

Opposite nr 1

MNIEJSZOŚCI NARODOWE I ETNICZNE W SZTUCE POLSKIEJ PO 1945 ROKU. "DLA CIEBIE CHCĘ BYĆ BIAŁA"



PATRYCJA PIRÓG / "Murzynek Bambo w Afryce mieszka", czyli jak polska kultura stworzyła swojego "Murzyna"

"[...] biali potrzebowali "innego" tzn. "Murzyna", który został stworzony symbolicznie, naznaczony seksualnie i genderowo. "Afrykanistyczna persona" zaludniała literaturę, sztukę i umysły wszystkich żyjących w rzeczywistości, w której niewolnictwo było częścią codzienności, pozwalała bezpiecznie określić hierarchiczną tożsamość w oparciu o wiarę w wyższość "bieli", która dyktowała struktury społeczne i akty prawne [...]" ¹ - przytoczona przez Magdalenę Zaborowską w publikacji *Czarno na Białym* wypowiedź Toni Morrison, afroamerykańskiej noblistki, mimo iż odnosi się do doświadczeń narodu amerykańskiego, w równym stopniu dotyczy wyobrażeń stworzonych przez europejską kulturę. Uzupełnia to stwierdzenie Hala Fostera, że sztuka XX w. często wykorzystywała Innego, który był źródłem wiedzy o tym, co pierwotne i niedostępne dla białego podmiotu, zwykle nadając mu rys postaci prymitywnej o ciemnym kolorze skóry ².

Murzynek Bambo z wiersza Juliana Tuwima to właśnie "afrykanistyczna persona" - oswajany obcy, który czyni wielkie spustoszenie w świadomości społecznej. Czy historia zmieniła znaczenie tej niewinnej rymowanki, gdzie "koleżka Bambo" jest teraz pogardliwym epitetem adresowanym do Afrykańczyków studiujących w Polsce? A może wierszyk Tuwima obrósł negatywnymi konotacjami, ponieważ od początku był w nim taki potencjał? W dużej mierze ten bardzo uproszczony i krzywdzący obraz osób czarnoskórych przejęty od europejskich sąsiadów, stworzony z kilku podstawowych klisz utrwalanych przez wieki, do dziś jest aktualny chociażby w dyskursie prasowym. Ta symboliczna figura staje się niewygodna i zapewne niedługo trzeba będzie się rozprawić z Murzynkiem Bambo. Nie jest to, rzecz jasna, ambicją poniższego tekstu, który jest w stanie jedynie zasygnalizować istniejący problem. Przykładów obecności Murzyna w polskich tekstach kultury, kierując się paradygmatem etnograficznym, jest wiele i nie

sposób w tym miejscu dokonać całościowej, a zarazem szczegółowej analizy. Ważne jest, by podkreślić, iż wybór dzieł, choć subiektywny, został dokonany w sposób taki, by pokazać jak największą różnorodność wizerunków Murzyna. Należy także zaznaczyć, że nie została jeszcze stworzona w języku polskim właściwa forma określająca osoby czarnoskóre w sposób godny, jak i językowo poprawny. Najbardziej neutralne leksemy to takie, które nie sugerują koloru skóry, a określają pochodzenie geograficzne danej osoby. Najbardziej rozpowszechniony leksem "Murzyn", który zdaniem wielu Polaków, w tym także naukowców, nie jest obraźliwy, uznawany jest przez osoby czarnoskóre za dyskryminujący i uwłaczający. Przyczyną tego stanu rzeczy jest tłumaczenie w dwujęzycznym słowniku słowa "Murzyn" jako "Negro", co jest jawnym odniesieniem do niewolniczej przeszłości osób czarnoskórych. ³. Niemniej jednak używane przeze mnie sformułowanie "Murzyn" nie odnosi się w żadnym wypadku do osoby, lecz jedynie do symbolicznej figury będącej wytworem kultury.

Dwa typy: **Murzyn - figura egzotyczna** oraz **Murzyn - niewolnik**, funkcjonujące w polskiej kulturze zasadniczo od XIX w. ⁴, przejęte zostały od europejskich kolonizatorów. U podstaw obu wyobrażeń leży poczucie wyższości rasy białej argumentowane m.in. antyczną teorią klimatu ⁵, zgodnie z którą wygląd i umysłowość człowieka zdefiniowane były poprzez warunki pogodowe, a ekstremalne temperatury powodowały deformację ciała, a także niekontrolowane, wręcz dzikie zachowanie. Proces ekspansji terytorialnej, rozpoczęty w XVI w., zdaniem Kamila Janickiego, autora artykułu *Diabeł jako Murzyn. Średniowieczne korzenie rasizmu* ⁶, nie był przyczyną powstania rasizmu, bowiem biali podróżnicy podchodzili do obcych w oparciu o utrwalone już wyobrażenia. Zabieg ten określony został mianem *Interpretatio Christiana*. Te dwa podstawowe typy ulegają transformacjom na skutek zmian, jakie zachodzą w społeczeństwie w stosunku do osób czarnoskórych (kwestie rasizmu, walki o prawa obywatelskie Afroamerykanów, wprowadzenie zasad poprawności politycznej, bezpośredni kontakt z Afrykanami).

Jednym z najpopularniejszych wizerunków Murzyna jest ten wykreowany przez Juliana Tuwima w wierszu *Murzynek Bambo*. Nieobcy w społeczeństwie jest wielki sentyment do tej rymowanki, której nie odbierają w taki sam sposób osoby czarnoskóre mieszkające w Polsce. Jedną z wielu postkolonialnych interpretacji wiersza, dokonana przez Marcina Moskałowicza ⁷, obnaża skłonności do dominacji zachodniej kultury, które zakamuflowane zostały przez Tuwima. Najkrócej rzecz ujmując, jest to historia o tym, jak oświecona Europa próbuje ucywilizować dzikusa. Bambo zatem chodzi do murzyńskiej szkoły, ale ma skłonność do figlowania; gdy mama próbuje go za to karcić, on ucieka na drzewo. Murzynek boi się kąpeli, gdyż może się wybielić. Szkoła, kąpiel i mleko są symbolami cywilizacji, zmycia tego, co nieczyste i nieprzystające do wyższej kultury, do

jej bieli i czystości. Bambo instynktownie przed tym ucieka. Podporządkowanie się zasadom Zachodu równa się utracie własnej tożsamości. Koleżka oznacza niedojrzałość cywilizacyjną i kulturową. Bambo charakteryzowany jest jako dobry, wesoły, czarny - oświeceniowy mit dobrego dzikusa, tworzy opozycje do białego i rozumnego. Niestety Bambo nie może chodzić z nami do szkoły - w szkole białego człowieka nie ma dla niego miejsca, jednak wyrażony w wierszu żal z tego powodu pozwala ukoić sumienie czytelnika. Wiersz ten w dużym stopniu przyczynił się do utrwalenia leksemu "Murzyn". Silnie zakorzeniony w polskiej kulturze wizerunek wykreowany przez Tuwima do dziś funkcjonuje w mediach i życiu publicznym w czym nie przeszkadzają mu zasady poprawności politycznej. Dlatego też, być może, gdy z Jasnej Góry pada żart ks. Rydzyka "o, Murzyn, nie mył się", rzecznik praw obywatelskich Janusz Kochanowski nie widzi w tym nic niestosownego. Ale trudno się chyba temu dziwić, jeśli swojemu synowi tłumaczy, że Murzyni są z czekolady 8.

W piosence *Makumba* Krzysztof Skiba wykorzystując figurę Murzyna, nakreślił skomplikowany obraz stosunku Polaków do Afrykanów. "Skinheadzi mi tu jednak żyć nie dają"- odnosi się do aktów przemocy wobec Afrykańskich studentów. Tekst skonstruowany jest w oparciu o podstawowe stereotypy - uczuciowość, naiwność, wielodzietność, niepoprawna wymowa. Znalazło się również nawiązanie do uczącego się pilnie przez całe ranki Murzynka Bambo w wersie "Ja ciągle studiować i uczyć do rana". Mimo przeciwności losu bohater piosenki odnosi sukces, jednak gdy ustępują prześladowania fizyczne, Makumba doznaje innego rodzaju dyskryminacji - z partii o prawicowych poglądach, do której pragnie przynależeć, zostaje odrzucony. Przebój zespołu Big Cyc, choć będący wytworem kultury popularnej, stał się ważnym komentarzem na temat rasizmu w nowej postkomunistycznej rzeczywistości.

Współczesna figura Murzyna w polskiej prasie wykreowana została na podstawie relacji o afrykańskich studentach 9, skupionych głównie wokół Łódzkiego Studium Językowego dla Cudzoziemców, które wzbudza duże zainteresowanie mediów. Grażyna Zarzycka w rozprawie *Dyskurs prasowy o cudzoziemcach*, analizując teksty z l. 1989-2003, wykazuje, iż prasa przedstawia Afrykańczyków jako osoby o niepohamowanym popędzie seksualnym, brudne, agresywne i zacofane na podstawie jednostronnych, pełnych uprzedzeń relacji współmieszkańców Afrykanów. Wielokrotnie w mediach pojawiają się wzmianki na temat przemocy wobec osób czarnoskórych. Afrykańczycy przedstawiani są w pozytywnym świetle zazwyczaj w artykułach z okazji festiwalu kultury afrykańskiej, wtedy uwypuklony zostaje aspekt egzotyki, zaś odmienność kulturową podkreślają ilustracje studentów przebranych w etniczne stroje. Wywody Rafała Ziemkiewicza, publicysty "Gazety Polskiej", na temat osób czarnoskórych prezentują, można by rzec, bardzo oryginalny punkt widzenia, biorąc pod uwagę przyjęte normy

politycznej poprawności. By zilustrować specyfikę wypowiedzi dziennikarza, posłużę się dwoma cytataми: "[...] murzyni na takich plantacjach faktycznie byli pozbawieni wolności obywatelskich i osobistych, ale za to podlegali gwałtownemu awansowi cywilizacyjnemu" 10. O potomkach niewolników Ziemiłowicz pisze: "[...] mogą uważać się za szczęściarzy. Na całym świecie mnóstwo jest ludzi, którzy sami chętnie wleźliby na statki handlarzy niewolników i jeszcze za to zapłacili [...]" 11. Publicysta z lubością krytykuje Afroamerykanów, chociaż nie wydaje się być w tym temacie szczególnie obeznany. Ton wypowiedzi dziennikarza sugeruje, iż to Afroamerykanie są winni temu, że rzesze Polaków nie potrafią wyjść z bezrobocia. Stan ten określa mianem "Zmurzynienia", co tłumaczy jako 'rodzaj zgnojenia psychicznego - nieuleczalne niewolnictwo'.

Nierozdzielnie z figurą Murzyna związana jest obecnie kwestia poprawności politycznej, która bywa ignorowana lub też w absurdalny sposób restrykcyjnie przestrzegana. Problemem są rasistowskie wypowiedzi osób publicznych, ale też nie mniejszym problemem jest "wybielanie" dzieł dawnych, należących do kanonu kultury narodowej. Powieść Henryka Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy* z 1912 r. zawiera wszystkie podstawowe stereotypy dotyczące Afryki i jej mieszkańców. Murzyni jawią się jako skłonni do zabijania ludożercy, mało pojętni, śmiesznie mówiący. Protekcyjny ton oraz znamienne dla europejskiej mentalności misja narzucania innym społecznościom wartości chrześcijańskich dla współczesnych Sienkiewiczowi były jak najbardziej naturalne. Podobny stosunek do tematu rasizmu obowiązywał jeszcze w l. 70., kiedy to powstała filmowa adaptacja tej powieści w reżyserii Władysława Ślesickiego. Kolejna adaptacja książki z 2001 r. w reżyserii Gavina Hooda sprowokowała debatę na temat dopasowywania literatury, należącej do polskiego kanonu narodowego, do zasad politycznej poprawności. W najnowszej wersji *W pustyni i w puszczy* usunięte zostały najbardziej kontrowersyjne dialogi. Taka ingerencja w dzieło pozbawia go kontekstu, który sprawia, że literatura jest zwierciadłem danej rzeczywistości. Zygmunt Kałużyński zdecydowanie opowiadając się przeciw "wybielaniu" Sienkiewicza, uważa, iż "obecność elementów nacjonalistycznych w książkach polskich klasyków jest jedną z najważniejszych cech narodowych literatury" 12.

Radek Szlaga w swoim malarstwie tworzy karykaturę globalnej wioski. Niepoprawne żarty urastają do rangi ludowych mądrości. W pracy *Plemiona afrykańskie walczą z małym głodem* z 2000 r. Szlaga na warsztat bierze zagadnienie, którym żyje cały świat - któż bowiem może pozostać obojętny wobec głodu panującego w Afryce? Problem wojen prowadzonych przez państwa afrykańskie, wyniszczenie kontynentu chorobami i głodem oraz wielkoduszną pomoc humanitarną Zachodu sprowadzone zostały do pustych haseł w stylu zapewnień gwiazd filmowych, którym leży na sercu głód afrykańskich dzieci. O tym jest przewrotna praca Szlagi, który wykorzystuje postać z

reklamy jogurtu, by zobrazować kuriozalność tej sytuacji. W dolnej części obrazu, obok tytułu widnieje napis Creeps & Bloods - są to nazwy walczących ze sobą czarnoskórych amerykańskich gangów. Podobnie na obrazie *Ecole de Paris* z 2008 r. za pomocą negroidalnych wojowników strzelających z karabinów maszynowych do maskotki Michelin, znaku francuskiego producenta opon, Szlaga sygnalizuje problemy czarnoskórych imigrantów we Francji. Obrazy *Fake Fauna 2* (2009) czy *Reproduction* (2009) należą do cyklu podejmującego mit Afryki jako raj utraconego. W *Vicious Circle* (2010) oraz obrazie z serii *Kill Your Idol* (2010) pokazuje Afroamerykanów w przypisanych im przez społeczeństwo rolach drobnych sprzedawców czy ochroniarzy w muzeach. Nie są to już dzicy z karabinami, jednak ich pozycja w hierarchii społecznej jest jednoznaczna. Szlaga, rzecz jasna nie jest jedynym artystą mierzącym się z figurą Murzyna, ale eksploruje ten temat w sposób nowatorski i przewrotny. Polityczna poprawność to kwestia niezwykle zawiła. Jest piękną maską, która pozwala ukryć wszystkie demony. Szlaga pozwala nam śmiać się z tego, z czego drwić nie przystoi.

Natomiast Tomek Kozak z premedytacją uwalnia te demony. Praca *Zmurzynienie. Ekshumacja pewnej metafory* odnosi się do doświadczeń dwóch pisarzy, Ernesta Jungera i Tadeusza Borowskiego, którzy niezależnie od siebie wykreowali figurę Murzyna, będącą symbolem upadku zachodniej cywilizacji. *Zmurzynienie...* to cykl fotografii i filmów, w których Kozak operuje rasistowskimi kliszami. Zdaniem autora w pracy nie chodzi o rasizm czy kwestię postrzegania innych, ale o sposób postrzegania samego siebie w momencie gdy uwalniamy bestię - kogoś, kogo artysta określa jako naszego wewnętrznego "Murzyna" ¹³. Należy pamiętać, iż nadrzędnym celem tego dzieła jest wywoływanie lęku, że "wypuścimy rzecz, która godzi nie tyle w światopogląd wyznawany przez innych, lecz w liberalne wartości, które wyznajemy sami". Lęk ten okazał się na tyle duży, że praca Kozaka przez dużą część widzów oceniana jest jako rasistowska. Sam termin "zmurzynienie", będący metaforą mentalności niewolniczej, jest również trudny do przyjęcia zarówno przez publiczność, jak i instytucje kulturalne.

Zupełnie odmienne spojrzenie na inne kultury, pozbawione stereotypów, uprzedzeń, tonu pogardy dla tego, co nie mieści się w europejskich kanonach, zawarte jest w tekstach Ryszarda Kapuścińskiego i Leopolda Tyrmanda.

Heban Kapuścińskiego polemizuje z dwoma europocentrycznymi stereotypami Afryki jako kontynentu niższego kulturowo i z postkolonialnym mitem sentymentalnym, zgodnie z którym Afryka to raj utracony. Sposób, w jaki Kapuściński opisuje swoje życie w tym miejscu, jest wyjątkowy, dlatego że nie patrzy na nie z zewnątrz, ale od środka. Autor *Hebanu* przełamując poczucie obcości, zaczął posługiwać się lokalnym kodem, zamieszkał w czarnej dzielnicy Lagos w stolicy Nigerii. Stał się swój. Od pewnego

momentu w opisach pojawia się pierwsza osoba liczby mnogiej, co sugeruje, że Kapuściński jako autor przestaje być świadkiem, a staje się uczestnikiem wydarzeń. Najlepiej tę przemianę pisarza określa jego własna wypowiedź: "Tak naprawdę czuję się Afrykańczykiem".

Esej Tyrmanda *U brzegów Jazzu*, wydany w 1957 r., jest tekstem stworzonym z miłości do czarnej muzyki, który wychwala geniusz murzyńskiej kultury, kreśląc jednocześnie przejmującą historię prześladowanej i poniżanej społeczności: "Pasma nieszczęścia i cierpienia przewija się ognistym, szerokim ściegiem przez dzieje Murzynów amerykańskich, układa się w nieustającą skargę, w wszechobjmujący, nostalgiczny lament uciśnionych i gnębionych, ujarzmionych, torturowanych i mordowanych niewinnie - za kolor skóry, za inność, za samo istnienie. Wiemy dobrze jak rodną glebę dla wielkiej sztuki stanowi taka rozbrzmiewająca przez pokolenia skarga" ¹⁴. Zachwyt nad murzyńską kulturą był precedensem w I. 50. XX w., jak również przez następne dwie dekady. Tym bardziej wartościowy i unikatowy jest głos Tyrmanda, który doskonale rozumie tragedię Afroamerykanów, dlatego że sam doświadczył podobnych okrucieństw - wojny, obozu koncentracyjnego, bycia Murzynem Europy, czyli Żydem.

Plakat Karola Ferstera z 1952 r. *W Stanach Zjednoczonych Murzyni też mają prawo głosu* przedstawia uciekającego z lokalu wyborczego Murzyna krzyczącego "Ratunku", za którym biegnie amerykański funkcjonariusz policji z pałką. Murzyn ubrany jest w pasiastą koszulkę oraz słomkowy kapelusz, co jednoznacznie kojarzy się z rozpowszechnionym wizerunkiem niewolnika z plantacji. Jest to satyra na imperialistyczną Amerykę oraz na tęsknoty Polaków za kapitalistycznym dobrobytem i kultem wolności obywatelskich, z których słynęły Stany Zjednoczone. Paradoksalnie, mimo iż jest to plakat propagandowy, stworzony przez system reglamentujący wolności obywatelskie, wskazuje on na skazę w micie Ameryki, która dziś jest już faktem. Jednak przeświadczenie, iż Afrykanie nie są w stanie wykształcić znaczących form kulturowych, pokutowało bardzo długo, co sprawiało, że ich sztukę, traktowaną jako wytwór prymitywnych form pozbawionych smaku, z reguły ignorowano. Tak było zarówno w przypadku muzyki jazzowej, która narodziła się na plantacjach Luizjany, jak i w przypadku kultury rapu, która, początkowo marginalizowana i wzgardzana, stała się integralną częścią kultury masowej. Według Baraka Kitwana ¹⁵ zafascynowanie czarną kulturą, często postrzeganą jako "zakazana", wynika z kryzysu tożsamości białej młodzieży. W tym miejscu należy wskazać, iż określenie "czuć się w Polsce Murzynami" ¹⁶ należy do nielicznych przykładów pozytywnie nacechowanego użycia słowa Murzyn i oznacza czuć się 'mieszkańcem czarnego getta w Polsce', czyli 'być raperem'. Obok poczucia pokrzywdzenia związanego z beznadzieją życia w blokowiskach jest poczucie honoru z przynależności do subkultury i emocjonalna łączność z

Afroamerykanami. W przypadku fascynacji muzycznych polskiej młodzieży l. 60. i 90. figura Murzyna funkcjonuje w odmienny sposób niż w przykładach wyżej wymienionych i jest to zdecydowanie wizerunek pozytywny. Obraz czarnego jazzmana oraz obwieszonego łańcuchami czarnego rapera wielokrotnie bywały inspiracją dla stylu życia Polaków uwieczonych za żelazną kurtyną, a także dla zagubionych w nowej postkomunistycznej rzeczywistości mieszkańców polskich blokowisk.

Kamienice bądź apteki "Pod Murzynomami" nie należą w Polsce do rzadkości, a rzeźbiarskie wizerunki przedstawicieli Czarnego Łądu, które zdobią te budynki nie odbiegają od stereotypowej figury Murzyna, gdzie zawsze uwydatnione są jego cechy anatomiczne oraz egzotyczny strój. Dawna Apteka pod Murzynem na wrocławskim placu Solnym jest pod tym względem precedensowa, bowiem Murzynowi swojego ciała użyczył wrocławski artysta Eugeniusz Get-Stankiewicz. Odlany z brązu posąg afrykańskiego wojownika uzbrojonego w dzidę posiada europejską anatomię. Jest to wyjątkowy przykład odwrócenia ustalonego porządku, gest o antyrasistowskim znaczeniu, ale również sprytny zabieg artysty, który utrwalił dla potomności swój wizerunek, choć zaklęty w figurze Murzyna.

Obecność figury Murzyna, przejętej z zachodniej kultury, silnie zakorzeniona w polskiej świadomości, jest niestety jednocześnie nieobecnością artystów czarnoskórych w sztuce polskiej. Walka z tym wizerunkiem, podjęta w amerykańskiej kulturze, zaowocowała nowym interesującym głosem sztuki Afroamerykanów. Niestety rodzima scena artystyczna pozbawiona jest na razie możliwości usłyszenia takiego głosu, bowiem przeszkadza w tym ustalona figura Murzyna. Afrykanom w Polsce, wobec ciągle obecnych aktów rasizmu i nietolerancji społeczeństwa, trudno jest funkcjonować w sposób normalny i godny, dlatego też po studiach, pozbawieni szans na karierę zawodową, często trafiają oni na Stadion Dziesięciolecia, wiodąc smutny żywot imigrantów. Pozostaje mieć nadzieję, że stan ten ulegnie zmianie i polska kultura znajdzie miejsce również dla sztuki "Afropolaków".

Przypisy

- 1 M. Zaborowska, *James Baldwin - Stranger in the Village*, [w:] *Czarno na białym. Afroamerykanie, którzy poruszyli Amerykę*, red. E. Łuczak, A. Antoszek, Warszawa 2009, s. 110
- 2 H. Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, Kraków 2010, s. 215.
- 3 G. Zarzycka, *Dyskurs prasowy o cudzoziemcach na podstawie tekstów o Łódzkiej Wieży*



Babel i osobach czarnoskórych, Łódź 2006, s. 143.

4 Obecność Murzyna w polskiej ikonografii zauważyć można już w XVI wieku. Doskonałym przykładem są rzeźby na elewacjach aptek, jak w przypadku krakowskiej apteki z ulicy Floriańskiej *Pod Etiopem*. Okres kontrreformacji i wypraw chrystianizacyjnych przynosi w ikonografii kościelnej postaci o negroidalnych rysach, które pojawiają się w malarstwie iluzjonistycznym oraz jako figury w ołtarzach, reprezentujące odległe dzikie lądy. Ten wizerunek akcentuje aspekt egzotyki.

5 K. Janicki, *Diabeł jako Murzyn. Średniowieczne korzenie rasizmu*, www.histmag.org (data dostępu: 28.11.2010). Taki pogląd obecny był w pismach Herodota, Pliniusza Starszego, Galena. Teoria klimatu miała znaczący wpływ na Tomasz z Akwinu.

6 *Ibidem*.

7 M. Moskalewicz, "Murzynek Bambo - czarny, wesoly..." *Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, "Teksty Drugie" 2005, nr 1/2 (91/92), s. 259-270.

8 Wywiad z Januszem Kochanowskim przeprowadzony przez Monikę Olejnik w Radiu Zet w dniu 05.07.2009, www.media.wp.pl (data dostępu: 09.10.2010).

9 Pierwsza grupa Afrykańczyków została zaproszona do Polski przez władze PRL już w latach 50. w ramach pomocy organizowanej przez większość państw komunistycznych. Następna, liczniejsza grupa młodzieży, przybyła do Polski w latach 70. W latach 90. odnotowano kolejny napływ osób chętnych do studiowania w Polsce, jednak bez pomocy finansowej państwa. Afrykańczykom tym trudno było zaistnieć w trudnym okresie przemian gospodarczych, jaki wówczas się odbywał. Wiele osób z wyższym wykształceniem wracało do Afryki bądź znalazło zatrudnienie w handlu na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie.

10 R. Ziemkiewicz, *Kunta Kinte chce kasy*, "Gazeta Polska", 26-28.06.2000.

11 *Ibidem*.

12 Zarzycka, *Dyskurs prasowy o cudzoziemcach...*, *op. cit.*, s. 295.

13 S. Szablowski, *Zmurzynienie. Ekshumacja pewnej metafory. Rozmowa z Tomkiem Kozakiem*, www.obieg.pl (data dostępu: 04.04.2006).

14 L. Tyrmand, *U brzegów jazzu*, Warszawa 2008, s. 48.

15 A. Antoszek, *Rymy, skrecze, "alley oops" i kurczaki z projektów. Czarna kultura popularna na początku XXI wieku*, [w:] *Czarno na białym. Afroamerykanie, którzy poruszyli Amerykę*, red. E. Łuczak, A. Antoszek, Warszawa 2009, s. 273.

16 Zarzycka, *Dyskurs prasowy o cudzoziemcach...*, *op. cit.*, s. 319.

Patrycja Piróg / *Murzynek Bambo w Afryce mieszka* ["Bambo the Black child lives in Africa"], or how the Polish culture created its Negro.

Bambo the Black child, who is an African character from Julian Tuwim's rhyme, is a stranger who wreaks havoc in the social consciousness of Poles. Has history altered the meaning of this inoffensive rhyme in which the phrase *koleżka Bambo* [our pal Bambo] is now a contemptuous epithet directed to Africans studying in Poland? Or is it that Tuwim's rhyme has acquired negative connotations due to the fact that it has been liable to have them from the start? This harmful simplistic portrayal of Black people emerging from a couple of basic plates fixed for ages and adopted from our European neighbours is to a large extent still present in journalistic discourse, for instance. The symbolic character of Bambo the Black child/Bambo the little Negro is becoming inconvenient and will probably need to be dispensed with before long. Certainly, the present paper, which purpose is merely to outline the existing problem, does not aim at achieving this goal. Basing on the ethnographic paradigm, the instances of the presence of Blacks in Polish texts are numerous. Following the social, political, and economic transformations, the depiction of Blacks has likewise undergone changes, as exemplified by Tuwim's rhyme and Henryk Sienkiewicz's novel *In Desert and Wilderness*. As expected, art reacts to these changes. However, since the negative depiction of Blacks is still so deeply rooted in the consciousness of Poles, the question whether works of African Poles will find their place in Polish art scene seems to be urgent.

