łącznie z wersją operową, do której libretto napisał sam autor. Dodajmy, że w 1981 roku

2 A. Hołubowska, „*Momo*” – recenzja książki, <https://qlturka.pl/2016/02/16/momo-recenzja-ksiazki/> [dostęp: 11.05.2020].

3 R. Hocke, T. Kraft, *Michael Ende und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zaubervort*. Weitbecht, Stuttgart – Wien – Bern 1997, s. 101.

4 Ibidem, s. 103.

5 Informacje zaczerpnięto ze strony internetowej AVA International GmbH, <http://michaelende.de/link/ava-international-gmbh> [dostęp: 11.05.2020].

6 Wykaz adaptacji dzieła – zob. *Momo (Roman)* [hasło], Wikipedia, [https://de.wikipedia.org/wiki/Momo\\_\(Roman\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Momo_(Roman)) [dostęp: 11.05.2020].

Michael Ende otrzymał Międzynarodową Nagrodę Literacką im. Janusza Korczaka za całokształt swojej twórczości.

Powieść *Momo* została przetłumaczona na 43 języki<sup>7</sup>, w tym nawet na tak rzadkie, jak farerski, baskijski, gruziński oraz syngaleski, co niewątpliwie świadczy o jej międzynarodowym sukcesie. W 1988 roku tłumaczenie *Momo* na język irański trafiło nawet na Listę Honorową IBBY, podobnie jak tłumaczenie *Nie kończącej się historii* na język polski autorstwa Sławomira Błauta, zresztą bardzo negatywnie ocenione przez Roberta Stillera (1988)<sup>8</sup>.

W Polsce powieść *Momo* została wydana w 1978 roku w Warszawie przez wydawnictwo Nasza Księgarnia. Przekład książki przygotowała Teresa Jętkiewicz, a ilustracje wykonał Marian Murawski. Powieść w tym samym tłumaczeniu wznowiło w latach 2000 i 2004 wrocławskie wydawnictwo Siedmioróg, zaś projekt okładki i wyklejek wykonał Artur Łobuś. Drugie tłumaczenie *Momo* pochodzi z 2010 roku, a jego autorem jest Ryszard Wojnakowski. Opublikował je krakowski Społeczny Instytut Wydawniczy Znak z ilustracjami autora – wydanie to wznowiono w 2018 roku. Powieść *Momo* została także wydana w kolekcji „Polityki” w ramach akcji „Cała Polska czyta dzieciom”. Zgodnie z obowiązującą do lutego 2017 roku podstawą programową książka stanowiła lekturę uzupełniającą (do wyboru) dla klasy piątej szkoły podstawowej.

W opinii Roberta Stillera pierwsza na polskim rynku i zdaniem tego krytyka literackiego chyba najlepsza książka Michaela Endego *Momo* (1978) „przeszła raczej bez echa” w przeciwieństwie do *Nie kończącej się historii* (1986), która „okazała się wprost szalonym bestsellerem”. Jego zdaniem winę za to ponoszą nieszczęśliwe ilustracje Mariana Murawskiego, w tym banalna i nieatrakcyjna główna bohaterka na okładce książki<sup>9</sup>.

Co ciekawe, powieść *Momo* cieszy się dziś sporą popularnością wśród studentów germanistyki i translatoryki zarówno w krajach niemieckojęzycznych, jak i poza nimi. Wystarczy spojrzeć na tytuły przygotowywanych przez nich prac dyplomowych<sup>10</sup> – licencjackich

7 Zob. *Michael Ende* [oficjalna strona], <http://michaelende.de/link/ava-international-gmbh> [dostęp: 11.05.2020].

8 Serdecznie dziękuję dr hab. Angeli Bajorek, prof. UP, za udostępnienie mi recenzji Roberta Stillera.

9 R. Stiller, *Co wyrażono Endemu po polsku?*, „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 3, s. 5.

10 W 2018 roku na germanistyce w Zagrzebiu powstała praca magisterska Dejana Dejanović poświęcona *Momo* w kontekście glottodydaktycznym. W tym samym roku na Uniwersytecie w Tartu Merle Veenpere napisała pracę licencjacką poświęconą kategorii czasu w powieści *Momo* i jej tłumaczeniach na język estoński. W 2019 roku na austriackim Uniwersytecie Karola i Franciszka w Grazu powstała praca magisterska Marlene Fischer o multimodalności w tłumaczeniach *Momo* na język angielski. Kilka prac dyplomowych o *Momo* dotyczy kontekstu literaturoznawczego i teatralnego, jak choćby

i magisterskich, w których pojawia się badana z różnych perspektyw problematyka utworów Michaela Endego. Należą do niej m.in. aspekty glottodydaktyczne czy translatoryczne, a także konteksty literaturoznawcze i teatralne.

Warto także wspomnieć o znacznym zainteresowaniu polskich badaczy Michałem Endem i jego dorobkiem literackim. Potwierdzeniem jest nie tylko bogaty wykaz prac dotyczących życia pisarza i jego twórczości za lata 1988–2003 w bazie internetowej Polskiej Bibliografii Literackiej<sup>11</sup>, lecz także poświęcone recepcji jego dzieł literackich studium naukowe z 2000 roku pod redakcją prof. Jacka Rzeszotnika z Uniwersytetu Wrocławskiego oraz konferencja naukowa pt. *Niekończący się Michael Ende – sylwetka, sygnatura, strategie fantastyczne*, zorganizowana w listopadzie 2019 roku przez Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie we współpracy z Instytutem Filologii Germańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Instytutem Goethego w Krakowie.

## Język Momo

Do opowiedzenia historii dziewczynki o imieniu Momo Michael Ende używa języka zawierającego różnorodne środki stylistyczne. Jego zabiegi literackie sprawiają, że czytelnik otrzymuje bardzo plastyczny obraz poszczególnych scen. Autor dysponuje bogatym i urozmaiconym słownictwem, a przy tym unika skomplikowanych zwrotów oraz rzadkich wyrazów. Wszystko po to, aby tekst był jasny i zrozumiały dla dzieci. Wśród środków stylistycznych znajdujemy wyliczenia, elipsy, powtórzenia, porównania oraz paralelizmy składniowe. Ponadto do używanych przez autora środków ekspresji językowej, które wzmacniają emocjonalność i obrazowość języka, należą takie figury stylistyczne jak asyndeton, klimaks, antyklmaks i eksklamacja. Aby nie pozostać gołosłownym, podam przykłady zastosowania figur retorycznych (przekład Teresy Jętkiewicz lub Ryszarda Wojnakowskiego).

W niektórych scenach Michael Ende posługuje się wyliczeniami mi połączonymi w sposób bezspójnikowy, aby stworzyć szczególnie

---

praca licencjacka autorstwa Růženy Sedlářovej z 2007 roku (Uniwersytet w Brnie), porównująca *Momo* i *Niekończącą się historię*, dwie powieści fantastyczne, oraz praca magisterska Jonasa Meyera-Wegenera z 2014 roku (Uniwersytet Wiedeński), podejmująca problematykę wystawienia *Momo* na scenie teatralnej w ramach lata kultury zorganizowanego w 2013 roku w Garmisch-Partenkirchen.

11 Zob. [http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d\\_biezacy&f=zapisy&p\\_tworcaid=5886](http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=zapisy&p_tworcaid=5886) [dostęp: 11.05.2020].

efektowny obraz. Ten typ środka stylistycznego literaturoznawcy nazywają asyndetonem. Jest on widoczny przykładowo w poniższym akapicie:

Droga, którą prowadził ją zółw, była coraz dziwniejsza i coraz bardziej kręta. Przechodzili już przez ogrody, mosty, przejścia podziemne, bramy wyjazdowe i sienie budynków, a kilka razy nawet przez piwnice (przeł. R. Wojnakowski, s. 152)<sup>12</sup>.

Ekspresywność wypowiedzi Michael Ende osiąga, stosując również figurę stylistyczną w postaci gradacji rosnącej (klimaks) i gradacji opadającej (antyklimaks). Polega ona – jak podaje internetowy *Słownik języka polskiego PWN* – na „uszeregowaniu słów lub wyrażeń według nasilania się lub słabnięcia ich intensywności ekspresywnej lub znaczeniowej”<sup>13</sup>. Zazwyczaj składa się z trzech elementów, co potwierdzają przykłady z *Momo*:

- gradacja opadająca:

Nikt nie wiedział tak dobrze jak oni, ile jest warta godzina, minuta, ba, nawet sekunda życia<sup>14</sup> (przeł. R. Wojnakowski, s. 69),

- gradacja rosnąca:

Zanim się zorientował, znów upłynął tydzień, miesiąc, rok i jeszcze jeden rok, i jeszcze jeden<sup>15</sup> (przeł. R. Wojnakowski, s. 84).

Jeszcze innym przykładem potęgowania ekspresji wypowiedzi jest wykrzyknienie (eksklamacja), które zazwyczaj wskazuje na emocjonalne zaangażowanie nadawcy wypowiedzi i sygnalizuje jego stan uczuciowy. Potwierdzają to w *Momo* liczne przykłady, choćby następujące: „Och – zawołała oczarowana – jakie piękne ptaki!”<sup>16</sup> (s. 236); „O Boże, Gigi, musimy jej pomóc! Ale jak? Ale jak?”<sup>17</sup> (s. 149) (przeł. R. Wojnakowski).

Budując dialogi, Michael Ende używa zarówno mowy niezależnej w kombinacji z czasownikiem „powiedział”, jak i mowy zależnej, w której

12 „Der Weg, den die Schildkröte sie führte, wurde immer sonderbarer und verschlungener. Sie waren schon durch Gärten gelaufen, über Brücken, durch Unterführungen, Toreinfahrten und Hausflure, ja, einige Male sogar schon durch Keller” (M. Ende, s. 141).

13 Zob. *Gradacja* [hasło], [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/gradacja.html> [dostęp: 11.05.2020].

14 „Niemand kannte den Wert einer Stunde, einer Minute, ja einer einzigen Sekunde Leben so wie sie” (M. Ende, s. 61).

15 „Ehe er sich's versah, war schon wieder eine Woche, ein Monat, ein Jahr herum und noch ein Jahr und noch eines” (M. Ende, s. 75).

16 „«Oh!» rief Momo bewundernd, «was für schöne Vögel!»” (M. Ende, s. 223).

17 „O Gott, Gigi, wir müssen ihr helfen! Aber wie? Aber wie?” (M. Ende, s. 138).

to, co zostało powiedziane, przedstawia się czytelnikowi jedynie w formie streszczenia, np.:

- mowa niezależna:

Teraz, Momo – powiedział, kładąc jej rękę na ramieniu – wybiła nasza wielka godzina! Odkryłaś coś, czego nikt dotąd nie wiedział! Teraz uratujemy nie tylko naszych dawnych przyjaciół, teraz uratujemy całe miasto! My troje, ja, Beppo i ty, Momo!<sup>18</sup> (przeł. R. Wojnakowski, s. 118–119).

- mowa zależna:

Momo przypomniała sobie, że Mistrz Hora powiedział, iż musi przespać cykl słoneczny niczym nasionko na ziemi<sup>19</sup> (przeł. R. Wojnakowski, s. 221).

Ponadto autor *Momo* stosuje czasami mowę pozornie zależną, czyli zabieg polegający – za *Słownikiem języka polskiego PWN*<sup>20</sup> – na przytaczaniu myśli i słów bohatera w taki sposób, jakby pochodziły od narratora, jednak z zachowaniem stylu charakterystycznego dla bohatera. Świadczy o tym następujący przykład, w którym narrator auktorialny (wszechwiedzący) opisuje wewnętrzne myśli fryzjera Fusiego:

Moje życie upływa – myślał – wśród szczęku nożyczek, pogawędek i piany mydlanej. Co mam właściwie z takiego bytowania? A kiedy umrę, będzie tak, jakbym nigdy nie żył<sup>21</sup> (przeł. T. Jętkiewicz, s. 57).

Rola narratora polega przede wszystkim na pokazywaniu działań bohaterów i przytaczaniu ich mowy. Dokonują oni autoprezentacji poprzez prowadzone dialogi spajane narracją. Michael Ende stosuje też zmianę perspektywy, antycypację oraz retrospekcję. W aspekcie genologicznym w powieści występują krótkie formy literackie, takie jak piosenka (rozdział 8), list, bajka i zagadka (rozdział 13).

---

**18** „«Jetzt, Momo», sagte er und legte ihr die Hand auf die Schulter, «hat unsere große Stunde geschlagen! Du hast entdeckt, was bisher noch niemand wusste! Und jetzt werden wir nicht nur unsere alten Freunde, nein, jetzt werden wir die ganze Stadt retten! Wir drei, ich, Beppo und du, Momo!»” (M. Ende, s. 108).

**19** „Momo erinnerte sich, dass Meister Hora gesagt hatte, sie müsse einen Sonnenkreis hindurch schlafen wie ein Samenkorn in der Erde” (M. Ende, s. 209).

**20** *Mowa pozornie zależna* [hasło], [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/mowa-pozornie-zalezna;2484847.html> [dostęp: 11.05.2020].

**21** „Mein Leben geht so dahin, dachte er, mit Scherengeklapper und Geschwätz und Seifenschäum. Was habe ich eigentlich von meinem Dasein? Und wenn ich einmal tot bin, wird es sein, als hätte es mich nie gegeben” (M. Ende, s. 62).

Podsumowując: sposób narracji i walory artystyczne *Momo* przyciągają czytelników w każdym wieku, tj. zarówno dzieci, jak i dorosłych. Wysokie kompetencje literackie autora ujawniają się w bogatym, a jednocześnie klarownym języku. Oceniając utwór *Nie kończąca się historia*, Jolanta Ługowska stwierdza, że dzieło Michaela Endego „zachwyciło czytelników i zadziwiło znaczeniowym bogactwem, specyficzną wielopoziomowością, głębią filozoficznego przesłania, a także niewątpliwym talentem i malarską wyobraźnią autora”<sup>22</sup>. Uwagi te – moim zdaniem – odnoszą się również do powieści *Momo*.

### Pomiędzy oryginałem a przekładem

Bogactwo środków stylistycznych wpływa na wytworzenie w analizowanej powieści specyficznego klimatu. Wiele z nich nie ulega zmianie w przekładzie i zostaje wiernie oddanych przez tłumaczy. Natomiast w kilku przypadkach można zaobserwować pewną ingerencję w strukturę językową oryginału.

Wśród wymienionych wcześniej środków stylistycznych były elipsy, powtórzenia, porównania i paralelizmy językowe. Na ich przykładzie chciałbym pokazać zastosowane przez tłumaczy rozwiązania translacyjne, które odbiegają od oryginału.

Do zdynamizowania wypowiedzi literackiej Michael Ende czasem używa elipsy, polegającej na opuszczeniu oczywistego elementu zdania. W przytoczonych poniżej przykładach brakuje w elipsach obligatoryjnego w niemieckim podmiotu, co w sposób naturalny ujawnia się w polszczyźnie, w której często używa się zdań z podmiotem domyślnym lub podmiotem logicznym (ostatni przykład w przekładzie Teresy Jętkiewicz). Potwierdzają to zamieszczone w tabeli nr 1 elipsy<sup>23</sup>.

Tab. 1. Przykłady elipsy w *Momo* i tłumaczeniach powieści na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
MUSS DOCH SEHR BITTEN! (s. 255)	WYPRASZAM SOBIE! (s. 234)	BARDZO CIĘ PROSZĘ. (s. 270)
WUSSTE ES VORHER. (s. 255)	PRZEWIDYWAŁAM TO. (s. 235)	WIEDZIAŁAM TO WCZEŚNIEJ. (s. 271)
WEISS NUR VORHER. (s. 262)	WIEM TYLKO TO, CO PRZEDTEM. (s. 241)	WIEM TYLKO PRZED. (s. 278)

<sup>22</sup> J. Ługowska, *W świecie imion własnych. O funkcji imienia w „Nie kończącej się historii” Michaela Endego*, „Etnolingwistyka” 2001, t. 13, s. 53.

<sup>23</sup> Zapis przykładów wersalikami zgodnie z oryginałem i przekładami.



DENKE NICHT NACH! (s. 262)	NIE WIEM, CO POTE! (s. 241)	NIE MYŚLĘ PO! (s. 278)
FREUST DICH WOHL GAR NICHT? (s. 255)	ZDAJE MI SIĘ, ŻE WCALE SIĘ NIE CIESZYSZ. (s. 234)	PEWNIENIE WCALE SIĘ NIE CIESZYSZ? (s. 270)

Podobny problem translacyjny dotyczy używanych przez Michała Endego powtórzeń, które nie zawsze uwidaczniają się w polskich przekładach. Dzięki dwukrotnemu użyciu tego samego elementu językowego (wyrazu lub kombinacji wyrazów) osiągamy większą rytmizację tekstu i lepszą ekspresję. W pierwszych czterech przypadkach w tabeli nr 2 zamieszczono przykłady powtórzeń, których efekt literacki oddano w przekładzie za pomocą innych środków językowych aniżeli powtórzenia.

Tab. 2. Przykłady powtórzeń w *Momo* i ich tłumaczenia na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
– und sie versuchte es oft und oft – (s. 238)	– a próbowała tego często – (s. 219)	– a próbowała tego bardzo często – (s. 252)
Nach und nach war Momo für Gigi [...] geworden. (s. 45)	Stopniowo Momo stała się niezbędna dla Gigiego [...]. (s. 42)	Z czasem Momo stała się dla Gigiego [...]. (s. 52)
Leise, leise zog sie die Stunden-Blume hervor. (s. 290)	Powolutku wyciągnęła z zanadru Kwiat... (s. 307)	Powolutku wyciągnęła zza pazuchy godzinny kwiat... (s. 307)
[...] und spannte sich in langen Fahnen von Vorsprung zu Vorsprung. (s. 266)	[...] i rozpinały swe długie chorągwie między występami murów. (s. 245)	[...] i rozpinał długimi smugami od jednego występu muru do następnego. (s. 282)
Noch höher droben war ein zweiter Rundgang, darüber noch einer und noch einer. (s. 160)	Wyżej znajdowała się druga galeria, a nad nią jeszcze jedna i jeszcze jedna. (s. 147)	Jeszcze wyżej był drugi krużganek, a nad nim jeszcze jeden i jeszcze jeden. (s. 171)
Und Schritchen für Schritchen ging sie hinter der Schildkröte her, die sie langsam, sehr langsam aus dem steinernen Rund herausführte [...]. (s. 132)	I kroczek po kroczeniu ruszyła za żółwiem, który powoli, bardzo powoli wyprowadził ją z kamiennej ruiny [...]. (s. 121)	I kroczek za kroczeniem szła za żółwiem, który wolno, bardzo wolno wyprowadził ją z kamiennego kręgu [...]. (s. 143)

Innym środkiem stylistycznym działającym na wyobraźnię czytelnika są licznie występujące u Michała Endego porównania, dzięki którym opisuje barwnie stany uczuciowe bohaterów i kreuje konkretne obrazy. W przekładach tłumacze nie zawsze oddają je za pomocą tego samego środka stylistycznego, lecz proponują inne rozwiązania translatorskie.



W tabeli nr 3 zamieszczono kilka porównań oraz ich odpowiedników, przy czym w przekładach Ryszarda Wojnakowskiego widać wyraźnie tendencję do zachowania – za autorem oryginału – tego środka stylistycznego.

Tab. 3. Przykłady porównań w *Momo* i ich tłumaczenia na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
Er fühlte sich wie gelähmt. (s. 138)	Gigi czuł się obezwładniony. (s. 126)	Miał wrażenie, że został dotknięty jakimś paraliżem. (s. 149)
[...] wie ein uralter Baum oder wie ein Felsenberg. (s. 178)	[...] jak pradawne drzewo albo skała. (s. 163–164)	[...] jak prastare drzewo albo skalista góra. (s. 190)
[...] es fühlte sich an wie leichter, kühler Schnee, der auf ihr Gesicht fiel. (s. 178)	[...] tak, jakby spadł jej na twarz lekki, chłodny śnieg. (s. 164)	[...] co Momo odczuła jak lekki, chłodny śnieg opadający na twarz. (s. 190)
Ihm war, als sei er zu Eis gefroren und taue nun langsam wieder auf. (s. 131)	Wydawało mu się, że zamarzył na sople lodu i teraz powoli topnieje. (s. 120)	Czuł się, jakby był zamieniony w lód, a teraz powoli tajał. (s. 141)
Ihm war, als sei ihm plötzlich der Boden unter den Füßen weggezogen. (s. 138)	Miał wrażenie, że ziemia usunęła mu się spod nóg. (s. 126)	Młody człowiek czuł się, jakby nagle stracił grunt pod nogami. (s. 149)

Odmianą strategię tłumaczenia przyjmują tłumacze *Momo* w przypadku paralelizmów składniowych. Przypomnijmy, że ten środek stylistyczny polega na powtarzaniu wypowiedzeń o identycznej lub zbliżonej konstrukcji i służy do podkreślenia podobieństw lub przeciwieństw między występującymi w tekście segmentami. Jako przykład chciałbym przytoczyć występujący w powieści Michaela Endego paralelizm syntaktyczny polegający na powtórzeniu tej samej konstrukcji na początku zdania: „Das konnte nur bedeuten [...]. Das konnte nur heißen [...]” (s. 149). Ryszard Wojnakowski zachowuje powtórzenie w swoim przekładzie: „Mogło to tylko oznaczać, [...]. Mogło to tylko znaczyć [...]” (s. 160), natomiast Teresa Jętkiewicz rezygnuje z paralelizmu składniowego, zastępując go konstrukcją przeciwstawną: „Jedni wnioskowali z tego, że [...], inni znów twierdzili, że [...]” (s. 136).

Porównując przekłady *Momo*, warto jeszcze zwrócić uwagę na dobór słownictwa, które w moim przekonaniu jest bardziej wyszukane u Ryszarda Wojnakowskiego niż u Teresy Jętkiewicz, co utrudnia młodszemu odbiorcy lekturę. Ryszard Wojnakowski posługuje się częściej wyrazami i zwrotami specjalistycznymi oraz wyrażeniami językowymi z wyższego rejestru, natomiast język Teresy Jętkiewicz jest prostszy

i łatwiejszy w odbiorze, ponieważ nie zawiera tak wielu słów fachowych i wyszukanych wyrażeń. Potwierdzają to przykłady zebrane w tabeli nr 4.

Tab. 4. Przykłady wymagającego słownictwa w *Momo* i jego tłumaczeniach na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
Wirt Nino (s. 90)	gospodarz Nino (s. 83)	restaurator Nino (s. 100)
Wellensittich (s. 67)	papużka (s. 61)	papużka falista (s. 75)
Kofferradio (s. 82)	przenośny odbiornik radiowy (s. 76)	radio tranzystorowe (s. 91)
an seiner Zigarre paffen (s. 63)	pociągnąć cygaro (s. 59)	pykać cygaro (s. 71)
auf dem obersten Rand der steinernen Stufen sitzen (s. 51)	siedzieć w najwyższym rzędzie kamiennych stopni (s. 48)	siedzieć na koronie amfiteatru (s. 59)
die Häuser alle gleich bauen (s. 78)	ustawianie domów jednakowych (s. 72)	budowanie na jedną modłę (s. 86)
eine Unterschlagung begehen (s. 66)	popętnić sprzeniewierzenie (s. 60)	dopuszczyć się defraudacji (s. 74)
[...] gab Herr Fusi kleinlaut zu (s. 66)	[...] przyznał się z pokorą pan Fusi (s. 61)	[...] przyznał zdeprymowany fryzjer (s. 74)

## Problemy przekładu nazw własnych

Nazwy własne – jak słusznie stwierdza Krzysztof Hejwowski<sup>24</sup> – są elementami kulturowymi, które ze względu na swoją specyfikę wymagają użycia innego zestawu technik tłumaczeniowych<sup>25</sup> niż pozostałe elementy kulturowe (np. aluzje językowe czy idiomy) i mogą przysporzyć wielu trudności w przekładzie. Potwierdza to jego analiza m.in. nazw własnych występujących w literaturze fantastycznej oraz dziecięcej i młodzieżowej<sup>26</sup>. Przedmiotem mojej analizy będą następujące podkategorie nazw

**24** K. Hejwowski, *Iluzja przekładu. Przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*, WN Śląsk, Katowice 2015, s. 125.

**25** Pod pojęciem techniki (procedury) tłumaczeniowej – w odróżnieniu od strategii tłumaczeniowej, która dotyczy całego tekstu – rozumiem określony sposób postępowania tłumacza w odniesieniu do konkretnych elementów tekstu wyjściowego, aby rozwiązać określony problem przekładowy i znaleźć dla niego możliwie najlepszy ekwiwalent w tekście docelowym.

**26** K. Hejwowski, *Iluzja przekładu*, s. 159–174.

własnych: nazwy ludzi (antroponimy), nazwy miejsc (toponimy), nazwy zwierząt (zoonimy) oraz nazwy obiektów wytworzonych przez ludzi (chrematonimy).

W odniesieniu do badań nazw własnych w utworach literackich za ważne studium należy uznać artykuł Jolanty Ługowskiej (2001), w którym badaczka zajmuje się imionami w *Niekończącej się historii*. Jej rozważania na temat znaczenia i funkcji imion doskonale oddaje streszczenie artykułu, które przytaczam *in extenso*:

Znaczenie i funkcja imion, ich specyficzna magia, związek z systemem kultury, z właściwym jej sposobem myślenia i porządkowania świata interesują nie tylko uczonych. Problematyka ta staje się również istotnym składnikiem fabuły utworów. Jeden z takich utworów — *Nie kończąca się historia* Michaela Endego — rozpatrywany jest w artykule. Liczne motywy tej współczesnej baśni związane są z nadawaniem imienia, posługiwaniem się nim, jego kreatywną mocą. Dla ogólnej wymowy dzieła, jego filozoficznego i etycznego przesłania bardzo ważne są m.in. problemy: imienia prawdziwego i fałszywego, kary „wyzucia z imienia” oraz roli aktów nazewniczych. W świecie przedstawionym dzięki nadaniu nazwy przedmioty zyskują realność i trwałość, właściwe nazwanie zaś oznacza ustalenie nowej relacji między podmiotem nazywającym a przedmiotem nazywanym, jest tożsame z „wzięciem w posiadanie”. Swoisty przymus nazywania, cechujący także samego Endego, należy uznać za integralny składnik jego metody twórczej i wiązać z centralną dla utworu kategorią dziecięcości, pojmowaną jako szczególnie sposób rozumienia i porządkowania świata<sup>27</sup>.

Również w *Momo* nazwy własne odgrywają istotną rolę. Zarówno w przypadku antroponimów, jak i toponimów można zauważyć kilka różnic w obu przekładach na język polski. W tabeli nr 5 zestawiono przykłady antroponimów, w tabeli nr 6 – przykłady toponimów, a w tabeli nr 7 – przykłady chrematonimu i wymyślonych zoonimów wraz z ich odpowiednikami w przekładach Teresy Jętkiewicz i Ryszarda Wojnakowskiego:

Tab. 5. Przykłady antroponimów w *Momo* i ich tłumaczenia na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
Assistentinnen Maurin und Sara (s. 26)	asystentki Maurina i Sara (s. 24)	asystentki Maurin i Sara (s. 30)
Gigi Fremdenführer (s. 40)	Gigi Orowadzacz (s. 38)	Gigi Przewodnik (s. 47)

<sup>27</sup> J. Ługowska, *W świecie imion własnych. O funkcji imienia w „Niekończącej się historii” Michaela Endego*, „Etnolingwistyka” 2001, t. 13, s. 49.

König Xaxotraxolus (s. 46)	król Xaxotraxolus (s. 43)	król Ksaksotraksolus (s. 53)
Kaiserin Strapazia (s. 46)	cesarzowa Sztrapacja Augustyna (s. 43)	cesarzowa Utrapina Augusta (s. 53)
Zittern und Zagen (s. 46)	Drgacze i Wahacze (s. 45)	Cykorzy i Kunktatorzy (s. 55)
Tyrann Marxentius Communus, genannt der Rote (s. 50)	tyran Maksencjusz, zwany Czerwonym (s. 46)	tyran Marksencjusz Komunus, zwany Czerwonym (s. 57)
Puppe Bibigirl (s. 96)	lalka Bibi (s. 89)	lalka Bibigirl (s. 105)
Puppe Bibiboy (s. 101)	lalka Bubi (s. 92)	lalka Bubiboy (s. 110)

Analizując powyższe antroponimy pod kątem zastosowanych procedur tłumaczeniowych, można wyodrębnić następujące techniki translacyjne tłumaczy:

- spolszczenie imienia asystentki Mauriny przez Teresę Jętkiewicz w celu wyraźnego oddania „żeńskości” imienia bohaterki,
- użycie neologizmu w nazwie zawodu będącego członem imienia „Gigi Orowadzacz” przez Teresę Jętkiewicz w przeciwieństwie do tłumaczenia dosłownego Ryszarda Wojnakowskiego („Gigi Przewodnik”),
- adaptacja imienia króla Ksaksotraksolusa do zasad polskiej ortografii przez Ryszarda Wojnakowskiego,
- użycie neologizmu „Sztrapacja” przez Teresę Jętkiewicz na bazie brzmienia wyrazu niemieckiego z dostosowaniem pisowni do reguł polskiej ortografii; u Ryszarda Wojnakowskiego neologizm „Utrapina” powstał na podstawie o znaczenie wyrazu *Strapaze* (trud, męka, utrapienie); dla oddania zwyczaju nadawania królom kilku imion oboje tłumacze dodają drugie imię Augustyna/ Augusta,
- użycie neologizmów „Drgacze i Wahacze” w tłumaczeniu nazw wojowników króla Ksaksotraksolusa przez Teresę Jętkiewicz w odróżnieniu od Ryszarda Wojnakowskiego, który posługuje się wyrazami obecnymi w polszczyźnie „Cykorzy i Kunktatorzy”,
- modyfikacja antroponimu przez Teresę Jętkiewicz poprzez opuszczenie słowa „Communus” oraz aluzji do Marksa, być może ze względów politycznych (przekład pochodzi z 1978 r.),
- modyfikacja imion lalek poprzez opuszczenie przez Teresę Jętkiewicz elementów obcych (*girl, boy*).

Tab. 6. Przykłady toponimów w *Momo* i ich tłumaczenia na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
das südliche Korallenmeer (s. 25)	Morze Koralowe (s. 24)	koralowe morze południowe (s. 30)
Morgen-Land (s. 54)	Kraj Jutra (s. 50)	Kraina Dnia Jutrzejszego (s. 62)
Heute-Land (s. 55)	Kraj Teraźniejszości (s. 51)	Kraina Dnia Dzisiejszego (s. 62)
Niemals-Gasse (s. 145)	Uliczka Nigdy (s. 133)	Zaułek Nigdy (s. 156)
Ninos Schnellrestaurant (s. 213)	Bar szybkiej obsługi „Nino” (s. 196)	Restauracja Szybkiej Obsługi u Nina (s. 226)

W przypadku toponimów można zauważyć następujące techniki translacyjne:

- zastąpienie rzeczownika pospolitego nazwą własną „Morze Koralowe” przez Teresę Jętkiewicz, która notabene opuściła określnik „południowe”,
- użycie przez Ryszarda Wojnakowskiego w tłumaczeniu nazw krain baśniowych języka nacechowanego oficjalnością, typowego dla tekstów urzędowych, w miejsce języka neutralnego, tj. „Kraina Dnia Jutrzejszego”, „Kraina Dnia Dzisiejszego”,
- użycie rzadszej nazwy gatunkowej „zaułek”, oznaczającej nie długą, wąską uliczkę, w przekładzie toponimu przez Ryszarda Wojnakowskiego,
- użycie w nazwie toponimu internacjonalizmów, przy czym wyraz „bar” konotuje lokal samoobsługowy, w którym można zjeść kanapki lub szybko przyrządzane dania, zaś „restauracja” kojarzy się z lokalem gastronomicznym z obsługą kelnerską, w którym konsumpcja odbywa się przy stolikach.

Tab. 7. Przykłady chrematonimu i wymyślonych zoonimów w *Momo* i ich tłumaczenia na język polski

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
Ewiger Taifun (s. 25)	wieczny tajfun (s. 24)	Wieczny Tajfun (s. 30)
Oggelmumpf bistrozinalis (s. 27)	oggelmumpf bistrocinalis (s. 26)	Chocolatus bistrocynalis (s. 32)
Schluckula tapetozifera (s. 27)	ślukula tapetocifera (s. 26)	Galertia tapetocyfera (s. 32)

Strumpfus quietschinensus (s. 27)	strumpfus quicinensus (s. 26)	Pisquilius viscosus (s. 32)
Schum-Schum gummilastikum (s. 31)	sum-sum gumilastikum (s. 29)	Szum-szum gumilastikum (s. 36)

Zarówno w przypadku chrematonimu, jak i zoonimów Teresa Jętkiewicz posługuje się techniką zastąpienia nazwy własnej rzeczownikiem pospolitym, o czym świadczy sposób zapisania nazwy własnej małą literą. Natomiast Ryszard Wojnakowski zmienia brzmienie zoonimów, zastępując albo jeden człon, albo nawet oba człony inną nazwą, przy czym – podobnie jak u Teresy Jętkiewicz – dochodzi do przekształcenia zapisu na bardziej charakterystyczny dla polszczyzny.

Co ciekawe, w odniesieniu do wymyślonego przez Michaela Endego na potrzeby książki dialektu hula, którym posługuje się tubylka Momosan w rozmowie z kierownikiem naukowym wyprawy, prof. Eisensteinem, oboje tłumacze dokonują nieznacznej zmiany grafemów, choć nie wiadomo, czym to jest spowodowane (może jest to błąd redakcyjny). Ostatnie zdanie z dialogu zaprezentowanego w tabeli nr 8 może świadczyć – w przypadku przekładu Ryszarda Wojnakowskiego – o adaptacji zapisu kombinacji liter niemieckich do kombinacji liter bardziej typowych dla polszczyzny, podobnie jak uczynił to przy zoonimie „szum-szum gumilastikum”.

Tab. 8. Przykłady zmian grafemowych w *Momo* w analizowanych przekładach na język polski<sup>28</sup>

Oryginał	Przekład T. Jętkiewicz	Przekład R. Wojnakowskiego
– Malumba! – sagte sie mit anmutigen Gebärden. – Malumba oisitu sono! Erweini samba insaltu lolobindra. Kramuna heu <b>beni beni</b> sadogau. – Babalu? – fragte der Professor erstaunt. – Didi maha feinosi intu ge doinen <b>malumba</b> ? Die schöne Eingeborene nickte eifrig und erwiderte: – Dodo um aufu <b>schulamat</b> wawada. (s. 33)	– Malumba! – powiedziała z pełnym wdzięku gestem. – Malumba oisitu sono! Erweini samba insaltu lolobindra. Kramuna heu <b>beni beni</b> sadogau. – Babalu? – spytał zdziwiony profesor. – Didi maha feinosi intu ge doinen <b>malumba</b> ? Piękna tubylka gorliwie potaknęła głową i odpowiedziała: – Dodo um aufu <b>sulamat</b> wawada. (s. 31)	– Malumba! – powiedziała, czyniąc urocze gesty. – Malumba oisitu sono! Erweini samba insaltu lolobindra. Kramuna heu <b>beni</b> sadogau. – Babalu? – spytał zdziwiony profesor. – Didi maha feinosi intu ge doinen <b>alumba</b> ? Piękna tubylka energicznie pokiwała głową i odparła: – Dodo um aufu <b>szulamat</b> wawada. (s. 38)

<sup>28</sup> Wytłuszczenia wyrazów w tabeli pochodzą od autora artykułu.

Podsumowując: czasami tłumacze ingerują w strukturę językową tekstu, zastępując oryginalne środki stylistyczne innymi formami wyrazu. O takich zmianach świadczy rezygnacja z powtórzeń, porównań czy paralelizmów składniowych. Wiele odmiennych rozwiązań translatorskich ujawnia się podczas przekładu nazw własnych, które jako elementy kulturowe są dużym wyzwaniem dla tłumaczy. Na przykładzie zaprezentowanych powyżej antroponimów, toponimów, chrematonimów i zoonimów można zaobserwować różne techniki translacyjne, od opuszczeń poprzez uproszczenia, adaptacje, modyfikacje, zastosowanie neologizmów oraz rezygnację z nazwy własnej i zastąpienie jej wyrazem pospolitym. Analiza przekładów *Momo* prowadzi do wniosku, że oba tłumaczenia zasługują na uznanie. W ocenie Roberta Stillera przekład Teresy Jętkiewicz jest na ogół dobry, choć niepozbawiony błędów świadczących o niedostatecznej znajomości języka niemieckiego, które – jak twierdzi – łatwo mogła usunąć redaktor książki, Izabela Korsak<sup>29</sup>. Tłumaczenie Ryszarda Wojnakowskiego jest znacznie lepiej dopracowane językowo i edytorsko. W moim przekonaniu przekład Teresy Jętkiewicz dostosowano pod względem językowym do młodszych czytelników, przekład zaś Ryszarda Wojnakowskiego częściej wymaga znaczącego wyrobienia w tym zakresie.

## Bibliografia

- Ende M., *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Ein Märchen-Roman. Mit Bildern des Autors. Als Schulausgabe geeignet*, Thienemann, Stuttgart 2020.
- Ende M., *Momo, czyli osobliwa historia o złodziejach czasu i o dziecku, która zwróciło ludziom skradziony im czas*, przeł. T. Jętkiewicz, Siedmiogród, Wrocław 2004.
- Ende M., *Momo albo osobliwa historia o złodziejach czasu i dziewczynce, która odzyskała dla ludzi skradziony im czas*, przeł. R. Wojnakowski, SIW Znak, Kraków 2018.
- Ende M., *Die unendliche Geschichte*, Thienemann, Stuttgart 2004.
- Ende M., *Nie kończąca się historia*, przeł. S. Błaut, SIW Znak, Kraków 2010.
- groch, *Zatrzymać się w biegu...*, 17.12.2004, [biblionetka.pl](http://biblionetka.pl), <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=8958> [dostęp: 11.05.2020].
- Hejwowski K., *Iluzja przekładu. Przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*, WN Śląsk, Katowice 2015.
- Hocke R., Kraft T., *Michael Ende und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zauberswort*. Weitbrecht, Stuttgart – Wien – Bern 1997.

<sup>29</sup> R. Stiller, *Co wyrządzone Endemu po polsku?*, s. 8–9.



- Hołubowska A., „Momo” – recenzja książki, 8.01.2011, Qlturka.pl, <https://qlturka.pl/2016/02/16/momo-recenzja-ksiazki/> [dostęp: 11.05.2020].
- Ługowska J., *W świecie imion własnych. O funkcji imienia w „Nie kończącej się historii” Michaela Ende*, „Etnolingwistyka” 2001, t. 13, s. 49–61.
- Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 11.05.2020].
- Stiller R., *Co wyrządzono Endemu po polsku?*, „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 3, s. 5–9.
- Zwischen Phantasie und Realität. Michael Ende Gedächtnisband 2000*, red. J. Rzeszutnik, EDFC, Passau 2000.

## **An analysis of language in Polish translations of the novel *Momo* by Michael Ende**

The article concerns two Polish translations of the novel *Momo* by Michael Ende, a classic of twentieth-century children's literature, by Teresa Jętkiewicz (1978) and by Ryszard Wojnakowski (2018). In his analysis, the author compares the translating techniques used by the translators with reference to the stylistic devices employed by the writer. The main aim of the article is to answer the following questions: what stylistic devices were used by the translators, and to what extent do they correspond to those found in the original?

**Keywords:** Michael Ende, *Momo*, stylistic devices, translation of children's literature, translation techniques

**Artur Dariusz Kubacki** – profesor uczelni i kierownik Katedry Językoznawstwa Niemieckiego Instytutu Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie oraz tłumacz przysięgły języka niemieckiego. Autor/współautor lub redaktor/współredaktor 20 książek z zakresu przekładoznawstwa oraz glottodydaktyki, a także autor/współautor ponad 120 artykułów, recenzji i tłumaczeń z dziedziny przekładu specjalistycznego oraz jego dydaktyki, ze szczególnym uwzględnieniem przekładu terminologii z zakresu prawa i ekonomii. Jego zainteresowania naukowe obejmują zagadnienia z zakresu językoznawstwa i translatoryki, a w szczególności legilingwistyki, lapsologii, terminologii specjalistycznej, słowotwórstwa oraz translo- i glottodydaktyki. Członek wielu stowarzyszeń naukowych i organizacji branżowych zrzeszających tłumaczy przysięgłych. Członek Komisji Odpowiedzialności Zawodowej Tłumaczy Przysięgłych oraz Państwowej Komisji Egzaminacyjnej do przeprowadzania egzaminu na tłumacza przysięgłego w Ministerstwie Sprawiedliwości. Ekspert ministra ds. oświaty w zakresie awansu zawodowego nauczycieli, a także rzeczoznawca podręczników do nauczania języka niemieckiego z listy MEN. Biegły sądowy w zakresie juryslingwistyki. Aktywny działacz na rzecz środowiska tłumaczy przysięgłych. Właściciel Biura Tłumaczeń KUBART w Chrzanowie.