

ЈАСМИНА М. АХМЕТАГИЋ¹
ИНСТИТУТ ЗА СРПСКУ КУЛТУРУ – ПРИШТИНА/ЛЕПОСАВИЋ

СТУДИЈА СЛУЧАЈА СЛАВЕНКЕ ДРАКУЛИЋ: ЧИЈА ЈЕ ЖРТВА МИЛЕВА АЈНШТАЈН?

САЖЕТАК. Роман Славенке Дракулић *Милева Ајнштајн, теорија туге* сагледавамо у контексту психолошких теорија, будући да је у фокусу протагонисткиња чији се живот објашњава психолошким сломом и пре свега њеним индивидуалним психолошким одговором на животне трауме. У тексту се ослањамо на Фројдов чувени текст „Жаљење и меланхолија“, на који цитатним призивањем указује ауторка и анализирамо узроке трагичног удеса које је у својој интерпретацији судбине Милеве Марић Ајнштајн, Славенка Дракулић истакла у први план. Указујемо на основна својства од којих роман задобија своју естетску пуноћу (уверљива и прецизна слика депресије, те продубљена анализа јунакињиног комплекса инфериорности, неурозе нарцизма, односно нарцистичког избора љубавног објекта, те присуство проблема карактеристичних за адолесцентску развојну фазу). Вредновање романа утемељујемо на сучељавању његових публицистичких својстава, с једне, и својстава психолошког романа, с друге стране, као и на чињеници да роман надилаци феминистичку идеологију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милева Марић Ајнштајн; депресија; туга и меланхолија; инфериорност; неуроza нарцизма; сепарација.

Каузално повезујући чињенице познате из сада већ бројних биографија Милеве² и посебно Алберта Ајнштајна и представљајући их свезнајућим приповедањем у које продире пер-

¹ ahjasmina@yahoo.com

Рад је примљен 13. октобра 2020, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 26. новембра 2020.

спектива интроспективне главне јунакиње, Славенка Дракулић у роману *Милева Ајнштајн, теорија туге* (2016) фикционализује пре свега тако што пажљиво бира ракурс из којег ће осветлити живот протагонисткиње: пређени пут Милеве Марић Ајнштајн представља у неколико преломних животних фаза током две деценије („У кухињи, 1914.“, „У влаку, 1914.“, „У болници, 1916–1919.“, „На балкону, 1925.“ и „У санаторијуму, 1933.“). Насловном синтагмом „теорија туге“ ауторка сугерише да се живот Милеве Ајнштајн може објаснити у контексту психолошких теорија, односно узети као парадигматичан за осећања меланхолије и депресије. „Теорија туге“ иронијски дозива теорију релативитета са којом име Милеве Марић није у науци повезано, упркос, према Славенки Дракулић, њеном фактичком доприносу. Свезнајућа нарација се, како се дубље осветљава Милевин живот, све више претапа у јунакињин ток свести, а у роману се разрешава кључна загонетка њеног живота: како је дошло до тога да једна изузетна, образована, талентована жена, која је добила за ондашње време сасвим ексклузивну емотивну и финансијску подршку свога оца за школовање у Цириху, проведе читав свој живот далеко испод властитих могућности.

Промишљен одабир пресудних тренутака Милевиног живота – а у свакој од пет целина романа јунакиња збраја своје промашаје – допринео је ситуирању њених актуелних мисли у шири животни контекст. У распону од 1914. до 1933, уз све околности Милевиног живота, које укључују студентски живот у Цириху и занетост науком и Ајнштајном, губитак детета, брак, љубавно разочарење и развод, одустајање од каријере, светски рат, губитак контакта са братом, сестрину болест и очеву смрт, опадање здравља, страшну усамљеност, те разбољевање млађег сина којег је приморана да смести у душевну болницу, провлачи се Милевин доживљај света, који ауторка истражује у намери да пронађе одговор на енигму њеног живота.

Мада је допринос Славенке Дракулић идеји феминизма и еманципације жене несумњив, и мада и она сама у интервјуима скреће пажњу на то да се положај Милеве Ајнштајн није много разликовао од положаја других жена њеног времена, у роману је

² Искрпна биографија из пера Радмиле Милентијевић *Милева Марић Ајнштајн: живој са Албертом Ајнштајном* или пак мање исцрпна и мање научно утемељена, али прва која је и код нас и у свету поставила питање улоге Милеве Марић у радовима славног Ајнштајна, *У сенци Алберта Ајнштајна* Десанке Ђурић-Трбуховић.

Милевина судбина предочена као последица читавог низа околности, па и скучених животних могућности жене, али је ипак и пре свега директна последица њене индивидуалне психологије, и управо је стога његов естетски учинак већи. Иако је централни ток Милевиних мисли неодвојив од Алберта, од разочарења које је искусила у свом љубавном односу са њим – а неколике његове особине су посебно наглашене (неодговорност, емотивна незрелост, егоизам, поводљивост, таштина, одсуство емпатије, несигурност) – роман Славенке Дракулић настоји да продре до оних својстава своје јунакиње које су одговорне за понижавајуће животне околности једне изузетне жене. Ауторка разоткрива да је управо рањиви простор Милевине унутрашње констелације, у који је укључен и њен доживљај саме себе, онај централни разлог за трагику коју живи.

Конечно, списатељица је изабрала карактеристичне периоде јунакињиног живота, показујући каталог разочарења и тегоба са којима се ова носила двадесет година. Једини светао период њеног трагичног постојања обухвата љубав са Ајнштајном и студентске године (од 1987. до 1905. године у Цириху и Берну), али то у Милеви постоји још само као сећање на еталон жељених и једном досегнутих вредности, док и за њу саму остаје до краја несагледива природа доживљеног преокрета и губитка, јер јој се живот дели „на онај с Албертом и онај послјије њега“ (Drakulić, 2016, стр. 20). Иако роман започиње 1914. годином и Милевиним раздвајањем од Алберта, већ те године у њеном су животу присутни готови сви аспекти личне трагедије, који се касније само продубљују и компликују.

„Више од десетљећа осјећа као да живи попут особе која се једног дана саплела и пала у бунар. [...] Милева понекад виче и дозива, но њезин глас не допире до других. Вријеме проводи шћућурена у црној рупи, у страху да може потонути још дубље. Затвореница без наде у помиловање. Други одређују увјете и простор у којему се смије кретати, дубину њезиног затвора, тежину кугле, чак и јачину боли.“ (Drakulić, 2016, стр. 26–27)

Иако без психолошке дијагнозе, Милева Ајнштајн је свесна да „с њом нешто озбиљно није било у реду“, она зна „да пати од меланколије – или депресије, како је гласило ново име те болести“ (Drakulić, 2016, стр. 27–28), и то зна само она. Њен унутрашњи свет и преживљавања, како сведоче Милевине биографије а роман дочарава, остали су непознати Алберту Ајнштајну, а интимног другог, оног коме би непосредно открила властита преживљавања,

крај себе није имала. Роман Славенке Дракулић показује да разлог јунакињиног пропадања није пре свега у личности славног Ајнштајна, већ у самој Милеви, у њеној неасертивности и немогућности да искомуницира онај след расположења који јој се константно понавља – „Немир, туга, очај, равнодушност, тупост“ (Drakulić, 2016, стр. 28) – односно у самој природи њеног психолошког стања. Уосталом, већ одсуство разговора о кључним проблемима формира нездраву атмосферу у породици Ајнштајн. Ако је и постојала намера да се покаже како изузетна жена тоне у друштву које за њу има само ограничене могућности – а да је тако може се наслутити у Милевином писму Алберту које је, мада означено звездицом као аутентично, у ствари ауторкина мистификација (у том писму она обзнањује свој допринос његовом раду) – естетске вредности романа се остварују баш на оном месту где се дело отима намерама свога творца. Јер, ауторка не утврђује шта је Милева Маријћ била Алберту Ајнштајну, као вољена па потом одбачена жена (нити како је била вољена, уосталом), као она која је допринела његовом раду, али је била прећутана, већ шта је он био њој, односно зашто је Милева цели живот остала обележена једним односом који је за њу недовршив, иако је фактички давно завршен. У контексту њеног реаговања на прилике, и сва јунакињина настојања да своју судбину сагледа у контексту неравноправног положаја жене изгледају као психолошке одбране од закључака о властитом односу са Ајнштајном. Укратко, роман Славенке Дракулић улази у психологију жене која од почетног слома тоне све дубље у депресију, која бележи само личне губитке, и нуди једну перспективу која нужно поставља питање шта су ово двоје људи били по себи, пре но што су остварили заједништво.

У интерпретацији Славенке Дракулић психолошки слом Милева доживљава 1902. године, губитком ванбрачно рођене ћерке Лизерл, и од тог се догађаја никада није опоравила. У том је искуству, иако је тада у љубавном односу са Албертом, а годину касније и у браку са њим, потпуно усамљена: он не само да никада није видео Лизерл него је сву бригу о заметању трагова да је икада била рођена препустио Милевиним родитељима. Чињеница је да Милева већ на почетку романа, док пере посуђе, пролази кроз, за меланхолију карактеристично, искуство дереализације, односно деперсонализације: она се осећа толико нестварном да се заправо држи за предмете, јер су „једино за шта се има ухватити, у овој берлинској кухињи, као и у оној прашкој или циришкој“

(Drakulić, 2016, стр. 29). И то је показатељ стања живота у њој: она је доследно приказана као безвољна, суморна жена оловно тешког тела. Међутим, ауторка показује како Милевина несигурност у себе сеже још од трауме детињег доба, када су јој се деца изругивала речју „шепавица“, те постигнућем у школи и образовањем компензује несигурност у погледу своје женствености. Стога је љубав Алберта Ајнштајна за њу значила потврду личне вредности у много већој мери од оне која се уобичајено добија у љубави. Милева осветљава властито осећање инфериорности због телесне мане с којом је рођена и од којег је побегла у науку, а отац ју је послао на студије у Цирих „далеко од средине у којој су такве жене мање вриједне“ (Drakulić, 2016, стр. 81). И отац и мајка су је доживљавали као дефектну девојку која ће тешко наћи мужа; немогуће је било не интројектовати родитељски вредносни суд. Наратив који је за себе изградила – да жене више нису само украс – снажно је био подржан Албертовим заљубљивањем у њу: „Одрасла је с увјерењем да јој није најважнији изглед, него оно што носи унутра, љубав за музику, математику и неизмјерну знатижељу. Веза с Албертом јој то само потврђује“ (Drakulić, 2016, стр. 77). У својој несигурности, Милева је тежила симбиотском односу и, пошто је искусила ексклузивно заједништво, није у стању да крене даље у часу када је оно завршено: „Алберт је био мој чаробни штит од свијета. У том сам тренутку повјеровала да смо нераздвојни, да смо једно другом довољни и да ће тако остати заувјек“ (Drakulić, 2016, стр. 74). Укратко, Милева у односу са Албертом задобија жељени селф, са њим је искусила прекид усамљености, те „целовитост свог тела и себе“ (Drakulić, 2016, стр. 93) и стога љубавни губитак за њу има смисао неминовног личног осиромашивања. То значи да је узрок њеног слома пре свега у ниском самовредновању – она није у стању да воли и подржи себе онда када изгуби Албертову љубав и подршку – које се у депресивном стању још продубљује, те подстиче и животну фиксацију на прву и једину љубав.

Роман тако представља Милевин поглед на властити живот који у њеним биографијама недостаје – упркос преписци³ коју је неговала цели живот – услед велике затворености али и непотпу-

³ Преписку са Хеленом Савић, у којој су многе странице уништене, објавио је Хеленин унук Милан Поповић *Једно пријатељство. Писма Милеве и Алберта Ајнштајна Хелени Савић*. Милевина преписка са Ајнштајном је само делимично сачувана. *Драги моји кумови* је књига у којој су скупљена Милевина писма кумовима Сидонији и Ђоки Гајину.

ности докумената. Два пута Милева није успела да положи усмени део дипломског испита, а након другог пораза тоне у суморно расположење.

„Зар Алберт још увијек не схваћа да постаје домаћица, жена без звања. Ништа од самосталности. Још мање од бављења знаношћу. [...] Али Алберт је био неуобичајено весео и оптимистичан, смијешило му се посао у Уреду за патенте и једино га је то занимало.“ (Drakulić, 2016, стр. 89)

Мада о себи мисли као о жени којој пола испита стоји „између њезине стварности и могућности сасвим другачијег живота“ (Drakulić, 2016, стр. 33), и неположени испит је тек последица, сведочанство њене сломљености и одустајања. Између њених могућности и стварности стоји депресија, која се сама собом храни и продубљује толико да у току две деценије не показује никакве промене, нити јунакиња остварује психолошки развој, што јасно говори о њеном озбиљном, патолошком облику. Милева, сходно симбиотском односу коме тежи и искуству губитка граница селфа у љубавном односу са Албертом – она није више „била у стању разлучити своје идеје, мисли и планове од његових“ (Drakulić, 2016, стр. 39) – очекује да је Алберт разуме без иједне њене речи и учини исто што је учинила и сама, те тако одговори на њену идеју љубави: да њене потребе и стања претпостави својима, што се не догађа ни у време када су њихови односи идилични, нити икада касније. Недостатак „спонтане самоуверености“ умањује њену „способност да истакне своје захтеве“, те неуротично очекује „да други води бригу“ о њеним жељама (Hornaj, 1991, стр. 191). Управо се ту указују важне разлике њихових личности, не само темпераменталне које су очигледне већ и у домену њиховог осећања живота, очекивања и настојања, те односа према самом себи. С друге стране, ако је Алберт прећуткивао Лизерлино постојање – чиме је свакако поништавао Милевину емотивну реалност, те је она све више осећала да је Лизерл попут духа – зашто је исто то чинила и Милева? Зашто би се његово ћутање из личних интереса сматрало горим од њеног ћутања, које је такође спровођено из личних интереса: Милева се прилагођава како би очувала однос, иако мужу замера, а њена патња, очигледна и Алберту мучна, служи и као прекор, у функцији је пасивне агресије: „Патњом неуротичар може претворити себе у живи прекор“ (Hornaj, 1991, стр. 191).

Лизерл, односно Љубица, како су је назвали Марићеви, Милевино и Албертово ванбрачно дете, у интерпретацији Славенке-

Дракулић (бедући да је судбина тог детета остала непозната), дато је на усвајање и умрло од шарлаха са непуне две године, што је Милеву трајно испунило осећањем кривице. Ипак, у свом унутрашњем пресабирању она зна да ју није оставила „због Алберта“, већ због себе саме, да је однос са Албертом њена прека унутрашња потреба: „Он ми је улијевао сигурност. Због њега сам се осећала стварном. Једино сам с њим могла бити жена“ (Drakulić, 2016, стр. 90). Прекомерна зависност од Албертове љубави и подршке (исказана признањем Хелени да га воли „тако застрашујуће“) – а то показује ауторка у свом роману – имплицира јунакињу несигурност и осећање инфериорности.

У свом реминисцентном, самосажаливом току мисли – а реч је о тзв. депресивним руминацијама које се опсесивно враћају истим мотивима – мешају се пребацивања Алберту (она збраја сва његова огрешења, у која спада и то што је пред пријатељима оптужује да глуми болест, док она лежи у болници, али и његово окротно и ирационално дијагностицирање ближњих) и самопребацивања, која постају све снажнија и свеобухватнија: није испунила обећање дато Лизерл да ће се по њу вратити, претпоставила је Алберта детету, отежала је синовима ситуацију са оцем због своје повређене таштине... Ако констатује да је он постајао све сличнији људима које није подносио, читалац убрзо добија и информацију да је она, жена која би требало да најбоље разуме шта значи живот са физичком маном, била велики противник синовљеве женидбе патуљастом Фридом. Када у својој посвећености деци препозна само властиту себичност којом их је држала уз седе, читалац добија јасан знак да „мера самопрезира и њена стварна оправданост [...] не одговарају једна другој“ (Frojd, 1985, стр. 123). Стога је и Милевин ток мисли сведочанство самог „рада меланхолије“ – и утолико сасвим непоуздан – доминантно суморно расположење изопачује реалност којом се јунакиња опсесивно бави и то је оно што роману даје један тон. Милева се суочава са најдубљим истинама о себи, али од њих у исти мах и узмиче. Тако, упркос очигледној посвећености синовима, она сама инвалидира слику о себи као *хероини мајчинсџива* свесна да је Алберт тај који је за њу имао највећу вредност.

Цитатним призивањем чувеног Фројдовога текста „Туговање и меланхолија“, који Милева чита и који јој помаже у саморазумевању, Славенка Дракулић сигнализира кључни разлог јунакињиног неуспеха: то је од других непрепозната и нелечена депресија,

која се манифестовала и у психосоматским тегобама са срцем и парализом.

„Туговање је [...] нормалан процес из којег се особа враћа у стварност, док је меланколија управо *одвраћање* од стварности. И још горе – окривљавање себе, због чега се особа осјећа још мање вриједном.“ (Drakulić, 2016, стр. 125)⁴

Виновник Милевине трагедије управо је патолошки облик жаљења (најпре због Лизерл, а потом због расанка са Албертом), које код ње не пролази након одређеног времена.

„Душевно се меланхолија одликује дубоко болним нерасположењем, прекидом занимања за спољашни свет, губитком способности за љубав, спутаношћу сваког делања и опадањем самопоштовања.“ (Frojd, 1985, стр. 121)

Описујући „рад мелахнолије“, Фројд указује на процес који се дешава са појединцем када се нађе пред захтевом да се читав либидо повуче из својих веза са изгубљеним објектом: за разлику од жалости, у којој „провера стварности“ односи превагу, у меланхолији долази до „окретања од стварности и чвршћег задржавања објекта путем халуцинантних психотичних жеља [...]“ (Frojd, 1985, стр. 121–122). Ипак, кључна разлика између жаљења и меланхолије јесте у односу према самоме себи:

„Меланхолик нам показује [...] једно изузетно опадање сопственог самоосећања, ванредно осиромашење ега. У случају жалости, осиромашан и празан је постао свет; у случају меланхолије, такво је само ја.“ (Frojd, 1985, стр. 122–123)

Осиромашење ега и јесте оно што доживљава Милева, живећи са своја два сина, далеко од Алберта, али немоћна да разобличи фантазам о њиховој чврстој повезаности.

Мада препознаје да је психолошки слом наступио губитком Лизерл, из Милевиног промишљања произилази да је *иреширџела јудишак који се ишиче њеноја ја* (в. Frojd, 1985, стр. 124). Нема никога ко тако лоше мисли о њој, као она сама: када јој Алберт упути увреду („Ако је нетко нула, нема му помоћи“ – Drakulić, 2016, стр. 158), у одговор на њену претњу да ће писањем мемоара обелоданити своју улогу у његовим радовима, она је та која у значење његових речи нема нимало сумње: „Написао је то само да ме

⁴ Коначно, симболична је и сама чињеница о којој размишља јунакиња: док она себе разумева преко Фројдовога текста, а психоанализом је очаран и млађи син, Тете, Ајнштајн је велики противник и Фројда и психоанализе.

увриједи. Али ја знам да је то истина, премда је болест та која ме поступно претворила у рушевину“ (Drakulić, 2016, стр. 158). Поводом меланхоличаревих самооптуживања Фројд тврди:

„Прекори упућени себи препознају као прекори објекту љубави који су се од тог објекта одвојили и окрећу се према властитом ја. [...] Њихове жалопојке су *шужбе* у смислу *ойшшужди*; [...] далеко су од тога да према онима који их окружују покажу понизност и покорност које би једино доликовале тако недостојним особама; напротив, увек су у највећем степену учитељски расположени, као да су повређени и да им се десила нека велика неправда“ (Frojd, 1985, стр. 124).

У меланхолији, како даље објашњава Фројд, либидо се, након губитка, *повлачи у ја*, у унутрашњу преокупацију собом, екстремну форму самоцентрираности, где се успоставља „*идентификација* ега с напуштеним објектом. [...] С те стране се објектни губитак преобразио у губитак ега, а конфликт између ега и вољене особе у раскол између критике ега и ега преиначеног идентификацијом“ (Frojd, 1985, стр. 125–126). Идентификација је овде, у ствари, „асимилација другог на основу сродности које су смештене у несвесном“ (Makginli, 2010, стр. 109), што значи да јунакиња остаје са „деструктивним унутрашњим објектом“ (Flin & Skostad, 2010, стр. 99) и стога у њеном понашању има тако много мазохизма. Укратко, када је реч о дубокој меланхолији, Фројд тврди (а о томе сведочи и поменути јунакињин губитак граница и симбиотски однос) да је реч о избору објекта „на нарцистичкој основи“, односно да бар део диспозиције за меланхолично обољење „лежи у преминацији нарцистичког типа објектног избора“ (Frojd, 1985, стр. 126). У самом депресивном процесу измењен је и его, те Милева постаје обузета, заглављена, опседнута својом љубавном причом. Тада однос према објекту одликује снажна амбиваленција, о чему јунакиња и те како оставља траг, промишљајући своју распетост између љубави и мржње, презира и оданости. Трагови њене амбиваленције биће присутни и у тврдњама које износи: тако каже да је Алберт добар отац и да се трудио да проводи време с децом, а нешто касније да у Берлину уопште није био са децом. Она је свесна да ју је Алберт „препустио саму себи“ (Drakulić, 2016, стр. 28) у најтежим часовима, али чак и када то именује, она узмиче у самопрекоровање.

Романсијерка експлицитно не открива порекло Милевиног меланхоличног удеса, али се у проширивању слике о јунакињи, изван њеног непоузданог тока мисли, налази функција свезнају-

ће наратије. Стога се у романескној слици Славенке Дракулић може наслутити зашто је баш неизлечива безвољност (а не неки други облик понашања) Милевин психолошки одговор на прилике, а велику улогу има и њено снажно осећање кривице због губитка детета. Своју судбину (за коју су одговорна и њена уверења: на пример да све мора да стиче на тежи начин, да за све мора да буде кажњена) Милева доживљава као казну „за напуштено дете за које нико од пријатеља није знао да постоји“ (Drakulić, 2016, стр. 17), но не треба заборавити ни самокажњавајући аспект Милевиног понашања и избора које прави – ту функцију има и стално оживљавање Лизерл у сећању. Прво искуство депресије и тада соматизовано (она само осећа да има оловно тешко тело) десило се након порођаја и повратка у Цирих, мада се у часу када наилази на противљење Албертових родитеља већ суочава са својом потиштеношћу, несаницом, деконцентрисаношћу. У свим тим искуствима она је усамљена, али је немогућност да се одвоји од Алберта доводи у безизлазну ситуацију. Сугеришући читаоцу зашто је баш депресија (од свих других психолошких могућности) одговор Милеве Марић Ајнштајн на прилике, роман прераста публицистичке оквире, у које ово дело смештају кратке реченице, на срећу сасвим недоследно спроведене: на самом почетку, оне својом искључиво информативном вредношћу наликују дида-скалијама и изгледају као најлакши а не најпромишљенији избор. Знаци ауторске журбе присутни су и на другим местима (да ли је Милева ултимативно писмо у Берлину добила увече како стоји на седмој или ујутру, како стоји на страни 117? Нејасна је и естетска функција два пута поновљеног исказа (да је Ајнштајн живео као апатрид још од своје 16. године), најпре из перспективе свезнајућег аутора (2016, стр. 60), а потом из угла јунакиње (2016, стр. 92).

У интерпретацији Славенке Дракулић Милева је жена чија је душевна снага трошена немилице (у загревачкој мушкој гимназији требало јој је снаге да се уопште појави на часу), а услед велике затворености, али и порицања реалности, она соматизује осећања (срчани удар, а потом и парализа која нема органске узроке, разлози су њених дуготрајних боравака у болници). Милева одбија да прихвати чињенице и заузме однос према њима, иако је „пажљива проматрачица“ (Drakulić, 2016, стр. 61) свога мужа, а изолован начин живота погодује све лошијем односу према стварности. Након што је у Берлину добила мужевљеве услове, она размишља како се за три месеца у том граду није ни распако-

вала сасвим, јер је имала „лош предосећај“, да би у возу на повратку у Цирих констатовала да није требало да буде изненађена развојем догађаја. Када узмемо у обзир све што је до тог часа знала о свом мужу – још пре доласка у Берлин преселили се у другу соба; једва разговарају и он за њу не мари; две године се дописује са Елзом, а када је ова дошла да их посети у стану у Берлину, уверила се у то да је заљубљен у њу; још у Прагу јој је постало јасно да почињу живети различите животе, а већ је имала сазнање о томе како се понео према својој првој вереници Мари Винтелер – очигледно је да нема никаквог простора за предосећања, да су чињенице довољно речите, а Милева ипак долази у Берлин у нади да ће се здложити са мужем. „’Меланхолични болесник не да се поучити чињеницама““ (Binsvanger,1985, стр. 137). Пред свим знацима нелојалности она узмиче у оправдавања Алберта и наду: иако се до тада већ осведочила у његова неверства, Милева је желела да верује „да између ње и Алберта постоји чврста веза“ (Drakulić, 2016, стр. 35). Она верује упркос чињеницама, упркос свакој нади, онако како је о томе писао чувени меланхолик Кјеркегор: онај ко воли жели да не буде у праву, „јер је жеља да се не буде у праву израз бескрајног односа“ (1990, стр. 755). Милева своје безусловно поверење, љубав и наду (и то је узрок њене трагедије) смешта у друго људско биће: за њу је Алберт добио значење Апсолута. Но, и када верује и нада се, она то чини на меланхоличан начин, слутећи свој пораз и док се креће ка остварењу циља и тако га припремајући. Меланхолик се „према губитку не односи као према нечем предстојећем, него као према нечем што се већ десило“ (Binsvanger,1985, стр. 137). Милева не прилагођава своју слику о Алберту ни фактима са којима се суочава од часа када остаје први пут трудна (Алберт је саму пушта на пут, да се породи у кући својих родитеља и не долази да је види потом, ни њу ни дете). Тада га је правдала пред оцем, не само зато што се у том часу њени и Албертови планови поклапају (и она мисли да је најважније да Алберт нађе посао како би се могли венчати и довести Лизерл у Швајцарску) већ и као „још младог човека“, као човека на којег се не смеју применити уобичајене категорије вредновања. Када се суочи са Албертовим прећуткивањем Лизерл и идејом о усвајању детета, она се налази пред алтернативом да ревидира свој однос према Алберту и своје мишљење о њему или да утоне у депресију. И Милева тоне, што значи да је за њу депресија решење у условима који захтевају да се суочи са квалитетом свога брака у коме нема реципроцитета, нити емпатије, те да поводом тога не-

што предузме. Њен брак са Албертом није издржао њене личне тешкоће: док је она њему била потребна, веза је била идилична. због чега и раскид са њим представља идентитетско питање.

Славенка Дракулић нам у драми Милеве Ајнштајн слика и њену психолошку немогућност да пристане да живи на, за то време уобичајен начин: као домаћица и гувернанта мужа који је, заузврат, издржава. Иако приказана као еманципована млада жена, она које се презриво односила према ношењу стезника и ставу да је жена мушкарцу само украс и муза, Милева Ајнштајн на концу остварује много беднији живот од издржаваних домаћица. Оно што Славенка не експлицира (нити сама Милева), али се може домислити на основу емпатијског проосећања положаја романескне јунакиње, то је драма једне стваралачке личности удављене у баналности свакодневице. Није Милева тек преоптерећена баналношћу, већ је то једини, искључиви садржај њеног живота. Оно што је било нужно да се деси након губитка Лизерл и њеног психичког слома – а није се десило – за једну стваралачку личност, то је превладавање бола посредством духовног или интелектуалног заноса. А ко ју је боље могао увести у тај простор од супруга генија? Геније физике и имагинативног мишљења био је у исти мах човек површних осећања и конзументског односа према жени. И мада Милеви више није било стало до каријере, и посветила се деци „на нездрав, очајнички начин, као да су појас за спасавање“ (Drakulić, 2016, стр. 23), потенцијална прекретница за излаз из депресије стваралачке личности јесте интелектуални ангажман, а баш у том часу се Милева и Алберт раздвајају.

Ко је била Милева Марић пре но што је упознала Ајнштајна? Мада се сећа своје сигурности у себе и изналази примере из младости када се успешно изборила за признавање властите вредности, индикативно је да један од тих примера сведочи о потискивању емоција (након трауме коју је доживела од вршњака, она се враћа у школу глумећи да је нису повредили), а друга два о компензацији своје слабости учењем и образовањем (када није могла да плеше на плесним вечерима, она свира клавир; у загревачкој мушкој гимназији она сатисфакцију за константно игнорисање које је доживљавала задобија најбољим оценама) – Милева се ни у свом одраслом животу није променила, само је добро учврстила свој стил живота. Због односа друштва према жени Милева је навикла да се труди много више од својих мушких колега, навикла је да буде невидљива и игнорисана: то на неки начин обја-

шњава и зашто јој треба много еклатантних примера у односу са Ајнштајном да би уистину препознала своју невидљивост и непризнатост. Њено сећање на властиту сигурност у себе пре нам показује каква је та сигурност била, јер није издржала тест реалности. Уосталом, „у предисторији меланхолика, како то сваки психијатар зна, налазимо много чешће веселе (’синтоне’, ’сангвиничне’, ’оптимистичке’) конституције или темпераменте него оне који тешко прихватају живот“ (Binsvanger, 1985, стр. 136).

Усамљеност и изолација, на шта је навикла као жена на мушком терену, али и као девојчица и девојка са телесном маном, касније постаје још изразитија, јер се својом затвореношћу удаљила од пријатељица, а утеху није потражила ни код родитеља, преоптерећених тешкоћама са душевно оболелом Зорком и несталим Милошем. Депресијом је стално појачавано њено повлачење, јер је то стање духа у коме „човек више није кадар да дела у смеру света“ (Lepeniz, 1985, стр. 148).

Капацитет да се толерише сепарација и зависност, као и управљање разликама без упадања у нарцистичка поистовећивања два су централна задатка адолесценције (в. Vodel, 2010, стр. 68). То су задаци које у тумачењу Славенке Дракулић Милева Ајнштајн није савладала и то је најдубљи утисак о узроцима њене трагичне судбине. Славенка Дракулић је дала прецизну слику депресије једне жене препуњене унутрашњим конфликтима. Њена Милева Ајнштајн нема никакву сумњу у властиту допринос Ајнштајновом раду и о томе експлицитно говори у свом писму, тврдећи да је њихов заједнички успех постао само његов. Да ли је због тога роман Славенке Дракулић постао „постистински“, изразите феминистичке тенденције (Kalčić, 2018), ако је оно што је најверљивије у њему везано за психолошки слом, јунакињин одговор на прилике који је аналоган зрелости једне личности. Уосталом, Фројд је говорио да је начин на који особа поступа с губитком мера развоја личности: стања ега, степена зрелости и интеграције его функција (Makginli, 2010, стр. 105). Ипак, последња њена реч у роману упућена је Алберту („Алберте, тако сам сама“ – Drakulić, 2016, стр. 205), на начин на који се обраћамо разумевајућем ближњем са којим смо још увек чврсто повезани.

Могла је Милева кроз Алберта да премери своју вредност: ако је он њихов успех прогласио само својим, онда је то и јасан знак колико она вреди као ослонац, партнер и подршка. Милева Мариј Ајнштајн је пропустила да себи буде оно што је била Алберту

Ајнштајну. Њена жеља за успехом паралелна је са страхом од успеха и меланхоличним осећањем губитништва који губитку претходи и надахњује га, а у тоталности туге има макар мале утехе: „Мала је утеха бити поражен као сви; а већа у ставу погођенога који може замишљати да је изабрани патник. То је најснажнија легитимност која се може стећи“ (Lepeniz, 1985, стр. 162). Насловом свога романа Славенка Дракулић као да алудира на такву врсту легитимности.

ИЗБОР

Drakulić, S. (2016). *Mileva Einstein, teorija tuge*. Zagreb: Fraktura.

ЛИТЕРАТУРА

Binsvanger, L. (1985). Melanholična zabluda. *Delo*, 31 (8–9), 135–139.

Vodel, M. (2010). Narcissism – an adolescent disorder? In: E. McGinley, A. Varchevker (Eds.), *Enduring Loss: Mourning, Depression, and Narcissism through the Life Cycle* (63–82). London: Karnac.

Kalčić, M. (2018, 11. фебруар). Postistinski roman: Slavenka Drakulić. *Stav: časopis za kritiku*. Преузето са: <https://www.stav.com.hr/tekuca-kritika/postistinski-roman/>

Kjerkegor, S. (1990). *Ili-ili*. Sarajevo: Svjetlost – „Veselin Masleša“.

Lepeniz, V. (1985). Melanholija i traganje za legitimnošću. *Delo*, 31 (8–9), 148–162.

Maginli, E. (2010). Mourning or melancholia: What's love got to do with it? In: E. McGinley, A. Varchevker (Eds.), *Enduring Loss: Mourning, Depression, and Narcissism through the Life Cycle* (105–122). London: Karnac.

Flin, D. & Skostad, H. (2010). Facing towards or turning away from destructive narcissism. In: E. McGinley, A. Varchevker (Eds.), *Enduring Loss: Mourning, Depression, and Narcissism through the Life Cycle* (83–102). London: Karnac.

Frojd, S. (1985). Žaljenje i melanholija. *Delo*, 31 (8–9), 120–134.

Hornaj, K. (1991). *Neurotična ličnost našeg doba*. Beograd: V. Milić.

JASMINA M. AHMETAGIĆ

INSTITUTE OF SERBIAN CULTURE – PRIŠTINA/LEPOSAVIĆ

SUMMARY

THE CASE STUDY BY SLAVENKA DRAKULIĆ:
WHOSE VICTIM IS MILEVA EINSTEIN?

By embedding the „theory of sadness“ phrase in the novel's title (*Mileva Einstein, a theory of sadness*), Slavenka Drakulić suggests that

she sees her heroine's life as a paradigm of melancholy and depression. By diving into the psychology of a woman who has been portrayed during the two decades as wilingless and gloomy, always lacking the sense of self-fulfillment, the author is trying to reveal the key drivers which are responsible for Mileva's humiliating life circumstances—non-assertiveness, suppression, adjustment, feeling of inferiority, inability to tolerate separation and addiction, as well as a tendency to deny the facts. The protagonist illuminates her own feelings of inferiority due to her birth physical defects which pushed her into the science. She compensates her low self-esteem by school achievements and by nurturing the love relationship towards the symbiosis and removal of self-boundaries. Therefore, the love loss is a personal impoverishment and an identity issue.

The novel is told by the omniscient narrator influenced by the influx of Mileva's stream of consciousness (still unreliable, since it is a testimony of "melancholy effect" and distortion of reality). The heroine faces the deepest truth about herself and at the same time turns away from it. Intertwined contradictions and ambivalences are revealing that the main cause of Mileva's tragedy is her pathological sadness.

Using the psychoanalytical repertoire of *object relations*, we point out that, following the loss of the object, the heroine transferred her libido to herself and became self-obsessed in a destructive manner. By suggesting to the reader why Mileva Marić Einstein's response to the circumstances was depression (amidst all other psychological possibilities), Slavenka Drakulić's work is breaking the journalistic boundaries and emerges as a psychological novel.

KEYWORDS: Mileva Marić Einstein; depression; sadness and melancholy; inferiority; neuroses of narcissism; separation.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).