

Aleksandra Niewiara  
Uniwersytet Śląski, Katowice  
[aleksandra.niewiara@us.edu.pl](mailto:aleksandra.niewiara@us.edu.pl)

 <https://orcid.org/000-0002-5230-8547>

## GRA FIGURAMI PAMIĘCI ZBIOROWEJ W UTWORZE ARTYSTYCZNYM. Z ZAGADNIENÍ LINGWISTYKI PAMIĘCI<sup>1</sup>

**Słowa klucze:** pamięć zbiorowa, wyobrażenia o narodach, Andrzej Stasiuk, język artystyczny  
**Keywords:** collective memory, images of nations, Andrzej Stasiuk, literary language

Tematy omawiane w niniejszym tekście mieszczą się w polu zainteresowań dziedziny, która od kilku lat wzbudza zainteresowanie polskich badaczy<sup>2</sup>, a którą ostatnio Waldemar Czachur (2018) określił jako *lingwistykę pamięci*.

Lingwistyczne badania pamięci zbiorowej stanowią część etnolingwistyki, rozumianej przez Jerzego Bartmińskiego i Wojciecha Chlebdę jako „jedna z nauk o tożsamościach zbiorowych”, których fundamentem jest właśnie pamięć wspólnotowa (Chlebda 2012: 109). Słusznie więc zwraca uwagę Marta Wójcicka, iż podstawowy konstrukt lingwistyki kulturowej – językowy obraz świata – stanowi „nośnik pamięci zbiorowej [...], jest bowiem przekazywaną z pokolenia na pokolenie w języku,

- 
- 1 Artykuł powstał w ramach grantu NPRH nr 2aH 15 0208 83 pt. „Opis stereotypów narodowych jako kategorii pamięci kolektywnej w dyskursie tożsamościowym Polaków (badania etnolingwistyczne)”.
  - 2 Warto zwrócić uwagę na liczącą już dwanaście tomów lubelską serię wydawnictwa UMCS „Tradycja dla Współczesności. Ciągłość i Zmiana”, w której poczesne miejsce zajmują zagadnienia pamięci zbiorowej w ujęciu lingwistycznym i kulturoznawczym, zob. np.: Adamowski, Wójcicka (red.), 2012.

tekstach kliszowanych, interpretacją świata” w tym jego wycinku, który odnosi się do „czasów minionych” (Wójcicka 2014: 12).

Coś jednak odróżnia badania językowego obrazu świata (JOS) od lingwistycznych badań pamięci zbiorowej. Można to określić jako komunikacjonizm pamięci<sup>3</sup>. O ile badanie JOS-u można przeprowadzić w oparciu o materiał językowy dostępny np. w słownikach etymologicznych i dowiedzieć się interesujących rzeczy na temat dawnej kultury, o tyle w badaniu pamięci zbiorowej koncentrujemy się na dynamicznym aspekcie konstruowania kształtu przeszłości w komunikacji między ludźmi. Pamięć jest żywa, przypisana do grupy żywych<sup>4</sup>. Jej treści możemy więc obserwować w wymienianych w komunikacji tekstach (mówionych, pisanych) i opisywać jako elementy dyskursu pamięci pod kątem typowych wyznaczników, czyli tematów, uczestników, aktorów dyskursu, osób lub instytucji zarządzających dyskursem, stylów dyskursu<sup>5</sup>.

Czachur w cytowanej pracy postuluje np. opis „przedmiotów pamięci”, tj. „treści pamięci jako dyskursywnie aktywowanych obrazów przeszłości”, i „aktorów pamięci”, tj. „świadków, przedstawicieli grup interesów, rozumianych jako elity symboliczne” (Czachur 2018: 22). Podobnie Chlebda „w każdym akcie mówienia o pamięci (relacjonowania jej zawartości)” wyróżnia „cztery czynniki konstytutywne” pamięci zbiorowej. Są to:

[...] podmiot pamięci (ktoś, kto pamięta), przedmiot pamięci (to, co jest pamięcią obejmowane, czego pamięć dotyczy), treść pamięci, jej zawartość utkana z materii psychicznej i dana nam w różnych fizycznych relacjach (narracjach), wreszcie obserwator – ktoś, kto postrzega treść pamięci i o niej w owych relacjach innych powiadamia (Chlebda 2012: 111).

Treści pamięci są w takim ujęciu negocjowane przez aktorów pamięci w dynamicznie konstruowanych narracjach w dyskursie.

Niektóre treści są szczególnie ważne dla wspólnoty. Składają się one bowiem na strukturę konektywną, która łączy ludzi należących do pewnego społeczeństwa. Zdaniem Jana Assmanna powstaje ona za sprawą „formowania i przechowywania istotnych doświadczeń i wspomnień” oraz „włączania obrazów i opowieści z inne-

- 
- 3 Jan Assmann w pracy na temat pamięci kulturowej w cywilizacjach starożytnych uznawał, iż „pamięć żyje w komunikacji i dzięki niej” (Assmann 2008: 52), a sama „pamięć kulturowa [...] jest pamięcią, ponieważ funkcjonuje w odniesieniu do komunikacji społecznej tak samo jak pamięć indywidualna do samoświadomości” (ibid.: 39).
  - 4 Pierre Nora w przedmowie do swego słynnego dzieła *Les lieux de mémoire* pisał: „La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants” (1997: 24). Podobnie J. Assmann oceniał, iż pamięć wspólnotowa „odnosi się wyłącznie do realnej i żywej grupy społecznej” (2008: 55).
  - 5 Por. dyskusję panelową na temat współczesnego polskiego dyskursu publicznego i możliwości jego badania w: Chłopicki, Gajda 2008, w której ustala się wymienione aspekty dyskursu jako najważniejsze.

go czasu do horyzontu terażniejszości” (Assmann 2008: 32). Dzięki repetycji wybranych treści powstaje kanon, który J. Assmann nazywa „pamięcią obowiązkową” społeczeństwa i o którym mówi jednocześnie, że o ile był bardzo ważny w dawniejszych kulturach, o tyle we współczesnych, postkanonicznych – traci na znaczeniu. Jak stwierdza, treści dzisiejszych „samoregulatywnych i autopoietycznych” pamięci „wyzbyły się obligatoryjnego charakteru i siły wiążącej społeczność” (ibid.: 34). W związku z ostatnią konstatacją niemieckiego egiptologa pojawia się pytanie, czy w codziennej komunikacji oraz w odbiorze tekstów kultury jesteśmy w stanie zrozumieć przekazy, które odwołują się do elementów dawnego kanonu, jeśli „zapomnieliśmy je zapamiętać”.

Właśnie temu problemowi przyjrzymy się bliżej, poddając analizie tekst dramatu scenicznego, w którym wykorzystano elementy dawnego kanonu figur polskiej pamięci zbiorowej i spróbowano wprowadzić je do dyskursu na temat spraw europejskich. Jest to przypadek bardzo wyrazisty. Czytelne są bowiem cele uczestników komunikacji, czyli instytucji zarządzających pamięcią i dyskursem, działania nadawcy tekstu (twórcy utworu literackiego), znamy też reakcje krytyków teatralnych, a zatem z założenia najbardziej wyrobionych odbiorców.

Zarządzającym dyskursem jest Instytut Goethego<sup>6</sup>, który w roku 2009 ogłosił projekt teatralny zatytułowany *After the Fall – Europe After 1989*, zapraszając wybranych twórców z kilkunastu krajów Europy (głównie Środkowej) do napisania sztuki teatralnej. Celem projektu było rozpoznanie stanu świadomości nowej zjednoczonej Europy symbolicznie zapoczątkowanej tytułowym *the fall*, czyli *upadkiem muru berlińskiego*, i traktatem z Schengen – stwarzającym Europę bez granic. Powstałe na ten temat teksty dramatyczne zostały wystawione w poszczególnych krajach, a potem skonfrontowane podczas finałowego przeglądu w Dreźnie i Mülheim w 2009 i 2010 r.

W Polsce do projektu zaproszono Andrzeja Stasiuka. Jego dramat, zatytułowany *Czekając na Turka*, ukazał się drukiem w polskiej i niemieckiej wersji językowej w maju 2009 r., a miesiąc później został wystawiony na deskach krakowskiego Teatru Starego w reżyserii Mikołaja Grabowskiego.

Miejszem akcji dramatu jest dawne przejście graniczne między Polską a Słowacją na przełęczy Dujawa w Beskidzie Niskim. Osoby dramatu to emerytowany pogranicznik Edek (Polak), prowadząca sklepik z alkoholem Słowaczka Marika, chór starych przemysłowców (o nieokreślonej narodowości), Patryk i Andżela, nowi strażnicy terenu okołogranicznego wykupionego „przez Turka”, pani Salamina (Turczynka) – nowa właścicielka i jej sekretarz.

---

6 We współpracy kulturalnej i finansowej niemieckiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz teatrów w Dreźnie i Mülheim, zob. <http://www.goethe.de/kue/the/prj/atf/prj/en3941771.htm> (dostęp: 5 VII 2018).

Konflikt dramatyczny zawiązuje się między zwolennikami przeszłości, „sierotami szengeńskimi”<sup>7</sup>, a zwolennikami nowej rzeczywistości. Ci pierwsi to Edek, Marika, chór. Wspominają oni swe przeszłe życie, którego istotą była granica (strzeżona przez Edka, z zyskiem nielegalnie przekraczana przez przemytników, miejsce dochodowego baru dla Mariki), i niepokoją się o swoją przyszłość, gdyż w nowym świecie „po Schengen” nie potrafią jej zaprojektować. Ci drudzy to reprezentanci nowego świata przyszłości, Patryk i Andżela. Patryk, zwolennik nowego świata (doświadczył już w nim inicjacji, był bowiem w Londynie!), nastawiony jest na kontakt i dialog ze światem starym. Andżela jest bezwzględna przeciwniczką przeszłości. I to wskutek jej agresywnych działań i z jej pistoletu w punkcie kulminacyjnym przypadkowo zostaje zabity Patryk. W rozwiązaniu akcji dramatu na scenie pojawia się pani Salamina, 30-letnia blondynka. Przywozi ona projekt biznesowy utworzenia na zakupionym terenie historycznego parku tematycznego pod nazwą „strefa graniczna” i zatrudnienia w nim miejscowych ludzi, którzy mieliby odgrywać swe dawne role. Wobec nieprzyjęcia przez Edka tej propozycji pani Salamina liczy na pomoc Patryka, którego ciało tuli w ostatniej scenie dramatu, wierząc, iż piękny młodzieniec się obudzi.

Łatwo w tej sztuce zauważyć ambitne nawiązanie do *Tanga* Mrożka, kanonicznego dzieła polskiej dramaturgii poruszającego zagadnienie opłakanych skutków konfrontacji starego i nowego świata. Mówi zresztą o tym sam autor:

Sztuka stanowi oczywiście grubymi nićmi szytą aluzję do *Czekając na Godota* Becketta, a poniekąd i do *Tanga* Mrożka. Napisałem ją jak zwykle dla Niemców, dla Instytutu Goethego. To z okazji 20. rocznicy upadku komunizmu. *Czekając na Turka* chyba jest śmieszna i rezonerska. To komedia, bo ten gatunek lubię najbardziej (Marzec 2009).

Łatwo też wydobyć z dramatu wątki, które odnoszą się do aktualnych w dekadach przełomu XX i XXI w. tematów dyskursu tożsamościowego społeczeństw dawnych krajów demokracji ludowej dotyczących tęsknoty za dawnymi komunistycznymi czasami, w których życie toczyło się według znanych, dobrze przyswojonych reguł, oraz niechęci do obcej teraźniejszości, w której panują niezrozumiałe zasady.

Dramat *Czekając na Turka* został odczytany w kontekście tych problemów zarówno przez twórców spektaklu, jak i przez krytykę. M. Grabowski, reżyser, w reportażu z prób przedstawienia<sup>8</sup> zwracał uwagę na wypowiedzi osób dramatu, w których dominował żal po niedawnej przeszłości, akcentował różne postawy bohaterów wobec zachodzących zmian. Jan Peszek, odtwórca roli Edka, dodawał ogólniejsze uwagi na temat uniwersalności granicy jako konceptu kulturowego. Krytycy podob-

7 „Chór: jesteśmy sierotami szengeńskimi, jesteśmy martwi. Słyszać nasze głosy, ale nie wykonujemy żadnych czynków, ponieważ nie ma już granic” (Stasiuk 2009: 74).

8 Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=fFwOD7J498> (dostęp: 5 VII 2018).

nie. Jacek Wakar w „Dzienniku Teatralnym” z 22 VI 2009 r. w artykule *Teatralna kłęska Stasiuka* napisał: „odgrzewając tęsknotę za zniewolonym światem, autor skupił się na mnożeniu grepsów, odgrzewaniu resentymentów, szukaniu łatwej aprobaty”, „przedstawienie nieudane”, „spektakl nieprzyjemny”, „patrzy się na to z narastającym niesmakiem”, „przypomina marny kabaret”, zacytował wypowiedź A. Burzyńskiej z programu teatralnego: „bohaterowie czekają na mitycznego Turka”. Równie negatywna była recenzja w „Newsweeku” z 1 VII 2009 r.: „sprawna żonglerka [motywami archetypowymi – A.N.] inkrustowana trącącymi banałem diagnozami”.

Patrząc na ów sposób odbioru z punktu widzenia teorii pamięci zbiorowych, można powiedzieć, iż skupiono się na tematach łatwo rozpoznawalnych przez wszystkich i stale dyskutowanych w terażniejszym dyskursie tożsamościowym. Pominęto natomiast trop wskazany przez autora zarówno w tytule dramatu, jak i w tekście, tylko mimochodem zwracając uwagę na motywy archetypowe, mitologiczne i bagatelizując je. Chyba niesłusznie, gdyż Stasiuk wykorzystał i połączył w krótkim tekście ważne treści nie tylko pamięci komunikatywnej, ale i pamięci kulturowej – jeśli skorzystać z terminologii Assmanna (2008)<sup>9</sup>. Ta pierwsza, generowana i komunikowana w codziennych interakcjach, jest powiązana z pamięcią autobiograficzną własną i najstarszych żyjących członków wspólnoty pamięci, dotyczy więc znanych każdemu wydarzeń, których ocenę ustala się w bieżących, pełnych emocji rozmowach. Ta druga, nazwana świadomym stosunkiem grupy do przeszłości, instytucjonalnie kumuluje tradycję, selekcjonuje i utrwała odpowiednio zinterpretowany kanon treści do zapamiętania, który staje się punktem odniesienia dla terażniejszych i przyszłych działań wspólnoty, pełni więc funkcję mitomotoryczną. Oba typy pamięci są równie istotne dla funkcjonowania zbiorowości, gdyż zawierają treści wybrane jako ważne do zapamiętania i ukierunkowania przyszłych działań.

Wykorzystanie w dramacie *Czekając na Turka* mnemotoposów<sup>10</sup> obu typów pamięci nadaje głębszy i ciekawszy wymiar refleksji Stasiuka nad problematyką granicy i granic, upadających i powstających, dzielących i łączących ludzi. A raczej nadałoby, gdybyśmy – jako odbiorcy – umieli je zidentyfikować i zinterpretować. Cytowani krytycy, a nawet twórcy spektaklu teatralnego tej umiejętności nie wykazali. Pominęli coś, co ujawnić może analiza przeprowadzona w duchu lingwistyki pamięci. W jej toku będziemy sprawdzać, jakimi figurami pamięci kojarzącymi się z tytułowym Turkiem operował autor dramatu. Chodzi tu o treści pamięci, które uległy swoistej substancjalizacji i stały się symbolami, „elementami systemu idei społeczeństwa” (ibid.: 53–57). Wiążą się one z konkretnym czasem i przestrzenią,

9 Terminy *pamięć komunikatywna* (czasem tłumaczone jako *komunikacyjna*), *pamięć kulturowa*, *figury pamięci* pochodzą z dzieła Assmanna (2008) i wykorzystuję je w niniejszym artykule w sensie wskazanym przez autora. Bywają one jednak używane też w innym rozumieniu niż klasyczne Assmannowskie, por. leksykon *Modi memorandi* (Saryusz-Wolska, Traba 2014).

10 Termin zaproponowany przez Stefana Bednarka (2012).

z grupą społeczną, są rekonstruktywne, czyli „reorganizowane przez zmienne ramy odniesień do teraźniejszości”. Maurice Halbwachs nazywał je *obrazami*, Assmann *figurami pamięci* (zob. *ibid.*).

Etnolingwistyczne badanie figur pamięci kulturowej wykorzystanych (świadomie bądź intuicyjnie) przez Stasiuka poddaje pod obserwację werbalne i konceptualne znaki i formy pamięci. Analizie podlegają w niej słowa, które wywołują skojarzenia z przeszłością ze względu na znaczenie leksykalne, konotację semantyczną, archaiczną formę, a siła ich oddziaływania zależy od miejsca użycia w tekście, np. w eksponowanym i narzucającym interpretację tytule (*Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Aleksandra Forda, *Krzyż i korona* Zdzisława Cozaca, *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk). Poszukuje się stojących za słowami konceptualizacji kulturowych, mnemotoposów, szczególnie tych najistotniejszych dla kultury, składających się na kanon polskiej pamięci kulturowej (J. Assmann), który można określić także jako imaginarium polskie, posługując się terminem znany w psychologii (Jacques Lacan) i socjologii (Charles Taylor).

W proponowanej analizie do mnemotoposów zaliczam zbiorowe wyobrażenia o narodach, gdyż przechowują one pamięć i wiedzę danej kultury o ważnych wydarzeniach, osobach, a także – jako struktury dynamiczne, podlegające zmianom wraz z ewolucją kultury – informują o przeszłych i teraźniejszych wartościach wspólnoty<sup>11</sup>.

Opisowi tekstu *Czekając na Turka* przyświeca teza, iż autor świadomie grał w nim konceptami polskiej (lub karpackiej i podkarpackiej) pamięci zbiorowej, celowo wykorzystał tradycyjne dla polskiej kultury wyobrażenia o Turkach, poświęcone w literaturze ludowej i szlacheckiej dawnych wieków, świadomie nawiązywał do przeszłości, archaizując tekst, a uczynił to w celu ukazania problemu granicy w wybranej przez siebie perspektywie przestrzennej i czasowej.

Zacznijmy od mnemotoposów powiązanych w naszej kulturze ze zbiorowymi wyobrażeniami o Turkach czy inaczej kulturowo-językowymi stereotypami Turków. Współcześnie TUREK jako konceptualizacja kulturowa – figura pamięci jest „wyblakła”. Już w latach 70. XX w. Krystyna Pisarkowa, badająca konotację nazw narodowości, utożsamianą przez nią ze stereotypem nazwy własnej, zaliczyła nazwę *Turek* do grupy nazw o konotacji „starej, stałej, ubogiej”, wymieniając tylko trzy żywe w umysłach ankietowanych cechy semantyczne: ‘głupi’, ‘biedny’, ‘obcy’ (Pisarkowa 1976: 20). Obserwacja dzisiejszego języka skłania raczej ku uznaniu, że nawet stare, tradycyjne związki językowe, oczywiste i zrozumiałe dla pokolenia badanego w testach Pisarkowej, współcześnie są semantycznie puste lub reinterpretowane w zgodzie z dzisiejszą wiedzą potoczną. Może używa się jeszcze zwrotu *siedzieć po turecku* ‘na ziemi ze skrzyżowanymi nogami’, ale już *goły jak święty turecki* przez studentów polonistyki, których pytałam o sens tego wyrażenia, było rozumiane

11 Poświęcam tej problematyce książkę *Imagologia – pamięć zbiorowa – umysł i kultura* (Niewiara, w druku).

nie jako ‘biedny, bez grosza’, ale dosłownie jako ‘skąpo ubrany’; *kawa po turecku* (*de facto*: parzona po polsku) nie widnieje już w kartach dań, gdzie zastąpiły ją nazwy *parzona* i liczne inne: *macchiato, latte, espresso, americano* itp.; słowo *Turek* może się skojarzy z serem produkowanym w fabryce w Turku, starszym osobom – z kawą zbożową marki *Turek*, ale nie z prototypem muzułmanina (jest nim dziś *Arab*). Nie rozumie się więc współcześnie, że staropolskie *sturczyć (się), poturczyć (się)* odnosiło się do przymusowej lub dobrowolnej konwersji na islam, zaś *turek* i *turkini* to w dawnych tekstach nie tylko ‘osoby narodowości tureckiej’, ale także ‘wyznawcy islamu’<sup>12</sup>.

W odniesieniu do aktualnych zbiorowych wyobrażeń o Turkach trudno zatem mówić o wprowadzaniu przeszłych obrazów w horyzont terażniejszości, czyli uznaniu ich za znaczące figury pamięci zbiorowej, gdyż ich liczne szczegóły uległy zapomnieniu. A. Stasiuk zdecydował się jednak na poprowadzenie gry z odbiorcą, w której wykorzystał to właśnie, co zostało – może tylko pozornie – zapomniane, i tym samym ożywił przeszłe wyobrażenia o świecie i naszą pamięć kulturową.

Podstawowym zabiegiem wywołującym skojarzenia z dawnymi czasami jest wprowadzenie do tekstu leksyki, którą znamy ze staropolszczyzny. Są to takie wyrazy dawne, jak: *jasyr, Albion* ‘Anglia’ – *pedały z mglistego Albionu, [...] gdzie mglisty Albion, a gdzie nasze pradawne niewzruszone Karpaty?* (Stasiuk 2009: 12–13), określenia Turka znane m.in. z dawnych turcyków: *bisurman, psi syn*, a także słowa „dość dawne”: *kumowie* (w funkcji adresatywu), w przeszłości znane potocznej polszczyźnie, dziś okazjonalizmy, prawdopodobnie możliwe w języku ludzi posługujących się gwarą, także w funkcji żartobliwej. Autor posługuje się również składniową archaizacją i stylizacją biblijną, np.:

[chór starych przemytników] I nie wiadomo, kumowie, co straszniejsze: Albion czy bezlitosny bisurmanin? nieograniczona wolność czy mahometański jasyr? Europa czy Azja? [...] no i czego się spodziewać po psim synu (ibid.: 43).

[...] taki bisurmanin bywały jest w świecie jak jaki Żyd albo Cygan, [...] bracia, w Egerze jeszcze meczet stoi. W imię Ojca, a jak nam pierdykną taki na Dujawie? (ibid.).

Cygan [...] przebiera się cudacznie i nikczemnie, ale mądrzejszy jest nad wiele narodów [...], bo oni cudze królestwa między się rozdzielili, mieniać się to swoje być, a gdzie jedna rota drugą najechała, czynią o to ze sobą i porażają się okrutnie sami o to (ibid.: 29).

Użycie wyrażen-cytatów ze staropolszczyzny uaktywnia skojarzenia z jakąś dawną, choć nieokreśloną przeszłością kultury. Wspomaga ten efekt posługiwanie

12 Zagadnienia współczesnej i dawnej conceptualizacji terminu *Turek* w polskich tekstach szlacheckich i ludowych, a także we współczesnym języku potocznym omawiam w: Niewiara 2010. Pewne odpowiedzi co do utrwalenia u młodzieży wymienionych związków frazeologicznych znajdują w wynikach ankiet asocjacyjnych przeprowadzanych w latach 1994, 2012, 2016, 2017 w ramach projektu grantowego wskazanego w przyp. 1.

się starymi stereotypami krajów lub narodów, jak Anglia – mglista wyspa (stereotyp czytelny także współcześnie), Turek – poganin, muzułmanin, *nieprzyjaciół Krzyża świętego* (stereotyp czytelny w przeszłości). Zestawienie tych wyrażen i wyobrażeń z kolokwializmami polszczyzny potocznej (*Albion – pedały, bisurmanin – pierdykną*) wywołuje efekt komiczny, a ten, dystansując odbiorcę wobec postaci i problematyki dramatu, wzbudza refleksję ukierunkowującą odbiór utworu na konieczność odczytania dwutorowego, niedosłownego.

Znajdujemy też w tekście dramatu przykłady działań językowych, które nie są tak czytelne, jak wymienione wcześniej, ale także wydobywają z pamięci (pra)dawne struktury myślenia i mapowania świata. Dotyczy to stylizacji składniowej, naśladowanej sposoby budowania opisów znane z tekstów staropolskich. Artur Rejter w książce na temat kształtowania się gatunku reportażu (2000) zwrócił uwagę na częstość występowania w dawnych tekstach „wyliczenia”, nierzadko rozbudowanego i chaotycznego, jako najprostszej metody opisu świata. Do tej manieri odwołał się A. Stasiuk we fragmencie dramatu wyznaczającym ścieżki przyszłego dynamicznego przepływu towarów z południa na północ Europy. Wykorzystując enumerację i addytywność, uzyskał efekt archaizacji składniowej i połączył go z leksykalną egzotyacją:

Patryk: Tędy. [...] będzie trasa. Do Stambułu. No stamtąd, z całego tamtąd, z północy na południe, i stamtąd, z południa na północ. Wszystko tędy pojedzie, arbuzy, volvo, kebaby, ryby, drożdże, plejstejszyny, rachatlukum, serwery, dekodery, kumin, czarczafy, imbryki, hybrydowe silniki, zeibekiko, lampy, alladyny, technologie, futurologie, orient, okcydent, hagia sofia, brama brandenburska, pomidory, zmywarki, posypywarki, kremy do wąsów, inne kremy, trasa, magistrała łącząca dwa światy, zlewisko rzek Morza Bałtyckiego i zlewisko Morza Czarnego, karpacka brama, sześciopasmówka Dujawa... (Stasiuk 2009: 27–28).

Jak odczytać ten fragment z dramatu *Czekając na Turka* w kontekście lingwistyki pamięci? Składniowa archaizacja połączona z leksykalną orientalizacją sprawiają, iż – na poziomie świadomego bądź podświadomego odbioru – w umyśle odbiorcy uaktywniają się wyobrażenia o Turku/Turkach, charakterystyczne dla kultury zarówno staropolskiej, jak i tej sprzed paru dekad. W enumeracji towarów można bowiem upatrywać nie tylko stylizację na dawne opisy podróżnicze, ale i na listy przewozowe towarów, zestawienia celne, pośród których znajdują się nazwy orientalnych, egzotycznych potraw, przypraw, przedmiotów, strojów (*rachatlukum, alladyny, kumin, czarczafy*), a także – nowoczesne *serwery, dekodery, hybrydowe silniki*. Wywołuje to skojarzenia i z dawnym handlem lewantyńskim, i z niedawnym, z lat 80. XX w., „turystycznym” przemysłem towarów z targów Istambułu do Polski. Ów zabieg stylistyczny przywraca zatem pamięć o starodawnym, trwającym kilka setek lat przepływie energii (towarów, ludzi, idei) w obustronnie ukierunkowanym kanale Północ – Południe, Turcja / Porta Otomańska – Rzeczpospolita, Kraków i Warszawa – Lwów i Kamieniec Podolski – Jassy – Istambuł.



Istotę tego toposu polskiej kultury precyzyjnie scharakteryzował Andrzej Dziubiński (1997) w książce na temat handlu Polski z Turcją w latach 1462–1793 (złoty okres w XVI w.), którego szlaki wiodły od Lwowa przez Edirne, czyli Adrianopol, lub przez Morze Czarne do Istambułu, Ankary, a nawet do Isfahanu i Gandzy. Autor zwraca uwagę na ekonomiczne i kulturowe znaczenie tego handlu. Przypomina, iż polski narodowy strój składał się z gotowych ubrań sprowadzanych przez Ormian z Turcji. Przytacza liczne nazwy polskich słów zapożyczonych z tureckiego: *baćmaga* (tur. *paşmage*), *papucie* (tur. *papuç*), *czaprak* (tur. *şabrak*), *tytoń* (tur. *tütün*), *lulka* (tur. *lüle*), *cybuch* (tur. *çubuk*), *kawa* (tur. *kahve*), *imbryk* (tur. *ibrik*), *filiżanka* (tur. *fincan*)<sup>13</sup>. Zauważa też, że tradycje handlowych związków polsko-tureckich kontynuowane były z powodzeniem przez turystów-przemysłowców w ostatnich dekadach XX w. sprowadzających do Polski z bazarów Istambułu skórzane ubrania, chusty, tureckie dżinsy<sup>14</sup>.

A. Stasiuk odwołał się zatem do oczywistego, łatwo dekodowanego toposu kultury polskiej: handlowych związków z Turcją, przewozu lub przemytu pięknych i pożądanых towarów tureckich. W XVII w. dotyczyło to ubrań, namiotów, koni, kobierców, przypraw itd. A jeszcze niedawno wagę tego toposu znał i doceniał każdy, kto np. nosił kupioną na targu turecką kurtkę ze skóry lub na ścianie pokoju babci podziwiał turecki kilim, a zatem miał okazję obcować z tymi przedmiotami jako pomianowskimi semioforami, materialnymi (prze)nosicielami treści kulturowych (Pomian 2006).

Wywoływanie za pomocą środków językowych skojarzeń z przeszłością, gra dawnymi stereotypami Turka przy jednoczesnym umiejscowieniu akcji na (byłej) granicy i rozmowa bohaterów o niej uaktywniają w końcu przeciwstawienie dwóch terminów: jednego związanego z pamięcią komunikatywną i będącego kluczowym tematem projektu *After the Fall*, czyli *mur berlińskiego*, fizycznie oddzielającego dwie dzielnice miasta, ale symbolizującego rozdział Wschodu i Zachodu Europy po II wojnie światowej, oraz terminu z przeszłości, należącego do kanonu toposów pamięci kulturowej Europejczyków: *przedmurze chrześcijaństwa*, *antemurale Christianitatis*. Ten dawny koncept obrony granic świata „cywilizowanej, chrześcijańskiej Europy” przed naporem „bisurmańskich Turków” był obecny w świadomości i żywej pamięci Europejczyków przez parę wieków i był postrzegany z niepokojem

13 Zob. rozdział *Przedmioty handlu w XVI i XVII wieku* (Dziubiński 1997: 145–201), a tam wielkie liczby towarów wraz z ich nazwami w języku polskim i tureckim. Mamy tu m.in. dowody, iż znaczna część handlu prowadzona była drogą lądową, wozami, końmi. Świadczą o tym takie pojęcia z tureckiego, jak: *torba*, *juki*, czy adaptacja morfologiczna: *objuczyć*.

14 „U schyłku lat osiemdziesiątych byliśmy w Polsce i w Turcji świadkami niecodziennego zjawiska renesansu indywidualnego handlu polsko-tureckiego, na skalę niespotykaną od przełomu XVI/XVII wieku. Aczkolwiek zmienił się zupełnie asortyment tej wymiany, bo zamiast orientalnych tkanin i kobierców wieziono znad Bosforu dżinsy i skóry, ale dziesiątki tysięcy handlarzy jechało do Stambułu, tworząc na bałkańskich szosach prawdziwe karawany” (ibid.: 5).

jako ruchoma granica, upadająca i stopniowo przesuująca się w kierunku północnym od granic południowej Słowiańszczyzny po granice polskie. Biedna granica na Dujawie to jakby ostatni bastion tego dawnego przedmurza<sup>15</sup>, a A. Stasiuk pokazuje, że w umysłach ludzi tworzących lokalną (polską?, podkarpacką?, karpacką?) kulturę wciąż żywe są dawne emocje. W tym kontekście tytułowa fraza *Czekając na Turka* przestaje być nawiązaniem do Becketa, staje się zdaniem archetypem, przypomnieniem długotrwałego doświadczenia pokoleń zamieszkujących tereny w pobliżu granicy: tej najważniejszej tutaj, pradawnej granicy na kierunku Północ – Południe.

Każda ziemia, także karpacka przełęcz Dujawa, ma swoje stare, zadawnione sny, niepokoje, marzenia. Tutaj, w Karpatach, było to przez setki lat pełne lęku „czekanie na Turka”. Jan Stanisław Bystron w pracy zbierającej ludową twórczość dziadów wędrownych dotyczącą wydarzeń historycznych pisał: „Groza, która padła na Podole po upadku Kamieńca [w 1672 – A.N.], stworzyła pieśni historyczne, do dziś dnia żyjące wśród ludu” (Bystron 1925: 9). Pieśni te przechowywały dane na temat tureckich najazdów i ich okrucieństw („nie bijcie mnie Turcy, wy straszni mordercy”), czynów świętokradczych. Autor cytuje pieśń drukowaną w postaci literatury jarmarcznej w Krośnie, Tarnowie, Frydku: [o Turkach] „A pannom zakonnicom / Różni piersi nożami. / A przenaświętszy Sakrament / Deptali nogami. / Dzieci bili, przebijali, / Na bagnety brali” (ibid.: 42). Wspomina pieśni szlaku karpackiego odnoszące się do lęku przed niewolą osobistą, tureckim braniem jasyru: „dwoje ślicznych dziełek do Turka zabrali” (ibid.: 23). Ten właśnie odziedziczony starodawny lęk przed Turkiem odnajdujemy w wypowiedziach osób dramatu mimo ich żartobliwego współcześnie wydźwięku.

Ale w polskiej i karpackiej pamięci zbiorowej przechowują się także wspomnienia innych emocji. Czekanie na Turka bywa tu pełne skrywanej fascynacji, może nawet pożądania. Ów archetyp w dramacie Stasiuka symbolizuje sen Słowaczki Mariki, bufetowej, śniącej o mającym nadejść Turku, „całym czarnym i wąsiatym”, nadjeżdżającym „autem wielkim i srebrnym jak księżyc”, od którego „taka pozłota biła! Taki blask od łańcuchów, bransolet, kolczyków i wisiorów jego tureckich szedł, że mnie oczy we śnie bolały” i „szedł tak przez naszą Dujawę powoli, tak rozkracznie, jak to chłop, i się rozglądał, patrzył i na co spojrzeł, to było widać, że to jego” (Stasiuk 2009: 46). Marzenie sennie kobiety w zupełności odpowiada obrazom zawartym w ludowych pieśniach, których pochodzenie folklorysty oceniają jako nie tylko polskie, lecz szerzej ogólnokarpackie. Przedstawiają one – jak pokazuje Anna Tyrpa (2004, 2005) – Turków jako atrakcyjnych mężczyzn: *kraśni, przekraśni* młodzieńcy, kojarzący się dziewczętom z aktem miłosnym, też z gwałtem: „moji leluje targacie” – śpiewa młoda dziewczyna, oraz z bogatym okupem za żonę: „przyjechali trzej Turowie, wszyscy pod piórami, darowali naszej pani skrzynię z talarami” – sły-

15 „Edek: [...] i dlatego taki Turek przyszedł tu choć parę lat później, bo go powstrzymywałem. Kurna! Kurna! Kurna! Dlaczego tu wciąż ktoś przychodzi?” (Stasiuk 2009: 31).

szymy w innej pieśni (zob. Tyrpa 2005: 187–188). Słowa *talary, złoto, pozłota, blask, srebro (księżycyca)*, nazwy kosztowności, piór to „odwieczne” elementy leksykalne opisów Turków także w staropolskich tekstach elit szlacheckich, a nawet w utworach poetyckich. Halina Wiśniewska w artykule na temat obrazu Turków w *Transakcji wojny chocimskiej...* Wacława Potockiego szacuje, że w utworze tym „jednym z najczęstszych kolorów jest *złoty*, który wywołuje dodatnie konotacje piękna i bogactwa”, i przytacza liczne cytaty z tego rycerskiego eposu, m.in. opis tureckich wojowników:

Wszyscy siedzą od złota, od rzędów, od pukli,  
I nie jako na wojnę daleką wysmukli;  
Nie widziałeś kirysów, nie widział pancerzy,  
Každy się złotogłowi, jedwabi i pierzy [...].  
Świeciły się od złota chorągwie gorące,  
Po których haftowane tureckie miesiące  
Pod złocistą skofiją strojnych ludzi grona  
Okryją, a żelazna szydzi z nich Bellona

(W. Potocki, *Transakcja wojny chocimskiej...*, za: Wiśniewska 1997: 49).

W XVII w. wykorzystali Polacy owo wyobrażenie o bogactwie Turków do stworzenia ważnego dla polskiej tożsamości kulturowego przeciwstawienia: *ich* (Turków) złoto, czyli bogactwo – *nasze* (Polaków) żelazo, czyli męstwo. Pisał Zbigniew Lubieniecki w relacji z misji dyplomatycznej Wojciecha Miaskowskiego do Turcji w roku 1640:

[...] mają Turcy więcej dostatków i złota, a my mamy dość żelaza, ognia i męstwa; i my swoje rycerstwo, i oni swoje bogactwo niechaj spólną szczerością i przyjaźnią zachowują (Lubieniecki 1985: 174).

A podobnych przykładów jest wiele.

Widać zatem, że współczesny dramaturg wykorzystał w swoim utworze ważne dawniej elementy polskich wyobrażeń o Turku: wzbudzającym strach, świętokradczym, zaborczym, bogatym, pociągającym, atrakcyjnym, a tym samym pobudził głęboko skryte skojarzenia, toposy pamięci kulturowej ustalone w przeszłości<sup>16</sup>. Zaważył w tekście treści archetypowe, symboliczne, będące jeszcze do niedawna trwałymi strukturami konektywnymi polskiej (ale i szerzej: ludów obszaru Karpat) pamięci zbiorowej i wspólnotowej tożsamości, a na poziomie językowym za pomocą

16 Poza omówionymi do kanonu polskiego imaginariu należą wiktoria wiedeńska (Turek, potężny wróg „całego świata”, pokonany przez „lwa z Lechistanu”), fakt, że Turcja nie uznała rozbiórów polski (dawny wróg przekształcił się w sprzymierzeńca). Możliwe, iż ostatnia scena *Czekając na Turka*, w której Turczynka, pani Salamina, tuli ciało niewinnie zamordowanego Patryka (nazywanego *Patolem* przez nowoczesną Andżelę, z możliwą kontaminacją *Polak – katol*), licząc na jego przebudzenie się, nawiązuje właśnie do tego toposu nieuznania śmierci Polski.

środków leksykalnych, składniowych stworzył warunki do uaktywnienia zarówno skojarzeń z przeszłością, jak i – w zgodzie z orientacyjną, mitomotoryczną funkcją pamięci – do interpretacji problemu ukierunkowującej przyszłe działania. Można jednak zapytać: po co to uczynił? Odpowiedź jest chyba oczywista i związana z jedną z najważniejszych i długo obecnych w polskiej i europejskiej pamięci zbiorowej figur, czyli ze wspomnianym już POLSKIM PRZEDMURZEM CHRZEŚCIJAŃSTWA.

Janusz Tazbir przypomniał, że Polskę zaczęto nazywać *przedmurzem* już w połowie XV stulecia. Przynajmniej w XVI i XVII w. ów koncept można by określić jako nie polski, lecz europejski. Pisano wówczas o Rzeczypospolitej jako „o płocie, wale, tarczy, ścianie czy twierdzy chrześcijaństwa” (Tazbir 1987: 5). W XIX w., w okresie niewoli, Polacy wykorzystali i zmitologizowali to pojęcie, tworząc wyobrażenie, jakoby przez trzy wieki „morza barbarzyńców [...] odbijały się o pierś Polaka”, jak w cytacie z Kazimierza Brodzińskiego (ibid.: 115). Zatem zarówno w polskim, jak i europejskim imaginarium mnemotoposy *przedmurza chrześcijaństwa*, przesuwających się na północ granic Imperium Otomańskiego, wreszcie kolekcje: Polak – Turek, *Lew z Lechistanu – Kara Mustafa* itp. były obecne przez kilkusetletni okres historii Europy. Zostały jednak wszystkie zapomniane<sup>17</sup>. Ich przypomnienie w utworze artystycznym, którego tematem w intencji zarządzających pamięcią była refleksja nad pojęciem granicy między państwami, cywilizacjami, powinno być nadać interpretacji utworu wymiar historyczny i zmienić perspektywę oglądu problemu aktualnego (upadek muru berlińskiego). Przypomnienie dawnej długotrwałej granicy na kierunku Północ – Południe w konsekwencji mogło osłabić doniosłość kulturową kategorii dyskursu współczesnego, czyli opozycji Wschód – Zachód. W dłuższej perspektywie czasowej, obejmującej kilka stuleci, upadek muru berlińskiego jest już tylko jednym z wielu upadków granicy, po którym zapewne powstaną nowe mury i granice, a one znów będą dzielić, będą przekraczane dla korzyści i w celu spotkania z Innym. Tak można by odczytać utwór Stasiuka, jak wynika z jego analizy etnolingwistycznej.

W przytoczonych recenzjach takich wniosków jednak nie znajdujemy, a na tej podstawie możemy uznać, że współczesny odbiorca jest niepodatny na zaproponowaną przez Stasiuka grę figurami pamięci kulturowej. Znacznie łatwiej dekoduje on treści pamięci komunikatywnej jako komunikowane aktualnie, stale obecne w dyskursie, ale i przeżywane emocjonalnie, osobiście i z poczuciem wpływu na ich interpretację. Dyskusja nad stosunkiem społeczeństwa polskiego do przeszłości sprzed 20 lat wywołała większe zainteresowanie odbiorców spektaklu niż odniesienia do

17 Może nie przez wszystkich. Wydaje się, że koncept obrony cywilizacji europejskiej przed Turkami jest ciągle żywy na Bałkanach i południowej Słowiańszczyźnie. Słoweńska badaczka Alenka Bartulović (2010) przytacza wypowiedzi publiczne, protesty przeciwko wybudowaniu w Lublanie meczetu. W 2003 r. używano w tamtejszej debacie argumentów odnoszących się do „trzyestu lat opierania się najazdom tureckim”, „dwustu lat trwania wpływu tureckiego” i „lęku przed Turkami”.

przeszłości sprzed lat kilkuset, tym bardziej że cel i slogan projektu *After the Fall* ukierunkowywał odbiór dramatu na sprawy aktualne. Treści pamięci kulturowej, do których odnosił swe dzieło A. Stasiuk, mogą współcześnie wydawać się anachroniczne. W kulturach współczesnych, które Assmann określił jako postkanoniczne, może przecież brakować miejsca i czasu na repetycję (jeden z warunków upamiętniania) w dyskursie takich symbolicznych fraz, mnemotoposów, jak ODSIECZ/WIKTORIA WIEDEŃSKA, UPADEK KAMIEŃCA PODOLSKIEGO, POLSKIE PRZEDMURZE CHRZEŚCIJAŃSKIEJ EUROPY, TURECKIE BAZARY, TURECKI TYTOŃ, TURECKIE DYWANY itd., które pokolenie Stasiuka (rocznik 1960) znało choćby z powodu uczestniczenia w wydarzeniach kulturalnych związanych z upamiętnianiem 300 rocznicy wiktorii wiedeńskiej w 1983 r. Możliwe, że dziś uległy one kulturowemu zapomnieniu. Możliwe też, że nadal mają status żywych figur pamięci, ale tylko w niektórych społecznościach lokalnych, np. podkarpackiej, w których – jak to opisał Jan Adamowski (1994) – w rytualnych, dorocznych obrzędach pojawia się zintegrowana w świecie przeżywanym postać Turka jako strażnika Grobu Pańskiego w czasie Wielkanocy („rzeszowskie Turki”) lub w bożonarodzeniowych jasełkach jako mocnego króla, przeciwnika Heroda, zabójcy niewinności (z czytelnym skojarzeniem Herod – Rosja, niewinnie zamordowana Polska, Turek – wróg Rosji, a w tym sensie: sprzymierzeniec Polaka). Może właśnie do tej lokalnej pamięci odwołał się twórca.

Wnioski na temat świadomego wykorzystania figur pamięci w utworze literackim oraz ich dekodowania przez odbiorców nie mogą być jednoznaczne. Nie znamy wszystkich indywidualnych interpretacji, nie jesteśmy pewni przyczyn „złego” odbioru. W utworze *Czekając na Turka* można zarzucić autorowi aż przesadne nagromadzenie w krótkim tekście możliwych figur pamięci komunikatywnej (bezrobocie, tęsknota za starym, pewnym życiem, lęk przed nowym) i kulturowej (oprócz odesłań do wyobrażeń o dawnych Turkach mamy wspomnienia II wojny światowej, napomknienia o Niemcach tamtego czasu, o Rosji). Jak wiadomo, *omne nimum nocet*. Przypomina się tu obserwacja Aleksandra Wilkoń (1976), który charakteryzując stylizację językową w *Ogniem i mieczem*, zwracał uwagę, że autor *Trylogii* stosował zazwyczaj takie środki archaizujące, które były jeszcze obecne w języku wykształconych czytelników jego dzieł w XIX stuleciu, mogły więc być zrozumiałe, a dodatkowo dozował je oszczędnie, w czym upatruje się powodzenia nienachalnej roboty pisarskiej mistrza. Współczesny twórca, prawdopodobnie w celu uzyskania efektu komicznego, nadmiernie inkrustował swe dzieło nawiązaniem do figur pamięci zbiorowej i choć na poziomie językowym jego działanie jest całkowicie poprawne<sup>18</sup>, to na poziomie wyobrażeniowym wprowadza pewien chaos i trudność

18 Autor stosuje te same środki archaizujące, które Wilkoń (1976) odnotował w tekście *Ogniem i mieczem*. Z dawnej leksyki Sienkiewicz wybiera wyrazy znane, choć rzadkie: *cyrulik, widenda*, podobnie czyni Stasiuk i umieszcza w tekście słowa *jasyr, Albion*. Obaj autorzy w dialogach stosują dawne formy adresatywne, np. Sienkiewicz *mościa pani*, Stasiuk *kumowie*. Wykorzystują też sty-

uchwycenia intencji autora – o ile celem Stasiuka było nie tylko rozśmieszenie odbiorcy, ale też ukazanie problematyki granic, murów między państwami, cywilizacjami w perspektywie uniwersalnej.

Niemniej dla badacza języka i kultury ciekawe jest, że na początku XXI w. nowoczesny autor wybrał jako środek artystyczny grę figurami pamięci zbiorowej, które przez setki lat układały się w tutejszy (nie tylko polski) kanon wyobrażeń o świecie. Mimo niezupełnie pozytywnych skutków tego działania możemy być więc pewni, że nie została jeszcze przerwana ciągłość przekazu kulturowego, a przeciwnie, część dawnego dziedzictwa wciąż jest – choćby tylko w umyśle artysty – żywa.

## Literatura

- ADAMOWSKI J., 1994, *Gatunek tekstu a znaczenie słowa (na materiale folkloru polskiego)*, „Etnolingwistyka” 6, s. 53–64.
- ADAMOWSKI J., WÓJCICKA M. (red.), 2012, *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, Lublin.
- ASSMANN J., 2008, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa.
- BARTULOVIĆ A., 2010, ‘We Have Old Debts with the Turk, and It Best Be Settled’. *Ottoman Incursions through Discursive Optic of Slovenian Historiography and Literature and Their Applicability in the Twenty-first Century*, [w:] B. Jezernik (red.), *Imagining ‘the Turk’*, Cambridge, s. 111–136.
- BEDNAREK S., 2012, *Mnematopika polska*, [w:] J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, Lublin, s. 34–43.
- BYSTROŃ J.S., 1925, *Historia w pieśni ludu polskiego*, Kraków.
- CHLEBDA W., 2012, *Pamięć ujętykowania*, [w:] J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, Lublin, s. 109–120.
- CHŁOPICKI W., GAJDA S. (red.), 2008, *Współczesny polski dyskurs publiczny w perspektywie międzykulturowej. Dyskusja panelowa*, Kraków.
- CZACHUR W., 2018, *Lingwistyka pamięci. Założenia, zakres badań i metody analizy*, [w:] idem (red.), *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*, Warszawa, s. 7–55.
- DZIUBIŃSKI A., 1997, *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*, Wrocław.
- [LUBIENIECKI Z.], 1985, *Wielka legacja Wojciecha Miaskowskiego do Turcji w 1640 r.*, oprac. A. Przyboś, Warszawa.

---

lizację składniową. Sienkiewicz archaizuje tekst za pomocą składni zdania łacińskiego z orzeczeniem na końcu, Stasiuk natomiast naśladuje składnię addytywną typową dla tekstu mówionego, ale także dla staropolskich opisów świata. Istotne jest oprócz tego wykorzystanie stereotypów i toposów kultury – Sienkiewicz w swojej powieści odzwierciedla stereotyp Polaka szlachcica i rycerza, wolności szlacheckiej, działania *pro publico bono*, Stasiuk zaś posługuje się toposami przedmurza chrześcijaństwa, stereotypem Turka budzącego lęk i podziw oraz handlowych związków Polski z Turcją.

- MARZEC B., 2009, *Stasiuk prowokuje*, „Rzeczpospolita” 26 V, [on-line:] <https://www.rp.pl/artykul/310769-Stasiuk-prowokuje-.html> (dostęp: 9 VIII 2018).
- NIEWIARA A., 2010, *The ‘Dear Neighbour’, that ‘Vicious Murderer’: Imagining ‘the Turk’ in Polish Language and Culture*, [w:] B. Jezernik (red.), *Imagining ‘the Turk’*, Cambridge, s. 149–165.
- NIEWIARA, w druku, *Imagologia – pamięć zbiorowa – umysł i kultura*, Katowice.
- NORA P., 1997, *Entre mémoire et histoire*, [w:] idem (red.), *Les lieux de mémoire*, t. 1: *La République, la Nation*, Paris, s. 23–43.
- PISARKOWA K., 1976, *Konotacja semantyczna nazw narodowości*, „Zeszyty Prasoznawcze” nr 1, s. 5–26.
- POMIAN K., 2006, *Historia – nauka wobec pamięci*, Lublin.
- REJTER A., 2000, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróźniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice.
- SARYUSZ-WOLSKA M., TRABA R. (red.), 2014, *Modi memorandi. Leksykon pamięci*, Warszawa.
- STASIUK A., 2009, *Czekając na Turka*, Wołowiec.
- TAZBIR J., 1987, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa.
- TYRPA A., 2004, *Holenderscy osadnicy, niemieccy sąsiedzi i inne narody w oczach Pomorzan (świadczenia językowe)*, [w:] R. Gaziński, A. Chłudziński (red.), *Dzieje wsi pomorskiej. III Międzynarodowa Konferencja Naukowa. Włocibórz, gmina Dygowo, powiat kołobrzeski, 14–16 maja 2004*, Dygowo – Szczecin, s. 245–256.
- TYRPA A., 2005, *Pieśni ludowe jako dokument kontaktów Ślązaków z cudzoziemcami i obcymi krajami*, „Napis” nr 11, s. 164–192.
- WILKOŃ A., 1976, *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Kraków.
- WIŚNIEWSKA H., 1997, *Wartościowanie Turków w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1, s. 45–62.
- WÓJCICKA M., 2014, *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*, Lublin.

## Playing with Figures of Collective Memory in Artistic Work. Issues in Memory Linguistics

### Summary

The article presents an ethnolinguistic analysis of A. Stasiuk’s drama *Czekając na Turka* (‘Waiting for the Turk’). Staged in 2009, the play examines figures of communicative and cultural collective memory, to use Jan Assmann’s terminology. Particular attention is given to linguistic means of lexical and syntactic archaization of literary text, used to elicit associations with the past images of Turks in Polish and European imagination, and in consequence, to propose an interpretation of an important event in European culture and history at the end of the 20<sup>th</sup> century: the fall of the Berlin Wall. In comparison with the older concept of *antemurale Christianitatis* (associated with Ottoman Turks’ incursions against European countries), the importance of the modern, current concept is reduced.