

„...s použitím všech sprostých a obskurních slov“: Jana Krejcarová's Poetik des Obszönen zwischen Revolte und Melancholie

Josef Vojvodík

Ústav české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze
josef.vojvodik@ff.cuni.cz

RÉSUMÉ

‘...with the use of all vulgar and obscure words’: Jana Krejcarová’s Poetry of the Obscene Between Revolt and Melancholy

Against the backdrop of the outright phobic tabooisation and removal of eroticism and sexuality from the arts and from all areas of public life in the ‘socialist society’ following February 1948, the erotic texts of Jana Krejcarová represent a ‘total’ provocation and subversion of the sexless socialistic realism and its petty prudishness. The extreme obscenity of Jana Krejcarová’s erotic texts, which also contain elements of parody and irony, coupled with the high degree of aggressivity and fierceness (especially the ‘Letter’ addressed to Egon Bondy from the year 1962), can be read and interpreted also as ‘revenge’ for the devaluation of physicality and sexuality. Nevertheless, the subversive excesses in her ‘poetry of the obscene’ constitute another, latent plane, on which obscenity appears as an ambivalent phenomenon: as an excess and the tearing down of all boundaries it refers to its ‘opponents’: order, the setting of boundaries, and melancholy.

SCHLÜSSELWÖRTER / KEYWORDS

Jana Krejcarová(-Černá); Obszönität; Melancholie; sexuelle Verstoßung; Tabu; sozialistischer Realismus / Jana Krejcarová(-Černá); obscenity; melancholy; sexual exclusion; taboo; socialist realism.

Seinem Gedichtzyklus *Stalinská epocha* [Stalins Epoche] (1951) stellte Zbyněk Havlíček ein Zitat *Z dopisu sadistky* [Aus dem Brief einer Sadistin]“ voran, das lautet:

*Vím velmi dobře, že takové intimní pochody působí velmi podmanivě na naskyt-
nuvšího se pána, který přihlíží, resp. asistuje — chci zde mluvit zcela otevřeně —
zvláště když já sama se k takovým okolnostem oblékám velmi pohodlně. Nuže, to
neškodí — přirozeně vyžadují před dívkami absolutní sebeovládání [Ich weiß sehr
wohl, daß solch intime Prozesse auf einen hinzustößenden Herrn, der zuschaut be-
ziehungsweise assistiert, äußerst bezaubernd wirken, besonders — an dieser Stelle
will ich ganz offen sprechen — wenn ich selbst mich zu solchen Gelegenheiten sehr
bequem anziehe. Wohlan, es schadet nicht — selbstverständlich verlange ich abso-
lute Selbstbeherrschung vor den Mädchen] (Havlíček 1994, S. 147 [derselbe 1998,
S. 14]).*



Trotz einer gewissen Hermetik bringt das Zitat einen wichtigen Aspekt der politischen Reglementierung des Sexuallebens zum Ausdruck, nämlich das Diktat der „absoluten Selbstbeherrschung“, von der die Briefschreiberin spricht, als Metapher der Enteignung des Sexualkörpers durch den totalitären Staat. Als „dekadent-subversive Kraft“ sollte die Sexualität, genauso wie das Tragische, aus dem öffentlichen Diskurs konsequent eliminiert und im Alltagsleben einer strengen Kontrolle unterworfen werden. Die marxistisch-leninistische Fortschrittsideologie lehnt das Tragische als „Überbleibsel“ der sogenannten rückschrittlichen bürgerlichen Kultur entschieden ab. Das marxistische Geschichtsverständnis sei, so Georg Steiner in seinem Essay *Der Tod der Tragödie*, eine säkularisierte *commedia* (Steiner 1981, S. 266). Mit seinem Glauben an die Veränderbarkeit der Verhältnisse sei der Marxismus mit der Tragik unvereinbar. Selbst die schwerste Niederlage und die dramatischsten Verluste dürfen auf dem Weg zur zukünftigen klassenlosen Gesellschaft kein Grund zur Verzweiflung sein. Das Tragische wurde, wie im propagandistischen Revolutionsstück *Optimističeskaja tragedija* [*Optimistische Tragödie*] (1932) von Vsevolod Višnevskij, im Sinne des sozialistischen Realismus als das eigentlich Optimistische umgedeutet. Dieser anti-tragische Affekt ist allerdings mit der abendländischen Literaturgeschichte nicht in Einklang zu bringen.

Jana Krejcarová's erotische Texte können — zusammen mit den Texten von Vratislav Effenberger, Karel Hynek, Zbyněk Havlíček und einigen anderen proskribierten Autoren — als eine krasse Antwort, die krasseste vielleicht in der tschechischen Literatur der fünfziger Jahre überhaupt, auf die perverse ideologische Usurpierung nicht nur des individuellen Körpers, sondern auch der Sprache des Körpers und der erotischen Imagination gelesen werden, selbst wenn ihr Protest nolens volens einen privaten Charakter hatte.

Der schwache Körper des isolierten bürgerlichen Individuums sollte durch den mächtigen Kollektivkörper, für den der individuelle Tod seine Bedeutung verloren hatte, inkorporiert werden. Der Sieg über die Vergangenheit und den Kapitalismus wurde zugleich als Sieg über Eros und Thanatos imaginiert (Hagemeister 2003, S. 257–284). Einerseits wurde die sogenannte bürgerliche Heuchelei angeprangert, andererseits jedoch die Geschlechtlichkeit als angeblich westlich-dekadente Unzucht perhorresziert, tabuisiert und mit Restriktionen belegt. In Mojmír Grygars Hetzartikel gegen Karel Teige *Teigovština — trockistická agentura v naší kultuře* [Teiges Sprache — eine trockistische Agentur in unserer Kultur], der einen traurigen Ruhm erlangte, wird Teige unter anderem als „zradikalizovaný měšťák [radikalisierter Spießbürger]“ verleumdet und skandalisiert und für „teoretické zdůvodňování‘ pornografie [die ‚theoretische Begründung‘ der Pornographie]“ und „nezakryté hlásání freudismu [die unverhohlene Verkündung des Freudismus]“ zur Verantwortung gezogen sowie als Theoretiker bezeichnet, „který snižuje člověka na pouhého živočicha, na rozvášněného kozla, jehož všechno počínání lze vyvozovat biologicky jen a jen z pohlavního pudu [der den Menschen zur bloßen Kreatur, zum geilen Bock erniedrigt, dessen ganzes Tun man ausschließlich biologisch aus dem Geschlechtstrieb ableiten kann]“ (Grygar 1951, S. 1008–1010, 1036–1038, 1060–1061).

Nicht nur das „nackte Leben“, um Giorgio Agamben zu paraphrasieren, auch der „nackte Körper“ wurde — allerdings keiner *souveränen*, sondern einer totalitären — Macht unterworfen und politisiert. Auf der Bühne des *theatrum politicum* des

„nackten“ und „absolut tötbaren Lebens“, das Agamben als das „erste Fundament der politischen Macht“ interpretiert (Agamben 2002, S. 98), wurden nicht nur politische Monsterprozesse inszeniert, sondern auch politische Morde durchgeführt. Im Gedichtzyklus *Tse-Tse* von Zbyněk Havlíček (1951) bekommt der Terror einen Namen:

Pod prapory socialistického štěstí / Popravy se děly v hledišti [...] Přeji si mír říkali senátorové měkkým rozespalým hlasem / Mír jako bolestné privileje živých / Mír jako hru na tresty [Unter den Fahnen des sozialistischen Glücks / fanden die Hinrichtungen im Zuschauerraum statt ... Ich wünsche mir Frieden sagten die Senatoren mit weicher verschlafener Stimme / Frieden wie die schmerzlichen Privilegien der Lebenden / Frieden wie das Spiel mit Strafen] (Havlíček 1994, S. 200–201 [derselbe 1998, S. 32–33]).

Mit schärfsten Tabus und strengsten Verboten wurden in der Diktatur des Proletariats — neben der sogenannten „antisozialistischen westlichen Propaganda“ — die Sphäre des Sexuallebens und alle Formen und Äußerungen der Staatsgewalt belegt. Die Entscheidung, wovon man sprechen durfte und worüber geschwiegen werden musste, gehörte, genauso wie die Usurpierung der Diskursivität, zum Machtbereich der politischen Nomenklatur. Über den gemarterten und den sexuellen Körper wurde das gleiche Anathema verhängt. Sowohl für den Klassenterror als auch für das Thema der Sexualität wurde von der Nomenklatur Stillschweigen auferlegt. Ein Subjekt zu entsexualisieren bedeutet, ihm die passive Rolle eines Objekts aufzuzwingen, mit dem in unterschiedlicher Weise umgegangen wird und das — wie die Opfer in den Romanen von Marquis de Sade — zerstört werden kann (Agamben 2002, S. 143–144). Trotz verschiedener Versuche, den sexuellen Bereich zu überwachen, blieb dieser, wie Gertraude Zand in ihrem Buch betont, ein „persönliches Refugium und Gegenpol zu allem Offiziellen“ und als solcher besaß er „einen großen Stellenwert“ (Zand 1998, S. 133).

Roland Barthes hat an den Gesellschaftsmodellen der de Sadeschen Romane gezeigt, dass es die Herren sind, die über die Sprache in ihrer Gesamtheit verfügen: „Das Objekt ist derjenige, der schweigt, der [...] abgetrennt bleibt von jedem Zugang zum Diskurs“ (Barthes 1988, S. 53). Durch das Aussprechen des im Diskurs des totalitären Regimes Unaussprechlichen haben alle proskribierten Autoren der inoffiziellen Literatur das Tabu gebrochen und gegen das *arcanum imperii* der Herrscherkaste verstoßen (Agamben 2002, S. 16).

Vor dem Hintergrund der geradezu phobischen Tabuisierung und Eliminierung des Sinnlichen und Sexuellen aus der Kultur und allen Bereichen des öffentlichen Lebens der „sozialistischen Gesellschaft“ nach 1948, erscheinen die erotischen Texte von Jana Krejcarová als „totale“ Provokation und Subversion des geschlechtslosen sozialistischen Realismus mit seiner kleinbürgerlichen Prüderie. Auf der einen Seite kann die exzessive Obszönität der erotischen Texte von Krejcarová, die sich nicht nur durch parodistische und ironische Elemente, sondern auch durch ein hohes Maß an Aggressivität und Schärfe auszeichnen, als „rächerische“ Antwort auf die Abwertung des Körperlichen gelesen und interpretiert werden, auf der anderen Seite scheinen die manifest subversiven Exzesse ihrer „Poetik des Obszönen“ auch eine andere, „latente“ Ebene zu konstituieren, auf der das Obszöne als ambigues Phänomen auftritt:





Als Exzess und Entgrenzung verweist es auf seine „Gegenspieler“: auf Ordnung, Begrenzung und Melancholie.

Nun ist es an der Zeit zu fragen, was eigentlich das „Obszöne“ — und auf der anderen Seite das „Poetische“ — der Texte von Jana Krejcarová ausmacht? Der sanktionierten Disziplinierung und der Tabuisierung der Sexualität, in Krejcarová's Formulierung „ukázňování mrdu [Disziplinierung des Bumsens]“, stellt sie die „belebende Maßlosigkeit“, das Exzessive und Exzentrische der Lebenskunst, entgegen, die der Philosoph Rainer Marten in seinem Buch *Maßlosigkeit. Zur Notwendigkeit des Unnötigen* (2009) thematisiert. „Der Lebenskunst ist das Exzessive und Exzentrische näher als das Planen und Sichsorgen. [...] Als maßlos erweist sich der Schaffenswille nicht dadurch, dass er sich an das plane Ausschöpfen von Möglichkeiten machte, sondern durch seine Fähigkeit, sich in eigenster Sache zu steigern. Kunst lebt davon, sich zu einem Mehr herauszufordern, ja nach Selbstüberbietung zu verlangen“ (Marten 2009, S. 218, 221). Sowohl dem Leben als auch der Kunst sei eine spezifische Art von belebender Maßlosigkeit eigen, die im Moment des lebens-künstlerischen Sich-Selbst-Übersteigens gründet.

Doch die grenzüberschreitende „belebende Maßlosigkeit“ als eine der Grundfunktionen der Imagination verlangt, wie es scheint, eine schöpferische Neukonstitution, in der und durch die das Subjekt seine exzentrische Position zu verarbeiten und schöpferisch zu nutzen sucht. Die Phantasie, die Jana Krejcarová in ihrem *Dopis [Brief]*“ an Egon Bondy (vermutlich aus dem Jahr 1962) als „Nährboden für Poesie und Philosophie“ beschwört, wird zum Medium der Vermittlung zwischen den entgegengesetzten Seinsweisen des Subjekts. In Krejcarová's Brief lesen wir:

Fantazie, která je živnou půdou poezie i filozofie a živnou půdou věci, pro kterou zatím nemám jméno, totiž věci, která vzniká homogenní sloučeninou obojího [Die Phantasie, welche der Nährboden der Poesie und der Philosophie und der Nährboden jener Sache ist, für die ich bisher keinen Namen habe, nämlich der Sache, die aus der homogenen Vereinigung beider entsteht] (Krejcarová-Černá 2016, S. 357).

Die Nähe, die im Kunstwerk erfahren wird, ist — Rainer Marten zufolge — die Nähe zum Leben und zum Tod:

In jedem Kunstwerk als Frucht endlichen Schaffens, das um seiner selbst willen endliche Werke schafft, liegt ein Lebens- und Todesversprechen. Kunst ist einzigartig dazu fähig, daß in ihren großen Momenten Menschen sich dazu befreien, in unmittelbarer Erfahrung der Endlichkeit sich ihres Menschseins zu vergewissern (Marten 2009, S. 226).

Mit der Infragestellung der gesellschaftspolitischen Vernunft, des „gesunden Menschenverstandes“ zugunsten des imaginativen Potentials der autonomen Poesie, knüpft Jana Krejcarová an die Tradition der surrealistischen Vernunftkritik an. In ihrem Brief an Egon Bondy schreibt Krejcarová:

[...] Nikdy jsem neměla moc velký sklon k tomu, udržet si zdravý rozum, nebo je to tím, že mám k zdravým a rozumným projevům odpor téměř fyzický [...], zdravý

rozum ve mně likviduje všechno, co na mně má nějaký smysl, zdravý rozum mě zba-
vuje potence, od erotické až po intelektuální. Ale co mě vzrušuje téměř tělesně, je
fantastická sloučenina s úplně nepřičetně logickou iracionalitou, ona filozofická
poezie, poetická filozofie [...] [Niemals habe ich eine besonders große Neigung dazu
gehabt, mir den gesunden Menschenverstand zu erhalten, oder rührt es daher, dass
ich zu gesunden und vernünftigen Äußerungen eine beinahe physische Abneigung
habe ..., der gesunde Menschenverstand liquidiert in mir alles, was irgendeinen
Sinn für mich hat, der gesunde Menschenverstand raubt mir die Potenz, von der
erotischen bis zur intellektuellen. Was mich aber beihahe körperlich erregt, das
ist die phantastische Verbindung mit der völlig unzurechnungsfähigen logischen
Irrationalität, jene philosophische Poesie, poetische Philosophie ...] (Krejcarová-
Černá 2016, S. 350, 352).



Dem Diktat des „gesunden Menschenverstandes“ und der sogenannten „engagierten Kunst“, die sie als unauthentisch ablehnt, setzt sie ihre entgrenzende Imagination entgegen, die in einer obszön-poetischen Sprache eskaliert. Krejcarová verbindet nicht nur die Poesie, sondern auch die Philosophie mit „orgastická vzrušivost [orgastische Erregung]“, ohne die das Philosophieren einem Geschlechtsverkehr gleichkäme, der vollzogen wird „dokonale dezinfikovanými a zdravotně nezávadnými pilulkami [mit vollkommen desinfizierten und gesundheitlich unschädlichen Pillen]“ (Krejcarová-Černá 2016, S. 355).

Die Verbindung von Poesie und Philosophie wird von Jana Krejcarová als lebendige Quelle der „orgastischen Erregung“, als eine Erregung und Genuss stiftendes leib-seelisches Stimulans aufgefasst. Damit knüpft sie, ohne es zu wissen und zu beabsichtigen, an die lange Tradition des epikureischen *voluptas*-Konzepts an, das die seligmachende Erkenntnis, die philosophische *voluptas* als konsequente Weiterentwicklung des Naturtriebes des Menschen, mit der Poesie in einem und zu einem aphrodisischen Vergnügen verbindet.

Doch wie manifestiert sich das Melancholische in Jana Krejcarovás Texten, vor allem in ihrem Brief an Zbyněk Fišer? Auf eine eigenartige, für die Melancholie jedoch nicht untypische Art und Weise, nämlich als exzessive Oralität und obsessive Wunschvorstellung, zu verschlingen und verschlungen zu werden. Den Zusammenhang zwischen melancholischer Verstimmung und Oralität haben bereits Sigmund Freud und Karl Abraham hervorgehoben. Der Psychoanalytiker Pierre Fédida, der sich in seinem Buch *L'Absence* (1978) mit kannibalistischen Phantasmen von Melancholikern befasst, betont die angestrebte und zugleich gefürchtete Verschmelzung des Ich mit dem Anderen. Das kannibalistische Szenario bedeutet, laut Fédida, den Wunsch, nicht nur das Gleiche zu essen, um dem Anderen gleich zu werden und eine Differenz zu eliminieren, sondern — und vor allem — den Anderen zu essen, um ihn am Leben zu erhalten und somit vor dem gefürchteten Verlust zu retten. Von daher rührt die merkwürdige Ambivalenz der kannibalistischen Phantasmen: Die melancholische Bangigkeit des Subjekts ist, wie Fédida (1978, S. 66) betont, selbst kannibalistisch und indiziert die Abhängigkeit des Ich vom Objekt unter Drohung seines Verlustes. Dass die oralen Phantasmen des Leckens, Verschlingens und der Einverleibung und deren Metaphorisierung in enger Beziehung zur Sprache und zum literalen Vorgang stehen, ist bekannt, und Krejcarovás Brief ist ein herausra-



gendes Beispiel hierfür. Hier kommen Krejcarová's orale und koproale Wunschvorstellungen plastisch zu Ausdruck:

Proč s Tebou nemůžu mrdat s použitím všech sprostých a obskurních slov, která známé, slov, kterých je plná huba, a potom se nechat pojmut cudně a téměř stydlivě, abychom se vzápětí rozřehtali na celé kolo tak, že bychom do sebe vráželi v nepřičetném smíchu břichama a prdelema? Proč vedle sebe neležíme na boku a nelíže se navzájem se soustředěním na svůj orgasmus i na orgasmus druhého, rajcování jedním víc než druhým? [...] Proč potom s Tebou nedělám nahatá s nahatým snídání opulentní a vydatnou [Warum kann ich nicht unter Verwendung aller ordinären und obskuren Wörter, die wir kennen, mit dir bumsen, der Wörter, deren das Maul voll ist, und mich dann keusch und fast schamhaft nehmen lassen, damit wir unmittelbar darauf so über das ganze Gesicht herauslachen, dass wir im unzurechnungsfähigen Lachen mit den Bäuchen und Ärschen gegeneinander stoßen? Warum liegen wir nicht nebeneinander auf der Seite und schlecken uns gegenseitig ab mit Konzentration auf den eigenen Orgasmus und auf den Orgasmus des anderen, einer mehr gereizt als der andere? ... Warum mache dann nicht ich nackt mit Dir nackt ein opulentes und ausgiebiges Frühstück] (Krejcarová-Černá 2016, S. 368–369).

Es gibt, sagt Gilles Deleuze im Anschluss an Pierre Klossowski, kein Obszönes an sich; „das heißt, das Obszöne ist nicht das Eindringen des Körpers in die Sprache, sondern der Akt der Sprache, der einen neuen Körper für den Geist schafft, der Akt, mit dem die Sprache mithin über sich selbst hinausgeht“ (Deleuze 1979, S. 40). In diesem Sinne erscheint das obszöne *Parlando* in den Texten von Jana Krejcarová als trügerische Dublette ihres reinen Verlangens nach „wahnsinniger Liebe“, um den Titel des schönen Buches von André Breton zu paraphrasieren, denn in Krejcarová's Brief lesen wir:

Milovat někoho se musí umět, já jsem se to učila za dost vysokou cenu, nevím, jestli s úspěchem, ale jedno vím jistě, že totiž se mi podařilo za tuto cenu a během této doby pochopit, co to vlastně je, někoho milovat [Jemanden lieben muss man können, ich habe das um einem ziemlich hohen Preis gelernt, ich weiß nicht, ob mit Erfolg, aber eines weiß ich bestimmt, nämlich dass es mir um diesen Preis und während dieser Zeit gelungen ist zu verstehen, was das eigentlich ist, jemanden lieben] (Krejcarová-Černá 2016, S. 361).

Es bedarf vielleicht einer obszönen, skandalösen Sprache als einer Art von „negativer Theologie“ der Liebe, damit eben die „maßlose Liebe“, wie Krejcarová sie nennt, rein wäre.

Die einzige Möglichkeit, der mechanistischen Biologisierung des Lebens durch totalitäre Ideologien entgegenzuwirken, bestünde, wie der Biologe Rudolf Ehrenberg in seiner *Metabiologie* ausführt, darin, „primär zu Leben“: „Liebe ist der immer wieder erneute Versuch, rein primär zu leben, sie ist der ewige Anfang, und nur durch diesen immer wieder erneuten Anfang, geht das Leben auf Erden im Ganzen ohne Ende weiter“ (Ehrenberg 1950, S. 331). Oder, wie Zbyněk Havlíček in einem Brief (vom 14. September 1965), schreibt: „milovat, není jiná hodnota, není nic lidštějšího:

čím více milujeme, tím více se stáváme lidmi, tím menší váhu má naše vlastní bolest [lieben, es gibt keinen anderen Wert, es ist nichts menschlicher: je mehr wir lieben, umso mehr werden wir Menschen, umso weniger Gewicht hat unser eigener Schmerz]“ (Havlíček 2003, S. 472).



LITERATUR

- Agamben, Giorgio:** *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, übers. von Hubert Thüring. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002.
- Barthes, Roland:** Der Baum des Verbrechens. In derselbe: *Das Denken des Marquis de Sade*, übers. von Marion Luckow. S. Fischer, Frankfurt am Main 1988, S. 39–61.
- Deleuze, Gilles:** Pierre Klossowski oder Die Sprache des Körpers. In: Pierre Klossowski u. a.: *Sprachen des Körpers. Marginalien zum Werk von Pierre Klossowski*, übers. von Gabriele Ricke und Sigrid von Massenbach. Merve, Berlin 1979, S. 39–66.
- Ehrenberg, Rudolf:** *Metabiologie*. Lambert Schneider, Heidelberg 1950.
- Fédida, Pierre:** *L'absence*. Gallimard, Paris 1978.
- Grygar, Mojmír:** Teigovština. *Trockistická agentura v naší kultuře. Tvorba* Jg. 20, 1951, Nr. 42, S. 1008–1010, Nr. 43, S. 1036–1038, Nr. 44, S. 1060–1062.
- Hagemeister, Michael:** Die Eroberung des Raums und die Beherrschung der Zeit. Utopische, apokalyptische und magisch-okkulte Elemente in den Zukunftsentwürfen der Sowjetzeit. In: Jurij Murašov — Georg Witte (Hgg.): *Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre*. Wilhelm Fink, München 2003, S. 257–284.
- Havlíček, Zbyněk:** *Otevřít po mé smrti*, hg. von Jiří Brabec. Český spisovatel, Praha 1994.
- Havlíček, Zbyněk:** *Die dreiundsechzigste Art*, hg. von Dominique Fliegler, übers. von Dominique Fliegler, Martin Hrádek und Tereza Uteseny. Konrad Kirsch, Sulzbach-Saar 1998.
- Havlíček, Zbyněk:** *Dopisy Evě*, hg. von Pavel Čepický. Torst, Praha 2003.
- Krejcarová-Černá, Jana:** *Tohle je skutečnost. Básně, prózy, dopisy*, hg. von Anna Militz. Torst, Praha 2016.
- Marten, Rainer:** *Maßlosigkeit. Zur Notwendigkeit des Unnötigen*. Karl Alber, Freiburg — München 2009.
- Steiner, George:** *Der Tod der Tragödie. Ein kritischer Essay*, übers. von Jutta und Theodor Knust. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.
- Zand, Gertraude:** *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische Untergrund-Literatur 1948–1953*. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 1998.