

Marcin Stachurski
Wydział Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego

Językowy obraz świata w kolażach Herty Müller

Życie i twórczość Herty Müller

*Nagle wypadki, zbiegi okoliczności, szczęśliwe przypadki wycięte ze słów
różnią się całkowicie od tych zwyczajnie zapisanych.
[...] Tak się dzieje także z łączeniem obrazków.
Tutaj treści są całkowicie tajemnicze i takie muszą pozostać.¹*

Tak mówi Herta Müller (2014: 225)², wybitna niemieckojęzyczna pisarka, w najnowszym wywiadzie, tłumacząc współlistnienie tekstu i obraz(k)ów w tworzonych przez siebie kolażach. Takie wyjaśnienie pozostaje jednakże niewystarczające, ponieważ kolaż jako dzieło artystyczne komunikuje się z odbiorcą, a w tym przypadku komunikacja jest zakłócona; zarówno tekst, jak i towarzyszący mu obraz(ek) mogą być w większości przypadków niezrozumiałe dla odbiorcy. Słowo *niezrozumiały* daje się zastąpić słowem *zakodowany*. Zakodowana treść kolażu staje się pretekstem do zapytania o jego formę, o jego funkcję w procesie komunikacyjnym (autorka–czytelnik), o sposób współlistnienia (współdziałania) tekstu i obrazu (obrazka). Celem przedmiotowego artykułu jest próba zasygnalizowania istnienia wielorakich form dyskursu.

Nie sposób zrozumieć twórczości Herty Müller bez znajomości jej biografii, dlatego w tym miejscu należy przedstawić krótko jej życiorys wraz z osiągnięciami literackimi.

¹ Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego oraz języka niemieckiego na język polski są moje – chyba że podano inaczej, MS.

² Oryg.: „Die Notfälle, die Zufälle, die Glücksfälle sind mit den ausgeschnittenen Wörtern ganz anders als beim gewöhnlichen Schreiben. [...] So geht es mir auch mit dem Zusammenfügen der Bilder. Hier sind die Inhalte völlig rätselhaft und müssen auch so rätselhaft sein”.

Herta Müller, córka Kathariny Gion i Josefa Müllera, urodziła się w 1953 roku we wsi Niztkydorf, w wielokulturowym Banacie rumuńskim. Przodkowie pisarki posiadali przed drugą wojną światową duże gospodarstwo rolne, które po wojnie wskutek uwłaszczenia stracili. Ojciec Herty Müller podczas wojny służył dla Waffen-SS, matka zaś po roku 1945 została internowana na przymusowe roboty do Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich (Wichner, Dittrich, 2010).

Dzieciństwo pisarka wspomina jako czas zakazów i cierpienia: „[n]iczego nie było wolno, trzeba było wszystko. I ja cierpiałam okropnie z powodu rozbitego małżeństwa moich rodziców” (Schuller, 1984: 124)³. W istocie, matka pisarki, jak wyznaje Herta Müller (1984) w jednym z wywiadów, życzyła sobie, żeby córka została krawcową, żeby nie zdała egzaminów wstępnych do liceum: „[m]oja matka chciała, żebym uczyła się na krawcową. Chciała, żebym nie zdała egzaminów wstępnych do liceum. Także i do szkoły wyższej” (Ibidem: 124)⁴.

W latach 1972–1979 Herta Müller podejmuje studia na Uniwersytecie w Timișoarze, gdzie studiuje germanistykę i romanistykę. Po studiach pracuje w fabryce maszyn jako tłumaczka. Tajna służba bezpieczeństwa Securitate próbuje nawiązać z nią współpracę, jednakże ta odmawia i traci posadę. Od tego momentu Herta Müller staje się obiektem zainteresowań służb specjalnych – jest coraz częściej inwigilowana.

Bezrobotna Müller stara się zarobić na utrzymanie, pracując m.in. w przedszkolu, w którym „naśladowanie Ceaușescu jest nie do przeoczenia już u pięciolatek. Dzieci same dopominały się partyjnych wierszy, patriotycznych piosenek i hymnu państwowego” (Müller, 2009b: 151). Wszecchobecny system władzy, niechęć do współpracy ze służbami i brak chęci podporządkowania się przyczyniają się do krótkotrwałego zatrudnienia. Pisarka bez względu na specyfikę pracy (pracowała nie tylko w szkołach) czy miejsce jej wykonywania zawsze traci pracę z powodu „indywidualizmu, niedopasowania do kolektywu i braku świadomości socjalistycznej” (Müller, 2009b: 152).

Warto zauważyć, iż w okresie studiów Müller poznaje członków Aktions Gruppe Banat, dzięki namowom których zaczyna pisać, nie zostając jednak oficjalnym członkiem tej grupy. W tym samym czasie poznaje także swojego przyszłego męża Richarda Wagnera, z którym w 1987 roku udaje jej się opuścić Rumunię i wyjechać do Republiki Federalnej Niemiec. Po tym czasie pisarka mieszka i tworzy w Berlinie (Wichner, Dittrich, 2010).

Aktywność twórcza Herty Müller trwa nieprzerwanie od 1982 roku, choć polski czytelnik dopiero w 2003 roku miał okazję zapoznać się z wybitnym dziełem pisarki *Sercątko* (tłum. A. Buras, 2003; oryg. *Herztier*), po przeczytaniu którego zainteresowanie autorką na gruncie polskim w sposób znaczący wzrosło. Dowodem na to mogą być kolejne przekłady jej powieści i esejów: *Dziś wolalabym siebie nie spotkać* (tłum. K. Leszczyńska, 2004; oryg. *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*), *Król kłania się i zabija* (tłum. K. Leszczyńska, 2005; oryg. *Der König verneigt sich in und tötet*), *Człowiek jest tylko bażantem na tym świecie* (tłum. K. Leszczyńska, 2006; oryg. *Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt*), *Lis już wtedy był myśliwym* (tłum. A. Rosenau, 2005; oryg. *Der Fuchs war*

³ Oryg.: „Nichts durfte man, man musste alles. Und ich litt schrecklich unter der kaputten Ehe meiner Eltern”.

⁴ Oryg.: „Meine Mutter wollte, dass ich Schneiderin lerne. Sie wollte, dass ich die Aufnahmeprüfung ins Lyzeum nicht bestehe. Und auch auf die Hochschule nicht”.

damals schon der Jäger), *Niziny* (tłum. K. Leszczyńska, 2006; oryg. *Niederungen*), *Glód i jedwab* (tłum. K. Leszczyńska, 2008; oryg. *Hunger und Seide*), *Huśtawka oddechu* (tłum. K. Leszczyńska, 2010; oryg. *Atemschaukel*), *Nadal ten sam śnieg i nadal ten sam wujek* (tłum. K. Leszczyńska, 2014; oryg. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*). Literacka Nagroda Nobla przyznana pisarce w roku 2009 tylko ugruntowała jej pozycję na rynku książek, jak również zapewniła stały krąg czytelników na całym świecie.

Oprócz tekstów dłuższych, do których jesteśmy przyzwyczajeni, pisarka komunikuje się z czytelnikiem za pomocą kolaży. Jest ona autorką zbioru: *Strażnik bierze swój grzebień. O odchodzeniu i odcięciu* (tłum. A. Kożuch, 2010; oryg. *Der Wächter nimmt seinen Kamm. Vom Weggehen und Ausscheren*), *Kolaży* (tłum. L. Szaruga, 2014), obejmujących wybrane utwory *Die blassen Heeren mit Mokkatassen* (*Błazi mężczyźni z filiżankami mokki*) i *Der Vater telefoniert mit den Fliegen* (*Ojciec rozmawia przez telefon z muchami*), które dotychczas nie ukazały się w całościowym przekładzie na język polski⁵.

Językoznawcze ujęcie kolażu

Kolaż, *collage* (z fr. *coller* – wklejać, naklejać) zdefiniować można jako kompozycję plastyczną powstałą poprzez naklejenie na płótno lub inne tworzywo różnych materiałów. Termin ten został po raz pierwszy użyty przez G. Braque’a (kolaż plastyczny) oraz P. Picassa (*papier-coll*) (*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, 2012). Pojęcie kolażu odnosi się także do dzieła, które łączy elementy różnych dzieł lub elementy pochodzące z różnych stylów czy gatunków sztuki (zob. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/kola%C5%BC.html>). Jak podaje na przykład P. Potrykus-Woźniak (2010: 81), konstruowanie w ten sposób dzieła pozwala „stworzyć nową jakość, nowy sens, którego nie da się wyeksplikować, wyłącznie opisując sensy poszczególnych fragmentów dzieła”. Definicja ta wydaje się jednakże niewystarczająca i dlatego należy posłużyć się bardziej rozbudowaną, która wyjaśni charakter i celowość takiej intermedialnej formy wyrazu artystycznego.

Według H. van den Berga i W. Fähndersa (2009: 65–66) zarówno kolaż, jak i montaż są pojęciami bliskoznacznymi, którym można przypisać indywidualny charakter: kolaż jest pracą klejoną na papierze. Termin ten dominuje w sztukach plastycznych i muzyce. Technicznie zorientowane sztuki (fotografia, film czy słuchowisko) mają tendencję do używania pojęcia montażu. Jak czytamy dalej, montaż w radzieckim kinie niemym przyczyniły się do przejścia terminu przez literaturę i teatr, zaś film wyodrębnił jeszcze własne typy montażu, dlatego, ogólnie rzecz ujmując, różnica w definicji kolażu i montażu jest niespójna.

W przypadku dzieła, którego elementem jest cytat lub quasi-cytat, P. Potrykus-Woźniak (2010) czy G. Gazda (*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, 2012) używają na przemienne pojęcia kolażu tekstowego lub literackiego (u Herty Müller są to jej własne teksty), a poprzez zestawienie ze sobą różnych elementów wywołują one „efekt podobny metaforze” (*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, 2012: 462). Zatem można wskazać,

⁵ Zbiór kolaży pt. *Im Haarkonten wohnt eine Dame* (które ukazały się w Niemczech w roku 2000) nie został jeszcze przetłumaczony na język polski.

że „wieloznaczność, niespójność, metajęzykowość i intertekstualność” (Potrykus-Woźniak, 2010: 82) są cechami charakterystycznymi każdego kolażu. Ma to z kolei na celu „zwrócenie uwagi na cechy konwencjonalnej wypowiedzi” (Ibidem), zaś „wprowadzenie cytatów z rzeczywistości pełni funkcję perswazyjno-ideologiczną. W efekcie demaskuje się klisze językowe i obnaża nieprzystawalność dyskursu do faktów” (*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, 2012: 462).

Mając powyższe na uwadze, przyjrzymy się sposobom pojmowania dyskursu. Według B. Johnstone (2008) dyskurs, *ex definitione*, stanowią wszelkie wiadomości werbalne i niewerbalne – te wyartykułowane i te zinterpretowane w czasie każdego aktu komunikacyjnego. Istotnie, każdy akt powstaje na skutek komunikacyjnego celu; każdy tekst jest zatem (językowym) komunikatem.

W przypadku kolaży Herty Müller struktura języka (i obrazka) pozwala, jak twierdzi H. G. Widdowson (2007), na zarysowanie w głowie odbiorcy pewnego kontekstu, który z kolei pomaga zrozumieć język w czasie przetwarzania treści dyskursu na podstawie tekstu. Kontekst, jak podaje J. Blommaert (2007: 40), „jest potencjalnie wszystkim a kontekstualizacja jest możliwie nieskończona”, a „my coś rozumiemy, ponieważ to coś ma sens w konkretnym kontekście” (Ibidem: 43). W tym miejscu warto również zwrócić uwagę na opracowane przez B. Johnstone sposoby, w jakich dyskurs jest kształtowany przez kontekst i jak dyskurs kształtuje swój kontekst – doskonale odzwierciedlają one specyfikę kolarskiej twórczości Herty Müller. Jak postuluje bowiem B. Johnstone (2008: 10)⁶:

- Dyskurs jest kształtowany przez świat i dyskurs kształtuje świat.
- Dyskurs jest kształtowany przez język i dyskurs kształtuje język.
- Dyskurs jest kształtowany przez uczestników i dyskurs kształtuje uczestników.
- Dyskurs jest kształtowany przez uprzedni dyskurs i dyskurs kształtuje możliwości przyszłego dyskursu.
- Dyskurs jest kształtowany przez swój środek przekazu i dyskurs kształtuje możliwości swojego środka przekazu.
- Dyskurs jest kształtowany przez cel i dyskurs kształtuje możliwe cele.

Poza tym, jak zauważa N. Fairclough (1995), forma i treść nie powinny być rozpatrywane oddzielnie, gdyż treści są zawsze realizowane w formach, a różne treści uaktywniają różne formy i odwrotnie. Faktycznie, tematy, jak uważają G. Brown i G. Yule (2007), a właściwie ich idiosynkratyczne przedstawienia nie zawsze są właściwie interpretowane przez odbiorców, co może sprzyjać pojawieniu się problemu inherentnej dysharmonii. Nie da się poddać całościowej analizie kolaży pisarki bez uwzględnienia zarówno tekstu, jak i obrazu (obrazka) – ta intermedialność jest niezwykle ważnym jej spoiwem. Co więcej, D. Schiffrin, D. Tannen i H. E. Hamilton porównują dyskurs do słowa *język* (*The handbook of discourse analysis*, 2008), a G. Brown i G. Yule podtrzymują powyższe stwierdzenie,

⁶ Oryg.:

- Discourse is shaped by the world, and discourse shapes the world.
- Discourse is shaped by language, and discourse shapes language.
- Discourse is shaped by participants, and discourse shapes participants.
- Discourse is shaped by prior discourse, and discourse shapes the possibilities for future discourse.
- Discourse is shaped by its medium, and discourse shapes the possibilities of its medium.
- Discourse is shaped by purpose, and discourse shapes possible purposes.

gdyż, jak mówią, „[a]naliza dyskursu jest, siłą rzeczy, analizą języka w użyciu” (Brown, Yule, 2007: 1)⁷.

Intermedialność według Herty Müller

Odbiorcy (czytelnicy) sięgający po raz pierwszy po kolaże noblistki napotkają na pewną trudność w odczytaniu tego rodzaju literatury. Przyczyny leżą poniekąd w treści samych utworów – karty zawierają ukryte wiadomości do konkretnych adresatów. Wydanie np. *Strażnik bierze swój grzebień* w formie kartek jest „tylko pozornie pięknym podarunkiem” (Grove, 1997: 96), a jak czytamy dalej, „[c]zytanie, zrozumienie tekstów i obrazków konstituuje trudności i sprzeczności” (Ibidem); poza tym, jak twierdzi U. Grove (1997) w dalszej części swojego artykułu „kolaże i cięcia nożyczek – rozumiane jako obrazowe uzupełnienie wypowiedzi na karcie – nie ułatwiają wcale tego” (Ibidem).

Pisarka zaczęła bawić się słowem zaraz po wyjeździe z Rumunii. Pomysł kolażu powstał jakiś czas potem, ale zupełnie przypadkowo; w jednym ze swoich esejów autorka pisze o tym, jak powstały pierwsze tego typu dzieła:

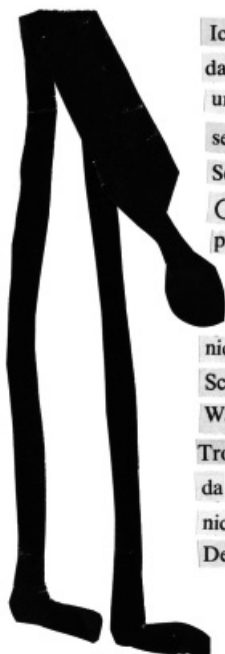
[p]otem zaczęłam wycinać słowa z gazet. Na początku mijałam się z rymami. Wszystko zaczęło się przecież od chęci, żeby podczas licznych podróży dać znak życia przyjaciółom, włożyć do koperty coś własnego, a nie widokówki z miejsc zatrzymanych w kadrze przez fotografów za pomocą lokalno-patriotycznej soczewki. Podczas czytania gazet w pociągu naklejałam na kartkę fragmenty zdjęć i słowa albo jedno lub dwa zdania: uparte słowo „WIEC”, albo „Jeśli jakieś miejsce istnieje muska ono pragnienie” (Müller, 2009a: 55).

Przypadkowo odkryte zajęcie staje się dla pisarki nowym wyrazem pracy twórczej, a zarazem prawdziwym spełnieniem i, jak opisuje sam proces powstawania kolaży, może on przyjąć formę „sklejania” luźno rozrzuconych (z pozoru w żaden sposób niepowiązanych) słów. Pożądanym przez Müller efektem końcowym są powstałe rymy:

[d]opiero oszołomienie tym, co przynoszą wyrwane z kontekstu słowa, doprowadziło mnie do rymów. Od dawna wycinałam słowa również w domu. Miałam wrażenie, że leżą na stole jak popadło. Jednak, gdy popatrzyłam na nie uważniej, zadziwiająco wiele z nich rymowało się. [...] Były to słowa, które zawarły znajomość, ponieważ dzieliły ze sobą miejsce, w którym leżały. Nie potrafiłam ich przepędzić i poczułam smak rymowania (Ibidem: 55–56).

Również w wywiadach (Eddy, 1999) pisarka podejmuje temat pracy twórczej nad kolażami, stwierdzając, że ten rodzaj aktu twórczego nie jest żadnym eksperymentem językowym tudzież grą językową, a jedynie „rodzajem pisania”. Müller, która od lat cierpi na chroniczny „głód słów” (Müller, 2010) (*worthunger*), zaspokaja go, uprawiając właśnie ten typ techniki literackiej.

⁷ Oryg.: „The analysis of discourse is, necessarily, the analysis of language in use”.



Ich habe großen Respekt vor dem Sonntag
dann sitzt der Präsident auf der Bettkante
und schaut er denkt eher unpolitisch.
seine Schränke sind schräg darin liegt die
Schmuggelware der souveräne Staat ein wenig
Gold eine hölzerne Spielzeugeisenbahn, ein
paar Sprachfehler keine Fremdsprachen
das Buchstäbliche hört er schlurfen
quer durch den Tag das Lächeln ist
nicht Absicht seine Lippen sind eine
Schneeschaufel im Sommer blühen an der
Wand ein Knoblauch und die weiße
Trompetenblüte er schließt die Geldmaschine
da man mehr braucht. er sagt, Ich will heute
nicht dabeisein. er fragt wie ist noch der
Deckname haben Sie Zeugen

Jede Nacht legt er sich und beendet ein
Leben zeigt Zivilcourage Morgens um fünf
wird einer wegen zwei Zeilen verhaftet

Rys. 1. Kolaż 26⁸

Źródło: Müller, 2010.

⁸ Czuję wielki szacunek do niedzieli
wówczas prezydent siedzi na brzegu łóżka
i patrzy myśli raczej niepolitycznie.
jego s k r z y n i e są krzywe w nich leżą
rzeczy z przemytu suwerenne państwo szczypta
złota drewniany pociąg do zabawy, kaleczy
swoją język nie zna obcych
słyszy jak literalność człapie
na wskroś dnia uśmiech nie
jest zamiarem jego wargi są
szuflą do śniegu **latem** kwitną
na ścianie czosnek oraz biały kwiat
bielunia zamyka maszynkę do pieniędzy
wszak potrzeba więcej mówić, Dziś nie
chcę być przy tym. pyta co to był za
pseudonim czy ma pan świadków

Każdej nocy kładzie się i kres jednemu
życiu odznacza się odwagą cywilną Rano o piątej
aresztują kogoś za dwa wersy

Kolaż, oprócz tekstu, stanowi również obraz(ek). Jak zaznaczono powyżej, pisarka wycina także fragmenty zdjęć; brak własnoręcznie wykonanych rysunków zaś tłumaczy faktem, że nigdy nie umiała malować czy rysować. Swoją drogę „malarki” Müller tłumaczy w sposób następujący:

[t]o jest szalone. Nie potrafię w ogóle rysować. Jakoś nożyczki same wiedzą, dokąd chcą iść. Często jako dziecko leżałam w łóżku i spoglądałam na sufit i ściany – które były pobielone wapnem. Wapno pękało i powstawały głośne rysy i pęcherze. A potem malowałam oczami, wiele malowałam. Potem chciałam to namalować ręką. Nic więcej. Natychmiast znikало, uciekało. Nie mogłam nic wskórać. [...] Oko mogłoby, ale okiem nie można trzymać pióra. A ręka nie jest w stanie nic zrobić (Müller, 2004).⁹

Konsekwentne łączenie fragmentów zdjęć z tekstem z przypadkowo dobranych słów dało wyraz powstaniu kolaży, które w konsekwencji stały się rekompensatą za nieumiejętność (czy też raczej niemożność) pracy twórczej pędzlem lub ołówkiem. Jak podkreśla autorka, ten fakt zawsze ją denerwował:

[t]o jest, sądzę, kompensacja tego, że zawsze chciałam umieć malować, już jako dziecko. Ze wszystkim, czego nie potrafię – a nie potrafię większości – pogodziłam się, dosyć szybko, bez zastanawiania się długo nad tym. To, że nie potrafię liczyć, pływać, odróżniać prawej strony od lewej – to wszystko było mi obojętne. Złościło mnie, że nie potrafię rysować. To złości mnie i dzisiaj (Eddy, 1999: 337).

Przykładowy zbiór kolaży *Strażnik bierze swój kamień* liczy 94 karty¹⁰. Warto zauważyć, że ten zbiór w żaden sposób nie różni się niczym szczególnym od innych, wydanych później, ponieważ każdy kolaż tworzy tekst i obraz(ek). Co więcej, zarówno tekst, jak i obraz(ek) występują w różnej kolorystyce. Analizując podtytuł *O odchodzeniu i odcięciu*, nie da się nie zauważyć, że semantycznie nawiązuje on do życia pisarki oraz jej pracy; te dzieła zebrane w tom nie są żadnym novum w twórczości Herty Müller. W innym dziele: *Diabeł siedzi w lustrze* pisarka ilustruje niektóre eseje kolażami, natomiast w powieści *Podróżująca na jednej nodze* główna bohaterka także wycina z gazet zdjęcia i dopełnia je tekstami.

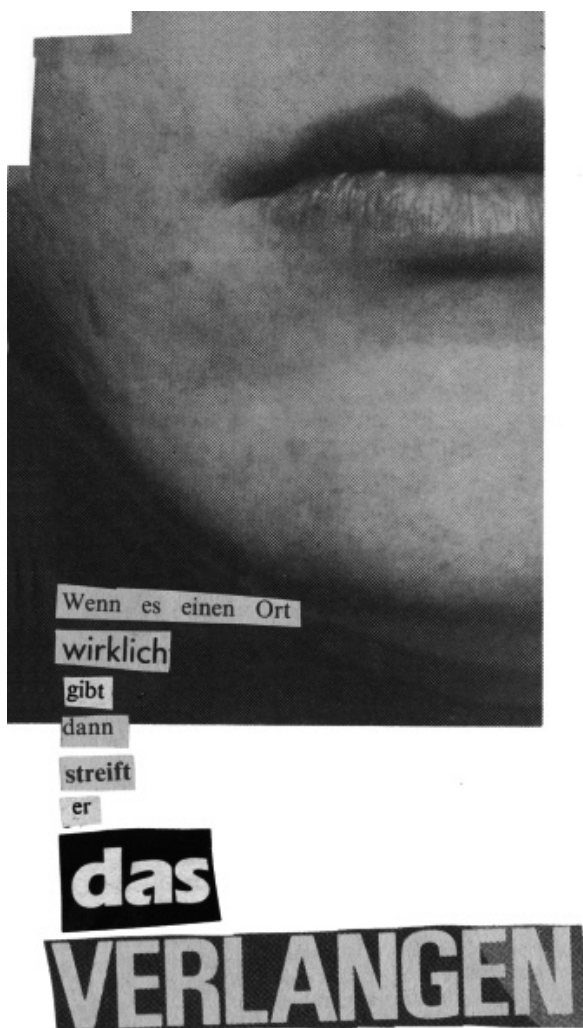
Wszystkie kolaże stanowią formy zamknięte i mogą być czytane pojedynczo lub w zestawieniu z innymi. Jedynie karty 43, 44, 45 i 46 są wyjątkiem, ponieważ wykazują one znaczne podobieństwo w ujęciu tematu, a mianowicie ich wspólnym mianownikiem jest prostokąt, zaś cały tekst można czytać w całości lub pojedynczo. Idąc za myślą U. Meyera, który identyczny przedmiot (prostokąt) w kolażu nr 5¹¹ ze zbioru *Die blassen Herren mit Mokkatassen* definiuje jako paszport, należy przyjąć także taki trop interpretacyjny przedmiotowych kolaży (zob. szerzej Meyer, 2009). Cechą charakterystyczną wolumenu

⁹ Oryg.: „Das ist auch verrückt. Ich kann überhaupt nicht zeichnen. Irgendwie weiß die Schere, wo sie hin will. Ich habe als Kind oft im Bett gelegen und habe die Decke und die Wände angeschaut – die waren mit Kalk geweißt, und dann ist der Kalk geplatzt und hatte lauter Risse und Blasen. Und dann habe ich mit den Augen gezeichnet, viel gezeichnet. Dann wollte ich das mit der Hand. Nichts mehr. Es war sofort weg, es ist geflohen. Ich konnte mit der Hand nichts ausrichten. [...] Das Auge könnte, aber mit dem Auge kann man keinen Stift halten. Und die Hand ist nicht dazu imstande”.

¹⁰ Przykładowe prace dostępne są na stronie: <http://www.ha.art.pl/prezentacje/28-poezja/1421-herta-muller-stra-żnik-bierze-swoj-grzebien-fragmenty.html>.

¹¹ Kolaże w tłumaczeniu L. Szarugi dostępne są na <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/kolaze/>.

są również powracające motywy, jak „postać tytułowa albo wycinanki twarzy, buź (twarzy) czy oczu” (Growe, 1997: 95).



Rys. 2. Kolaż 17¹²

Źródło: Müller, 2010.

¹² Jeśli jakieś miejsce **naprawdę** istnieje to **ociera się** ono o **POŻĄDANIE**

Jak widać w przykładowych kolażach, pocięte i zestawione w komunikaty słowa u jednych mogą budzić skojarzenia z charakterystycznym stylem dla anonimowych donosów lub pogroźek, podczas gdy innym mogą przypominać plakaty z jakimiś hasłami, na przykład takie, które promują coś (jakieś wydarzenie lub rzecz) czy kogoś.

Analizując twórczość Müller, pamiętać należy o kontekście historyczno-politycznym – tworzywo (słowa) w jej przypadku pochodzi z prasy, przez którą, wydaje się, autorka nawiązuje do symboliki ówczesnej propagandy reżimu państwa rumuńskiego. Kreowaną rzeczywistość konstituuje pisarka poprzez język: w tym przypadku rzeczywistość państwa totalitarnego, jakim była Rumunia za czasów Ceaușescu:

[h]istoryczne i biograficzne wydarzenia jak prześladowanie w dyktaturze nie pozwalają na „niewinne, prawdziwe, lecz szalone, to znaczy przez dyskursy wyrażone przez okupowane obrazy”. Kolażowanie umożliwia autorce wobec tego przedstawienie jej doświadczenia za pomocą tych okupowanych zdjęć, [...] przez nagromadzenie i ich obsesyjne powtarzanie w niekonwencjonalny sposób (Moyrer, 2010: 91–92).

Na zakończenie warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że same kolaże, pojmowane według pisarki jako zakodowane obrazy i teksty, które mogą podlegać wielorakim próbom odkodowywania (w zależności od sposobu interpretacji czytelnika-odbiorcy), w znaczący sposób uzupełniają pozostałe, niektóre choćby tylko z tytułu przywołane tu wcześniej dzieła Herty Müller. Postuluje to w poniższych słowach U. Meyer (2009):

[z]a pomocą intertekstualnych cytatów własnych wskazuje Müller ustawicznie w swoich poetyckich kolażach na jej własne wcześniejsze książki. Izolacja tekstu jako indywidualnej pracy jest zatem mało przydatna. Bez nawiązania do wcześniejszych dzieł pozostają kolaże nieuchwytnie lub niezrozumiałe¹³.

Istotnie, „kolaż odpowiada potrzebom artystów i odbiorców, jest bowiem lekarstwem na konwencjonalizację dotychczasowych sposobów wypowiedzi” (Potrykus-Woźniak, 2010: 82), a sama pisarka poprzez ich tworzenie zaspokaja w ten sposób swój chroniczny *worthunger*.

Bibliografia

- Berg van den H., Fähnders W., 2009: *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart.
- Blommaert J., 2007: *Discourse*, Cambridge.
- Brown G., Yule G., 2007: *Discourse analysis*, Cambridge.
- Eddy B. D., 1999: *Die Schule der Angst – Gespräch mit Herta Müller*, „The Germany Quarterly”, 72.4.
- Fairclough N., 1995: *Critical discourse analysis. The critical study of language*, Harlow.

¹³ Oryg.: „Mittels intertextueller Selbstzitate verweist Müller in ihren verdichteten Collagen fortwährend auf eigene frühere Bücher. Die Abschottung eines Textes als Einzelwerk ist damit kaum noch sinnvoll. Ohne Rückbezug auf frühere Texte bleiben die Collagen schwer – bis unverständlich”.

Große U., 1997: *Das Nicht-Sagbare schreiben im «Überdruß der Münze die auf den Lippen Wächst». Über Herta Müllers Der Wächter nimmt seinen Kamm*, [w:] R. Köhnen (red.), *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, Frankfurt am Main.

Johnstone B., 2008: *Discourse analysis* (wyd. 2), Oxford.

Meyer U., 2009: *Sprachbilder oder Bildsprache? Herta Müllers mediale Miniaturen*, „Germanistik in der Schweiz”, <https://www.yumpu.com/de/document/view/10925539/sprachbilder-oder-bildsprache-herta-müllers-mediale-miniaturen>.

Moyrer M., 2010: *Der widerspenstige Signifikant: Herta Müllers collagierte Poetik des Königs*, „The German Quarterly”, 83.1.

Müller H., 2004: *Mit dem Auge kann man keinen Stift halten*, <http://derstandard.at/1537469>, dostęp: 24.06.2015.

Müller H., 2009a: *Król kłania się i zabija*, Wołowiec.

Müller H., 2009b: *Czerwony kraj i kij*, [w:] *Król kłania się i zabija*, Wołowiec.

Müller H., 2010: *Lebensangst und Worthunger*, Berlin.

Müller H., 2010: *Strażnik bierze swój grzebień. O odchodzeniu i odcięciu*, Kraków.

Müller H., 2014: *Mein Vaterland war ein Apfelkern, Ein Gespräch*, München.

Potrykus-Woźniak P., 2010: *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa.

Schuller A., 1984: *Und ist der Ort wo wir leben. Interview mit Herta Müller von Annemarie Schuller*, [w:] E. Reichrath (red.), *Reflexe II. Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien*, Cluj-Napoca.

Słownik rodzajów i gatunków literackich, 2012, G. Gazda (red.), Warszawa.

The handbook of discourse analysis, 2008, D. Schiffrin, D. Tannen, H. E. Hamilton (red.), Oxford.

Wichner E., Dittrich L., 2010: *Herta Müller: Der kalte Schmuck des Lebens*, „Literaturhaus München Hefte”, 2/2010.

Widdowson H. G., 2007: *Discourse analysis*, Oxford.

Abstract

Linguistic picture of the world in Herta Müller's collages

Herta Müller is a novelist, poet and an essayist who, in 2009, was awarded the Nobel Prize in Literature. The aim of this paper is, first and foremost, to outline her life and work only to turn the readers' attention towards her collages – the term derived from the French *coller*, and coined by Braque and Picasso. In the instance of Müller's work, collage is a combination of both the text and the photograph. Indeed, the element of intermediality is very significant once one wishes to analyse her works (collages, specifically) from a holistic point of view.

Keywords: Herta Müller, collage, (political) discourse, communication, intermediality