

Renata Niziołek

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

niziolekrenata@gmail.com

Boula Matari Tintin – młody belgijski reporter jedzie do Konga

Pierwsze historie opowiadające o przygodach nastoletniego belgijskiego bohatera (drukowane jeszcze w odcinkach) ukazywały się od 1929 roku w dzienniku „Le XXe siècle”. Gazeta, istniejąca od 1895 roku, była propagandową tubą belgijskich katolików, którzy w tamtych czasach reprezentowali jeden z trzech najważniejszych nurtów ideologicznych kraju (obok liberalizmu i socjalizmu). „Katolicki” oznaczało wtedy zarówno przynależność do wspólnoty wyznaniowej, jak i poparcie dla określanej tym mianem partii politycznej.

Dyrektorem dziennika był duchowny, ksiądz Norbert Wallez – zaciekle polemista, wielki admirator Benito Mussoliniego¹, człowiek, dla którego nowa Italia pod rządami Duce jawiła się jako „obronczyni katolicyzmu, tej najbardziej szlachetnej spośród religii” [Assouline, 1996: 31], jedyne państwo zdolne uwolnić Europę od koszmaru demokracji. To on właśnie zatrudnił w swym dzienniku młodego Georges’a Rémiego, który zawsze później podkreślał (już jako znany na świecie twórca komiksów

¹ Norbert Wallez jesienią 1923 roku podróżował po Włoszech, z entuzjazmem obserwując i opisując swe wrażenia na łamach „Le XXe siècle”. Udało mu się przeprowadzić wywiad z Mussolinim i fakt ten traktował jako jedno z najważniejszych wydarzeń w życiu. Jego biurko w redakcji dziennika już zawsze zdobiła fotografia Duce z dedykacją: „A Norbert Wallez, amico dell’Italia e del fascismo, con simpatia di camerita, 1924” [Assouline, 1996: 30].

Hergé), że ksiądz Wallez odegrał w jego życiu rolę duchowego ojca; przy każdej sposobności powtarzał, że „zawdzięcza mu wszystko”.

Warto pamiętać, że Wallez był typem ideologa-wizjonera, który nie tylko myślał o obecnych czytelnikach kierowanego przez siebie dziennika, lecz troszczył się również o przyszłość ich dzieci i wnuków. Jego ideą było stworzenie gazety w gazecie, skierowanej wyłącznie do najmłodszych czytelników, których zamierzał kształtować poprzez rozrywkę, zapewniając sobie na przyszłość ich lojalność i wierność wobec wpojonych ideałów. W 1929 roku powołał do życia przeznaczony dla dzieci, wydawany co czwartek dodatek do gazety, nazwany „Le Petit Vingtième”. Georges Rémi dostał odpowiedzialne zadanie kierowania pracami redakcyjnymi. Pomysł okazał się strzałem w dziesiątkę: czwartkowy nakład gazety najpierw podwoił się, by po jakimś czasie osiągnąć rekordowy, sześciokrotny wzrost sprzedaży.

10 stycznia 1929 roku „Le Petit Vingtième” rozpoczął publikację przygód młodego belgijskiego reportera o imieniu Tintin, który wraz ze swym wiernym przyjacielem, foksterierem Milou, będzie odąd przemierzać najdalsze zakamarki świata w poszukiwaniu przygód. Nie ma wątpliwości, że to Norbert Wallez zainspirował debiutującego współpracownika, nakłaniając go do stworzenia nastoletniego bohatera będącego uosobieniem katolickich cnót. W swą pierwszą podróż Tintin udał się do Kraju Sowieców. Wybór miejsca przeznaczenia nie był przypadkowy: w redakcji pisma o skrajnie antykomunistycznym nastawieniu nikt nie miał wątpliwości, że należy napiętnować ten dziwny bolszewicki kraj, a nade wszystko ostrzec przed nim młode pokolenie Belgów. Ksiądz Wallez – za pośrednictwem Hergégo – rozpoczął swą ideologiczną krucjatę².

Rok później, zachęcony ogromnym sukcesem przygód młodego reportera, Hergé postanowił, że w kolejną podróż Tintin uda się do Ameryki. Pomysł został jednak storpedowany przez księdza Walleza, który zdecydował o „wysłaniu” młodego reportera do Konga.

² Omawiając w perspektywie postkolonialnej wierszyk Tuwima o Murzynku Bambo (który powstał w 1935 roku), Marcin Moskalewicz zauważył: „Bajeczka czy wierszyk przedstawione dziecku mają na nie wpływ dużo głębszy, niż ma to miejsce w przypadku dorosłego, Tekst taki narzuca pewną wizję świata, która przyjmowana jest z pozbawioną krytycyzmu dziecięcą ufnością” [Moskalewicz, 2005: 261].

I tym razem nie był to oczywiście wybór przypadkowy. Rozpoczęta pół wieku wcześniej przez króla Leopolda II pod przykrywką „wielkiej misji cywilizacyjnej” kolonizacja Konga (która miała przynieść władcy niewyobrażalne zyski materialne) została w 1885 roku oficjalnie usankcjonowana podczas konferencji w Berlinie. Obradujący tam pod przewodnictwem kanclerza Bismarcka przedstawiciele europejskich potęg zgodzili się na oddanie Leopoldowi ogromnych terenów afrykańskiego interioru. Terytorium nowej kolonii było – ku zdumieniu samych Belgów – większe od Anglii, Francji, Niemiec, Hiszpanii i Włoch razem wziętych i siedemdziesiąt sześć razy większe od samej Belgii [Hochschild, 2012: 113-114]. Kongo przez wiele lat stanowiło prywatną własność króla, gdy jednak na początku XX wieku zaczęły wychodzić na jaw finansowe malwersacje Leopolda, postanowił on sprzedać swe afrykańskie dobra rządowi Belgii. W ten sposób Kongo w 1908 roku stało się oficjalnie belgijską kolonią. Ponieważ jednak zainteresowanie Belgów afrykańskim terytorium było dość nikłe, ojciec Wallez postanowił rozbudzić kolonialne gusty rodaków, pokazać im, jak wiele dobra wnieśli belgijscy dobroczyńcy – a zwłaszcza katolicycy misjonarze – w ponure, prymitywne życie tubylców.

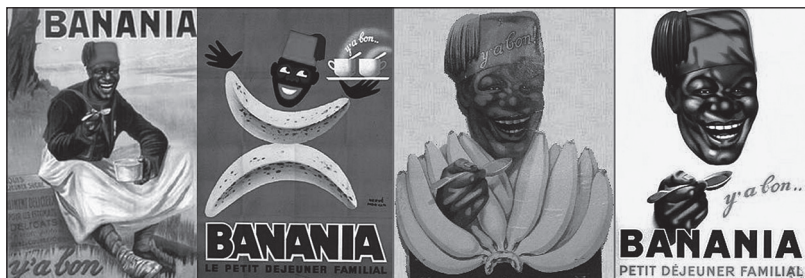
Hergé nie znał Konga, całą wiedzę na jego temat czerpał z licznych prasowych artykułów, literatury popularyzatorskiej oraz propagandowych broszur. Sam opowiadał o swej pracy w następujący sposób: „Wiedziałem o tym kraju tylko to, co opowiadali wtedy inni: «Murzyni są jak małe dzieci... Mają szczęście, że tam jesteśmy» [...]. Tak się składa, że byłem przesiąknięty uprzedzeniami charakterystycznymi dla mieszczkańskiego środowiska, w którym żyłem” [Sadoul, 1989: 74]. Stworzył więc komiks według takich właśnie kryteriów, w paternalistycznym duchu swojej epoki. Dziecinni, głupawi i leniwi tubylcy komunikują się z białymi za pomocą dziwnego socjolektu, który jest zdeformowaną formą języka francuskiego, zwaną „le petit nègre”. Zdefiniować go można z grubsza jako język bez odmiany czasowników, o bardzo prymitywnej składni, który miał dowodzić, że skolonizowane narody mówią, a co za tym idzie: także myślą jak małe dzieci.

Tintin au Congo obfituje w wyrażenia rodem z „le petit nègre”, jedynej formy języka, jaką – zdaniem Europejczyków – mogli przyswoić sobie mieszkańcy Afryki; formy, która umożliwiała komunikację pomiędzy kolonizatorem a skolonizowanym. Od ponad stu lat toczą się dyskusje nad pochodzeniem tej odmiany „broken language”. Wyrażenie

„parler petit nègre” pojawiło się w połowie XIX wieku i było wyrazem kolonialnej i rasistowskiej mentalności tamtej epoki. Oznaczało ono bardzo uproszczoną formę języka, jakiej używali biali oficerowie do komunikowania się z rekrutowanymi w koloniach żołnierzami, i było odzwierciedleniem panujących na Zachodzie przekonań o dzikich Afrykanach, którym ograniczone możliwości intelektualne pozwalały tylko na posługiwanie się prymitywną odmianą języka. Trzeba jednak podkreślić, że tak jak dla jednych była to zredukowana forma języka docelowego, będąca wynikiem procesu asymilacji w środowisku naturalnym, tak inni upatrywali w niej reprodukcję narzuconego modelu. Francuski etnolog i lingwista Maurice Delafosse napisał w 1904 roku: „Mówi się często, że to my wymyśliliśmy «le petit nègre», że gdybyśmy mówili do czarnych w poprawnej francuszczyźnie, oni mówiliby tak samo. Takie rozumowanie jest infantylnie” [Delafosse, 1904: 263]. Jego zdaniem chodzi bowiem o „naturalne i racjonalne uproszczenie francuskiego jako języka obcego” [Delafosse, 1904: 263], który jawi się tubylcom jako język mocno skomplikowany.

Typowym przykładem tej odmiany francuszczyzny stało się hasło reklamowe czekoladowego napoju o smaku bananowym, które brzmiało: „Y’a bon Banania” (wyrażenie *y’a* zostało tu użyte zamiast *c’est*). Slogan „Y’a bon Banania” wykorzystano po raz pierwszy w 1914 roku w reklamie, na której widnieje senegalski żołnierz³ wychwalający w łamanej francuszczyźnie zalety czekoladowego napoju. W późniejszych latach powstało jeszcze kilka wariantów reklamy, zawsze z tym samym hasłem, ale z wykorzystaniem (w 1930 roku) wizerunku czarnego *l’homme-banane*, który kilka lat później (w 1936 roku) został zredukowany do obrazu głowy i trzymającej łyżeczkę ręki. Ten ostatni wizerunek służył reklamie produktu aż do 1950 roku [Constantini, 2011]. Za każdym razem mamy jednak do czynienia z kolejnymi odmianami dosyć karykaturalnego i paternalistycznego wizerunku mieszkańca Afryki.

³ Senegalscy strzelcy wyborowi odegrali ważną rolę w działaniach armii francuskiej podczas I wojny światowej. Stanowili część północnoafrykańskiego garnizonu XIX regionu korpusu armii, zwanego nieoficjalnie „Armée d’Afrique” [Zyska, 2014]. Istnieje wiele dokumentów opisujących zaangażowanie Senegalczyków w walkę. Po wojnie ich wyczyny opisane zostały w kilku powieściach, w których ich dialogi ilustrują ową specyficzną, uproszczoną formę francuszczyzny zwaną „le petit nègre” [Van Den Avenne, 2005].



„Le petit nègre” przetrwał w licznych powieściach, ilustracjach i komiksach epoki kolonialnej. Jest on w mniejszym lub większym stopniu wytworem kreatywności frankofońskich autorów, którzy – pragnąc naśladować charakterystyczny dla Afryki „broken language” – stworzyli własne jego odmiany [Constantini, 2011]. Język czarnoskórych mieszkańców Konga w komiksie Hergégo ma następujące cechy charakterystyczne:

- prawie wyłącznie użycie czasowników w bezokoliczniku, z zachowaniem niektórych form trybu rozkazującego („li mettre costume de léopard, li fixer griffes de fer comme léopard”);
- nieobecność w wypowiedziach czasownika *être* („Li missié blanc très malin”);
- redukcja form zaimków 3 osoby (*il, lui*) oraz wszelkich rodzajników do formy *li* („Missié, li machine li plus marcher. Li tout cassé”);
- systematyczne używanie zaimków akcentowanych *moi, toi* zamiast nieakcentowanych *je, tu* („Mais... mais... moi va salir moi...”);
- nadużywanie wyrażen *y’a, y’en a*, które w wypowiedziach nabierają różnorodnych znaczeń („Moi, y’en a plus malade”; „Moi, y’en a aller à la chasse”).

Należy przy tym zwrócić uwagę, że język tubylców nie jest bynajmniej jednorodny. Większość z nich posługuje się, co prawda, uproszczonym kodem, ale istnieją wyjątki: przywódca plemienia m’Havoutou potrafi wyrażać się w poprawnej francuszczyźnie („Je décrète la mobilisation générale... Mon armée entraînée et équipée à l’euro péenne aura facilement raison des Babaoro’m”), choć już w rozmowie

z młodym Europejczykiem jego język ulega wyraźnej regresji („Toi y en a grand sorcier”). Podobnie rzecz ma się w przypadku czarownika plemienia Babaoro’*m*, który także wypowiada się w dwóch różnych rejestrach: poprawnym, kiedy zwraca się do białych lub mówi sam do siebie („Ce petit blanc a pris trop d’*autorité*... Il pourrait bientôt me supplanter. Et moi, sorcier des Babaoro’*m*, je tiendrais encore longtemps ce peuple ignorant et sauvage sous ma domination”), i uproszczonym, gdy mówi do swych ziomeków („Ça très grave. Ça y’en a grand malheur sur nous”).

Polskie tłumaczenie komiksu *Tintin w Kongo* powstało w 2011 roku, dzieli je więc od oryginału osiem dekad. W perspektywie historycznej był to okres rewolucyjnych zmian: kolonie wywalczyły niepodległość, opublikowano szereg prac demaskujących zbrodniczy charakter działalności króla Leopolda II w belgijskim Kongu. Rozpad systemu kolonialnego zaowocował rozwojem badań nad tym zjawiskiem, zarówno w kontekście politycznym, jak i w sferze kultury. Prowadzone na szeroką skalę studia postkolonialne zajęły się odnajdywaniem i analizą śladów dyskursu kolonialnego w uniwersalnym języku sztuki (by wspomnieć choćby badania Edwarda Saïda nad twórczością pisarzy tej miary co Jane Austin czy Albert Camus). Postkolonialny dyskurs nie ominął także albumu Hergégo. W 2007 roku Brytyjska Komisja Równości Rasowej zażądała usunięcia komiksu ze sprzedaży, zarzucając mu treści rasistowskie. Komiks krytykowano za stworzenie szeregu krzywdzących stereotypów dotyczących Konga i jego mieszkańców oraz za wychwalanie misji cywilizacyjnej belgijskich kolonizatorów (podczas gdy wiadomo powszechnie, że kolonizacja w wydaniu belgijskim przebiegała w sposób wyjątkowo bezwzględny i okrutny) [Tshitungu Kongo-*lo*, 2013]. Tłumacz musiał się więc odnieść do zjawiska historycznego obciążonego rozbudowanym komentarzem politycznym, kulturowym i etycznym. Trudność jego zadania polegała – jak się wydaje – na konieczności zdystansowania się wobec współczesnego stanu świadomości i odtworzenia historyczno-kulturowego kontekstu, w jakim ten tom powstał, by pozostać w zgodzie z *intentio operis* tłumaczonego dzieła. Ponadto – w przeciwieństwie do autora oryginału, który dysponował licznymi przykładami afrykańskiego socjolektu w literaturze frankofońskiej – polski tłumacz mógł czerpać inspiracje z materiału znacznie skromniejszego. Polska, mimo wielkich ambicji, nie była posiadającym

kolonie imperium⁴. W języku polskim nie istniał więc odpowiednik francuskiego „le petit nègre” ani innych odmian „broken language”. Nieliczni polscy pisarze wykorzystujący w swych tekstach stylizacje na język negroidalny ograniczali je w zasadzie do trzech zabiegów:

- redukcji użycia czasownika *być*;
- używania bezokoliczników zamiast osobowych form czasownika;
- pomijania deklinacji rzeczowników.

Najbardziej zakorzenionym w polskiej świadomości przykładem takich zabiegów stylizacyjnych jest idiolekt, jakim posługuje się jeden z bohaterów powieści *W pustyni i w puszczy* (1912) Kali: „Kali mieć”, „Kali bać się, ale Kali pójść”, „Pan nie bać się nawet Mzimu?”. Sienkiewiczowskie stylizacje na język negroidalny są głęboko zakorzenione w polskiej świadomości zbiorowej⁵. Źródłem tego idiolektu są doświadczenia pisarza zdobyte podczas dwumiesięcznej podróży po Afryce w 1890 roku, a zwłaszcza kontakt z tłumaczem Franciszkiem, o którym Sienkiewicz pisał, że jego francuszczyzna „jest tak zsuahilizowana, że prawie jej nie rozumiemy” [Sienkiewicz, 1956: list XV]. Innym znakomitym (choć znacznie mniej znanym) przykładem polskiej stylizacji na język „murzyński” jest wydana w 1923 roku „antologia poezji murzyńskiej” o smakowitym tytule *Niam niam* autorstwa Edwarda Kozińskiego i Emila Zegadłowicza. Dzieło to, nazwane przez Henryka Markiewicza „najbardziej zabawną mistyfikacją literacką okresu dwudziestolecia” [Markiewicz, 1994: 3], było w rzeczywistości samodzielnym dokonaniem wspomnianych pisarzy⁶. Oto fragment rzekomego przekładu murzyńskiej poezji:

⁴ W 1930 roku powstała Liga Morska i Kolonialna, której celem było m.in. pozyskanie ziem mogących stać się polskimi koloniami. W ramach tego projektu zakupiono ziemie w Brazylii i założono tam osiedle Morska Wola. Istniał także plan organizacji akcji osadniczej (głównie ludności pochodzenia żydowskiego) na Madagaskarze [Kowalski, 2010].

⁵ Zabieg ten stosunkowo rzadko pojawia się w literaturze polskiej. Nie istnieje on ani w afrykańskich opowieściach Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego, ani u Alfreda Szklarskiego. Nie stosuje go także Kornel Makuszyński w opowieściach o małpce Fiki-Miki.

⁶ Skonstruowany w antologii wizerunek „Murzyna” był na tyle wiarygodny, że przekonał spore grono czytelników o autentyczności przekładów. Markiewicz pisze: „Dyskutowano o tej książce na serio w roku 1924 w Polskim Klubie Artystycznym w Warszawie pod przewodnictwem Stanisława Adamczewskiego. Autorzy wysłali

ja trwać dopóki wróg mój trwać –
 ja słoń – on giez –
 ze skóry jego bęben mieć
 na kościach jego grać
 i w bęben bić i wyć
 on umrzeć a ja żyć⁷

Powyższy przykład obrazuje siłę stereotypu związanego z relacją język–przynależność rasowa. Naśladowanie obcych języków, zrealizowane przez Kozikowskiego i Zegadłowicza, stanowi – jak twierdzi Dorota Wojda – „odmianę mimikry, określanej w studiach Homiego K. Bhabhy jako wzajemne imitowanie kultury dominującej oraz podporządkowanej” [Wojda, 2013: 78]. Zarówno teksty z antologii, jak i wszystkie inne wspomniane stylizacje na język negroidalny stanowią przykład tworzenia odpowiedników egzotycznej rzeczywistości (w tym wypadku przede wszystkim języka) według wyobrażeń, jakie mają o niej przedstawiciele Zachodu.

W polskim tłumaczeniu komiksu Hergégo tubylcy mówią językiem bardzo zbliżonym do tego, jaki pamiętamy z lektury *W pustyni i w puszczy*:

Toi y en a bon Blanc.	Ty być dobry biały.
Toi y en a rester ici.	Ty tu zostać.
Demain toi y en a chasser seigneur lion avec les Babaoro'm.	Jutro ty wyruszyć na łowy na pana lwa z ludem Rabarbaru'm.
Toi pas partir!... Toi y en a venir avec nous chez les Babaoro'm!	Ty nie odjeżdżać! Tyjechać z nami do Rabarbaru'm!
Ti vois ce grand bateau, Boule de neige?...	Widzisz ten wielki statek, Śniego- wa kulko?...
Eh bien, ça y en a Tintin et Milou sur ce bateau...	Na tym statku być Tintin i Miluś...

też egzemplarze swej antologii luminarzom ówczesnej humanistyki, m.in. Brucknerowi, Łosiowi, Kallenbachowi i Kleinerowi. Wszyscy odpowiedzieli słowami uznania. Tylko Tadeusz Sinko w felietonie *Murzyn pod Giewontem* («Czas» 1923, nr 179) wyraził przypuszczenie, że jest to mistyfikacja Zegadłowicza i Kozikowskiego, którzy pragną w ten sposób «wydrwić negromanię futurystów» [Markiewicz, 1994: 5].

⁷ Cyt. za: Wojda, 2013: 86.

Warto zauważyć, że tłumacz – mimo uboższej listy środków stylizacyjnych w języku polskim – stara się oddać specyfikę języka, jakim tubylcy z Konga porozumiewają się z przybyszami z Europy, choć w porównaniu z francuskim oryginałem efekt wydaje się nieco monotony:

Regarde quoi toi y en a fait au pauvre petit Noir [...].	Zobacz, co ty zrobić biednemu Murzynkowi [...].
Missié, li machine li plus marcher. Li tout cassé!	Misje, maszyna nie działać. Całkiem popsuta!

Oba przykłady obrazują znacznie większy stopień deformacji języka w tekście oryginalnym: trzem deformacjom z pierwszego przykładu (*quoi* zamiast *ce que*, *toi* zamiast *tu*, *y en a fait* zamiast *a fait*) odpowiada tylko jedna w polskim tłumaczeniu (*zrobić* zamiast *zrobileś*). Podobnie jest w drugim przykładzie: cztery deformacje pierwszego zdania oryginału (*li machine* zamiast *la machine*, *li* zamiast *elle*, *plus marcher* zamiast *(ne) marche plus*) zredukowane zostają do jednej (*nie działać* zamiast *nie działa*). Natomiast dalszy ciąg wypowiedzi, złożony z nieprawidłowego rodzajnika oraz niepoprawnej formy *tout cassé* zamiast *toute cassée* (chodzi przecież o maszynę, rzeczownik rodzaju żeńskiego także w języku francuskim), staje się w polskim przekładzie poprawnym równoważnikiem zdania: *całkiem popsuta*.

Jednym ze słów najczęściej występujących w wypowiedziach tubylców zwracających się do białych jest grzecznościowy zwrot *Monsieur*. U Hergégo tytuł ten przybiera karykaturalną postać *missié*⁸. W polskiej wersji tłumacz pozostawia oryginalną formę zwrotu, zapisując ją zgodnie z zasadami ojczystej ortografii. Mamy więc do czynienia z zabiegiem egzotyzacji, który z jednej strony wydaje się ryzykowny (ponieważ wymaga od czytelnika wysiłku wydobycia nie do końca czytelnego sensu wypowiedzi), z drugiej zaś nadaje dialogom specyficznego kolorytu, odzwierciedlającego cechy oryginału. Podejmując taką decyzję, tłumacz liczył zapewne na sensotwórczą rolę kontekstu, dzięki któremu czytelnik będzie zdolny wychwycić znaczenie wyrażenia *misje* w każdym kolejnym komunikacie:

⁸ *Missié* pochodzi z języka kreolskiego i oznacza: *celui-ci (personne)*.

Voici votre cabine, missié.	To pańska kajuta, misje...
Li missié Blanc très malin!	Biały misje bardzo sprytny!
Ça y en a missié Blanc venir et battre petit Noir... Coco li avoir peur... Et missié blanc parti avec tomobile...	Przyjść biały misje i zbić mały Murzyn... Koko się go bać... A biały misje odejść z auto...
C'est toi missié Tintin?... Moi peux venir?...	Czy to misje Tintin? Ja móc wyjść?...

Innym przykładem egzotyzyacji jest pozostawienie w polskiej wersji obco brzmiącego także w wersji francuskiej wyrażenia *Boula Matari* (spolszczonego na *Bula Matari*). Epitet ten pojawia się w tekście dwukrotnie: po raz pierwszy, gdy żona uzdrowionego chininą tubylca wykrzykuje pochwały na cześć Tintina, ponownie zaś na samym końcu historii, kiedy tubylcy z nostalgią wspominają wizytę młodego reportera:

Li Blanc est bon!... Li grand sor- cier!... Li guéri mon mari!... Li missié balnc li boula-matari!	Biały być dobry. Wielki czarownik. On uzdrowić mój mąż. Biały misje być bula-matari!
Moi plus jamais y'en verrai boula- -matari comme Tintin!...	Ja już nigdy nie zobaczyć taki bula- -matari jak Tintin!

W obu scenkach kontekst wyraźnie sugeruje znaczenie niejasnego zwrotu: czytelnik bez trudu domyśla się, że *bula-matari* to epitet charakteryzujący osobę niezwykłą, wyjątkową, kogoś absolutnie niepowtarzalnego. Hergé zaczerpnął go z książki, której autorem był Henry Morton Stanley, angielski podróżnik i znany z okrucieństwa pełnomocnik króla Leopolda w belgijskiej kolonii. Otóż Stanley, bezlitośnie eksploatujący mieszkańców Konga, zyskał sobie przydomek „Bula-Matari”, co dosłownie znaczy „jajogniot”; on jednak wolał tłumaczyć go znacznie wznioślejsz jako „łamacz skał”, twierdząc, że miano to zyskał, pokazując Afrykanom sposób użycia młota oburęcznego, a także podczas wysadzania wielkich kamiennych głazów za pomocą dynamitu [Hochschild, 2012: 91]. Hergé użył wyrażenia oczywiście w tym drugim znaczeniu, a nieświadomy mistyfikacji czytelnik tworzy tak naprawdę jego nowy sens, stając się poniekąd ofiarą kolonizatorskiej mistyfikacji.

Zasadniczym problemem, z jakim musiał zmierzyć się polski tłumacz komiksu, był brak w literaturze polskiej odpowiednio rozbudowanych wzorców stylizacji na język negroidalny. Odwołał się więc do jedyne go przyswojonego przykładu „broken language”, jaki w swej powieści stworzył Henryk Sienkiewicz. Dlatego też cały szereg deformacji istniejących we francuskim oryginale musiał zostać pominięty, a czasem nawet przekształcony w poprawne formy językowe. Uboższe zabiegi stylizacyjne sprawiają, że polski tekst jest dość monotony, a jedyną bardzo wyrazistą cechą staje się zastąpienie osobowych form czasownika bezokolicznikami. Można oczywiście postawić pytanie, czy tłumacz mógł pokusić się o stworzenie fantazji językowej odwołującej się do współczesnej polszczyzny, ale wtedy należałoby zastanowić się, do jakiego kontekstu kulturowego i ideologicznego (współczesnego czy historycznego) tego rodzaju fantazja lingwistyczna miałaby się odnieść.

Bibliografia:

- Assouline, P. (1996), *Hergé*, Plon, Paris.
- Bergeron, F. (2011), *Hergé*, Pardès, Grez-sur-Loing.
- Constantini, A. (2011), „Bande dessinée franco-belge, petit-nègre et imaginaire colonial”, *Publif@rum*, 14, [on-line] http://www.publiforum.farum.it/ezi-ne_articles.php?publiforum – 13.05.2014.
- Delafosse, M. (1904), *Vocabulaires comparatifs de plus de soixante langues ou dialectes parlés à la Côte d’Ivoire et dans les régions limitrophes*, Ernest Leroux, Paris.
- Hergé (1974), *Tintin au Congo*, Casterman, Tournai.
- Hergé (2011), *Przygody Tintina reportera „Petit Vingtième” w kraju Sowietów*, tłum. M. Puszczewicz, Egmont Polska, Warszawa.
- Hochschild, A. (2012), *Duch króla Leopolda. Opowieść o chciwości, terrorze i bohaterstwie w kolonialnej Afryce*, tłum. P. Tarczyński, Świat Książki, Warszawa.
- Kowalski, M.A. (2010), *Dyskurs kolonialny w Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Markiewicz, H (1994), „O polskich mistyfikacjach literackich”, *Dekada Literacka*, 8 (91), Kraków, s. 5, 11.
- Moskalewicz, M. (2005), „«Murzynek Bambo – czarny, wesoły...» Próba postkolonialnej interpretacji tekstu”, *Teksty Drugie*, 1-2, Warszawa, s. 259-270.
- Sadoul, N. (1989), *Entretiens avec Hergé*, Casterman, Tournai.

- Sienkiewicz, H. (1956), *Listy z Afryki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Tisseron, S. (1987), *Hergé*, Seghers, Paris.
- Tshitungu Kongolo, A. (2013), „«Tintin au Congo» sous l'angle du postkolonialisme”, [on-line] <http://www.agirparlaculture.be/index.php/reflexions/164/-13.05.2014>.
- Van Den Avenne, C. (2005), „Bambara et français tirailléur”, *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 35, s. 123-150, [on-line] <http://dhfles.revues.org/1115/-13.10.2015>.
- Vandromme, P. (1994), *Le monde de Tintin*, La Table Ronde, Paris.
- Wojda, D. (2013), „Przyrządzenie wizerunku Murzyna w antologii «Niam niam» Edwarda Kozikowskiego i Emila Zegadłowicza”, *Przestrzenie teorii*, 19, Poznań, s. 77-94, [on-line] <http://dx.doi.org/10.14746/pt.2013.19.5>.
- Zyska, J. (2014), „Armia francuska w momencie wybuchu pierwszej wojny światowej”, [on-line] <http://www.nowastrategia.org.pl/armia-francuska-momencie-wybuchu-pierwszej-wojny-swiatowej/-13.10.2015>.

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu możliwe jest stworzenie w polskim przekładzie komiksu Hergégo *Tintin w Kongo* stylizacji na negroidalną odmianę języka, jaka istnieje we francuskim oryginale pod postacią „le petit nègre”. Istotną różnicę w tym względzie stanowi fakt, że w polskiej literaturze istnieje bardzo ograniczona (w porównaniu z literaturą francuskojęzyczną) „baza” przykładów podobnych stylizacji.

Słowa kluczowe: Hergé, Tintin, stylizacja, „le petit nègre”.

SUMMARY

The author of the article attempts to answer the following question: to what extent in the Polish translation of Hergé's cartoon *Tintin in the Congo* is it possible to create a negroidal variant of language which is called „le petit nègre” in the French source text. The essential difference between these texts is related to the fact that the number of similar examples of stylizations in Polish literature is relatively small (compared to French literature).

Key words: Hergé, Tintin, stylization, „le petit nègre”