

## ZOVEM SE MAZOHIZAM: VANDA I LEOPOLD FON ZAHER-MAZOH – IME, ŽENA, ŽANR

---

Biljana ANDONOVSKA,\* doktorantkinja

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

**APSTRAKT** Rad problematizuje pitanja identiteta, vlastitog imena i pseudonima, intertekstualnosti, autorstva, ispovedanja i emancipacije u kontekstu nastanka i diskurzivnih transformacija mazohizma krajem XIX i početkom XX veka, s posebnim naglaskom na pitanja žene u mazohizmu i ženskog mazohizma. Analiziran je odnos nekoliko ključnih aktera ovog procesa i njihovih (inter)tekstova: medicinsko-forenzička studija *Psychopathia sexualis* (1886) Riharda fon Kraft-Ebinga, tvorca termina mazohizam, roman *Venera u krznu* (1870) Leopolda fon Zaher-Mazoha, eponima mazohizma, i posebno *Ispovesti* (1906) Vande/Aurore fon Zaher-Mazoh, Leopoldove bivše supruge. Okvir za razumevanje ovih izvornih tekstova obezbeđuju Delezova „ginocentrična“ (re)vizija mazohizma i Fukoove teze o diskurzivnim „ritualima“ ispovedanja/priznanja i *scientia sexualis* devetnaestog veka. Naznačen je smisao koji *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh imaju u nadrealističkom antiromanu *Bez mere* (1928) Marka Ristića, gde se prvi put pojavljuju u srpskoj književnosti, kao i neki dalekosežniji zaključci o mazohizmu (ženskoj) teksta/pisma.

**Ključne reči:** mazohizam, sadizam, žena, vlastito ime, pseudonim, ispovest, Vanda i Leopold fon Zaher-Mazoh, Kraft-Ebing, Marko Ristić

*...in love not given lightly...*

Lou Reed & The Velvet Underground

---

\* Autorka je stipendistkinja Ministarstva prosvete i nauke Republike Srbije.



Lu Salome, Paul Re i Fridrih Niče (Lucern, 1882)

Kada je 1882. nastala poznata fotografija na kojoj Lu Salome (Lou Andreas Salomé) u ruci drži bič, dok su u kola „upregnuti“ Fridrih Niče (Friedrich Nietzsche) i Paul Re (Paul Réé), Zaher-Mazohov (Leopold von Sacher-Masoch) roman *Venera u krznu* već je bio „skandalozni“ evropski bestseler. Odnos koji je fotografija predstavljala, međutim, još nije mogao biti *imenovan*. Nekoliko decenija kasnije, pak, Lu Salome će na psihoanalitičkim sastancima Frojdovog (Sigmund Freud) kruga moći da diskutuje o mazohizmu i biseksualnosti a o Ničeju govori kao o sadomazohisti „an sich selber“ (Kane 1999, 32). U međuvremenu, *mazohizam* je uveden u nomenklaturu psihoseksualne patologije. Specifikovano kliničkomedicinsko i psihoanalitičko znanje izmenilo je diskurzivni status događaja predstavljenog na slici, kao i svih tekstova i subjekata koji su bili povezani sa mazohizmom.

Iako bi se elementi prepoznatljive topike i ikonografije mazohizma, poput religiozne flagelacije, erotizacije patnje i nasilja, ljubavnog i seksualnog ropstva, svirepe žene, itd., mogli pratiti kroz čitavu istoriju kulture, moderno razumevanje mazohizma uobličeno je tek krajem XIX veka. Kako Džon Nojz pokazuje, način na koji je ovaj pojam tada konceptualizovan još uvek bitno određuje naše poimanje mazohizma i savremene psihijatrijske i kulturološke dileme u vezi s njim (Noyes 1997, 103). Jedna od osnovnih protivrečnosti mazohizma počiva u tome što se on može shvatiti, u užem smislu, kao vrlo specifičan oblik ponašanja u kom se seksualno zadovoljstvo povezuje sa bolom, potčinjavanjem ili patnjom, ali i znatno univerzalnije, kao jedna od psihičkih konstanti i specifičnih produkata zapadnoevropske kulture. Čim se umesto užeg, kliničkog polja seksualne perverzije uzmu u obzir opšte ideje o uživanju i bolu, potčinjavanju, ponižavanju, samodestrukciji itd., mazohizam se više ne može precizno omeđiti. Najzad, čitava civilizacija i kultura – u meri u kojoj se vide kao plod društvenog ugovora, suspenzije nagona, ekonomije sopstva i drugog, erosa i tanatosa, bioloških zadatosti i socijalnih korekcija – u sebi nose nešto fundamentalno mazohističko.

Difuznost i opiranje biološkim i esencijalističkim redukcijama čine mazohizam vitalnim pojmom i sve inspirativnijim poljem proučavanja. Ako je isprva pripadao prevashodno individualno-psihološkom i seksualno-patološkom domenu, mazohizam se danas sagledava kao širi kulturni fenomen

sa socijalnim i političkim implikacijama, a heroji i heroine mazohizma, kao i njihovi tekstovi, postaju predmet brojnih rodnih, *queer*, psihoanalitičkih, postkolonijalnih i feminističkih studija (up. Finke i dr. 2000; Noyes 1997). Uz to, sve više se skreće pažnja kako i u samoj psihoseksualnoj osnovi mazohizam predstavlja aktivno i problematizujuće poigravanje zatečenim rodnim stereotipima, predstavama o aktivnosti i pasivnosti, hijerarhijama i odnosima moći, koje je nemoguće izolovati od društvenog i kulturnog konteksta čije kodove mazohista preuzima, inscenira i pervertuje, odnosno od specifične granice koju određeno društvo postavlja između normalnog i nenormalnog, ženskog i muškog, dozvoljene i aberantne količine užitka u bolu, kao i od univerzalnih koncepcija o ljudskoj prirodi, telu, društvenim zadacima i sreći.

Istorijski utvrdiv proces formiranja diskursa mazohizma u vezi je sa specifičnom „traumatikom“ tekstova, pisanja i čitanja, dijagnostikovanja i tumačenja, odnosno prekoračivanja granica između privatnog i javnog, i fikcije i ispovedanja. Posebno, istovremeno ekskluzivno i skriveno mesto unutar njega zauzima pitanje žene u mazohizmu, odnosno ženskog mazohizma. Nastanak termina mazohizam vezuje se za pisca Leopolda fon Zaher-Mazoha, čiji je (literarni) mazohizam počivao na iskustvima sa tri žene, od kojih je jedna, Vanda fon Zaher-Mazoh, njegova supruga u periodu tokom kojeg se proslavio „mazohističkim“ romanom *Venera u krznu*, ostavila autobiografsko svedočanstvo o svom životu i desetogodišnjem braku s njim. To svedočanstvo baca posebno svetlo na ime, pojam i savremenu pojavu mazohizma.

Kao deo tadašnjeg „memoarskog buma“ u evropskim književnostima, *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh objavljene su najpre na nemačkom (*Meine Lebensbeichte*, 1906), a zatim i na francuskom (*Confession de ma vie*, 1907), da bi, nakon uglavnom oštrih reakcija kritike, ubrzo pale u gotovo potpuni zaborav.<sup>1</sup> U tom pogledu ova „senzacionalistička“ ispovest ranog XX veka

---

1. Čim su se pojavile, *Ispovesti* su izazvale polemičku reakciju Karla Feliksa fon Šlihterberga („*Wanda“ ohne Pelz und Maske*, 1906), koji je, oslanjajući se na Leopoldove dnevnik i pisma, osporavao autentičnost njenih svedočenja, na šta je Vanda fon Zaher-Mazoh odgovorila još jednim autobiografskim delom (*Masochismus und Masochisten*, 1908). Mizogina recepcija *Ispovesti* ilustrativna je za položaj ženske autobiografije, samopredstavljanja i autorstva oko 1900. godine (Gerstenberger 1997, 81).



## WANDA VON SACHER-MASOCH.



Vanda fon Zaher-Mazoh (Ignaz Eigner, 1879)

podleže karakterističnom mehanizmu gubitaka i diskontinuiteta u ženskoj književnoj tradiciji, ali i potonjoj dinamici ponovnog otkrivanja i rehabilitacije ovog nasleđa. U izmenjenim društvenim, teorijskim i kulturnim okolnostima druge polovine XX veka, i posebno s obnavljanjem interesovanja za ženske autobiografije od osamdesetih godina (Gesternberger 2000, 17–18), *Ispovesti*

Vande fon Zaher-Mazoh postaće predmet nešto intenzivnije i povoljnije recepcijske i kritičke pažnje. Svojim karakterističnim „padom u zaborav“ *Ispovesti*, međutim, ne dele samo sudbinu brojnih dela ženske i popularne književnosti svog doba, već i sudbinu opusa samog Leopolda fon Zaher-Mazoha. Svojevremeno veoma cenjen i plodan austrijski književnik, istoričar, kosmopolita i semitofil internacionalne reputacije,<sup>2</sup> urednik lajpciške literarne revije *Auf der Höhe* i nosilac francuskog ordena Legije časti – Zaher-Mazoh će u kolektivnom pamćenju uskoro (p)ostati prisutan gotovo jedino *nominalno*, preko pojma *mazohizma*, koji je u naučni diskurs psihoseksualne patologije uveden na temelju njegovog (prez)imena i karakterističnih erotskih fantazija njegovog, uskoro sasvim marginalizovanog, književnog dela.

Vandine *Ispovesti*, ali i ostali akteri drame nastajanja mazohizma, u srpskoj književnosti bili su prisutni preko jednog avangardnog (anti)romana još od 1928. godine. Opsežan životopis Vande fon Zaher-Mazoh dve decenije nakon objavljivanja poslužio je kao intertekstualni predložak za jedno autopoetičko poglavlje nadrealističkog antiromana *Bez mere* (1928) Marka Ristića. U tom poglavlju – „Dijalog povodom Wandinih *Ispovesti*“ – Ristić kroz inovativnu mikroformu „dramatizovane“ književne kritike sučeljava Zaher-Mazohovu *Veneru u krznu*, *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh i Lotreamonova (Comte de Lautréamont) *Maldororova pevanja*, uz nezaobilazne reference na „božanstvenog markiza“ De Sada (Marquis de Sade), Kraft-Ebinga (Richard von Krafft-Ebing) i dr. Intertekstualno sučeljavanje Ristiću služi, između ostalog, za polemičku postavku jednog od osnovnih pitanja antiromanesknog opita: pitanja depsiologizacije i depersonalizacije u modernom romanu, odnosno položaja i dometa dokumentarnog načela i autobiografsko-memoarskog

---

2. Karakteristično je da su Zaher-Mazohove istorijske novele i romani osetljivi za nacionalne razlike u Austrougarskom carstvu, panslavizam, problem manjina i revolucionarnih pokreta, prevedeni i objavljivani poslednje dve decenije XIX veka u Srbiji, dok je njegovo najpoznatije „mazohističko“ delo *Venera u krznu* prevedeno tek 2001. godine. *Venera u krznu* pripadala je prvom delu Zaher-Mazohovog ambiciozno zamišljenog, balzakovskog romanesknog ciklusa *Kainovo zaveštanje* (*Das Vermächtnis Kains*), koji je trebalo da čine odeljci: Ljubav, Imovina, Država, Rat, Rad i Smrt. U jednom odlomku *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh citira se i pismo (16. januar 1881) u kojem Leopold najavljuje prevod i štampanje *Kainovog zaveštanja* u Beogradu (Sacher-Masoch 1990, 97).

diskursa u romanesknom oblikovanju. Aluzijama i citatima nadrealistički autor mapirao je sve ključne segmente memoara Vande fon Zaher-Mazoh, a smeštajući ih u kontekst problema dokumentarnih žanrova i psihoidentiteta, ekscesne seksualne fantazije i ekscesa književne forme, naslutio je neka od osnovnih pitanja koja autorkino delo pokreće i u akademskim studijama, još uvek retkim, koje su mu posvećene. Ostavljajući ovom prilikom po strani detaljnije utvrđivanje smisla i funkcije *Ispovesti* u antiromanu *Bez mere*, pažnja će u nastavku rada biti usmerena ka srodnim problemima i osvetljavanju odnosa mazohizma, interteksta, (ženskog) identiteta i (autobiografskog) žanra.

### MAZOH VERSUS MAZOHIZAM

Nasuprot predstavama o puritanskom viktorijanskom veku isključivo represivnom i restriktivnom prema seksualnosti, Fukoove (Michel Foucault) analize su građansko društvo XIX veka osvetlile kao milje u kojem je seksualnost, u sve složenijim igrama između moći, znanja, govora i uživanja, bila kontrolisana, regulisana i „opunomoćivana“ ne toliko kroz odbrambenu tehnologiju neposrednih zabrana, cenzura i potiskivanja koliko kroz „eksploziju“, umnožavanje, specifikaciju i provociranje diskursa o ljudskoj seksualnosti. To je vreme učvršćivanja složenog „mozaika“ i velikog „arhiva zadovoljstava pola“, a posebno je to vreme konsolidacije čitavog spektra novih, bizarnih i „zabludelih“, „perifernih“ oblika seksualnosti. Među „pozitivnim mehanizmima“ koji su „proizvodili znanje, uvodili uživanje i rađali moć<sup>3</sup>... imanentnu toj volji za znanjem“ o seksualnosti (Fuko 1982, 67), zapaženo mesto imala je i medicinsko-forenzička studija *Psychopathia sexualis* nemačkog seksologa Riharda fon Kraft-Ebinga.<sup>4</sup> Prožet moralizmom

---

3. Navodi iz *Istorije seksualnosti: volja za znanjem* u izdanju koje je korišćeno (Prosveta, 1982) modifikovani su utoliko što je prevod reči „pouvoir“, u ovom izdanju datog kao „vlast“, zamenjen sa „moć“, što je bliže Fukoovom razumevanju ovog pojma.

4. Prvo izdanje Kraft-Ebingove studije *Psychopathia sexualis* objavljeno je 1886. u Štutgartu. U radu se koristi engleski prevod dvanaestog nemačkog izdanja, najobimnijeg i poslednjeg na kojem je autor radio za života. U prvoj polovini XX veka Kraft-Ebing je u nekoliko navrata preveden i kod nas: *O bolesnim i zdravim nervima* (1903); *O polnom prohtevu: fiziološki, psihološki i biološki pojmovi* (1927); *Sadizam: sudsko-medicinska studija* (1928).



i oslonjen na novi režim razlikovanja normalnosti i patologije, Kraft-Ebingov kompendij tzv. seksualnih anomalija, devijacija, morbidnosti i perverzija, velikom „verbarijumu“ seksualne patologije, pored brojnih drugih „lepih imena jeresi“ (Fuko 1982, 42), dodao je i naziv *mazohizam*. Ovaj egzemplarni trenutak „krštavanja“ mazohizma predstavljao je svojevrsan presedan, preko kojeg se može pratiti kako istina, znanje i moć, indiskretno i samouvereno, zasedaju privatni prostor jednog vlastitog imena i ljudske intime.

Iako se u odbrani protiv laika i lake popularnosti oslonila na diglosiju i brojne, možda najzanimljivije delove donosila na latinskom, Kraft-Ebingova *Psychopathia sexualis* iz godine u godinu doživljavala je nova izdanja i prevode i u svom vremenu bila vrlo uticajna, daleko van granica uže struke. Poznata je po tome što su se u njoj, među prvima, koristili pojmovi heteroseksualnosti i homoseksualnosti, a jedan od njenih najznačajnijih doprinosa bilo je uvođenje i teoretizovanje pojmova sadizam i mazohizam, čime je započela duga era komplementarnog posmatranja i objašnjenja ovih fenomena.<sup>5</sup> Kao inspiracija za imenovanje *mazohizma* po piscu Zaher-Mazohu, Kraft-Ebingu su mogli poslužiti sami pacijenti – *čitaoci*, koji su u svojim kliničkim *ispovestima* često navodili Zaher-Mazohovu *Veneru u krznu* kao tipično uobličeno njihovih psiholoških stanja i fantazija.<sup>6</sup> Sam postupak izvođenja termina mazohizam Kraft-Ebing ipak ne dovodi u vezu sa srodnim, književno inspirisanim poreklom termina sadizam – čije „savršene paralelizme“ sa mazohizmom inače dosledno prati – već sa Džonom Daltonom (John Dalton) i naučnim izvođenjem termina daltonizam:

„Smatram opravdanim da ovu seksualnu anomaliju nazovem 'mazohizam', jer je autor Zaher-Mazoh često ovu perverziju, koja je sve do njegovog vremena bila sasvim nepoznata naučnom svetu kao takva, činio supstratom svog pisanja. Sledio sam time naučno formiranje termina 'daltonizam', prema Daltonu, koji je otkrio slepilo za boje“ (Krafft-Ebing 1906, 132).

---

5. Sadizam i mazohizam Kraft-Ebing uvodi 1890. godine.

6. Jedan deo svojih razmatranja Kraft-Ebing posvećuje i praćenju mazohizma u literaturi, gde će se, osim Zaher-Mazoha i Rusoa, naći primeri u širokom luku od staroindijske književnosti, preko Bodlera i Zole, do ruskog folkloru ili savremene literature dekadencije (Krafft-Ebing 1906, 166–171).



Još je Dimitar Stefanovski – koji je nekoliko godina pre Kraft-Ebinga ponudio konkurentni termin „pasivizam“ za ono što će znatno uticajnije knjiga nemačkog seksologa ipak u zapadnoj kulturi ustoličiti kao „mazohizam“ – skrenuo pažnju na problematičnost ove analogije koja previđa i niveliše „enormnu razliku“ između nazivanja jedne optičke anomalije po nečijem ličnom imenu, i patologizacije nečega što se tiče najintimnije sfere ljudske egzistencije (Stefanowsky 1892). Problem i presedan sastojao se zapravo u tome što je Zaher-Mazoh u vreme objavljivanja Kraft-Ebingove studije bio još uvek živ *savremenik*, otac, građanin i poznati evropski pisac, koji će poslednje godine života provesti protestujući, skupa sa svojim poštovaocima, protiv ovakve kliničko-medicinske *uzurpacije* njegovog *vlastitog* imena. Ove reakcije dovešće do toga da se Kraft-Ebingova napomena o nastanku naziva mazohizam iz fusnote u potonjim izdanjima njegove studije preseli u glavni deo teksta i dobije šire obrazloženje. U to obrazloženje uključen je, najzad, i jedan književnokritički argument, koji se može posmatrati i kao demonstracija Fukoovog „postulata opšte i neodređene uzročnosti“, po kojem seks postaje „uzrok svega i bilo čega“ (Fuko 1982, 61), u ovom slučaju i književne (ne) vrednosti. Zaher-Mazoh je po Kraft-Ebingu „izvanredan primer moćnog uticaja koji *vita sexualis* – u dobrom ili lošem smislu – vrši nad formiranjem i usmerenjem čovekovog uma“ (Krafft-Ebing 1906, 133). Kao *čovek* Zaher-Mazoh u pogledu reputacije ništa ne može izgubiti time što je mučen svojom seksualnom anomalijom, smatra Kraft-Ebing, a kao *autor* ozbiljno je ozleđen u pogledu uticaja i suštinske vrednosti svog dela „jer kad god i u meri u kojoj je svoju perverziju eliminisao iz svojih književnih pokušaja, bio je darovit pisac, i kao takav postigao bi stvarnu veličinu da je bio pokrenut normalnim seksualnim osećanjima“ (Krafft-Ebing 1906, 132–133). U ovom dvosmislenom priznanju Zaher-Mazohovoj književnoj (ne)vrednosti očituje se „lakoverni“ savez dobrog morala, zdravlja i literature, i *dobrog znanja* o njima, kao jedno od diskurzivnih „pravila igre“ između seksualnosti i moći u XIX veku. Označiti mazohizam kao seksualnu perverziju nije bio izolovan teorijski čin već čin u složenoj diskurzivnoj mreži iza koje su stajale univerzalne koncepcije o čovekovom biću i dobrobitiju, njegovom položaju između prirode i istorije, nagona i morala, bolesti i zdravlja, osnažene autoritetom pozitivističko-naučnih

istina i institucije objektivnog znanja.<sup>7</sup> Tek na ovom širem horizontu moguće je razumeti kako podsticaje za Kraft-Ebingovu samouverenu *dijagnostičku hermeneutiku* tako i Zaher-Mazohovu pobunu protiv posledica reduktivnog, patologizujućeg i (auto)biografskog čitanja njegove proze. I mada će vreme ovakav sud cenjenog seksologa demantovati upravo zahvaljujući njegovom upisu (zaher)mazohizma na zapadnoevropsku (sup)kulturnu i naučnu mapu – pa danas interesovanje izazivaju pre svega Leopoldovi mazohistički romani, iz čije perspektive se čitaju i njegova ostala dela – afera sa „krštavanjem“ i naučnom „inicijacijom“ mazohizma vrlo je karakteristična. Ona zahvata sam trenutak kad moć koja „nema ni oblik zakona ni dejstva zabrane“ indiskretno, postupkom „prodiranja bez granica“ (Fuko 1982, 45), zalazi u privatnost jedinke, čije ime, identitet, socijalni i kulturni status transformiše u ime istine i znanja. Ne pitajući ga da li i kako želi da bude spoznat, moć-znanje *vlastito ime* pojedinca raskriva kao društveni posed, konvenciju i modus razvlašćenja. Kraft-Ebingovo zaposedanje Zaher-Mazohovog (prez)imena primer je novog oblika poziva/prinude da se, nasuprot strategijama literature, nejednoznačne i nesvodive čak i kada je ona autobiografski zasnovana, o „uživanjima pola“ (pro) govori kroz novu „sadističku“ tehnologiju ispovedno-naučnog ovladavanja poljem ljudske seksualnosti, putem sve razrađenijih strategija verbalizacije, popisa, analize, klasifikacije, normalizacije i korekcije. Mazohizam se tako iz difuznog, erotografskog, supkulturnog i literarnog polja krajem XIX veka preselio (i) u polje novog, autoritativnog i normativnog naučnog diskursa.

U teoretizaciji sadizma i mazohizma kao „savršenih“ suprotnosti i paralelizama, koja započinje sa Kraft-Ebingom, pitanje ženskog subjekta i ženskog mazohizma zauzima vrlo specifičnu poziciju. Zaher-Mazoh u Kraft-Ebingovoj studiji ne participira samo kao literarni zastupnik i predstavnik<sup>8</sup>

---

7. U „lovu na periferne seksualnosti“ krajem XIX veka, oni koji bi se tako označavali (homoseksualac, mazohista itd.) podlegali su sasvim novom, integralističkom tipu opisa individue, tako da „ništa na njemu i u njemu ne izmiče njegovoj seksualnosti“, „prodornom“ i sveprožimajućem obeležju njegove ličnosti (Fuko 1982, 41–42).

8. Kraft-Ebing svoj postupak u imenovanju mazohizma opravdava i time da raspolaže činjenicama, koje ipak ne iznosi čitaocima, a koje svedoče da „Zaher-Mazoh nije bio samo pesnik mazohizma već da je i sam bio mučen ovom anomalijom“ (Krafft-Ebing 1900, 132).

mazohizma već i u jednoj fusnoti odeljka o *sadismus feminae* (Krafft-Ebing 1906, 130), što je omogućeno hipotezom da je pasivnom mazohisti za ispunjenje njegove seksualne fantazije potreban aktivni, sadistički partner, tj. partnerka, kao njegova tačna suprotnost. I sadizam i mazohizam, dva osnovna oblika perverzije, Kraft-Ebing posmatra kao patološku ekstenziju prirodnih i ustanovljenih, biološki zasnovanih i društvenoistorijski osnaženih, psihoseksualnih osobenosti muškaraca (agresija, dominacija, aktivnost, itd.), odnosno žena (skromnost, potčinjavanje, pasivnost, itd.). Po ovom shvatanju, mazohizam je kod žena opšteprisutna, donekle normalna, *prirodna* pojava,<sup>9</sup> zacrtana pasivnom prokreacionom ulogom i viševjekovnim društvenim položajem, pa *patološki* mazohizam predstavlja samo „abnormalno pojačanje“ i „degeneraciju“ distinktivnih psihoseksualnih karakteristika žene (Krafft-Ebing 1906, 195, 201). Paradoks, međutim, počiva u tome što je tipična ženska bio/psih/socijalna dispozicija ilustrovana uz ogromnu prevlast muških primera, dok je paradigmatičan, patološki mazohizam žena nesrazmerno retka pojava: prostranu „provinciju mazohizma u ženi“ Kraft-Ebing ilustruje sa svega nekoliko primera (dve prave „Miss X.“, i tri dopunska slučaja). Ono što ženski mazohizam uslovljava – društvene konvencije – isto je ono što ga potom čini kulturološki i epistemološki neprepoznatljivim i sprečava ga da dosegne „poeziju“ simboličkog čina potčinjavanja“ (Krafft-Ebing 1906, 196). Odnosno, iako su slučajevi patološkog uvećanja ovog nagona za potčinjavanjem verovatno kod žena dovoljno česti,<sup>10</sup> „unutrašnja i spoljašnja

---

9. U „prirodnosti“ ženskog mazohizma nema, naravno, ničeg prirodnog već se radi o društvenoistorijski uslovljenom konstruktumu. U nastavku teksta sintagma „prirodni ženski mazohizam“ podrazumeva istorijsko razlikovanje muškog i ženskog mazohizma i dopušta da se prati odnos onoga što je, dakle, uslovno prirodno i onoga što je i medicinski određeno kao patološko: odnos „prirodnog“ ženskog mazohizma i „patološkog“ muškog mazohizma, kao i „prirodnog“ i „patološkog“ oblika mazohizma kod žena.

10. Posebno kod slovenskih žena. Kraft-Ebingova studija, kao po mnogo čemu karakterističan izdanak svog vremena i društva, pa i njihovih predrasuda, obeležena je i elementima orijentalizma i balkanskog diskursa. Tako, u odeljku o ženskom sadizmu Kraft-Ebing spekulira o sadističkom poreklu legendi o vampirizmu posebno raširenih na Balkanu (Krafft-Ebing 1900, 129), a u odeljku o ženskom mazohizmu prenosi mnjenje da se među Slovenima nižih slojeva žene osećaju povređene ukoliko ih muževi ne tuku (Krafft-Ebing 1900, 197).

ograničenja – skromnost i običaj – prirodno stvaraju u ženi nepremostive prepreke izražavanju perverznog seksualnog nagona“ (Krafft-Ebing 1906, 197). Havelok Elis, Kraft-Ebingov savremenik i pandan u Engleskoj, nalazio je da je patološki mazohizam kod žena ređa pojava i od ženskog sadizma (Tobin 2000, 34). Frojd će, slično, u tekstu „Ekonomski problem mazohizma“ (1924), svom najznačajnijem tekstu o ovoj temi, nakon napomene kako je feminini mazohizam najpristupačniji i najmanje problematičan za analizu, odmah preći na primere njegovog ispoljavanja – kod muškaraca (Freud 1961). Ovakav status ženskog subjekta u mazohizmu, gde je ona ili nevidljiva prirodna mazohistkinja ili je muškom mazohisti potrebna kao sadistička partnerka, otvara bitno pitanje da li bi, kada i kako mazohizam u zapadnoevropskoj kulturi mogao biti oblik subverzivnog ponašanja za ženu, onako kako to svojim odstupanjem od normi i reorganizacijom ekonomije seksualnog užitka i rodni odnosa jeste bio za muškarca u XIX veku, i onako kako se ženski sadizam lako opaža kao remetilački antistereotip o ženi.

Na kraftebingovskoj liniji shvatanja „prirodnog“ ženskog mazohizma i uzajamnog posmatranja sadizma i mazohizma kao „dve različite strane istog psihičkog procesa“ koje se simultano mogu javiti u istoj individui (Krafft-Ebing 1906, 215–216) uskoro će se naći i Frojdova psihoanaliza, pa će ta perspektiva zadugo ostati dominantna u izučavanju ovih fenomena.<sup>11</sup> Reviziji takvog stanovišta, razbijanju entiteta sadomazohizma kao prirodnog dijalektičkog jedinstva, rehabilitaciji književnog dela Leopolda fon Zaher-Mazoha i preosmišljanju uloge žene/majke u kompleksu mazohizma, posvećena je rana studija Žila Deleza „Hladnoća i okrutnost“ (Deleuze 1991).<sup>12</sup> Činjenica da su simptomatologija sadizma i mazohizma izvedene na osnovu dva intrigantna književna opusa, Delezovo čitanje nužno vraća

---

11. „Mazohizam je, dakle, kako se to kaže, prava ženska crta“, govorio je Frojd (Fojd 2006, 405), koji će se pitanjem mazohizma baviti u radovima: *Tri rasprave o seksualnoj teoriji* (1905), *Triebe und Triebchicksale* (1915), *Ein Kind Wird Geschlagen* (1919) i *Das Ökonomische Problem des Masochismus* (1924).

12. Delezova studija „Le Froid et le Cruel“ izvorno je objavljena 1967. godine u *Présentation de Sacher-Masoch* (Editions de Minuit). Poglavlje „Otac i majka“ („Father and Mother“) ove studije prevedeno je kod nas (sa engleskog izdanja, prev. Branka Arsić) u okviru temata posvećenom Delezu u *Ženskim studijama* br. 4 (1996).



ka preispitivanju samih De Sadovih i Mazohovih tekstova, zbog čega će njegova studija sve vreme biti koliko psihoanalitička toliko i književnokritička analiza. Za Deleza su sadizam i mazohizam, čiji se susret kod Kraft-Ebinga čini toliko samorazumljivim i prirodnim, zapravo izraz sasvim različitih i u sebi zaokruženih procesa, odnosa i elemenata, te oni, koliko god i De Sadov i Mazohov književni univerzum – od stila do politike – „predstavljaju paralelne svetove, svaki završen u sebi, i za oba je podjednako nepotrebno i nemoguće da prodre u svet onog drugog“ (Deleuze 1991, 68). On oba autora posmatra ravnopravno, kao velike „kliničare“, antropologe i umetnike, koji su bili tvorci istinski novih modusa ekspresije, jezika, osećajnosti i pogleda na svet.<sup>13</sup> Snažniji akcenti stavljeni na Zaher-Mazoha dovešće do izvrsnih analiza proze ovog zaboravljenog „majstora romana atmosfere i umetnosti sugestije“, njegovog „kulturizma“ i distinktivnih osobenosti koje u njegovoj prozi i fantaziji igraju odricanje, neizvesnost, čekanje, umetnost, ritual, fetišizam, imaginacija i posebno specifični mazohistički *ugovori*. Tako je s književnog aspekta studija „Hladnoća i okrutnost“ neočekivan, sugestivan i dragocen prilog rehabilitaciji opusa Leopolda fon Zaher-Mazoha i razumevanju jedinstvene formule njegove umetnosti, koja istovremeno „deseksualizuje ljubav“ i „seksualizuje čitavu istoriju čovečanstva“ (Deleuze 1991, 12).

Vraćajući nas literarnim izvorištima mazohizma, Delezova studija može biti i koristan oslonac složenijem sagledavanju *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh. Iako *Ispovesti* nisu neposredni predmet Delezovih analiza već pre svega dopunski biografski izvor o elementima i svojstvima mazohističkog odnosa, Delez će ih nedvosmisleno oceniti kao „izvrsne“, a njegova ukupna „ginocentrična“ vizija mazohizma, s prevrednovanjem uloge žene u logici

---

13. Delez nekomplementarnost De Sadovog i Mazohovog „univerzuma“ prati na različitim nivoima strukture njihovih dela i kroz niz binarnih opozicija (sadizam/mazohizam): razum/ideal, teorija/fantazija, kumulacija/izostavljanje opisa, savez oca i ćerke/savez sina i oralne majke, institucija/ugovor, ironija/humor, revolucija 1789/revolucija 1848, androgin/hermafrodit, superego i identifikacija/ego i idealizacija, apatija/hladnoća, itd. Veća pažnja posvećena Mazohu, uz čiji je roman *Venera u krznu* Delezova studija štampana u engleskom izdanju, motivisana je i time da upravo Mazohovo delo sadrži intuitivnost i naznake koje vode onome što je Delezov primarni cilj: ukazivanje na nesvodivu asimetričnost između sadizma i mazohizma.

i dinamici mazohističkog narativa, baca novo svetlo i na poziciju Vande fon Zaher-Mazoh i njeno delo. Po Delezu, mazohizam je u celini „među-materinski“ kompleks, iz kojeg je otac sasvim isključen. Majka simboličkog poretka mazohizma nije tip „loše“, edipalne majke, već tip „dobre“, oralne majke, kao što pravi, specifično mazohistički ideal žene nije sadistkinja, već ona „retka ženska priroda“ koja balansira između krajnjih tipova *hetere* i *sadistkinje*, nikada ne zapadajući u jedan od ovih ekstrema.<sup>14</sup> Najznačajniji su Delezovi revizionistički naglasci da žena-mučiteljka mazohizma nije i ne može biti sadistkinja, jer

„subjektu mazohizma potrebna je određena 'suština' mazohizma otelovljena u prirodi žene koja odbacuje svoj vlastiti subjektivni mazohizam; on definitivno nema potrebu za drugim subjektom, i.e., sadističkim subjektom“ (Deleuze 1991, 43).

U ovakvoj konstelaciji, čini se da bi idealna partnerka mazohiste bila bliža mazohistkinji nego sadistkinji. Žena-mučiteljka „čist je element mazohizma“, u potpunosti pripada mazohističkom svetu i sastavni je deo i realizacija *mazohističke* fantazije, mada ne kao mazohistički karakter i *subjekt* već kao *funkcija* unutar njega, odnosno ona „osobita i vrlo retka ženska 'priroda“ sposobna da inkarnira „element 'nanošenja bola' u ekskluzivno mazohističkoj situaciji“ (Deleuze 1991, 41–42). To je „kolebljivi“ tip žene koja može biti „edukovana“, žene koja napušta (ženski) mazohizam ne prelazeći u (ženski) sadizam, stalno u sumnji hoće li adekvatno ispuniti svoju ulogu a da ne pretera ili ne pruži manje od onoga što se u mazohističkoj inscenaciji od nje očekuje (Deleuze 1991, 21).

Čitav luk od Kraft-Ebinga do Deleza i Fukoa pomaže da se pozicija Vande fon Zaher-Mazoh sagledava bez simplifikacija koje su pratile prvobitnu recepciju *Ispovesti*, posebno kod kritičara koji su je osuđivali da mistifikuje i svoju poziciju prikazuje kao isuviše „nevinu“. Efekti njene automistifikacije, ako ih je i bilo, drugačije se razumevaju kad se ima u vidu da su *Ispovesti*, između ostalog, bile reakcija Vande fon Zaher-Mazoh na traumatičnu tranziciju

---

14. Up. poglavlje „Three Women in Masoch“ (Deleuze 1991, 47–55).

mazohizma iz literarnog u naučni diskurs. S druge strane, iz perspektive Delezovih tumačenja mazohističkog ideala žene, njena „nevina“ i „kolebljiva“ pozicija izgleda daleko uverljivija i autentičnija, otvarajući sasvim drugačija pitanja o prirodi ženske uloge u ideologiji i fantaziji mazohizma.

## VANDA VERSUS MAZOHIZAM

Problematika vlastitog imena, javnosti, privatnosti, istine i identiteta koja je pratila Kraft-Ebingovu naučnu „invenciju“ mazohizma, aktivira se i povodom *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh, ali joj se ovde priključuju i novi momenti u vezi sa specifičnim ženskim iskustvom pisanja. Pitanja identiteta i autobiografske istine, identičnosti i razlike, fakata i fikcije, žene, pisanja i slobode, povodom *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh začinju se već na najizloženijem paratekstualnom mestu *imena* koje potpisuje i autorizuje ovo autobiografsko kazivanje. Daleko od toga da bude neutralno i stabilno mesto identiteta i/ili identifikacije, to se *ime* pokazuje kao složeni prostor distribuiranja društvenih i literarnih normi, aktivnog zaposedanja, odbacivanja i umnožavanja vlastitog identiteta, i manipulacije smislom i statusom teksta. Najpre, ovaj dokumentarno-autobiografski narativ i njegovu verodostojnost ne zastupa/garantuje stvarno lično ime autorke – Angelika Aurora Rimelin (Angelika Aurora Rümelin) – već jedan specifično izgrađen *pseudonim*. On je sastavljen, s jedne strane, od *imena književne junakinje* najpoznatijeg mazohističkog dela Leopolda fon Zaher-Mazoha (*Venera u krznu*), a s druge, od usvojenog aristokratskog *muževljevog prezimena*, kao signala pravnog statusa udate žene,<sup>15</sup> što Aurora-Vanda u trenutku objavljivanja *Ispovesti* – dve decenije nakon njenog razvoda i desetak godina nakon smrti Leopolda fon Zaher-Mazoha – više nije bila.<sup>16</sup> Tako se, u nešto zaoštrenijem obliku, može reći da je ovo „autobiografsko ime“ jedna *dvostruka fikcija*, koja ispoveda nespokoj zasnivanja ženskog identiteta na razmeđi književne fikcije i „fikcije“ društvene institucije braka.

---

15. Sintagma Katarine Gerštenberger (Gerstenberger 1997, 89).

16. Ime Angelike Aurore Rimelin se ne pojavljuje ni u tekstu *Ispovesti* (up. Gerstenberger 2000, 156), ali se njeno devojjačko prezime ipak navodi u dva navrata: pri uvodnom imenovanju roditelja, i u citatu oglasa kojim je Zaher-Mazoh, poigravajući se sa javnošću ali i klasnim statusom svoje supruge, u dnevnoj štampi objavio venčanje sa „baronesom Rimelin“ (Sacher-Masoch 1990, 24).

Ovako koncipirano ime/pseudonim, „ukorenjen i u literaturi i u realnosti, u patrijarhalnosti jednako kao u njenoj subverziji“ (Gerstenberger 1997, 89–90), u sebi objedinjuje i dva opozitna i stereotipna „ideala“ ženskosti tog doba: nenormativni ideal „loše“, „posrnule“, „nove“ žene, i normirani, društveno sankcionisani ideal supruge/majke.<sup>17</sup> Manipulacija Vande fon Zaher-Mazoh autorskim imenom – kao erotizacija i (inter)tekstualizacija vlastitog identiteta, problematizacija dokumentarnog načela teksta i replika na transformaciju žene bračnom inicijacijom – sažima i uvodi u neke od osnovnih etičkih i poetičkih pretpostavki njenog memoarsko-ispovednog dela.

Pripovedane linearno-hronološki, u nizu nenaslovljenih i nenumerisanih fragmenata, *Ispovesti* prate život autorke od detinjstva pa (skoro) do trenutka pisanja dela, izlaganjem koje je „više deskriptivno nego refleksivno“ i koje ne iskoračuje u modernističke stilske eksperimente (Gerstenberger 1997, 85). Zsigurno provokativnije u svom nego u našem vremenu, *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh, kao uostalom i Zaher-Mazohova idealistička proza sugestije i odlaganja, ne nude eksplicitnost i opscenost erotskih opisa i scena. To se može posmatrati kao odjek zakonitosti same mazohističke imaginacije, koja nema kumulativnu i deskriptivnu punoću sadističkog diskursa. Delezove analize pokazuju kako, nasuprot nagomilavanju i monotonij repetitivnosti opscenih opisa kod De Sada, Zaher-Mazohovoj platonističko-dijalektičkoj prozi atmosfere i napetosti odgovaraju sasvim drugačije, deseksualizujuće strategije izostavljanja, „pomeranja“ (sa objekta na fetiš itd.) i „fotografskog“ zamrzavanja opisa, sugestivnih ali oslobođenih opscenosti, kao što je i nago telo mazohističke žene-mučiteljke uvek umotano u krzna (Deleuze 1991, 25–35). Ovakva svojstva mazohističke imaginacije objašnjavaju, između ostalog, paradoks kako je Zaher-Mazoh i pored očigledne nenormativnosti i alternativnosti mazohističkog pisma mogao biti društveno etabliran i cenjen autor za kojeg se može reći da „niko nikada nije otišao tako daleko tako malo vredajući pristojnost“ (Deleuze 1991, 34).

„U mnogim od svojih priča on nije imao nikakvih teškoća u predstavljanju mazohističkih fantazija kao da su one primeri nacionalnih običaja ili folkloru,

---

17. Kao što je i varijacija na „dvostruki ideal Žene“ Leopolda fon Zaher-Mazoha (Sacher-Masoch 1990, 13).



ili nevinih igara dece, ili zabava voljene žene, ili čak zahteva moralnosti ili patriotizma“ (Deleuze 1991, 25).

Evidentna „pristojnost“ autobiografskog narativa Vande fon Zaher-Mazoh srodna je ovoj dvostrukoj, paradoksalnoj poziciji Zaher-Mazohove proze, ali je, kao što ćemo videti, utemeljena na nešto drugačijim (anti)mazohističkim pretpostavkama.

Uz čitavu galeriju ekscentričnih, bizarnih, egzotičnih i nekonvencionalnih likova evropskog aristokratskog, umetničkog i kulturnog života sedamdesetih i osamdesetih godina XIX veka – među kojima je najpoznatija afera Zaher-Mazohovih sa bavariskim „kraljem Mesecom“ Ludvigom II – centralni deo životne povesti Vande fon Zaher-Mazoh biće koncentrisan oko desetogodišnjeg zajedničkog života sa Leopoldom, kojeg ona, nakon kratkog prologa o detinjstvu i porodici, vrlo brzo uvodi u priču.<sup>18</sup> Njihovo upoznavanje i zbližavanje obeleženo je *patosom književne komunikacije*. Vanda je najpre pasionirana čitateljka, koja se postepeno upoznaje sa Zaher-Mazohovom prozom, pa njihov prvi susret neočekivano prerasta u književnu diskusiju. Do zbližavanja dolazi kroz prepisku, tokom koje Zaher-Mazoh svoju buduću suprugu snabdeva knjigama i postepeno otkriva njen književni talenat. Zahvaljujući njoj, Zaher-Mazoha posle dužeg vremena obuzimaju stvaralačka groznica i elan, itd. Dezintegracija njihovog braka i odnosa praćena je inverznim procesom desakralizacije književnih mitova – pitanje pisanja postepeno prerasta u pitanje mazohističkih bračnih ucena i finansijskog preživljavanja porodice, a emotivni prelom i emancipacija Vande fon Zaher-Mazoh očituju se, između ostalog, kao prestanak interesovanja za Leopoldova dela. Posle konačnog bračnog raskida i smrti sina, Vandin sto će opet biti pretrpan novim knjigama i ona se vraća u svoju prvobitnu ulogu čitateljke.

---

18. Nakon raskida sa suprugom, Vanda fon Zaher-Mazoh je živela sa ljubavnikom Armanom Rozentalom, koji ju je ubrzo ostavio iz karijerističkih razloga i čijom će smrću autorka poentirati i okončati svoje *Ispovesti*. Ali i ovaj epiloški deo njene autobiografije obeležen je Zaher-Mazohovim prisustvom, koji je ne samo upoznao ljubavnike već i jedno vreme živeo s njima u Parizu.

Ovaj knjiški brak i bračni mazohizam sve vreme su, međutim, osenčeni klasnim, socijalnim i ekonomskim pitanjima. Za Vandu je ulazak u brak sa Zaher-Mazohom bio otvaranje „sveta slave i bogatstva“ gde je „*rad bio umetnost*“ (Sacher-Masoch 1990, 17), tj. njen *klasni iskorak* u kojem je presudnu ulogu odigrao artistski kult i mit o velikom i slavnom piscu. Sve kasnije Zaher-Mazohove laži i fikcije počivaju na velikoj klasnoj i statusnoj laži/fikciji koju je i ona usvojila skrivajući svoje siromaštvo i predstavljajući se u prvom periodu njihove veze kao udata žena.

Narativni fokus ispovedanja Vande fon Zaher-Mazoh na zajednički život sa suprugom nije bio samo posledica realnih životnih okolnosti ili ciljani „markentiški“ gest u doba kad je mazohizam postao čitava „industrija podjednako za literate i za seksologe“ (Gerstenberger 2000, 171), već i dublji poetički preduslov autorkinog narativa. Tekstualne strategije njene autobiografije bile su neizbežno intertekstualne i u osnovi usmerene ka uobličavanju kontrapunkta Zaher-Mazohovom mazohističkom „masterplotu“, prvi put uvedenom u njegovom romanu *Razvedena žena (Die geschiedene Frau, 1869)*, a uzorno uobličenom u njegovom najpopularnijem romanu *Venera u krznu (Venus im Pelz, 1870)*.<sup>19</sup> Taj utvrđeni mazohistički narativ počivao je na inverziji i pervertovanju tradicionalnih rodnih odnosa i seksualnih uloga: feminizirani i „supersenzualni“ muškarac mazohizma svoju superiornost i dominaciju prepušta okrutnoj ženi, gospodarici i mučiteljki (uz nezaobilazan fetišizam krzna, bičeva, čizama, potpisivanje ugovora, itd.), sve do vrhunca mazohističkog užitka koji obezbeđuje čin njene preljube sa trećim licem, tzv. „Grkom“, za kojim se uporno traga. Ovaj karakterističan zaplet – koji evocira topos *femme fatale* XIX veka, ali i motive znatno starijeg kurtoazno-viteškog ljubavnog ropstva – nije, međutim, bio samo činjenica Zaher-Mazohovog književnog dela već i scenario po kojem je bio uobličen Leopoldov i Aurorin/Vandin realan bračni život. Drugim rečima, odluka Vande fon Zaher-Mazoh da saopšti svoju priču o životu sa „ocem književnog mazohizma“ autobiografski žanr stavila je pred specifičan zadatak da u tekst prevede životno iskustvo koje je već bilo uobličeno prema modelu jedne tekstualizovane i literarizovane

---

19. Odnosom proze Leopolda i Vande fon Zaher-Mazoh iz perspektive osnovnog mazohističkog zapleta iscrpno se bavi Katarina Gerstenberger (Gerstenberger 2000).

seksualne fantazije. Kao znak rastuće krize maskuliniteta, Zaher-Mazohova opsesivna mazohistička fantazija sadržala je nedvosmislen potencijal subverzije patrijarhalnih i buržoaskih predstava o ženi, ali je karakteristično da će Vanda fon Zaher-Mazoh upravo tu transgresivnost mazohizma problematizovati, prikazujući pritisak ove *zadate* emancipatorske muške fantazije kao nasilje nad njenim intimnim bićem, samoosećanjem i idealima ženskosti. Zato ona uporište traži u tradicionalnim, društveno i kulturno normiranim ulogama majke i supruge, i zdravorazumskoj, „prizemnoj“ perspektivi konkretnog ženskog svakodnevnog iskustva, a svoje učešće u mazohističkim inscenacijama predstavlja kao glumu, žrtvu, ustupak i pragmatično potčinjavanje, kojim je nastojala da očuva porodicu i dobrobit dece, koja su njena glavna preokupacija.

Stoga se može reći da se u obračunu sa *muškim patološkim mazohizmom* i ulogom koju on namenjuje ženi, Vanda fon Zaher-Mazoh oslonila na svoje ultimativno pravo na *ženski prirodni mazohizam*. To njenu poziciju i retoriku isprva čini konzervativnom, ali s obzirom na kontekst i konstelaciju u kojoj se javlja, njeno (re)aktivno i osvešćeno zastupanje prava na ženski (meta) mazohizam nije sasvim identično s tradicionalnim ženskim mazohizmom kao polazištem. Vanda fon Zaher-Mazoh zapravo problematizuje muški mazohizam kojem je potrebna partnerka spremna da napusti i *ustupi* svoj „prirodni“, subjektivni mazohizam, ali samo u strogo ograničenim uslovima koje propisuje mazohistički sporazum i u kojima je problem gospodarenja, superiornosti i dominacije samo uslovno i površinski rešen u korist žene. Jer, potčinjeni muškarac mazohizma ipak je „rob čije je robovanje gospodarstvo“, kako je to zaključio već Ristić (Ristić 1928, 90). Potrebe njegove fantazije i dalje diriguju čitavom mazohističkom konstelacijom i upravljaju odnosom partnera – „žrtva je ta koja govori kroz usta svog mučitelja“ (Deleuze 1991, 22). Tako „činjenica da muškarci mazohisti tajno, ali eksplicitno, zadržavaju kontrolu nad svojim ženskim seksualnim partnerima pojačava sumnje da je muški mazohizam nužno kritika rodni nejednakosti“ (Tobin 2000, 40). To je u skladu i sa onim što Džon Nojz želi da naglasi kao *aktivnu* prirodu mazohizma, insistirajući na razlikovanju onoga što se u mazohističkom tekstu dešava na ravni *fantazije potčinjavanja* i onoga što se dešava u *narativu kontrole* (Noyes 1997, 160). „Mazohista nije kontrolisan dominantnim partnerom, on inscenira fantazije kontrole, i on kontroliše ovo insceniranje“ (Noyes 1997,

157).<sup>20</sup> Nakon „edukacije“ u mazohističkom braku, Vanda fon Zaher-Mazoh kritički obznanjuje ovu skrivenu *aktivnost* mazohiste, ali je svojim činom pisanja takođe i preuzima, primenjuje u kontekstu ženskog mazohizma, aktivno zastupajući svoje pravo na njega kao otpor svakoj prisilnoj emancipaciji.

Još je važnije da *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh nisu bile samo odgovor na Leopoldov mazohistički zaplet i stil života, već i svojevrsan odgovor na njeno vlastito „mazohističko autorstvo“. Do upoznavanja Lepolda i Angelike Aurore Rimelin došlo je putem prepiske u kojoj je ona usvojila ime i identifikovala se sa ulogom junakinje Zaher-Mazohove *Venere u krznu* – Vande fon Dunajev. Kroz tu epistolarnu razmenu Zaher-Mazoh otkriva njen književni talenat i podstiče je da piše, pa će pod pseudonimom junakinje njegovog romana Vanda sedamdesetih godina XIX veka početi da objavljuje prozu zasnovanu na srodnim mazohističkim temama i zapletima, i u stalnoj rezonanci sa Leopoldovim delima (Gerstenberger 2000). Jedan od njenih romana nosi naziv *Dame u krznu* (*Die Damen im Pelz*, 1882), a jedna od njenih zbirki priča ispod autorskog pseudonima u zagradi donosi pojašnjenje: „Frau von Sacher-Masoch“ (Sacher-Masoch 1879). Ovakva književna inicijacija preko figure muškarca, zastupnika institucije književnosti, i preuzimanje jednog fikcionalnog imena kao pseudonima, zanimljiva su varijacija na temu maskiranja identiteta kao

---

20. Ovom nizu moglo bi se dodati i drugačije inspirisano, ali u osnovi srodno ishodište Sartrovog razmatranja „principijelnog“ neuspeha mazohizma u *Biću i ništavilu*:

„Uzaludno je da mazohist puzi na koljenima, da se pokazuje u smiješnim stanjima, da čini da bude iskorišten kao običan beživotan instrument; za drugog biće odvratan ili jednostavno pasivan, za drugog *trpiće* ova stanja; za sebe sama, zauvijek je osuđen da ih *daje sebi*. ... Čak i mazohist koji plaća neku ženu da ga bičuje, tretira tu ženu kao instrument i, samom tom činjenicom, postavlja se u transcendenciju u odnosu prema njoj. Tako mazohist konačno tretira drugog kao predmet i transcendira ga prema svojoj vlastitoj objektivnosti. Sjetimo se, na primjer, patnji Zahera Mazoha koji je, da bi sebe učinio prezrenim, povrijeđenim i poniženim, bio prisiljen da koristi veliku ljubav koju su mu žene pružale, to jest da djeluje na njih na takav način da se one doživljavaju kao predmet za njega. Mazohisti tako u svakom slučaju izmiče njegova objektivnost i čak se može dogoditi – i zapravo se najčešće događa – da u nastojanju da shvati svoju vlastitu objektivnost otkriva objektivnost drugog, što uprkos njemu samom oslobađa njegovu vlastitu subjektivnost. Zato je mazohizam u principu neuspjeh“ (Sartre 1983, 379–380).



manevra kojem su žene pribegavale kada je trebalo (pre)stupiti u javni prostor profesionalne književne komunikacije. Fenomen zaklanjanja književnica iza muškog pseudonima poznata je ginokritička tema, koju je izdvojila i naglasila još Virdžinija Vulf (Virginia Woolf), a Ilejn Šouvolter (Elaine Showalter) smatrala dovoljno karakterističnim književnim i kulturnim gestom da prvi muški pseudonim književnice uzme kao krucijalan periodizacijski marker u svojim studijama (Šouvolter 1996). Književni pseudonim Vande fon Zaher-Mazoh nastaje, međutim, u specifičnim okolnostima. On nije bio „muški“ u neposrednom smislu, ali je bio i više od pseudonima kao neutralnog ili apstraktnog označitelja/maske, jer je značio usvajanje jedne *precizne, kodirane, zadate* i već *konkretizovane* muške književne imaginacije, podjednako u životu i u literaturi. On, takođe, nije u osnovi skrivao pravi identitet spisateljice – „Frau von Sacher-Masoch“ – već su njegoa snaga i provokativnost počivali upravo na igri dvostruke sugestije: da je taj pravi, realni životni lik odgovarao erotskom identitetu literarne mazohističke heroine, i da je, s druge strane, ta fikcija mazohističke erotike autentična, interpersonalna i stvarno življena. Taj je pseudonim ponajviše imao funkciju markiranja jednog „žanra“, intertekstualnog znaka za pripadnost širem, popularnom i profitabilnom, zaher-mazohističkom bračnom književnom korpusu i diskursu. Najzad, on je bio i citat tuđeg ženskog identiteta – baronese Fani fon Pistor (Fanny von Pistor), koja je bila prototip za Vandu fon Dunajev *Venere u krznu*.

Autorstvo Vande fon Zaher-Mazoh, dakle, bilo je „mazohističko“ na dvostruki način: kao neposredna tematska repeticija motiva i zapleta Zaher-Mazohove proze,<sup>21</sup> ali i kao ispisivanje tuđe fantazije i potiskivanje vlastite imaginacije pred unapred zadatom, uz to muškom, literarnom normom. Problem *imitacije* – „prirodne i razumljive slabosti“ i „nezaobilaznog greha spisateljki“,<sup>22</sup> jednog od osnovnih problema ženske književne tradicije kao

---

21. Uz značajne razlike u motivaciji okrutnosti svojih junakinja, koje analizira K. Gerštenberger (Gerštenberger 2000, 158–165).

22. Kako ga označava Dž. H. Luis još sredinom XIX veka (Gilbert 1996). Luisov odnos sa Džordž Eliot mogao bi se uporediti sa patronatskim odnosom Leopolda fon Zaher-Mazoha prema Vandu. Oko problema imitacije sreću se, nakon višestruko anticipativne *Sopstvene sobe* Virdžinije Vulf, koncept ženskog stvaralaštva kao *potkulture* Ilejn Šouvolter i koncept *strepnje od autorstva* Sandre Gilbert i Suzan Gubar.

potkulture bez stabilnog režima književnog „nasleđivanja“ – u slučaju Vande fon Zaher-Mazoh postavljao se na specifičan način: između nje i dominantne tradicije stajao je jedan individualizovani zastupnik književnog autoriteta – Leopold fon Zaher-Mazoh, slava i uticaj njegovog (po sebi alternativnog, decentriranog i nenormativnog) književnog opusa, kao i prestižnog društvenog i klasnog statusa.

Osvrti Vande fon Zaher-Mazoh na vlastito stvaralaštvo ilustrativni su za neke od klasičnih dilema, strahova i inhibicija žena pred zadatkom autorstva. Na ideju o pozivu spisateljice ona isprva reaguje sa oduševljenjem, videći u pisanju podjednako mogućnost materijalno-ekonomskog obezbeđenja egzistencije i bekstva od skučenosti i dosade svakodnevnog života, ali je odmah savladavaju „sumnja i hiljadu strahova“ (Sacher-Masoch 1990, 14–15), a osećaj autorske nekompetencije motiviše nedostatkom obrazovanja i životnog iskustva. Živeći pre braka sa Zaher-Mazohom u krajnjem siromaštvu, dakle bez „sopstvene sobe“ i 500 funti godišnje (Virdžinija Vulf), ona će književnu delatnost od početka sagledavati u prisnoj vezi sa ekonomskim i pragmatičnim momentima: „Napisala sam dužu priču; ona je sledila prvu i donela mi 30 forinti. Prestala sam da pravim rukavice i počela mali roman. Tri meseca kasnije sam ga završila, i on mi je doneo trista forinti“ (Sacher-Masoch 1990, 15).<sup>23</sup> Svoj rapidni literarni uspeh ona objašnjava Zaher-Mazohovim književnim uticajem i povoljnom književnom, kulturnom i ekonomskom klimom ranih sedamdesetih godina XIX veka. Ali stvaralačka aktivnost i luksuz posvećivanja sebi u sukobu su s kućnim i porodičnim dužnostima, koje njeno biće ipak daleko više animiraju:

---

23. Ovaj opis prvog honorara, u svojoj kombinaciji ironije, problema siromaštva i prelaska sa proizvodnje rukavica na manufakturu tekstova, drugačije se čita nakon opisa tog arhetipskog trenutka kod Virdžinije Vulf (Vulf 1998, 132). Pragmatičan i „profesionalan“ odnos Vande fon Zaher-Mazoh prema književnom stvaranju u skladu je sa tipom književnice „koja želi da joj se plati i da njena dela budu objavljena“ (Šouvolter 1996), ali je podjednako bio posledica života sa profesionalnim književnikom od čijeg je literarnog uspeha i rada zavisilo izdržavanje porodice. Karakteristično je, međutim, da Vanda fon Zaher-Mazoh i sam mazohistički *ugovor*, nezaobilazan u mazohističkom scenariju, sagledava kao pre svega *ekonomski* a ne *seksualni* ugovor (Gerstenberger 2000, 166).

„Imala sam muža, domaćinstvo, i decu – ozbiljne dužnosti koje su me apsorbovale i strastveno okupirale moje srce i um. To nešto novca što sam mogla da zaradim ne bi moglo da nadoknadi štetu načinjenu našem porodičnom životu koju bi izazvao izostanak moje pažnje. Osim toga, lakoća s kojom sam odustala od pisanja bila mi je dokaz da u osnovi nisam imala velikog talenta“ (Sacher-Masoch 1990, 31–32).

Ubrzo će se rasvetliti da je njen ambivalentan odnos prema vlastitom stvaranju bio uslovljen odsustvom autentičnosti i užitka u „dirigovanom“ pisanju:

„Radila sam to s voljom, i radila bih s još više volje da sam bila u mogućnosti da pišem radi vlastitog zadovoljstva, ali avaj – nisam to mogla. Moj rad je takođe morao da zadovolji mog muža – zato sam morala da pišem okrutne priče. Da bih sebe dovela u odgovarajuće stanje svesti, morala sam da nosim krzno i stavljam veliki bič za pse na sto ispred sebe... Nasilan rad poput ovog ništa nije mogao vredeti – i ništa *nije* vredelo. Stidela sam se pišući to i danas se još stidim...“ (Sacher-Masoch 1990, 87).

To je, najzad, i trenutak kada „postidjena“ Vanda fon Zaher-Mazoh uvodi „velikog pedagoga“ Kraft-Ebinga: „...javnost ima pravo što o meni sudi bespoštedno. Profesor Kraft-Ebing me je u *Mazohizmu* svrstao među autore koji su ga snabdeli materijalima neophodnim za njegovu psihološku studiju“ (Sacher-Masoch 1990, 87).

Nasuprot ovakvom „mazohističkom“ ženskom autorstvu, pozno pisanje autobiografskih *Ispovesti* nudilo je drugačije mogućnosti ostvarivanja (ženskog) autorstva. Sam izbor žanra *ispovesti* indikativan je kako iz šire perspektive zapadnjačkog društva „koje neprestano nešto priznaje“ i koje je u XIX veku dobilo i svoju „ispovedajuću“ *scientia sexualis* (Fuko 1982, 51–67), tako i u okviru užeg literarnog kompleksa mazohizma. Na samom početku *Ispovesti* uznemirujuće iskustvo svoje prve pričesti autorka opisuje kroz dečju logiku nerazumevanja i nepristajanja na *prinudu ispovedanja*. Ona time daje svoj mali doprinos fukoovskoj temi o *ispovedanju/priznanju* kao jednom od „glavnih rituala“ i „najcjenjenijih tehnika za stvaranje istine“ u kojoj su

od srednjeg veka do danas u zapadnim društvima bili skopčani istina i seks (Fuko 1982, 55–59). Dok sveštenik prostim i „grubim“ jezikom pokušava da „pomogne njenom pamćenju“, devojčica Vanda uspeva da sve vreme ispovesti otčuti, odlučivši potom kako se nikad više neće vratiti da se ispovedi (Sacher-Masoch 1990, 7). Svojom autobiografijom ona je to ipak na određeni način učinila. Ali ono što je *ispovedana Vanda* nekada doživljavala kao prinudu i nasilje isto je ono što *ispovedajuća Vanda* pišući *Ispovesti* doživljava kao čin oslobodajućeg izricanja istine o svom identitetu, seksualnosti, stavovima i stilu života. *Odolevanje ispovedanju* tematizovano u *Ispovestima* sugerše određeni rascep u proceduri Vandinog javnog samosagledavanja, rascep koji se očituje kao jedan paradoksalan *žanrovski kontinuitet*. Od početka do kraja *Ispovesti*, dakle od crkvene prinude do sekularne autobiografije, ili od srednjeg do XX veka, tehnologija proizvođenja istine (o seksualnosti) obavlja se kroz diskurzivni ritual priznanja/ispovedanja i, mada znatno izmenjena, ostaje deo istog kontinuiranog rada na formiranju subjekta i znanja o njemu, s tim što je obaveza priznanja sad već „toliko utelovljena u nama da je više ne opažamo kao dejstvo moći koja nas prisiljava“ (Fuko 1982, 57).<sup>24</sup> Autobiografski žanr koji Vanda fon Zaher-Mazoh bira za pripovedanje i performativ svog oslobodjenja od laži mazohizma, u isti mah je jedan konzervativan, dokumentarno-mimetički žanr koji podrazumeva pristanak na istrajni mazohizam subjekta-podanika, koji se na Zapadu vekovima i sve glasnije ispoveda, priznaje, (samo) spoznaje i pravda, posebno u „opasnim“ i „tegobnim“ pitanjima pola, roda i seksualnosti.

Autorkin generički povratak na ispovednu klupu znak je njenog udaljavanja od Zaher-Mazohovog književnog mazohizma i približavanja istinitosnom statusu koji su mazohističke ispovesti stekle u kliničkim studijama. To je njen prećutni savez sa Kraft-Ebingovim autoritetom protiv Zaher-Mazohovog književnog autoriteta, žanrovski savez utemeljen na *deliterarizaciji mazohizma*. Jer, ako istinitost i ubedljivost *ispovednog diskursa*, kao i govornog obreda priznanja, garantuje ona podudarnost i „suštinska pripadnost u govoru između onoga koji govori i onoga o čemu govori“ – sila koja njime dominira i upravlja, podseća Fuko, smeštena je u instanci kojoj je govor upućen, „na strani

---

24. Up. fusnotu br. 3.

onoga ko sluša i čuti“ (Fuko 1982, 59). U slučaju Vande fon Zaher-Mazoh tu nemu instancu gospodarećeg „ispovednika“ zastupala je kulturna i naučna *javnost* na prelazu vekova u kojoj je identitet mazohizma (pr)opisala učena studija „doktora Kraft-Ebinga“, pa se autorkina monološka *ispovest* neizbežno struktuirala (i) kao imanentni dijalog sa novom *psychopathia sexualis*.

Sama mogućnost, međutim, da se mazohizam klinički uzurpira preko književnosti u osnovi je bila otvorena unutrašnjom, istorijskom i tipološkom inklinacijom mazohizma ka ispovednim i autobiografskim tehnikama. Jedan od najranijih i najslavnijih primera mazohističkog iskustva i užitka nalazi se u Rusoovim (Jean-Jacques Rousseau) *Ispovestima*, koje citiraju i analiziraju podjednako mazohistički pacijenti/pacijentkinje i naučnici koji ih saslušavaju (Kraft-Ebing, Bine, Stefanovski). Na njega se osvrće i nadrealista Marko Ristić u antiromanesknom dijalogu sa „Wandinim *Ispovestima*“.<sup>25</sup> Zaher-Mazohovi ključni mazohistički romani bili su autobiografski zasnovani – *Razvedena žena* na iskustvima sa Anom fon Kotovic (Anna von Kottowitz) a *Venera u krznu* sa baronesom Fani fon Pistor. Ispovedni tekstovi, naslovi i žanrovi pojavljuju se u tim romanima i u njima imaju bitnu strukturalnu ulogu (up. Gerstenberger 2000). Unutrašnji, pravi mazohistički narativ *Venere u krznu* uobličen je kao „priređeni“ rukopis pod nazivom „Ispovest supersenzualnog čoveka“. Ovaj centralni „ispovedni“ narativ uokviren je pripovednom situacijom koja središnju mazohističku fantaziju relativizuje i ugrožava, tj. situacijom iz vremena u kojem je glavni junak Severin izlečen od svoje „bolesti“, i sada iz otrežnjene pozicije sadiste distancirano ocenjuje svoje mazohističko iskustvo. Ovaj spoljašnji okvir ne pripada poretku mazohističke fantazije u strogom smislu, već predstavlja onu stalnu pretnju tom poretku od strane realnosti i oca, od kojih mazohista svoj svet mora da štiti različitim strategijama, između ostalog i potpisivanjem ugovora sa svojom partnerkom, koji garantuje simboličko isključenje oca i propisuje ograničene uslove pod kojima se mazohistička fantazija može razvijati i realizovati (Deleuze 1991, 65).

---

25. Kao moto poglavlja „Dijalog povodom Wandinih *Ispovesti*“ Ristić stavlja sledeću rečenicu (u originalu) iz prve knjige prvog dela Rusoovih *Ispovesti*: „... jer sam našao u bolu, čak i u sramoti, neku čulnost koja je za sobom ostavila pre čežnju no strah da ponovo osetim istu ruku koja me kažnjava“ (Ruso 2000, 15).



*Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh uključuju se u ovakvu generičku mapu ispovedanja, literarizovanja, scijentizovanja, mistifikovanja i demistifikovanja jednog oblika seksualnosti zahvaćenog u složenim diskurzivnim tranzicijama. One su daleko bliže demistifikujućoj i deziluzionističkoj okvirnoj priči *Venere u krznu* nego centralnoj mazohističkoj „Ispovesti supersenzualnog čoveka“. Iako izborom žanra/naslova i motoa uspostavlja vezu sa unutrašnjom mazohističkom (is)povešću,<sup>26</sup> u odnosu na funkcionalnu i narativnu mapu *Venere u krznu* autobiografija Vande fon Zaher-Mazoh pozicionira se na njenom okvirnom, post festum, otrežnjenom „sadističkom“ rubu.<sup>27</sup> Odatle, umesto hladne i okrutne žene mazohizma, spisateljica sada nudi *hladnoću i okrutnost depatetizovane naracije* koja idealizam Zaher-Mazohove dekadentne fanatazije prikazuje kao monotonu, mehaničku, opsesivnu repetitivnost uronjenu u realističnost i banalnost svakodnevnog života. Tako ekscentrična fantazija, hipohondrija, opsesije i kaprici Zaher-Mazoha – koji žene bez razlike odeva u Vandina krzna i traži da bude bičevan, ili koji u svakom muškarcu vidi potencijalnog „Grka“ za Vandinu prevaru – saopšteni s distance, mehanički, realistično, bez imaginativnog uloga i sa/učešća, samom snagom žanra i narativnih postupaka bivaju „demistifikovani“ i dovedeni na granicu groteskno-komičnih efekata. Vanda fon Zaher-Mazoh na ključnim mestima izvrće mazohističke topose, a fetišizam pretvara u poučnu burlesku. Velika kulminativna scena „lekovitog“ bičevanja s kraja *Venere u krznu*, u kojoj

---

26. „Ispovest supersenzualnog čoveka“ počinje rečenicom „Na margini rukopisa stajali su kao moto nešto izmenjeni, dobro poznati stihovi iz Fausta: 'Tebe supersenzualnog jadrnika / žena vuče za nos' Mefisto“ (Sacher-Masoch 2001, 17). Vanda fon Zaher-Mazoh pak za moto svojih *Ispovesti* bira Geteove stihove koji upućuju na scenu između Fausta i Margarete: „Mich faßt ein längst entwohnter Schauer, / Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an“, u prevodu B. Živojinovića: „Hvata me jeza davno nepoznata, / sav ljudski jad i nevolja me hvata“ (Gete 1999, 216).

27. Starobinski je, upravo povodom Rusoovih *Ispovesti*, pisao o stilu autobiografije i autobiografskom obrtu kao radikalnom i uzornom unutrašnjem preinačenju pojedinca koje definiše autobiografsku pripovednu situaciju (Starobinski 1990). Taj obrt, očigledan u *Ispovestima* Vande fon Zaher-Mazoh kao priči o ženskom samoosvešćenju i emancipaciji, svojstvo je po kojem bi okvirni narativ *Venere u krznu* imao više strukturalnih srodnosti sa autobiografsko-ispovednim žanrom nego centralni unutrašnji narativ naslovljen kao „Ispovest“; u tom smislu, ta dva naslova bi mogla zameniti mesta.

tzv. „Grk“ bičuje Severina pred Vandom fon Dunajev, nakon čega dolazi do otrežnjujućeg prekida mazohističke fantazije pa i priče,<sup>28</sup> kod Vande-Aurore dobija ženski, ljubavno-bračni kontrapunkt i repliku. Umesto tročlane mazohističke završnice između dva muškarca i jedne žene, ona nudi tripartitnu strukturu ženskog bračnog mazohizma s muškarcem između žene i ljubavnice. Vanda, koja je na ritual bičevanja svog muža pristajala kao na zadatak, rutinu i dužnost, priču o životu sa Zaher-Mazohom završava svojim prvim pravim i strasnim ženskim bičevanjem, ali ne svog supruga već – njegove ljubavnice (i buduće supruge) Hulde Majster, zbog koje je i došlo do njihovog konačnog raskida. To je trenutak u kojem autorka pervertovanjem tipične mazohističke scene i sa ključnim fetišističkim rekvizitom mazohizma u rukama iskoračuje iz mazohističkog narativa.<sup>29</sup> Scena u kojoj *žena bičuje ženu* višestruka je ogledalska scena u kojoj Vanda fon Zaher-Mazoh istovremeno bičuje i sebe, odnosno *prirodni ženski mazohizam* pasivnosti i potčinjavanja koji ju je, u savezu s muškim mazohizmom, držao u „neprirodnoj“ kvazisadističkoj ulozi žene sa bičem. Značaj ove kulminativne scene ženske flagelacije potcrtan je i time što posle nje dolazi do Vandinog konačnog oslobođenja, a meka mazohistička krzna imala su težinu viteškog oklopa:

„Slobodna! Oslobođena od desetogodišnjeg mučenja! Konačno pripadati sebi opet! Nikad više ne nositi krzno, nikad više ne držati bič, i nikad više ne čuti ni reč o Grku! Kao teški oklop nošen godinama koji je sputavao prirodne pokrete mog tela i pretio da me deformiše, teret je spao s mojih ramena“ (Sacher-Masoch 1990, 107).

Ovaj primer ilustruje kako se tekstualne strategije Vandinog ispovedanja istovremeno utkivaju i ekscentriraju u odnosu na životni i literarni narativ

---

28. Značajna je Delezova, lakanovski inspirisana, analiza ove scene kao „agresivnog i halucinatornog povratka oca u svet koji ga je simbolički poništio“, uz upozorenje da se taj halucinatorni povratak ne meša sa mazohističkom fantazijom koja je na delu u simboličkom poretku (Deleuze 1991, 64–65).

29. Složenost simbola biča u *Ispovestima* Vande fon Zaher-Mazoh ovim se primerom ne iscrpljuje. On se pojavljuje, na primer, i u opisu „neobjašnjivog incidenta“ kad *bičevani konji* uporno odbijaju da se pomere sa mesta i pokrenu kočiju kojom Vanda, po drugi put izneverena, konačno napušta ljubavnika Armana (Sacher-Masoch 1990, 123).

Leopoldovog mazohizma, bez kojeg smisao njenih iskaza i stavova nije moguće pozicionirati i razumeti. Intertekstualnost (a ne samo imitacija) iz ove perspektive vidi se kao specifičan „usud“ ženske književnosti dok god se ona samoodređuje revoltnim i oslobađajućim tehnikama u odnosu na dominante i diktate maskulinih idioma, struktura i etosa, u smislu u kojem je o ovoj pojavi pisala još Virdžinija Vulf (Vulf 1998).<sup>30</sup> U slučaju Vande fon Zaher-Mazoh, ovi širi kulturnoistorijski i poetički procesi kao da su egzemplarno inscenirani, ogoljeni i materijalizovani u kamernoj psihopoetičkoj i erotskoj drami pojedinačnog iskustva i konkretnog bračnog odnosa.

Emancipaciju od mazohističkog „masterplota“ Vanda fon Zaher-Mazoh gradi i drugim strategijama, u koje se može ubrojati i povećana pažnja koju posvećuje određenim ženskim likovima i, posebno, diskretno ali sugestivno nagoveštenim homoerotskim osećanjima i iskustvima.<sup>31</sup> Homoerotski motivi mesto su njenog najvećeg tipološkog udaljavanja od mazohističkih odnosa i ideala ženskosti, njena „nepokorno“ uvedena seksualna alternativa, re-vizija (Adrijen Rič) ili per-verzija (Katarina Gerštenberger) kako specifično Zaher-Mazohovog tako i opšteg društveno poželjnog heteroseksualnog ideala žene. Ovaj aspekt Katarina Gerštenberger stavlja u središte svog čitanja i razumevanja Vande fon Zaher-Mazoh, koja je *Ispovestima* „rekla istinu o svojoj seksualnosti“, a „za mnoge njene kritičare čin ispovesti bio je transgresivniji od seksualnog čina na koji se odnosio“ (Gerstenberger 2000, 171). Opisujući sebe u nekoliko navrata

---

30. O pitanju dijalogičnosti ženskog stvaralaštva u okviru feminističke kritike up. zbornik *Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin* (Hohne i dr. 1994).

31. U tom smislu ilustrativna je pažnja koju poklanja najreljefnijem ženskom liku *Ispovesti* – Katrin Šrebinger, prevoditeljki Zaher-Mazohovih dela na francuski, i sintezi onih tipova i modusa ženskosti koji se ne uklapaju u mazohistički ideal – maskulinizirana žena, lezbijka, prostitutka (Gerstenberger 1997, 85). Nasuprot Vandinoj „mazohističkoj“ *neugodi imitacije*, Katrin Šrebinger je oličenje izrazitog, gotovo telesnog užitka u stvaranju:

„Vođena samo kapricom trenutka, Katrin je vodila život koji je bio sasvim neuređen. Ponekad bi skočila iz kreveta tokom noći i tako u spavaćici radila na prevođenju. Dok bi doterivala svoje lepe rečenice na papiru, njen talenat i lakoća u pisanju ispunili bi je radošću; rad je postao čulno zadovoljstvo od kojeg nije mogla da se otrgne sve dok joj olovka ne bi ispala iz ruke od umora“ (Sacher-Masoch 1990, 63).

kao predmet lezbijskih želja drugih protagonistkinja, Vanda fon Zaher-Mazoh, po Katarini Gerštenberger, obezbeđuje sebi onu tradicionalnu, *pasivnu* žensku ulogu koju joj je mazohistički odnos sa mužem uskraćivao, i tako uspostavlja specifičnu „mogućnost tradicionalnih rodni uloga u okviru netradicionalnih konstelacija“ (Gerstenberger 1997, 93). Kao prilog „isprobavanju“ „složenijih“ odnosa među ženama, što će kao specifičnu mogućnost/zadatak/iskustvo ženske književnosti uskoro postaviti autorka *Sopstvene sobe* (Vulf 1998, 94–97), ovi nas aspekti *Ispovesti* takođe vraćaju spornom pitanju *patološkog ženskog mazohizma*, čijih je primera bilo tako malo kod Kraft-Ebinga, ali se i u njima mazohizam javljao u kombinaciji sa homoseksualnim ili polno/rodno indiferentnim fantazijama i iskustvima (Krafft-Ebing 1906, 197–199, 212).<sup>32</sup> Ono što bi moglo biti najtransgresivnije možda je upravo ono čega u celoj priči o mazohizmu i ženi, od Kraft-Ebinga do Deleza, najmanje ima – mogućnost subverzivnog ženskog mazohizma, koji ne bi bio samo potvrđivanje nametnutih kulturnih stereotipa o pasivnosti, već upravo ono što sistem odnošenja prema ženskoj psihoseksualnosti najmanje predviđa i čemu ne želi da dâ epistemološku vidljivost i distinktivnu vrednost. Može li žena biti mazohistkinja po sebi, mazohistkinja *par excellence*, onako kako bi to bila slučajno ili po slobodnom izboru, kada bi bilo moguće zamisliti je van konstrukata falogocentrične kulture koja joj vekovima pripisuje pasivnu, recipročnu, (p)odražavajuću, zavisnu ulogu? Pored svih drugih osobnosti, moderni koncept mazohizma ustrojen je i tako da ženi onemogućava da bude ono što joj naređuje da bude – mazohistkinja. Problem nije samo uvideti kako društvo ženi propisuje pasivnu, mazohističku ulogu već i osetiti kako joj je time ta ista uloga sistemski uskraćena kao mesto slobode, invencije, nepredvidljivog izbora. Kada je o ženskom mazohizmu progovorila na ovaj nedozvoljeni način, autorka nagrađene i zabranjivane *Povesti o O* pedesetih godina XX veka još uvek je posezala za pseudonimom, a njen roman pratio je predgovor kritičara s autoritetom, kao garancija da se ne radi o petparačkoj erotografiji. Provokativni tekst ovog ženskog mazohističkog romana sa eksplicitnošću i surovošću sadističkih opisa, ispisanog kao skrivena epistola

---

32. Kraft-Ebing i neposredno ukazuje na vezu između mazohizma i homoseksualnosti, podjednako kod muškaraca i žena (Krafft-Ebing 1906, 212). Zanimljivo je da se i sam muško-ženski mazohistički odnos može, simbolički, posmatrati kao homoerotski odnos, odnos (prirodno) mazohističke žene i (mazohističkog) muškarca kao žene.

ljubavniku-ljubitelju De Sadove proze, i dalje izaziva nedoumice da li je samo potvrda najokorelijih stereotipa o ženi potpunoj robinji muškarca i svog tela, ili jedan od najsnažnijih izazova tim stereotipima. Drugim rečima, pitanje je da li bi i pod kojim uslovima žena mazohistkinja mogla biti subverzivnija od žene sadistkinje, i kako definisati strategije slobode u društvu koje propisuje ne samo zabrane već i vidove oslobođenja, društvu koje unapred projektuje i asimiluje načine na koje ga je moguće napadati, subvertovati, i stvarati iluziju nezavisnosti, autentičnosti i slobode. *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh jedan su od prvih eksplicitnih povoda da se o ovim pitanjima razmišlja.

Sporna pozicija tradicionalne netradicionalnosti ili netradicionalne tradicionalnosti Vande fon Zaher-Mazoh, može se pratiti u još jednom bitnom segmentu njene autobiografije. Njene *Ispovesti* objavljene su u doba najintenzivnijeg sociokulturnog angažmana feminističkog pokreta, delatnosti sifražetkinja i borbe za ženska prava. Ovaj društvenoistorijski kontekst, s kojim su dela iz *feminističke faze* ženske tradicije u posebno dinamičnom odnosu,<sup>33</sup> u *Ispovestima* nalazi odjeka kroz pojačano zanimanje autorke za društvenopravni status žene, posebno u braku, ali i za srodne probleme siromaštva, klasnih razlika, neželjene trudnoće, kritike religije, ekonomske zavisnosti i nesigurnosti žene, povezanosti pisanja i finansija itd. U *Ispovestima*, Vanda fon Zaher-Mazoh sprovodi jednu doslednu, implicitnu i eksplicitnu kritiku fundamentalne i „anahrone“ institucije braka kao društvenopolitičkog legalizovanja zavisnosti i društvene i ekonomske nemoći žene. Kao što sam skrenula pažnju, sastavni deo i kulminativna tačka zadate mazohističke fantazije, u tekstu ali i u životu, bio je čin neverstva žene, na koje je Vanda/Aurora stalno podsticana. Ali mazohističke „ekskurzije u beskonačno carstvo fantastičnog“ (Sacher-Masoch 1990, 53) dešavale su se u sasvim konkretnom društvenopolitičkom miljeu Austrougarskog carstva, u kojem neverstvo žene nije bilo samo moralni eksces već i civilnim zakonom regulisan čin, na osnovu kojeg je muž mogao zahtevati razvod i pravo na decu nezavisno od ženine volje, što je konačno Zaher-Mazoh i uradio.<sup>34</sup> Nezadovoljna institucionalnom, državnom i crkvenom regulativom

---

33. Autobiografija Vande fon Zaher-Mazoh u osnovi se uklapa u opis književnih praksi *feminističke faze* prema periodizaciji i tipologiji Ilejn Šouvolter (Šouvolter 1996).

34. Up. sličnu pravnu regulativu i „dvostruke standarde“ za neverstvo muža i žene u braku u zakonodavstvu Engleske XIX veka (Zaharijević 2010, 43–44).



bračnih odnosa, Vanda fon Zaher-Mazoh apeluje na aktuelni feministički pokret da se pozabavi ovim „korenom zla“ lociranim u „staroj truloj instituciji braka“, ali i kritikuje feminističke aktivistkinje zbog ignorisanja činjenice da je „prirodno“ područje žene privatna sfera porodičnog doma a njen najuzvišeniji poziv poziv majke i „edukatorke“, posebno sinova koji će jednom postati – muževi (Sacher-Masoch 1990, 119).

Kako navodi Katarina Gerštenberger, i svoje naredno autobiografsko delo, *Mazohizam i mazohisti*, kao polemični nastavak *Ispovesti*, Vanda fon Zaher-Mazoh je krunisala srodnim javnim apelom: obezbediti pravnu mogućnost da se žene, prave žrtve mazohizma, po toj osnovi razvedu od svojih muževa (Gerstenberger 2000, 173). Ono što bi crkva nazvala grehom, što je literatura uspostavila kao fascinaciju, a medicina preuzela kao bolest, Vanda fon Zaher-Mazoh sada, s novim feminističkim i aktivističkim akcentima, nudi kao mogući predmet političko-pravne regulative. Zakon je, kao što pokazuje Delez, smešten u samom simboličkom središtu mazohističkog odnosa, uspostavljenog *ugovorom* kao „idealnom formom ljubavne veze i njenim neophodnim preduslovom“ (Deleuze 1991, 75, 91–102), ali se Vandinim (feminističkim) apelom mazohizmu obezbeđuje onaj praktični, krivično-pravni smisao i značaj koji on, za razliku od sadizma, gotovo da nije imao u medicinsko-forenzičkoj studiji Kraft-Ebinga (Krafft-Ebing 1906, 213).<sup>35</sup> Apel Vande fon Zaher-Mazoh za zaštitu žena od muškog mazohizma, poslednje je

---

35. Veza mazohizma sa juridičkim praksama višestruka je i bitna, i upravo bi se u ovoj sferi mogao diferencirati subverzivni potencijal mazohizma, posebno „neprirodnog“ ženskog mazohizma. Kao i povodom pitanja suicida, društvo i vlast svoju brižnost prema pojedincu, njegovom telu i životu, najviše problema imaju da legitimišu onda kada pojedinac samom sebi nanosi bol i ne pristaje na sreću. Još od Francuske revolucije pravo i sloboda čoveka i građanina definišu se restriktivno u meri u kojoj oni ne ugrožavaju pravo i slobodu drugog. Kada se nađe pred čovekom koji sam sebi uskraćuje prava, slobode i zadovoljstva, iza društva i njegovih mehanizama ubrzo izranja složenije i skrivenije lice daleskosežnih *svetonazora* o čovekovom mestu u svetu i sreći kao zadatku. Ako društvo najstrože kažnjava smrtnom kaznom, društvo je najstrože kažnjeno samoubistvom. Nepristajanjem na predviđenu i ozakonjenu ekonomiju seksualnih i društvenih instikata, mazohizam, „s one strane principa zadovoljstva“, daleko više od sadizma problematizuje skrivene temelje zakona i zapadnoevropskih društvenih projekata.

diskurzivno proširenje koje se može dodati ovoj hronici o muškom i ženskom, ispovednom, književnom i bračnom mazohizmu, „perifernom“ obliku ljudske psihoseksualnosti koji budno nadziru sve disperzivniji diskurzivni „centri“ – crkva, fikcija, nauka, autobiografija, pravo – a da je sve vreme čovek ipak ista ispovedajuća „životinja koja priznaje“ (Fuko 1982, 56).

### UMESTO ZAKLJUČKA: MAZOHIZAM ŽANRA/PISANJA

Revizionističko samosagledavanje svog atipičnog života u umetničkom i društvenom miljeu Evrope s kraja XIX veka Vanda fon Zaher-Mazoh uobličila je kao narativ o progresivnom prisvajanju unutrašnje samostalnosti i integriteta ženskog subjekta. Ostajući bliska konzervativnim diskursima, zadržavajući „separatizam“ polova i binarno razlikovanje normalne i perverzne seksualnosti, ona tačku utemeljenja svog identiteta pronalazi u ultimativnoj ljubavi van (bračnog) pojma dužnosti i majčinstvu kao njenom najdubljem izrazu. Njene *Ispovesti* nisu delo izrazite, tradicionalno shvaćene, književne vrednosti, niti kanonsko ili uticajno delo ženske imaginacije, kao što to mnoga dela tog perioda i nisu bila, ali jeste delo profesionalne književnice i jedna od onih potisnutih „karika između generacija“ koje, na marginama visoke i popularne kulture, na tipičan način prelamaju neke od karakterističnih procesa i paradigmi svog doba. Pripadajući ranom periodu stabilizacije mazohističkog diskursa, na najintimniji način uključena u proces njegovog nastanka i svesno pišući kako bi se prema njemu odredila, Vanda fon Zaher-Mazoh svojim autobiografskim tekstom pokreće mnoga bitna pitanja u vezi sa mazohizmom i mestom žene u okviru njega.

*Ispovesti* su zahvalne za čitanje koje, na liniji koju je zacrtalo i njihovo prvo pojavljivanje u srpskoj književnosti 1928, problematizuje sam izbor žanra autobiografije – *memoarskog ispovedanja* – i narativne postupke kojima se identitet konstruiše kroz tekst i time diferencira vlastita pozicija unutar društvenih i tekstualnih praksi s kojima se ulazi u dijalog, kao što su u Vandinom slučaju Zaher-Mazohov opus, diskurs mazohizma, feminističkih političkih agitacija, ili pak rodnog konzervativizma itd. Izbor autobiografskog žanra predstavlja indikativan napor da se na samoj granici privatnog uobličiti ono javno, i upravo preko „graničnih“ potencijala ispovednog žanra izgrade

i osnaže vlastita pozicija i identitet. Time se Vanda fon Zaher-Mazoh nadovezuje i na jednu *arhižanrovsku sferu ženskog stvaralaštva*, koja se može pratiti od značaja epistolarnih i dokumentarnih formi u romanesknoj produkciji XVIII veka, preko karakterističnih pojava ženskog književnog „kontinenta“, na koji se često s velikim zakašnjenjem upisuju dela koja u svoje vreme nisu prekoračila u javnu/književnu sferu, sve do značaja koji se u određenim strujama feminističke kritike pridaje privatnosti, svakodnevnom životu i kontradiktornoj empirijskoj punoći *stvarnog iskustva*, s njegovim stalnim izmicanjem konceptualizaciji, i stoga neiscrpnim potencijalima subverzije, deideologizacije i relaksacije sistema, normi i kanona. Autobiografski žanr Vandi fon Zaher-Mazoh takođe omogućava da još jednom ispriča mazohističku priču, ali ovaj put ne kao fikciju već kao *pritisak fikcije* na stvarni život, i time je realističkim sredstvima i „zdravorazumskim“ stavovima demistifikuje i obesnaži. Drugačiji status autorstva pa i vrednost samih iskaza u autobiografiji kao dokumentarnom žanru omogućava joj da privatnost i svakodnevni život osnaži kao političke sfere, što njen tekst čini znatno angažovanim, postavlja ga u dinamičniji odnos sa društvenim okruženjem i preciznije pozicionira u sociopolitičkoj borbi za redefinisane rodne odnose, prava i uloga na prelazu vekova. Za razliku od podražavanja Zaher-Mazohovih literarnih modela, i kontrastno prvobitnoj anksioznosti pred vlastitim autorstvom, *Ispovesti* Vande fon Zaher-Mazoh nastaju kao plod stečenog životnog iskustva i ličnog integriteta i, vođene logikom specifičnog ženskog *bildungsromana*, okončavaju diferenciranjem vlastitog stava kako prema konzervativizmu norme tako i prema ponuđenim modelima njene subverzije i prevrednovanja. Povezujući pravo na ženski mazohizam i etos ženske emancipacije od muškog mazohizma, Vanda fon Zaher-Mazoh uspela je da svoju protivrečnu („netradicionalno tradicionalnu“) poziciju približi onome što je u vezi s mazohizmom najspornije i najskrivenije – pitanjima *prirode prirodnosti ženskog mazohizma* i mogućnosti *mazohizma kao ženske emancipacije*. S obzirom da su se u njenom konkretnom životnom, bračnom i stvaralačkom iskustvu neposredno susreli mazohizam kao tema, pisanje kao mazohizam i mazohizam (neželjene) emancipacije, slučaj Vande fon Zaher-Mazoh otvara i pitanje *prirode i prirodnosti samog pisanja*, koje bi moglo imati gotovo avangardni smisao i značaj.

Pojavljivanje Vande fon Zaher-Mazoh u antiromanu *Bez mere* (1928) Marka Ristića imalo je, između ostalog, smisao uspostavljanja one antikanonske linije *velikih pobunjenika i pobunjenica* na koju je nadrealizam želeo da se nadoveže u svom napadu na „zamak“ i „zamke“ zapadnoevropskog racionalizma. Nadrealističko *automatsko pismo*, nukleus nadrealističke poetike, bilo je zamišljeno kao jedno *hipermazohističko*, meko, žensko, unutrašnje, jurodivo i zlo, isto koliko i autobiografsko, dokumentarno, privatno i singularno ali *nemimetičko antiknjiževno pismo*. Kao psihotekstualni ishod maksimalnog povlačenja i samoponištavanja subjekta pred produktivnošću jezika i preobiljem nesvesnog, ono je predstavljalo jedan od najvećih izazova radikalne estetičke moderne kartezijskom subjektu i „fiktivnoj“ instituciji književnosti. Iz perspektive ovih ultimativnih poetičkih zahteva, Ristiću su se, na ishodištu, činili nedovoljnim i Zaher-Mazohov san o „nezaboravnim krznima“ „nad ukoričenim kristalizacijama ledene erotičke skolastike“ Kraft-Ebinga, ali i, još više, deziluzionistički životopis Vande fon Zaher-Mazoh koji taj san degradira, psihologizuje, „buržoazira“ i racionalizuje. Zato Ristić svoje poglavlje „Dijalog povodom Vandinih *Ispovesti*“ okončava rečenicama: „Diskreditovala je sve druge, braneći se, najviše samu sebe. Bela kafa i memoari. Zbogom“ (Ristić 1928, 83). Ovakav Ristićev sud, bez sumnje, proishodi iz uže aksiologije nadrealizma i poetičkih dilema njegovog antiromanesknog eksperimenta, ali istovremeno sadrži i dalekosežniji uvid kako se ispod antimazohističkog ili sadističkog realizma Vandine „pristojne“ autobiografije o oslobađanju krije stari *mazohizam mimeze i ispovedne forme*. Kao i ime koje ih potpisuje, *Ispovesti* nisu toliko priča o identitetu i životu Angelike Aurore Rimelin koliko politika njenog imena i identiteta u intertekstualnoj i diskurzivnoj borbi za identitet žene unutar mazohizma/nasuprot mazohizmu. Vanda fon Zaher-Mazoh odabrala je žanr koji je u dato vreme i u datoj situaciji, između Zaher-Mazoha, Kraft-Ebinga i feminizma, najviše odgovarao prirodi onoga što je želela da saopšti i potrebama (auto)korekcije slike i istine o sebi i/u mazohizmu. Ali zakonitosti angažovanog dokumentarnog žanra istovremeno su je *obavezivale* na reakciono, relaciono i recipročno uspostavljanje identiteta kroz nadmetanje s drugim tekstovima, identitetima i diskurzivnim pozicijama. Drugim rečima, Vanda fon Zaher-Mazoh se svojom autobiografijom nije samo oslobodila mazohizma već i napisala još jedan mazohistički roman, koji bi sasvim prikladno mogao nositi naziv *Venera bez krzna*. Taj bi *naslov*, sažimajući

suštinu poetičkih, žanrovskih i strukturalno-narativnih igara između njenih i Zaher-Mazohovih „mazohističkih“ tekstova, života i identiteta, idealno stajao ispod njenog *autobiografskog pseudonima*.<sup>36</sup> Dijalogenost i unutrašnja, društvenoistorijski „nasleđena“ zavisnost ženskog jezika/pisma/stvaralaštva od svega onoga što (je) ženu vekovima u falogocentričnoj kulturi osporava(lo), može se posmatrati kao njegova pozitivna, distinktivna osobina, ali i kao ograničavajuće svojstvo, kakvom ju je osećala i delimična savremenica Vande fon Zaher-Mazoh, Virdžinija Vulf. Rođena iste godine kad je Niče osmislio fotografiju na kojoj „Fräulein Lu“ drži bič, autorka *Sopstvene sobe* ponudila je poznato *ecce femina* kao ideal autorke „koja piše bez mržnje, bez gorčine, bez straha, bez bunta, bez držanja propovedi“ (Vulf 1998, 78). Dakle, kao žena, i to „žena koja je zaboravila da je žena“ – pisati bez „autobiografskog impulsa“ i „gneva“ koji krnji „integritet romansijerke“, bez reakcija na kritike i obeshrabrivanja, bez priklanjanja tuđim vrednostima i ne obazirući se na „neprekidne opomene večnog pedagoga“, bez pukotina u pismu, inhibicija, samosvesti i preopterećenosti polom (Vulf 1998, 85–91). Njen savet autorki romana u kojem bi „Kloe volela Oliviju možda prvi put u književnosti“ mogao bi se uputiti i Vandii/Aurori: „Ako zastaneš da bi nekog proklela, izgubljena si, rekoh joj; to ti sleduje i ako zastaneš da se nekom podsmehneš. Pokolebaj se ili zbuni, i gotova si. Misli samo na taj skok, preklinjala sam je“ (Vulf 1998, 107). Taj *skok* je identitet.

Ovaj modernistički savet mogao bi dobiti i jedno avangardno proširenje, u kojem bi se zahtevu za „skokovitom“ slobodom „nezaraženog“ ženskog pisma pridružila i specifična *sloboda od zaraženosti pisanjem*. To bi skrenulo pažnju na izvesnu *antiestetiku* podlogu koju spisateljsko iskustvo Vande fon Zaher-Mazoh sadrži kao svoju nedovoljno naglašenu i ispitanu mogućnost. Šta ukoliko Angelika Aurora Rimelin zaista nije bila ili nije želela da bude spisateljica? Šta ako žena – pervert sreće, rađanja i *učinaka života* – ima da ponudi mogućnost(i) one (nadrealističke) „poezije bez pesama“, gde je „veći pesnik onaj koji inspiriše nego onaj koji je inspirisan“, i gde je *muza* više pesnikinja od stihotvorca?

---

36. On bi takođe korigovao demaskirajuću isključivost sintagme („Vanda' bez krzna i maske“) koju je promovisao Vandin kritičar Šlihterberg, potaknuvši svojim napadom polemički nastavak njene *autobiografije o mazohizmu i mazohistima*. Up. fusnotu br. 1.



Bila bi to mogućnost (aktivno mazohističkog) ženskog *antipisma* i sumnje u prirodnost, privilegovanost i samorazumljivost institucije pisanja/književnosti kao takve. Fenomen ženske *strepnje od autorstva*, užasa pred „publikovanjem“ kao „aukcijom muškog uma“ i „kreacijom“ kao „pukotinom koja me čini vidljivom“,<sup>37</sup> u jednom avangardnom antiestetskom ključu mogao bi se videti kao pozitivna i subverzivna vrednost, koja nešto bitno govori i o *strepnji od nepublikovanja, anonimije i neautorstva* koju žena zatiče i treba da usvoji pristupajući „fundamentalnoj“ i možda već „anahronoj“ instituciji književnosti i književnih vrednosti. To uključivanje u spisateljsku zajednicu samo je jedna od „invalidnih alternativa“ i „otrovnih jabuka“<sup>38</sup> koje *zahermazohistička kultura pisanja* od određenog istorijskog trenutka nudi/nameće ženi kao podrazumevani, samorazumljivi, apriorni standard emancipacije. Pozitivna i (neo)avangardna vrednost ženske *strepnje od autorstva, vidljivosti, javnosti, publikovanja i odgovornosti, van(gar)dizam* neugode pisanja i naloga za emancipacijom, demaskiraju mazohističku instituciju pisanja kao svojevrsnu maskulinu *psychopathia literaris*. U mašineriji zapadnoevropskih društvenih i kulturnih institucija prestižni *azil književnosti* i književnih vrednosti nije onaj s najmanje autoriteta i autoritarnosti, ni onaj najmanje zaslužan za akademsku pacifikaciju, demobilizaciju i istorijski poraz avangardi.

Pitanje slobode kao ultimativne težnje za onim što se u opštoj ekonomiji dikursa i naloga za slobodom ne može rashodovati, ostaje najsloženije i najspornije pitanje, koje u svoj njegovoj nemogućnosti vredi i dalje upućivati koliko Vandi fon Zaher-Mazoh i Marku Ristiću toliko i savremenim tumačenjima. U tom bi smislu i autobiografski tekst Vande fon Zaher-Mazoh vredelo održati u svoj njegovoj protivrečnosti, u „pitomosti“ i „okršaju“ ispovedanja „dvostruko fiktivnog“ *imena žene*, kao i ženskog identiteta umnoženog između tekstova i života, braka, ljubavi i seksa, slobode kao bolesti i bolesti kao zdravlja. Od Kantovog moralnog imperativa, Ničeovog Zaratustre i čoveka iz podzemlja Dostojevskog, do popularne kulture XX veka i *Venus in Furs* Lu Rida i Velvet Andergraunda, pitanje mazohizma, patnje, samoponištavanja, ekspresije, saznanja i želje, kontinuirano se potvrđuje kao

---

37. Parafraza stihova Emili Dickinson koje navode Sandra Gilbert i Suzan Gubar (Gilbert 1996).

38. Sintagme Sandre Gilbert i Suzan Gubar (Gilbert 1996).

pitanje modernosti, koje daleko prevazilazi domen psihopatologije i jedne od „devijacija“ *vita sexualis*. Isto tako, od Kraft-Ebingovih Miss X. i prve psihoanalitičke pacijentkinje Ane O. do libertinsko-mazohističke *Povesti o O*, žena, telo, ljubav i kreacija sreću se oko strategije pseudonima i muške patronaže. U kontekstu zahteva za nužnim pružanjem otpora hipokriziji društva koje oslobađa porobljavajući, identitet kao *skok* i pero kao bič u ruci žene otvaraju tu nemoguću perspektivu iz koje bi se, između *Lebensbeichte* Vande fon Zaher-Mazoh, *Lebensrückblick* Lu Andreas-Salome i *Histoire d'O*, moglo razmišljati o aktivnom (ženskom) mazohizmu i/kao slobodi. Slobodi koja možda ne bi morala da se *piše*.

## LITERATURA

- Deleuze, Gilles. 1991. „Coldness and Cruelty“. In *Masochism*, 5–138. New York: Zone Books.
- Dimitry Stefanowsky. 1892. Le Passivisme. U *Archives de l'Anthropologie criminelle et des sciences pénales*, 294–298. Dostupno na: <http://www.psychanalyse-paris.com/1135-Le-Passivisme.html>
- Freud, Sigmund. 1961. The Economic Problem of Masochism. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. XIX (1923–1925)*, 159–170. London: The Hogarth Press.
- Frojd, Sigmund. 1984. Tri rasprave o seksualnoj teoriji. U *O seksualnoj teoriji. Totem i tabu*. Novi Sad: Matica srpska.
- Frojd, Sigmund. 2006. Ženskost. U *Kompletan uvod u psihoanalizu*, 403–419. Podgorica: Nova knjiga.
- Fuko, Mišel. 1982. *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*. Beograd: Prosveta.
- Gerstenberger, Katherina. 1997. Her (Per)versions: *The Confessions of Wanda von Sacher-Masoch*. *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture* 13: 81-99.
- Gerstenberger, Katherina. 2000. *Truth to Tell: German Women's Autobiographies and Turn-of-the-Century Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Gete, Johan Wolfgang. 1999. *Faust*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Gilbert, Sandra M., i Suzan Gubar. 1996. Zaraza u rečenici: žena pisac i strepnja od autorstva. *Ženske studije* 5/6: 112–137.
- Hohne, Karen and Helen Wussow. (ed.) 1994. *Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kane, Michael. 1999. *Modern Men: Mapping Masculinity in English and German Literature, 1880–1930*. London: Continuum International Publishing Group.
- Krafft-Ebing, Richard von. 1906. *Psychopathia Sexualis, With Especial Reference to the Antipathic Sexual Instinct: A Medico-Forensic Study*. New York: Rebman Company.
- Noyes, John K. 1997. *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*. New York: Cornell University Press.
- Reaž, Polin. 2006. *Povest o O & Povratak u Roasi (sa uvodom Zaljubljena devojka)*. Beograd: Rad.
- Ristić, Marko. 1928. *Bez mere*. Beograd: Izdanje S. B. Cvijanovića.
- Ruso, Žan-Žak. 2000. *Ispovesti. Sanjarije usamljenog šetača*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Sacher-Masoch, Leopold von. 2001. *Venera u krznu*. Beograd: Teagraf.
- Sacher-Masoch, Wanda von (Wanda von Dunajew). 1879. *Echter Hermelin*. Bern: Georg Frobeen.
- Sacher-Masoch, Wanda von. 1990. *The Confessions of Wanda von Sacher-Masoch*. San Francisco: Re/Search Publications.
- Sartr, Žan-Pol. 1983. *Biće i ništavilo: Oglad iz fenomenološke ontologije*. Beograd: Nolit.
- Starobinski, Žan. 1990. Stil autobiografije. U *Kritički odnos*, 43–50. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Šouvolter, Ilejn. 1996. Ženska tradicija. *Ženske studije* 5/6: 86–111.
- Tobin, Robert. 2000. Masochism and Identity. In *One Hundred Years of Masochism: Literary Texts, Social and Cultural Contexts*, ed. Michael C. Finke and Carl Niekerk, 33–52. Amsterdam: Rodopi.
- Vulf, Virdžinija. 1998. *Sopstvena soba*. Beograd: Plavi jahač.
- Zaharijević, Adriana. 2010. *Postajanje ženom*. Beograd: Rekonstrukcija ženski fond.

## My Name is Masochism: Wanda and Leopold von Sacher-Masoch - Name, Woman, Genre

---

Biljana ANDONOVSKA

**Summary:** This paper deals with the autobiography of Wanda von Sacher-Masoch, notorious masochistic heroine, who spent ten years in a marriage with Leopold von Sacher-Masoch, the “father of literary masochism”. The necessary context for this research is provided by Krafft-Ebing’s medico-forensic study *Psychopathia sexualis*, Leopold von Sacher-Masoch’s masochistic novel *Venus in Furs*, Deleuze’s “gynocentric” (re) vision of masochism and Foucault’s analyses of the discursive history of sexuality in western “confessing” societies. The specific issues of proper name, truth, privacy and identity involved, in the case of Wanda von Sacher-Masoch’s *Confessions* are related to the characteristic features of the specifically women’s experience of writing. Thus, I analyse her “confessional pseudonym” as a *double fiction* that suggests the ambivalence of establishing female identity at the crossroads of literary fiction and fiction of the social institution of marriage. (Inter)textual strategies of Wanda von Sacher-Masoch’s autobiography are organized as a female counterpoint to Sacher-Masoch’s masochistic lifestyle and narrative, but also as a counterpoint to her own previous “masochistic authorship” under the pseudonym of the heroine of Sacher-Masoch’s *Venus in Furs* – Wanda von Dunajew. In her late autobiographical *Confessions* Wanda von Sacher-Masoch tells the masochistic story not as a fiction but as a *pressure of fiction* on the real life and demystifies male masochistic fantasy as oppressive and restrictive. Different status and value of authorship and statements in the autobiography as a documentary genre allows Wanda von Sacher-Masoch to strengthen privacy and daily life as political spheres, which sets her text in a dynamic relationship with the social environment and feminist movement of the time. Yet, for the same reasons her anti-masochistic autobiographical work may be perceived as still masochistic, based on the conservative, truth-seeking, mimetic genre that conforms to the relational definition of woman’s identity.

**Key words:** masochism, sadism, woman, proper name, pseudonym, confession, Wanda and Leopold von Sacher-Masoch, Krafft-Ebing, Marko Ristić