

Monika Wolting

Dekonstrukcja mitu przyrody w utworach Elfriede Jelinek

Studia Germanica Gedanensia 23, 359-367

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Monika Wolting

Dekonstrukcja mitu przyrody w utworach Elfriede Jelinek

Dekonstrukcja mitów w dziele literackim Elfriede Jelinek generowana jest refleksją nad utworem Rolanda Barthesa, wciąż aktualnym, choć wydanym w 1957 roku, a recypowanym w kulturze niemieckojęzycznej od lat 60.¹ Rozmyślania Barthesa w *Mitologiach* skierowane były ku rozszyfrowaniu znaczeń ukrytych w fenomenach współczesnej kultury. Definiując mit, jako słowo skradzione², jako historycznie określoną intencję, podającą się fałszywie za naturę, Barthes szukał praktycznego „dlaczego”, którego odsłonięcie demaskowałoby mitotwórcę. Mit zamienia historię w naturę³: czyli w zdrowy ludzki rozsądek i stwierdzenie, że zawsze tak było.

W micie współlistnieją dwa systemy semiologiczne, z których jeden przesunięty został o szczebel w stosunku do drugiego. W wyniku czego powstaje metajęzyk, czyli język wtórny, język w jakim mówi się o pierwszym systemie. U Jelinek język jawi się jako kompilacja, zlepek utartych i dlatego pozornie niewinnych, naturalnych metafor, klisz językowych, stereotypów i cytatów.⁴ Język ten, jak pisze Dąbek, poddaje Jelinek zabiegowi zamierzonego demontażu, odsłaniając to o czym mówił Barthes w *Mitologiach*, ów ideologiczny, wpisany w kapitalistyczny, u Jelinek również patriarchalny i faszystowski, dyskurs władzy, system codziennej mowy. Powszechnie używany język jest sztucznym konstruktem, uwarunkowanym kulturowo, ideologicznie, który swoje „prawdziwe” historyczne oblicze ukrywa pod „maską naturalności”. Mit zamienia historię w naturę, pisał Barthes, czyli w zdrowy, ludzki rozsądek i stwierdzenie, że „zawsze tak było”. Media, sztuka nie potrafią oddzielić natury od historii, rzeczywistości przypisywana jest naturalność.

Jelinek przejmuje Barthowskie pojęcie mitu, na początku dekonstruuje mity trywialne świata masmediów, np. w powieści *Michael. Ein Jugendbuch für*

¹ Barthes, Roland: *Mitologie*. Warszawa 2008.

² Barthes, 2008, s. 257.

³ Barthes, 2008, s. 262.

⁴ Por.: Dąbek, Agata: Teksty do wygłoszenia – teksty do grania? Polskie zmagania z dramaturgią Elfriede Jelinek. W: *kultura enter. miesięcznik wymiany idei*. marzec 2009.

*die Infantilgesellschaft*⁵. Później rozszerza dekonstrukcję mitów o pytania socjalne i kulturowe: mit przyrody, seksualności, kobiety, Austrii, sportu i czasu wolnego. Nawet jeżeli tematy te są uniwersalnej proweniencji, to krytyka i obnażanie mitu silnie związane jest ze stosunkami panującymi w Austrii. Jelinek odkrywa w swych utworach „upiory faszystowskiego myślenia”⁶, jak pisała m. in. Sugiera, które błakają się nie tylko w dyskusjach o braku winy lub o swoich i obcych ale również w pozornie dalekich od polityki opiniach na temat zdrowia, higieny społecznej, ochrony środowiska, sportu i turystyki. „Bo myślenie to handel używanymi samochodami” i „nie możemy być bardziej prawdziwi niż ślady naszej obecności na ekranie telewizora”⁷.

W eseju „Nie kończąca się niewinność”⁸ podaje Jelinek swoje spojrzenie na tematykę mitu. Mity tworzą, zdaniem autorki, centralne siły władzy społecznej, są zinstytucjonalizowanymi jednostkami kontrolnymi, w których spotykają się interesy władzy. Swoją rolę widzi Jelinek w niszczeniu mitów, to znaczy niszczeniu obrazów i nazw, które zabrały rzeczom ich historię. Demitologizacja mitu przyrody stała się głównym wątkiem, wydanej w 1985 roku powieści *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*⁹. Nie chodzi tu jednak o rozpacz generowaną utratą przyrody lecz o wskazanie na pozory naturalności, które przysłaniają doświadczenia protagonistów i zniekształcają spojrzenie na związki i zachowania społeczne.

Jelinek konstruuje swoje postacie powieściowe w taki sposób, aby wydożyć zachowania wobec przyrody, charakterystyczne dla różnych klas społecznych. Ich socjologiczna przynależność generuje odmienność definicji pojęcia przyrody.

Pracownik lasu, Erich, drwał, widzi w przyrodzie podstawę swej egzystencji, jest ona dla niego miejscem pracy, o czym wspomina Jelinek już w *Amatorkach*¹⁰, mówiąc: przecież nie jesteśmy tu w filmie ojczyźnianym. Asocjacje z filmami o górach i małej ojczyźnie oraz wskazanie na nieprzerwaną kontynuację produkcji tego gatunku są dla Jelinek przykładem na trwanie faszystoidalnej myśli i inscenizację zwycięstwa nie-natury i naturą, co jest dla Jelinek oznaką instytucjonalnego mylenia historii z naturą. Ale i Erich od dawna nie ma związku z drzewem w stosunku pracy. Dla niego mit przyrody przekazywany jest przez media, zajął on miejsce pierwotnego stosunku rzeczy. O postaci drwala pisał Barthes w sposób następujący: „Załóżmy, że jestem drwalem i wskazałem drzewo, które zetnę. Bez względu na formę mojego zdania, mówię drzewem, a nie mówię o nim. Oznacza to, że mój język jest operacyjny, powiązany z przedmiotem jakąś przedmiotowością: pomiędzy mną

⁵ Jelinek, Elfriede: Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft. Hamburg 1972.

⁶ Por. Sugiera, Małgorzata: Elfriede Jelinek. Demontaż powszednich mitów. Dialog 1997/3, s. 176 n.

⁷ Por. Sugiera, 1997, s. 178.

⁸ Jelinek, Elfriede: Die endlose Unschuld. W: Die endlose Unschuld. Prosa – Hörspiel – Essays. München 1970.

⁹ Jelinek, Elfriede: Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr. Hamburg 1985.

¹⁰ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. Hamburg 1975.

i drzewem nie ma nic innego poza moją pracą, czyli działaniem – to jest właśnie język, który przedstawia naturę tylko o tyle, o ile zamierzam ją przekształcić, jest to język, poprzez który *działam* przedmiotem: drzewo nie jest dla mnie obrazem, jest po prostu sensem mojego działania.” A kiedy mówimy o drzewie, to drzewo nie jest już sensem rzeczywistości jako ludzkiego działania, jest *obrazem-do-dyspozycji*.¹¹ Erich jest w stanie już tylko mówić o przyrodzie, jego język i sposób widzenia przyrody wykształcone są przez media, nie znajdują odniesienia w przyrodzie. Patrząc na otaczającą go przyrodę stwierdza „nigdzie nie ma prawdy z ekranu”. Świat filmu i telewizji podobnie jak świat literatury mieszczańskiej proveniencji należą do najważniejszych producentów mitu. Jawiący się obraz przyrody w lesie porównuje Erich z własnym wyobrażeniem, tzn. z tym które kreowane i przekazywane jest przez media. U Thomasa Bernharda pojawia się również figura drwala. Piękno przyrody, której częścią chciałby być główny bohater, wpisane jest w parafrazę: „las, las górski, wycinka”.¹²

Poetce, artystce w cudzysłowie¹³, kolejnej bohaterce omawianej powieści, przyroda dostarcza pretekstu do tworzenia poezji. Twórczość ta powinna jej w końcu przynieść sławę i kapitał. I ona chciałaby profitować z natury, „jak ów głupi wędrowiec, bo nie ona jest dla przyrody ale przyroda dla niej.”

Dla menadżerki „jakiegoś wielkiego” koncernu przyroda stanowi miejsce odpoczynku, beztroski, gdzie może czynić to, co czynią inni, którzy stali się łowcami a nie zwierzyną łowną. Krajobraz stał się kulisami, teatrem, góry przedmiotem luksusu. Teatr i sport – pojęcia wprawdzie różne, ale oba służą jako strategiczny instrument w poszukiwaniu tożsamości. Dla jednych przyroda stanowi sprzęt sportowy dla innych teatr. To dwie wobec siebie wymienne metafory, należące do różnych pól słownikowych. Ale tak w teatrze, jak i w sporcie istotne jest indywidualne osiągnięcie. Przyroda ulega mistyfikacji i staje się współtowarzyszka kapitalistycznego towarzystwa łowczego.

Erich, poetka i menadżerka wydają się być zanurzeni w fałszywej przyrodzie¹⁴. Centralnym tematem Jelinek nie jest rozpacz generowana utratą przyrody, lecz pozory naturalności, które przysłaniają doświadczenie postaci i zniekształcają rozumienie społecznych związków i zachowań. W *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, podobnie jak w *Amatorkach* pokazuje Jelinek w oparciu o wiersz B. Brechta *Über die Gewalt*, że pod pojęciem „sił przyrody” ukrywane są stosunki społeczne.

W twórczości Jelinek dostrzec można próby demitologizacji następujących mitów przyrody: mitu mieszczańskiego, mitu gospodarki turystycznej, mitu poezji przyrody oraz mitu ekologicznego.

W micie mieszczańskim przyrody, przyroda zdaje się być zdeterminowana przez stosunki władzy i siły, podobnie jak świat socjalny. Przyroda zostaje oderwana od swych kulturowych i społecznych zależności. Rozdzielenie jej

¹¹ Barthes, 2008, s. 281.

¹² Bernhard, Thomas: *Holzfällen*. Frankfurt am Main 1984.

¹³ Jelinek, 1985, s. 132.

¹⁴ Barthes, 2008, s. 148.

od człowieka warunkuje proces zawładnięcia obiektem. W micie przyrody realizuje się myśl o stosunkach posiadania i sprawowania władzy, dialektyka pana i sługi, sprawcy i ofiary.

Świat filmu i telewizji należą do najważniejszych producentów mitu przyrody. W mieszczańskim metajęzyku następuje rozdzielenie rzeczy od obrazów i od ich nazw. To, że las widziany jest jako krajobraz, pejzaż jest wynalazkiem mieszczańskiej społeczności. Gernot Böhme pisał: Mieszczańskie odkrycie przyrody ze strony malarstwa, rozwój turystyki wędrownej i wykorzystanie Alp dla celów sportów zimowych jest odkryciem przyrody jako innej strony rozsądku.¹⁵ Przyroda staje się dla cierpiącego subiekty miejscem niehistorycznym, niespołecznym, utopijnym obrazem przeciwstawnym. Jelinek wyraża sprzeciw wobec tego mitu, jej zdania o spokojnej naturze niszczą topos przyrody loquitur (natura liquitur), proveniencji Josepha von Eichendorffa.

Mieszczański obraz przyrody jest w dużej mierze produktem gospodarki turystycznej i przemysłu turystycznego. „Okolica, w której pracuje Erich, nazywana jest cudowną w języku terroryzmu turystyki”, pisze Jelinek. Krajobraz, las, góry okupowane są przez turystów, uprawiających różne sporty narodowe, w *Totenauberg* jest to narciarstwo, w *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* wspinaczka górską i przede wszystkim strzelectwo.

Jelinek, posługując się elementami *hortus conclusus* i *locus amoenus* rysuje świat turystyczny bogaczy austriackich. Motyw zamkniętego ogrodu jest tutaj tylko cytatem, zaczerpniętym z literatury i z kultury, który Jelinek dekonstruuje, aby ukazać zmianę podejścia człowieka do ogrodu, potrzebę przywłaszczenia go sobie. Jelinek przedstawia ogród jako *hortus conclusus*, miejsce zamknięte (nawet na kłódkę), nieomal bajkowe, przypominające zaczarowany ogród i dostępne jedynie dla wybranych. Funkcję klucza do zaczarowanego ogrodu pełnią pieniądze – tylko elita finansowa ma dostęp do ogrodu, którym w tekście jest kawałek ogrodzonego lasu. O ile *hortus conclusus* żył prawami natury i mądrością człowieka, to u Jelinek rządzą w nim jedynie prawa człowieka, uwikłanego w struktury kapitalistyczne. Do ogrodu przywożone są ciężarówkami zwierzęta, poddawane następnie odstrzałom. Osoby wchodzące do ogrodu to elita finansowa Austrii, zgrupowana wokół Niemca, byłego właściciela sieci domów towarowych. W ogrodzie grupa ta może oddawać się ulubionemu sportowi narodowemu – strzelectwu. Zwierzęta zabijane są w sposób nienaturalny, gdyż nie chodzi tutaj o zdobywanie pożywienia, tylko o trofeum i o sport. Ogród służy zatem Jelinek do demontażu mieszczańskiego wyobrażenia ogrodu, czy w ogóle mieszczańskiego mitu przyrody, podobnie jak i mitu turystyki. Przyjeżdżający do ogrodu to turyści, poszukujący w przyrodzie miejsca odpoczynku, oderwania się od rzeczywistości. Mit w rozumieniu Jelinek to element przykrywający rzeczywistość, zabierający artefaktom kultury ich naturalność i historię oraz pokrywający wszystko pozorami naturalności. Mit konserwuje określony porządek, stwarzając dla

¹⁵ Por. Böhme, Hartmut/ Böhme, Gernot: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt am Main 1983.

ludzi korzystających z tych artefaktów pozory, że tak było zawsze i nie warto się temu sprzeciwiać. W każdym ze współczesnych fenomenów kultury Jelinek widzi siły przemocy, siły walki, typowe dla współczesnego (austriackiego) społeczeństwa kapitalistycznego i przede wszystkim u Jelinek patriarchalnego, które na dodatek nie zmierzyło się z własną faszystowską przeszłością. Jelinek ukazując na tym przykładzie swój stosunek do społeczeństwa austriackiego, znajdującego przyjemność w zabijaniu i demaskuje faszystoidalne tendencje, panujące w społeczeństwie. Mięso zwierząt, traktowane jako produkt uboczny, bezwartościowy, oddawane jest pracownikom lasu w odróżnieniu od poroża jeleni, stanowiącego trofeum strzeleckie. Odstrzały odbywają się dla samej przyjemności strzelania, a nie potrzeb naturalnych człowieka.

W *Totenauberg* (nazwa składa się z trzech członów umarli – przyroda – góra) Jelinek przedstawia temat dzikości i oswojenia przyrody. Na scenie leży stos rozkładających się ciał niewydarzonych turystów, sportowców i alpinistów, które przesypane są wapnem przez miejscowych.

Przyroda zmienia się w towar, jest fotografowana, filmowana, sprzedawana w biurach turystycznych i powielana na 1000 taśm wideo, „zaszlachtowana, przyrządzona i podana z przystawkami.”¹⁶ To obraz zaczerpnięty ze sztuki *Wolken. Heim* (Dom. Chmury) z roku 1988. Rozdział człowieka i przyrody zdaje się być kulturowym założeniem dla problematyki zawładnięcia obiektem. Każdy system semiologiczny jest systemem wartości. Barthes pisał, że konsument mitu bierze znaczenie za fakt. Mit zostaje odczytany jako system faktów, podczas gdy jest tylko systemem semiologicznym.¹⁷ Jelinek dotyka tu dyskursu sprawowania władzy w sensie dialektyki sprawcy i ofiary. Dzikość natury akceptujemy tylko we własnoręcznie wykorzystanych ramach, pisze Sugiera.¹⁸ Natura zdomestyfikowana i działająca na zasadach jej właścicieli stanowi centrum zainteresowania turysty, miłośnika gór, wielbiciela „czystej natury”, dowodzi Jelinek. Dlatego też Jelinek, podobnie jak Barthes, poszukuje konkretnej racji, praktycznego odpowiedzenia na pytanie „dlaczego”, którego odsłonięcie demaskowałoby mitotwórcę.¹⁹ Mit jest dla Barthesa systemem komunikacji, wypowiedzią i zawiera w sobie formułę, że wszystko może być mitem, jeżeli artefakt pozbawiony zostaje historycznego sensu i zamienia się w formę, która jest maszyną produkującą ideologię. Mitem staje się wszystko, co zatraciło swoją żywą pamięć, zostało zdeformowane, oczyszczone i uwiecznione. Dla Barthesa mit jawi się jako metajęzyk, język obiektu nazywa to co opracowuje, po to aby zmienić to w rzeczywistość. U Jelinek decydującym wydaje się myślenie że mit uwiecznia wszystko historyczne w naturze. Zawładnięcie naturą wzmacnia pozycję elit aspirujących do posiadania władzy. Tak i ekolodzy walczący o zachowanie naturalnego środowiska leśnego w powieści *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, są jedynie marionetkami w rękach kapitalistycznych obszarników, których celem, nie

¹⁶ Jelinek, Elfriede: *Wolken. Heim*. Uraufführung Bonn, 1988.

¹⁷ Barthes, 2008, s. 150.

¹⁸ Sugiera, 1997, s. 187.

¹⁹ Barthes, 2008, s. 25.

jest ochrona przyrody lecz ochrona własnych dóbr materialnych. Przyroda, las, góry stają się w warunkach kapitalistycznych produktem, który można sprzedać i wykorzystać dla celów materialnych. Barthes dowidzi w *Mitologiach*, że mechanizmy władzy kapitalistycznej bazują na tworzeniu wciąż nowych mitów. Taki mit jest wiadomością i stwierdzeniem, które odbiorca przyjmuje zgodnie z zaszyfrowanym znaczeniem i podporządkowuje się ogólnie istniejącej maksymie. Mit natury, który rozwijał się w ostatnich dwóch stuleciach, ukazuje naturę jako czystą, niewinną i dzięki temu prawdziwą. Natura jest przepełniona symboliką życia, siły, daje uczucie przynależności i ukojenia w idealnej harmonii – jawi się jako „matka natura”, jest odwiecznym prawem. Jeżeli posłużymy się w tym miejscu ponownie rozmyślaniami Barthesa, to dojdziemy do przekonania, że tworzenie mitu powstaje na drodze przemiany historii w fenomen pozornie wiecznie obowiązujący, czyli utworzone zostaje nowe prawo natury. Jelinek opisuje, jak tworzony jest produkt, obraz, nazywany naturą i w jaki sposób może być on wykorzystany przez kapitalistyczne siły władzy, produkcję literacką, artystyczną czy przemysł turystyczny. Jelinek przejmuje metodę demitologizacji Barthesa. Przedstawia czytelnikowi naturę jako obraz statyczny, jako natura morta, niszczy obraz natury, ujawnia go jako mit. W drugim kroku ukazuje sztuczność mitu, mówiąc o nim, robiąc z niego temat, czyli kolejny system semiologiczny. Dzięki takiemu zabiegowi, odziera go z jego władzy, tworząc coś w rodzaju ornamentu. Do tego miejsca Jelinek podąża za Barthesem. Dalszą drogę demitologizacji mitu przyrody przebywa sama. Autorka odwołuje się w *Totenauberg* do nieopracowanej przeszłości narodowo-socjalistycznej w Austrii. Pisze: „a nasze stroje ludowe są prawie nowe”. Wina została zdjęta jak znoszone ubranie, aby wyglądać świeżej i niewinnej. W jednym z przyczynków do *Mitologii* Barthes podejmuje temat mitologizacji Alp. Teoretyk semiologii zwraca tu uwagę na właściwości mitu, jak „czyste powietrze”, konotujące naturalną czystość, „wchodzenie na szczyt” jako możliwość osiągnięcia dzięki własnej sile zaszczytów i wspięcia się na wyżyny społeczne. Barthes podkreśla, że z socjalnego punktu widzenia symbole te tworzą romantyczną i darmową dekorację. Jelinek dekoruje więc tymi elementami społeczeństwo austriackie i takim przedstawia go czytelnikowi. Sugiera pisze o nowatorstwie twórczości Jelinek w sensie dokonania formalnego zabiegu, „który w różnych postaciach powtarza się we wszystkich jej tekstach: przeplotła ze sobą i połączyła opisy stereotypów i klisz masowej kultury z teoretyczną próbą rozgryzienia tego fenomenu.”²⁰

Jelinek nie oszczędza w swojej demaskującej funkcji mitologa tradycji poezji przyrody. Wskazuje na niemożliwość przedstawienia przyrody jako pięknego i czystego krajobrazu. Przyroda rozwija się do produktu tworzego przez instytucję sztuki. Przedmiotem satyry staje się opis przyrody w literackiej tradycji. Mit przyrody poddany zostaje dekonstrukcji, idealistyczne wyobrażenie przyrody zostaje zdemontowane. Na końcu powstaje nawet pytanie, czy przyroda opisywana w dziełach literackich ma swe realne odbicie. A może

²⁰ Sugiera, 1997, s. 179.

przyroda jest jedynie produktem poezji?, stwierdza autorka. Goethe i Bóg umarli, pisze Jelinek, pierwszy twórca przyrody w duchy klasyki, drugi stwórczytel pierwotnej natury.

Jelinek formułuje klasyczne, mistyfikujące i romantyczne opisywanie przyrody. Problematyzuje stosunek sztuki do przyrody, jak również zwraca uwagę na aspekt mimesis. Sztuka patrzy na świat, ale świat niechętnie daje się opisać i odwraca głowę. Jeżeli sztuka mówi coś, to natura mówi dokładna tego odwrotność. Drzewo, opowiadane w literaturze nie jest już jedynie drzewem, pisze Barthes, jest drzewem ozdobionym, przystosowanym do pewnej konsumpcji, nasyconym upodobaniami literackimi, buntami, obrazem, słowem – użytkowaniem społecznym, które sumuje się z materią. Mitologia może mieć jedynie historię uzasadnień, gdyż mit jest mową wybraną przez historię: nie może wyłonić się z natury rzeczy. Ta mowa jest przekazem. Mowa mityczna składa się z materii już przepracowanej tak, aby była właściwym środkiem porozumienia. Mit przesuwa system pierwotnych znaczeń.²¹

W celu demitologizacji mitu wykorzystuje prozautorka cytaty z literatury i tekstów filozoficznych. Karykaturze poddaje nie tylko same treści i sformułowania ale również ich autorów: Martina Heideggera, Friedricha Nietzschego, Ernsta Jüngera, Petera Handke, Adalberta Stiftera. Ukazuje na podstawie ich tekstów w jaki sposób rzeczom odbierana jest ich historia, a przypisywane są pozory naturalności, rozumiane przez społeczeństwo jako naturalność. W sztuce *Krankheit oder Moderne Frauen*²² powraca autorka do tematu przyrody, przedstawia ją jako zniszczoną, którą można jedynie poetycko opiewać. Stosunek człowieka do przyrody ujawnia się w metajęzyku. Pisanie o zniszczeniach wydaje się przyjemne dla tych, którzy posiadają ją na własność i czerpią z tego korzyść. Rozkosz determinowana przyrodą jest możliwa dzięki posiadaniu przyrody na własność, czyli w sensie mitu mieszczańskiego.

Czwartym mitem, którego dekonstrukcji podejmuje się Jelinek jest mit ruchu ekologicznego. Wolna przyroda jawi się tylko jako iluzja, a obrońcy lasów jako słudzy bogatych właścicieli obszarów leśnych. W *Totenauberg* motyw ten jest silnie tematyzowany ze względu na poruszaną tam tematykę sportów zimowych w Alpach. Autorka oskarża ekologów, cały ruch ekologiczny mówiąc: myślą, że stoją w świetle prawdy, a tak naprawdę stoją w świetle kamer. Ekolodzy stracili poczucie rzeczywistości, gdyż przyrodę odbierają jedynie w sensie wirtualnej rzeczywistości, jako odbicie rzeczywistości.

Jelinek dekonstruuje literacki, romantyczny, socjalny i gospodarczy stosunek do przyrody. Nie zależy jej na zwalczaniu tradycji ale konstelacji mitologicznych, panujących w społeczeństwie. Poprzez satyryczne odwrócenie tradycyjnej poezji przyrody Jelinek tematyzuje stosunek przyroda – poezja, rzeczywistość – obraz medialny, obraz pierwotny – konstrukcja. Przyroda opisywana jest jako stworzony obraz, jako produkt celowo zamierzonej działalności człowieka. Autorka chce ten obraz zniszczyć aby oddać pojęciom ich

²¹ Por. Barthes, 2008.

²² Jelinek, Elfriede: *Krankheit oder Moderne Frauen*. Köln 1987.

historię. Przedstawia przyrodę, jako obraz statyczny, mówi o nim, pozwala przemawiać drugiemu systemowi semiologicznemu²³ i niszczy go, ujawniając go jako mit. Mit to ornament a nie rzeczywistość. Przedstawiając go w ten sposób jest on pozbawiony władzy, zniszczony. Zadaniem, jakie postawiła sobie Jelinek jest oddanie rzeczom ich historii, poprzez oczyszczenie ich ze sztucznie im nadanych obrazów.

Autorka oddziela jednoznacznie człowieka i przyrodę, podkreślając, że to, co współczesny człowiek widzi w przyrodzie, jest jedynie wytworem mitów, które tak naprawdę nie pozwalają człowiekowi zobaczyć historycznej przeszłości przyrody. Dlatego przyroda służąca w analizowanym utworze *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* w postaci ogrodu rozrywce i zabawom, uprawianiu sportu, ozdabianiu ścian obrazami nie jest w rozumieniu Jelinek przyrodą. Jelinek nie widzi szansy na porozumienie między człowiekiem a przyrodą, o którym mówił Jürgen Habermas, przywołując sformułowania Theodora Adorno z *Teorii estetycznej*. Jelinek nie podziela myśli Adorno, który podjął się próby ratowania metafizycznych resztek filozofii przyrody, wprowadzając ją w język sztuki. Sztuka nie stanowi dla autorki *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* obowiązującego medium estetycznego doświadczenia przyrody. Przyroda jawi się powieściowym protagonistom jako ofiara, jako brzydka, zatruta, umierająca i niezamieszkała. Teorie Adorno wykorzystywane są do ironicznego przedstawiania pewnego mieszczańskiego sposobu wyrażania się o przyrodzie.

Jelinek pozostaje wierna przemyśleniom Thomasa Bernharda, który w swoich utworach *Trost* 1963 i *Verstörung* 1967 wyraża sprzeciw wobec pozytywnego rozumienia przyrody. U Jelinek przyroda niszczy człowieka i człowiek niszczy przyrodę i ani człowiek przyrodzie ani przyroda człowiekowi nie musi spieszyć z pomocą.

The deconstruction of the myths in the oeuvre of Elfriede Jelinek

Abstract

The deconstruction of the myths in the oeuvre of Elfriede Jelinek is caused by the coming to terms of the author with the works of Roland Barthes. Jelinek picks up the thoughts of Barthes concerning the origins and the impact of the myths in the societies in the western Europe and tries to adapt it to the Austrian reality. In her novel *Oh Wildnis, oh Schutz . vor ihr* she unmasks the capitalistic, middle-class, literary and ecological transfiguration of the nature. The nature is not exposed as something natural, but as non-nature, which existence is only proved by medias, poetry, landscape images and journey guides as well.

²³ Barthes, 2008, s. 245 n.

Die Dekonstruktion des Naturmythos im Werk von Elfriede Jelinek
Zusammenfassung

Die Dekonstruktion der Mythen im Werk von Elfriede Jelinek wird durch die Auseinandersetzung der Autorin mit Schriften von Roland Barthes ausgelöst. Jelinek greift Barthes Gedanken zur Entstehung und zum Wirken der Mythen in den Gesellschaften westlichen Europas auf und passt sie an die österreichische Realität an. In ihrem Roman *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* entlarvt sie die kapitalistische, bürgerliche, literarische und ökologische Verklärung der Natur. Die Natur wird in ihrem Werk nicht mehr als etwas natürliches gesehen, sondern als Nicht-Natur, deren Existenz nur durch Medien, Poesie und Landschaftsbilder wie auch Reisekataloge bewiesen wird.