UNIVERZITET „UNION – NIKOLA TESLA“
Fakultet za inženjerski menadžment
Beograd, Bulevar Vojvode Mišića 43

Marina Bukvički

„Ja lutka – I a doll“

BIOGRAFSKI MATERIJAL KAO PREDLOŽAK ZA STVARANJE MULTIMEDIJALNOG PROJEKTA

DOKTORSKA DISERTACIJA

Beograd, 2022. god.

UNIVERZITET „UNION – NIKOLA TESLA“
Fakultet za inženjerski menadžment
Beograd, Bulevar Vojvode Mišića 43

Marina Bukvički

„Ja lutka – I a doll“

BIOGRAPHICAL MATERIAL AS A TEMPLATE FOR CREATING THE MULTIMEDIA PROJECT

DOCTORAL DISSERTATION

Beograd, 2022. god.

UNIVERZITET „UNION – NIKOLA TESLA“
Fakultet za inženjerski menadžment
Beograd, Bulevar Vojvode Mišića 43

BIOGRAFSKI MATERIJAL KAO PREDLOŽAK ZA STVARANJE MULTIMEDIJALNOG PROJEKTA

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentor: Prof. dr Snežana Arnautović Stjepanović, redovni profesor
Univerzitet "Union-Nikola Tesla" u Beogradu, Fakultet za inženjerski menadžment Beograd

Predsednik komisije: Prof. dr Milomir Petrović, redovni profesor
Univerzitet "Union-Nikola Tesla" u Beogradu, Fakultet za inženjerski menadžment Beograd

Član komisije: Prof. Dijana Milošević, redovni profesor
Univerzitet "Union-Nikola Tesla" u Beogradu, Fakultet za inženjerski menadžment Beograd

Član: Prof. Aleksandar Ilić, redovni profesor
Univerzitet "Union-Nikola Tesla" u Beogradu, Fakultet za inženjerski menadžment Beograd

Član: Vida Ognjenović, Emeritus
Fakultet savremenih umetnosti u Beogradu

Član: Prof. dr Vera Obradović Ljubinković, redovni profesor,Fakultet umetnosti Univerziteta u Prištini

Datum odbrane disertacije: 27.12.2022.

УНИВЕРЗИТЕТ „Унион-Никола Тесла“
Факултет за инжењерски менаџмент

ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	Марина Буквички
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	др. Снежана Арнаутовић Стјепановић, редовни професор Универзитет “Унион-Никола Тесла“ у Београду, факултет за инжењерски менаџмент Београд
Наслов рада:	„Ја лутка – I a doll“ БИОГРАФСКИ МАТЕРИЈАЛ КАО ПРЕДЛОЖАК ЗА СТВАРАЊЕ МУЛТИМЕДИЈАЛНОГ ПРОЈЕКТА
Језик публикације (писмо):	Српски (_____латиница_____) или (навести ћирилица или латиница) _____
Физички опис рада:	Унети број: Страница__420 Поглавља____12 Референци__1497 Табела_____1 Слика_____ Графикона____ Прилога_____26
Научна област:	Уметност
Ужа научна област (научна дисциплина):	Драмске и аудиовизуалне уметности
Кључне речи / предметна одредница:	Мултимедијални пројекат, биографска (документарна) грађа, документаристичка игра, филм, позориште, перформанс
Резиме на језику рада:	*Мултимедијални пројекат* “Ја - лутка / I - a doll”, заснован је на истинитој, биографској причи о животу и раду Милеве Марић Ајнштајн. Настао је не само из ауторкине потребе за даљим уметничким усавршавањем и истраживањем у различитим медијима као што су филм, видео арт и перформанс, већ и из жеље да на један сасвим другачији начин прикаже живот ове истакнуте историјске личности чији су корени са ових простора. Сходно томе идеја овог пројекта од самог почетка била је, да се пронађе метод, прави механизам којим би глумац класичне школе глуме могао да дође до улоге засноване на *биографској* (*документарној*) *грађи* и имплементира је у вишемедијски садржај користећи се *филмом*, *видео артом*, покретом, *позориштем* и *перформансом*, односно њиховим елементима. Из тог разлога и једно од главних места у овом раду заузима метод стварања улоге коришћењем биографске и документарне грађе кроз синергију више медија, док су циљеви овог истраживања: 1. Доказивање да је вишемедијским уметничким пројектом могуће целовитије представити нечију животну причу из одабране биографске документарне грађе или познатог драмског наратива те тако и снажније утицати на емоцију посматрача, 2. Остваривање реализација које се тичу извођења и савремених пракси а које се остварују у театру и перформанс арту, као и позиционирање релевантних теорија које су успостављене око процеса извођења. Из тог разлога ауторка се у овом раду позивала на теоретичаре, практичаре и редитеље који се сматрају најзначајнијим у историји позоришта а то су пре свега теоретичар постдрамског театра Ханс-Тис Леман, практичар и теоретичар Ричард Шекнер са његовим амбијенталним позориштем и В. Е. Мејерхољд, као један од највећих позоришних стваралаца који је својим експерименталним приступом у раду, чак и на модерним представама, оставио неизбрисив траг у позоришној ументности. Како је филм индукциона тачка овог пројекта и како се у овом раду преплићу филм и позориште било је неопходно представити и њихов узајамни утицај кроз краћи историјски пресек али и на основу употребљених елемента сврстати га у одређене оквире, као на пример експериментални и уметнички филм, позивајући се на поетику и естетику познатих филмских стваралаца као што су Андреј Тарковски и Виторио Стораро, али и Марина Абрамовић и Јан Фабр када је реч о перформанс арту. У овом раду ауторка је представила анализу целокупног пројекта и свих његових сегената а у закључку су изложени резултати до којих се током истраживања долазило као и потешкоће на које се током поменутог рада наилазило. Читав овај истраживачки поступак резултиран мултимедијалним пројектом имао је за циљ да произведе својеврстан метод који би могао да 1. помогне не само студентима уметности већ и свима онима који желе да једнога дана осмисле и направе свој пројекат и 2. се примењује кроз студијске прогламе глуме на мастер и докторским студијама уметничких факултета.

Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: Проф. др Миломир Петровић, редовни професор, Универзитет "Унион-Никола Тесла" у Београду, Факултет за инжењерски менаџмент, Београд Члан: Проф. Дијана Милошевић, редовни професор, Универзитет "Унион-Никола Тесла" у Београду, Факултет за инжењерски менаџмент Београд Члан: Проф. Александар Илић, редовни професор, Универзитет " Унион-Никола Тесла" у Београду, Факултет за инжењерски менаџмент, Београд Члан: Проф. Вида Огњеновић, Емеритус, Факултет савремених уметности у Београду Члан: Проф. др Вера Обрадовић Љубинковић, редовни професор, Факултет уметности Универзитета у Приштини
Напомена:	

UNIVERSITY „Union-Nikola Tesla“
Faculty of engineering management

KEY WORD DOCUMENTATION

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Marina Bukvički
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Snežana Arnautović Stjepanović, PhD, full professor University „Union-Nikola Tesla” Belgrade, Faculty of Engineering management Belgrade
Thesis title:	„Ja lutka – I a doll“ BIOGRAPHICAL MATERIAL AS A TEMPLATE FOR CREATING THE MULTIMEDIA PROJECT
Language of text (script):	Serbian language (____latin_____) or (cyrillic or latin script) _____ language
Physical description:	Number of: Pages_____420_____ Chapters____12_____ References__1497_____ Tables_____1_____ Illustrations_____ Graphs_____ Appendices___26_____
Scientific field:	Art
Scientific subfield (scientific discipline):	Dramatic and audiovisual arts
Subject, Key words:	Multimedia project, biographical (documentary) material, documentary play, film/movie, theatre, performance
Abstract in English language:	Multimedia project “Ja – lutka / I – a doll”, is based on a true, biographical story about life and work of Mileva Maric Einstein. It originated not only from the author’s need for further artistic advancement and research in different media such as film, video art and performance, but also from a desire to present in a completely different way the life of this prominent historical personality whose roots are from this part of the world. In accordance with that, the idea of this project from the beginning was to find a method, right mechanism by which an actor from the classical school of acting could find a role based on a biographical (documentary) material and implement it in a multimedia content using film, video art, movement, theatre, and performance, in other words - their elements. For this reason, one of the main places in this work takes the method for development of the role by using biographical and documentary material through synergy of multiple media, with the goals of this research being: 1. Proving that the multimedia artistic project could comprehensively present someone’s life story from select biographical documentary material or known dramatic narrative, to have a stronger influence on the viewer’s emotions, 2. Achieving outcomes related to performing and contemporary practices being realized in theatre and performing art, as well as positioning of relevant theories established around the performing process. For this reason, the author in this work referenced theorist, practitioners and directors considered to be the most important in history of theatre, starting with the theorist of post-drama theatre Hans Tis Leman, practitioner and theorist Richard Schechner with his ambient theatre and Vsevolod E Meyerhold, as one of the biggest theatrical creators who has with his experimental approach, even in contemporary performances, left a permanent mark on theatrical art. As the film is an induction point of this project and as in this work film and theatre are interweaving, it was necessary to present their mutual influence through a third historical cut, but also considering used elements, frame it in a certain way, for example experimental and artistic film, calling upon poetry and aesthetics famous film creators such as Andrei Tarkovsky and Vittorio Storaro, as well as Marina Abramovich and Jan Fabre when you talk about performing art. In this work the author presented analysis of the complete project and all its segments, with the conclusion outlining results found during the research, as well as challenges faced during the mentioned work. The whole this research approach resulting in a multimedia project had a goal to produce a special method that would (1) help not only art students, but also everyone who wants to one day envisage and make their own project, and (2) be applied through acting studies program at the master and doctoral studies at art faculties.

Accepted on Scientific Board on:	
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	President: Milomir Petrović, PhD, full professor, University "Union-Nikola Tesla" Belgrade, Faculty of Engineering management Belgrade Member: Dijana Milošević, full professor, University "Union-Nikola Tesla" Belgrade, Faculty of Engineering management Belgrade Member: Aleksandar Ilić, full professor, University "Union-Nikola Tesla" Belgrade, Faculty of Engineering management Belgrade Member: Vida Ognjenović, Emeritus, Faculty of Contemporary Arts, Belgrade Member: Vera Obradović Ljibinković, PhD, full professor, Faculty of Arts, University of Pristina
Note:	

REZIME

Multimedijalni projekat "Ja - lutka / I - a doll", zasnovan je na istinitoj, biografskoj priči o životu i radu Mileve Marić Ajnštajn. Nastao je ne samo iz autorkine potrebe za daljim umetničkim usavršavanjem i istraživanjem u različitim medijima kao što su film, video art i performans, već i iz želje da na jedan sasvim drugačiji način prikaže život ove istaknute istorijske ličnosti čiji su koreni sa ovih prostora. Shodno tome ideja ovog projekta od samog početka bila je, da se pronađe metod, pravi mehanizam kojim bi glumac klasične škole glume mogao da dođe do uloge zasnovane na *biografskoj* (*dokumentarnoj*) *građi* i implementira je u višemedijski sadržaj koristeći se *filmom*, *video artom*, pokretom, *pozorištem* i *performansom*, odnosno njihovim elementima. Iz tog razloga i jedno od glavnih mesta u ovom radu zauzima metod stvaranja uloge korišćenjem biografske i dokumentarne građe kroz sinergiju više medija, dok su ciljevi ovog istraživanja: 1. Dokazivanje da je višemedijskim umetničkim projektom moguće celovitije predstaviti nečiju životnu priču iz odabrane biografske dokumentarne građe ili poznatog dramskog narativa te tako i snažnije uticati na emociju posmatrača, 2. Ostvarivanje realizacija koje se tiču izvođenja i savremenih praksi a koje se ostvaruju u teatru i performans artu, kao i pozicioniranje relevantnih teorija koje su uspostavljene oko procesa izvođenja. Iz tog razloga autorka se u ovom radu pozivala na teoretičare, praktičare i reditelje koji se smatraju najznačajnijim u istoriji pozorišta a to su pre svega teoretičar postdramskog teatra Hans-Tis Leman, praktičar i teoretičar Ričard Šekner sa njegovim ambijentalnim pozorištem i V. E. Mejerholjd, kao jedan od najvećih pozorišnih stvaralaca koji je svojim eksperimentalnim pristupom u radu, čak i na modernim predstavama, ostavio neizbrisiv trag u pozorišnoj umentnosti. Kako je film indukciona tačka ovog projekta i kako se u ovom radu prepliću film i pozorište bilo je neophodno predstaviti i njihov uzajamni uticaj kroz kraći istorijski presek ali i na osnovu upotrebljenih elementa svrstati ga u određene okvire, kao na primer eksperimentalni i umetnički film, pozivajući se na poetiku i estetiku poznatih filmskih stvaralaca kao što su Andrej Tarkovski i Vitorio Storaro, ali i Marina Abramović i Jan Fabr kada je reč o performans artu. U ovom radu autorka je predstavila analizu celokupnog projekta i svih njegovih segenata a u zaključku su izloženi rezultati do kojih se tokom istraživanja dolazilo kao i poteškoće na koje se tokom pomenutog rada nailazilo. Čitav ovaj istraživački postupak rezultiran multimedijalnim projektom imao je za cilj da proizvede svojevrstan metod koji bi mogao da 1. pomogne ne samo studentima umetnosti već i svima onima koji žele da jednoga dana osmisle i naprave svoj projekat i 2. se primenjuje kroz studijske proglame glume na master i doktorskim studijama umetničkih fakulteta.

Ključne reči: multimedijalni projekat, biografska (dokumentarna) građa, dokumentaristička igra, film, pozorište, performans.

ABSTRACT

Multimedia project “Ja – lutka / I – a doll”, is based on a true, biographical story about life and work of Mileva Maric Einstein. It originated not only from the author’s need for further artistic advancement and research in different media such as film, video art and performance, but also from a desire to present in a completely different way the life of this prominent historical personality whose roots are from this part of the world. In accordance with that, the idea of this project from the beginning was to find a method, right mechanism by which an actor from the classical school of acting could find a role based on a biographical (documentary) material and implement it in a multimedia content using film, video art, movement, theatre, and performance, in other words - their elements. For this reason, one of the main places in this work takes the method for development of the role by using biographical and documentary material through synergy of multiple media, with the goals of this research being: 1. Proving that the multimedia artistic project could comprehensively present someone’s life story from select biographical documentary material or known dramatic narrative, to have a stronger influence on the viewer’s emotions, 2. Achieving outcomes related to performing and contemporary practices being realized in theatre and performing art, as well as positioning of relevant theories established around the performing process. For this reason, the author in this work referenced theorist, practitioners and directors considered to be the most important in history of theatre, starting with the theorist of post-drama theatre Hans Tis Leman, practitioner and theorist Richard Schechner with his ambient theatre and Vsevolod E Meyerhold, as one of the biggest theatrical creators who has with his experimental approach, even in contemporary performances, left a permanent mark on theatrical art. As the film is an induction point of this project and as in this work film and theatre are interweaving, it was necessary to present their mutual influence through a third historical cut, but also considering used elements, frame it in a certain way, for example experimental and artistic film, calling upon poetry and aesthetics famous film creators such as Andrei Tarkovsky and Vittorio Storaro, as well as Marina Abramovich and Jan Fabre when you talk about performing art. In this work the author presented analysis of the complete project and all its segments, with the conclusion outlining results found during the research, as well as challenges faced during the mentioned work. The whole this research approach resulting in a multimedia project had a goal to produce a special method that would (1) help not only art students, but also everyone who wants to one day envisage and make their own project, and (2) be applied through acting studies program at the master and doctoral studies at art faculties.

Key words: multimedia project, biographical (documentary) material, documentary play, film/movie, theatre, performance

SADRŽAJ

1. UVOD 1

2. OD POČETNE EKSPLIKACIJE DO TEME ZA DOKTORSKI UMETNIČKI PROJEKAT 3

3. METODOLOŠKA RAZMATRANJA 7

4. ISTRAŽIVAČKI RAD NA UMETNIČKOM PROJEKTU 9

4.1. PODACI UZ DRAMSKIH DELA 11
4.1.1. Mileva 11
4.1.2. Mileva dobra ćerka 19
4.1.3. Mileva naučnica 22
4.1.4. Mileva zaljubljena žena 27
4.1.5. Mileva majka 32
4.1.6. Mileva i Albert u ljubavi 35
4.1.7. Mileva i Albert u nauci 44
4.1.8. Albert 48
4.1.9. Albert čovek koji voli 60
4.1.10. Albert ota 61

4.2. PODACI IZ PISAMA 63

4.3. PODACI IZ ČLANAKA 71

4.4. IZRADA NATALNE KARTE 77
4.4.1. Natalna karta Mileve Marić 78
4.4.2. Natalna karta Alberta Ajnštajna 81

4.5. IZRADA KONCEPTA ZA MULTIMEDIJALNI PROJEKAT 95
4.5.1. Film 119
4.5.2. Video 122
4.5.3. Performans 123

4.6. PISANJE TEKSTA ZA IZVOĐENJE 131
4.6.1. Pisanje pojedinačnih ispovesti 132
4.6.2. Korekcija teksta uvećanim fontom 157
4.6.3. Sklapanje ispovesti i podela na celine 158

4.7. PRAVLJENJE KONCEPTA ZA VIDEO RADOVE 171
4.7.1. Kostur 171
4.7.2. Analiza video radova 177

4.8. PRIPREMA ZA SNIMANJE 209
4.8.1. Izrada scenarija za film 209
4.8.2. Upoznavanje saradnika sa projektom 227
4.8.3. Traženje lokacije i prostora za snimanje 229
4.8.4. Rad na ulozi 231

4.9. SNIMANJE 253

4.10. MONTAŽA ... 257
4.10.1. Montaža verbalnog narativa ... 259
4.10.2. Montaža video radova ... 271
4.10.3. Montaža muzike ... 273

4.11. FINALNO IZVOĐENJE ... 275

5. TEORIJSKA RAZMATRANJA ... 303
5.1. Pojam dokumentarnog ... 303
5.2. Predmet i tema rada ... 286
5.3. Očekivani rezultati istraživanja i doprinos ... 287
5.4. Poetički i teoretski okvir ... 288
5.5. Pozorište na početku XX veka ... 288
5.6. Kratak pregled istorije filma ... 292
5.7. Umetnički film i avangada ... 296
5.8. Poetika Andreja Tarkovskog ... 299

6. PROBLEM IZVOĐENJA PREMA ISTORIJSKIM AVANGARDAMA I SAVREMENIM UMETNIČKIM PRAKSAMA ... 303
6.1. Teorijske osnove performativa ... 303
6.2. Teorije performativnosti performansa ... 305
6.3. Performativnost performansa ... 307

7. TEATAR I PERFORMANS ... 313
7.1. Futurizam, umetnost pobune i atrakcije ... 315
7.1.2. V. S. Mejerholjd i pozorište ... 316
7.2. Postmoderni teatar ... 319
7.3. Načini tumačenja glume u postdramskom teatru ... 325
7.3.1 Realistička gluma ... 327
7.3.2. Antiiluzionistička gluma ... 328
7.3.3. Kodifikovana gluma ... 329
7.3.4. Trans ... 330
7.4. Performans ... 331
7.5. Uticaj Marine Abramović na projekat *Ja – lutka / I - a doll* ... 334

8. TELO KAO OSNOVNI NOSILAC ZNAČENJA ... 341

9. ZAKLJUČAK ... 349

10. BIBLIOGRAFIJA I VEBOGRAFIJA ... 359

11. PRILOZI ... 365

12. BIOGRAFIJA AUTORA RADA ... 417

1. UVOD

Potreba za daljim usavršavanjem i istraživanjem javila se još davne 2009. godine nakon završetka master studija na Fakuktetu dramskih umetnosti u Beogradu iz oblasti Mejerholjdove pozorišne biomehanike. Za nju sam se iskreno zainteresovala 2006. godine prilikom održavanja biomehaničkog kursa koji je u Beogradu, u organizaciji Dah teatra, držao master biomehanike Genadij Bogdanov a čija sam polaznica bila i ja, jedina glumica. Tada sam se prviput susrela sa, za mene novim pozorišnim izrazom i njegovom estetikom koju do tada nisam poznavala jer se biomehanika nigde na našim prostorima nije izučavala. Takođe jedna od osnovnih poteškoća bila je i ta da literatura uopšte nije ni postojala osim intervjua Bogdanova i ljudi koji su stekli neko iskustvo kod njega ili sa njim sarađivali na projektima.

Upoznavanje sa osnovnim biomehaničkim principima i njihovoj važnosti u psihofizičkoj pripremi glumaca u teatru otvorilo mi je nove vidike ali i nagnalo na dalja istraživanja iz te oblasti pa i celokupnog Mejerholjdovog života i rada. Kao student klasične škole glume, škole K. S. Stanislavskog, nisam odmah mogla da razumem i prihvatim Mejerholjdovo uvođenje u pažljivo struktuisani scenski prostor, takozvani „idealno funkcionišući model glumca“, ili kako je i sam umeo da naglasi „glumca po svojoj meri“ koji će biti toliko fizički spreman da u bilo kom trenutku može da odgovori na sve zahteve i zadatke reditelja. Vremenom iscrpno radeći na sebi, svom fizičkom i glumačkom usavršavanju, shvatila sam koliko je biomehanika svojstven jezik glumačke umetnosti koji ne trpi opšta rasuđivanja. To nije samo naročita glumačka emocija već otvorenost za igru, celovit metod pripreme glumca za ulogu kao i princip stvaranja spektakla, što je njegovim glumcima tada generalno, pa i meni u svakodnevnoj praksi, otvorilo nove vidike u načinu razmišljanja, a pozorište „odvuklo na novu orbitu“, te tako i opravdalo njegovu čuvenu rečenicu da misao mora biti ispred svih – ispred pozorišta.

Taj smisao otvorene glumačke igre, kao i pripreme glumca za ulogu kroz princip stvaranja „spektakla“ držao me je narednih nekoliko godina a moja želja za daljim usavršavanjem nije jenjavala te sam došla na ideju da bi bilo dobro da osmislim i napravim neki umetnički projekat koji će biti spektakl a koji neće koristiti samo meni i mom glumačkom rastu i razvoju nego i gledano sa pedagoške strane, biti koristan svim budućim mladim glumcima, pa i onima koji se bave nekim drugim izvođačkim umetnostima a imaju interesovanja i sklonost ka spektaklu. U međuvremenu, ponuđen mi je dramski tekst o Milevi Marić Ajnštajn i šansa da od njega napravim monodramu ali kada sam ga više puta iščitala shvatila sam da monodrama nije pravo, idealno rešenje kojim bi moglo na jedan celovit i adekvatan način ispričati dobru, jaku priču o tako jednoj kompleksnoj i izuzetnoj ličnosti kakva je Mileva Marić. Ono što se do sada o njoj i njenom životu moglo videti smešteno je u okvire filma i pozorišta na jedan ustanovljen, klasičan način što se glumačke tehnike i izraza tiče a meni je bilo potrebno, očigledno i neophodno, da uradim nešto više i raznovrsnije te sam tako i došla na ideju da upišem umetničke doktorske studije na Institutu za umetničku igru – Umetnička igra i performas. Upravo to i jeste ono što je bilo potrebno da u sebi zadovoljim potrebu za daljim istraživanjem, meni manje poznate oblasti, na način kao što je to činio Mejerholjd – konstruktor. Tako sam, zahvaljujući sjajnim profesorima, mentoru Snežani Arnautović Stjepanović, komentoru Dijani Milošević i Aleksandru Saši Iliću, kroz kreativna predavanja i njihov pedagoški rad, otkrila i druge svoje talente u oblasti video arta i performansa, koji su mi pomogli u realizaciji koncepta a kasnije i višemedijskog projekta – spektakla pod nazivom „Ja – lutka / I - a doll“, koji se bavi životom Mileve Marić.

2. OD POČETNE EKSPLIKACIJE DO TEME ZA ZAVRŠNI DOKTORSKI UMETNIČKI PROJEKAT

Ideja ovog projekta je bila, od samog početka, da se pronađe metod, pravi mehanizam kojim bi glumac klasične škole glume mogao da dođe do uloge zasnovane na *biografskoj* (*dokumentarnoj*) *građi* i implementira je u višemedijski sadržaj koristeći se *filmom*, *video artom*, pokretom, *pozorištem* i *performansom*, odnosno njihovim elementima. Naime, kako se glumci na osnovnim studijama ne susreću sa ovom vrstom umetničkog izraza, osim na master studijama, nego isključivo obrađuju teme lika kroz utvrđene vežbe monologa i scena iz realistične drame ili ispovesti[1], te imitacija, smatrala sam da je upravo ovo polje, polje *multimedija* važno glumački istražiti, misleći pre svega na studente glume kojima bi, koristeći se rezultatima ovog rada, mogli sutra da naprave neki svoj samostalni višemedijski autorski projekat ili pak odu korak dalje u svojoj glumačkoj umetnosti razmatrajući pre svega postupnost prikazanog. *Multimediji*[2] su danas izuzetno popularni iz razloga što omogućavaju upotrebu višestruke forme informacionog sadržaja i njihovo procesiranje da prvenstveno informišu ali i zabave publiku. Da se ne bismo ograničavali samo na to, slobodno možemo reći da se multimediji odnose na korišćenje elektronskih medija za pohranivanje različitih tipova podataka i generisanje ličnih interesovanja na osnovu kojih doživljavamo neki multimedijalni sadržaja kreiran pomoću teksta, slika, videa, zvuka i drugih oblika medija koji stimulišu naša čula. Danas, upotreba multimedija omogućava umetnicima, posebno mladim, višestruko talentovanim ljudima koji poseduju brojna interesovanja, da se izraze upravo kroz prethodno pomenuto i to sublimiraju u savremenu i neuobičajenu osobenu umetnost. Multimedijalna umetnost, svakom pojedincu koji se oseća skučeno u određenoj umetničkoj formi, pruža mogućnost da ispita granice između umetnosti i novih tehnologija kao i granice između umetničkih disciplina. Iz tog razloga, kada je gluma u pitanju, posebno se činilo zanimljivim poigrati se segmentom ispovesti, koristeći se biografskom građom Mileve Marić i Alberta Ajnštajna i dokazati da je apsolutno moguće upotrebom različitih multimedijalnih alata kod gledaoca stvoriti jači emocionalni doživljaj nego koristeći se samo pozorišnim ili samo filmskim narativom. To mi je ujedno bio i zadatak.

Na samom početku nisam u potpunosti bila sigurna kako bi to sve trebalo da izgleda ali nakon izložbi, „Čistač“ Marine Abramović, u Muzeju savremene umetnosti (2019/2020) i (2020) Jan Fabra čije je gostovanje objedinjeno izložbom „Praznik malih prijatelja“ u Narodnom muzeju i izvođenjem monodrame „Noćni pisac“ u Narodnom pozorištu u Beogradu, javila se, ne samo inspiracija već i kompletna zamisao projekta u celosti. Inače kao poštovalac umetničkog rada ova dva istaknuta umetnika, godinama me je kao glumicu fascinirala ta tanana veza između performansa i glume, a posebno nakon jednog video rada Marine Abramović u kome ona objašnjava, kroz, reklo bi se obično ispijanje čaše vode, šta je to performans i koji su njegovi

1 Na ovu temu treba istaći da se tokom školovanja najčešće upotrebljavaju monolozi zasnovani na biografskoj, dokumentarnoj građi u vidu ispovesti, a u poslednje vreme sve češće, studenti svoje monologe osmišljavaju sami koristeći teme iz privatnog života. Na taj način se suočavaju sa sobom, ogoljavaju svoje probleme pa čak i najmračnije delove sebe koje su iz nekog razloga potisnuli, što je i najteži segment ovih studija u procesu rada na liku, jer podrazumeva „Ja u datim okolnostima“ „istinu i veru“, kao i „ja jesam“. To je, dakle, i ono što kreativnog i talentovanog razlikuje od nekreativnog i netalentovanog glumca.

2 Termin „multimediji ili multimedija (engl. multimedia < lat. multus: mnogi + medium: medij; sredstvo), predstavlja sadržaj koji upotrebljava kombinaciju različitih oblika sadržaja pa se iz tog razloga razlikuju od medija koji upotrebljavaju samo rudimentarne kompjuterske prikaze kao npr. isključivo tekstove ili tradicionalne oblike štampanog ili ručno proizvedenog materijala. (...) Multimediji uključuju kombinaciju teksta, zvuka, statičnih slika, animacije, videa ili interaktivnih oblika sadržaja. Danas su ovi mediji u velikoj upotrebi.“, https://sh.wikipwdia.or/wiki/multimedija

činioci?[3] Tada je na sasvim jednostavan način, u samo nekoliko minuta objasnila sve ono što se u glimi temeljno izučava na prvoj godini osnovnih studija a to su prisutnost, radnja i ono čuveno „daj sebi na vremenu“. Ukratko kazano objasnila je, po Stanislavskom, šta je to radnja i iz čega se ona satoji, ali i koliko samo postupci oslobođeni bilo kakave suvišne teatralnosti mogu toliko snažno da utiču na posmatrača jer svaki postupak je jedan impuls koji posmatrač opaža a opažanje jeste emocija koja ne može da se opiše. To je ono što osećamo ali ne možemo precizno da definišemo, vrlo slično onom osećanju kada slušamo neko muzičko delo, posmatramo umetničku sliku ili gledamo neki video rad koji možda ni ne razumemo ali nešto čudno i neopisivo osećamo. To je dakle i pokrenulo ideju da svojim budućim projektom od publeke dobijem upravo to, čistu emociju.

Kako se do sada o Milevi i Albertu govorilo uglavnom na različite načine, veličajući njegov a umanjujući njen doprinos i uspeh u zajedničkom radu, pomislila sam da bi bilo dobro da se prvi put napravi nešto nepristrasno, sa distancom, što će ih oboje predstaviti realno, demistikovati, odnosno prikazati ih kao obične ljude sa svim njihovim manama i vrlinama a da sve što budu izrekli ima težinu i na onog koji gleda ali istovremeno i učestvuje u tome, ostavi snažan, opor utisak. Iz toga se izrodio i zadatak. S jedne strane da njihovu životnu priču, sa težištem na emotivni život, prikažem kroz film u kome bi oni u prvom licu, kroz monološku formu - ispovesti, dakle u svoje ime pričali o zajedničkom životu. To bi na primer bio njihov lični iskaz na jedan isti događaj što u startu ostavlja mogućnost da njihovi odgovori budu potpuno različiti iako bi se očekivalo da budu isti. Ispovesti bi bile snimljene u formi televizijskog intervjua gde bi, kao što sam već pomenula, na jedan isti događaj davali svoje iskaze koji bi se lepili jedan na drugi principom prljave montaže što bi stvorilo utisak dokumentarnog. S druge strane, sledeći zadatak bio bi da se u tu formu filma, umesto igranih glumačkih scena, koje bi pratile pomenuti dramski narativ, naprave i inplementiraju video radovi kojima će se, sa glavnim protagonistima i njihovoj uzajamnoj komunikaciji, opisati njihova najtananija unutrašnja stanja počev od nežnih simpatija, preko ljubavi do najvećih lomova. Sinhrono, a to bi bio i naredni, treći zadatak, ceo projekat pratio bi performans u kome bi autorka, od samog početka pa do kraja filma, dakle u realnom kontinuumu vremena, vizualnim zapisom na slikarskim platnima beležila lične emocije nastale kao reakcija na sve što se u filmu dešava. Treba napomenuti da bi to bila priča svih žena, ne samo Mileve Marić a autorka na sceni samo jedna od njih, i upravo iz tog razloga je neophodna forma perfomansa. Sam proces izvodio bi se na sledeći način:

Prikupio bi se sav dostupan *biografski materijala* koji pordazumeva audio i video zapise, fotografije, knjige, dramska dela, časopise, pisma i ostala dokumenta koji bi poslužili kao dobra građa za stvaranje multimedijalnog projekta. Tekst bi nastao iz pomenutog, prikupljenog istraživačkog materijala te bi po slobodi autorke, ujedno i jednoj od protagonsta, bio oblikovan na realističan način, u formi monologa, odnosno ispovesti. Nakon toga, u određenom vremenskom roku, pristupilo bi se radu na likovima sa drugim protagonistom. Taj proces podrazumeva upoznavanje i razmatranje činjenica te odabir sredstava koji će se koristiti u realizaciji konačnog lika. Takođe, to zahteva i rad na spoljnim elementima likova što iziskuje osmišljavanje i realizaciju kostima kao i odabir neophodne rekvizite. Po završetku toga pristupilo bi se snimanju materijala, prvo za *film* a potom za video radove. Monolozi – *ispovesti*, bili bi snimljeni a nakon toga montirani u odeređene celine koje bi bile odvojene, umesto klasičnim igranim narativnim scenama, video radovima.

3 Marina Abramović: How to Drink a Glass of Water , https://www.youtube.com/watch?v=3MI9b4bC7Mk

Video radovi, nastali bi iz uobličenog dramskog teksta, kroz skice, i predstavljali bi digresiju na unutrašnja stanja glavnih protagonista. U njima bi dominirao neverbalni odnos glumaca kroz telesnu komunikaciju sa određenim predmetima (rekvizitom), uključujući i njihovu simboliku, koji bi ujedno bili i scenografija, smešteni u datom enterijeru ili eksterijeru. Takođe, treba napomenuti da je u ovom segmenu istraživanja od izuzetne važnosti i način upotrebe kamere kao i montažnog procesa koji podrazumevaju planovi, švenk i dupla ekspozicija jer će se tako, uz podvučenu originalnu muziku postići određena dinamika kadrova ali i jača emocija kod posmatrača.

Perfonmans bi bio izveden u realnom vremenu pre početka filma, za vreme njegovog emitovanja i po njegovom završetku. Počeo bi prethodno snimljenim audio tonom, sa koga bi se iz off-a naizmenično, na srpskom i nemačkom jeziku, smenjivao tekst Albertovih naredbi, koje je u pisanoj formi dostavio Milevi kao uslov za opstanak njihovog braka. Trajao bi onoliko dugo dok se publika pozicionira na svoja mesta i potpuno ne umiri. Za vreme, dok publika ulazi u prostor, ispod projekcionog platna, nepomično bi stajala autorka projekta i posmatrala ih. Nakon toga, kada se svi umire, autorka bi se okrenula ka već pripremljenim slikarskim platnima smeštenim iza nje, potom bi se svetlo ugasilo i krenuo bi film. Sinhrono sa filmom autorka bi slikala tri slike Milevinog života (najranije detinjstvo, upis na fakultet do trudnoće, brak), u bojama kako ih je ona doživela (žuta, crvena, crna). Prva slika bi bila slikana većom četkom za slikanje, druga četkom i telom a treća šakama. Na kraju filma a nakon završetka slikanja crne slike, autorka bi se okrenula ka publici, pozicionirala na isto mesto sa početka performansa i crnom bojom sa svojih šaka prešla bi lagano preko svog lica, potom preko grudi i dok spušta ruke ka stomaku pala bi na kolena i tu ostala nepomična, kao znak okončanja života. Za vreme aplauza, dakle, na samom kraju performansa autorka bi se sa kolena srušila u stranu na bok, kao pokošena rafalom, što bi u prenešenom značenju, taj aplauz bio priznanje i aplauz za sav njen naučni doprinos koji joj nikada nije bio uručen.

Pored svega navedenog, mišljenja sam da bi se ovakvim pristupom u radu na jednom *multimedijalnom projektu* – spektaklu, dobilo nekoliko važnih stvari. Prvo, mladi budući glumci dobili bi jedan kompletno izveden projekat, prikazan postupno, po segmentima, tačno onako kako je nastajao od početne ideje do konačne realizacije. Drugo, studenti bi prvi put imali uvid u to kako izgleda rad na stvaranju uloge vezane za jedan istinit a ne fiktivan lik, te da se upravo kao takvi slični njima i danas mogu naći u našem okruženju. Zatim koje su to moguće zamke kada se radi istiniti lik iz vremena koji mladom glumcu nije blizak što povećava odgovornost ali i studioznost u kreiranju njegovog karaktera. Treće, kako te likove sa ustanovljenim spoljnjim određenjem, svedenim ali intenzivnim i aktivnim gestom, uz upotrebu rekvizite, kao mogućeg simbola, implementirati u formu neverbalnog, odnosno video rada. Četvrto, ukazati novim generacijama na važnost neprestanog istraživanja, eksperimentisanja u svim medijima, kao i otvorenom pristupu igri jer to naprosto budi inspiraciju a inspiracija je najvažnija ne samo glumi nego u umetnosti uopšte. I na kraju, ovaj rad bi mogao nekome da pomogne u pronalaženju sopstvenog puta kojim može da dođe do svog autorskog rada.

Neophodno je i ukazati na to da se ovaj celokupan umetničko-istraživački rad, tokom pohađanja umetničkih studija na Institutu za umetničku igru, ticao kreiranja multimedijalnog projekta istraživanjem kako u performansu tako i video artu. Upotrebom različitih umetničkih alata, počev od fotografije, instalacija do glume kao osnovni, različitim metodološkim pristupom dolazilo se do mogućeg umetničko-istraživačkog postupka kojim je gluma, sa odabranom dokumentarnom građom, putem eksperimenta, implementirala u različite medije, oslanjajući se i ispitujući njihov kreativni potencijal. Tome je prethodio istraživački procer od strane već pomenutih profe-

sora na predmetu Sinergija i transformacije (profesori Snežana Arnautović Stjepanović i Aleksandar Ilić), Koncepcija umetničkog dela (profesorka Snezana Arnautović Stjepanović) i Media Lab Drama (profesorka Dijana Milošević). Cilj ovog istraživanja bio bi ostvarivanje realizacija koje se tiču izvođenja i savremenih praksi a koje se ostvaruju u teatru i performans artu, kao i pozicioniranje relevantnih teorija koje su uspostavljene oko procesa izvođenja. Takođe jedan od ciljeva bio bi i taj je da se proveri i eventualno dokaže da je višemedijskim umetničkim projektom moguće celovitije predstaviti nečiju životnu priču iz odabrane biografske dokumentarne građe ili pak poznatog dramskog narativa te tako i snažnije uticati na emociju posmatrača.

3. METODOLOŠKA RAZMATRANJA

U ovom poglavlju biće prikazan i postupno predstavljen proces rada na višemedijskom - *multimedijaljnom* projektu „Ja – lutka / I - a doll“, koji se bavi životom Mileve Marić i njenim odnosom sa Albertom Ajnštajnom, u kome glavno mesto zauzima metod stvaranja uloge korišćenjem biografske građe kroz sinergiju više medija. Iz tog razloga bila je korisna i *biografska metoda* koja predstavlja „oblik sistematskog posmatranja, beleženja i tumačenja neke osobe u toku dužeg vremenskog perioda“[4], a u ovom slučaju Mileve Marić i Alberta Ajnštajna.

Da bi se uopšte moglo pristupiti ovoj vrsti razmetranja, neophodno je krenuti od suštine a to je tumačenje samog pojma *metod*. Reč *metod* nastala je od „grčke reči *methodos* – istraživanje, ispitivanje.“ Takođe ona označava „filozofski put koji se prelazi u razmišljanju, ispitivanju, prikupljanju činjenica, zaključivanju i prikazivanju postojećeg saznanja“, kao i „postupak i način na koji se ostvaruje neki saznajni ili praktični cilj (planski – metodski).“[5] U „Leksikonu stranih reči i izraza“ za isti pojam između ostalog se kaže da predstavlja „misaoni ili praktični postupak koji omogućava da se dođe do znanja o predmetu istraživanja.“[6] Dakle, zadatak metodologije bio bi da otkrije, a potom da istraži problem za koji se zanima te da u svom finalnom rezultatu, sva rešenja, do kojih se došlo tokom procesa istraživanja, nađu svoju primenu u praksi, što je ujedno i cilj. Takođe, u ovom poglavlju ćemo videti i to kako je i na koji način biografska građa o Milevi Marić i Albertu Ajnštajnu poslužila autorki, ujedno i jednoj od *protagonista*[7], u stvaranju likova koristeći se *dokumentarističkim*[8] principom izvođenja i njeno (eksperimentalno) implementiranje u druge medije. Taj model ovde će biti detaljno prikazan, razložen i predstavljen postupno po fazama rada, upravo onako kako se u praktičnom radu i razvijao, odnosno nastajao. Proces rada na projektu podeljen je u nekoliko faza:

- Istraživački rad na umetničkom projektu
- Izrada koncepta za multimedijalni projekat
- Pisanje teksta za izvođenje
- Pravljenje koncepta za video radove
- Priprema za snimanje
- Snimanje
- Montaža
- Finalno izvođenje

U prvoj fazi opisan je proces prikupljanja sve neophodne, korisne, dokumentarne građe na osnovu koje je kasnije nastao kostur a potom i koncept za multimedijalni projekat u drugoj fazi rada. To je zapravo i ključna tačka, odnosno centralno određenje projekta, pošto je, na samom

4 Biografska metoda u vidu dnevnog beleženja razvoja dece, na osnovu direktnog posmatranja, s jedne ili rekonstrukcije prošlosti odrasle osobe na osnovu mnoštva anamnestičkih i heteroanamnestičkih, s druge strane; https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Biografska_metoda

5 Ivan Klajn, Milan Šipka, „Veliki rečnik stranih reči“, Novi sad, Prometej 2012, str. 771.

6 Milan Vujaklija, „Leksikon stranih reči i izraza“, Prosveta, Beograd 1986, str. 559.

7 „Protagonista – ovo značenje se danas prenelo u književnost pa se glavni junak (nosilac radnje i pokretač događaja) nekog književnog dela, pa i u pozorišnom i filmskom delu, naziva protagonista. On je subjekat o kome se delo piše ili oko koga se „vrti čitava radnja, te je opet on neko ko je glavni, osnovni, najzapaženiji, ko je odlučna figura, onaj ko je suština i srž i bez koga se ne može ispričati priča“. Ovaj izraz potiče od staro-grčke reči protagonisters gde reč *protos* ima značenje „prvi“, „jedini“, „pravi“, te se on pevodi kao prvoborac, glavni pobornik, vođa, glavni pokretač ili glavna ličnost, odnosno prvak nečemu. U starogrčkom pozorištu, antičkoj drami, protagonista je bilo ime za glumca koji igra glavnu ulogu;“, https://sr.m.wikipedia.org/Protagonista

8 Ovo je slobodna definicija autorke kojom je želela da ukaže na realistički princip glumačkog izvođenja u kome se protagonisti posmatraču obraćaju u prvom licu te pisani biografski narativ koriste kao lične ispovesti.

početku vizija bila da zbog kompleksnosti bogate i uzbudljive biografije i odnosa glavnih likova, koji su zaista postojali, projekat bude koncipiran na sinergiji više medija (pozorište, film, video art, ples i performans), kao jedino moguće i pravo rešenje kojim će na najadekvatniji način moći da se ispriča priča o jednoj ovakvo kompleksnoj ličnosti kakva je bila Mileva Marić. Zbog obimnosnosti prikupljenog materijala a i zbog bolje preglednosti u predstavljanju samog metoda prva faza podeljena je na nekoliko etapa koje obuhvataju podatke iz dramskih dela i knjiga, podatke iz pisama, podatke iz novinskih članaka i izradu natalnih karti. Ovu poslednju etapu bilo j neophodno uraditi jer je u pitanju biografski materijal ličnosti koje su obeležile jedan istorijski trenutak, te je izrada njihovih natalnih karti od posebne važnosti. U ostalim fazama predstavljen je i detaljan dramaturški ali i rediteljski tok kojim sam se vodila u procesu nastajanja ovog višemedijskog rada „Ja – lutka / I - a doll“.

4. ISTRAŽIVAČKI RAD NA UMETNIČKOM PROJEKTU

Istraživački rad počev od 2019. godine, zasnovan je na nekoliko faza. Prva faza tiče se lične pripreme autorke za početak procesa rada, odnosno upoznavanje sa temom kroz sav mogući dostupni materijal počev od literature („Drugi Ajnštajn“, Mari Benedikt[9], „Ajnštajn i ja“, Gabrijella Grejson[10], „Mileva i Albert Ajnštajn“, Đorđe U. Krstić[11], „Mileva Marić Ajnštajn – Život sa Albertom“, Radmila Milentijević[12], „Jedno prijateljstvo“, Milan D. Popović[13]), do članaka iz novina, ne samo o Milevi Marić već i o Albertu Ajnštajnu, kao i svim ostalim izvorima dostupnim preko interneta uključujući i fotografije, audio i video snimke. Međutim sve što se tiče vebografije uglavnom počiva na istim činjenicama samo drugačije prezentovanim te se ne može reći da je pomogla u otkrivanju nečeg novog od već poznatog postojećeg. Međutim, bilo je i onih intrigantnih koji su vezani za „misteriju“ njihove vanbračne ćerke Lizerl[14] za koju se smatra da je preminula ubrzo nakon rođenja od dečijih bolesti (šarlaha) što se ne poklapa sa činjenicama onih koji su tragali za njom poput Radivoja Kovačevića, novinara Ilustrovane Politike, u svojoj reportaži „Kud je nestala Ajnštajnova kći“, objavljenoj u februaru 1993. godine[15]. Takođe, od izuzetne važnosti i pomoći, vezano za ovu zagonetnu temu, su i njihove „šifrovane“ prepiske pronađene u knjigama Milentijevićeve[16] i Popovića[17], jer su kao odlična baza ali i okosnica poslužile u razrešavanju i uobličavanju njihovog emocionalnog odnosa, pa samim tim i zajedničkog naučnog stvaranja.

U ovoj fazi važan segment zauzimaju i dva intervjua koja je autorka napravila sa Josifom Fidanovskim koji je psihotearapeut psihoseksualne terapije u Psihološkom savetovalištu Sekstin a koji takođe ima veliko i značajno iskustvo u privatnoj psihoterapeutskoj praksi, te psihijatrom – psihoterapeutom dr Dušanom Potkonjakom koji je ujedno i glavni trener SPA[18], a kome je pomenuti Prof. Milan Popović bio i profesor. Osim što mu je predavao, napisao mu je i preporuku za dalje usavršavanje u Engleskoj.

U cilju formiranja celovitije slike kako o Milevi lično tako i o Albertu, prikupljene činjenice, zbog obimnosti neće u celini biti dostavljene već samo određeni važniji delovi, a kao što sam već napomenula, razvrstane su u sledeće podceline:

1.Podaci iz dramskih dela i knjiga
2.Podaci iz pisama

9 Mari Benedikt, „Drugi Ajnštajn“, Pevod Ivan Jovanović, Laguna, Beograd, 2019.
10 Gabrijela D. Grejson, „Ajnštajn i ja“, prevela s italijanskog Kristina Koprivšek, Akademska knjiga, Novi Sad, 2020.
11 Đorđe U. Krstić, „Mileva i Albert Ajnštajn: ljubav i zajednički naučni rad“, Matica spska, Novi Sad, 2005.
12 Milan Popović, „Jedno prijateljstvo“,CID, Podgorica, 1998.
13 Radmila Milentijević, „Mileva Marić Ajnštajn – život sa Albertom Ajnštajnom“, prevod sa engleskog Marija Gičić Puslojić, Prosveta, Beograd, 2012.
14 Fotografije pogledati u prilogu na kraju rada.
15 http://galaksijanova.rs/mileva-maric-nepriznati-genije/
16 Radmila Milentijević, Ibid, str. 114.
17 Milan Popović, „Jedno prijateljstvo“, pisma preveo sa nemačkog Branimir Živojinović, CID, Podgorica 1998, str. 202.
18 „Dušan Potkonjak je prvi uveo psihodramu u Jugoslaviju i od 1988. godine vodio prvu redovnu, jednom nedeljno, edukativno-iskustvenu grupu u Beogradu. On je trener Britanske Psihodramske asocijacije. Diplomirao je psihodramu International Centre for Psychodrama, Holwell u Velikoj Britaniji 1991. god. Glavni trener bila mu je Marcija Karp učenica osnivača psihodrame J. Morena. On je i psihijatar, associated specialist in psychiatry. Radio je u Goodmayes hospital, London. Završio je i sve časove diploma kursa Londonskog instituta za grupnu analizu Overseas training 1993. god.“, https://goranr.wixsite.com/spamoreno/biografija-dusana-potkonjaka

3.Podaci iz novina
4.Izrada natalne karte

Svaka od ovih podcelina su od izuzetne važnosti jer u sebi sadrže činjenice za dalje istraživanje i eksperimentalni rad što je i prikazano u narednom izlaganju.

4.1. PODACI IZ DRAMSKIH DELA I KNJIGA

Ovaj prvi segment je, na osnovu svoje opsežnosti, radi lakše analize, kasnije pisanju teksta, te rada na ulogama (likovima) i izradi video radova, raščlanjen na više slojeva koji su poslužili nekoj vrsti mapiranja kako Mileve tako i Alberta što je doprinelo lakšem razumevanju njih kao slojevitih ličnosti. Ovde je pohranjeno sve ono šta su oni rekli o sebi, šta su drugi rekli o njima ali i oni jedno o drugom. Tako su nastale kategorije imenovane kao:

1. Mileva
2. Mileva dobra ćerka
3. Mileva naučnica
4. Mileva zaljubljena žena
5. Mileva majka
6. Mileva i Ajnštaj u ljubavi
7. Mileva i Ajnštajn u nauci
8. Ajnštajn
9. Ajnštajn čovek koji voli
10. Ajnšajn otac

4.1.1. Mileva

„(...) Ti si mudra glava. Pametna si. U tvom srcu teče hajdučka krv – krv naših slovenskih razbojničkih predaka, koji su svikli da se svim sredstvima izbore za svoje. (...)“[19]
„(...) Mileva je bila pravi izdanak romantizma utkanog u srpski folklor. (...)[20]
„(...) Gospođica Marić iz Srbije, ili tako nekakve austrougarske zemlje? Bila je to samo još jedna predrasuda koju ću morati da pobijem kako bih uspela u svojoj nakani. (...)“[21]
„(...) Povlačenje moje ćopave noge odzvanjalo je po učionici... Poneta iznenadnim naletom ćudljivosti, rešila sam da to i ne prikrivam, već sam svojim kolegama otvoreno pokazala deformitet koji me je pratio od rođenja. (...)“[22]
„(...) Neću dozvoliti da me uzdrma preterano smeli i nehajni, usputni pogled privilegovanog kolege.“[23]
„(...) Sva moja iskustva sa mladim damama obično su se završavala loše... imala sam malo toga zajedničkog s njima... trpela sam zlobu i uvrede od svojih vršnjaka, kako muških tako ženskih, naročito kada bi shvatili sve razmere mojih htenja. (...)“[24]
„(...) uobičajene žudnje mladih žena – drugarice, suprug, deca - meni nisu bitne, kao što ni do sada nisu bile. (...)“[25]
„(...) prijateljice nisu oduzele moju rešenost da uspem, kao što sam se pribojavala. Još su je osnaživale. (...)“[26]
„(...) Dobronamerno su me korile zato što sam preozbiljna, odveć ćutljiva i preterano posvećena učenju. (...)“[27]

19 Mari Benedikt, „Drugi Ajnštajn“, str. 12.
20 Radmila Milentijević, Ibid, str. 82
21 /Inostrani stav o Milevinom poreklu, odnosi se na Politeknički fakultet u Cirihu, Švajcarska;/ Ibid, str. 13.
22 Ibid.
23 Ibid, str. 14.
24 Ibid, str. 23.
25 Ibid, str. 25.
26 /o prijateljicama/ Ibid, str. 27.
27 Ibid, str. 26.

„(...) uvek se pazim. (...)“[28]
„(...) osećala sam kako se Božji obrasci rascvetavaju u vaseljenskim fizičkim zakonima koje učim. U tome sam ja osećala Boga, a ne u maminim crkvama ili grobljima. (...)“[29]
„(...) Gospođice Mileva vi delujete kao požrtvovana studentkinja. Na času stalno pazite, poštujući pravila, beleške vodite pomno i sate provodite u biblioteci umesto da ih traćite u kafeima... vi ste boem poput mene. (...)“[30]
„(...) još nisam mogla naterati sebe da pređem preko te linije.“[31]
„(...) Usuđujem li se da prekršim sopstveno pravilo. (...)“[32]
„(...) nisam želela da me ma ko od kolega sa studija doživljava kao bespomoćno žensko... (...)“[33]
„(...) Vi ste daleko više od pukog briljantnog matematičara i fizičara. (...) Izgleda da ste i muzičar i boem... Osmeh vam je odista ljubak. (...)“[34]
„(...) Neujednačenost mojih koraka nije bila toliko upadljiva na neravnom terenu. Moj invalidit je zapravo naglašeniji na ravnom tlu. (...)“[35]
„(...) Predstava da se nikada neću udati, tandrkala mi je po glavi, toliko dugo da je skoro postala sastvani deo mene. (...)“[36]
„(...) Dopadala mi se ideja da sve u vaseljeni, od jabuka do planeta, poštuje iste nepromenljive zakone. I to ne zakone koje su načinili ljudi, već zakone sadržane u prirodi. Mislila sam da bih u tim zakonima mogla da nađem Boga. (...)“[37]
„(...) harambašice moja. (...)“[38]
„(...) Mama je gajila tako mnogo očekiva u vezi s time ko bi ja trebalo da budem , a nigde u tim očekivanjima nije bila jedna mala naučnica. Zašto nisi kao druge devojčice? (...)“[39]
„(...) Zašto nisam kao druge devojčice? (...)“[40]
„(...) Mico, ti si kao tela koja Njutn ispituje. Neumorno održavaš svoje ubrzanje kroz život osim ako na tebe deluje neka spoljna sila. (...)“[41]
„(...) Ona je nežna dušica. (...)“[42]
„(...) kako je genije kada je reč o matematici i naukama... (...)“[43]
„(...) kažu da sam pametna. (...)“[44]
„(...) zbog njene noge biće joj nemoguće da se uda - i da rodi decu. (...)“[45]
„(...) Mama mi je uvek pričala da sam prelepa i da se skoro ne primećuje da šepam. (...)“[46]
„(...) Njena noga je znak da je predodređena za veću i bolju sudbinu od običnog braka. (...)“[47]
„(...) Gvozdene volje? Disciplinovanog uma? Oklop? Zar će to biti moja budućnost? (...)“[48]

---

28 Ibid, str. 30.
29 /O Bogu i veri Mileva/ Ibid, str. 37.
30 /Ajnštajn o Milevi/ Ibid, str. 40.
31 /Mileva o sebi i moralu/ Ibid, str.41.
32 Ibid, str.41.
33 /Mileva o sebi i sažaljevanju/ Ibid, str. 42.
34 / Ajnštajn o Milevi/ Ibid, str. 44.
35 / Mileva o sebi/ / Ibid, str. 47.
36 Ibid, str. 51.
37 /Mileva o poimanju Boga/ Ibid, str. 52.
38 /Otac o Milevi/ Ibid, str. 53.
39 Ibid, str. 53.
40 /Majka o Milevi/ Ibid, str. 54.
41 /Otac o Milevi/ Ibid, str. 55.
42 /Majka o Milevi/ Ibid, str. 56.
43 /Otac o Milevi/ Ibid, str. 57.
44 Ibid, str. 57.
45 Ibid, str. 57.
46 Ibid, str. 57.
47 /Otac o Milicinom deformitetu i pameti/ Ibid, str. 57.
48 /Mileva o sebi i deformitetu/ Ibid, str. 58.

„(...) Čemu u današnje vreme zaljubljivanje i udaja?“[49]
„(...) Danju ćemo raditi kao istoričarke, fizičarke ili nastavnice, a noću ćemo izvoditi naše koncerte i ići u šetnje (...) Kako ćemo se samo zabavljati (...) Zamislila sam idiličan život. (...)“[50]
„(...) Evo ga, gospođice Marić. Taj neuhvatljivi osmeh. (...)“[51]
„(...) nisam mogla a da ne žacnem. (...)“[52]
„(...) Moji udžbenici me dozivaju. (...)“[53]
„(...) niste tipična dama. Zapravo, vi ste krajnje izvanredna, mlada žena. (...)“[54]
„(...) Gospodin Ajnštajn kao da je verovao da mogu ravnopravno učestvovati u naučnoj raspravi s njegovim prijateljem. (...)“[55]
„(...) Potajno sam čeznula da učestvujem u žučnim raspravama koje su se odvijale po ciriškim ulicama i kafeima... (...)“[56]
„(...) Mogla sam da se okrenem u suprotnom smeru i odem. Ali zapravo sam želela da uronim u kulturu kafea oko mene. (...)“[57]
„(...) Mislila sam da te mami boemski život o kome on stalno priča. On, a ne nauka. (...)“[58]
„(...) Žela sam da me vidi kao učenjakinju i sebi ravnu... (...)“[59]
„(...) Kako volim kada vidim taj smešak. (...)“[60]
„(...) Pogrdni epiteti koje su mi u mladosti upućivali... (...)“[61]
„(...) Žrtve se moraju podneti... (...)“[62]
„(...) Romansa i profesija se ne mešaju... (...)“[63]
„(...) Mico ne ličiš na sebe. Ćutljiva si. (...)“[64]
„(...) jadna moja Mico zašto tvoj put mora da bude tako težak? (...)“[65]
„(...) Najviše na svetu bih voleo da tvoj životni put bude lak, da dobiješ sve što ti je srcu drago. Ali briljantnost nosi svoje breme. (...)“[66]
„(...) Meni je ugled ozbiljne studentkinje sve. Naučnicama se ne pruža druga prilika. (...)“[67]
„(...) Nekada sam na život usamljene naučnice gledala kao na nešto pomalo romantično... (...)“[68]
„(...) Kako sam shvatila vi ste književni moljac u jednakoj meri kao moj Albert? (...)“[69]
„(...) Voljena moja čarobnica, pobeguljica, deranka (...) Albert je iskovao silna imena za jednu boemsku intelektualku. (...)“[70]
„(...) Znala sam da sluge misle da sam čudna zato što čitam umesto da se družim ili šetam kao

49 /Mileva o svojim ambicijama u životu/ Ibid, str. 59.
50 Ibid.
51 Ibid, str. 65.
52 Ibid, str. 66.
53 /Mileva o sebi i nauci/ Ibid, str. 69.
54 Ibid.
55 Ibid.
56 Ibid.
57 /Mileva o sebi i izazovima/ Ibid, str. 73.
58 /Helena o Mileni/ Ibid, str. 85.
59 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 91.
60 /Albert o Milevi/ Ibid, str. 91.
61 /Mileva o sebi i detinjstvu/ Ibid, str. 92.
62 /Mileva o profesiji/ Ibid, str. 95.
63 Ibid, str. 95.
64 /Otac o Milevi/ Ibid, str. 100.
65 /Otac o Milevi/ Ibid, str. 101.
66 Ibid.
67 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 110.
68 Ibid, str. 128.
69 /Albertova majka o Milevi/ Ibid, str. 137.
70 /Ajnštaj o Milevi/ Ibid, str. 138.

druge dame... gledaju ispod oka tomove koje čitam dok vreme provodim potpuno sama. (...)“[71]
„(...) Najednom sam pobesnela. (...)“[72]
„(...) Zar je toliko teško poverovati da neko može da me voli... da bi se neko oženio mnome iako sam deformisana? (...)“[73]
„(...) Znam da ti i mama mislite da sam deformisana. Da ne zaslužujem ljubav. Zato si me uvek hrabrio da učim školu. (...)“[74]
„(...) Znam da možeš sve i da ti tvoje hramanje nikada neće biti smetnja – ni u poslu ni u ljubavi. Pogrešio sam što sam pokušao da te zaštitim od sveta i što sam mislio da te to šepanje nekako čini slabijom ili ranjivijom. Ili manje vrednom ljubavi. (...)“[75]
„(...) Skoro sam klonula od iznurenosti koju sam osećala zato što sam se stalno ponašala tako snažno i uvek morala da se dokazujem. (...)“[76]
„(...) Ti si jednako bistra i pametna kao drugi studenti u Odeljenju šest. (...)“[77]
„(...) Ne primećujući iskapila sam nekoliko krigli piva, pre nego što je stigla večera. (...)“[78]
„(...) Otpila sam još gutljaj piva. (...)“[79]
„(...) Doli ti si prelepa. (...)“[80]
„(...) Tvoja ramena kao od belokosti, tvoj sićušan struk, tvoja jedra nedra. (...)“[81]
„(...) Više nisi neubrana deranko moja. (...)“[82]
„(...) Sada nije vreme da se raspadnem i pretvorim u zvocavu rospiju, kao što su žene u njegovoj porodici. (...)“[83]
„(...) Pomenula je da je retko da žene s mojim stanjem kukova zatrudne, a još ređe da se porode bezbedno. (...)“[84]
„(...) „Kurva“, tako su me nazvali gospođa i gospodin Ajnštajn. (...)“[85]
„(...) Na moje iznenađenje domaći poslovi su me smirivali. (...)“[86]
„(...) Sklopila sam oči i prošaptala kratku molitvu Bogorodici. (...)“[87]
„(...) U današnje vreme se sva ona religioznost koju sam nekada nalazila u svom radu bila van mog domašaja. (...)“[88]
„(...) Kad bi me Bog samo pustio da se vratim kroz vreme ne bih ponovila iste greske. (...)“[89]
„(...) Zašto mi je Bog dopustio da uvidim njegovih ruku delo tek nakon toliko patnje? (...)“[90]
„(...) Kojim putem ću krenuti? (...) Odabrala sam život. (...)“[91]
„(...) Po prirodi sam bila sklona brizi i tačnosti. (...)“[92]

---

71 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 144.
72 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 149.
73 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 145.
74 /Mileva o sebi i Mileva dobra ćerka/ Ibid, str. 149.
75 Ibid.
76 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 150.
77 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 38.
78 Ibid, str. 171.
79 Ibid.
80 /Albert o Milevi/ Ibid, str. 173.
81 Ibid, str. 173.
82 /Zaljubljeni ajnštajn Milevi/ Ibid, str. 183.
83 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 188.
84 /Majka o Milevi/ Ibid, str.192.
85 /O Milevi Ajnštajnovi roditelji/ Ibid, str. 193.
86 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 200.
87 Ibid, str. 205.
88 Ibid.
89 Ibid, str. 231.
90 Ibid, str. 232.
91 Ibid, str. 236.
92 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 240.

„(...) Pretvorila sam se u malograđansku domaćicu, što nikad nisam želela da budem. U ženu kakvima se Albert uvek rugao. (...)“[93]
„(...) Ja sam uvek bila bolesna, depresivna, bila sam tužna, bila sam debela, bila sam rastrojena, nisam više razmišljala a kamoli računala. (...)“[94]
„(...) Volela sam da čekam dolazak drugih, ili drugog. Tako sam na najbolji način mogla držati situaciju pod kontrolom. (...)“[95]
„(...) Ja sam se, na primer, svake večeri uspavljivala razgovarajući sa svojim zamišljenim prijateljem... S njim sam rešavala matematičke probleme, s njim sam zamišljala svet.. maštala o tome da ću moći celog da ga istražim. (...)“[96]
„(...) Sebe međutim nikada nisam smatrala velikom pravednicom, ratnicom koja brani svačija prava, uopšte ne. Bila sam ja, naprosto ja, sa svojim načinom života i svojom glavom. Tvrdoglavom, samo svojom. (...)“[97]
„(...) Kao mala, doživela sam bezbroj šala na svoj račun. (...)“[98]
„(...) Oduvek mi se dopadalo da sastavljam liste. Volela sam klasifikacije, sve što se moglo označiti brojem. (...)“[99]
„(...) Primenjivala sam metodu čitanja nekog izraza ili proračuna čak i na tekstove koje sam čitala iz uživanja. Dopadalo mi se da budem obaveštena, imala sam mišljenje o svemu. Shvatala sam bukvalno sve što je bilo napisano. Nisam razumevala dvosmislenost, sarkazam, aluzije ili podtekst. Utehu sam nalazila jedino u starim Grcima: uspavljivala sam se uz njihove legende, a svet mi je delovao jednostavnije. (...)“[100]
„(...) U klasifikaciji mojih najomiljenijih stvari na svetu, odlazak na stanicu i posmatranje vozova koji dolaze i odlaze bili su na prvom mestu... tako četvrtasti, tako simetrični; koloseci, dve paralelne prave koje se nikada ne sreću; uvek iste radnje šefa stanice: sve je to bilo vrlo umirujuće za nekog čiji se um stalno kreće poput muve bez glave. (...)“[101]
„(...) Moj izgled nikada nije bio skladan, nisam se kretala baš graciozno... Često sam bila nezgrapna, zauzimala radije udoban negoli elegantan položaj, a po istom sam kriterijumu birala i odeću, cipele, frizuru sa skupljenom kosom. (...)“[102]
„(...) imala sam očigledan deformitet kuka. (...) Bila sam osuđena da se ne bavim sportom, da se ne takmičim, da izgledam neskladno, asimetrično. (...) Za jednu fizičarku nepoštovanje načela simetrije je nešto najgore. (...) ta nesavršenost utoliko je više činila ljudskim ostatak aparata koji sam bila nadgradila selekcijama, klasifikacijama, matematičkom strogošću, naučnim principima koji se moraju poštovati. (...)“[103]
„(...) Majstorski sam svirala klavir i tamburicu. Ti instrumenti bili su moji saputnici. (...)“[104]
„(...) Bilo je fizičkih osobina od kojih se trebalo držati podalje, već sam ih odavno katalogizovala: tanke usne, približene oči, visoki zalisci. (...)“[105]
„(...) Nisam bila od onih što često zastanu da promišljaju, radije sam delovala. (...)“[106]

93 Ibid, str. 266.
94 /Mileva o sebi/ Gabriella Greison, „Albert i ja“, str. 222.
95 Ibid, str. 7.
96 Ibid, str. 8.
97 Ibid, str. 9.
98 Ibid.
99 Ibid.
100 Ibid, str. 11.
101 Ibid.
102 Ibid.
103 Ibid, str. 14.
104 Ibid.
105 Ibid, str. 18.
106 Ibid, str. 19.

„(...) Uvek sam se snalazila sama, smatrajući da ću, samo ako idem dalje, rešiti ono prethodno. Fizika i nauka, uče nas da tako radimo. (...)“[107]
„(...) Imala sam tu naviku, volela da budem obaveštena o aktuelnim zbivanjima. (...)“[108]
„(...) Prepoznajem vas po vazduhu koji pomerate... Ne želite da znate kakav je vazduh koji pomerate, gospođice... bez žurbe... dobro je dočaravao moj hod. Ne spor, već bez žurbe. (...)“[109]
„(...) Vi ste jedina koja tako marljivo hvata beleške, toliko pažljivo da vam ne promakne nijedna reč profesora Vebera, Minkovskog, pa čak ni Pernea. (...)“[110]
„(...) Moja budućnost je moja, i samo moja! Dakle, njome se moram baviti ja! (...)“[111]
„(...) živela sam samo u mestima gde su ljudi sažaljevali jedni druge. Titel, Novi Sad, Vukovar, Ruma, Sremska Mitrovica, Šabac, Zagreb. Maturski ispit položila sam u Bernu i tamo prvi put otkrila jedan drugačiji grad, s drugačijom dušom. (...)“[112]
„(...) nosila sam dugačku haljinu, lanenu, skupljenu u struku, bež boje i s veoma istaknutim smeđim umecima na ramenima koji su odavali efekat leptirovih krila; ista smeđa boja ponavljala se duž bokova sa satenom koji se spuštao do ruba, dole, tik iznad stopala. Cipele su uvek bile iste, ortopedske, s neprimetnom peticom, a oko vrata sam nosila crnu satensku mašnu, koja je išla uz haljinu. Nikada se nisam koristila frivolnostima u odevanju, imala sam obične haljine, sve veoma slične. Tog dana primetila sam da mi je kosa bila naročito buntovna, moja crna dugačka i gusta griva bežala je iz ukosnica, a moje nastojanje da je držim skupljenom u punđi navrh glave predstavljalo je zloupotrebu, čin beskorisnog nasilja. (...)“[113]
„(...) Vi ne samo što uvek hoćete da budete najspremniji za predavanje već idete i korak dalje, informišući se o člancima koje objavljuje čitav nastavnički korpus. (...)“[114]
„(...) Prvi put sam imala prijateljice. Osećala sam se spremnom za ćaskanje, za svakojako ogovaranje, imala sam toliko toga da nadoknadim. (...)“[115]
„(...) Osećala sam se kao što se mogao osećati Poenkare kad je svima pokazivao svoje najslabije strane. Za njega su bile normalne, možda, za druge ne... primećivala sam, iz poređenja s devojkama, da mnogi moji stavovi nisu bili normalni. (...)“[116]
„(...) Bila sam srećna kada sam otkrila da sve uživaju u muzici poput mene. (...) Svirale smo Mocarta, Risa. (...) Bahovu fugu. (...)“[117]
„(...) Uspevala sam čak da odvojim i vreme za sebe. Počela sam se baviti svojim fizičkim izgledom, s devojkama sam široko analizirala koje haljine treba nositi, kako kombinovati boje. Jednom su me ubedile da dam da mi obućar napravi podmetač ispod đona na kraćoj nozi, a efekat mi uopšte nije bio mrzak. Udobnost je prepuštala mesto mogućnosti da se osećam lepom. (...)“[118]
„(...) Bila sam najiskusnija osoba na svetu u pogledu učtivosti, ili gostoprimstvu, ili konvencija u društvenim prilikama za koju su devojke obično vaspitavane. (...)“[119]
„(...) Nisam imala nameru da se verim ili udam. Moj ideal žene bila je Marija Kiri... Niko ne bi mogao tako dobro da mi objasni tu veliku istinu: ljudi koji nas po rođenju okružuju ne moraju

107 Ibid, str. 20.
108 Ibid, str. 22.
109 /Ajnštajn o Milevi/ Ibid, str. 25.
110 /Ajnštajn o Milevi/ Ibid, str. 27.
111 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 29.
112 Ibid, str. 33.
113 Ibid, str. 34.
114 /Marsel Grosman, kolega sa sklase/, Ibid, str. 34.
115 /Mileva o sebi/ Iz knjige Gabriella Greison, Ibid, str. 42.
116 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 43.
117 Ibid., str. 43.
118 Ibid, str. 59.
119 Ibid, str. 63.

biti i najprikladniji za nas. Moji majka i otac odgajali su me s mnogo ljubavi i pažnje, ali nikada nisu razumeli moju pravu prirodu. Prirodu nekoga ko proučava nauku. Prirodu jedne fizičarke. (...)"[120]

„(...) Na planinskim usponima nisam hramala jer je neujednačenost tla nadoknađivala moj nedostatak, i činilo mi se skoro da sam poput ostalih. (...)"[121]

„(...) Nosila sam šeširić po navici koju sam stekla. I Mariji Kiri su se sviđali šeširi, na fotografijama koje sam gledala u novinama uvek ih je nosila. Odlučila sam da usvojim šeširiće kao svoj zaštitni znak. (...)"[122]

„(...) Što se pak tiče Albertove majke Pauline, saznala sam od njega samog šta je mislila o meni. Smatrala me pobeguljom od kuće, Cigankom, razbaštinjenom. (...)"[123]

„(...) Nekom rasejanom posmatraču ja bih se zaista učinila nepopustljivom ženom. (...)"[124]

„(...) Ja, četiri godine starija, osećala sam čtav naraštaj daleko od njegovog. Albert mi je nadahnjivao majčinske instinkte, koje nikad u životu nisam gajila. (...)"[125]

„(...) Uzela sam u ruku ukras s kristalima koji mi je poklonio otac i koji sam čuvala kao najdragoceniji nakit. (...)"[126]

„(...) Nisam htela da spavam jer je u meni već nekoliko nedelja tinjala pomisao da će, ako sklopim oči i prepustim se tmini, moja duša izaći iz tela. Tako je bilo otkako sam se u pola noći iznenada probudila i osetila dušu kako mi izlazi iz tela i odlazi, da bi se zatim vratila nazad... Kao da je duša s vremena na vreme želela otići. Pokušavala sam da je zaustavim ali u tome sam uspevala samo uz ogroman napor, a tog puta ona me je na časak pobedila. (...)"[127]

„(...) za mene je učenje bilo na prvom mestu. (...)"[128]

„(...) Pusti ih da te razmaze koliko žele ionako si mangupčić. (...)"[129]

„(...) Devetnaesti vek je bio na izmaku, kontrola rađanja bila je uveliko dostupna, iako skupa. Cirih je čak bio važan centar u toj oblasti: iz Ciriha su polazili prezervativi raznih oblika u najudaljenija mesta. Deset prezervativa koštalo je pet franaka, dok je abortus stajao između 30 i 50 franaka. Zbog toga su stope nataliteta drastično pale, a o tome se mirno govorilo čak i u novinama. U mojoj zemlji, južnoj Mađarskoj, jedno od tri rođenja bilo je vanbračno: srpske žene kao da su imale neku čudnu sklonost ka trudnoćama van braka. A ja sam se savršeno uklapala u tu statistiku. Prvi put sam ulazila u nečiju tuđu statistiku. (...)"[130]

"(…) Početkom oktobra 1899. godine Mileva je položila preddiplomski ispit sa prosečnom ocenom 5,05 od mogućih 6. Albert je godinu dana ranije položio ispit sa prosečnom ocenom 5.6. Mileva je imala najbolju ocenu iz fizike 5,5 kao i Albert. Njena najniža ocena bila je iz Fidlerove geometrije (4,75), što je oborilo prosek. Činjenica da je uspela da položi preddiplomski ispit iako je propustila ceo jedan semestar zaista je vredna divljenja. (…) Zimski semestar školske 1899/1900. godine, koji će biti Milevina i Albertova četvrta i poslednja godina na Politehnici, otpočeo je 17. oktobra. Albert se vratio u Cirih dan pre početka predavanja i uselio se u ulicu Unionštrase, da bi bio bliži Milevi. Kada nisu bili na predavanjima, provodili bi vreme u njenoj sobi, njihovoj "kući", gde su zajedno učili i odgonetali probleme fizike. Mileva je pripremala jednostavna jela. Kobasice su bile obed kojim su se često gostili, kao i kafom

120 Ibid.
121 Ibid, str. 77.
122 Ibid, str. 80.
123 /O Milevi/ Ibid, str. 93.
124 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 83.
125 Ibid, str. 82.
126 /Mileva dobra ćerka/ Ibid, str. 78.
127 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 109.
128 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 113.
129 /Albert o Milevi/ Ibid, str. 117.
130 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 136.

koju su oboje voleli. Paketi hrane koji su stizali od Albertove majke, kao i od njenih roditelja, dopunjavali su im ishranu. Mileva je bila organizovana osoba i uporno je nastojala da i u Albertov haotični način života unese malo reda i discipline. On se često brijao u Milevinoj sobi (što se u to doba smatralo smelim ponašanjem) pošto mu ona nije dozvoljavala da bude neobrijan. Svestan sopstvenih manjkavosti, Albert je prihvatao Milevinu pomoć i džangrizavi nadzor. U pansionu Engelbreht Mileva se družila sa Milanom Botom i Ružicom Dražić. Njihova prijateljica Helena Kaufler se nije vratila u Cirih ali je iz Beča nastavila da se dopisuje sa svojim drugaricama. (…)"[131]

„(...) Za mene je trudnoća značila izdaju svega onoga što sam žrtvom, znojem i radom marljivo gradila iz dana u dan. Nadala sam se da ću diplomirati i postati naučnica. (...)"[132]

„(...) Mrzela me je. Nisam bila deo buržoazije koju je ona predstavljala. „Sačuvajmo obraz pošto nam je samo on preostao", izgovarala je takve iskaze. (...)"[133]

„(...) izašla sam na ispit i pala. Veber me je mrzeo... Svet mi se srušio... Nisam više imala nade, snove, želje. Od tog dana prestala sam da jedem. (...)"[134]

„(...) Ušla sam u duge i iscrpljujuće trudničke muke. Najveći deo vremena provodila sam u krevetu. Nisam radila ništa drugo. Deformitet kuka činio je moje stanje mnogo težim. Bilo je dana kada nisam uspevala ni da dišem od bola. (...)"[135]

„(...) 27. januar 1902. Probudila sam se posle samo dva sata sna i počela urlati. Babica je bila u susednoj sobi... Nisam uspevala da razmišljam, mozak mi je bio od želatina. Čitavo moje biće koncentrisalo se u tom bolnom urlikanju. „Skoro smo gotovi", reče babica. „Šta znači to skoro?"... Bila sam izvan sebe. „Skoro" nije imalo naučno uporište. (...)"[136]

„(...) Imala sam 26 godina, gledala sam se u ogledalo i činilo mi se da izgledam bar deset godina starija. Ta trudnoća me satrla. Bila sam drugačija, ugojila sam se, crte mog lica postale su tvrđe. (...)"[137]

„(...) Imala sam razne fizičke tegobe i nisam bogzna koliko mogla da se krećem. (...) nisam mislila da porođaj može biti toliko težak. (...) situacija nad kojom nisam mogla imati nikakvu kontrolu bila je nepodnošljiva. Moje pravilo da uvek stignem pre vremena u tom slučaju nije bilo primenljivo. (...) trebalo je samo da slušam svoje telo, da ga slušam. Ja sam umela da slušam profesora atomske fizike, oscilacije klatna u mračnoj sobi. (...) Ali svoje telo, ne, zaista nisam znala kako da ga slušam. (...)"[138]

„(...) razonoditi sam se mogla jedino misleći na nauku. (...)"[139]

„(...) Moji ciljevi. I dalje sam ih imala na pameti. Nisam još uvek izgubila nadu. Ostala mi je samo jedna godina da okončam studije na Politehnici, i mogla bih ih opet držati u šaci. (...)"[140]

„(...) Tih godina nisam podnosila ni samu pomisao da me fotografišu. Nisam se osećala lepom, nisam se osećala svojom. (...) Kad sam se posmatrala u ogledalu, često sam se mrštila, oči su se spuštale nadole, a čelo je delovalo uže. (...)"[141]

„(...) Treba mu žena zbog koje dete ne plače. (...) udaja za Alberta znači da ste preuzeli određenu obavezu prema njemu. (...) ispeglane košulje, čista kuća i nikakva briga osim fizike. (...)"[142]

---

131 Radmila Milentijević, Ibid, str. 56.
132 Ibid, str. 137.
133 /Paulina o Milevi/ Ibid, str. 138.
134 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 139
135 Ibid, str. 140.
136 Ibid, str. 141.
137 Ibid, str. 141.
138 Ibid, str. 145.
139 Ibid, str. 146.
140 Ibid, str. 147.
141 Ibid, str. 160.
142 Ibid, str. 171.

4.1.2. Mileva dobra ćerka

„(...) Nikada nisam mogla da ga razočaram. (...)“[143]
„(...) Želela sam da mu padnem u naručje i da opet budem mala Mica umesto snažne i nezavisne osobe u koju sam izrasla. (...)“[144]
„(...) Kći sam svog oca! (...)“[145]
„(...) Tata moram ovo sama. Na kraju krajeva sama ću živeti u Cirihu. (...)“[146]
„(...) Htela sam da mu stavim do znanja da sam pre onih silnih godina čula njega i majku kako pričaju o meni. Htela sam da mu bude jasno da ma koliko pokušavala da potisnem to šta oni misle i prigrlim savremena gledišta koja važe u Cirihu, zapravo me nikada nije napustio taj epitet koji su mi dali. (...)“[147]
„(...) On je dugo zurio u mene, kao da tek sada shvata da ću ja zaista živeti u Cirihu bez njega, kao da nismo stremili ka tom cilju otkad sam bila devojčica (...) Nevoljno prst po prst pustio me je. Bilo je jasno da mu je to tešo palo (...) Toliko je dugo bio usredsređen na moje univerzitetsko obrazovanje da valjda nije stigao ni da zamisli da će se pozdraviti sa mnom i ostaviti me u ovoj tuđini. (...)“[148]
„(...) Noć pre no što sam otišla, mama mi je poklonila šal izvezen ružama, a suze su joj se nakupile u uglovima očiju ali ni u jednom trenutku se nisu prolile odatle. (...)“[149]
„(...) Tatu sam smatrala zaslužnim što me je preveo preko tog blistavog praga obrazovanja i radoznalosti. (...)“[150]
„(...) Želela sam da mu pokažem da uobičajene žudnje mladih žena – drugarice, suprug, deca - meni nisu bitne, kao što ni do sada nisu bile. (...)“[151]
„(...) Tata, časnu reč ti dajem da sam ovde došla da bih studirala, a ne nalazila drugarice. (...) Nadala sam se da će ga to uveriti kako je sudbina koju mi je prorekao - čak i priželjkivao – pre svih onih godina postala sudbina koju sam ja sama prigrlila. (...)“[152]
„(...) Tata je grešio a grešila sam i ja. Prijateljice jesu bitne. (...)“[153]
„(...) Često smo za večerom razgovarali o Njutnu. (...)“[154]
„(...) Tata me je zaista razumeo. Bio je jedini koji me razume. (...)“[155]
„(...) uglavnom smo razgovarali tata i ja – mama bi retko progovarala osim kada bi trebala da nam sipa hranu - ali to što je bila prisutna u meni je gušilo polet a u tati otvorenost. (...)“[156]
„(...) Hoću da Mica bude jaka. Hoću da samo prođe pored svakog klipana koji se ruga njenoj nozi, uverena da joj je Bog dao poseban dar - njenu pamet. (...)“[157]
„(...) Želeli su da me kriju svuda osim u učionici i u našem domu. (...)“[158]
„(...) Ne misle čak ni da vredim za udaju, čemu i najtupavija seljanka može da teži. (...)“[159]

---

143 /Mileva o sebi/odnosi se na Politehnički fakultet u Cirihu, Švajcarska;/ Mari Benedikt, Ibid, str. 12.
144 Ibid. str. 150.
145 /Odnosi se na Milevin odnos sa ocem/ Ibid, str. 13.
146 Ibid, str. 14.
147 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 149.
148 Ibid, str. 18.
149 /Mileva o majci i niihovom odnosu/ Ibid, str. 18.
150 /Mileva o ocu; Švajcarska/ Ibid, str. 25.
151 /Mileva o sebi i karakteru/ Ibid, str. 25.
152 /Mileva o ocu i njoj kao ćerki/ Ibid, str. 25.
153 /O ocu i njoj kao ćerki/ Ibid, str. 26.
154 Ibid, str. 52.
155 /Mileva o ocu/ Ibid, str. 53.
156 Ibid.
157 /Roditelji o Milici/ Ibid, str. 57.
158 Ibid.
159 Ibid.

„(...) ja ću je naučiti da bude gvozdene volje i disciplinovanog uma. Biće to njen oklop. (...)“[160]
„(...) Znala sam da će se onaj zametak veze koji je počeo u Silvaldu nastaviti ako mu budem pisala, a to će karijeru o kojoj sam tako dugo stremila, uz tatinu nepokolebljivu podršku, učiniti bezmalo nemogućom. (...)“[161]
„(...) Bila sam poznata po tome što sam minulih godina mogla da zanemarim sve smetnje, ali zanemarivanje tatinog golicanja sasvim je druga stvar. (...)“[162]
„(...) tata me je zagolicao po svim osetljivim mestima a ja sam vrištala od smeha. (...)“[163]
„(...) Od kad sam se vratila kući pekla me je savest. (...)“[164]
„(...) Na tatine reči osetila sam grižu savesti. (...)“[165]
„(...) Otkad sam znala za sebe poveravala sam mu se. (...)“[166]
„(...) Ali nešto me je sputavalo. Možda strah da ću ga razočarati, nakon što se toliko trudio da mi obezbedi obrazovanje. (...)“[167]
„(...) Brinula sam da bih tako urušila njegovu sliku o meni... kao i o briljantnoj samotnoj naučnici. (...)“[168]
„(...) Kako da mu kažem za gospodina Ajnštajna? (...)“[169]
„(...) Čitavog života slušala sam njegove prekore da mi je dužnost da gajim svoj intelekt. (...)“[170]
„(...) nadala sam se da će on rešiti problem gospodina Ajnštajna baš kao što je rešio mnoge druge. (...)“[171]
„(...) naterala sam sebe da kažem ono što je očekivao od mene. (...)“[172]
“(...) Da, tata. To sam oduvek zelela. O tome smo oduvek pričali. (...)”[173]
“(...) Misliš li da je pametno da se vratiš na Politehnički sledećeg semestra, pošto je gospodin Ajnštajn tamo prisutan i toliko upečatljiv? Možda bi ti semestar na nekom drugom univerzitetu omogućio da bolje sagledaš stanje stvari. Onda bi mogla da se vratiš na treći semestar, nakon što postigneš izvesnu objektivnost prema gospodinu Ajnštajnu. (...)“[174]
„(...) Što sam više razmišljala o tatinom predlogu, to sam osećala sve veće olakšanje. (...)“[175]
„(...) nisam mogla da se vratim na staro; žrtvovala sam čitav semestar kako bih obezbedila samostalan put i obećala sam tati neke stvari. (...)“[176]
„(...) Kako sam pokušavajući da budem snažna i ne dozvolim da me muškarac skrene sa životnog puta, zapravo dopustila da mi muškarac diktira životni put. (...)“[177]
„(...) Zašto se tako čvrsto držim neistina? Zarad tate? (...)“[178]
„(...) Nikada nije preboleo to što sam popustila Albertu i nakon što sam se žrtvovala i provela jedan semestar u Hajdelbergu. (...)“[179]

160 Ibid.
161 /Mileva o ljubavi/ Ibid, str. 98.
162 /Mileva dobra ćerka/ Ibid, str. 99.
163 Ibid.
164 /Mileva dobra ćerka/ Ibid, str. 100.
165 Ibid.
166 Ibid.
167 Ibid.
168 Ibid.
169 Ibid.
170 Ibid, str. 101.
171 Ibid.
172 Ibid, str. 102.
173 Ibid, str. 102.
174 Ibid.
175 Ibid.
176 Ibid, str. 113.
177 Ibid, str. 114.
178 Ibid, str. 128.
179 Ibid, str. 148.

„(...) Bez obzira na to, bila mi je potrebna tatina podrška, naročito u svetlu skorašnjeg histerisanja Albertove majke. (...)“[180]
„(...) Hoću da se uverim da su mu namere časne. Moj posao je da te štitim. (...)“[181]
„(...) Delovao je zgroženo kako jačinom mog glasa tako i mojim rečima. Nikada mu se u životu nisam obratila na taj način. (...)“[182]
„(...) Da li se usuđujem da opet pročitam tatino pismo, kako bi mi to pomoglo da donesem odluku? (...)“[183]
„(...) Osećala sam se potpuno samo. Moja porodica je besna na mene. (...)“[184]
„(...) Moj lični ugled ne bi to preživeo i ne bih imala nikakve nade da izgradim profesionalni ugled. Sve ove godine marljivog rada nestaće u trenu – kao i tatina podrška. (...)“[185]
„(...) Moje ime ne sme da ukalja vanbračna trudnoća. (...)“[186]
„(...) Tatin bol zbog bebe pao mi je gore od ma kakvog besa koji bi možda pokazao.“[187]
„(...) Treći put u životu rekao je: „Oh, Mico, kako si samo mogla?“ (...) nije morao da mi kaže. (...) da mi je prokrčio put kroz mušku divljinu nauke i matematike a ja sam sve to pustila niz vodu ni za šta. Izneverila sam svoju porodicu. (...)“[188]
„(...) Znao je da su svi moji profesionalni snovi gotovi istog trena kada sam zatrudnela; to što sam pala na ispitu bio je tek sekundarni poraz. Čak i moguće davanje bebe na usvajanje, što je stalno nagoveštavao, ne bi povratilo moju čast ni moju karijeru. (...)“[189]
„(...) Majka je jedino marila za iskupljenje moje duše. (...) Molitve Devici Mariji i preklinjanje da mi oprosti greh odvijale su se svakog sata. (...)“[190]
„(...) Tata bi radije da ja odgajam sama ovo vambračno dete ili da ga usvoji druga porodica... Bio je uveren da mi je bolje bez njega. (...)“[191]
„(...) Sve su to bili kućni poslovi od kojih me je tata zaklanjao dok me je usmeravao prema profesionalnom životu. (...) ne životu domaćice. A koji sam prvi put naučila kao dvadestčetvorogodišnja žena. (...)“[192]
„(...) Razumem da si ljuta Mico. Albert te je naveo na greh, a ti moraš da nosiš sama breme tog greha... ne tovari taj greh na svoje dete ako imaš priliku da tom detetu obezbediš pravu porodicu – majku i oca. (...)“[193]
„(...) Njen savet je bio potpuno suprotan tatinom savetovanju da raskinem s Albertom. (...) Tata je besneo zbog Albertovog odsustva. (...)“[194]
„(...) Moraš da odeš u Cirih; to je jedini način da se tvoji bračni planovi sprovedu u delo. Znam da ti se ne dopada to što otkrivaš o Albertu – njegova nevoljnost da vidi Lizerl, njegova sebičnost koja se ogleda u tome što on želi da budeš blizu njega, a ne određuje datum venčanja, njegov kukavičluk sa svojom porodicom. (...)“[195]
„(...) Vaš otac se silno ponosi vama. (...)“[196]

---

180 Ibid, str. 149.
181 /Milevin otac o Albertu/ Ibid.
182 /Mileva o sebi/ Ibid.
183 Ibid, str. 162.
184 Ibid, str. 164.
185 Ibid, str. 188.
186 Ibid.
187 Ibid, str. 191.
188 /Otac o Milevi/ Ibid, str. 192.
189 Ibid.
190 /Majka o milevi/ Ibid.
191 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 193.
192 Ibid, str. 200.
193 /Majka o Ajnštajnu/ Ibid.
194 Ibid.
195 /Majka o Ajnštajnu/ Ibid, str. 208.
196 Ibid, str. 249.

„(...) Neobično inteligentna, „deformisana“ kći je prevazišla sva očekivanja, uključujući i njihova. (...)“[197]
„(...) U trenutku u kom sam sebe zamislila kako sedim za stolom kafea Metropol, pomislila sam na strogi pogled svoje majke i istog trena se sabrala. Nikad joj ne bih mogla učiniti tako nešto. Žena među muškarcima koja pijucka čaj i veselo razgovara. (...) Ne bi bilo prihvatljivo, ne bih to nikad mogla uraditi. Ili možda bih? Mučena tom nedoumicom, odlučih da zatvorim knjige i krenem ka pansionu. (...)“[198]
„(...) Ja nisam bila devojka Alberta Ajnštajna i niko nije smeo znati za našu vezu. Inače bih bila u nevolji. (...) žena s Istoka na naučnom fakultetu koja izlazi sa studentom buntovnikom i besposličarem. Bilo bi previše. Nikad ne bih mogla diplomirati, a onda zbogom snovi i ambicije. E pa ne, to nisu bili moji planovi za budućnost! (...)“[199]
„(...) Koristio je sve kako bi me naterao da budem duže s njim, ali moj osećaj dužnosti bio je previše ukorenjen. I tako sam pokušala da ograničim susrete. Mada uz mnogo muke. Jer sam i ja želela da budem s njim. (...)“[200]
„(...) Upala sam u vrtlog mraka, praznine, crnila i tragedije. S četvorkom nisam mogla postati nastavnica fizike i matematike. Morala sam pohađati Politehniku još jednu godinu. Doneti tu odluku nije bilo lako. Ali morala sam. Bio je to jedini univerzitet koji mi je omogućavao da dobijem to parče papira. A morala sam ga imati. Sama sam bila kriva što sam izgubila godinu i što sam preskočila nekoliko časova. (...)“[201]
„(...) Nisam uspevala da na grafikonu prikažem svoje emocije, čak ni da iscrtam put po kom ću hodati u budućnosti. (...) Moj život je zapao u ćorsokak. Dete će mi uništiti karijeru. (...) Nisam znala šta da radim. (...)“[202]
„(...) ja sam otputovala za Kać da razgovaram sa svojim roditeljima. Znala sam da će biti teško, ali morala sam to uraditi. (...) „Kako ti pada na pamet?! Kako tako možeš da baciš godine svog života? (...)“[203]

4.1.3. Mileva naučnica

„(...) Prelazak preko ovog praga nije ništa novo. I ranije si prelazila preko navodno nepremostivih razlika između muškog i ženskog u bezbrojnim drugim učionicama. I uvek uspevala. (...)“[204]
„(...) Oduvek sam znala da je prvi korak najteži, drugi nije ništa lakši. (...)“[205]
„(...) Na Politehnički fakultet doveli su me želja da ovladam poznavanjem fizike i matematike, a ne da se sprijateljim s nekim ili udovoljavam drugima. (...)“[206]
„(...) Mnogi drže da je samo moje prisustvo na Politehničkom fakultetu ravno bezobrazluku. (...)“[207]
„(...) Budući da je on bio šef katedere za fiziku i matematiku i da su samo četiri žene primljene pre mene, morala sam da mu uputim direktnu zamolnicu kako bih upisala prvu godinu četvo-

197 Ibid.
198 Ibid, str. 38.
199 Ibid, str. 99.
200 Ibid, str. 114.
201 Ibid.
202 Ibid, str. 116.
203 Ibid, str. 137.
204 /Odnosi se na Politekički fakultet u Cirihu, Švajcarska;/ Ibid, str. 12.
205 Ibid.
206 Ibid.
207 Ibid.

rogodišnjih studija poznatih kao Odeljenje šest. On je lično odobrio moj prijem! Iščitavanje spiska studenata bio je blatantan i proračunat potez, kako bi ostalim studentima preveo šta misli o meni. To im je davalo dozvolu da postupaju prema meni na isti način. (...)“[208]
„(...) Kao što sam žena u Odeljenju šest - tek peta žena koja je ikada primljena na studije fizike. (...)“[209]
„(...) Ciriški fakultet je bio novi soj visoke škole, posvećen obrazovanju učitelja i profesora raznih matematičkih i naučnih disciplina i jedan od retkih univerziteta u Evropi koji diplome daje i ženama. (...)“[210]
„(...) Oduvek sam mislila da ću biti jedina istočnoevropska studentkinja u svetu zapadnih muškaraca. Možda i jedina devojka. (...)“[211]
„(...) Ovde te je primamila nastava matematike i fizike na Politehničkom, kako bi ostvarila san da postaneš jedna od prvih profesorki fizike u Evropi. Nisi prevalila ovoliki put samo da bi stekla nekoliko prijateljica. (...)“[212]
„(...) Moram da uspem. Ne samo zarad sebe, mame i tate već i zbog pokojnog brata i sestre. Zbog duša koje ostavljam za sobom. (...)“[213]
„(...) zapitala sam se kako Lenardovo istraživanje utiče na kontroverzno pitanje o prirodi i postojanju atoma. (...)“[214]
„(...) Bog stvorio svet? Da li bi odgovor na ova pitanja mogao da nam kaže nešto više o svrsi čovečanstva na ovom svetu? (...)“[215]
„(...) Mislim gospođice Marić da ste vi daleko najpametniji u našem odeljenju – daleko najbolji u matematici. (...)“[216]
„(...) Nisam više bila čigra. Stavila sam u fokus svoje ciljeve, usredsredila sam se na rezultate i na to kako ih ostvariti. Svaki dan bio je deo jedne velike slagalice koju sam zacrtala da završim za četiri godine studija. Moj san da predajem fiziku bio je cilj koji se morao postići. Zajedno s onim mojim da budem uvek najspremnija, uvek prva, uvek jedina koja ima sve pripremljeno za predavanja. (...)“[217]
„(...) na skali od 1 do 6 dobila sam 4,5 iz svih predmeta, osim iz geometrije - 3,5. Albertove ocene bile su niže, kao i ocene naših najbližih kolega. (...) Bila sam zadovoljna, iako sam očekivala više ocene. (...)“[218]
„(...) Uzela sam u ruku ukras s kristalima koji mi je poklonio otac i koji sam čuvala kao najdragoceniji nakit i pogledala sunce kroz njegove prizme. (...) Sviđaju mi se boje koje pušta... To se zove refleksija. (...) staklo ih odvaja, tako ih možemo videti. (...)“[219]
„(...) Ušla sam u učionicu i odmah čula komentare većeg dela studenata, koji su svi, naravno, bili muškarci. Neki su govorili: „Neverovatno da su je pustili ovamo”, drugi pak: „Ma kako je moguće da su primili ženu na studije?” U Nemačkoj su bili još zaostaliji nego u Švajcarskoj. (...)“[220]
„(...) Mene je zanimalo samo takmičenje u fizici, ništa drugo. (...)“[221]

---

208 /Mileva o situaciji prema ženama i njoj/ Ibid, str. 13.
209 /Odnosi se na Politeknički fakultet u Cirihu, Švajcarska;/ Ibid.
210 Ibid, str. 21.
211 /Mileva o sebi i obrazovanju, običajima, kulturi/ Ibid, str. 24.
212 /Mileva o prijateljstvu /sličnosti/ Ibid, str. 25.
213 /Mileva o sebi i želji da uspe/ Ibid, str. 30.
214 Ibid, str. 38.
215 Ibid, str. 37.
216 Ibid.
217 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 58.
218 Ibid, str. 77.
219 Ibid, str. 78.
220 Ibid, str. 80.
221 /Mileva naučnica/ Gabriella Greison, Ibid, str. 94.

„(...) Njutn mi je bio zanimljiv jer sam mislila da bi mi možda pomogao da shvatim zašto se moja noga vuče dok noge druge dece poskakuju ulicama. (...)“[222]
„(...) gospođica Marić je stigla do tačnog odgovora. (...)“[223]
„(...) Krajnje zadivljujuće gospođice Marić... Uveravam vas da niko od nas nije znao odgovor. (...)“[224]
„(...) Moji udžbenici me dozivaju. (...)“[225]
„(...) Ustanovila sam da bi sledbenik Platonov rekao de lepota trga počiva isključivo u njegovoj simetriji... u teorije nauka koje najviše volim, matematike i fizike, bio je usađen ideal simetrije. (...)“[226]
„(...) Veoma sam se trudila kako bih odmakla na ovom putu. (...)“[227]
„(...) Nisam poznavala ni jednu zaposlenu ženu koja je takođe udata, pa zašto bih i počinjala nešto s gospodinom Ajnštajnom. (...)“[228]
„(...) Na zimskim ispitima početkom 1899. dobila sam previše četvorki, nisam položila rok. Profesor Veber me je uzeo na nišan i nisam uspevala da promenim njegovo mišljenje o meni. (...)“[229]
„(...) Morala sam biti najspremnija od svih, nisam imala drugog izbora. Morala sam pobediti. (...)“[230]
„(...) najtežu vest primila sam posle teze. Albert ju je položio s prosekom 4,9 od 6. Ja, međutim, nisam. (...)“[231]
„(...) Moja disertacija imala je temu koja me je mnogo zanimala i koja mi je zaokupljala misli po čitav dan. (...)“[232]
„(...) Šta ako me ovo odsustvo s predavanja na Politehničkom uspori u studiranju? Šta ako sam zapravo nanela štetu svojoj karijeri time što sam se zabarikadirala daleko od gospodina Ajnštajna? (...)“[233]
„(...) Podsetila sam sebe da sam ispravno postupila kada sam rešila da se vratim na svoj put... postanem profesorka fizike - uprkos gospodinu Ainstainu. (...) nisam smela da dozvolim da me Veber, ili ma ko drugi na Politehničkom, doživi kao slabu osobu, kao mekušca. (...)“[234]
„(...) Trudila sam se - više od ma kog drugog svog kolege, a svakako više od gospodina Ajnštajna - kako bih stigla dovde, kako bih preispitivala pitanja koja su filozofi postavljali od najdavnijih dana, pitanja na koja se najveći naučni umovi našeg doba spremaju da odgovore: prirodu stvarnosti, prostora, vremena i sve što oni sadrže. (...)“[235]
„(...) Želela sam da proučavam Njutnove principe - zakone akcije i reakcije, sile, ubrzanja i gravitacije - da ih izučavam u svetlu najnovijih ispitivanja atoma i mehanike i da vidim postoji li jedna teorija koja može da objasni naizgled beskrajnu raznovrsnost prirodnih fenomena i haosa. (...)“[236]

---

222 /Mileva o nauci i svom invaliditetu/ Mare Benedikt, Ibid, str. 52.
223 /Prof. Veber o Milevinoj darovitosti za fiziku/ Ibid, str. 64.
224 /Ajnštajn o Milevinoj pameti/ Ibid, str. 65.
225 /Mileva o sebi i nauci/ Ibid, str. 69.
226 /Milevi i njenom o pažanju i pamet/ Ibid, str. 69.
227 /Mileva o profesiji/ Mare Benedikt, Ibid, str. 95.
228 Ibid, str. 98.
229 /Mileva o sebi/ Gabriella Greison, Ibid, str. 100.
230 Ibid, str. 100.
231 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 114.
232 Ibid, str. 130.
233 /Mileva zaljubljena žena/ Mare Benedikt, Ibid, str. 104.
234 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 111.
235 Ibid.
236 Ibid, str. 111.

„(...) Žudela sam da ispitam novije ideje o toploti, termodinamici, gasovima i elektricitetu, kao i njihovu matematičku osnovu; brojevi su arhitektura jednog ogromnog fizičkog sistema ključnog za sve. Ovo je Božji tajni jezik, bila sam sigurna u to. (...)“[237]
„(...) Marija Kiri, fizičarka. To ime me je zadivilo već kad sam ga prvi put pročitala. Meni je Marija delovala kao odlučna žena, koja zna šta radi, žena sigurna u sebe, nepobediva na naučnom polju. Zamišljala sam je baš onakvom kakva bih ja bila u njenim godinama. A budući da je bila fizičarka, svaki put kad bih se suočavala s manje ili više komplikovanim problemima, obraćala sam se njoj ne bih li dobila rešenje. Lik Marije Sklodovske zamenio je tih godina lik zamišljenog prijatelja kog sam stvorila u detinjstvu. Marija, sa svojom snagom i odlučnošću, postala je moja nova referentna tačka. (...)“[238]
„(...) Ovo je moja religija, a ja sam na krstaškom pohodu i krstaši ne mogu da dozvole sebi da budu nejaki. (...)“[239]
„(...) Odabrala sam da idem putem fizike, a on je čvrsto na tom putu. (...)“[240]
„(...) moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva. (...)“[241]
„(...) Kad bi mi samo Božja pravila dozvolila da zaustavim vreme ili da ga promenim. Ali umesto toga, nije mi preostajalo ništa drugo do Njutnovih krutih zakona univerzuma (...) Dobar deo života provela sam pokušavajući da kroz jezik fizike otkrijem Božja skrivena pravila univerzuma. (...)“[242]
„(...) Ako bi voz napustio stanicu brzinom svetlosti kazaljke sata bi se i dalje kretale, ali bi se voz kretao takvom brzinom da svetlost ne bi mogla da ga sustigne. Što bi voz više ubrzavao, to bi se kazaljke sporije kretale i na kraju potpuno ukočile kada bi voz prišao nadomak brzine svetlosti. Vreme bi praktično stalo. A ako bi voz mogao da ide brže od brzine svetlosti - što nije moguće, ali pretpostavimo da jeste - onda bi se vreme možda vratilo unazad. Eto ga. Novo pravilo je tako jednostavno i prirodno. Njutnovi zakoni fizičkog univerzuma važe samo za inertna tela. (...) Vreme je relativno u odnosu na prostor. Vreme nije apsolutno. Ne ako postoji kretanje. Ovaj novi zakon je bio tako jednostavan i prirodan. (...)“[243]
„(...) Doživela sam naučno otkrovenje. (...)“[244]
„(...) Da li me je on to upravo nazvao briljantnom? Bila je to reč koju je Albert čuvao za velikane fizike – Galileja, Njutna i povremeno za nekog od savremenih mislilaca. A sada to važi i za mene? (...)“[245]
„(...) Doli proveravali smo tvoje proračune bezbroj puta. Veličanstveni su. (...)“[246]
„(...) Albertovo ime jeste navedeno prvo u rukopisu. Bilo je nužno pošto je samo on imao diplomu. (...) O elektrodinamici tela u pokretu. (...) Mileva Marić Ajnštajn nije se pojavljivala ni u fusnoti. (...) Nisam mogla da odagnam iz misli kako su me urednici žurnala Analen der fizik izdali. (...) Šta se desilo s mojim odavanjem počasti Lizerl? (...)“[247]
“(...) Čitao sam neke od njegovih članaka i znao da Albert nije mogao da sam izvede one matematičke proračune. Oduvek si bila bolja u matematici od njega. Zapravo, od većine nas. (...)“[248]

---

237 Ibid.
238 Ibid, str. 22.
239 Ibid, str. 111.
240 Ibid, str. 125.
241 Ibid, str. 230.
242 Ibid, str. 231.
243 Ibid, str. 232.
244 Ibid, str. 236.
245 Ibid, str. 237.
246 /Albert o Milevi/ Ibid, str. 239.
247 /Mileva naučnica/ ibid, str. 254.
248 /Marsel Grosman o Milevi/ Ibid, str. 289.

„(...) Dakle stara škola mi napokon odaje priznanje?... Zar je on to upravo rekao? Kao da je zaboravio da sam ja autor rada koji je sada u borbi za Nobelovu nagradu? (...)“[249]
“(...) Ti bi bila šef katedre da te ovaj matori nije ukrao nauci”, kazao je Marsel i munuo Alberta. Zasmejala sam se. (...)“[250]
„(...) Ciriška Politehnika: za mene, najlepše mesto na svetu naravno, ako izuzmemo vrt u kom je Njutn video jabuku kako pada, i kadu gde je Arhimed uskliknuo „Eureka!” Politehnika je obrazovala naučne umove i usmeravala ih ka novim pustolovinama u druge škole, u kojima bi svaki od njih pronašao svoje mesto gde će predavati matematiku ili fiziku. Politehnika je bila manje prestižna ustanova od Ciriškog univerziteta ili univerziteta u Bazelu i u Ženevi, gde se mogao steći doktorat, ali me je jedino ona prihvatila i mogla osposobiti da predajem. Izlišno je reći da će na mom tečaju biti sve sami muškarci ali već sam na to bila navikla. (...)“[251]
„(...) Moja strast ka fizici potiče od davnina: od malena sam sebi postavljala prava pitanja. Jer, u stvari, kao deca razumemo sve. (...)“[252]
„(...) U muškoj gimnaziji u Zagrebu, da bih bila najbolja u razredu, morala sam biflati deset puta više od svojih muških drugova. (...)“[253]
„(...) Te godine, na Politehnici, upis jedne žene na fakultet za matematiku i fiziku, žene koja je želela karijeru u nastavi fizike, bila je potpuna novina. (...)“[254]
„(...) Morala sam biti staložena, ozbiljna, besprekorna. Bez udaljavanja od teme. Došla sam ovamo da izgradim svoju budućnost, u potpunosti zasnovanu na fizici, matematici i meni samoj. U ravni čija je površina hrapava, komponenti težine paralelnoj s ravni suprotstavlja se sila trenja. Ona je u modulu jednaka proizvodu reakcije veze N, koja deluje između tela i ravni, i dinamičkog koeficijenta trenja. (...)“[255]
„(...) Svi su bili mlađi od mene – ja sam rođena ’75, oni su mogli biti tri ili četiri godine mlađi. (...)“[256]
„(...) Tema koju sam volela da proučavam tokom dugih sati provedenih u biblioteci bila je elektromagnetna teorija svetlosti. Mnogi su se upinjali pokušavajući da u mehaničkom ključu objasne prenos talasa svetlosti, poput vibracije ili kompresije etra, na sličan način na koji vazduh prenosi zvuk. I Albert se često gubio u tim razmišljanjima. Volela sam da pratim eksperimentalne dokaze koji su nam pristizali iz laboratorija iz čitave Evrope. Bekerelovi, Rendgenovi i dokazi moje voljene Marije Kiri. Marija je već radila parom u laboratoriji svoga muža. Zamišljala sam je na delu mnogo puta. Moj omiljeni san, u klasifikaciji omiljenih, učestalih snova, bio je da se nađem u istoj laboratoriji gde je radila Marija. Često sam joj u snovima postavljala pitanja. (...)“[257]
„(...) Ja sam pak izučavala Maha i Poenkarea, svog obožavanog Poenkarea. Obojica su bila posvećena konceptima prostora i vremena, koji nisu više bili apsolutni, već dekonstruisani, i ponovo sastavljeni u zavisnosti od događaja i od toga kako su bili razmatrani. Mahova fizika zasnivala se na relativnim kretanjima i na referencama poput stabilnih zvezda ili proseka svih masa u univerzumu. Poenkare je, s druge strane, govorio o relativnosti prostora, i on je podržavao relativna kretanja, pa čak i produbljivao koncept neeuklidske geometrije kako bi došao do teorija grupe i doveo u pitanje apsolutno vreme. (...)“[258]

249 Ibid, str. 278.
250 /Marsel Grosman o Milevi/ Ibid, str. 289.
251 /Mileva naučnica/ Gabriella Greison, Ibid, str. 8.
252 Ibid.
253 Ibid, str. 12.
254 Ibid.
255 Ibid, str. 14.
256 Ibid, str. 15.
257 Ibid, str. 57.
258 Ibid, str. 152.

4.1.4. Mileva zaljubljena žena

„(...) on gaji romantične namere prema meni. (...)“[259]
„(...) možda on naprosto traži muzičko društvo. Možda njegove izjave ipak nisu bile koketiranje. Preplavila me je čudna mešavina olakšanja i razočaranja. To me je iznenadilo. Zar sam ipak delimično priželjkivala njegovu pažnju? (...)“[260]
„(...) delimično sam se plašila. Plašila me je zbunjujuća priroda pažnje koju mi je gospodin Ajnštajn poklanjao.“[261]
„(...) nisam sigurna da te zaslužuje. (...)“[262]
„(...) Moja osećanja su bila zamršenija; u društvu gospodina Alberta osećala sam se živo, prihvaćeno i kao da me on razume. (...) u meni je budio nemir i nespokoj. (...)“[263]
„(...) moja uveravanja i blago ruganje gospodinu Ajnštajnu pomogli su da ga posmatram sa oprezom. To me je podsećalo da je on meni samo srodna duša kada je reč o ljubavi prema fizici, i kolega iz razreda i to prilično luckast i svakako smešnog izgleda. (...)“[264]
„(...) Bila sam uverena da mogu da prigušim sva osećanja koja gajim prema njemu, ma kakva ona bila. Osećala sam se osokoljenom i naoružanom da učtivo zgazim svaki pokušaj udvaranja kojim bi on mogao da me iznenadi. (...)“[265]/
„(...) Albert nije bio tu da me hrabri .... s njim je otišao i spoljnji izvor samopouzdanja. (...)“[266]
„(...) Gde sam naučila da budem takva koketa? (...)“[267]
„(...) U trbuhu mi je titralo od uzburkanih emocija. (...)“[268]
„(...) Žela sam da me vidi kao učenjakinju i sebi ravnu. (...)“[269]
„(...) I dalje nisam mogla da poverujem da on gaji romantične namere prema meni. (...)“[270]
„(...) Zar se nisam upravo pripremala za to da se oduprem baš ovom događaju. (...)“[271]
„(...) Dodirnuo me je po ruci i opet nežno povukao nazad na balvan. (...)“[272]
„(...) Na tren sam se predala njegovim mekanim usnama i dopustila sebi da mu uzvratim poljubac. (...)“[273]
„(...) Obrazi su mi se upalili i osetila sam njegove prste na mojim leđima. (...)“[274]
„(...) Izgubila sam se. (...)“[275]
„(...) Iznenadila me je snaga moje žudnje. (...)“[276]
„(...) Njegove reči su me primamljivale. (...)“[277]
„(...) Možda delim vaša boemska uverenja i vaš osećaj da smo drugačiji od ostalih, ali moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva. (...)“[278]

---

259 /Mileva o Ajnštajnu/ Mari Benedikt, Ibid, str. 93.
260 Mari Benedikt, Ibid, str. 66.
261 Ibid, str. 69.
262 /Helena Milevi o Albertu/ Ibid, str. 85.
263 Ibid.
264 /Mileva o Ajnšatjnu i nauci/ Ibid, str. 86.
265 Ibid.
266 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 161.
267 Ibid, str. 169.
268 Ibid, str. 90.
269 Ibid, str. 91.
270 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 93.
271 Ibid, str. 94.
272 /Mileva o Aajnštajnu/ Ibid.
273 Ibid.
274 Ibid.
275 Ibid.
276 Ibid, str. 95.
277 Ibid, str. 96.
278 Ibid.

„(...) i on me podstiče da budem mudra glava. (...)“[279]
„(...) Znala sam da će se onaj zametak veze koji je počeo u Silvaldu nastaviti ako mu budem pisala. (...)“[280]
„(...) Nisam poznavala ni jednu zaposlenu ženu koja je takođe udata, pa zašto bih i počinjala nešto s gospodinom Ajnštajnom znajući da to nikada neću moći da završim?“[281]
„(...) Srce mi se steglo na pomisao na odvajanje od gospodina Ajnstajna na duže od tri meseca. (...)“[282]
„(...) Možda to vreme koje ću provesti bez njegovog društva učini svoje. (...)“[283]
„(...) Usamljenost je bila jača od svakog oduševljenja. (...)“[284]
„(...) Preskakala sam po dve stepenice (...) da bih što pre pročitala Helenino pismo. (...)“[285]
„(...) Bila sam iskrena prema samoj sebi i pitala se da li je to što su mi nedostajale prijateljice i gospodin Ajnštajn jedini uzrok mog očaja? (...)“[286]
„(...) Šta ako se vratim pa svejedno podlegnem gospodinu Ajnstajnu? (...)“[287]
„(...) gospodinu Ajnštajnu ću jasno staviti do znanja kakve su mi namere. (...)“[288]
„(...) Prsti su me svrbeli od želje da mu odgovorim na to pismo svih onih nedelja otkako mi je stiglo, ali sada mi je bilo drago što sam se tome oduprla. (...)“[289]
„(...) Njegov muk mi je govorio da je on shvatio moju poruku. (...)“[290]
„(...) Osećajući kako me gospodin Ajnštajn gleda, podsetila sam sebe da krstaši nisu mogli sebi da dozvole ni ljubavne veze. (...)“[291]
„(...) Moram da se pretvaram da osećam nešto drugo, a ne ono što zaista osećam. (...)“[292]
„(...) Hajde, govorila sam sebi, pokušaj sa njim kao ona stara Milica, koja ga je zadirkivala. Želiš da se vaš odnos vrati na staro, zar ne? Ponašaj se kao da je već tako. (...)“[293]
„(...) Prvi put mi je bilo jasno koliko sam ispala glupa što sam otišla u Hajdelberg. (...)“[294]
„(...) Jesam li to zamišljala da me miluje muzika ili ruke gospodina Ajnštajna? (...)“[295]
„(...) i dalje sam se osećala ganuto njegovom muzikom. (...)“[296]
„(...) Sanjarim o gospodinu Ajnštajnu. (...)“[297]
„(...) Potisnuta moja osećanja prema gospodinu Ajnštajnu nisu nestala. Štaviše samo su se pojačala. (...)“[298]
„(...) lagala sam i sebe, uveravajući se da će samo ako se dovoljno dugo pretvaram kako mi nije stalo do njega to postati zbilja. Smučilo mi se da se pretvaram. (...)“[299]

---

279 Ibid, str. 15.
280 /Mileva o ljubavi/ Ibid, str. 98.
281 /Mileva o profesiji/ Ibid.
282 /Mileva dobra ćerka/ Ibid, str. 102.
283 Ibid.
284 Ibid, str. 103.
285 Ibid.
286 Ibid, str. 104.
287 Ibid.
288 Ibid.
289 Ibid.
290 Ibid.
291 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 111.
292 Ibid, str. 113.
293 Ibid.
294 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 114.
295 Ibid, str. 124.
296 Ibid.
297 Ibid, str. 125.
298 Ibid.
299 Ibid, str. 128.

„(...) Osećala sam se osujećeno pošto sam ugrozila svoju reputaciju samo zato što je Albertu došlo da propusti Veberove časove da bi učio nezavisno. (...) “[300]
„(...) shvatila sam da su se moja osećanja prema njemu silno produbila od Hajdelberga. (...)“[301]
„(...) Da li sam žrtvovala gospodina Ajnštajna - i mogućnost da doživim ljubav, što sam mislila da mi se nikada neće dogoditi? (...)“[302]
„(...) Da li bi gospodin Ajnštajn i ja zaista mogli da vodimo život o kakvom nisam smela ni da sanjam? (...)“[303]
„(...) Da li je Albert zaista napisao tako uznemirujuće redove? Zar on ne zna da će me mučiti svaka pojedinost dramatične reakcije koju je njegova majka ispoljila kada joj je kazao da nameravamo da se uzmemo? (...)“[304]
„(...) Dani su mi bili ispunjeni kuvanjem, čišćenjem. Kupovanjem i krpljenjem, poslovima od kojih me je tata štitio dok me je terao ka intelektualnom životu. Postala sam otelotvorenje stare srpske izreke: *Kuća ne leži na zemlji nego na ženi*. Pokušala sam da govorim sebi kako uživam da se o Albertu staram kao što se mama stara o tati. (...)“[305]
„(...) Predstava njegove majke kako se baca na krevet, histerično plačući na te vesti, pa ispaljujući uvrede na moj račun - da ću mu uništiti život i da sam potpuno neprikladna za njega - bila mi je skoro nepodnošljiva. (...) Znala sam da njegovi roditelji žele da on sebi nađe ženu Jevrejku, ili u najmanju ruku Germanku, koja će ga maziti i paziti kao što ga je majka večito mazila i pazila, ali mislim da ni jedno ni drugo nismo očekivali ovakvu histeriju. (...) Gajila je brojne predrasude prema meni, prema tome što sam pravoslavna hrišćanka, prema mom intelektu, mom slovenskom poreklu, mojim godinama i prema tome što hramljem. (...) “[306]
„(...) Uvek sam polagala veliku veru u Alberta da će nas on voditi kroz ova boemska bespuća. Znala sam da on želi da ja budem snažna i nezavisna, a uvek mi je delovao tako slabo i zavisno da ga preklinjem da se obaveže. Davala sam sve od sebe da igram ulogu koju mi je Albert namenio. (...)“[307]
„(...) Džoni ti znaš da bih ja učinila sve za tebe. (...)“[308]
„(...) Ja sam mu oprostila. (...)“[309]
„(...) Delimično sam žudela za romantičnim begom s Albertom negde gde možemo da uteknemo od ciriških stega. (...)“[310]
„(...) i šta bi bilo sa nama da sam ja rešila da se bavim svojom karijerom umesto da se udajem? (...)“[311]
„(...) Srce hoće da mi iskoči iz grudi. Tako dugo sam čekala ovo. (...)“[312]
„(...) Pocrvenela sam na pomisao na našu prisnost. (...)“[313]
„(...) mogla bih da pristanem. Sve samo da Albert dobije stalno zaposlenje. (...)“[314]

---

300 Ibid, str. 132.
301 Ibid, str. 128.
302 Ibid.
303 Ibid, str. 129.
304 Ibid, str. 145.
305 Ibid, str. 103.
306 Ibid, str. 145.
307 /Mileva zaljubljena žena, o Albertu; ovo je ujedno i potvrda iz horoskopa da joj je „oblačio pantalone“/ Ibid, str. 148.
308 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 157.
309 Ibid.
310 Ibid, str. 160.
311 /Mileva zaljubljena žena/ Mari Benedikt, Ibid, str. 163.
312 Ibid, str. 167.
313 Ibid, str. 175.
314 Ibid, str. 176.

„(...) Bila sam Albertova sinjora. (...)“[315]
„(...) Albert me pomazio po obrazu. (...)“[316]
„(...) ponovo me je podsetio na žrtvu koju sam podnela. Nadala sam se da neću morati da ih podnosim još. (...)“[317]
„(...) Možda ću morati da se žrtvujem. (...)“[318]
„(...) Napokon je govorio ono što sam očajnički želela da čujem. (...)“[319]
„(...) na jedan tren dopustila sam sebi da me Albertov prelepi san obujmi. (...)“[320]
„(...) Nekada bi mi Albertove reči bile dovoljne; sada su mi bila potrebna dela. (...)“[321]
„(...) Kako da imam vere u čoveka koji nije mogao ni da prevali kratku vožnju vozom da bi se sreo sa mnom u Štajnu? (...)“[322]
„(...) Ostali smo samo ja, bol i moje vrištanje. (...)“[323]
„(...) Albert nije pomenuo brak, niti planove za Lizerl. Samo hoće da se preselim – sama – negde gde bi mu bilo zgodno da me zove kad god mu to odgovara. (...)“[324]
„(...) Danas je dan za koji sam se molila i koji sam čekala godinama, dan našeg venčanja. (...)“[325]
„(...) Oči kojima sam nekada bespogovorno verovala. (...)“[326]
„(...) Deo mene ga je i dalje voleo, iako sam pretrpela sve što sam pretrpela. (...)“[327]
„(...) Znala sam da bi trebalo da budem srećna, ali tuga me je izjedala. Po koju cenu sam obezbedila ovaj brak? (...)“[328]
„(...) Pokušavala sam da potisnem bes zbog toga što je bila potrebna dozvola Albertovog oca (...) da bi Albert napokon sproveo u delo naše planove da se uzmemo. Naterala sam sebe da razmisljam o zajednici koju smo Albert i ja upravo sklopili i obećanju koje je ona u sebi sadržala da ćemo postati jedinstvena porodica sa Lizerl. (...)“[329]
„(...) U tim trenucima, kasno noću, nagnuti preko našeg kuhinjskog stola dok držimo šoljice s kafom, uprkos svim mojim sumnjama i patnji, dopustila sam sebi da se opet zaljubim u Alberta. (...)“[330]
„(...) Bila sam iznurena do srži i duša mi je bila bolesna, (...)“[331]
„(...) Zar nisam već dovoljno žrtvovala zarad „jednosti“ naše veze? (...)“[332]
„(...) Tako je dugo proslo otkad me je neko poslednji put video kao bilo šta drugo do Albertovu ženu (...) čudnu i kljakavu ženu, kako su me ogovarali svuda gde smo se selili. (...)“[333]
„(...) mislim da život nije dostojan življenja ako pored sebe nemate nekog da volite. (...)“[334]
„(...) Onaj koji, poput nas, ne ume da prihvati pravila i konvencije nauke, sigurno ne može da

315 Ibid.
316 Ibid, str. 185.
317 Ibid, str. 186.
318 Ibid.
319 Ibid, str. 190.
320 Ibid.
321 Ibid, str. 199.
322 Ibid.
323 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 201.
324 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 208.
325 Ibid, str. 210.
326 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 211.
327 Ibid, str. 212.
328 Ibid
329 Ibid, str. 213.
330 /Mileva zaljubljena žena; ovo dokazuje koliko su intelektualno bili na zavidnom nivou, jedna neraskidiva ljubav i on se sigurno ne bi razveo od nje/ Ibid, str. 219.
331 Ibid, str. 234.
332 /Mileva o sebi/ Gabriella Greison, Ibid, str. 222.
333 /Mileva o sebi/ Marsel Grosman o Milevi/ Mari Benedikt, Ibid, str. 289.
334 /Mileva o sebi/ Iz knjige Gabriella Greison, Ibid, str. 222.

se prilagodi konvencionalnom braku... brak je drevni društveni ugovor. Naklonost i ljubav su nešto drugo...ljubav je hemijska reakcija. Ponekad samu sebe potroši. (...)“[335]
„(...) donela sam najvažniju odluku u svom životu – spakovala sam kofere, uzela naša dva sina i odnela sve, decu i kofere u drugu kuću žene Frica Habera, jednog hemičara. (...)“[336]
„(...) Ja sam međutim, uvek upirala prst ka nečemu što nisam umela uhvatiti jer nisam znala tačan sadržaj. Pomalo poput matematičara, pomalo onako kako je govorio Grosman. Gradila sam nešto za šta sam se nadala da će postati mesto za život. U stvarnosti, penjala sam se na planinu, s obzirom na poteškoće da budem žena u tom okruženju. A planina, poput svih kupa, ima dve mogućnosti tumačenja, u zavisnosti od polazne tačke segmenta koji je ocrtava: vrh ili podnožje. Nisam znala u kojoj sam se tački nalazila, nisam znala da li je najgori napor bio iza mene ili preda mnom. (...) “[337]
„(...) budio mi je radoznalost. Sve više. (...)“[338]
„(...) Privlačnost je bila toliko snažna da nisam mogla odbiti. (...)“[339]
„(...) postao je moja opsesija. (...)“[340]
„(...) Često sam posmatrala šta radi Na Politehnici, kako u hodnicima, tako u učionici. Bio je moj omiljeni predmet proučavanja. Nisam još došla do toga da crtam grafikone i histograme o njemu. (...)“[341]
„(...) Bio je vrlo nežan kad mi se obraćao, i to je bila opruga o koju sam okačila svoje srce. (...)“[342]
„(...) Radovala sam se zbog njega. Za mene je to bilo novo osećanje. Osećanje koje sam stavljala ispred svojih želja. (...)“[343]
„(...) U Albertovoj blizini videla sam nove svetove. I nije prestajao da me začuđuje. (...)”[344]
„(...) Nisam navikla da govorim o privatnim stvarima s univerzitetskim kolegama. (...)“[345]
„(...) Vratila sam se u sobu u kojoj sam odrasla kao dete, a vratila sam se u nju s novim identitetom. Promenila sam se. Osećala sam se starijom. (...)“[346]
„(...) Pri pomisli na poljubac koji mi je dao poslednjeg dana koji smo proveli zajedno, bila sam veoma uznemirena. Bila sam sva zbrkana i često sam hvatala sebe u preuveličavanju onoga što se dogodilo. Razdvajanje je bilo neophodno. Matematički neophodno. Naučno neophodno. (...) Morala sam otići u Hajdelberg da više ne mislim na njega, već da se ponovo usredsredim samo na fiziku. (...)“[347]
„(...) Ja sam u glavi imala jasnu predstavu o tome šta mi znači Albert, a ova razdaljina samo je ojačala našu vezu. (...)“[348]
„(...) S Albertom je svaki dan bio novo otkriće. (...)“[349]
„(...) Meni se kod njega sve dopadalo. (...)“[350]
„(...) Prvi put sam doživela ljubav u pismenom obliku, crno na belo. Bio je to veliki udarac za

335 Ibid, str. 221.
336 Ibid, str. 222.
337 /Mileva o sebi ali i lični sadržaj autorke ovog projekta/, Ibid, str. 72.
338 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 26.
339 Ibid, str. 43.
340 Ibid, str. 45.
341 Ibid.
342 Ibid, str. 46.
343 Ibid, str. 49.
344 Ibid, str. 51.
345 Ibid, str. 63.
346 Ibid, str. 78.
347 Ibid, str. 79.
348 Ibid, str. 83.
349 Ibid, str. 94.
350 Ibid, str. 98.

srce, veoma snažno iskustvo. Za mene, koja sam živela udubljena u čitanje formula, brojeva, teorema, grafičkih elaboracija i po 16 sati dnevno, to su pisma bila koplja koja su me probadala s jedne na drugu stranu. (...)“[351]
„(...) Bila sam ponosna na Alberta. (...)“[352]
„(...) Šetali smo ulicama varoši graciozno kao da plešemo. Zaboravila sam na svoju manu u hodu, koja je toga dana možda i nestala. (...)“[353]
„(...) Šaka mu se kretala po mojoj ruci, nežno me milujući. (...)“[354]
„(...) Da sam stavila u grafikon sve gradove za koje mi je Albert rekao da bi u njima želeo živeti sa mnom, iscrtala bih čitav Zemljin šar. (...)“[355]
„(...) tvoje blago je jedno veličanstveno biće, čak i pomalo baksuzno. Glupo je pisati. U nedelju ću moći lično da te poljubim. Zagrljaji i pozdravi od tvog Alberta. Za naš srećni susret! Ljubavi! Bio je 23. maj 1901. kada sam primila ovo njegovo poslednje pismo. (...) To je bio dan kada sam prvi put imala osećaj da sam trudna. (...)“ [356]
(...) Međutim, još uvek sam videla svetlo. Svetlo je bilo tamo dole. Pošto budem diplomirala, venčaćemo se i srediti sve s nekim dobrim poslom za oboje. (...)“[357]
„(...) u kući je bilo mnogo napetosti zato što se Albert nije pojavio. Moji roditelji su otvoreno postavljali to pitanje, nikada nisu razumeli način na koji smo ja i Albert doživljavali svoju vezu. A ja nisam razumela njih. Nastavljala sam u svom mehuru, onom koji smo zajedno bili stvorili, i trudila se da mi ništa ne odvuče pažnju. Moji su hteli da utiču na mene, znam, znali smo oboje, ali morala sam se odupreti. Iako sam s vremena na vreme popuštala. Onda bih se hitro uzdigla. Zahvaljujući njemu i njegovim rečima. (...)“[358]
„(...) To što sam odjurila prkoseći njegovim željama, ma koliko one bile bezobrazne i nepravedne, moglo bi da poruši sve temelje koje sam položila na njegovo prihvatanje Lizerl u naš život u Bernu. (...)“[359]

4.1.5. Mileva majka

„(...) Sve i da se smesta uzmemo i beba se rodi u naizgled pravi čas, svejedno ću se suočiti s oštrim kritikama i otporom ako rešim da se bavim svojom profesijom kao majka. A tu je i taj pomen neometanog rada u „„našem“ domu. Šta on misli, koliko će mira i spokoja doneti beba? Dobro se sećam silne buke i truda i rada koji su usledili po rođenju Zorke i Miloša. Bebe donose veliku pometnju. Došlo mi je da vrištim. Zar Albertu nije jasno da se moj svet ruši? (...)“[360]
„(...) Mama je bila u pravu. Kažnjavanje Alberta ćutanjem samo će kazniti naše dete. (...)“[361]
„(...) Ne sećam se kada sam prvi put videla njeno prelepo lice. Možda su mi se oči same od sebe otvorile na nekoliko trenutaka pre nego što sam opet upala u bezdan ništavila, Možda je to bilo satima po porodaju, a možda danima; izgubila sam tako mnogo dana i sati u nedeljama nakon njenog rodenja. Mislim da sam je tu i tamo držala po nekoliko minuta. Maglovito se sećam da sam je malo dojila, dok sam napola slušala tatu kako naglas čita pismo koje je napisao Albertu

351 Ibid, str. 101.
352 Ibid, str. 126.
353 Ibid.
354 Ibid, str. 115.
355 Ibid, str. 127.
356 Ibid, str. 132.
357 Ibid, str. 137.
358 /Mileva zaljubljena žena ali i mateirijal sličan autorki/ Ibid, str. 146.
359 /Mileva i Ajnštajn/ Mari Benedikt, Ibid, str. 223.
360 /Mileva majka/ Ibid, str. 188.
361 /Mileva dobra ćerka/ Ibid, str. 201.

o bebi. Ali dobro se sećam trenutka kada je ona otvorila svoje jarko plave oči i pogledala me. lako sam znala da to nije moguće, da novorodenčad ne mogu to da izvedu, kunem se da mi se nasmešila. Dobila sam kćer. Baš kao što sam potajno priželjkivala. Malu Lizerl. Izgubila sam sebe. Izgubila sam se u njoj. (...)“[362]

„(...) Ko kaže da nema načela fizike koja još nisu otkrivena? Da ne postoji neko načelo koje bi mi pomoglo da se nosim s bolom i patnjom koje sam osećala zato što sam izgubila Lizerl. (...)“[363]

„(...) Razmišljala sam kako ona zaslužuje svaku žrtvu koju bih mogla da podnesem zarad nje. Fizika nije ništa u poređenju sa Lizerl. Sve Božije tajne otkrivene su u njenom licu. (...)“[364]

„(...) Njene kao različak plave oči ostale su otvorene umesto da zatrepere i sklope se u dremci, kako sam se nadala, pa sam skoro krenula da je uzmem iz izrezbarene hrastove kolevke, iste one u kojoj je mama mene držala kada sam bila novorođenče. Lizerl je zaspala u mom naručju u stolici za ljuljanje, pa sam pokušala da je što je nežnije moguće spustim u njen ćebadima zastrt krevetac. Ali istog trena kada joj je slatka plavokosa glavica dotakla sivo ćebe koje sam isplela za nju, ona se probudila s onim smeškom na usnama oblika ružinog pupoljka. (...)“[365]

„(...) Očajnički sam želela da Albert dođe i vidi našu devojčicu. (...)“[366]

„(...) Fotografija je zapravo izvrsna zamisao. (...) Ako Albert vidi svoju prelepu kćer, svu u kovrdžama, osmesima i anđeoskim obraščićima, zacelo ne bi mogao da odoli tome da dođe i da je vidi svojim očima. (...)“[367]

„(...) Kako Albert može tražiti od mene da ostavim svoje prelepo dete? (...)“[368]

„(...) ti u Cirih ideš zbog Lizerl. (...)“[369]

„(...) Ali, mama, šta ako podnesem tu zrtvu i odem u Cirih baš kao što Albert želi, a on svejedno odbije da Lizerl živi s nama? Znaš da je on u svojim ranijim pismima pristao na tatin stav o usvajanju. Brak meni nije vredan toga. Nikada se neću odreći Lizerl. (...)“[370]

„(...) pokušala sam da ne razmišljam o trenutku kada sam predala Lizerl mami i ostavila je za sobom. (...)“[371]

„(...) gde su me prazne ruke bolele od želje da ih ispuni moja topla i punačka Lizerl. (...)“[372]

„(...) Dok mi je gospodin Habiht sipao blistavo i gusto crveno vino u čašu, nekoliko kapi je palo na beli stoljnjak. Na tren sam zastala; kapljice su me podsetile na krv. (...)“[373]

„(...) Budući da mi je ona uvek bila u mislima, ponekad sam pominjala Lizerl. Albert nikada nije zapodevao razgovore o njoj. (...)“[374]

„(...) Kako ću da živim bez nje? (...)“[375]

„(...) Ali jesam opet trudna. (...) Ma koliku žalost osećala, moraću da budem majka ovom novom detetu i da stvorim porodicu za njega ili nju, ma šta ja osećala prema njegovom ili njenom ocu. (...)“[376]

---

362 /Mileva majka/ Ibid, str. 203.
363 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 231.
364 /Mileva majka/ Ibid, str. 204.
365 Ibid.
366 Ibid, str. 205.
367 Ibid.
368 Ibid, str. 207.
369 Ibid, str. 208.
370 Ibid, str. 209.
371 Ibid, str. 213.
372 Ibid.
373 Ibid, str. 215.
374 Ibid, str. 219.
375 Ibid, str. 230.
376 Ibid.

„(...) Svakog bogovetnog dana koji sam provela u ovom stanu s tobom čekala sam da nam se ona pridruži. Kad god bih prošla pored parka ili odšetala do tržnice, pomislila bih: 'Ubrzo ću ovamo dovesti moju Lizerl.' Ali to se nikada neće desiti. (...)"[377]
„(...) Čudno kako ja uopšte nisam bila umorna. A trebalo je da budem. Ustajala sam pre Alberta da bi doručak bio spreman kada se on i Hans Albert probude. Dane sam provodila čisteći i kuvajući, ali i starajući se za našeg jednogodišnjeg sina, anđeoskog ali iznurujućeg dećačića. Kada bi Albert stigao kući, žurila sam da postavim večeru dok on provodi jedva nekoliko minuta igrajući se s detetom. (...)"[378]
„(...) rađanje mog slatkog, smeđookog Hans Alberta silno me je obradovalo. Staranje o njemu i to što sam s njim radila sve ono što sam maštala da ću raditi čak i s Lizerl - odlazak do tržnice, šetnje po parku, pa njegovo kupanje svake večeri - bili su pravi melem za ožiljke koje mi je ostavila Lizerl. (...)"[379]
„(...) Obožavala sam da šetam s Hansom Albertom niz dugu ulicu Kramgase. (...)"[380]
„(...) To što sam rodila Lizerl promenilo mi je život i nabolje i nagore. (...)"[381]
„(...) Pružao mi se izbor. Mogla sam ili da ostavim Alberta i povedem decu sa sobom, zanavek uništavajući njihove izglede da imaju normalan porodični život i izlažući ih sramoti koja prati razvod, a sve stoga što je njihov otac prekršio obećanje koje mi je dao. (...) Ili sam mogla da ostanem i da pokušam da njima obezbedim najbolji život koji mogu, a da se odreknem svog sna o naučnom partnerstvu s Albertom. (...) Bilo kako bilo, više nema nade da opet sarađujemo. Jedino čemu sam mogla da se nadam bila je sreća moje dece. Svakako nisam mogla da se nadam svojoj sreći. A sve je to zavisilo od Alberta njegovog zadovoljstva. (...)"[382]
„(...) Do sada sam ćutala u njegovom društvu pošto su mi i misli i govor zarđali tokom meseci koje sam provela samo s Lizerl..."[383]
„(...) Imate mnogo sreće Mileva. Očigledno je da vas vaš sin Hans Albert obožava. (...)"[384]
„(...) Rođena je Lizerl. Naša Lizerl. Bila je majušni paketić, minijaturno ljudsko biće. Bila sam neznalica kad je reč o tek rođenoj deci, pa sam morala naučiti da je dodirujem, da je uzimam u naručje, da radim sve. Srećom, nije mnogo plakala. Noći sam provodila mirno. Spavala sam, odmarala sam se... Mozak mi je i dalje bio od želatina, nije više mislio na fiziku ili matematiku. (...)"[385]
„(...) Od trenutka kada je Lizerl došla na svet (...) bilo je neophodno ponovo isplanirati budućnost. (...)"[386]
„(...) Provela sam te nedelje pokušavajući da razumem tu novu sebe čiji sam odraz gledala u ogledalu svakog jutra. Nisam još uvek obradila to što se dogodilo. Šta je značilo biti majka? Nisam znala, nisam imala uputstva. Kad bi u pitanju bio laboratorijski ogled, dobila bih uputstva od profesora i izvela bih ga savršeno potvrđujući rezultate koji su već bili napisani. Veoma ohrabrujuće. (...) Pomislila sam da i tom iskustvu priđem kao ogledu. (...) Počela sam beležiti sve što mi je kod Lizerl budilo radoznalost: svaku promenu, svaki napredak, dan za danom. Ali uvidela sam da su to beleške bez kraja, koje se nisu mogle ponovo primeniti. Tako da se ogled nije mogao smatrati korisnim. Osim ako bi se moji podaci uporedili s podacima drugih žena. (...)"[387]

377 Ibid, str. 235.
378 /Mileva o sebi i zajedničkom životu/ Ibid, str. 240.
379 /Mileva majka/ Ibid, str. 241.
380 Ibid.
381 Ibid, str. 274.
382 Ibid, str. 279.
383 /Mileva o sebi/ Ibid, str. 216.
384 /Marija Kiri Milevi majci/ Ibid, str. 221.
385 /Mileva majka/ Ibid, str. 141.
386 /Mileva majka/ Gabriella Greison, Ibid, str. 142.
387 Mileva majka/ Ibid.

„(...) Analizirala sam tačku po tačku njene kože. Gledala joj u uši i nos (...) pokušavala sam zapisati njene zvuke, ali nisam uspela da od toga napravim grafikon. Konačno, odlučila sam da sve te papire bacim i prestanem da je analiziram naučnim metodama. (...)“[388]
„(...) Za sve je bilo bolje da dete ostane kod kuće s mojim roditeljima, koji su se mogli o njoj starati na najbolji način. U kući je Lizerl imala sve što je mogla poželeti. (...)“[389]
„(...) Albert mi je obezbedio neku mesečnu svotu koja je iznosila nešto malo manje od polovine njegovog ličnog dohotka. (...)“[390]

4.1.6. Mileva i Albert u ljubavi

„(...) Dodirnu o me je po ruci i opet nežno povukao nazad na balvan. (...)“[391]
„(...) Tela kao geometrijski elementi. (...) Vaše telo odmah pronađem u gomili, poput onih dečijih igračaka koje je lako prepoznati u sobi prepunoj stvari. (...)“[392]
(...) Uveren sam da je ovo prvi put da sam vas video kako se smešite. (...)“[393]
„(...) Gospođice Marić već neko vreme gajim izvesna osećanja prema vama. Osećanja koja se ne gaje prema kolegi sa studija. (...)“[394]
„(...) Uhvatio me je za šaku. Nagnuvši se prema meni, dodirnuo je svojim usnama moje. Bile su nenadano meke i pune. (...)“[395]
„(...) Nisam stigla ni da razmislim a on me je poljubio. Na tren sam se predala njegovim mekanim usnama i dopustila sebi da mu uzvratim poljubac. (...)“[396]
„(...) Gospodine Ajnštajn ne mogu da se pretvaram da vaša osećanja nisu uzvraćena, Međutim ne mogu da dopustim da me to skrene s mog puta. (...)“[397]
„(...) Žrtve se moraju podneti. Veoma sam se trudila kako bih odmakla na ovom putu. (...)“[398]
„(...) Očito je očekivao podanost a ne otpor. (...)“[399]
„(...) Boemi poput nas, koje od ostalih odvaja naša vizija i sve naše kulturne i lične razlike zacelo mogu da imaju i jedno i drugo. (...)“[400]
„(...) Nikada u životu nisam bio toliko siguran u nekoga ili u nešto kao u vas. Čekaću gospođice Marić sve dok ne budete spremni. (...)“[401]
„(...) Gospođice Marić, sad mi je lakše. Otišli ste tako brzo da sam se bojao. (...)“[402]
„(...) Uveren sam da nećete zažaliti zbog svoje odluke da se vratite. (...)“[403]
„(...) Molim vas znajte da ću čekati. Ako se ikada predomislite. (...)“[404]
„(...) a sad vratimo se na posao pobeguljo mala. (...)“[405]

388 /Mileva naučnica i majka/ Ibid, str. 143.
389 /Mileva majka/ Ibid, str. 150.
390 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 222.
391 /Mileva o Aajnštajnu/ Mari Benedikt, Ibid, str. 94.
392 /Ajnštajn o Milevi/ Gabriella Greison, Ibid, str. 38.
393 /Ajnštajn zaljubljeni/ Mari Benedikt, Ibid, str. 40.
394 /Albert o sebi i svojim osećanjima/ Ibid, str. 94.
395 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 94.
396 Ibid, str. 95.
397 Ibid.
398 Ibid.
399 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid.
400 /Ajnštajn zaljubljeni/ Ibid, str. 96.
401 Ibid.
402 Ibid, str. 11.
403 Ibid, str. 113.
404 /Ajnštajn Milevi/ Ibid, str. 114.
405 Ibid, str. 115.

„(...) Stekli smo naviku da idemo u naš omiljeni kafe. (...)“[406]
„(...) Šljapkali smo po barama dok smo pokušavali da žurimo duž ulice. (...)“[407]
„(...) “Gospodice Marić, nas dvoje smo odveć dugo prijateli da bismo se lagali. (...)”[408]
„(...) lagala sam ga i rečima i govorom tela. Izgradila sam lažnu Milevu Marić, samo koleginicu sa studija i prijateljicu. (...)“[409]
„(...) Položio je svoje usne na moje nežno kao kada grli svoju voljenu violinu. Bile su meke i pune baš kao što sam pamtila (...) pomerila sam moje usne na njegovima i poljubili smo se. (...)“[410]
„(...) „Moja mala Do”, obožavao je da me zove Doli, što je bio deminutiv od Doxerl, to jest lutkica.“[411]
„(...) najdraže moje srculence? (...)“[412]
„(...) Nisam mu odgovorila njegovim nadimkom Joni”, što je bio deminutiv od Jonzerl. (...)“[413]
„(...) Albert me je uhvatio za ruku. Prislanjajući moj dlan uz svoj obraz, kazao je mazno: ’Tako je hladna ova Šapica. Ugrejaću je’. (...)“[414]
„(...) Ništa mu nisam odgovorila. Kada je nežno pokušao da me povuče da sednem pored njega, ostala sam da stojim. “Kako je prošlo s Veberom, Doli? (...)“[415]
„(...) Obično sam volela kako moj nadimak zvuči izgovoren njegovim naglaskom. Danas mi je reč ’Doli’ išla na živce. Više sam se osećala kao marioneta nego kao voljena lutka. (...)“[416]
„(...) Grdila sam ga ali bilo mi je teško da se i dalje ljutim na njega kada je počeo da mi se izvinjava i da me gleda onim svojim molećivim očima. Bila sam slaba. A on je to znao. (...)“[417]
„(...) Pustila sam jedan mali, škrt korak ka njemu, odbijajući da ga opet pogledam u one ubedljive oči. (...)“[418]
“(...) Veber je pristao da te sutra primi nazad na predavanja samo ako ja jamčim svojom reputacijom. Pa sam to i učinila. (...)”[419]
„(...) Albertove ruke oko moga struka... on me je poljubio. Prožela me je žudnja, pa sam se setila svih onih noći tokom kojih smo se tako silno suzdržavali. (...)“[420]
„(...) Kazao mi je da bez mene u Cirihu nema ništa za njega. (...)“[421]
„(...) Džoni ti znaš da bih ja učinila sve za tebe ali mislim da ne bi trebalo da rizikujemo. (...)“[422]
„(...) Možda, kad bih bio slobodan da idem kud ja hoću. (...) Da li je on to mislio na mene? (...) Da li je to hteo da kaže da ga ja kompromitujem nekakvim htenjima? Kako se samo usuđuje? (...)“[423]
„(...) Nikada se nisam drala na Alberta. (...)“[424]
„(...) Prijavio se za posao nastavnika, ali ništa se nije pojavilo sve dok jedan dalji prijatelj s

406 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid, str. 116.
407 Ibid, str. 117.
408 /Ajnštajn o Milevi/ Ibid, str. 128.
409 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid.
410 /Mileva o Ajnštajnu; Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 129.
411 /Albert o Milevi/ Ibid, str. 132.
412 Ibid., str. 187.
413 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 132.
414 /Albert zaljubljeni Milevi/ Ibid, str. 133.
415 /Mileva o Ajnštajnu i njoj/ Ibid.
416 /Mileva o Albertu i njoj/ Ibid.
417 Mileva zaljubljena žena/ Ibid.
418 Ibid.
419 Ibid.
420 /Ajmštajn o Milevi/ Ibid, str. 144.
421 Ibid.
422 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 153.
423 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 154.
424 Ibid, str. 159.

Politehničkog Jakob Rebstajn nije poslao pismo u kom je pitao Alberta da li bi ga on menjao kao profesor matematike u višoj školi u Vinterturu dok je on na odsluženju vojske. Bili smo ushićeni od radosti. Tako je taj posao bio tek privremen, proslavili smo ga i naručili bocu vina u kafeu Švarcenbah, što je za nas bila retkost. (...)“[425]
„(...) Ushićeni od posla i vina, kikotali smo se pričajući o budućnosti, istinski razdragani i rasterećeni prvi put od rane jeseni. Dopustila sam sebi da zaboravim mesece hirovitog ponasanja i prekih reči, tokom kojih nikada nisam znala da li ću razgovarati sa mojim voljenim Džonijem ili natmurenim Albertom. (...)“[426]
„(...) Albert je na osnovu moje ćutnje shvatio da sam rastrzana. (...)“[427]
„(...) Skoro da sam čula kako mi Albert šapuće nežnosti na uvo, kako se on oseća kao pola čoveka kada nismo zajedno. (...)“[428]
„(...) Nikada nismo bili tako slobodni i opušteni niti u prilici da tako otvoreno pokazujemo šta osećamo jedno prema drugome. (...)“[429]
„(...) Moja supruga i ja bismo hteli sobu za noćas, ako ima slobodnih? (...) “[430]
„(...) Moja supruga. (...)“[431]
„(...) Poljubio me je. Duboki poljubac. (...)“[432]
„(...) Želela sam da osetim njegove grudi i telo pribijene uz moje. Dugo smo samo pribijali tela jedno uz drugo, samo dišući. (...)“[433]
„(...) Albert i ja smo samo gledali jedno drugo. (...)“[434]
„(...) Satima smo se grlili dok smo se penjali dugim otvorenim putem. (...)“[435]
„(...) Samo zamisli koliko ćemo se brzo venčati ako dobijem tu profesuru. (...)“[436]
„(...) Moja sinjora i ja bismo voleli peške da pređemo Špigel. (...)“[437]
„(...) njegove svetlucave smeđe oči. Strepnja me je malo minula. Došlo mi je da mu se bacim u zagrljaj. Sudeći po tome kako je nagonski pružio ruke i on je želeo isto. (...)“[438]
„(...) Pod senkom Albertovih brkova videla sam nestašan kez. (...)“[439]
„(...) Obećali smo da nikada ništa nećemo tajiti jedno drugom. (...)“[440]
„(...) Šta ćemo da radimo najdraže moje srculence? (...)“[441]
„(...) mi smo smeli boemi, zar ne? (...)“[442]
„(...) Voleo bih da smo dovoljno srećni.... ali kada se saberu moji roditelji i činjenica da sam našao tek privremeni posao, čini mi se da sudbina ima nešto protiv nas, slatka moja Doli. (...)“[443]
„(...) Ljubavi moja zbog ovog čekanja samo će biti bolje kasnije, kada savladamo sve prepreke i brige. Sreća će nam se ubrzo promeniti. (...)“[444]

---

425 /Mileva o Albertu/ Mari Benedikt, Ibid, str. 159.
426 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid.
427 Ibid, str. 160.
428 Ibid, str. 164.
429 Ibid, str. 168.
430 /Mileva o Albertu i njoj/ Ibid, str. 170.
431 /Mileva o njima/ Ibid.
432 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 172.
433 /Mileva o Ajnštajnu, zaljubljena žena/ Ibid, str. 173.
434 /Mileva zaljubljen žena/ Ibid.
435 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid, str. 174.
436 /Albert o sebi profesionalno/ Ibid, str. 176.
437 /Ajnštajn zaljubljeni/ Ibid.
438 /Mileva o Ajnštajnu, zaljubljena žena/ Ibid, str. 181.
439 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 182.
440 /Mileva o Ajnštajnu, zaljubljena žena/ Ibid, str. 186.
441 /Albert Milevi/ Ibid, str. 187.
442 /Ajnštajn o njima dvoma / Mileva ga je bodrila i bila njegova podrška i zamajac, ohrabrivala ga je/ Ibid, str. 184.
443 /Ajnštaj Milevi o sebi, njima/ Ibid, str. 185.
444 /Albert o njima/ Ibid.

„(...) Nosim dete... Kao ugrožena zmija, ustuknuo je od mene nabijao se što je dalje mogao u svoju stolicu. (...)“[445]
„(...) onda je umesto da me uhvati za ruku kako sam se nadala, izvadio lulu. (...) Šta ćemo da radimo najdraže moje srculence. (...)“[446]
„(...) „Mi“, nije trenutna bračna ponuda, ova trudnoća će biti naš problem. (...)“[447]
„(...) Pućkao je lulu neko vreme... napokon me je uhvatio za ruku i pogledao. (...) Doli, ne znam tačno kako ćemo izaći iz ovoga ali želim da budeš srećna i ne brineš dok ja tražim rešenje. (...)“[448]
„(...) U januaru ću biti tata. To je mnogo meseci daleko, Doli. Obećavam ti da ćeš do tada dobiti venčanje i naš dom. (...)“[449]
„(...) Doli, odista sve ovo što trenutno nemamo poslove, venčani list, dom – imaćemo u budućnosti. (...)“[450]
„(...) Kada tvoji i moji budu stavljeni pred svršen čin, moraće da se pomire s tim. (...)“[451]
„(...) Vodićemo boemski život o kojem smo uvek sanjali i zajedno ćemo u našem sopstvenom domu raditi na našim istraživanjima. (...)“[452]
„(...) Poslala sam mu još jedno pismo u kom sam mu dala tri dana da dođe da me vidi, tri dana dok ne potrošim sav novac. (...) Albert nije došao. (...)“[453]
„(...) Albert se upirao da mì se umili, izjavljujući mi ljubav u svojim pismima i pitajući se da se moji odgovori možda nisu izgubili u pošti, ali njegove prazne reči više me nisu uveravale. (...)“[454]
„(...) Matičar je nosio toliko debele naočari i bio brkat da smo se Albert i ja umalo zasmejali. (...)“[455]
„(...) Otkad su se naši studentski dani okončali, naš odnos je bremenit nevoljama. (...)“[456]
„(...) Došlo mi je da vrištim na njega. Čak i da ga zgrabim i drmam dok ne izgubi svest. (...)“[457]
„(...) Tvrdio je da je tri nedelje predugo da prava žena bude odvojeno od svog supruga i da moram da mu se vratim. (...)“[458]
„(...) Neću se ja skoro vraćati u Bern kako bih se starala o Albertu i sređivala naš dom. (...)“[459]
„(...) Zvučao je iskreno zbunjeno, kao da je očekivao da ću sva vesela doći sa železničke stanice i spremiti večeru sve se blistavo smešeći. (...)“[460]
“(...) U našoj spavaćoj sobi dugo je vladao potpuni muk, s izuzetkom kucanja sata koji je stajao pored našeg kreveta. (...)“[461]
„(...) čarobnice moja mala. (...) Dugo je prošlo otkad me je poslednji put nazvao svojom čarobnicom.“[462]
„(...) Protekle dve godine našeg braka bile su sasvim zadovoljavajuće, ali detinjaste strasti i frivolnosti iščilele su u stvarnosti svakodnevnog života. (...)“[463]

445 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 186.
446 Ibid, str. 187.
447 /Mileva o njima, Ajnštajnu/ Ibid.
448 /Albert Milevi o njima/ Ibid.
449 Ibid, str. 188.
450 /Albert i Mileva/ Ibid, str. 189.
451 Ibid, str.190.
452 /Ajnštajn i mileva/ Ibid.
453 /Mileva o Albertu, zaljubljena ažena/ Ibid, str. 195.
454 Ibid, str. 199.
455 /Mileva i Albert/ Ibid, str. 210.
456 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid, str. 212.
457 /Mileva o sebi i Albertu/ Ibid, str. 221.
458 /Mileva i Albert/ Ibid, str. 227.
459 Ibid, str. 228.
460 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 235.
461 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid.
462 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 240.
463 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid.

„(...) Kako je rasla moja ljubav prema Hansu Albertu, ili Hancerlu, kako smo ga ponekad zvali, tako se moj bes prema Albertu smanjivao. Bila sam duboko ispunjena našom porodicom i životom u našem malom stanu u Kramgaseu 49. jednoj od najlepših ulica u Bernu. (...)“[464]
„(...) Naš život je baš onakav kakav smo obećali jedno drugome u našim studentskim danima. (...)“ [465]
„(...) Sasvim si u pravu, deranko moja mala. Bio je to još jedan nadimak koji on već neko vreme nije koristio. (...)“[466]
„(...) Znala sam zašto me je Albert tu doveo: da bi u meni probudio stare uspomene i ljubav prema njemu. Osećanja koja su mi delovala kao daleke uspomene. Osećanja koja bi me naterala da zaboravim njegove mane. (...)“[467]
„(...) Pominjanje našeg boemskog medenog meseca bio je pogrešan potez...vreme koje smo proveli u Komu prizivao je slike Lizerl, dvogodišnje čekanje našeg pravog venčanja i medenog meseca i uništenje moje karijere. (...)“[468]
„(...) Govorila sam sebi da se ne zaluđujem, ali sam se nadala da će povratak u Cirih značiti i povratak uljudnosti među nama. (...)“[469]
„(...) Vreme provedeno u Pragu teško nam je palo. Teško je palo i telima i umovima i mene i dece. Teško je palo našim međusobnim odnosima, muža i žene s jedne i oca i sinova s druge strane. Optužba koju sam jednom uputila Albertu - da smo nas dvoje „jedna stena“ ali „dva srca“ pokazala se jezivo tačnim proročanstvom, u praškoj negostoljubivoj klimi. Ali on će zacelo smekšati u ciriškoj boemskoj atmosferi, a njegovo sebično hirovito srce valjda će prestati da poigrava. Ako nista drugo vratićemo se postojanoj pristojnosti. (...)“[470]
„(...) Spreman sam da ponovo živimo zajedno, jer neću da izgubim našu decu i neću da oni izgube mene. (...)“[471]
„(...) Napetost među nama je rasla. Nismo više prestajali s dramom, nismo se ni pretvarali da se borimo protiv toga, u kući je nedostajao osmeh a kamoli milovanje. Zvao me je samo i uvek Mica. (...) Između mene i Alberta padale su sada već ružne reči, dreka je u našoj kući postala normalna. (...)“[472]
„(...) Albert mi je obezbedio neku mesečnu svotu koja je iznosila nešto malo manje od polovine njegovog ličnog dohotka. (...)“[473]
„(...) on je međutim uspeo da u meni otvori jedna nova vrata, čije ključeve je zadržao. (...)“[474]
„(...) Gospođice Marić, kad razgovaram s vama, čini mi se da uspevam zaustaviti vreme. Ne mogu da ne mislim na vas kad vas ne vidim, i voleo bih da vas bolje upoznam provodeći više vremena s vama. Mozda vam se rastanak posle predavanja dojmi kao treptaj oka, ali za mene je to uvek čitava večnost. Mislim bukvalno. Pa ipak, poznato je da vreme ne može teći u dve različite brzine. (...)“[475]
„(...) Bila sam starija od njega skoro četiri godine i gledao me je kao oslonac, kao hrast, s korenjem dobro ukopanim u zemlju. (...) Zamenila sam njegovu majku u toj ulozi, ubrzo sam to shvatila. (...)“[476]

464 /Mileva i Ajnštajn, ljubav/ Ibid, str. 241.
465 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 242.
466 /Mileva i Albert, ljubav/ Ibid.
467 /Mileva Mileva i Albert/ Ibid, str. 272.
468 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 273.
469 Ibid, str. 286.
470 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid, str. 287.
471 /Ajnštjn i Mileva/ Albert otac/ Gabriella Greison, Ibid, str. 223.
472 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 222.
473 Ibid.
474 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 46.
475 /Ajnštajn i Mileva/ Ibid.
476 Ibid, str. 52.

„(...) Svaki komad koji sam izvodila on je umeo da učini još osećajnijim. Trenutak koji će se teško zaboraviti. Uspeli smo bez prekida da sviramo čitav sat, zamenili Mocarta Bahom, potom Betovenom, svi zajedno, svi u toj sobi nošeni jedinstvenim vibrirajućim talasom. Razumevali smo se savršeno, dopunjavali, bili savršena jedinica. (...)“[477]
„(...) njegova sposobnost izolacije, ta želja za samoćom koja ga je u mojim očima činila jedinstvenim. „Samoća bi trebalo da se uči u školi“, reče mi jednom. Smatrala sam to apsolutnom istinom. Oboje smo voleli samoću. I nismo mogli bez nje. (...)“[478]
„(...) Rizikujući da budem smatran surovim, prekinuo sam vezu. Ono što me u ovom trenutku privlači mnogo je drugačije. (...)“[479]
„(...) Bio je to ukraden poljubac, otet poljubac, ali ovaj put nisam instinktivno odmakla. Bila sam nepomična, a on nije želeo da se odvoji od mojih usana. Bilo je to čudno osećanje nisam uspela da ga katalogiziram na osnovu svojih prethodnih iskustava, zbog čega sam stajala kao skamenjena. Sačekala sam da on prvi progovori. Ali on je ćutao dobrih pet minuta, pa smo se tako gledali, i ponovo ljubili, dok nas zvižduk šefa stanice nije prenuo. Pohitala sam da se popnem u voz, batrgajući se pod težinom kofera, a on je dotrčao do mog vagona pokušavajući da me uhvatiti za ruku, tražeći dodir. Konačno je progovorio. „Čekaću vas, čitavog života ako treba. (...)“[480]
„(...) Jedanput mi je ovo napisao. Ostaćemo deca čitavog života, dokle god smo živi, i biće nas baš briga za svet. (...)“[481]
„(...) Mogli smo stvoriti svet u kom bismo ostali deca čitavog života. Bilo bi prelepo. Prelepo, ali nerealno. (...)“[482]
„(...) Morala sam ostati prave kičme kako me ne bi savio. Možda se osećao kao kod kuće kad ga ja kaznim, pa je na svaki način pokušavao da dobije kaznu. (...)“[483]
„(...) Ja sam zaljubljen u tvoj um , Lutkice. (...)“[484]
„(...) Jednog dana poče razmišljati o tome kakva bi bila naša deca. (...) o čemu ja nisam ni najmanje razmišljala. (...) Kakva bi bića izašla iz dva mozga poput naših. (...)“[485]
„(...) Sanjao sam... ako ne računam aproksimacije na najbližu stotinu, u dve i po godine koliko se poznajemo vodili smo ljubav samo u ovom poslednjem periodu, ali tako velik broj puta da, ako uzmemo ukupan broj pomnožen s dva i pretpostavimo da su naše godine jednake, te ako razmotrimo zvonastu krivu s vrhom u sadašnjosti, mogu mirno tvrditi da se nalazim u trenutku svog života u kom bih se mogao pretvoriti u nešto veće. (...)“[486]
„(...) Nastavili smo da igramo šah na zamišljenoj šahovskoj tabli. Ovaj put odigrali smo samo jednu partiju. Koja je trajala tri i po sata. I ja sam pobedila. (...)“[487]
„(...) Kod mene su mu se sviđale tri stvari, uvek mi ih je ponavljao istim redosledom, prema njegovoj posebnoj klasifikaciji stvari koje su mu se sviđale kod mene: smirenost, nezavisnost, ambicija. (...)“[488]
„(...) „Da su svi živeli život poput mog, romani nikada ne bi bili napisani“, reče mi Albert jednog dana dok smo razgovarali o njegovoj porodici. (...)“[489]

477 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 63.
478 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid, str. 65.
479 Ibid, str. 66.
480 Ibid, str. 78.
481 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 83.
482 /Mileva i Albert/ Ibid, str. 82.
483 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 83.
484 /Albert i Mileva/ Ibid, str. 94.
485 Ibid, str. 95.
486 /Mileva i Ajnštaj, fizička intima/ Ibid, str. 96.
487 Ibid.
488 /Albert i Mileva, o Milevi/ Ibid, str. 98.
489 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 101.

„(...) Odmah mi je u prvim pismima prepričao nervozu koju je njegova majka Paulina pokazala kad je videla moju fotografiju. Nije htela da njen sin nastavi vezu sa mnom, htela je po svaku cenu da se rastanemo. (...) Kod mene nije tolerisala ništa čak ni ime, koje je namerno iskrivljavala. (...)“[490]
„(...) Draga Dokserl, užasno mi nedostaješ. (...) Draga Dokserl, još uvek osećam tvoj miris na sebi. (...) Draga Dokserl, jedva čekam da te ponovo zagrlim. (...)“[491]
„(...) A onda bi me ponekad s malo reči vraćao u naše ljubavno gnezdo. (...) Zamišljam te tamo u Cirihu, gazdarica naše kuće, i nije loše, naročito u tako prijatnoj kućici! Pre neki dan, kad sam počeo čitati Drudea, nisam mogao poverovati da nisi pored mene. Mnogo volim da učim s tobom, to me smiruje i manje je dosadno. (...)“[492]
„(...) Sirotice, zaista strašno mnogo bubaš. Kad bih ti samo mogao malo pomoći, makar samo pružajući ti malo zabave, možda u učenju, ili možda kao Johan sa svim ugodnim tričarijama koje idu uz to. Nemoj se ni za šta brinuti, uskoro će sve proći. (...)“[493]
„(...) Tu smo noć proveli na podu sobe, a Ja sam slušala svilene bube kako jedu. (...)“[494]
„(...) On mi ovlaš dotače ruku i s nežnošću me spusti dole. Uze mi ruke u svoje, nagnu se ka meni i usnama dotače moje. Ljubili smo se još, još, i još (...) sklonio mi je kosu s lica, pomilova mi obraz rukom, i nastavili smo da se ljubimo. (...)“[495]
„(...) Pred kućnim vratima okrenuo se k meni i pitao me da se udam za njega. Hteo je da bude sa mnom zvanično. (...)“[496]
„(...) Naši tajni susreti nisu ostavljali vremena za bilo šta osim za učenje. (...)“[497]
„(...) Prema našim planovima, trebalo je da nađe dobar posao što pre kako bi oboma obezbedio što pristojniji smeštaj. Ideja o braku bila je ozbiljna, i zajedno smo zamišljali naš budući život. Ja sam, sa svoje strane, pronašla posao kod neke porodice, držala sam privatne časove i razmišljala o tome kako se moram suočiti s još jednom godinom studija. Albert je slao pisma svim evropskim univerzitetima, ali su ga odbijali svuda. (...)“[498]
„(...) Moj dragi Johanzel, Pošto te toliko volim, i budući da sam tako daleko pa ne mogu da ti dam ni poljupčić, pišem ti da te upitam voliš li i ti mene toliko. Odgovori mi odmah, hiljadu poljubaca od tvoje Dokserl. (...) Mila Dokserl, u krevetu na papir baš kojesta stavim, punom parom žvrljam da te zadivim! (...) Slatka moja malena, zaista sam zadovoljan što znam da si ponovo kod kuće sa svojom mamom, koja će sad ugojiti moju dragu Dokserl: tako će ponovo moći da se odmori u mom zagrljaju zdrava i srećna. (...)“[499]
„(...) S tatom je ovde sve u redu, i on se predao. Sad imamo saglasnost svih. (...) ja mislim na tebe, u svakom trenutku. I hteo bih da ti pružim svu ljubav koju zaslužuješ. Čak i moj posao deluje nezanimljivo u poređenju s tobom. Hoću samo da te ono što radim čini srećnom. Poslaću ti jednom kalup svog džinovskog stopala, stalno zaboravljam da ti ga pošaljem. S obzirom na tvoju ogromnu maštu i tvoju naviknutost na astronomske razdaljine, mislim da će ti to umetničko delo biti dovoljno da misliš na mene. Jedva čekam da zagrlim svoju malu garavu. (...)“[500]
„(...) Proveli smo sunčane, bezbrižne mesece, kako smo samo mi umeli. Živeli smo svaki trenutak misleći samo na sebe. Koristili smo množinu dok smo govorili o našoj budućnosti... Ponovo

490 Ibid.
491 Ibid, str. 101.
492 Ibid, str. 102.
493 Ibid, str. 103.
494 /Mileva zaljubljena žena/ Ibid, str. 109.
495 /Mileva i Ajnštajn/ Ibid, str. 112.
496 Ibid, str. 113.
497 Ibid.
498 /Mileva i Albert u ljubavi/ Ibid, str. 114.
499 Ibid, str. 117.
500 /Albert i Mileva/ Ibid, str. 119.

smo stvorili svoj savršen i nevidljiv svet. Proveli smo prelepe noći, imali čarobna buđenja, bila sam iskreno srećna. Igrali smo šah na zamišljenoj šahovskoj tabli bar dvadesetak puta: procenat njegovih pobeda znatno se povećao. S deset špilova karata izgradili smo grad koji je zauzimao čitavu površinu trpezarije. (...)“[501]

„(...) Pronašla sam čak i posao u ženskoj gimnaziji gde sam vreme provodila na način produktivan za moj um. Albert, naprotiv, nije nalazio posao, i počinjao je da oseća frustraciju. (...)“[502]

„(...) Vreme koje smo provodili zajedno skratilo se. (...) moja posvećenost završnoj disertaciji dostigla je vrhunac, a dok sam učila, Albert je bio zaokupljen svojim problemima relativnog kretanja. (...)“[503]

„(...) Albert me je zagrlio s mnogo topline i srcem koje je snažno tuklo, osećala sam. (...)“[504]

„(...) Moja slatka veštice imam mnogo toga da ti pokažem. (...)“[505]

„(...) Dok smo putovali vozom bili smo zagrljeni, izmedu izliva ljubavi i poljubaca vreme je proletelo. (...)“[506]

„(...) Albert spusti na pod moj prtljag i baci se na mene. Nisam uspevala da dišem u toj poplavi poljubaca, bio je srećan, osećala sam to, bili smo srećni. Noć smo proveli vodeći ljubav, spavali smo vrlo malo. Bili smo euforični na pomisao da smo zajedno u Italiji i planirali smo budućnost čak i u ovom gradu. (...)“[507]

„(...) Opet smo vodili liubav, a zatim je došlo vreme da platimo račun i odemo. (...)“[508]

„(...) Bili smo dvoje zaljubljenih, ništa drugo. Samo to se moglo reći o nama. (...)“[509]

„(...) Kad bismo osetili hladnoću, privili bismo se jedno uz drugo i sve bi prošlo. (...) Po toj hladnoći gotovo nismo razgovarali. Uvek smo ćutali. Možda su ti dani bili jedini u našem životu u kojima je fizika prepustila mesto samo nama dvoma. (...)“[510]

„(...) Nismo dugo bili razdvojeni, već krajem naredne nedelje Albert je seo na voz i došao kod mene da provedemo dva dana zajedno. (...)“[511]

„(...) Ugledala sam ga kako dolazi sa svojom nezamenljivom neočešljanom kosom, otkopčanog sakoa i prsluka. (...) Hteo je da me zagrli i poljubi i opet zagrli. Lice mi je bilo skrhano. Odmah je shvatio. Upitao me je šta mi je i ja mu rekoh istinu. Razrogačio je oči, s izrazom lica kakav na njemu nikada ranije nisam videla. Kao da je ogromni znak pitanja bio oslikan na njegovom licu. (...) Gledao me je skamenjen a ja sam gledala njega. (...) Delovao je kao da se plaši razgovora sa mnom. Reče da me voli. I da ćemo sve šta budemo odlučili odlučiti uz zajedničku saglasnost. I da će naš život biti lep i srećan pod bilo kojim okolnostima i posle bilo koje odluke. Onda poče da mi priča o svojim novim istraživanjima. A ja prestadoh da ga slušam. (...)“[512]

„(...) Albert mi je ponovo predložio brak kao rešenje. (...)“[513]

„(...) Legao je i zagledao se nekoliko minuta u zid, preko svojih stopala. Zatim konačno popusti i njegova samokontrola i sutradan bi jedan lenj i dokon dan u kom bi se on veoma lako zaplakao zbog beznačajnih sitnica. (...)“[514]

---

501 Ibid, str. 122.
502 /Mileva o sebi/ Ibid.
503 /Mileva i Albert/ Ibid, str. 123.
504 Ibid, str. 124.
505 Ibid, str. 125.
506 Ibid, str. 126.
507 Ibid, str. 127.
508 Ibid.
509 Ibid, str. 128.
510 Ibi, str. 129.
511 Ibid, str. 130.
512 Ibid, str. 135.
513 Ibid, str. 136.
514 Ibid, str. 137.

„(...) uspela sam da odem kod njega, našli smi se u tajnosti u Šafhauzenu i proveli noć zajedno, narednog jutra pošla sam opet za Kać. (...)“[515]
„(...) Alberta nisam videla nekoliko meseci, suviše. Nije došao kod mene u Srbiju, govorio je kako je veoma zauzet i kako su njegova istraživanja stigla do ključnog obrta. Slao mi je ažurirana pisma s izveštajima o svom napretku, ali primetila sam da ih često nisam čitala s istinskom pažnjom. Stvorila sam svoj prostor i svoje vreme, udaljavajući se od svega. Kao da sam se nalazila unutar nekog mehura u kom sam to rođenje proživljavala sama i bez drugih misli. (...)“[516]
„(...) U svojim pismima Albert nije više spominjao našu budućnost, usredsređivao se na sadašnjost i na brige vezane za neposrednu sadašnjost. Raspitivao se o mom zdravlju, o zdravlju deteta, zanimao se sa za moju porodicu , ali ništa više od toga. (...)“[517]
„(...) Teatralan kakav je bio, on bi sigurno voleo svima da ispriča sve. Ali nije mogao, znala sam dobro. Krivica je delom bila i do njegove porodice, a delom i do društva u kom smo živeli i čija smo pravila odavno odlučili da ne prihvatimo. Mi nismo bili deo pakla, nismo ga hranili, jer se nismo prilagođavali njegovim dogmama. Znala sam da traži rešenje, ili bar da pokušava. (...)“[518]
„(...) Albert je s mukom tražio posao, hteo je da stvori savršeno gnezdo ljubavi za nas troje. Znam, takve su mu bile namere. Želeli smo samo to. Uprkos mojim roditeljima, i uprkos njegovim, koji su mu sigurno govorili loše o meni. Nisam htela ni da znam. Čak sam podozrevala da im ništa nije rekao o Lizerl. (...) Imati kćer van bračne veze, to svakako nisu mogli lako da svare obični ljudi, buržujski saloni koje je posećivala njegova porodica, još gore ako su nepromišljeni roditelji bili u potrazi za poslom, a nisu ni kuću imali. Ogovaranja ljudi i zloba koju bi profesori širili okolo sprečili bi nas da postignemo svoje ciljeve. (...)“[519]
„(...) Radije bih otišao u Beatenberg s tobom nego s grupom muškaraca. (...)“[520]
„(...) Albertovi majka otac i dalje su bili skeptični prema meni, nikako nisu hteli da se mnome oženi. Preprečili su se pokušavajući na svaki način da ga zaustave ili bar uspore u njegovom zanosu spram mene. (...)“[521]
„(...) prva januarska subota 1903. u Bernu. (...) Ja i Albert tek što se nismo venčali. Albert je bio neočešljan kao i uvek, ja sam nosila haljinu krem boje, naboranu oko vrata i na bokovima, koja se spuštala do stopala. Moje omiljene cipele opet su bile one udobne i taj dan nije bio izuzetak. Posle obostranog „da, hoću” potpisali smo list koji je zvanično potvrdivao našu zajednicu. (...) Bili smo ponovo mi, ponovo ja i Albert u koštacu sa svetom. „Samo u svetu poput našeg uspećemo da shvatimo pravu prirodu zvezda”, bile su njegove reči, a moja krilatica. Matičar nas je registrovao kao gospođu i gospodina Ajnštajn, a na njegov upit izjavismo da nemamo dece. Na trenutak sam osetila slabost, ali pribrala sam se i sve se zatim nastavilo prema unapred utvrđenom scenariju. (...)“[522]
„(...) S vremena na vreme osamili bismo se jedno od drugog, ali bi onda ponovo nastupilo kontinuirano i međusobno istraživanje i ispitivanje. Bili smo čvrst par. (...)“[523]
„(...) Albertovo poslovno nezadovoljstvo odražavalo se i na atmosferu u kući. (...)“[524]
„(...) Bila sam ponovo u drugom stanju. Draga Dokserl, Uopšte nisam ljut što sirota Dokserl nosi novo pilence. U stvari sam srećan, i već sam pomalo pomišljao je li vreme da ti pomognem da dočekaš novu Lizerl. Nakon svega, nije u redu lišiti te onoga što je pravo svake žene. Nemoj

515 Ibid, str. 140.
516 Ibid, str. 141.
517 Ibid, str. 142.
518 Ibid, str. 146.
519 Ibid, str. 147.
520 Ibid, str. 149.
521 Ibid, str. 152.
522 Ibid, str. 153.
523 Ibid, str. 154.
524 Ibid, str. 157.

se brinuti i vrati se spokojna. Nosi ga s mnogo pažnje kako bi proizvod bio dobar. (...)“[525]
„(...) Izmislili smo nov alfabet s gestovima, misleći da deca ne mogu razumeti ništa drugo. Subotom smo ga vodili u šetnju po gradu, kolica su bila ogromna i često sam Albertu prepuštala da ih gura. Njemu se to dopadalo. (...)“[526]
„(...) Što sam ja postajala ružnija, to je on postajao lepši. Živeli smo u simbiozi i doživljavali taj preobražaj. (...)“[527]
„(...) Jednog dana moj otac predloži da da Albertu za miraz lepu svotu od 20.000 švajcarskih franaka. Apsurdno visok iznos. Albert odbi izjavivši da sam ja jedino što želi od života. (...)“[528]
„(...) Govorio je da sam ja njegov jedini spas od nevolja života i nauke. (...)“[529]

4.1.7. Mileva i Albert u nauci

„(...) zanimaju ga mnoge velike i savremene ideje, baš kao i nas dvoje. (...)“[530]
„(...) Osećala sam se osujećeno pošto sam ugrozila svoju reputaciju samo zato što je Albertu došlo da propusti Veberove časove da bi učio nezavisno. Albert je bio ubeđen da nas dvoje zajedno možemo da rešimo velike naučne zagonetke - ali samo ako ja idem na nastavu i hvatam podrobne beleške. (...)“[531]
„(...) Razmišljao je kao ja. Imali smo iste utiske o najvažnijim dnevnim događajima koje smo komentarisali na kraju časa. (...)“[532]
„(...) Albertova šema je predviđala da nas dvoje sarađujemo i delimo jedno s drugim stare i nove teorije, a trenutno smo se bavili prirodom svetlosti i elektromagnetizma. Bila sam poletan učesnik tog eksperimenta da budemo savremeni boemski par, premda je to značilo da noćima ne spavam zbog te dvostruke obaveze iako sam morala da dodatno radim kako bih sustigla ono što sam propustila dok sam bila na Hajdelbergu. (...)“[533]
„(...) Albert se vratio kući sa nekim instrumentom. „Danas je stigao u zavod za patente. Uneo sam neke izmene i sad radi. U pitanju je jedna naprava za sinhronizovanje satova na zvonicima širom Švajcarske. “Možda prvi put, delovao mi je zaista ponosan na svoj posao.“ (...)“[534]
„(...) Pružala sam mu neograničenu podršku i slobodu da traži kakav god posao hoće; kazala sam mu da ću ići za njim. Čak sam odbila poslovnu ponudu od nekadašnjeg nastavnika da predajem u srednjoj školi u Zagrebu zato što Albert nije hteo da živi u Istočnoj Evropi. Držao je da je to predaleko od središta naučnog razvoja. Bila sam saglasna s tim jer sam znala da mu je ponižavajuće da on ide za mnom zbog posla, naročito pošto on ne može da se zaposli. A tokom svega toga nemo sam trpela njegovu frustraciju. (...)“[535]
„(...) Nikada nisam stajala na putu tvoje karijere. (...)“[536]
„(...) Istražili smo i napisali rad u kom smo izneli teoriju da je svaki atom u vezi s poljem molekularne privlačnosti koji se razlikuje od temperature i načina kojim je atom hemijski vezan za druge atome; (...)“[537]

525 Ibid.
526 Ibid, str. 160.
527 Ibid, str. 160.
528 Ibid.
529 Ibid.
530 Mari Benedikt, Ibid, str. 69.
531 Ibid, str. 132.
532 Gabriella Greison, Ibid, str. 46.
533 Mari Benedikt, Ibid, str. 133.
534 /Mileva o Albertu/ Gabriella Greison, Ibid, str. 163.
535 /Mileva o Albertu/ Mari Benedikt, Ibid, str. 154.
536 Ibid, str. 155.
537 /Mileva naučnica/ Ibid, str. 175.

„(...) Završili smo taj rad nameravajući da ga predamo jednom cenjenom naučnom žurnalu koji se bavi fizikom. (...)“[538]
„(...) Zar on neće pitati ko je taj drugi autor? Ta gospođica Marić? (...)“[539]
„(...) Da li bi smetalo da navedem samo moje ime kao autora? (...)“[540]
„(...) Mučila me je pomisao da budem izbrisana kao koautorka tog rada; radili smo ravnopravno. (...)“[541]
„(...) Nadam se da nisi dobila još jednu ponudu za posao? Priznajem da je bilo samo malčice ponižavajuće što si onako lako dobila poslovnu ponudu dok sam se ja upirao da nađem posao. Ali naravno, to ne znači da nisam bio ponosan na moju malu Doli. (...)“[542]
„(...) Sada više nema razmene ljubaznosti. (...)“[543]
„(...) Brilijantna ideja... Voleo bih da sam se ja toga setio. (...)“[544]
“(...) Postala sam čak i srećnija u životu s Albertom nego što sam bila tokom našeg školovanja.” Da li sam tim rečima pokušavala da ubedim samu sebe? Jer kad bih bila iskrena sa sobom, morala bih da priznam kako osećam da me staranje o Albertu i našem domu zatupljuje. Srećom, um mi je noću bio zauzet. (...)“[545]
„(...) Vrativši se našoj prvobitnoj deljenoj strasti i mojoj tajnoj potrazi - da otkrijem gde su Božje tajne skrivene u jeziku matematike i nauke - Albert i ja smo istraživali prirodu svetla, postojanje atoma i nadasve pojam relativnosti. (...)“[546]
„(...) Obećao je da neće dozvoliti da se udaljim od nauke i to je obećanje ispunio. Rekao je da ćemo nas dvoje zajedno “otključati tajne univerzuma, a ja sam mu poverovala. (...)“[547]
„(...) koliko smo se upirali da pomirimo Njutnove zakone s Maksvelovim novim teorijama o elektromagnetizmu i svetlosnim talasima? Kako smo pokušavali da premostimo jaz između Njutna i njegove materije i Maksvela i njegovih svetlosnih talasa? (...) Mislim da je odgovor možda u pojmu relativiteta – onom o kom smo čitali kod Maha i Poenkarea. Relativitet bi možda mogao da premosti jaz između teorija Njutna i Maksvela, starog i novog. Ali samo ako izmenimo naše razumevanje prostora i vremena. (...) Prostor i vreme bi trebalo da se posmatraju zajedno i u odnosu jedno prema drugome. Na taj način Njutnovi klasični zakoni mehaničke fizike i dalje važe, ali samo u okolnostima ravnomernog kretanja. (...)“[548]
„(...) Draga Dokserl, postao sam prilično stručan u fizici i hemiji. Metodi ispitivanja koje sam naučio koristiti dopašće se i tebi. Najdivnija stvar od svih je jonska teorija koja je sebe uveliko dokazala u najrazličitijim oblastima.(...)“[549]
„(...) Da napišemo rad o tvojoj teoriji? (...)“[550]
„(...) Doli nas dvoje bismo mogli da promenimo svet. Hoćeš li da uradiš to zajedno sa mnom? (...)“[551]
„(...) Trebalo je da ti radovi budu naša čuda. (...)“[552]
„(...) Džoni reci mi šta misliš o ovome: “Dva događaja koja deluju podudarno ili istovremeno

538 Ibid.
539 Ibid.
540 /Ajnštaj o sebi/ Ibid, str. 176.
541 Ibid.
542 /Albert o Milevi/ Ibid, str. 186.
543 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 201.
544 /Albert o Milevi naučnici/ Ibid, str. 216.
545 Ibid.
546 Ibid, str. 218.
547 Ibid.
548 /Mileva i Ajnštajn naučnici/ Ibid, str. 237.
549 /Albert o sebi/ Gabriella Greison, Ibid, str. 119.
550 Mari Benedikt, Ibid, str. 237.
551 Ibid, str. 237.
552 Ibid, str. 238.

kada se posmatraju iz jedne tačke više se ne mogu smatrati podudarnim kada se posmatraju iz druge tačke koja se kreće relativno u odnosu na prvu.“ (...) veoma dobro Doli. (...)“[553]
„(...) Iako su moje teorije o relativitetu u suštini odista jednostavne, sam pojam je teško spoznati - u potpunoj je suprotnosti sa svime prethodno naučenim - a matematika kojom je potkrepljen nespoznajna je za prosečnu osobu. (...) Možda ćemo morati da se malo poigramo rečima, ali kada isprobavamo nešto novo, usput ćemo i grešiti“, rasejano je promrmljao. Albert u poslednje vreme često ponavlja tu frazu. Kada se uzme u obzir moj rad i druga dva na kojima smo sarađivali, stvarali smo mnogo novih teorija. Nasamo smo se šalili da ne samo da su naši radovi čudo već će biti potrebno čudo da ljudi te revolucionarne zamisli prihvate. (...)“[554]
„(...) Mislim da će se za ovaj pojam čuti nadaleko. (...)“[555]
„(...) Prethodnih osamnaest meseci radili smo na tri rada, iako je rad o relativitetu bio uglavnom moj. Ostale radove - članak o kvantumu svetlosti i foto-električnom efektu i još jedan članak o Braunovom kretanju i atomskoj teoriji – pisali smo zajedno. Kada su ta dva rada posredi, Albert je primarno izrađivao nacrt teorije dok sam se ja bavila matematikom, iako sam bila intimno upoznata sa svakom rečju i idejom. (...)“[556]
„(...) Albert je razmatrao naše radove s Mišelom Besoom, koji je odista pružao izvrsne uvide. („)“[557]
„(...) posvetili smo se izradi šahovske table u tri dimenzije. Kupili smo sav materijal i bacili se na posao: drvo u dve boje i trinaest različitih dimenzija, slike, noževi i testerice. Konačno, naravno, figure koje smo kupili gotove. Albert je brižljivo spojio komad po komad i na kraju dana našli smo se pred vertikalnom šahovskom tablom s toliko polja za figure, usečenih kako ne bi pale na pod usled gravitacije. Započeli smo svoju prvu partiju šaha u tri dimenzije te iste večeri. (...)“[558]
„(...) Oči su mu blistale na slaboj svetlosti osećala sam koliko je ponosan na mene dok me gleda kako radim. Dugo nisam videla taj izraz na njegovom licu. Na jedan blaženi tren, široko smo se smešili jedno drugome.“[559]
„(...) Običavao si da kažeš da ćemo zanavek biti učenici nauke, da se ne bismo pretvorili u malograđane. (...) Ovo je odista naša godina čuda. (...)“[560]
„(...) Zašto je to bitno Doli? Zar mi nismo ’ajn štajn’? (...)“[561]
„(...) Morala sam da ga podsetim preko čijih se leđa popeo do visina u kojima sada živi. (...)“[562]
„(...) Naša imena - Albert Ajnštajn i Mileva Marić Ajnštajn - blistala su ispod naslova. Rad je uglavnom bio moj, ali bilo mi je jasno da bez diplome ili doktorata na njemu mora da stoji i Albertovo ime. Moja nova teorija relativiteta otkrila je da vreme možda nema iste nepromenljive osobine kako su Njutn, kao i skoro svi ostali fizičari i matematičari nakon njega, nekoć verovali. Ali jedan još drevniji filozof, Seneka, svakako je savršeno razumeo jedan aspekt vremena: „Vreme leči šta pamet ne može.“ Vreme i moja saradnja s Albertom, Lizerl u čast, izlečili su mnogo toga. (...)“[563]
„(...) Na svaki tačan odgovor (svi koje sam dala bili su tačni) gospodin Ajnštajn bi se okrenuo ka meni i osmehnuo se. Odgovorila bih na sva pitanja samo da vidim njegovu reakciju. Jednom

553 Ibid, str. 239.
554 Ibid.
555 Ibid.
556 Ibid, str. 240.
557 Ibid.
558 Ibid, str. 162.
559 Ibid, str. 241.
560 Ibid, str. 242.
561 Ibid, str. 256.
562 Ibid, str. 274.
563 Ibid, str. 243.

čak poče da tapše. Ali nije to bio podsmešljiv aplauz, kako mi se često dešavalo, bio je to dobronameran aplauz. (...)“[564]
„(...) nije hvatao beleške ni u matematici, nije donosio zadatke date prethodnih dana, nije pratio objašnjenja. Govorio je da je matematika beskorisna u svakodnevnim primerima, njemu su se sviđali samo teorijska fizika i poneki laboratorijski ogled, ali čak ni oni previše. (...)“[565]
„(...) - Niste mislili da ženu može zanimati rotor električnog polja, koji je jednak i suprotan stopi varijacije gustine magnetnog fluksa?, - To je Faradejev zakon. - Faradej-Nojman-Lencov zakon, odnosno treća jednačina Maksvelovog sistema, ako ćemo da budemo precizni. Neopozivo sam ga spustila na zemlju. (...)“[566]
„(...) Znanje je njihova slabost! Mašta je naša snaga! (...)“[567]
„(...) Dobili smo odlične ocene na ispitima u prvom semestru i letnji ispitni rok nas nije zabrinjavao. Prosek se nije dovodio u pitanje. (...) Provodila sam noći iščitavajući beleške, a delimično i prepisujući ih kad bi mi ih Albert zatražio. (...) „Ja ne mislim da bi trebalo kriviti strukturu ljudskog mozga za čovekovu nesposobnost da shvati koncept beskonačnosti.“ Krivila sam sebe što ne shvatam taj koncept, a on je po svaku cenu hteo da me ubedi kako to nije zavisilo od mene. (...)“[568]
„(...) Intelektualne razmene između nas nastavile su se eksponencijalno rastući do kraja drugog semestra. Imali smo iste podsticaje, iste ideje, iznosili smo misli i teorije, tražeći najrazličitije autore kako bismo iznašli potvrdu svojih pretostavki. Bili smo savršeni zajedno. I beskonačnost me nije više plašila. (...)“[569]
„(...) Uzeo je list papira i olovku i počeo crtati sedeći za pisaćim stolom. Baš kako sam ja radila u detinjstvu, crtao je krive, dijagrame, Gausove funkcije, sa strane je zapisivao formule, pretpostavljao cifre, izračunavao integrale (...) stavjao je svoj život u matematički oblik. To sam mogla smatrati svojom zaslugom: do pre nekoliko meseci ne bi znao to da uradi. (...)“[570]
„(...) Ponekad smo planirali da konstruišemo leteće mašine koje će putovati breže od svetlosti, ponekad smo se posvećivali problemima termodinamike, ponekad sam mu pak morala prepisivati lekciju u svesku kako bi mogao izvesti oglede u laboratoriji, inače ne bi znao odakle da počne. (...)“[571]
„(...) kad budem postala kao Marija u Pjerovoj laboratoriji, onda ću ja znati da sastavim knjižicu s uputstvima za novi eksperiment. (...)“[572]
„(...) zajedno smo se pripremali za našu budućnost. Zajedno smo čitali klasična dela Bolcmana, Drudea, Helmholca, Herca, Kirhofa, Maha i Ostvalda, osim beležaka našeg druga sa studija Grosmana. (...)“[573]
„(...) On je, poput mene, bio ubeđen u ispravnost Bolcmanovih principa, ali nije želeo da postane slepi sledbenik tog matematičkog programa.“[574]
„(...) Pročitao je Ostvalda, antiatomistu, za jednu noć. S istim učinkom s kojim je pročitao rukopise atomista. Pažljivo je proučavao Mahove argumente protiv navike da se fizika opterećuje tolikim beskorisnim konceptima: o konceptu etra mnogo se kolebao. (...) uspevao da asimiluje

564 Ibid, str. 17.
565 /Mileva o Ajnštajnu/ Gabriella Greison, Ibid, str. 25.
566 Ibid, str. 30.
567 Ibid, str. 29.
568 Ibid, str. 73.
569 Ibid, str. 76.
570 Ibid, str. 96.
571 Ibid, str. 94.
572 Ibid.
573 Ibid, str. 99.
574 Ibid.

rukopise majstora koje je delio dubok jaz, zatim je o njima govorio sa mnom, pa smo satima diskutovali. (...)“[575]
„(...) Albertu je sinula ideja da pomoću ogledala pocepa zrak svetlosti na dva snopa. Jedan snop bi putovao u smeru kretanja Zemlje kroz prostor, a drugi bi putovao u suprotnom smeru, zatim bi upotrebio neki termoelektrični uredaj kako bi identifikovao eventualne razlike u energiji dvaju snopova. Izvestio me je tek kasnije. (...)“[576]
„(...) Jedino u šta smo bili sigurni jeste da materija sadrži elektrone. (...)“[577]
„(...) počeli smo razgovarati o našoj disertaciji, to jest završnoj tezi koju ćemo morati da odbranimo kako bismo stekli pedagošku kvalifikaciju. (...) Rekla sam mu da je naša dužnost da završimo ove studije. (...)“[578]
„(...) Postavljao je sebi uvek nova pitanja i nije ni na tren prestajao tražiti odgovore u knjigama, tekstovima, pismima, člancima, časopisima, novinama. Drude je pretpostavio da oblaci čestica lebde oko unutrašnjih delova metala, onako kako su to radili molekuli gasa, te da su oni od- govorni za provodljivost toplote i elektriciteta. Baš tog jutra Albertu je palo na pamet da, u plesu tih elektrona, mogu biti uhvaćene energija i toplota. Otišao je i dalje od toga. i počeo je proučavati i Planka i njegove radove. (...) Osećao se tako spokojnim sa samim sobom i s fizikom. (...)“[579]
„(...) Izračunali smo broj kafa koji je to mesto moglo poslužiti dnevno, a zatim mesečno, pa godišnje, i izračunali smo prosek kafe koju u jednom veku proizvede to mesto za koje smo utvrdili da ga vode autentični dobročinitelji... (...)“[580]
„(...) Razgovarali smo o elektronima, atomima, materiji, kosmosu, univerzumu. (...)“[581]
„(...) Albert se pak vratio svom istraživanju složenog odnosa između toplote, radijacije i elektriciteta. (...) Govorio mi je da sam mu potrebna za rad, hteo je da razgovara o fizici sa mnom. „Jer bi bilo lepo nastaviti ovim putem“, rekao je. (...)“[582]
„(...) I moj profesor ovde u Vinterturu zove se Veber, nećeš verovati. Ali za razliku od tvog, ovaj je veoma ljubazan prema meni i zainteresovan za moj posao. Dao sam mu naš rad. (...)“[583]
„(...) Nisam sasvim zadovoljan svojom teorijom o termoelektricitetu. Za sada je neću objaviti. Možda ću pisati Drudeu privatno da mu ukažem na njegove greške. Večeras sam sedeo dva sata kraj prozora, razmišljajući kako da definišem zakon molekularnih sila. Dobio sam odličnu ideju. U nedelju ću ti pričati o tome. (...)“[584]

4.1.8 Albert

„(...) Albert Ajnštajn je rođen u bogatoj jevrejskoj porodici 1879, a od detinjstva je zaostajao u razvoju od svojih vršnjaka, zbog čega je kasnije krivio svoje roditelje i „glup“ način života porodice. Nije završio gimnaziju i dobio je zvaničnu potvrdu od psihijatra o inferiornosti i oslobađanju od obavezne vojne službe. (...)“[585]

575 /O Albertu/ Ibid.
576 Gabriella Greison, Ibid, str. 104.
577 Ibid, str. 111.
578 Ibid, str. 113.
579 Ibid, str. 124.
580 Ibid, str. 125.
581 Ibid, str. 126.
582 Ibid, str. 131.
583 Ibid, str. 132.
584 Ibid.
585 Dmitrij Kruk, „Buđenje sile: Izlaz iz matrice“, Mnic Nikola Tesla, Beograd, 2011. str. 181.

„(...) Po završetku studija u Cirihu, počeo je da radi u Švajcarskom Federalnom birou za intelektualnu svojinu (sada ured za patente) u Bernu, kao ekspert treće klase. Nedostatak inženjerskog obrazovanja i tehničkih veština predstavljalo je ozbiljnu prepreku za dobijanje ovog posla, a čak i dobronamerni biografi direktno govore da su Ajnštajna primili isključivo zahvaljujući dobrim poznanastvima. Međutim, to je bio dobar posao, i sedam godina službe u patentom birou verovatno su pomogli Ajnštajnu u razumevanju tehnike i perspektivnih naučnih pravaca. (...)“[586]

„(...) Kakva je Ajnštajnova doktorska disertacija (kandidatska po sovjetskim merilima) sa formalne tačke gledišta? Podnosilac prijave je poslao na Univerzitet u Cirihu rad na 17 strana teksta i sa recenzijom dva profesora. Jedna recenzija sastoji se od 16 reči, dok je drugi profesor bio velikodušan sa 22 reči. Javna odbrana disertacije na univerzitetu nije bila predviđena. I to je sve!!! Mislim da bi se takvom „besplatnom“ kandidatu, začudio čak i najzajedljiviji ruski student - aljkavac i parazit. (...)“[587]

„(...) Disertacija Ajnštajna „Nova definicija veličine molekula“, usmerena je na dobijanje numeričkih procena veličine molekula i Avogadrovog broja. Šta tu reći? Hipotezu o tome, da se pri istoj temperaturi i pritisku u jednakim količinama idealnih gasova sadrži isti broj molekula, formulisao je italijan A. Avogadro još 1811. Eksperimentalnom potvrdom i teorijskim potkrepljenjem ove hipoteze, mnogo godina, iz različitih razloga, bavili su se svi redom (nema smisla ih sve nabrajati, no ukažimo na Maksvella). Do 1860. brojna eksperimentalna istraživanja su potvrdila početnu hipotezu i ona se počela nazivati Avogadrovim zakonom. (...)“[588]

„(...) U principu, Ajnštajn je u proračunima koristio ekstremno grub matematički model, koji opisuje kretanje velikih sfernih čestica (molekula) u tečnosti, pod dejstvom sile hidrodinamičkog pritiska, na primeru slabog vodnog rastvora šećera. Kada se pročulo za ime Ajnštajna 1910., njegovu disertaciju su proverili francuski fizičari i našli grubu nesaglasnost rezultata, sa specijalno postavljenim eksperimentima. Osim toga, nađena je „elementarna“, matematička greška u izvođenju prve formule. Dakle, evropski fizičari i matematičari, a ne crno stoici, su Ajnštajnovu disertaciju priznali kao pogrešnu. Njena naučna vrednost je takva da 1905., ona nije izazivala želju da je upoznaju čak ni pedantni nemački profesori recenzenti, koji su uradili recenziju, kako se na ruskom kaže, „bez gledanja“. Još jedan indirektni znak mediokritetske Ajnštajnove teze je da, suprotno običajima, apstrakt rada nije čak ni objavljen u određenom za to časopisu. (...)“[589]

„(...) Ajnštajn je 1911., objavio poseban članak „Ispravke na mom radu „Novo određivanje veličine molekula“, a kasnije nije voleo da se spominje njegova disertacija. U autobiografiji iz 1949., doktor filozofije Ajnštajn nije ni rečju spomenuo svoju doktorsku disertaciju. (...)“[590]

„(...) Dr. Tesla je govorio skoro pet sati. Veći deo njegovog predavanja proleteo je u jarkom izlaganju prisutnim novinarima. Našao je vreme da izrazi svoje oštro neslaganje sa teorijama prof. Alberta Ajnštajna. On je izjavio da je teorija relativnosti „mnoštvo grešaka i varljivih ideja, koje su suprotne zdravom razumu“ i da „nijedan od navoda relativnosti nije dokazan“. (...)“[591]

„(...) Teorija relativnosti bila je izreklamirana do stanja društvene histerije. A. Ajnštajn je za dugi niz godina postao najpopularniji čovek na svetu. Reklamirali su ga predsednici, gradonačelnici i plemići, lordovi britanskog parlamenta i sam Čarli Čaplin. (...)“[592]

---

586 Ibid.
587 Ibid, str. 183.
588 Ibid.
589 Ibid, str. 184.
590 Ibid.
591 The New York Sun, 1935. New apparatus transmits energy. about Nikola Tesla .b.m.: The New York Sun, July 10, 1935., Ibid. str. 200.
592 Ibid, str. 186-187.

„(...) Dakle, Ajnštajnovi radovi su postali poznati, a izabran je za profesora Univerziteta u Cirihu 1909, zatim na nemačkom univerzitetu u Pragu (1911-1912). Vratio se u Cirih 1912., gde je imao katedru na Politehnikumu u Cirihu. Izabran je za člana pruske i bavarske akademije nauka 1913., preselio se u Berlin 1914, gdje je bio direktor Instituta za fiziku i profesor na Univerzitetu u Berlinu. Odnosi sa Milevom Marić, sa prvom ženom, se nisu složili, Ajnštajn se razvodi i ženi svojom sestrom od ujaka, Elzom, 1919. Za „otkrivanje zakona fotoefekta i rada u oblasti teorijske fizike", Ajnštajn je dobio Nobelovu nagradu 1921. (...)"[593]

„(...) Pritom fotoefekat je otkrio H. Herc još 1887., a potom je A.G. Stoletov na Moskovskom univerzitetu eksperimentalno ustanovio „prvi zakon fotoefekta". Međutim i Herc i Stoletov su već davno umrli do 1921., i nisu mogli pretendovati na Nobelovu nagradu. Istovremeno, Ajnštajn je bio toliko siguran u dobijanje Nobelove nagrade, da je čak, par godina ranije, sklopio sporazum o podeli novca sa Milevom Marić. (...)"[594]

„(...) Ako odbacimo ljudska i uobičajena akademska sladokusna ushićenja, onda je ukratko rezultat sledeći: za ceo svoj život Ajnštajn nije izmislio ništa konkretno što bi se dalje razvijalo i širilo i imalo praktičnu vrednost. Na primer, već svetski poznati „genijalni fizičar" i dobitnik Nobelove nagrade, Ajnštajn je dobio oko 20 patenata nakon 1926., i to sve u koautorstvu. U većini slučajeva, koautor je bio talentovani pronalazač Leo Silard, kasnije istaknuti praktičar i nuklearni fizičar, koji je sa Fermijem dobio, ni manje ni više, američki patent za uran - grafitni nuklearni reaktor. Međutim, nijedan od Ajnštajnovih koautorskih patenata nije našao industrijsku primenu. Apsorpcioni frižider, čiji se pronalazak pripisuje Ajnštajn - Silardu (američki patent iz 1930. godine, odbačen u Nemačkoj), serijski su već proizvodili Švođani Platen i Munters, osnivači kompanije „Elektroluks". (...)"[595]

„(...) Odajmo priznanje autorima koji, u zaključku, ipak sasvim iskreno govore o Ajnštajnu da ga priroda nije obdarila zlatnim rukama, i da „on nikada nije ništa pronašao sam", za razliku od stvarnih giganata fizike, kao što su Njutn i Maksvel. Ajnštajn je napustio Nemačku 1933., a kasnije, u znak protesta protiv fašizma, odbio je nemačko državljanstvo i emigrirao u Sjedinjene Države, gdje je postao član Instituta za napredna istraživanja u Prinstonu. Tamo su mu otvorili posebno mesto, gde je do kraja života primao platu bez ikakvih posebnih obaveza, 20 godina je radio na jedinstvenoj teoriji polja i pitanjima kosmologije, ali nije postigao nikakve rezultate. (...)"[596]

„(...) Takvi radovi „rušitelja" uvek izazivaju sažaljenje, jer da bi nešto shvatili, prvo se morate opredeliti za pojmove. Proces definisanja pojmova je stvaranje smisaonih veza. Ako nema slika, onda nema ni razumevanja. Ako postoje slike, ali pogrešne ili netačne, onda postoji razumevanje, ali iskrivljeno ili potpuno neistinito. Što su pravilnije definisane slike i veze, to bliži proces razumevanja odražava sličan proces, koji postoji objektivno nezavisno od čoveka, u stvarnom fizičkom svetu. I opet se pojavljuje interesantno pitanje. A kako, u principu, mogu da se formulišu pravilni pojmovi, koji su u skladu sa objektivnom stvarnošću? Može li mozak razlikovati pogrešne pojmove od pravilnih, ili nije bitno po kakvoj logici preraditi tekst koji ulazi u mozak? Pošto smo postavili ovo pitanje, odložićemo ga do određenog vremena i kažimo, da je Ajnštajnova teorija relativnosti zaista osnova savremene nauke, koja definiše primarne pojmove i entitete, daje smisaonu oznaku, to je bazična paradigma, osnova svih naučnih znanja. Do Ajnštajna, akademska nauka se bazirala na idejama Njutna. Apsolutni prostor, po svojoj suštini, bez obzira na bilo šta spoljašnje, ostaje uvek isti i nepomični. Apsolutno, istinsko matematičko vreme, samo po sebi i o svojoj suštini, bez ikakve veze sa bilo čim spoljašnjim, teče ravnomerno i inače se naziva trajanje. I. Njutn „Matematički principi prirodne filozofije", 1687. (...)"[597]

593 Ibid, str. 188.
594 Ibid.
595 Ibid, str. 189.
596 Ibid, str. 190.
597 Ibid, str. 201-202.

„(...) Ajnštajnovoj teoriji brzina je najvažniji, primarni, apsolutni fundamentalni entitet. Da, brzina. Navodno, kada se objekat kreće, prostor se sabija, a vreme produžava, da bi se prilagodio brzini i ne dozvoljava objektu u tom slučaju da prevaziđe brzinu svetlosti u vakumu, koja sama po sebi i po svojoj suštini, bez ikakve veze sa bilo čim spoljašnjim, ostaje uvek ista. Na takav način, u odnosu na definiciju klasične nauke, pojam brzine (rastojanja po vremenu) kod relativista je apsolutan, pa se zato u teoriji relativnosti nikada ne precizira u odnosu na šta se određuje ova brzina. Jednostavno, ona postoji sama po sebi i tačka. (...)“[598]
„(...) Geometrijska ekspresija potencijala gravitacionog polja, koja simulira zakrivljenost prostor vremena, je matematički aparat opšte teorije relativnosti, koji je razvio Hilbert. (...)“[599]
„(...) U skladu sa teorijom relativnosti, prostor ima tendenciju ka zakrivljenosti, zbog inherentnih osobina ili prisustva nebeskih tela. Stvaranjem izgleda stvarnosti, ova fantastična ideja je i dalje vrlo kontroverzna. Svaku akciju prati ekvivalentna reakcija, a posledice drugog su direktno suprotne prvom [delovanju]. Pod pretpostavkom da tela utiču na okolni prostor, što uzrokuje zakrivljenost, mi takođe /moramo da pretpostavimo/ kao što se čini mom prostom umu, da zakrivljeni prostor treba da deluje na tela i da stvori suprotan efekat, i ispravi krivinu. Pošto su akcija i reakcija paralelne, iz toga sledi da je navodna zakrivljenost prostora potpuno nemoguća, međutim čak i da je postojala, ona ne objašnjava posmatrano kretanje nebeskih tela. Samo postojanjem polja sile može se objasniti posmatrano kretanje nebeskih tela, a njegovo usvajanje omogućava da radimo bez zakrivljenosti prostora. Sva literatura na ovu temu je besmislena i osuđena na zaborav. Isto se odnosi i na sve pokušaje da se objasne procesi, koji se dešavaju u Svemiru, bez priznanja etra i toj nezamenjivoj ulozi, koju ona igra u fizičkim pojavama. (...)“[600]
„(...) što se tiče Ajnštajna, glavna njegova naučna ideja, koju je branio do kraja života, jeste isključenje svetlosnog etra iz pojma nauke. (...) „Izlaz iz matrice Prema opštoj teoriji relativnosti možemo reći da, prostor ima fizičke osobine; i u tom smislu, dakle, etar postoji. Prema opštoj teoriji relativnosti, prostor bez etra je nezamisliv; u takvom prostoru ne samo da ne bi bilo širenja svetlosti, već ne bi mogli postojati nikakvi standardi prostora i vremena (merne skale i časovnici), a time i nikakvi prostorno - vremenski intervali u fizičkom smislu. Međutim, ovaj etar se ne može razmatrati kao teška sredina, obdarena bilo kakvim karakteristikama, koja se sastoji od delova koji se mogu pratiti tokom vremena. (...)“[601]
„(...) Mladić razbarušene kose (...) uopšte nije ozbiljno shvatao predavanja: večito je bio u sukobu s odozgo nametnutim pravilima, uvek je bio nemaran, išao mi je na živce svojom umišljenošću. Bio je od onih što pročitaju dva reda a onda misle da su shvatili sve i dalje idu sami (...) nije slušao profesorova uputstva i pokušavao je da navrat-nanos skrpi ono što mu je nalagala intuicija. (...)“[602]
„(...) Bio je to kez u kome se videla silna zabava, čak i divljenje. (...)“[603]
„(...) Kosa mu je bila razbarušenija nego ikada, kao da je prolazio prstima kroz mrke kovrdže i terao ih da se kostreše. Košulja i sako mu nisu bili u boljem stanju, izgužvan do neprepoznatljivosti. (...)“[604]
„(...) Njegov neuredan izgled bio je u suštoj suprotnosti s brižljivom urednošću ostalih studenata u biblioteci. Ali za razliku od njih on se smešio. (...)“[605]

598 Ibid, str. 203.
599 Ibid, str. 204.
600 Nikola Tesla, izjava za štampu povodom 81. godišnjice rođenja, 1937., Prepared Statement of Tesla (For interview with press on 81st birthday observance). Nikola Tesla. b.m.: July 10, 1937., Ibid.
601 Albert Ajnštajn, „Etar i teorija relativnosti“, 1920., Ibid, str. 204-205.
602 Gabriella Greison, Ibid, str. 163.
603 Ibid, str. 14.
604 Ibid, str. 38.
605 Ibid.

„(...) Pogledala sam njegove hartije. Pružio mi je skoro nerazumljivi haos. (...)“[606]
„(...) Budući da je bio poprilično viši od mene, bila sam primorana da dignem pogled. (...)“[607]
„(...) Smešio se zarazno.“[608]
„(...) Zbog poslovnih problema mog oca stalno smo se selili u druge gradove. Ostao sam u Minhenu i Luitpold gimnaziji , ali sam pre vremena napustio školu. Niko me nije podnosio... svi su nazdravili kad sam otišao, ali ni ja nisam podnosio njih, Nemce, mada moj pasoš kaže da sam i ja Nemac. (...)“[609]
„(...) Sitni problemi ga nisu mučili, on se posvećivao velikim teoremama. Postavljao je sebi suštinska pitanja i tražio odgovore u delima velikih genija. Tražio je u knjigama sve što mu je moglo biti korisno za dalji razvoj. Čitao je samo ono što mu je moglo poboljšati pisanje ili sposobnost izražavanja.“[610]
„(...) Raspravljao se s Njutnom i Galilejem kao da su mu prijatelji. (...)“[611]
„(...) Noću je nastavljao da razvija teorije, koncepte, fraze, matematičke vežbe. Nije ih sve razrađivao na hartiji, ali rezultat mu je ostajao. (...)“[612]
„(...) Voleo je da dokoličari, da gubi vreme. (...)“[613]
„(...) Voleo je satove s klatnom, gledao ih kako se njišu čak satima. (...)“[614]
„(...) Uspevao je da mu bude zanimljivo čak i čekanje koje se mora poštovati kad se prelazi ulica, propuštao je mnogo više kočija nego što je uobičajeno. (...)“[615]
„(...) Nalazio je prijatnost u redovima, u čekanju u redu. Čekanje je bila jedna od njegovih omiljenih razonoda. (...)“[616]
„(...) Trudio se da u svoju grupu dokoličara uvuče što više ljudi, hteo je sve da zarazi. Bio je flaneur, flaneur sa ciriskih ulica. (...)“[617]
„(...) Podneo je zahtev za odricanje od državljanstva, hteo je da sa svojih pleća skine teret nemačkog državljanstva. To su loši ljudi koji ne poštuju individualne slobode. (...)“[618]
„(...) Ne možeš živeti po nekim pravilima zauvek napuštajući racionalnost. (...)“[619]
„(...) Ja pak osećam potrebu da iz pakla izađem i prepoznam one ljude što mu ne pripadaju kako bih se s njima sjedinio. (...)“[620]
„(...) Na Alberta su gledali kao na neposlušnog buržoaskog sina, nepopravljivog rušitelja autoriteta. (...) Nije bio elastičan, nije bio savitljiv kao drugi... Ali njega nije bilo briga. (...)“[621]
„(...) Tražio je kontradiktornost, tražio je paradoks, tražio grešku. (...) Sve je podsticao na grešku. Želeo je da načine što više grešaka, u što više oblasti, jer se, po njemu, samo tako postajalo inteligentnim. To je bila njegova definicija inteligencije. (...)“[622]
„(...) Vraćajući se na koncept o Bogu, imao je neku gordost u kretnjama kad bi o tome govorio. Kao da ga je zahvatala neka čudna odbojnost. (...) „Božja reč nije ništa drugo negoli proizvod

606 Ibid, str. 39.
607 Ibid.
608 Ibid, str. 44.
609 /Ajknštajn o sebi/ Ibid, str. 29.
610 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 47.
611 Ibid.
612 Ibid.
613 Ibid.
614 /Mileva o Albertu; Mileva je volela vozove/ Ibid, str. 47.
615 Ibid.
616 Ibid, str. 47.
617 Ibid.
618 Ibid.
619 Ibid, str. 48.
620 Ibid.
621 Ibid, st. 49.
622 Ibid, str. 50.

naše ljudske slabosti, a Biblija je zbirka časnih i primitivnih legendi, čak pre infantilnih, religija je oličenje najdetinjastijeg praznoverja. (...)“[623]
„(...) Neopoziv, kakav je samo on umeo biti. (...)“[624]
(...) rekoh kako bih ugušila tu intimnost koju je pokazivao bez imalo stida i koju ja nisam bila u stanju da kontrolišem. (...)“[625]
„(...) Bila je to glava puna svetlosti, njegova glava. (...)“[626]
„(...) Kada je govorio, govorio je šireći svetlost. (...)“[627]
„(...) Na njega kazne nisu uticale. (...)“[628]
„(...) Moram priznati - njegov osećaj za vreme bio je savršen. (...)“[629]
„(...) njegove priče bile su sastavljene s otmenošću, s ukusom. Cenila sam svaku reč. Umeo je da odabere reči. To mi se kod njega dopadalo. (...)“[630]
„(...) Njegovo razmišljanje smatrala sam izvanrednim...“[631]
„(...) Albert nije došao na sastanak da vidi ocene (...) hteo je još da spava, pa nije ustao na vreme. (...)“[632]
„(...) Albertu bi se čekanje dopalo. (...)“[633]
„(...) Vraćajući se kući pre neko veče, našao sam zaključan stan, potpuno prazan, i morao sam se skloniti u neki sramotan zaklon jer sam negde zaboravio ključeve, a nisam imao ni najmanju ideju gde bi mogli biti. (...)“[634]
„(...) Rekao mi je takođe da su moje ideje radikalne (...) da je radikalno mišljenje moja propast. (...)“[635]
„(...) Bio je uistinu besan. (...)“[636]
„(...) Raspravljam o osnovama termodinamike, ali profesor Veber to ne čini! On neće da shvati. Tvrdoglavo misli kako su moji stavovi neozbiljni, diktirani slučajem. (...)“[637]
„(...) Neuredna kauzalnost Albertovog ponašanja bila je deo šarma koji sam osećala. (...)“[638]
„(...) Iz onog što mi je Albert ispričao, njegova majka se prema njemu uvek ophodila s očajnom nepopustljivošću, ukopavala se pred njegovom prividnom neodlučnošću i njegovom neodgovornošću. Ja međutim nisam bila takva, on me je na taj način oslikavao u svojoj glavi. (...)“[639]
„(...) Već sam vas upozorio gospođice Marić da sam boem. (...)“[640]
„(...) nikada ne čekam pozivnice! (...)“[641]
„(...) Napadan i neobičan. (...)“[642]

---

623 Ibid.
624 Ibid.
625 /Mileva o sebi i Ajnštajnu/ Ibid, str. 63.
626 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 51.
627 Ibid, str. 53.
628 Ibid, str. 55.
629 Ibid, str. 62.
630 Ibid, str. 65.
631 Ibid, str. 75.
632 Ibid, str. 77.
633 Ibid, str. 79.
634 /Albert o sebi/ Ibid, str. 82.
635 /Prof. Veber o Albertu/ Ibid.
636 Ibid.
637 /Ajnštajn o sebi/ Ibid.
638 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 83.
639 Ibid, str. 83.
640 /Albert o sebi/ Mari Benedikt, Ibid, str. 66.
641 Ibid, str. 70.
642 /Helena o Albertu/ Ibid, str. 85.

„(...) od njega učim mnogo toga u profesionalnom smislu, ma koliko se on frivolno ponašao kada je ovde. (...)“[643]
„(...) Violinu je svirao s takvim virtuoznim osećanjem. (...)“[644]
„(...) dolazio je bez izričitog poziva. (...)“[645]
„(...) Te večeri je (...) svirao sa srcem. (...)“[646]
„(...) Čupava kosa. Neupasana košulja.To su svakako sva njegova uobičajena obeležja, za razliku od brižljive urednosti švajcarskih muškaraca. (...)“[647]
„(...) Imao je sposobnost da izvuče neku veoma ozbiljnu i tešku temu s lakoćom, kao da je perce. (...)“[648]
„(...) Njegove čupave obrve su se podigle. (...)“[649]
„(...) Albert je voleo čitati tekstove koji su mu pomagali da se razvija. Vreme koje je posvećivao ispitima svodilo se na maksimalno nekoliko sati pre samog testa. (...)“[650]
„(...) Albert je imao sposobnost da brzo odabere ono što ga je zanimalo. Impresivno je vladao pojmovima i teorijama koje je ponekad samo prelistavao nekoliko sekundi. Aspekte koje je osećao kao suštinske odmah je prisvajao. (...)“[651]
„(...) Albert je, međutim, napredovao. Polagao je predmete, nikad s briljantnim ocenama, ali s neophodnim minimumom. Kao što je bila minimalna i neophodna njegova priprema da ih položi. (...)“[652]
„(...) Bio je prelep. Albert Ajnštajn. (...)“[653]
„... (...) Moja mudrovanja o radijaciji počinju da se oslanjaju na nešto čvršće, i ja sâm veoma sam radoznao da saznam hoće li iz toga nešto ispasti. (...) Dosta sam proučavao Helmholca, sve više se divim originalnosti i nezavisnosti njegove misli. (...) Neki put bi mi pažljivo prenosio svaki susret i svaki pokret učinjen tokom dana. (...) Moja sestra i moja majka otišle su u kupovinu, a ja sam sebi napravio čaj, ali sam bio toliko rasejan da sam ga prosuo. (...)“[654]
„(...) Albertu mozak nije davao predaha. (...)“[655]
„(...) Ušli smo na kapiju, a gospođa iz pansiona mu je pružila neki paket. Od njegove majke Pauline. U pitanju je bilo pakovanje delikatesa, slatkiša koje je toliko voleo. Ugleda paket i poče skakati od radosti, zatim ga trčeći odnese u sobu preskačući po dve stepenice, srećan kako ga nikada nisam videla. Kako zbog svoje privrženosti majci, tako zbog svoje strasti prema slatkišima. (...)“[656]
„(...) Albert nije mnogo pohađao nastavu, odlučio je da radi onako kako on hoće i da se priprema sam. Ionako više nije bila obavezna, i zbog toga se osećao bolje. (...)“[657]
„(...) Tako ne bih morala da se suočim (...) s njegovim željnim izrazom i molećivim očima koje me onako pometu. (...)“[658]
„ (...) Lice mu se ozarilo od širokog keza, a oči su zaiskrile. (...)“[659]

---

643 Ibid.
644 Ibid, str. 87.
645 Ibid.
646 Ibid.
647 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 90.
648 /Mileva o Ajnštajnu/ Gabriella Greison, Ibid, str. 95.
649 /Mileva o Ajnštajnu/ Mari Benedikt, Ibid, str. 95.
650 /O Albertu/ Iz knjige Gabriella Greison, Ibid, str. 99.
651 Ibid.
652 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 100.
653 /O Albertu/ Ibid, str. 98.
654 /Albert o sebi/ Ibid, str. 102.
655 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 111.
656 /Mileva o Ajnštajnu, Albert dečak/ Ibid, str. 113.
657 Ibid.
658 Mari Benedikt, Ibid, str. 102.
659 /Zaljubljeni Albert/ Ibid, str. 113.

„(...) Obično nosi samo jednu svesku na čas. (...)“[660]
„(...) Albert je postajao tužan. Nije verovao da će biti tako naporno pronaći posao. Veber je čak raširio glasine da je on lenština, drznik, danguba, i mnogi rektori pocepali su njegov zahtev (...)“[661]
„(...) Albert je 28. jula 1900. prošao kroz Cirih da preuzme svoju diplomu (...)“[662]
„(...) vaš rad vam ide na čast. Prikazan je mnogo bolji od svih koji su razmatrani. Sklon sam zaključiti da ste vi najkvalifikovaniji kandidat za upražnjeno mesto na našem univerzitetu (...)“[663]
„(...) Došao je i trenutak razgovora sa švajcarskom opštinskom komisijom za priznavanje naturalizacije. Razgovor je bio veoma smešan: postavljali su mu najrazličitija pitanja, od nje- govih finansijskih prilika preko omiljenih pića i hobija, do toga da li je njegov deda imao sifilis. Komisija se zabavila Albertovim nedostatkom smisla za praktično. Nije znao da odgovori na ta pitanja! Nije umeo artikulisati rečenice. Smatrali su ga simpatičnim šaljivdžijom. (...)“[664]
„(...) morao je otići na lekarski pregled za obaveznu regrutaciju u švajcarsku vojsku. U načelu, to regrutovanje bilo mu je manje mrsko od regrutovanja u nemačku vojnu službu, pošto je Švajcarska bila najmanje militarizovano društvo na svetu, a njom nije vladao autokratski režim. Ipak, srećom, bio je odbijen, zbog ravnih tabana i proširenih vena. Zavitlavala sam ga do iznemoglosti. (...)“[665]
„(...) niko nije uspeo da ga slomi. Ni ograničenja u životu ni ljudi.“[666]
„(...) Na licu gospodina Ajnštajna video se baš pravi bes. (...)“[667]
„(...) Kada se gospodin Ajnštajn uverio da Veber neće da predaje ništa novije od teorija koje je iznedrio njegov voljeni učitelj Helmholc, uključujući savremene teme kao što je statistička mehanika ili elektromagnetni talasi, naprosto je pobesneo. (...)“[668]
„(...) Njegova neurednost, njegova preterana prisnost, njegove šale, njegovo stalno prisustvo u pansionu, njegova neobičnost. To su samo neke drske osobine koje ja kod njega volim, razlike koje nas privlače. (...)“[669]
„(...) Gledala sam ga kako nežno drži vrat violine i okreće čivije, sve vreme puckajući dim iz lule. (...)“[670]
„(...) Imao je tendenciju da zastrani. (...)“[671]
„(...) Gospodine Ajnštajne, vi uvek pazite da poštujete slovo zakona, ali bojim se da nemate namere da poštujete njegov duh. (...)“[672]
„(...) Albert nikada nije bio u Kaću. (...) Albert je uvek odbijao te pozive, pozivajući se na potrebu da udovolji roditeljima i da letnje raspuste provodi s njima dok još zavisi od njih. Nisam ga pritiskala. (...)“[673]
„(...) Moji roditelji su gajili nepoverenje prema Albertu; nije srpski da se udvarač drži podalje od devojke. (...)“[674]

660 /Mileva o Ajnštajnu/ Ibid, str. 114.
661 Gabriella Greison, Ibid, str. 115.
662 Ibid.
663 /O Albertu/ Ibid, str. 117.
664 /Mileva o Albertu/ Ibid, str. 122.
665 Ibid.
666 Ibid, str. 126.
667 Mari Benedikt, Ibid, str. 117.
668 Ibid.
669 Ibid, str. 127.
670 Ibid, str. 128.
671 Ibid, str. 135.
672 Ibid, str. 141.
673 Ibid, str. 147.
674 Ibid.

„(...) Njegovo otvoreno nepoštovanje pravila prisustvovanju predavanjima i drskost prema profesorima, kada bi se udostojio da se se pojavi doveli su do toga da ga naši učitelji ne vole. (...)“[675]
„(...) On je sebe voleo da vidi kao nereligioznu osobu, bez obzira na poreklo. (...)“[676]
„(...) Vratio se pućkanju lule. (...)“[677]
„(...) Uobičajeni sjaj mu je nestao iz očiju. Za stolom je zavladala nelagodna tišina. Bar je meni bilo nelagodno. Nikad nisam znala šta da radim kad se Albert tako smrkne. (...)“[678]
„(...) Albert nije bio sklon da pokazuje slabosti ikome sem meni. (...)“[679]
„(...) Albert je pojeo sve što se našlo pred njim. Dvopek, hleb, mnogo hleba, hleb s maslacem, hleb i sir, lepinju s orasima (...) hleb s jabukom, hleb s hlebom. (...)“[680]
„(...) Albert je po običaju jeo sve: sendviče, povrće, meso, palentu, još sendviča i sendviča. (...)“[681]
„(...) Mislim da ću se obratiti ocu da mi pronađe zaposlenje u nekoj osiguravajućoj kući. Ova priča s gladovanjem je naporna. (...)“[682]
„(...) Jako sam zadovoljan svojom teorijom o termoelektricitetu“, reče mi Nisam shvatala da li je potpuno u fazi negacije ili se nimalo nije brinuo o trudnoći i, dakle, nije smatrao potrebnim da o tome priča. Posle kratkog izlaganja o njegovim poslednjim rezultatima, poče se žaliti kako mu je teško da nađe posao. Poželela sam jednog Pjera Kirija kraj sebe, u tom trenutku. (...)“[683]
„(...) Albert se posvećivao elektronima, što je za njega značilo proučavanje materije, shvatanje sveta. (...)“[684]
„(...) Bio je tužan, nije znao kako da nađe posao i izađe iz stanja anonimnosti u kom smo se nalazili. (...)“[685]
„(...) Albert je hteo ponovo da ispiše definiciju reči vreme. Nije bio zadovoljan definicijama koje su dali drugi, pre njega: sate je provodio razmišljajući, rasuđujući, svaki dašak vetra, svako zvono što se oglašavalo bilo je povod da se izgubi u svojim teorijama. (...) Njegov rad bio je usredsređen na princip očuvanja energije, na postojanje atoma i značenje verovatnoće, koje je produbio zahvaljujući proučavanju statistike. Govorio je kako je vreme razvoj različitih mogućnosti. Stvarnost je bila verovatna, i obrnuto. Te teorije nije izlagao samo meni, već i u časopisu Annalen der Physik. (...)“[686]
„(...) pre nego što će umreti, tog 10. oktobra 1902. godine, Herman Ajnštajn dao je Albertu dozvolu da se oženi mnome. (...)“[687]
„(...) Iako se činilo da se poletno ponaša. (...) ja sam videla da se ponaša usiljeno i koliko ga sve to staje. (...)“[688]
„(...) Bore smejalice oko Albertovih očiju naglo su se produbile; Volela sam ovog Alberta. To je čovek u kojeg sam se zaljubila. (...)“[689]
„(...) Jedan pogled u te njegove lisičje smeđe oči i ne bih imala drugog izbora do da pristenem

675 Ibid, str. 152.
676 Ibid, str. 153.
677 Ibid.
678 Ibid, str. 154.
679 Ibid, str. 155.
680 Gabriella Greison, Ibid, str. 127.
681 Ibid, str. 130.
682 Ibid, str. 132.
683 Ibid, str. 136.
684 Ibid, str. 137.
685 Ibid, str. 146.
686 Ibid, str. 152.
687 Ibid.
688 Mari Benedikt, Ibid, str. 155.
689 Ibid, str. 159.

na taj put. Ma koliko on proteklih meseci bio hirovit. (...)“[690]
„(...) nasmešio se zbog uspeha svog nekarakterističnog planiranja. (...)“[691]
„(...) Ne izgledate ni kao Nemac. Izgledate kao Jevrejin. (...)“[692]
„(...) Albert se besno smrkao. Samo sam ga jednom videla takvog, kada se raspravljao s Veberom. (...)“[693]
„(...) Prezirući militarističku kulturu svog rodnog Berlina, Albert se odrekao svog državljanstva i trenutno čekao da mu stignu Švajcarski papiri. (...)“[694]
„(...) Albert je kao nezaustavljiv voz kada mu se um zakači za određenu ideju, tako da nije bilo moguće otrgnuti ga od termoelektriciteta. Često je govorio da bi bilo prikladno da on bude taj koji će napokon otkriti naučne tajne što govore kako elektricitet zapravo radi. (...)“[695]
„(...) Bilo je smirujuće videti ga srećnog. (...)“[696]
„(...) Albert nikada ranije nije imao novca da mi plati kafu. (...)“[697]
„(...) Kao ugrožena zmija, ustuknuo je od mene. (...)“[698]
„(...) njegovo sebično hirovito srce. (...)”[699]
„(...) Pućkao je lulu neko vreme. (...)“[700]
„(...) Ko bi hteo da uhvati u stupicu nezaposlenog studenta fizike? (...)“[701]
„(...) Albert na papiru nije nikakva nagrada. (...)“[702]
„(...) Nije došao da me vidi u Kaću i mojim roditeljima objasni našu situaciju kao što sam tražila – plata mu je bila samo sto pedeset franaka. (...)“[703]
„(...) Ne sme da dozvoli bilo šta što bi naškodilo njegovom ugledu. (...)“[704]
„(...) takode sam znala koliko je Albert nestalan. (...)“[705]
„(...) Albert me je silno razočarao svojom hirovitošću, beskrajnim čekanjem i bezobzirnošću prema Lizerl. (...)“[706]
„(...) Iscerio se a borice u uglovima njegovih očiju namreškale su se kao što sam nekada obožavala da vidim. (...)“[707]
„(...) i da se poslužim Albertovom omiljenom rečju, boemski duh (...) ugled je bila ključna reč. (...)“[708]
„(...) Navikao je da ga čekam na vratima. (...)“[709]
„(...) Gde je njegovo saosećanje i briga za kćer? Kao da mu je jedino bilo bitno to što će njemu biti nezgodno zbog mog odsustva. (...) “[710]

690 Ibid, str. 161.
691 Ibid, str. 168.
692 Ibid, str. 170.
693 Ibid.
694 Ibid
695 Ibid, str. 184.
696 Ibid, str. 185.
697 Ibid.
698 Ibid, str. 186.
699 Ibid.
700 Ibid, str. 187.
701 Ibid, str. 193.
702 Ibid, str. 193.
703 Ibid, str. 195.
704 Ibid, str. 205.
705 Ibid, str. 209.
706 Ibid, str. 210.
707 Ibid, str. 212.
708 Ibid, str. 213.
709 Ibid, str. 220.
710 Ibid.

„(...) Naprosto nisam imala vremena za njegovu sebičnost ili kakve god besmislice da mu prolaze kroz glavu. (...)“[711]
„(...) osim ako se opet ne vodi mišlju da je damo na usvajanje. (...)“[712]
„(...) I dalje sam besnela zbog Albertovog odgovora na vest o mojoj trudnoći. (...) „Oduševljen sam tvojim vestima. Već neko vreme mislim da ti je potrebna nova devojčica. (...)“[713]
„(...) Pokušao sam da čistim ali tvoj Džoni nije nadaren za to... mislim da je krcata i pretrpana kuća znak krcatog i pretrpanog uma. (...)“[714]
„(...) Ti si genije za sve osim za ljudska srca. (...)“[715]
„(...) Njegova usta su izgovarała ispravne reči utehe i saučešća, ali u glasu mu nisam čula nikakvo osećanje. Zvučao je šuplje i lažno, kao mehanička naprava. (...)“[716]
„(...) zbog njegovog nerazumevanja i sebičnosti. (...)“[717]
„(...) kod Alberta je ljubav bila iza nauke. (...)“[718]
„(...) Mama i tata su s vremenom prihvatili Alberta izdaleka, ali rukovati se sa čovekom koji im je oplodio kćer i nijednom nije došao da poseti njihovu unučicu bilo je nešto sasvim drugo. (...)“[719]
„(...) posao koji on nije mogao da odbije - položaj starijeg profesora teorijske fizike i šefa katedre. (...)“[720]
„(...) Ta radoznalost me je poremetila. Previše je nalikovala mojoj. (...)“[721]
„(...) Bio je jedan bučniji mladić od ostalih, nesnosniji od ostalih. Imao je neurednu kosu, pramenova raštrkanih u neobičnim pravcima, poput putanja molekula gasa u posudi. Jedini mi se on nasmešio. (...)“[722]
„(...) Albert Ajnštajn, mladić razbarušene kose, pravi neotesanko, drznik, vrlo arogantan tip. (...)“[723]
„(...) Videh u njegovim očima odraz dobrote. Bočni ugao oka spuštao mu se ka obrazu, a ta fizička karakteristika navodila me je na pomisao da ima dobru dušu. (...)“[724]
„(...) Intuicija (...) toga je imao podosta (...) on ju je imao napretek. Jedan od onih tipova što pucketaju prstima i formulišu pravu ideju u trenu. Dok bih ja satima u glavi prevrtala isto pitanje, pošto sam pročitala hrpe i hrpe stranica. (...)“[725]
„(...) Ajnštajn je bio pun komplimenata, u stvari, prema svima. Nikada nije zaboravljao da svojim sagovornicima uputi poneku ljubaznu reč. Bila je to lepa osobina, koju nisu svi imali. Bio je iskren, ne zlurad, pošten, bez sklonosti da pred moćnike prostire crvene tepihe - ponašao se učtivo sa svima, od portira na ulazu u školu do dekana. Lagano, posmatrajući ga pažljivo, upoznavala sam neke strane (...) koje na prvi pogled uopšte nisam bila primetila. (...)“[726]
„(...) Oduvek sam bio samouk. (...) sam sam odabrao gradivo koje želim proučavati. U životu hoću da učim samo fiziku. (...)“[727]

711 Ibid, str. 221.
712 Ibid, str. 228.
713 Ibid, str. 230.
714 Ibid, str. 234.
715 Ibid, str. 235.
716 Ibid.
717 Ibid.
718 Ibid, str. 242.
719 Ibid, str. 245.
720 Ibid, str. 286.
721 Gabriella Greison, Ibid, str. 30.
722 Ibid, str. 15.
723 Ibid, str. 16.
724 Ibid, str. 17.
725 Ibid, str. 24.
726 Ibid, str. 26.
727 Ibid, str. 28.

“(...) Vidim da si se sprijateljio s jedinom osobom koja je dobila višu ocenu od tebe na prijemnom ispitu iz matematike”. (...)“[728]
„(...) Ne nisam mogao da budem sa svojom porodicom. Otac bi me želeo kraj sebe u porodičnom preduzeću, a ja nisam mogao da budem inženjer. Ne podnosim pomisao da svoju energiju i svoje vreme koristim kako bih svakodnevni život učinio sofisticiranijim samo radi sticanja dobiti. (...)“[729]
„(„„) Naučio sam francuski, stekao diplomu i evo me ovde, redovno upisan kao i vi, ali sa skoro četiri godine razlike imeđu nas. (...)“[730]
„(...) Nije pričao svoju priču nadmenim ili hvalisavim tonom. Pažljivo je nabrajao datume i događaje – bio je to izveštaj kojem ništa nije trebalo dodati. Dopao mi se njegov način pričanja, linearan, monoton. Lišen nadstruktura, koje, između ostalog, ne bih ni razumela. (...)“[731]
„(...) Ta sveznalica koja je mislila da je bolja od drugih. (...)“[732]
„(...) Jedan mladić je osećao veliko treperenje. Osećao se euforičnim na neki nezaustavljiv način. Bile su to nove senzacije, za njega. Nikada u svom životu nije osetio tu vrstu neopipljivog nemira, koji ga je mučio već pet meseci. Dešavalo mu se ponekad da se samo šeta po kući, nesposoban da jasno objasni tu napetost. Čak i kad bi dan bio lep i vedar, sa suncem visoko na nebu, i kad je sve bilo u redu, on se nemirno vrpoljio. Seo bi da čita knjigu, zatim bi odmah ustajao pomislivši da baš u tom trenutku s nekim mora razgovarati. Kad je jednom došao do tog nekog, shvatio je da ono što mu je morao reći nije bilo tako važno, ali da je napolju, negde drugo, nešto trebalo ispitati. Nešto u vrtu preko puta ulice što je trebalo srediti. Onda je morao sesti u kočiju i provozati se jedan krug, ili obuti planinarske cipele i prošetati se. Albert Ajnštajn je bio taj mladić. (...)“[733]
„(...) Jednog dana bi zaboravio torbu s knjigama, drugog ne, često je na stolovima u učionici ostavljao kovertu s novcem za stanatrinu koju mu je poslala tetka – sedam puta morala sam da ga jurim kako bih mu je vratila. (...) “[734]
„(...) Bio je čudan tip, drugačiji od ostalih. Znao je da njegovo ponašanje izluđuje profesore i prihvatao je sledstvene kazne kao da je sve to normalno. (...)“[735]
„(...) On je za razliku od mene, bio kadar da ne mari, da prenebregne suprotnosti. Trebalo je da učim od njega. Sitni problemi ga nisu mučili, on se posvećivao velikim teoremama. Postavljao je sebi suštinska pitanja i tražio odgovore u delima velikih genija. Tražio je u knjigama sve što mu je moglo biti korisno za dalji razvoj. (...)“[736]
„(...) Shvatao je ko je ko u njegovom društvu u prvih pet minuta, isto kao i ja. (...)“[737]
„(...) imao je jači instinkt, donosio je zaključke preskačući unapred tri ili četiri koraka. I gotovo uvek pogađao. (...)“[738]
„(...) Alberta je uznemiravala i sudbina sveta. Zabrinjavale su ga odluke šefova država, a ja nisam razumevala otkud je bio tako dobro obavešten kad nikad nije otvarao novine. (...) Stvorio je krug prijatelja s kojima je svakodnevno razgovarao satima. (...)“[739]
„(...) Voleo je da razgovara sa svima, da zastane i malo proćaska, odgodi povratak kući kako bi

728 Ibid, str. 31.
729 Ibid, str. 30.
730 Ibid, str. 29.
731 Ibid.
732 Ibid.
733 Ibid, str. 45.
734 Ibid.
735 Ibid.
736 Ibid, str. 47.
737 Ibid.
738 Ibid, str. 46.
739 Ibid.

ostao s nekim koga je upoznao na ulici da porazgovara o nekom pitanju za koje je bez sumnje smatrao da je od životne važnosti. (...)“[740]
„(...) Nije on fizičar, on je samo podrugljiv filozof, obdaren briljantnim sarkazmom, sve samo poziranje i tastina. (...) Tu sam definiciju uistinu smatrala nepravednom.“[741]
„(...) Albert je umislio da postane privatdozent, privatni docent, na Univerzitetu u Bernu. I tako se počeo družiti s onima što bi ga mogli uvesti u tu ulogu ili mu bar pružiti mogućnost susreta s pravim osobama: ta osoba je i sama bila privatdozent i zvala se Pol Gruner. Gruner je Alberta uveo u bernsko društvo prirodnih nauka, novi salon u koji je Albert ušao pun poleta. (...)“[742]
„(...) Albert je, međutim, bio prelep. Visok. ponosan, uvek s lulom u ruci, sa zavrnutim rukavima košulje i notesom svagda spremnim za upotrebu u džepu pantalona ili sakoa. (...)“[743]
„(...) Želim da moje ideje budu saslušane, uočene i da se o njima diskutuje. Želim da budem prihvaćen. (...) Moj rad se sistematski ignoriše i potcenjuje, nema načina da se iz toga izađe. (...) već sam objavio svoje radove u Annalen-u. Niko me nije potražio, niko se nije zanimao za mene. (...) Zašto? Jesam li providan? (...)“[744]
„(...) Tvoje ideje ne može razumeti neko ko nema mašte! (...)“[745]
„(...) Mom sinu treba žena koja će kuću učiniti prijatnom, čistom, lepom, jer on se mora opustiti u kući, posle čitavog dana provedenog u radu, i doneti u porodicu novac koji vam služi za život. (...)“[746]
„(...) Kako se Albert samo usuđuje da me kori zbog neispunjavanja supružnih dužnosti? (...)“[747]

4.1.9. Albert čovek koji voli

„(...) Poštovana gospodice Marić, novi semestar je počeo, a ja još uvek nisam imao to zadovoljstvo da vas sretnem. Često gledam u pravcu vaše klupe, ali je ona uvek bedno prazna i neutešna. Nadao sam se da ću moći s vama razgovarati uživo, ali koliko sam shvatio nešto vas je odvelo na Univerzitet u Hajdelbergu. U slučaju da vam bude dosadno, molim vas napišite mi zašto ste doneli odluku da odete iz Ciriha. Srdačno, Albert“. (...)“[748]
„(...) gospođica Marić me drži na pravom putu. (...)“[749]
„(...) Ti si za mene svetilište. Jesi i uvek ćeš biti svetilište u koje niko nikada neće moći da uđe. Znam takođe da si, među svima, ti ta koja me voliš i koja me razumeš najviše od svih.(...)“[750]
„(...) Toliko bih voleo da ti učinim prijatnijim period koji prethodi ispitima u Cirihu, kad to mojim roditeljima ne bi izazivalo stvarno nepodnošljiv bol. Zbog toga te molim za strpljenje, moram otići u Milano da otpratim majku. (...)“[751]
„(...) Volim te Doli moja mala. Jedva čekam da te vidim u nedelju. Pomisao na tebe i vreme koje smo proveli na Komu jedino je što mi daje snage. (...)“[752]
„(...) jedva čekam da te ponovo zagrlim sledeće nedelje. Provešćemo još jedan slastan, čaroban dan zajedno. Pomisao na tebe jedino je što daje smisao mom postojanju ovde. Kad bi se barem

740 Ibid, str. 98.
741 Ibid.
742 Ibid, str. 157.
743 Ibid, str. 160.
744 Ibid, str. 166.
745 Ibid.
746 Ibid, str. 171.
747 Ibid, str. 227.
748 Ibid, str. 81.
749 Mari Benedikt, Ibid, str. 138.
750 Ibid, str. 103.
751 Gabriella Greison, Ibid, str. 103.
752 Mari Benedikt, Ibid, str. 179.

misli mogle materijalizovati i biti od krvi i mesa! Kako je bilo lepo poslednji put kad si mi dozvolila da stegnem tvoju milu ličnost uz sebe na onaj tako prirodan način. Pusti da te strasno ljubim zbog toga, dušo moja slatka i voljena! (...)“[753]
„(...) Draga moja Dokserlin, tri četvrtine ove apsurdne razdvojenosti već su prošle. Uskoro ću opet biti sa svojim voljenim blagom, moći ću da je ljubim, da popijem kafu s njom, da je grdim, da učim s njom, da se smejem s njom, da šetam s njom, ćaskam s njom... ad infinitum! Provešćemo još jednu fantastičnu godinu zajedno, zar ne misliš? Već sam najavio da ću s tobom provesti Božić. Jedva čekam da te opet imam kraj sebe, moje sve, moja mala gnjavatorko, moj maleni mangupčiću, moja vragolanko. Kad mislim na tebe, na trenutak poželim da te nikada više ne naljutim, da te nikada više ne zavitlavam, nikada više, da uvek budem tvoj anđeo. Kakva slatka iluzija! Ali ti ćeš nastaviti da me voliš zauvek, zar ne? Čak i ako sam matora hulja, puna hirova i grešaka i ludosti? (...)“[754]
„(...) Kad bismo samo imali sreće da zajedno nastavimo ovim čudesnim putem, ali čini se da je sudbina protiv nas. Sadašnjost će izroditi bolju budućnost, kada budemo prevazišli prepreke i brige. Mislim da su moji roditelji opet u crvenom, jer su mi tražili da pošaljem pedeset franaka Maji. (...) Ali sve mi je to manje važno. Imam tebe i tvoju ljubav, nakon svega! Hiljadu poljubaca od kojih jedan posebno sladak, od tvog Alberta... Drži se i nemoj se brinuti, ti si moje najdragocenije i milo blago, šta bilo da bilo. (...)“[755]
„(...) Nežni poljupci od tvog Alberta. (...)“[756]
„(...) Sada smo ’ajn-štajn’, jedna stena. Radujem se tome što ću te preneti preko praga. (...)“[757]
„(...) Veštice obožavana. (...) Mala pobeguljo, (...) Mangupče s ulice. (...)“[758]
„(...) Jadno moje mače... čudno je da smo razdvojeni. Bez tebe meni nema života. (...)“[759]
„(...) Gospođice Marić, ludo sam zaljubljen u vas. Obećavam vam da moja ljubav nikada neće ometati vašu profesiju. Zapravo, moja ljubav će vas samo podsticati u vašem radu. (...)”[760]
„(...) Moja draga Dokserl, nije važno šta će se dogoditi, imaćemo najdivniji život na ovom svetu. (...) Draga Dokserl, kakva radost što ću uskoro moći da te zagrlim, pribijem uza sebe, moja mala verando! (...) Draga Dokserl, ženik obično postaje muž, jedva čekam! (...)“[761]

4.1.10. Albert otac

„(...) Je li zdrava? Plače kako treba? (...) Kakve su joj oči? Na koga od nas dvoje više liči? Ko je doji? Je li gladna? (...) Sigurno je skroz bez kose. Volim je toliko, a još je nisam ni video. (...) Sigurno je već u stanju da plače, ali još dugo neće umeti da se smeje. A u tome leži jedna velika istina. (...)“[762]
„(...) Spreman sam da ponovo živimo zajedno, jer neću da izgubim našu decu i neću da oni izgube mene. (...)“[763]
„(...) Posvećivao je mnogo vremena izradi igračaka koje bi mu potom stavljao u kolevku. Nisam znala ko se od njih dvojice više zabavlja. Smišljao je uvek nešto novo, izmišljao koješta.

753 Gabriella Greison, Ibid, str. 131.
754 Ibid, str. 119.
755 Ibid, str. 132.
756 Ibid, str. 117.
757 Mari Benedikt, Ibid, str. 214.
758 Gabriella Greison, Ibid, str. 114.
759 Mari Benedikt, Ibid, str. 182.
760 Ibid, str. 129.
761 Gabriella Greison, Ibid, str. 119.
762 Ibid, str. 147.
763 Ibid, str. 223.

Jednom mu je sagradio dvorac od karata i okačio ga na plafon. Drugi put bi se bacio na izgradnju koloseka minijaturnog voza koji je kretao od kolevke, nastavljao se u druge prostorije i zatim se vraćao na početnu tačku: vozić je, naravno, konstruisao sam, a čitava putanja trajala je pet minuta. (...) Zapanjujuće je bilo to što je zaista funkcionisala. (...)“[764]

764 Ibid, str. 161.

4.2. PODACI IZ PISAMA

„(...) Ona je kao i mnoge strankinje sa istoka imala smisla samo za rad, a malo talenta da na sebe obrati pažnju muškarca. Sa Albertom se našla u strasnoj želji za izučavanjem velikih fizičara. Često su bili zajedno. Albert je oduvek voleo da misli u društvu, ili tačnije da bistri svoje misli govoreći o njima. (...)“[765]

„(...) Mileva Marić i pored grčko-ortodoks porekla, bila je slobodni mislilac i progresivna u idejama kao i većina srpskih studenata. (...) bilo je nečeg oštrog i strogog u njenom karakteru. Za Ajnštajna život sa njom nije uvek bio izvor mira i sreće. (...)“[766]

„(...) Iz svega toga vidiš da smo nas dvoje jedan žalostan par. Pa ipak, kad smo zajedno veseli smo kao malo ko. (...) znaš li, uprkos svem zlu koje nas snalazi moram ga toliko voleti, baš strahovito, naročito kada vidim da i on mene upravo toliko voli. (...)“[767]

„(...) Moja žena se juče, posle praznika vratila iz Srbije sa obadva sina. Znate šta je rezultat tog puta? Krstila ih je u pravoslavne, ali to mi je svejedno. (...)“[768]

„(...) Brak u koji sam stupio iz osećanja obaveze, a protiv vatrenog otpora mojih roditelja, bio je nesrećan, za šta nikako Milevu ne smatram glavnim krivcem. Na sebe sam sa unutrašnjim otporom preuzeo nešto što je prosto premašivalo moje moći. Bila je, uopšteno govoreći, veoma hladna i nepoverljiva prema svima koji su mi na bilo koji način bili bliski. Nikada se emotivno nije pomirila sa razdvajanjem i sa razvodom, a ponašanje koje se iz toga izrodilo do kraja je imalo ćud antičke Medeje. To je bacilo i jednu tamnu senku na njen odnos sa oba moja sina, za koje sam veoma nežno vezan. Zato se i sada, pod moje stare dane, ta tragična strana mog života neumanjeno oseća. Veoma je moguće da su upravo te okolnosti utrle put mom uranjanju u stvari koje su daleko od svakodnevnog života. (...)“[769]

„(…) Ono što me je razbesnelo u tvom pismu bila je pretnja sećanjima. Ono što ne mogu da podnesem je opšta javna rasprava o ličnim stvarima. (…) Drago mi je, međutim, da se nisi vratila na to nego da si umesto toga pisala vrlo prijatno i ljubazno. (…) Nadam se da ću moći da te posetim ako sledeći skup bude u Ženevi. Biće to daleko od Pariza, ali možda ću ipak uspeti da izvedem. (…)“[770]

„(…) Ja ću biti tako srećan i ponosan, kada ćemo naš rad o relativnom kretanju (relative motion) dovesti pobedonosno do zaključka. (…)“[771]

„(...) Kako sam samo srećan! Sada ćemo sasvim sigurno moći da otputujemo. (…) Bezuslovno moraš doći kod mene u Komo, slatka mala veštice. Ta izgubila bi veoma malo vremena, a meni bi priredila nebesko zadovoljstvo. Videćeš kako sam se osvežio i kako mi se popravilo raspoloženje, pa kod mene više nema mrgodnog nabiranja čela. I da te opet puno volim! Ama, ja sam samo od nervoze s tobom bio tako grub. Gotovo me nećeš prepoznati, postao sam toliko razdragan i veseo, i tako silno čeznem da ponovo vidim moju dragu Dokserl. (…)“[772]

„(…) Juče sam ti pisala da prihvatam tvoj predlog da pođemo zajedno na put i tome sam se zaista veoma radovala, ali ne ljuti se na mene što ti danas moram javiti da odustajem od tog puta. Dobila sam danas od kuće pismo koje mi je pokvarilo ne samo volju za putovanjem nego i za bilo kakvim zadovoljstvom, pa i volju za životom. No, ti se mnogo ne obaziri na to već, pošto

765 Filip Frank o Milevi, Milan Popović, Ibid, str. 130-131.
766 Ibid.
767 Mileva Heleni, Milan popović, Ibid, str. 137.
768 Albert profesoru Horovicu, Ibid, str. 132.
769 Ajnštajn Karlu Zeligu, 5. maja 1925, AEA 39-021) „Mileva Marić Ajnštajn: Život sa Albertom Ajnštajnom“, Radmila Milentijević, Ibid, str. 419.
770 (Ajnšajn Marićevoj, 1. novembra 1925, Stadtarchiv Zurich V.K.e,30.:6224c, Mappe 13.), Radmila Milentijević, Ibid, str. 304.
771 Milan Popović, Ibid, str. 144.
772 Radmila Milentijević, Ibid, str. 80.

si se toliko radovao tome, sam pođi na put, pa ćemo kasnije možda moći nešto da preduzmemo zajedno. (…)“[773]
„(...) Sada nešto mislim da ipak pođemo na to malo putovanje. Ja ću, dakle, stići u Komo u nedelju ujutru. Ti ćeš onda ili već biti na železničkoj stanici, što će dakako ići malo teže, ili ću te ja čekati da stigneš prvim vozom iz Milana. A onda ćemo jedan deo puta oko jezera preći pešice i vežbati našu botaniku, ćaskati i zajedno se radovati. I ti, dakle, silno voliš svoju Dokserl i silno čezneš za njom! Samo da znaš koliko se uvek obradujem tvojim pismima punim žarke ljubavi, koja osim toga pokazuje da si ti ponovo njeno drago blago, onaj od ranije. O Bože, kakve je samo poljupce sačuvala za tebe! (...) Očekuje te sa hiljadu radosti tvoja izmučena i napaćena Dokserlina. (...)“[774]
„(…) Zamolio ju je da ponese njegovu plavu košulju za spavanje, da bi mogli oboje u nju da se umotaju, svoje naočare za operu, „i veselu dušicu i bistru glavicu.“ Opet se bavio teorijom gasova. Cenio je Bolcmanovu teoriju, ali je bio mišljenja da je premalo pažnje posvećeno upoređenju sa stvarnošću. (...)“[775]
„(…) Ja sada lutam, kao što sme već čuli, između nemačkih hrastova u divnoj dolini Nekara (Neckar), čiji je šarm sada nažalost sakriven debelim slojem magle boje graška, i ma kako da naprežem svoj pogled, sve što vidim je nešto neodređeno, pusto i sivo kao beskonačnost. Ja ne verujem da treba kriviti strukturu ljudskog mozga za činjenicu da čovek ne može da shvati beskonačnost. Čovek je to svakako u stanju ukoliko u svojim mladim danima, kada uči da percipira, ne bi tako surovo bio ograničen na zemlju, pa čak i više na gnezdo između četiri zida, namesto da mu bude omogućeno da izađe malo napolje u univerzum. Čovek je u stanju da u svojoj imaginaciji zamisli bezgraničnu sreću i trebalo bi da može da shvati i beskonačnost prostora. Ja mislim da je to čak mnogo lakše. (...)“[776]
„(...) Silan rad i, moram to reći, moj dragi, mi nisu dali vremena da pišem; ali zato me nisu sprečavali da mislim na tebe, i kad god je Albert bio ovde govorili smo o tebi. (...) Albert je već od početka maja u Vinterturu. 5. maja sam otišla u Komo, gde me je neko čekao raširenih ruku i ‘s lupanjem srca‘. Moram ti malčice pričati o našem putovanju, jer je bilo tako lepo da sam na njemu zaboravila svu svoju tugu. U Komu smo se zadržali jedan dan i onda smo se brodom odvezli u Koliko. U Kadenabiji smo se malo zadržali i posetili vilu Karlota. Uopšte ti ne mogu ispričati kakvu smo raskoš onde svuda nalazili. Ti znaš onde ima nekoliko Kanovinih radova, a onda je tu i divna bašta, koja mi je naročito ostala na srcu, pogotovo zato što nisme smeli da ukrademo nijedan jedini cvetić. Tu smo se nalazili usred najlepšeg proleća i nismo ni slutili da je sudbina odlučila da se već sutradan vozimo u sankama kroz snežnu mećavu! Šlingen, naime preko kojeg smo hteli, bio je duboko zavejan snegom, koji je mestimice dostizao visinu od 6 metara. Najmili smo, dakle jedne sasvim male sank kakve se koriste i u kojima ima mesta taman za dvoje koji se vole, a pozadi na jednoj dasci stoji kočijaš i zove te ‘sinjora’, - možeš li zamisliti nešto lepše ? (…)“[777]
„(...) Naime, u vezi sa našom budućnošću, ja sam doneo sledeću odluku: potražiću odmah bilo kakvo mesto, makar ono bilo ne znam kako bedno. Moji naučni ciljevi i moja lična sujeta neće me sprečiti da preuzmem i podređenu ulogu. Čim nađem takvo mesto oženiću se tobom i dovesti te k sebi, ali nikome neću napisati ni jednu reč pre nego što sve to bude obavljeno. A onda niko neće smeti da se baca kamenom na tvoju dragu glavu, jep teško onome ko bi se usudio da učini bilo šta protiv tebe. Kada se potom moji i tvoji roditelji suoče sa gotovom činjenicom, jednostavio će morati kako umeju i znaju da se pomire s njom. A ti ćeš kao moja žena

773 Marićeva Ajnštajnu, 2. maja 1901. god., ljubavno pismo, br. 30, Milan Popović, Ibid, str. 113.
774 Marićeva Ajnštajnu, 3. maja 1901. god., ljubavno pismo, br. 31, Milan Popović, Ibid, str. 114-115.
775 Radmila Milentijević, Ibid, str. 80.
776 Ibid, str. 151.
777 Ibid, str. 35.

mirno položiti svoju malu glavu u moje krilo i nimalo se nećeš kajati što si mi podarila svoju ljubav i odanost. (...)“[778]

„(…) Silazak sa Šlingena je takođe bio predivan, morali smo žestoko da nabadamo po snegu, ali smo se pri tome tako lepo zabavljali da nije bilo ni traga od neke tegobe. Na pogodnim mestima smo pokretali lavinu da bismo svet pod nama propisno zastrašili. (…) Kako sam srećna što opet malčice imam svog najdražeg, pogotovu što sam videla da je on isto tako srećan! Sada mi dolazi svake nedelje i svaki put mislimo na našu najdražu prijateljicu. Albert bi jako voleo da te vidi i da vidi kako ti prija ‘nošenje’. Kad sam mu pokazala tvoje poslednje pismo, bio je duboko dirnut i rekao: I mi ćemo biti tako srećni. (…)“[779]

„(…) Koliko sam se obradovala kad sam toliko brzo dobila Vaše drago pisamce. To je znak da ste mi još isto onako naklonjeni kao i pre. Doduše, to je trebalo da bude ‘zvrčka’, ali toga se uopšte ne plašim, volela bih da svakog dana dobijam takve zvrčke. Vi ste sasvim tačno procenili mene i moju patnju, s vremena na vreme zaista osećam blagu bojazan pred prevelikom srećom, kao da je ne bih mogla podneti, i onda se hvatam za svaku sitnicu kojom se trudim da sebi izbijem iz glave svaku mogućnost da mi se najlepše želje ispune. Kasnije se i sama tome smejem i nalazim da je to budalasto, ali onog trenutka zaista ne mogu drukčije. A nimalo se nisam ni ljutila na Vas kad sam govorila o ruganju, i radujem se što ste Vi sami došli na pravi trag. (…)“[780]

„(...) 1. Istina je da sam počinio preljubu. Živeo sam u zajednici sa svojom rođakom, Elzom Ajnštajn, razvedeno prezime Levental, oko četiri i po godine i to sam vreme imao sa njom intimne odnose. Moja supruga, tužilja, znala je od (proleća) leta 1914. godine da između mene i moje rođake postoje intimni odnosi i obznanila mi je svoje nezadovoljstvo. 2. Ne želim da iznosim posebne osnove za razvod protiv svoje supruge. 3. Odobravam sporazum potpisan 12. juna 1918. godine, novčane posledice razvoda i dodelu starateljstva nad decom mojoj supruzi. Slažem se i sa pravima posećivanja dece, odnosno da mi deca budu poverena preko školskih raspusta, a tokom mojih boravaka u Švajcarskoj. (…)“[781]

„(...) Albert joj piše da je spreman na ovu „ogromnu žrtvu samo u slučaju dobrovoljnog razvoda. Ako ne pristaneš na razvod, od sada pa nadalje ni marka preko dogovorene sume od 6.000 maraka neće biti poslata u Švajcarsku.” Poručio joj je da mu javi da li je spremna da podnese tužbu za razvod protiv njega. On bi, sa svoje strane, sve to uredio u Berlinu, tako da ona nema “ni muke, niti bilo kakve neugodnosti.” Albertov ponovni zahtev za razvod iznenadio je Milevu, jer je u septembru 1916. godine pisao Besou da je neće dalje mučiti razvodom, a kasnije i da je “odustao od ponovne ženidbe”. Premda je iz iskustva znala da se na Albertove izjave ne može osloniti, na pismo mu je odgovorila sa prizvukom očajanja. “Pre tačno dve godine si me istim ovakvim pismima naterao preko ivice i sunovratio u ovaj jad kojeg još uvek ne mogu da se oslobodim. (…)“[782]

„(...) Zar stvarno više nemaš novca? Lepo, bogami, čovek zarađuje 150 fr., ima hranu i stan, a krajem meseca nema ni santima. Šta čovek na to da kaže? Ali to za nedelju više neće važiti kao izgovor, ako donde ne dobiješ novac, ja ću ti nešto poslati, inače bih došla tamo i kupila ti nešto lepo, a pogledala bih i tvoju kuću i po mogućstvu sve vreme gledala u mog milog dragana. Kada bi ti samo znao koliko bih ga rado ponovo videla! Po ceo dan mislim na njega, pogotovu naveče; i onda mi kazuje svakojake drage stvari, tako da mi nema druge osim da mislim na njega. (...)“[783]

---

778 Ibid, 85.
779 Ibid.
780 Ibid, 125.
781 (Transkript izjave tokom brakorazvodne parnice, 23. decembra 1918, SR, tom 8, dok. 676, str. 713-714), Radmila Milentijević, Ibid, str. 255.
782 Ibid, Str. 233.
783 Radmila Milentijević, Ibid, str. 93-94.

„(…) Početkom 1919. godine razvod Alberta i Mileve bližio se kraju. Albert se radovao da se to završi, a čini se da je i Mileva bila rada da se sve to što pre okonča. Ni Albert ni Mileva nisu bili prisutni kada je 14. februara 1919. godine sudija Okružnog suda u Cirihu doneo Odluku o razvodu, koja je u potpunosti sadržala Sporazum o razvodu. U Odluci o razvodu Mileva se navodi kao "mesijanka od 1903. godine", što je netačno jer Mileva nije prešla u judejsku veru kada se 1903. godine udala za Alberta. Ne postoje nikakvi dokazi koji bi potvrdili taj podatak. Razlog iz kojeg je takva odredba stajala u odluci o razvodu nije jasan, osim ako je odredba uključena kako bi Albertovi sinovi mogli da se izjasne kao Jevreji. Kada se pogleda unazad, čini se da je i Albertov sve izraženiji jevrejski identitet doprineo raspadu njegovog braka. Naime, smatrao je da "ni jedan mešoviti brak ne može da izađe na dobro", što je izjavio povodom bračnih muka koje je njegova sestra imala sa svojim mužem hrišćaninom. (…) možda on nikada i nije našao mesto koje bi uistinu zvao domom, ali jeste našao pleme kojem je pripadao. Mileva nije bila pripadnik Albertovog plemena. (…)"[784]

„(…) Draga moja dobra Helenice! Šta li ćeš misliti o meni kad te toliko vremena ostavljam bez ikakvih vesti, naročito kad sam znala da ti nije bilo dobro i da se kod tebe dogodilo nešto tako radosno. Pa ipak u to vreme ni na kojeg čoveka, izuzev Alberta, nisam toliko mislila kao na tebe. Čak sam ti nekoliko puta pisala, ali pisma su mi bila toliko puna gorčine i ljutnje da sam ih odmah cepala; nisam imala srca da ti šaljem tužne vesti, a samo takve su mi bile na raspolaganju. Ali nemoj se plašiti, draga moja, još sam živa, pa čak i ponovo sasvim vesela, a isto tako i moj dragi. Sva ta rastuženost potiče od ljubaznog ponašanja moje drage svekrve. Naime, ova dama kao da je sebi kao životni zadatak postavila da ne samo meni nego i svom sinu zagorčava život što je više moguće. Oh, Helena, nikad ne bih pomislila da je moguće da postoje tako bezdušni i upravo zli ljudi! Oni su bez oklevanja imali srca da mojim roditeljima napišu pismo u kojem su me tako ispsovali da je to bila prava sramota. Do kakvog je sukoba usled toga došlo, možda ćeš moći da zamisliš. (…) Ali od sve samih mojih nevolja još uopšte nisam stigla da čestitam rođenje tvoje male. Kako li moraš biti srećna s njome! Donekle, upravo koliko je to čoveku moguće, znam kako se osećaš. Pa kako je tvoja ćerčica? Koje si joj ime dala? Svakako oko nje imaš vrlo mnogo posla, jer tako mala deca obično mnogo zahtevaju. (…)"[785]

„(…) Albert je napisao jedan divan rad, koji je predao kao disertaciju. Za nekoliko meseci će verovatno dobiti doktorsku titulu. Ja sam taj rad čitala s velikom radošću i s pravim divljenjem za svoje malo zlato, koje ima tako pametnu glavu. Kad rad bude štampan, poslaću i tebi jedan primerak. U njemu se govori o istraživanju molekularnih sila kod gasova na osnovu različitih poznatih pojava. On je zbilja krasan čovek, i samo kad bismo jednom mogli da budemo zajedno. Ali bez prijatelja čak i takav čovek teško može dobiti neko, bilo koje sigurno mesto. Moli se za nas, Helenice, da nas nikad više ne tera takva naopaka sreća! (…)"[786]

„(…) Devojke su, čini se, i na mene nešto ljute, mada ja ne slutim zbog čega; možda moram da ispaštam zbog nečijih tuđih grehova? (...) Albert je pripremio jednu pesmu rugalicu na njihov račun, veoma dobru ali veoma pakosnu i hoće da im je preda. To će tek biti krasno. (…)"[787]

„(...) Celo vreme je padao sneg i vozili smo se čas kroz dugačke galerije, čas po otvorenom drumu, gde se sve do najdaljih daljina našim očima nije pružalo ništa drugo do sneg i samo sneg, tako da bih se od te hladne, bele beskonačnosti ponekad sasvim naježila, pa sam pod ogrtačima i maramama što su nas pokrivali čvrsto držala svog dragog za ruku. (...)"[788]

„(...) Ne mogu da dočekam kraj nedelje kada ćeš mi opet doći. (...) Do tada ću se truditi da budem što vrednija, kako bih onda mogla da se potpuno posvetim tebi i zajedno s tobom da se

784 Radmila Milentijević, Ibid, str. 257.
785 Milan Popović, Ibid, str. 193.
786 Ibid.
787 Ibid, str. 58.
788 Ibid, str. 85.

radujem - Bože, kako će svet biti lep kada postanem tvoja supruga, videćeš, neće biti sretnije žene na celom svetu, a i muž će morati da bude takav. (...) Dođi što veseliji tvojoj ženici. (...)“[789]
„(...) Ti za mene jesi i ostaješ svetinja u koju niko ne sme da dira i znam da me od svih najdublje voliš i najbolje razumeš. Uveravam te da se ovde niko ne bi usudio, niti bi nekome palo na pamet da o tebi kaže lošu reč. Kako ću samo biti srećan i ponosan kada zajedno pobedonosno privedemo kraju naš rad o relativnom kretanju! Kada ovako posmatram i razabiram druge ljude, tek onda zapravo uviđam koliko ti vrediš! (…)“[790] Upravo time „Ajnštajn nedvosmisleno potvrđuje da je Mileva zajedno sa njim radila na elektrodinamici tela u pokretu i da će nastaviti da sarađuju na tom poduhvatu sve dok ne dođu do ’pobedonosnog zaključka’. (...)“[791]
„(...) Objasnio je i svoja razmišlljanja u „vezi sa pitanjem specifične toplote, koje ujedno uključuje povezanost između temperature i procesa zračenja,“ i poručio Milevi: „Trebalo bi, dakle, (to) najpre ispitati. Nemoj nipošto zaboraviti da vidiš u kolikoj meri staklo ispunjava Dilong-Petiov zakon.“ Albert je žudeo da bude sa Milevom. „Ako bih još uspeo da dobijem mesto, na leto bismo mogli da pođemo na malo putovanje.“ U pismu koje joj je poslao 4. aprila Albert piše da ima „prinicipijelne nedoumice u vezi sa istraživanjima zračenja koja je objavio Maks Plank“, ali se slaže sa teorijom elektrona Pola Drudea. On i Beso su raspravljali o fizici, a kako je rekao Milevi, Beso „sa zanimanjem prati naša istraživanja. Beso se kod svog ujaka, profesora Đuzepea Junga, založio za Alberta i povrh toga, „predao mu naš rad. (…)“[792]
„(…) Muzika je oduvek bila sastavni deo Milevinog života i snažna spona sa Albertom. Sada je išla na koncerte bez Alberta. “Dobro je što toliko odlaziš na kocerte, posebno me raduje što si išla na divnu Bahovu misu”, piše Albert sa odobravanjem. Sudeći po tumačenju njenih pisama, Mileva je bila vedrog duha. Radila je na njihovim zajedničkim projektima i pomagala mu da traži posao, Nastavila je rad i pa sopstvenoj doktorskoj tezi, o toplotiom provođenju, kod profesora Vebera, pripremajući se za usmeni diplomski ispit. U proleće 1901. godine Mileva se upisala na letnji semestar na Politehnici i prijavila se za tri predavanja kod profesora Vebera i dva predavanja iz astronomije. Time je sebi osigurala boravak u Cirihu i pristup laboratorijama za fiziku. Vratila se i u pansion Engelbreht, gde je bila bliže Politehnici. (…)“[793]
„(…) Verujete li da me Albertova majka uopšte ne trpi? Da li mi se gadno izrugala? Znate, za trenutak sam sebi izgledala tako bedna, tako potpuno bedna, ali onda sam se ipak utešila, jer glavna ličnost je, kao što znamo, drukčijeg mišljenja, i kad mi ona opisuje lepe slike budućnosti ja zaboravljam svu onu bedu, — ili smatrate da ne bi trebalo? (...)“[794]
„(…) Majka mu je poslala kutiju finih poslastica, koje su njenog sina načisto raspametile: „obema rukama noseći kutiju. Sav blistav, išao je kroz Platenštrase i nikog živog nije gledao od silnog zadovoljstva. (…)“[795]
„(...) Kada bi samo znala koliku moć imaš nada mnom, ti mala veštice, ne bi stalno bila u strahu da te zamajavam kojekakvim izgovorima. (...) Od one moje teorije o prirodi latentne toplote u čvrstim telima opet sam se malo distancirao, jer su moji pogledi na prirodu zračenja naprosto ponovo utonuli u more nejasnoća. (…) Moja vedrina i dobro raspoloženje nimalo nisu pomućeni, pogotovo što vidim da si i ti dobro raspoložena. (…)“[796]
„(...) Veoma me zanima ishod tog ispitivanja. Ako urodi nekim rezultatom, onda ćemo gotovo isto tako dobro poznavati molekularne sile kao i sile gravitacije.“ (…)“[797]

789 Ibid.
790 Albert Ajnštajn Milevi Marić, 23. mara 1901. god., ljubavno pismo br. 24, Milan Popovića, Ibid, str. 91-94.
791 Radmila Milentijević, Ibid, str. 77-78.
792 Ajnštaji Marićevoj, 4. aprila 1901. god., ljubavno pismo br. 26, Milan Popović, Ibid, str. 99-101.
793 Radmila Milentijević, Ibid, str. 78.
794 Marićeva Heleni Kaufler, (krajem februara) 1900. god., pismo br. 3, Milan Popović, Ibid, str. 162-163.
795 Radmila Milentijević, Ibid, str. 59.
796 Ajnštaji Marićevoj, 4. aprila 1901. god., ljubavno pismo br. 26, Milan Popović, Ibid,. str. 99-101.
797 Ajnštajn Marićevoj, 15. aprila 1901. god., ljubavno pismpo br. 28, Ibid, str. 106- 109.

„(…) Jer sve dok je u meni snage i volje, ja ću s tobom biti srećan i ti ćeš biti moja mala svetinja. A moja sreća je i tvoja sreća. Kada bi znala šta mi značiš, ti ne bi zavidela nijednoj od tih tvojih prijateljica, jer ja mislim da si ti u svojoj skromnosti sabrala više vrednosti nego sve one zajedno. (…)“[798]
„(…) Ti meni značiš 1.000 puta više nego što bi mogla značiti svim Zagrepčanima! (...)“[799]
„(…) A ako bi on dobio posao u Bernu, “onda te ovim imenujem svojim dragim istraživačem prirode.” Očito, Mileva mu je bila veoma potrebna, emotivno i intelektualno. Nadasve, bila mu je potrebna njena saradnja, kao i njen doprinos njegovim naučnim traganjima. (…)“[800]
„(…) Veoma sam radoznao hoće li se naše konzervative molekularne sile potvrditi kod gasova. Samo kada se i ovde ne bih suočavao sa matematički tako nejasnim pojmom veličine molekula pri formiranju putanja za molekule koji se međusobno približavaju, i kada bi se molekul mogao shvatiti kao centar sile! Biće to prilično oštra provera našeg viđenja stvari.“[801]
„(…) Iako se Milevin otac nije protivio njenoj vezi sa Albertom, pomno je pratio razvoj situacije. Verovatno je Milevin neuspeh da diplomira pripisivao upravo toj vezi. A sada, devet meseci nakon što je diplomirao, Albert je i dalje bio bez posla. Pragmatičan čovek kakav je bio, Milevin se otac verovatno pitao kakvu je to budućnost Albert mogao da ponudi njegovoj ćerki. Miloš je mnogo uložio u svoju ćerku, a njena svetla budućnost kao da se topila. Poruka njegovog pisma bila je bez sumnje da podstakne Milevu da objasni svoje postupke i da se dovede u red. (…)“[802]
„(…) Ja ću se zatvoriti u sobu i gruvati, jer ti ja nekažnjeno do ničega ionako ne mogu doći; samo, meni ništa i ne treba, već ću se navići na to kao Ciganin na svoga konja. Svejedno mi je. A sada doviđenja, dragane moj, budi mi veseo i zadovoljan, a kada naiđeš na lepo cveće, uberi malo i za mene donesi mi ga. (…)“[803]
„(...) Od Helene je zatražila: „moli se za mene svetom Petru da ga jednom mogu potpuno imati, i da ne moram da se neprestano odvajam od njega toliko ga užasno volim. (...) Zahvaljujući Veberovom staranju, još nisam uspela da steknem doktorsku titulu. Od njega sam vrlo mnogo istrpela, ali sad nipošto neću otići k njemu. (...)“[804]
„(...) A ti ćeš uskoro biti moja srećna ženica, pripazi samo. Našim mukama je došao kraj. Sada tek vidim koliko te volim jer više na sebi ne oseham teški teret zluradih i neugodnih prilika! (...) Onda ću moći da zagrlim moju Dokserl i da je nazovem svojom pred celim svetom. Uskoro ćeš biti moja studentkinja, kao ono u Cirihu. (...)“[805]
„(...) Moj veliki Albert je postao čuven fizičar, kojeg stručnjaci jako cene i kojim se oduševljavaju. On neumorno radi na svojim problemima, mirno se može reći da on samo za njih živi. Moram sa izvesnim stidom da kažem da smo mu mi pomalo sporedni ili smo u drugom planu. (...)“[806]
„(…) Ali stvarno si me dobro nasmejala kada si počela da pretiš tvojim sećanjima. Zar ti zaista nikada ne sine makar i na trenutak, da niko ne bi ni pet para davao za tvoja lupetanja da čovek s kojim imaš posla nije ostvario nešto važno? Kada je neko niko i ništa, onda tu nema šta više da se kaže, ali onda taj neko treba bar da bude skroman i da zaveže. Savetujem ti da postupiš tako. Sada sam ti rekao šta mi je na duši. A ti jednom budi skromna i nemoj da poludiš u svom uobičajenom stilu. Da nisam stvarno dobar prema tebi, ne bih ti na ovaj način rekao šta mi je na pameti. Nisu samo deca ta kojoj treba malo grdnje, nego i odrasli, a

798 Ajnštajn Marićevoj, 30. aprila 1901. God., ljubavno posmo br. 29, Milan Popović, Ibid, str. 110-112.
799 Mileva Marić Albertu Ajnštajnu, 30. aprila 1901. god., ljubavno pismo br. 29, Milan Popović, Ibid, str. 110-112.
800 Radmila Milentijević, Ibid, str. 80.
801 Ajnštaji Marićevoj, 30. aprila, 1901. god., ljubavno pismo br. 29, Milan Popović, Ibid, str. 30, 110- 112.
802 Radmila Milentijević, Ibid, str. 82.
803 Marićeva Ajnštajnu, 2. maja 1901. god., ljubavno pismo br. 30, Milan Popović, Ibid, str. 113.
804 Mileva Marić Heleni Savić, jesen 1901, pismo br. 12, Milan Popović, Ibid, str. 187-188.
805 Ibid, str. 97.
806 Milan Popović, pismo br. 3, Ibid, str. 228-230.

naročito žene. Nisam dakle ljut, nego se radujem da te lagodno vidim, ako skup opet bude u Ženevi. (…)“[807]

„(…) Imala sam mnogo briga i mnogo neprospavanih noći! Albert me je posetio na nedelju dana zajedno sa svojom ženom. On izgleda tako loše da sam strašno uplašena. Naterala sam ga da ode kod lekara na pregled, i ovaj je konstatovao katar na vrhovima pluća, ali sasvim beznačajan. Preporučio je, naravno, veliku opreznost i dobru negu. A Albert je bio tako zdrav i snažan momak, primer zdravog mladog čoveka, koji već mnogo godina zapravo nikad nije bolovao. A sad šta je od njega postalo za ovo pola godine! Njegova žena uopšte ne ume da brine o njemu, misli samo na sebe. (…)“[808]

„(…) Nisam išao na Univerzitet ali sam stekao razna znanja iz psihologije. Mileva je uz Teteovo pismo dodala nekoliko redaka, ističući teško stanje u kojem je njen sin bio: “Mi smo proveli vrlo tešku zimu, isto tako i proleće, a i sad još baš nismo kako bi trebalo. (…) Ono što me najviše plaši je to što ga čovek nikako ne može privoleti da se lati bilo kakvog posla. Pa kako to može da se završi? Strašno se brinem. Sve sam više usamljena, a sve me veće brige more.” Mileva ga podseća i na novčane probleme. “Prihod nam je osetno opao. Obveznice u Americi ne doprinose gotovo ništa.“ I stanari su kasnili sa kirijom, zbog ekonomske depresije: “Odjednom sam suočena sa mogućnošću da neću zaraditi ni krajcare, a Tete je i dalje bolestan.“ Tražila je da je Albert preporuči za upražnjeno mesto u Višoj devojačkoj školi u Cirihu, kako bi mogla da zaradi još koji dinar: “Tediju i meni bi se baš posrećilo kad bih dobila to mesto.“ Albert joj odgovara da ne može da je preporuči kada ima toliko nezaposlenih mladih ljudi kojima gori pod nogama, ali obećava: “Ni u kom slučaju te neću ostaviti na cedilu. (…)“[809]

„(...) Dvadeset sedmog jula Albert je na Ciriškom univerzitetu napokon dobio titulu doktora, što mu je obezbedilo dugo željenu ulaznicu u akademsku sredinu. Mileva i Albert su to proslavili. Toliko su bili uzbuđeni dobrim vestima da su se napili. U razglednici koju je Albert poslao svom prijatelju Konradu Habihtu piše: „Oboje smo, avaj, mrtvi pijani i pod stolom“ potpisujući se sa „Tvoji siroti, Štajsbajn & žena“, što je bilo ime koje su Albertu „dodelili“ njegovi prijatelji iz Akademije Olimpija. (...)“[810]

„(...) Njihove zajedničke godine izrodile su Ajnštajnova najveća dostignuća. Njegova je fizika tada bila ispunjena smelim idejama o izobličavanju prostora i vremena, o gravitaciji kao pukoj distorziji metrike prostora i vremena, o protonima koji su zapravo svežnjevi energije. (...) Ali kad se njegov brak sa Milevom okončao, i njegova je fizika postala konzervativna. (...) Više nije bio predvodnik avangardnih fizičara, nego je ostajao pri istom, odolevajući pred naletom nove kvantne teorije. (...)“[811]

„(…) Dobro pazi da Tete ne bude izolovan nego da ima dodira sa drugim ljudima, da ne bi završio kao Albert. Greška je što je Hans Albert ostao kod kuće tokom čitavih studija, pa se stoga nije pravo ni upoznao sa ljudskim kretanjima. (…) Stegni svoje majčinsko srce i potrudi se da se Tete odvoji od majčinih skuta što pre. To je za njega tim važnije jer je po prirodi sklon da bude pomalo nepraktičan i zavistan od drugih. On je, ne po izgledu nego po naravi, mnogo sličniji meni nego Albert. (…)“[812]

„(...) Zaista sam uvek činio sve što je bilo u mojoj moći da ti olakšam i ulepšam život… Samo što sam ti dao jorgan i doneo kaktuse iz Brazila, nevešto doduše, ali brižno. Ne dobijam ni najmanje priznanje za sve što činim. Zauzvrat od tebe dobijam samo nezadovoljstvo i nepoverenje. Ali uošte ti to više ne uzimam za zlo, jer verujem da imam posla sa nekim ko je nenormalan. (…)“[813]

---

807 (Ajnštajn Marićevoj, 24. oktobra 1925, AEA 75-634), Radmila Milentijević, Ibid, str. 303.
808 Mileva Marić Heleni Savić. Početak 1928., pismo br. 54, Milan Popović, Ibid, str. 272-274.
809 Radmila Milentijević, Ibid, str. 346.
810 Ajnštajn Konradu Habihtu, 20. jula 1905, CP. Tom 5, dok. 30, str. 21.), Radmila Milentijević, Ibid, str. 125.
811 Radmila Milentijević, Ibid, str. 130.
812 Ajnštajn Marićevoj, 28. januar 1926, AEA 75-646), Ibid, str. 306.
813 (Ajnštajn Marićevoj, 24. oktobra 1925, AEA 75-634), Radmila Milentijević, Ibid, str. 302.

„(...) Kako je tvoja Julka već inteligentno dete, to je pravo čudo. (...)“[814]
„(...) Ja sam uvek pomišljala da će ona jednom doći u Cirih radi studiranja i da će onda stanovati kod nas, čemu bih se mnogo radovala. (...)“[815]
„(...) Ono što si mi poverila... veoma me je uzbudilo i nateralo da mnogo razmišljam. (...) Julki se zaista moram diviti... i sama sam imala gorka iskustva takve vrste i pomalo sam bojažljiva. No, Julka ima tebe, koja sigurno dobro motriš na nju, a ona je svakako i snažnija nego što sam ja bila, ali ipak. (...)“[816]

814 Mileva Marić Heleni Savić, decembar 1906, pismo br. 20, Milan Popović, Ibid, str. 204–205.
815 Mileva Marić Heleni Savić, leto 1920, pismo br. 44., Milan Popović, Ibid, Str. 225–226.
816 Mileva Marić Heleni Savić, (početak leta) 1922, pisma 47. i 51, Milan Popović, Ibid, str. 225–226.

4.3. PODACI IZ ČLANAKA

„(...) Različiti autori spekulisali su o Milevinoj ulozi, posebno u razvoju teorije relativnosti. I učene feministkinje su vrlo brzo ušle u igru. Nemačka lingvistkinja Senta Tremel-Plec napisala je, recimo, sledeće: „U njihovim dvema životnim pričama vidimo poznati model koji vodi do stvaranja uspeha muškaraca i urušavanja uspeha žena. Zato ne čudi što urednici Sabranih spisa Alberta Ajnštajna nemaju šta drugo da kažu o Milevi Ajnštajn Marić sem ovog: Njen lični i intelektualni odnos sa mladim Ajnštajnom odigrao je važnu ulogu u njegovom razvoju. (...)“[817]
„(...) Rasprava je počela kada je fizičar Abram Fjodorovič Jofe, član Sovjetske akademije nauka, takođe asistent Vilhelma Konrada Rendgena u periodu od 1902. do 1906., video originalni rukopis rada „O elektrodinamici pokretnih tela” potpisan sa „Ajnštajn-Mariti“. Mariti je mađarska verzija srpskog Marić, što je Milevino devojačko prezime. Tako se utvrdilo da je ime Mileve Marić Ajnštajn izostavljeno u objavljenom radu. Kao autor navodi se samo Albert Ajnštajn. (...)“[818]
„(...) U većini Ajnštajnovih ljubavnih pisama Milevi prepliću se entuzijazam, romantične emocije i naučno uzbuđenje. Dvadeset sedmog marta 1901. Ajnštajn je Milevi pisao o tome da “naš rad o relativnom kretanju treba dovesti do uspešnog završetka”. Ova rečenica i objavljivanje ljubavnih pisama podstakli su teorije zavere: da li je Mileva Marić pomagala Ajnštajnu u pisanju njegovih prelomnih radova iz 1905. godine? (...)“[819]
„(...) Godine 1905, u časopisu Analen der fizik, pojavila su se tri rada koja su pokrenula tri veoma važne grane fizike 20. veka. To su: teorija Braunovog kretanja, teorija fotona svetlosti i teorija relativnosti. Autor ovih članaka - tada nepoznata ličnost, bio je službenik u Kancelariji za patente u Bernu Ajnštajn-Mariti (Mariti, devojačko prezime njegove žene, dodato je po švajcarskom običaju muževljevom prezimenu), napisao je Jofe. On nije čak tvrdio da se Ajnštajn potpisao kao Ajnštajn-Mariti: samo je naveo kakav običaj vlada u Švajcarskoj. Danil Semjonovič Danin, popularni ruski pisac koji se bavio naučnim temama, protumačio je gore navedeno iz teksta A. F. Jofe kao postojanje saradnje Ajnštajna i Marićeve. (...)“[820]
„(...) Fascinacija za nauku: početak Ajnštajnove fascinacije naukom došao je iz džepnog kompasa, koji mu je pokazao njegov otac kada je Ajnštajn imao pet godina. Pitao se šta je dovelo do uboda igle u određenom pravcu, a ne bilo gde drugde. Ovo je bio početak njegove duge i slavne karijere u nauci, koja ga je učinila poznatim širom sveta. Kasnije je citirao: „Još uvek mogu da se setim – ili barem verujem da mogu da se setim – da je ovo iskustvo ostavilo dubok i trajan utisak na mene. (...)“[821]
„(...) Nakon što je napustio Nemačku 1933. kako bi izbegao nacistički progon, Ajnštajn je bio osetljiv na rasnu diskriminaciju koju je video u Sjedinjenim Državama. Zalagao se za prava crnih Amerikanaca i bio je član NAACP-a. Kada je poznata crnačka pevačica Merijan Anderson (Marian Anderson) došla da nastupi na Prinstonu 1937. godine i kada joj je uskraćena hotelska soba, Ajnštajn ju je pozvao da ostane u njegovom domu. Takođe je bio prijatelj sa V.E.B. Du Boa (W.E.B. Du Bois) i kada je Du Bois postao meta the Red Scare, Ajnštajn ga je uspešno spasao nudeći da mu bude svedok. U govoru iz 1946. koji je održao na Univerzitetu Linkoln u Pensilvaniji, nazvao je segregaciju „bolešću belaca“, zaklevši se: „Ne nameravam da ćutim o tome. (...)“[822]

---

817 https://glossy.espreso.rs/zabava/knjige/78103/pismo-koje-je-otkrilo-najvecu-tajnu-ko-je-milevi-maric-ukrao-nobela /
818 Ibid.
819 Ibid.
820 Ibid.
821 https://thefactfile.org/albert-einstein-facts/ , prevela autorka rada.
822 https://www.mentalfloss.com/article/573985/albert-einstein-facts , prevela autorka rada.

„(...) Američki fizičar i pisac Evan Haris Voker kaže u pismu objavljenom 1989., u časopisu Physics Today, pod naslovom „Da li je Ajnštajn usvojio ideje svoje supruge?“ (...) „Ipak, iz tog perioda pronađeno je samo 10 Milevinih pisama Ajnštajnu. Ne mogu, a da ne vidim Milevu i Alberta Ajnštajna kako rade u timu, u zajedničkoj nadi da će kao supružnici stići do priznanja poput onog koje su dobili Marija i Pjer Kiri. (...)“[823]
„(...) Mileva Marić nije postala ni fizičarka ni matematičarka. Pala je na završnom ispitu zbog loših ocena iz matematike. (...) Razumno je pretpostaviti da je u ranoj fazi udvaranja Milevi fizika mogla pokrenuti emocije kod Ajnštajna. Osećao je potrebu da s tom devojkom podeli svoja istraživanja koja su ga ispunjavala velikom srećom i radošću. (...)“[824]
„(...) Ajnštajn je dobijao bezbroj pisama iz javnosti, ali je uvek pokušavao da odgovori na poštu koju su slala deca. (U jednom pismu, mlada devojka se požalila na svoje probleme sa matematikom. Profeso je uzvratio: „Ne brinite o svojim poteškoćama u matematici. Uveravam vas da su moje još veće.“) Ajnštajnove mnoge prepiske sa decom — pune šarma i ohrabrenja — sastavljene su u knjizi Alis Kalapris (Alice Calaprice) pod nazivom Dragi profesore Ajnštajn. (...)“[825]
„(...) Primera radi, Ajnštajn je 19. decembra 1901. pisao Milevi: “U Cirihu sam proveo celo popodne sa Klajnerom i izneo mu svoje ideje o elektrodinamici pokretnih tela, a razgovarali smo i o svakojakim drugim problemima u fizici. (...) Savetovao mi je da objavim svoje ideje o teoriji elektromagnetnog zračenja pokretnih tela, zajedno sa eksperimentalnim metodom. On misli da je metod koji sam predložio najjednostavniji mogući i uz to najprimereniji. (...) Kako su tvrdili Evan Haris Voker (Evan Harris Walker) i Senta Tremel-Plec, reči „naš rad“ u Ajnštajnovom pismu Milevi od 27. marta 1901. („... da naš rad o relativnom kretanju dovedem do srećnog završetka!“) predstavljaju dokaz da je Mileva rešavala Albertu matematičke probleme i pomagala mu da savlada one iz fizike. (...) Ključna stvar po Džonu Stečelu (John Stechel je sledeća: pisma upućuju da je najvažnija uloga koju je Mileva tih godina imala u njihovom intelektualnom odnosu bila - dragoceni sagovornik. Ajnštajn je osećao jaku potrebu da razjasni i razvija svoje zamisli kroz dijalog s drugima, a takvu ulogu su kasnije igrale i njegove kolege Mišel Beso i Konrad Habiht nakon što se preselio u Bern. (...) Stečel smatra da su reči „naš rad o relativnom kretanju“ napisane u emotivnom kontekstu, zato što u drugim pismima Ajnštajn to nigde ne pominje. Uvek govori o svom radu.(...)“[826]
„(...) Albert Ajnštajn je imao lascivan smisao za humor. Uživao je u povremenim prljavim šalama. Kada je prihvatio svoj prvi posao profesora, rekao je: „I ja sam sada zvanični član udruženja kurvi. (...)“[827]
„(...) Ajnštajn, koji se ženio dva puta, imao je više vanbračnih afera - uključujući jedno zabavljanje sa verovatno ruskom špijunkom. Njegov prvi brak sa Milevom Marić, fizičarkom koju je upoznao na švajcarskoj politehničkoj školi, počeo je da propada nakon rođenja njihovog trećeg deteta a kada se konačno raspao, Ajnštajn je nametnuo listu grubih — ako ne i okrutnih — zahteva koji su uključivali: „Poštovaćete sledeće tačke u odnosima sa mnom: 1. Nećete očekivati intimnost od mene… 2. Prestaćete da razgovarate sa mnom ako ja to zatražim.“ Nije iznenađujuće da su se razveli. Kasnije se Ajnštajn oženio svojom rođakom Elzom Levental (Elsa Löwenthal). (...)“[828]
„(...) Moda nije bila jača strana Alberta Ajnštajna. Ajnštajn je mrzeo da nosi čarape i bio je neizmerno ponosan na činjenicu da nije morao da ih nosi dok je držao predavanja na Oksfordu

823 Ibid.
824 https://glossy.espreso.rs/zabava/knjige/78103/pismo-koje-je-otkrilo-najvecu-tajnu-ko-je-milevi-maric-ukrao-nobela /
825 https://www.mentalfloss.com/article/573985/albert-einstein-facts , prevela autorka rada.
826 https://glossy.espreso.rs/zabava/knjige/78103/pismo-koje-je-otkrilo-najvecu-tajnu-ko-je-milevi-maric-ukrao-nobela /
827 https://www.mentalfloss.com/article/573985/albert-einstein-facts , prevela autorka rada.
828 Ibid.

1930-ih. Njegova antipatija je očigledno proistekla iz spoznaje iz detinjstva: „Kada sam bio mlad, shvatio sam da veliki prst uvek napravi rupu u čarapi“, navodno je rekao Ajnštajn. „Tako sam prestao da nosim čarape.“ Kao odrasla osoba, obično je nosio potkošulju, široke pantalone vezane kanapom i par (povremeno ženskih) sandala. (...)“[829]

„(...) Ajnštajn nije govorio do treće godine. Ovu činjenicu o kašnjenju njegovih govornih sposobnosti otkrio je svom biografu. Danas postoji termin „Ajnštajnov sindrom“, koji je uveo dr. Tomas Sovel (Dr. Thomas Sowell), da opiše izuzetno bistre ljude čiji govor kasni. (...) Zanimljivo je da glava sa mozgom koji će inspirisati milione ljudi u budućnosti nije bila tako savršena pri rođenju. (...)“[830]

„(...) Ajnštajn i Marić su se na kraju pomirili i on bi se smestio u porodični smeštaj kad god bi svratio u Cirih u posetu, dok je Marić ljubazno brinuo o njegovim potrebama. Veliki čovek nije video ništa loše u tome što je dozvolio ženi koju je napustio, prevario i ostavio siromašnu, da mu ponovo kuva i čisti tokom njegovih poseta, i prilično je uživao u pažnji. (...)“[831]

„(...) Ajnštajnove godine sa Marićevom bile su najproduktivnije u njegovom životu, a kulminirale su godinom čuda 1905. kada je objavljena specijalna teorija relativnosti, kvantno objašnjenje fotoelektričnog efekta i model Braunovskog kretanja. Ajnštajn je iskoristio Marićkino požrtvovanje i matematički dar a u znak zahvalnosti, nastavio da se gnusno ponašao prema njoj do kraja njenog života. (...)“[832]

„(...) Evan Haris Voker (Evan Harris Walker) iznosi tvrdnju svojstvenu teorijama zavere: „U februaru 1919. Albertov i Milevin brak se okončao razvodom. Milevi je pripalo starateljstvo nad decom, novčana sredstva za njihovo izdržavanje i alimentacija. U dodatku ugovora o razvodu Albert Ajnštajn se slaže da Milevi do poslednje krune isplati iznos buduće Nobelove nagrade koju će možda dobiti. On bi mogao zadržati slavu (...) a ona dobiti nagradu.“ Voker na kraju kaže: „Nalazim da je teško odupreti se zaključku da je Mileva, pravedno ili nepravedno, videla ovo kao svoju nagradu za ulogu koju je imala u razvoju teorije relativnosti.“ (...) Ti radovi su plod višegodišnjeg istraživanja koje obuhvata vreme kada su on i Mileva bili gotovo nerazdvojni. (...) Norveška istoričarka Anastasija Hajdi Larvol (Anastasia Heidi Larvol), srpskog porekla, tvrdi da je „Mileva radila na matematičkim dokazima svih Ajnštajnovih radova do 1911. godine. (...) A. Hajdi Larvol je na predavanju održanom u Matematičkom institutu SANU 2013. predstavila rezultate svog istraživanja o različitim aspektima složenih odnosa Alberta i Mileve Ajnštajn (ljubav, naučni rad, porodica). (...)“[833]

„(...) Albert Ajnštajn bio je, između ostaloga, pacifista i veliki romantik. A to je tek mali dio manje poznatih činjenica iz njegovog života koje skrivaju njegovi, nikad objavljeni, dnevnički zapisi i drugi privatni dokumenti. (...) Za 72. Ajnštainov rođendan njegovi su mu prijatelji i kolege pripremili proslavu 14. marta 1951. godine u Prinston klubu. Na proslavu su stigli brojni gosti, kao i fotografi medija... Pri kraju proslave Ajnštajn je već bio prilično izmoren. Ali je obavljao dužnost i revnosno pozirao fotoreporterima. Na kraju se jedan njegov prijatelj ponudio da ga odveze kući s proslave. I taman kad je profesor Ajnštajn ulazio u vozilo jedan je fotoreporter povikao “E, jel može još jedna fotografrafija?“ Fotograf Art Sase (Sasse) koji je snimio taj trenutak tvrdi da se Ajnštajn nakon toga okrenuo i isplazio jezik, a on je okinuo fotografiju koja je postala slavna. Fotografija se svidjela i samom Ajnštajnu, koji je od fotografa naručio čak devet primjeraka, od kojih je neke iskoristio za slanje čestitki. (...)“[834]

---

829 Ibid.

830 https://thefactfile.org/albert-einstein-facts/ , prevela autorka rada.

831 https://womenyoushouldknow.net/mileva-maric-einstein/ , prevela autorka rada.

832 Ibid.

833 https://glossy.espreso.rs/zabava/knjige/78103/pismo-koje-je-otkrilo-najvecu-tajnu-ko-je-milevi-maric-ukrao-nobela /

834 http://www.rtcg.me/magazin/zanimljivosti/74893/ajnstajnova-pisma-na-internetu.html

„(...) Njen brak sa Albertom se često opisuje kao intelektualno partnerstvo. (...)“[835]
„Ajnštajn je umro 1955. u 76. godini života. U jednom od svojih posljednjih pisama napisao je: „Moram priznati da me uvijek zaboli kada cvijeće iz mog vrta mora patiti kao ukras na zastavama nacionalizma. Ja sam pacifista i u ovo vrijeme mržnje čvrsto se zalažem za mir.“ (...) Riječ Bog je za mene ništa drugo nego izraz i proizvod ljudskih slabosti... Biblija je kolekcija čuvenih, ali još uvek prilično primitivnih legendi... Nikakva tumačenja, bez obzira koliko su suptilna, ne mogu da promjene moje mišljenje. (...) pominje i svoj jevrejski identitet i piše da je on, „kao i sve druge religije, inkarnacija primitivnog sujeverja. (...) Jevrejski narod, kome pripadam i čiji mentalitet osjećam, nije ništa drugačiji od drugih naroda. (...)“[836]
„(...) Mirni i skromni život će doneti više sreće, nego potraga za uspjehom i stalni nemir koji dolazi sa tim. (...)“[837]
„(...) Kao dete, Albert Ajnštajn je bio kralj izazivanja besa. Mladi genije imao je naviku da baca predmete kad god je bio nezadovoljan; jednom je frustriran čak bacio stolicu na svog učitelja. Petogodišnjak je uživao u bombardovanju svojih učitelja i članova porodice: Njegova sestra Maja, koju je Ajnštajn često gađao u glavu, kasnije je rekla: „Potrebna je čvrsta lobanja da bi bila sestra intelektualca.“ Prema biografiji Alis Kalapris (Alice Calaprice) i Trevora Lipskomba (Trevor Lipscombe), „Kada se naljutio, celo lice mu je požutelo osim vrha nosa, koji je pobeleo. (...)“[838]
„(...) Kad god je Ajnštajn trebao da se opusti, okrenuo bi se muzici. Oko 1914. godine, kada je Ajnštajn živeo u Berlinu, svirao je sonate sa svojim prijateljem i kolegom teorijskim fizičarem Maksom Plankom (Max Planck). A nakon što je postao poznat, Ajnštajn bi odsvirao nekoliko dobrotvornih koncerata zajedno sa velikanima poput Frica Krajslera (Fritz Kreisler). „Muzika mu pomaže kada razmišlja o svojim teorijama“, rekla je njegova druga supruga Elza. „On ode u svoju radnu sobu, vrati se, odsvira nekoliko akorda na klaviru, zapiše nešto i vrati se u svoju radnu sobu. (...)“[839]
„(...) Iako nevenčani, Ajnštajn i Marićeva su se upustili u seksualni odnos, a Marićeva je zatrudnela, što je bilo društveno samoubistvo u konzervativnoj klimi u Švajcarskoj. Ajnštajnova porodica je neprestano mrzela Marićevu, jer ona (a) nije bila Jevrejka, (b) imala je urođeni invaliditet i (c) bila intelektualka, a ne ljubazna domaćica. Oni su se bunili protiv bilo kakvog izgleda za brak, a Albert nije imao finansijskih sredstava da se oženi sa njom čak i kada su oni odobrili, pa se, nakon što je definitivno pala na sledećem i poslednjem ispitu, vratila u Srbiju da dobije dete. (...)“[840]
„(...) Ajnštajn i Marić su radili na fotoelektričnom efektu i specijalnoj relativnosti da bi postavili temelje nove fizike. Po Ajnštajnovom kasnijem priznanju, Marićeva je bila ta koja mu je posekla trnovitu matematiku u koju nije mogao sam da prodre. „Treba mi moja žena. Ona rešava sve moje matematičke probleme“, bila je Albertova sopstvena ocena Milevine uloge u njegovom radu. (...)“[841]
„(...) Njenog brata su Rusi zarobili tokom rata i, iako je bio živ decenijama, nikada ga više nije videla. Njena sestra je poludela, progoneći sve u porodici svojim mizantropskim napadima besa. Njen rođeni sin, po nadimku Tete, nakon obećavajuće mladosti kao muzičko čudo, počeo je da čuje glasove u svojoj glavi, ugojio se mnogo, postao je opsednut pornografijom i u dva navrata napao sopstvenu majku.(...)“[842]

835 https://www.nationalgeographic.rs/vesti/9333-jedna-od-najvecih-srpskih-naucnica-5-zanimljivih-cinjenica-o-milevi-maric-ajnstajn.html , prevela autorka rada.
836 http://www.rtcg.me/magazin/zanimljivosti/74893/ajnstajnova-pisma-na-internetu.html
837 Ibid.
838 https://www.mentalfloss.com/article/573985/albert-einstein-facts , prevela autorka rada.
839 Ibid.
840 https://womenyoushouldknow.net/mileva-maric-einstein/ , prevela autorka rada.
841 Ibid.
842 Ibid.

„(...) Ovo je možda jedna od najšokantnijih i najkontroverznijih činjenica o Albertu Ajnštajnu. Nakon smrti Alberta Ajnštajna 1955. godine, patolog Tomas Stolc Harvi (Thomas Chair Harvey) je bio zadužen za obdukciju. Harvi je uklonio Ajnštajnov mozak i očigledno bez dozvole njegove porodice, nadajući se da će neuronaučnici moći da otkriju šta je Ajnštajna učinilo tako inteligentnim. Sačuvao je mozak i isekao ga na 170 delova, poslavši neke delove za odabir neuronaučnicima i patolozima. Kada je Ajnštajnova porodica saznala za ovo isprva se usprotivila ali na kraju su mu dali dozvolu da nastavi pod uslovom da studija ne bude senzacionalizovana u medijima. Studije o Ajnštajnovom mozgu pokazale su da su veličina i težina njegovog mozga u granicama normale. Međutim, postojale su neke razlike u poređenju sa normalnim mozgom. Na primer, region mozga odgovoran za prostornu i numeričku obradu bio je proporcionalno veći nego inače. Neke studije su takođe otkrile da je imao više glijalnih ćelija u mozgu u poređenju sa drugim muškim mozgovima. Ove ćelije su odgovorne za ishranu mozga i formiranje mijelina, koji pomaže u bržem električnom prenosu neurona. (...)“[843]

„(...) Ajnštajn je tokom svog života imao blagi oblik eholalije[844], zbog čega je ponavljao fraze u sebi, dva ili tri puta, posebno ako su mu se sviđale. Voleo je da razmišlja u slikama, što je važna taktika nekih od najpoznatijih svetskih mislilaca i naučnika, uključujući Nikolu Teslu. (...)“[845]

„(...) Osim što je bio naučnik, Albert Ajnštajn je bio i pronalazač. Zajedno sa svojim učenikom, Leom Szilardom, izumeo je Ajnštajnov frižider (koji se naziva i Ajnštajn – Szilardov frižider). Ovu vrstu frižidera su izmislili 1926. godine i patentirali ga 1930. Frižider nije koristio freon i nije imao pokretne delove. Iako je bio bešuman, izdržljiv i jeftin za izradu, nije bio energetski efikasan kao tipični frižider i na kraju nije uspeo da se komercijalno pokrene. (...)“[846]

„(...) Albert Ajnštajn je voleo jedrenje ali je bio apsolutno užasan u tome. Dok je studirao u Cirihu, Ajnštajn se zaljubio u jedrenje i to je postala strast koja će trajati tokom celog njegovog života. Postojao je samo jedan problem: bio je užasan mornar i nije znao da pliva. Redovno je prevrtao svoj čamac i spasavali su ga na desetine puta. (Njegova jedrilica je nazvana Tinef, što na jidišu znači „bezvredno“.) Godine 1935., The New York Times je izvestio o Ajnštajnovoj nesreći na jedrenju sa šaljivim naslovom: „Relativna plima i peščani sprudovi zarobili Ajnštajna. (...)“[847]

„(...) Strastveni pušač: Ajnštajnova ljubav prema pušenju bila je toliko ogromna da je svom pušenju lule pripisivao smirujući kreativni efekat. Tehnika vizuelizacije stvari i eksperimenata su mu mnogo pomogli. (...)“[848]

„(...) Želela je da nauči grčki, nemački i francuski, pa je to i učinila. Bila je vrsna pevačica i pijanista, ali i umetnica, zaljubljenik u književnost i psihijatriju. Njeni interesovanja su jednostavno progutala svet. (...)“[849]

„(...) Bila je sama jako, jako usamljena. Čuvala je nešto u srcu zbog čega je uvek bila tužna. Nikada je nisam videla da pusti suzu, ali je stalno izgledala tužno. Nikada mi se nije otvorila. Eduard joj je toliko bio u srcu, sva je njena pažnja bila usredsređena na tog sina. Sama je morala za njega da se bori, (...) Albert, što se novca tiče, nije bio blagonaklon prema njoj. Bila je veoma loše obučena. Poslednjih nekoliko godina delovala je zapušteno. Sećam se da su joj ruke bile

843 https://facts.net/albert-einstein-facts/ , prevela autorka rada.

844 „Eholalija je stereotipno ponavljanje reči ili fraza druge osobe. Eholalija je prisutna u autizmu, Tourretovom sindromu, u poremećajima u razvoju, shizofreniji i povremeno u drugim oblicima psihopatologije. Ako je eholalija učinjena ne dobrovoljno, onda se smatra tikom. Reč *eholalija* dolazi iz Grčke reči ἠχώ - Eho (Êkhô) što znači jeka i λαλιά (*laliá*), odnosno govor ili pričanje.“ https://sh.wikipedia.org/wiki/Eholalija , prevela autorka rada.

845 https://thefactfile.org/albert-einstein-facts/ , prevela autorka rada.

846 https://facts.net/albert-einstein-facts/ , prevela autorka rada.

847 https://www.mentalfloss.com/article/573985/albert-einstein-facts

848 https://thefactfile.org/albert-einstein-facts/ , prevela autorka rada.

849 https://womenyoushouldknow.net/mileva-maric-einstein/ prevela autorka rada.

isušene i da je nosila burmu na desnoj ruci. Često je nosila ovalni broš, ali nikad nije nosila minđuše. Pred kraj života je izgubila mnogo kose. (...) Kad god je izlazila iz stana, vezivala bi crnu maramu preko glave. Bila je toliko očigledno siromašna da bih se uvek pobrinula da joj ček donesem tačno na vreme. (...)“[850]

„(...) Nakon što je Albert Ajnštajn postao svetska ličnost, njegova bivša supruga iz Srbije Mileva Marić razmišljala je o izradi svojih memoara. Ipak, Ajnštajn ju je grubo razuverio, rekavši da niko neće biti zainteresovan za nekoga tako „potpuno beznačajnog“. Ali Ajnštajn je pogrešio: za Marićevu se sada zanima bezbroj ljudi. Godine 1929. njena prijateljica iz Srbije Milana Stefanović razgovarala je sa jednim novinskim izveštačem i insinuirala da je Marićeva doprinela Ajnštajnovim čuvenim delima. Sama Marićeva je odlučila da ne bude intervjuisana, ali decenijama kasnije neki Srbi su tvrdili da je ona potajno veliki fizičar. (...)“[851]

850 Radmila Milentijević, Ibid, str. 420.

851 https://physicstoday.scitation.org/doi/10.1063/PT.3.4251 prevela autorka rada.

4.4. IZRADA NATALNE KARTE

Najuzbudljiviji deo u ovom istraživačkom radu, a vezan za oblast psihologije, zasigurno je bio istraživanje Milevinog i Albertovog karaktera kroz Jungovo interesovanje za astrologiju, koje je i dandanas u psihološkim krugovima na isti način intrigirajuće i teško prihvatljivo, kao za vreme njegovog života dok je gradio karijeru. Zbog te svoje revolucionarnosti implementiranja astrologije u psihologiju, Karl Gustav Jung (*Carl Gustav Jung*) je imao dosta poteškoća ali ga one nisu sputavale da istraje u svojim idejama. Smatrao je da „psihologija treba da oda priznanje astrologiji bez ikakvog daljeg ograđivanja od nje, jer astologija predstavlja sumu celokupne psihologije od antike na ovamo".[852] Takođe, verovao je da „sve svoje duševne rane lečimo upoznavajući sebe tako što ih ponovo otkrivamo i povezujemo sa arhetipskim svetom a da se interakcija sa svetom oko nas odvija putem simbola", odnosno da nam se naša duša „obraća kroz snove i arhetipske simbole jezikom slika i da to prenosimo na ono šta činimo"[853], što se najpre može videti u umetnosti. Konkretan primer tome su Salvador Dali i Pablo Pikaso, jer dubinska analitička jungijanska psihologija objašnjava „da stvaralaštvo čitavog čovečanstva izvire iz nesvesnog dela ličnosti (kolektivnog nesvesnog), odnosno iz naših psiholoških arhetipova. Bez obzira na razlike u stavovima, i tvorac dela Nelagodnost u kulturi *(Malaise dans la civilisation,*1988), Sigmund Frojd (*Sigmund Freud*) pisao je: „nezadovoljene želje su pokretačka snaga iza fantazije..." (*Freud*, 2010). Celo naše stvaralaštvo svodi se na obradu primitivnih nagona ili našeg „pandemonijuma", dok jungijanski oblici dubinske psihologije pokretač stvaranja vide u opštečovečanskim arhetipovima i snovima, kao riznici mašte i kreacije. Arhetipski san je mnogim stvaraocima „prikazao" njihovo buduće delo."[854] Takođe, s druge strane astrologija smatra da „svi naši individualni nesvesni obrasci ponašanja jesu nalik otisku koji se može pročitati iz natalne karte" a to se poklapa sa Jungovim mišljenjem „da su individualne predispozicije već formirane u detinjstvu i urođene su, ne stiču se tokom života."[855] Kao digresija ovome Albert Ajnštajn, dajući jednom prilikom intervju za novine, na pitanje: „Da li veruje da su ljudi slobodna bića?", dao sledeći odgovor: „Ne, ja sam determinista", i zatim dodao: „Sve je predodređeno, početak kao i kraj, silama nad kojima nemamo nikakvu kontrolu. Predodređeno je za insekta kao i za zvezdu. Ljudska bića, povrće ili kosmička prašina, svi mi igramo uz tajanstvenu melodiju koju izdaleka intonira nevidljivi muzičar."[856] Jung je smatrao da su „planete u astrologiji arhetipski simboli, a naše natalne karte jedinstvena mapa naše duše koja može osvetleti vezu našeg svesnog i nesvesnog uma."[857] Gledano iz ugla astrologije, „predispozicije se odražavaju u planetarnim simbolima kao i u sinhronizaciji trenutka rođenja neke osobe sa planetarnom postavkom na nebu u određenom trenutku."[858] Jung je u svojoj teoriji „razvio koncept sinhroniciteta i upravo ova hipoteza dovodi astrologiju u psihoanalizu."[859] Sinhronicitet se odnosi na događaje koji stvaraju slučajnost. Oni se događaju istovremeno, ali su naizgled nepovezani. To je na primer onaj dobro poznati trenutak kada razmišljate o nekoj određenoj osobi a ubrzo ta ista osoba prođe pored vas, javi vam se telefonom, porukom ili se jednostavno pojavi. Naizgled ovo se čini vrlo neobičnim ali prema Jungu sve ove „slučajnosti su povezane određenim nevidljivim nitima koje povezuju sve u univerzumu."[860] Dakle, ovo je apsolutno u

852 https://www.uniqorner.com/psihologija/kgjung-i-astrologija-kako-je-jung-posmatrao-astrologiju
853 Ibid.
854 Mila Alečković-Bataj, Société Internationale, UDC 159.923:7.07 doi: 10.5937/ZbAkU2008273A de „Psychopathologie de l'Expression" Pregledni rad Paris, France, pdf, str. 273., preuzeto 9. jula 2022. godine sa https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/2334-8666/2020/2334-86662008273A.pdf ,
855 https://www.uniqorner.com/psihologija/kgjung-i-astrologija-kako-je-jung-posmatrao-astrologiju
856 https://bizlife.rs/koji-horoskopski-znaci-su-najbolji-govornici/
857 https://www.uniqorner.com/psihologija/kgjung-i-astrologija-kako-je-jung-posmatrao-astrologiju
858 Ibid.
859 Ibid.
860 Ibid.

saglasnosti sa astrološkog aspekta. Nevidljive sile koje proizilaze iz svemira postoje i one su u neprekidnoj interakciji i dovode do događaja ne samo u životu čoveka već i do događaja u svetu uopšte. To upravo objašnjava zašto je astrologija uticala na Jungovu psihoanalizu. „Univerzalni zakon i red se manifestuju u određenoj situaciji“, a astrologiju poput „kolektivnog nesvesnog, kojim se psihologija bavi, sačinjavaju simboličke konfiguracije“[861], smatra Jung. To bi dalje značilo da su „planete bogovi simboli moći nesvesnog.“[862] Pošto se univerzum kreće, kreću se i planete, a to njihovo kretanje vodi ka konkretnim događajima u životu svakog pojedinca. Iz ovoga se može zaključiti da je Karl Gustav Jung verovao u astrologiju iako su ga, kao što je na početku pomenuto, mnogi kritikovali, posebno njegov kolega i saradnik, Sigmund Frojd. On ga je u njihovoj sedmogodišnjoj saradnji dobronamerno upozoravao da ne zalazi u oblast astrologije i pogled na svet kroz njenu prizmu jer time ozbiljno može ugroziti svoj ugled i karijeru naučnika iako je pred kraj života i sam počeo da se zanima i bavi parapsihologijom.[863] Međutim Jung nije bio neko ko je olako napuštao svoje ideje i potvrđena naučna istraživanja, pa se iz tog razloga još više okrenuo alhemiji. Astrolozi se, međutim, sa mnogim Jungovim stavovima slažu. Prema astrologiji postoji dosta nevidljivih sila koje daju smisao svemu što se oko nas dešava. Takođe, prema astrologiji, sila koja pokreće planete ista je sila koja pokreće ljudsku dušu. Bez obzira na to što se u to vreme astrologija smatrala običnim gatarskim zanatom Jung do kraja života nije prestao da se interesuje za nju a to potvrđuje i jedno pismo iz 1947. godine upućeno hinduističkom astrologu B.V. Romonu:

„Pošto želite da znate moje mišljenje o astrologiji mogu reći da sam zainteresovan za ovu aktivnost ljudskog uma već više od trideset godina. S obzirom da sam psiholog, posebno sam zainteresovan za to kako nečiji horoskop može osvetliti psihičke komplikacije u njegovom karakteru. U slučajevima teške psihičke dijagnoze obično dobijam horoskop kako bih bio u stanju da formiram mišljenje iz različitog ugla. Moram reći da sam često svedočio tome kako su mi astrološki podaci pomogli da shvatim neke stvari do kojih na drugi način ne bih došao. Iz tog iskustva sam formirao mišljenje kako je astrologija od posebnog značaja za psihologa jer sadrži vrstu psihološkog iskustva koje mi nazivamo „projektovanje“ – tj., da nalazimo psihološke činjenice zapisane u sazvežđima.“[864]

U narednom segnetu biće predstavljene natalne katre Mileve Marić i Alberta Ajnštajna koje je na zahtev autorke izradila astrološkinja Gordana Lazarević 19. avgusta 2021. godine u Beogradu.

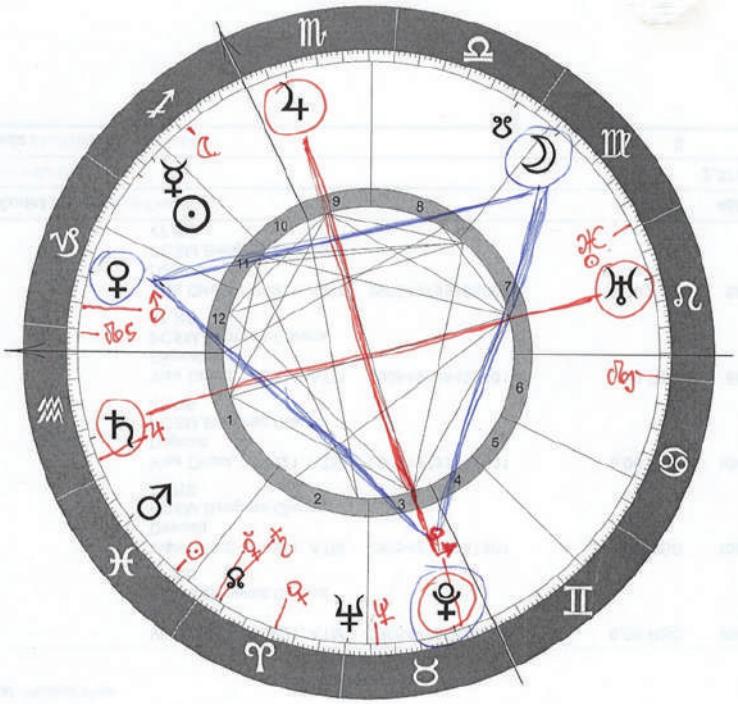
4.4.1. Natalna karta Mileve Marić

Rođena je (19.12.1875 u 08:40:00, Titel), u znaku Srelca sa podznakom u Devici. Intelektualno je bila mnogo jača od Alberta ali je i mnogo veći tragičar. Horoskop joj je specifičan jer u njemu ima sve ono što je neuobičajeno za videti ili je vrlo retko.

Mileva ima fiksni krst u horoskopu koji povezuje četiri planete ali i njeno polje sa poljem braka, poljem intelekta i poljem učenja. Čine ga četiri kvadrata, četiri ugla od 90 stepeni i dva ugla od 180 stepeni. Ovaj krst neprstano nagoni osobu, koja ga ima, da raskrsti između te četiri stvari u životu što je vrlo teško. Tu gde je ugao od 90 stepeni, može da se napravi kompromis a gde je opozicioni aspekt ne može jer jedno vuče na jednu a drugo na drugu stranu. To je razlog zašto

861 Ibid.
862 Ibid.
863 O ovome pogledati više na https://www.youtube.com/watch?v=jits2urb8ty&feature=you.be (ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ: Предавање О ЉУБАВИ (први део) - YouTube)
864 Ibid.

Ajnstajn Mileva	Sunday	Placidus	Medium Orbs
	12/19/1875 08:40:00	Time Zone: 0:00W	Summer Time: 0:00
	Becej	Yugoslavia	45N37 20E03



Asc	4.27	♒
2	26.16	♓
3	4.23	♉
IC	29.46	♉
5	19.52	♊
6	9.30	♋
Dsc	4.27	♌
8	26.16	♍
9	4.23	♏
MC	29.46	♏
11	19.52	♐
12	9.30	♑

	☉	☽	☿	♀	♂	♃	♄	♅	♆	♇	☊	☋	Asc	MC
☉		□ 3.34	☌ 3.56						△ 3.10					
☽			□ 0.53	△ 5.21		✶ 2.27				△ 1.57				
☿							✶ 1.12	△ 3.25						
♀						✶ 2.55				△ 3.23				
♂														
♃							□ 0.22	□ 1.51		☍ 0.29				
♄								☍ 2.13		□ 0.06				
♅										□ 2.20	⚻ 0.42	∠ 0.43		
♆														⚹ 0.38
♇														
☊														
☋													△ 0.25	
Asc														
MC														

☉	27.06	♐		11
☽	24.01	♍		7
☿	23.09	♐		11
♀	18.41	♑		12
♂	9.31	♓		1
♃	21.35	♏		9
♄	21.57	♒		1
♅	19.44	♎	Rx	7
♆	0.24	♉	Rx	2
♇	22.03	♉	Rx	3
☊	4.01	♈		2
☋	4.01	♎		8

se Mileva stalno vrtela u krug pokušavajući da napravi prioritet u svom životu u smislu da li da se okrene sebi, svom naučnom i intelektualnom usavršavanju promovišući sebe ili da se utopi u nečije tuđe poput Alberta i tako promoviše njega? To je razlog njene večite unutarnje borbe i nezadovoljstva.

Pluton je kod nje učesnik kvadrata koji je inače jako težak, jedan od najgorih aspekata ako ga ne usmeriš pravilno. Međutim, taj isti Pluton je učesnik velikog trigona koji je i najbolji astrološki položaj. Koliko je taj Pluton kao učesnik kvadrata bio vezan za učenje, napredovanje, fakultet, posao itd., tu joj je doneo i dosta lošeg jer ona nije mogla da se izbori sa time kako da to organizuje, odnosno „da li da ona to vuče ili da pusti njega?“, i otuda ta njena večita rastrzanost.

U kombinaciji sa Mesecom ovaj Pluton znači sudbinu. Dakle, njoj je to prosto bilo suđeno. Možda je ona u nekom trenutku i videla da će ona tu biti na gubitku u smislu karijere, u smislu nekih životnih postignuća itd., ali ona naprosto emotivno nije mogla da se odvoji od njega. On je njoj oblačio „pantalone“. On to nije radio pretenciozno, sa nekom lošom konotacijom. Ne, on je takve žene i voleo. On je naprosto tražio ženu amazonku i ona je morala da se smesti u taj kalup jer vladara Ovna ima u prvom polju a to je Mars. Dakle, ona je to već imala u sebi a on je bio tu da samo to izvuče iz nje što se može videti i u njegovoj natalnoj karti.

U prvoj kući neaspektovani Mars simbol je mladog muškarca - dečaka. To ukazuje na to da je Albert, osim što je bio mlađi od nje, upravljao na neki način njenim životom, dok su se zabavljali, jer Mars je „borac, ratnik“ ali on ne može da ratuje sam a kod nje je Mars neaspektovan. Njoj je suđeno da ratuje ceo život što je jako teško, ne posebno za nju, nego za svakog u takvoj situaciji.

Mars vlada ambicijom i akcijom. Što u njenom slučaju znači da je uvek bila sama u njenim željama, ambicijama, potrebama da dobije nešto, da dosegne neke ciljeve. Taj neaspektovani Mars u prvoj kući je i muškarac „na pustom ostrvu“, to je dečak koji vapi, traži od nje pomoć. To je njoj bio Albert u mladosti a kasnije njen bolesni sin koji je zahtevao njenu pažnju ali drugačiju od zdrave dece.

Oboje imaju Jupitera u devetom polju koje označava visoke škole, dobre profesore, puno učenja, a njemu je taj Jupiter u opoziciji sa Venerom.

Njena Venera u dvanaestom polju je u aspektu sa Mesecom i Plutonom u istom polju. To se tumači kao ljubav koja se krije bar u nekom delu života što je ona na početku njihove veze i činila. Venera ume da da taj promiskuitativni način života, što je vrlo zanimljivo u njenom slučaju. Kada je Venera u polju tajni, podsvesti, strahova, a Venera je ljubav, to ukazuje na to da ona nikada nije umela na pravi način da iskaže šta zapravo oseća. To su oni „kruti ljudi“ koji jednostavno izgledaju kruto a u suštini, u dubini duše, su vrlo nežni i krhki. Pritom njena Venera je u jarcu a jarac inače malo priča i teško izražava osećanja.

Mesec joj je u Devici što ukazuje na racionalnost.

Ona ima ovna u prvom polju a to je Mars što znači da je ona naprosto bila žena amazonka kakvu je Ajnštajn i tražio. On je bio tu samo da to izvuče iz nje.

Venera u jarcu predstavlja vojničku disciplinu, strogoću a sa tim Mesecom u Devici koji je da „sve bude pod konac“, predstavlja je kao pedantnu, preciznu i analitičnu. Bez obzira što su oni u tom lepom protočnom trouglu sa tim Plutonom, ona je njega možda volela najviše na svetu ali nije na pravi način uspevala to da mu iskaže. Zbog ovog trougla, iako ga je zbog onog krsta koji ima, bičevala da radi, ona ga je mnogo više volela i mnogo više žrtvovala za tu ljubav.

Mileva u polju seksa ima Južni čvor. To je tačka gubitaka. On upućuje na to da ona možda nije imala izraženu seksualnu potrebu ali i na problem sa kukovima te iz tog razloga nije mogla da bude intimna sa njim u onolikoj meri u kojoj je on želeo.

Kada je Jupiter u opoziciji sa Plutonom koji predstavlja „otrovne reči“ onda to govori da je Mileva umela da bude vrlo otrovnog jezika ali isto tako i nežna prema onom koga voli.

Jupiter u opoziciji sa Plutonom a u trigonu sa Venerom govori nam da je ona ostavljala utisak jedne zadrte žene prema spoljnom svetu ali u kući ne. Čak ta Venera /trigon , Mesec / Pluton može da da jednu naglašenu dozu posesivnosti prema njemu i prema svima onima koje je volela.

Po njenoj natalnoj karti ona je stvorila teoriju relativiteta. Po ovome što se vidi iz nje, da ona je stvorila tu teoriju. Možda je ideja bila njegova ali ona je odradila i realizovala to. Njen je rad i veliko učešće u tome, veće nego njegovo to je sigurno.

Milevi je Venera u jarcu što ukazuje na to da je ona mnogo više volela Alberta i da je samim tim mnogo više žrtvovala.

Poljem dece vlada planeta dece Merkur a kod Mileve je on u natalnoj karti u polju tuđe dece.

Kod nje se na primer vidi da je dete dato na usvajanje. Horoskop se tumači na sledeći način. Ona je prvo polje i ono se zove „Ja“. Sedmo polje je prekoputa prvog polja. Milevi poljem „moje dece“ vlada planeta koja je u polju „tuđe dece“. To bi doslovno značilo da „ja svoje dete predajem u ruke drugom“.

Njoj je Uran u sedmom polju što govori da je ona tražila razvod ne on.

Oni su se definitivno spojili intelektualno i to je to što ih je vezivalo.

4.4.2. Natalna karta Alberta Ajnštajna

Rođen je (14.03.1879 u 10:50:00, Ulm), u znaku Ribe sa podznakom Raka. Kao dupla voda sklon je prihvatanju tuđeg mišljenja i sugestija sa izraženom potrebom da je neko uvek tu pored njega.

Rak u podznaku zahteva prisustvo jake žene, prisustvo porodične harmonije. Njemu je bila neophodna sigurnos doma, neka stabilnost i sve što nije bilo u stanju nirvane, koja mu je bila neophodna, tražio je sa strane. Iz tog razloga vrlo je moguće da je to što nije imao pronašao kraj druge žene.

Najbolji aspekti koje ima vezani su za polje učenja. Bio je čovek koji je imao neverovatnu moć učenja, pamćenja, prisvajanja znanja, primene tog znanja u neke praktične svrhe.

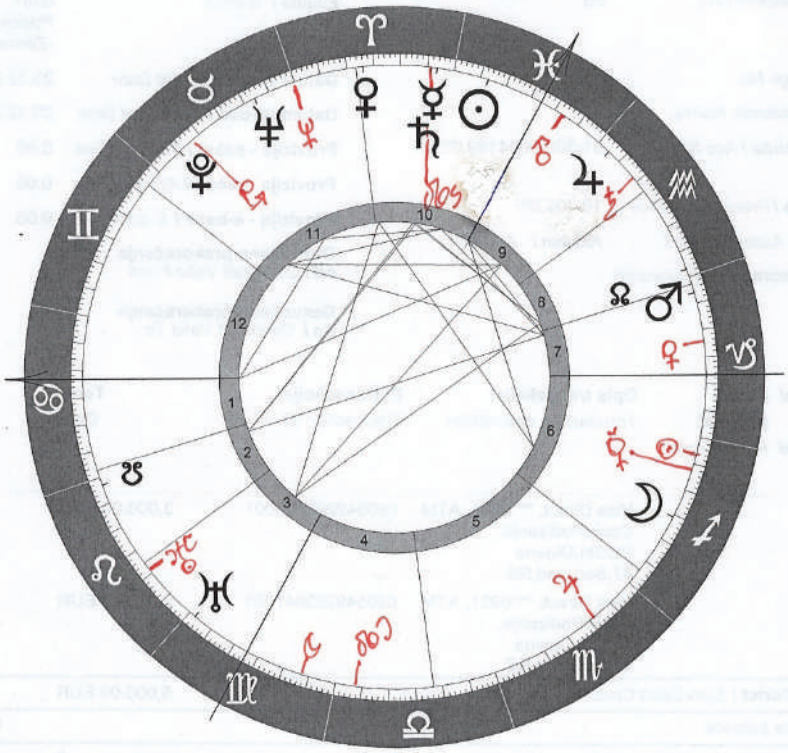
Njemu je Južni čvor u polju novca a to znači da njemu novac nije bio motiv nego slava. To Sunce u desetom polju je potreba da „sedne na presto“, da se za njega zna, da bude poštovan, da ga tapšu po ramenu, da ceo svet priča o tome kako je on nešto uradio, ali on nije hteo novac. Sunce je, dakle njemu u polju karijere, ne učenja i istraživanja. On je od svog istraživačkog rada gradio karijeru, želeo da bude deo te elite i neko o kome će da se priča. To je i postigao.

U drugom polju koje je polje plodova rada i priznanja, nije baš tako sjajno jer ima planetu Pluton koji ima jedan povoljan aspekt sa Marsom ali ima nepovoljan sa Jupiterom koji je u polju učenja. To ukazuje na to da on nije dobio dovoljno priznanja za to koliko je uradio. On je očekivao više.

Uran u trećem polju govori da je on osoba koja ima genijalne ideje, pokretačke promene, revolucionarno, napredno razmišljanje. Takođe, to je neko ko je više u budućnosti nego u sadašnjosti. Brzo kapira, brzo govori, sklon je promenama. Savršen profesor.

On ima jako to deseto polje, polje samostalnog biznisa što ukazuje na to da je jako sposoban i vispren „biznismen“ koji će od svog posla da napravi čudo ali nije neko ko bi bio svrstan u genijalce.

Albert Ajnstajn	Friday	Placidus	Medium Orbs
	3/14/1879 10:50:00	Time Zone: 0:00W	Summer Time: 0:00
	Ulm	Germany	48N24 9E58



Asc	11.36	♋
2	28.34	♋
3	17.46	♌
IC	12.47	♍
5	18.16	♎
6	3.03	♐
Dsc	11.36	♑
8	28.34	♑
9	17.46	♒
MC	12.47	♓
11	18.16	♈
12	3.03	♊

	☉	☽	☿	♀	♂	♃	♄	♅	♆	♇	☊	☋	Asc	MC
☉					✶ 3.25				∠ 0.38	✶ 1.13				
☽				△ 2.29										□ 1.63
☿							☌ 1.02				✶ 1.41	△ 1.41		
♀								⚻ 0.42						
♂										△ 2.11	☌ 4.33	☍ 4.34		∠ 0.52
♃								☍ 3.49		□ 2.46			⚻ 0.52	
♄											✶ 2.44	△ 2.44		
♅											⚼ 0.11			
♆													✶ 3.44	
♇														
☊														
☋														
Asc														
MC														

☉	23.30	♓		10
☽	14.30	♐		6
☿	3.08	♈		10
♀	16.59	♈		10
♂	26.55	♑		7
♃	27.29	♒		9
♄	4.11	♈		10
♅	1.17	♍	Rx	3
♆	7.52	♉		11
♇	24.43	♉		11
☊	1.28	♒		8
☋	1.28	♌		2

U sedmom polju, polju braka, Pluton ima trigon sa Marsom a to nam govori da mu je zapravo Mileva uvek stavljala do znanja koliko je daleko dogurao. On nije ni bio svestan šta je napravio i koliko je to bilo veliko, krupno za taj period. Ona je bila ta koja mu je pomagala. Mars, ako ga definišemo u polju braka, Mars je bog rata. Njemu je ta planeta u polju braka. Znači ona je imala „bič u rukama“ i neprestano ga terala da radi. Kad muškarac ima Mars u polju braka onda žena „nosi pantalone“.

Albertu je Venera u ovnu. On je dakle neko ko voli žene amazonke - žene ratnice. On je Milevi stalno podgrejavao tu njenu mušku snagu tako što ju je bodrio u poslu i nauci u smislu: „Kako

si ti tu dobra, ti to možeš.“ On je njoj oblačio „pantalone“. Takve žene je voleo. On je naprosto tražio ženu amazonku i ona je tu morala da se smesti.

Venera, na primer, kod njega u polju familije bi možda ukazala na njegovu vezu sa rođakom. Takođe, Venera mu je u vatrenom ovnu a to u prevodu znači „ja ću na sred ulice da te poljubim, pa ću sto puta u toku dana da ti kažem da te volim“, ali isto tako ta Venera u ovnu ume da bude surova u smislu „sažvaćem te pa te ispljunem kada mi dosadiš“, kao kod dece.

Venera na vrhu jedanaestog polja ukazuje na nežna prijateljstva. On nije bio čovek sklon prevarama. Njemu je trebalo da se nekom dopadne, da neko bude nežan. On je voleo da bude okružen ženama ali to bi se u krajnjoj liniji svelo samo na flert.

Venera u ovnu kod muškarca daje potentnost i raspoloženost za seks i nema tu promiskuiteta. Mars je na vrhu osmog polja i to govori da mora često da ga konzumira. To je ta potencija na vrhuncu ali ne da to čini sa strane jer „sve to mogu da imam i dobijem u braku“.

Albertu je sedmo polje u jarcu, dakle polju braka i ono što je taj brak moglo da rasturi je najpre distanciranost, jedna hladnoća. Njemu je nedostajala toplina, falilo mu je ono „da se igramo“. Koliko je Ajnštajn voleo seks i koliko mu je predstavljao zadovoljstvo toliko ga Mileva nije volela.

Albertu Venera vlada poljem dece. On je zapravo najviše voleo ćerku. Apsurdno zvuči ali njemu je ćerka bila „rak rana“. Venera u trigonu sa Mesecom ukazuje da on jeste imao lep odnos sa decom i da je voleo decu ali mu je žensko dete bilo bliže nego druga samo je to tajio.

Oboje imaju Jupitera u devetom polju koje označava „visoke škole, dobre profesore, puno učenja“ a njemu je taj Jupiter u opoziciji sa Venerom. To govori o tome da je njemu bilo dosadno da predaje sve što je već dokazano.

Uran u opoziciji sa Jupiterom i trećim i devetom polju ukazuje na problem da misao u glavi ne može verbalno da iskaže. S druge strane vidi se da je bio impulsivan i eksplozivan. Sa njim nije bilo dijaloga.

Bio je podobniji da sve što su uradili i smislili iznese i predstavi. On je pravio karijeru i u tom smislu je bio ispred svog vremena. Umeo je da plasira, proda, predstavi njihov rad. To mu se vidi u desetom polju.

U polju oca ima ima Sunce, Merkur, Saturn a tu je i Venera. Otac je podržavao majčine metode ali inicijalno je sve to išlo od majke. Otac ga je više mazio a majka je od njega više očekivala. Pritom, to polje oca je u ribama dok se majka ovde vidi kao strelac a strelčevi nisu generalno loši. Umeju da budu nepromišljeni ali nisu nikad maliciozni, nisu manipulativni. Strelci se vezuju za deveto polje, polje religije i oni uvek razmišljaju u smislu: „Bog nije rekao da treba tako pa ću ja da postupam po tome šta je ispravno a šta ne“.

Ajnstajnu uopšte nije loše postavljeno Sunce u horoskopu. Ima dva sekstila sa Marsom, a sa Plutonom sa dve strane. Realno, možda je njegov otac bio luzer u smislu da proba jedno pa drugo, pa treće u poslu i ne uspe u tome, ali on njega nije tako doživljavao. Njegovo polje oca mu je mnogo lepše nego majke. Polje majke mu je prazno i u devici. Tim poljem vlada Merkur koji je u konjukciji sa Saturnom. Majka ga je vaspitavala spartanski u smislu „moraš da učiš, moraš da poštuješ obaveze, moraš...“, dakle jedna vojnička disciplina. Onda je naleteo na Milevu koja je bila ista takva.

Milevi je mnogo lepše polje prijatelja nego njemu. Među prijateljima je imala mnogo uspešnih i ostvarenh intelektualca. Njoj je Sunce u polju prijatelja a njemu Neptun što znači da su njega

ljudi iskorištavali, manipulisali, koristili u razne svrhe. Njeno polje prijatelja je mnogo kvalitetnije. Pritom su te planete u dobrim odnosima.

Kod njega je jako interesantna i ta gomila planeta u njegovom polju karijere. To 10 polje je „hoću i neki status“. Kad se te njegove planete, takozvanom sinastrijom prebace sa jedne na drugu stranu (to su paralelni horoskopi), sve što je kod njega u polju karijere, kod nje je u polju para. To bi u prevodu značilo da sve što je statusom i karijerom postigao i uspeo da naplati završilo je u njenom džepu. Albert je dakle dobio status i položaj a Mileva je dobila novac. Mada, ona nije bila materijalista i neko ko bi ga oštetio jer voli pare. Njoj je očigledno novac bio neophodan za lečenje deteta.

Uran je kod nje u sedmom polju i tu se vidi, tačno školski, da joj stoji razvod braka, razilaženje sa muškarcem. Kod njega se to ne vidi. Njemu je polje braka u jarcu što znači da bi on ostao u njemu jer je on imao jedan vrlo patrijarhalan odnos prema braku kao instituciji.

Iz ove analize može se zaključiti da su oboje bili izuzetno zanimljive i intrigantne ličnosti a to njihove natalne karte upravo i potvrđuju. Dakle, Mileva je naučnik. Mileva je jedna od prvih žena koja se svojim znanjem i talentom izborila za pravo na visokoškolovanje. Mileva je majka, supruga, žena koja ludo voli i nažalost neko čiji je život bio obeležen iskušenjima koja prate savremenu ženu, ženu koja se ne uklapa u uobičajene kalupe i klišee a koja i danas predstavlja sve one žene koje teško usklađuju obaveze vezane za karijeru i roditeljstvo. Još u najranijoj mladosti, pored vidnog fizičkog hendikepa, urođenog oštećenja levog kuka koji je nasledila sa majčine strane[865], od koga je bolovala i njena rođena sestra Zorka, bila je hrabra i nezaustavljiva u svemu pokazavši, sa jedne strane, ogroman talenat u oblasti matematike i fizike a sa druge strane talenat u šivenju, umetnosti, posebno crtanju i muzici, što ukazuje na apsolutno jedan savršeno kreativan, blistav um i neustrašiv borbeni duh. Njeno odrastanje je vrlo zanimljivo, posebno vaspitanje i vezanost za oca. Deca se obično vezuju za majke jer je majka detetov kontakt sa stvarnošću, sa samim sobom – ogledalo samog sebe. U njenom slučaju vrlo je zanimljiva ta njena vezanost za oca, ne za majku jer u psihologiji se navodi da kvalitet odrastanja deteta zavisi od kvaliteta oba roditelja kao modela. „Ako je sudeći po svim ovim činjenicama iz teksta mislim da je majka nju dosta ograničavala i dala joj model opšteprihvaćen u tom vremenu a to je model domaćice kakva je i sama bila, naravno kao i i mnoge druge žene tog

865 Podatak iz biografije koji sam pronašla u knjizi Milentijevićeve (str. 22) o poreklu Milevine majke i naslednom iščašenju kuka: „Mileva je tu boljku nasledila sa mjačine strane čiji su preci poticali iz jednog crnogorskog kraja gde se ova boljka kod žena često javljala...“, zapravo je podatak koji mi je ukazao na to da je njena mojka mogla da bude rodom iz Zete jer, dok sam boravila u Crnoj Gori za vreme studija, često sam bila u prilici da slušalam od kolega o toj pojavi. Navodno, zbog velike vlage u tom kraju, žene iz Zete su se rađale sa poremećajem kukova koji je bio očigledan te su se prilikom hoda gegale. Uglavnom su niskog rasta, uskog struka i naglašenih jačih kukova. Međutim nauka kaže sledeće: „Razvojni poremećaj kuka predstavlja jednu od najčešćih urođenih mana lokomotornog aparata. Učestalošću svog javljanja i invaliditetom koji za sobom ostavlja, ovaj razvojni poremećaj kuka skretao je na sebe pažnju i najgenijalnijeg lekara starog veka, Hippocratesa, tako da prvi opisi ovog deformiteta potiču iz drevne Grčke. Od tog vremena do današnjih dana, ovaj deformitet, koji dovodi do rane invalidnosti u najatraktivnijem životnom dobu čoveka, nije prestajao da bude u,žiži interesovanja ortopedskih hirurga. Postojanje brojnih teorija koje objašnjavaju uzrok nastanka razvojnog poremećaja kuka, kao i brojnost preporuka za način lečenja i optimalno vreme započinjanja istog, ilustruju ozbiljnost sa kojom se dugi niz godina prilazilo rešavanju problema ove anomalije. Hirurško zanimanje za ovaj problem javilo se kao neminovnost s obzirom da naučna javnost decenijama nije bila usmerena ka ranoj detekciji i prevenciji nastanka ovog deformiteta. Sama težina problema u lečenju razvojnog poremećaja kuka, nametala je generacijama ortopedskih hirurga različite stavove, počev od onih koji su u hirurgiji kuka nalazili rešenje za neuspešno konzervativno lečenje, do velikog broja pristalica primarnog hirurškog lečenja.“, Sonja B. Milašinović, „Stepen genetičke homozigotnosti kod dece sa razvojnim poremećajem kuka“, Doktorska Disertacija, Medicinski fakultet, Beograd, 2019, pdf, str 11., preuzeto 3. jula 2022. godine sa https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/3249/Doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y

vremena, posebno buduće mlade udavače. Taj model je u njenoj glavi verovatno bio nekakva vrsta sigurnosti za Milevinu budućnost, budući da je imala taj deformitet. Sa druge strane taj otac, svestran čovek, obrazovan, upravo zbog tog oca ona je otišla mnogo dalje jer joj je davao model potpuno suprotan, model da kreativno ide kroz nauku ali i život, da bude slobodnija“[866], objašnjava dr Potkonjak i smatra da je upravo ključna očeva podrška jer je ona kasnije dovela do slobodnog izbora, odnosno Politehnike i Ciriha ali i svega ostalog. „Po svemu sudeći majka joj je suzila model uloga a izgleda da joj je otac upravo davao negde širi repertoar tih uloga“[867], pojašnjava dr Potkonjak te se nadovezuje Morenovom teorijom uloga a to je da „imamo neke uloge koje su nam bile važne da preživimo, neke uloge koje su se razvijale po modelu oca a neke po modelu majke. Majka je idealno primanje i idealno davanje itd. To znači ’da sam prihvaćen, da mogu da primam, da mogu da dam’, itd. U ovoj priči, što je jako zanimljivo, otac je izgleda davao više aktivnosti, istraživanja, nezavisnosti. Potom dolaze modeli braće i sestre, kompeticije, podrške i ostalo. Ali sad se vraćam na to da je bitno da nas roditelj kao model ne ukruti u jedan uži repertoar uloga. To je bitno za mentalno zdravlje jer čovek ako ima potencijal da može da razvije razne uloge onda on treba da ga razvije jer tako može da razvije i kvalitetnije međuljudske odnose. Važno je da mu taj odnos ne bude sutra dogmatizovan nekim užim ulogama. I što imamo više sreće da imamo kvalitet u sebi i da inetrpersonalne odnose istražujemo, da radimo, da možemo da doživimo bolju empatiju sa nekim, da imamo kvalitet da stvorimo prijateljstvo sa nekim, da imamo manju težinu i manjak neke naše narcisoidnosti, neki naš destruktivni ili manipulativni, gde ćemo možda biti i uspešni ali ćemo sebe sprečiti da ostvarimo kvalitetna druženja i prijateljstva. Taj interpersonalni model se i u psihologiji desio i veoma je važan jer je jedno od razmišljanja da je početak psihoterapije bio vezan za čoveka i njegovo interpersonalno, odnosno sa željama, sa nagonima, zadovoljstvima, sa unutrašnjim konfliktima i to je bilo dosta psihologija unutar jedne osobe. Posmatrajući nju iz navedenih činjenica ona je imala odličnu polaznu osnovu i nije ni čudo kojom brzinom je sve prevazilazila i postizala.“[868] Kao jedina žena, u to vreme, upisala je studije na politehničkoj školi u Cirihu i tako napravila ogroman iskorak u istoriji obrazovanja žena. U njenoj biografiji stoji da je bila odlučna po svim pitanjima. Imala je dar da ljude brzo oceni i bila je apsolutno dosledna u onome što voli ili što ne voli. „Imala je čvrst stav u svim polemikama. Svoje studije i obaveze bi planirala mnogo unapred“[869]. Osim toga vodila je i veoma bogat društveni život, zahvaljujući svojoj druželjubivoj prirodi i talentima poput sviranja klavira i tamburice, odlazaka na koncerte, izlete i duge šetnje. „Oči su joj bile krupne i bistre, a pogled žestok i prodoran. Zračila je snagom, samopouzdanjem i dostojanstvom.“[870] Svojom lepotom, šarmom i slobodoumnošću, u ono vreme, pre više od sto godina, hrabro je stupila u vezu sa četiri godine mlađim, budućim suprugom Albertom Ajnštajnom, sa njim ostala trudna i na svet donela vanbračno dete – ćerku Lizerd, ne misleći na žrtve koje će kasnije morati da podnese. Osim, dakle, rođenja devojčice, najintrigantniji događaj vezan za njih dvoje, kao što sam već pomenula, jeste upravo njen misteriozan nestanak.

„Iz razgovora s prof. Dr Svetozarom Marićem, stručnim saradnikom Matice srpske u Novom Sadu, saznajemo da je on, osim iščitavanja prepiske Mileve Marić i Alberta Ajnštajna u razdoblju od 1897. do 1902. godine, bio zaokupljen odgonetanjem neobjašnjivog nestanka njihove ćerkice. – Prosto je neshvatljivo – govorio je profesor Marić – da Ajnštajnove i Milevine vanbračne kćerke nema ni u jednom zvaničnom aktu u Novom Sadu i okolnim mestima u kojima se Mileva mogla poroditi. A znamo da je u to vreme austrougarska administracija bila revnosna

866 Iz ntervjua koji je autorka napravila sa psihijatrom psihoterapeutom dr Dušanom Potkonjakom, Beograd, 13. januar 2021.
867 Ibid.
868 Ibid.
869 Radmila Milentijević, Ibid, str. 48.
870 Ibid., str. 34.

i ne mogu ni da zamislim da nije u knjige rođenih ubeležila Lizicu. Ni u crkvenim knjigama nema traga. Boravio je ovde nedavno jedan američki istraživač i nedeljama prevrtao knjige, crkvene i opštinske, a od Lizice ni traga. Možda su je dali nekome u Vojvodini na usvajanje, jer su se godinu dana kasnije, na pravoslavni Badnji dan, venčali u Bernu? Ni parohu Nikolajevske crkve, kako opisuje novinar „Ilustrovane Politike, ništa nije jasno. – I ja sam godinama pažljivo pregledao te knjižurine rođenih i umrlih ne bi li naišao na neki trag – izjavio je prota Milorad Erdeljan. – Uzalud. Raspitivao sam se kod paroha u Titelu i Kaću, gde je Mileva Marić eventualno u ono doba mogla da se porodi. Nažalost ni kod njih nema ni slova o Ajnštajnovoj devojčici. Ni novosadski dečiji lekar Petar Braca Mikić, koji je pisao o rađanju dece u Vojvodini krajem 19. i početkom 20. stoleća, ništa nije našao. Kao da je u zemlju propala! – Ko zna možda je Lizica živa - Zapitao se na kraju prof. Dr Svetozar Marić. – Mislim, možda je živela u Vojvodini pod nekim drugim prezimenom. Recimo pod onim iz koje su je porodice usvojili. Niti je ima među umrlima, niti među rođenima, a ni među živima. Sada bi imala tačno 91 godinu!“[871]

Radmila Milentijević u svom istraživanju, zabeleženom u knjizi „Život sa Albertom Ajnštajnom“, iz prepiski koje su međusobno razmenjivale Mileva Marić i njena najbolja prijateljica sa studija Helena Savić rođena Kaufler, dolazi do fascinantnih podataka iz kojih se može zaključiti da je Lizerl predata na usvajanje upravo njoj pošto je imala teško bolesnu devojčicu istog godišta a za koju postoje neoborivi dokazi da je rođena 28. oktobra 1901. god., u Tibingenu, gradu nadomak Rijtlingenu u Nemačkoj gde su Helena i Milivoje živeli a gde je i zavedena u knjige pod imenom Julka Savić. „Mileva je tu vest potvrdila svojim pismom iz decembra 1901. godine, kada je Heleni čestitala na rođenju ćerke“[872], navodi Milentijevićeva, ali i takođe da je Julka bila veoma bolešljivo dete. „Milana Bota Stefanović, koja je posetila Helenu, opisala je svojoj majci u pismu od 17. februara 1902. godine iz Beča stanje u kojem se dete nalazilo: „... žalosni su svi u kući, jer je beba zdravo bolesna. Detence već izgleda kao polumrtvo i tako je strašno suvo da ja nisam mogla da zamislim takvo dete. Užasno nešto! ... Dolaze im dvojica specijalista i obojica su prvo kazali da nema spasa, ali drugi dan su rekli da ima nade. Kaže doktor da su detetu creva ranjiva i da je u najvećem stepenu katar u crevima... Kada se rodilo bilo je 3 1/2 kilograma i punačko. Sada mu je 3 1/2 meseca i spalo je na 2 1/2 kile.“[873] Iz ovoga, sasvim razumljivo, može se postaviti pitanje koje se opravdano i nameće: „Da li je moguće da je dete umrlo tog leta i da je Lizerl prosto zauzela Julkino mesto, kao Julka“[874], a da se do dan-danas, iz nekog razloga to drži u tajnosti? Takođe treba uzeti u obzir i podatak koji je astrološkinja Lazarević videla u Milevinoj natalnoj karti, da se kod nje u polju dece jasno vidi dete koje je dato na usvajanje za koje objašnjava: „Poljem dece vlada planeta dece Merkur. On je kod nje u horoskopu u polju tuđe dece. Horoskop se tumači na sledeći način. Ona je prvo polje i ono se zove ’Ja’, sedmo polje je prekoputa prvog polja. U ovom trenutku smo ovde ’Ti’ i ’Ja’. ’Ja’ prvo polje i sedmo polje ’Ti’ - oni koji su mi prekoputa. Kroz sedmo polje se opisuje javnost, partneri, poslovni partneri, ali kada su u pitanju deca, polje koje mi je prekoputa su tuđa deca. Milevi, poljem ’moje dece’, vlada planeta koja je u polju ’tuđe dece’. Što u prevodu znači da ’moje dete ide u tuđe ruke’. Kod nje se to vidi. Pritom je baš u pitanju vladar Merkur koji inače vlada decom.“[875] Ovakav zaplet događajaja može da izgleda prilično neverovatnim ali ima dosta pokazatelja koji nas, čitajući ih, navode upravo na to kao na primer taj da je Milica

871 Ibid.
872 Ibid, str. 114.
873 Milana Bota Stefanović gđi Bota, 17. februara 1902, citat iz: Popović, „Jedno prijateljstvo“, str. 46., takođe, isti podatak videti i kod Radmile Milentijević, Ibid, str. 114.
874 Ibid.
875 Astrološkinja Gordana Lazarević, opširnije videti u Milevinoj natalnoj karti.

Marić, baba Mire Alečković „pamtila da je Lizerl data nekoj Švabici“[876], te da je, „dete umrlo septembra 1903. godine.“[877] Dakle, ta priča „o smrti Lizerl u septembru 1903. godine bila bi neophodna za slučaj da je tada umrla Julka i da je Helena usvojila Lizerl. Milevino pismo Heleni od 14. juna 1904. godine dodatno potvrđuje pretpostavku da je Helena usvojila Lizerl. Mileva u njemu potvrđuje svoju posetu Heleni u jecen 1903. godine, gde je srela i njenu majku iz Beča.“[878] Vrlo je intrigantna i činjenica da se Heleni nije javljala skoro godinu dana i to od poslednje posete u septembru 1903. godina nego tek nakon smrti njene majke i to u junu 1904. godine, zamolivši je da joj napiše „nekoliko redaka“[879], ako nije ljuta. Da li je moguće da je Lizerl bila razlog zbog kojeg Mileva, ne nudeći ni objašnjenje ni izvinjenje, nije Heleni pisala tako dugo? To možda najbolje objašnjava činjenica da je ona, pošto je dala svoje dete na usvajanje bila obavezana zakonom potpune i bezuslovne tajne, što negde i opravdava celu situaciju. „Taj čin joj je“, kako navodi Milentijevićeva, „neumitno, naneo mnogo bola. Moralo je da prođe neko vreme i da iskrsne kakva pogodna prilika, pa da se Mileva odvaži da joj ponovo piše.“[880] Mada i to je pitanje, jer kada neko svesno uđe u tako delikatnu situaciju u kojoj se našla ona, zapravo oboje, jer je i Albert znao za to, priča dobija sasvim drugu konotaciju a to je da Mileva nije ni morala da se javlja Heleni pa još i izvinjava. Šta god da je uradila nakon usvajanja verovatno bi bilo očigledno, i bili bi raskrinkani što ne bi bilo zgodno za njihovu reputaciju do koje su toliko držali. Između ostalog, nikako ne treba zanemariti i njihovu inteligentnciju, te da je taj plan vešto osmišljen i mudro čuvan u tajnosti na korist svih. „Smrt Helenine majke i rođenje Milevinog sina Hansa Alberta bili su prva takva prilika“[881], objašnjava Milentijevićeva. Ono što je naročito zanimljivo jeste i činjenica da je, sada već pokojni Milan Popović inače, ugledni profesor psihijatrije u Beogradu, bio zapravo unuk Helene Kaufman te sin Julke Savić, koji je odbijao činjenicu da bi njegova majka Julka mogla da bude rođena Lizerl Mileve i Alberta Ajnštajna: „Moja majka, Helenina ćerka Julka, govorila mi je da u prepisci između Ajnštajnovih i Helene Savić postoji nešto što nikada ne sme da se zna. Radeći na ovoj korespondenciji, na takve podatke nisam naišao. Može se pretpostaviti da se radi o pismu ili pismima koja se odnose na Lizerl i koje je moja majka, solidarna sa najboljom drugaricom svoje majke Helene, želeći da se tajna sačuva, uništila. To je, verovatno, urađeno u doba kad su Ajnštajnova deca bila još živa i kada se o postojanju Lizerl nije još znalo.“[882] Popović, dakle sasvim očigledno odbija činjenicu da je njegova baka Helena usvojila Lizerl, ali ako se dobro obrati pažnja i uporede fotografije Alberta Ajnštajna i Popovića, može se uočiti da neopisivo liče. (videti fotografije u prilogu). On, dakle samo pretpostavlja da je njegova majka Julka uništila neka Milevina pisma iz razloga što su se ticala upravo Lizerl pa time i potvrđuje da je Helena bila umešana u njeno usvajanje. Međutim „najverovatniji kandidat za Švabicu kojoj je dete predato je Helena Savić. U leto 1903. godine Mileva iz dubine duše zahvaljuje Heleni na njenom detaljnom izveštaju i trudu, što ukazuje da je Helena bila uključena u udomljavanje Lizerl.“[883] Međutim, istoričar i nekadašnji urednik „Sabranih pisama Alberta Ajnštajna“, Robert Šulman (*Robert Sulman*), u intervjuu sa Denisom Brajanom (*Denis Bryan*), na pitanje zašto se baš „ni u jednom od pisama Ajnštajn-Mileva prepiske ne pominje smrt njihove ćerke“, odgovara sa: „Ako sam u pravu, dete

876 Ibid.
877 Ibid.
878 Marićeva Heleni Savić, 14. juna 1904, Popović, „Jedno prijateljstvo“, br. 18, str. 200-201.), takođe isti podatak videti i kod Radmile Milentijević, Ibid, str. 115.
879 Ibid.
880 Ibid.
881 Ibid.
882 Milan Popović, Ibid, str. 43.
883 Radmila Milentijević, Ibid, str. 113.

je preživelo i nadživelo Ajnštajna“, kao i da ona možda nije ni sama znala ko je „ali u to nisam uveren.“[884] Ako se pretpostavi da je Julka (Lizrl) zaista znala celu priču o svom poreklu i svesno uništila pomenuta pisma kako bi sačuvala porodičnu priču i zauvek je ostavila pod velom tajni, onda sve ovo dobija jednu kriminalističku, možda čak i horor notu što veoma dobro može da posluži u daljem stvaranju ovog projekta.

Ako detaljnije sagledamo Milevin i Albertov karakter, zaista nije nimalo slučajno što su se sreli i zavoleli. Naizgled slični ali u biti itekako različiti. Ona apsolutno odgovorna, staložena, racionalna, pedantna i organizovana, on neorganizovan, aljkav, rasejan, detinjast, ali oboje fokusirani na jedno – nauku. Iz tog razloga sasvim je razumljivo, što je kao takva, u njegov život pokušavala da unese nekakav red. „Pomoć u matematici bila je samo deo toga. Terala ga je da se redovno hrani i usmeravala ga kako da ravnomerno raspoređuje džeparac.“[885] On se nije suprodstavljao tome, čak se sa tim i šalio smatrajući je negde sličnom svojoj majci: „Zahvaljujući tome što su mi upravo dobro oprali glavu, živo sam se setio Vas.“[886] Može se reći da ju je često doživljavao kao majku i nije se bunio, naprotiv. Psihološki gledano muškarci u svojim partnerkama prvo ugledaju svoju majku što se kasnije i odrazilo na njihov brak. U vezi s tim, Karl Jug smatra da je brak, kao psihološka veza, komplikovana tvorevina koja se sastoji od niza subjektivnih i objektivnih datosti, koje su delom heterogene prirode. „Bilo kad da govorimo o psihološkoj vezi, ovoj pretpostavljamo svest“, objašnjava Jung i dodaje da kod deteta svest izranja iz dubine nesvesnog duševnog života, „najpre kao pojedinačna ostrva, koja se postepeno sjedinjuju u »kontinent«, u povezanu svest. Uznapredovali duhovni proces razvitka znači širenje svesti. Sa trenutkom nastajanja povezane svesti data je mogućnost psihološkog odnosa. Svest je, koliko dopire naše shvatanje, svest sopstvenog *Ja*. Da bih bio svestan samog sebe, moram biti u stanju da sebe razlikujem od drugih. Samo tamo gde postoji ovako razlikovanje, može doći do psihološke veze.“[887] S druge strane obimna područja duševnog života su nesvesna i „što je veći opseg nesvesnog, tim se manje pri sklapanju braka radi o slobodnom izboru, što se subjektivno primećuje kroz prisilu sudbine, jasno uočljive u zaljubljenosti. Gde nema zaljubljenosti, ipak može postojati prisila, svakako u manje prijatnom obliku“[888], pojašnjava Jung. Nesvesne motivacije su lične i opšte prirode. „Najpre to su motivi, koji potiču iz roditeljskog uticaja. U ovom pogledu za mladića je merodavan odnos prema majci a za devojku odnos prema ocu. U prvoj liniji stepen vezanosti sa roditeljima nesvesno upliviše, olakšava ili otežava izbor bračnog druga. Svesna ljubav prema ocu potpomaže izbor bračnog druga sličnog ocu ili majci. Nasuprot tome nesvesna vezanost (koja svesno uopšte ne mora da se izražava kao ljubav) otežava ovakav izbor i dovodi do specifičnih modifikacija. Da bi ove razumeli, mora se u prvoj liniji znati odakle potiče nesvesna vezanost za roditelje i u kakvim uslovima ova prisilno modifikuje ili čak sprečava svesni izbor. Po pravilu se sav, iz veštačkih motiva sprečeni život, koji su roditelji mogli živeti u obrnutom obliku, prenosi na decu, to jest ova nesvesno bivaju usmeravana u onaj životni pravac koji treba da kompenzuje neispunjeno u životu roditelja.“[889] Po Jungu, najstrašnije posledice ima veštačka nesvesnost roditelja te kao primer tome navodi sledeće: „Majka, koja se veštački održava nesvesnom, da ne bi ometala prividno dobar brak nesvesno vezuje sina za sebe, donekle kao zamenu za muža“[890], zbog čega je dakle sin prinuđen, na njemu

884 Ibid, str. 117.
885 Ibid, str. 48.
886 Ibid.
887 K.G. Jung, „IV kljiga Duh i život“, s nemačkog preveli Desa i dr Pavle Milekić, Matica srpska, Beograd, 1978, str. 347-348.
888 Radmila Milentijević, Ibid, str. 348.
889 Ibid, str. 249.
890 Ibid.

zapravo, neodgovarajuće modifikacije izbora. On će se tako oženiti i prepustiti ženi „tiranskog i energično karaktera, koja treba donekle da ga oslobodi od majke“[891], što se upravo i dogodilo Albertu Ajnštajnu. „Svestan sopstvenih manjkavosti, Albert je prihvatao Milevinu pomoć i džangrizavi nadzor (...)“[892], što je zapravo činila i njegova Paulina tokom njegovog odrastanja i koja u suštini, na osnovu gore pomenutog Jungovog primera, nije imala zadovoljavajući brak. U jednom pismu Suzana Markvalder, ćerka Albertove gazdarice istoimenog pansiona, u kome je Albert živeo, svojom izjavom sasvim precizno objašnjava njegov karakter: „On nikada nije nervirao moju majku sem kad bi zaboravio ključ, što se zapravo vrlo često događalo.“[893] Njegovo „zanimanje za fiziku ga je načinilo krajnje nepraktičnim. Nikada nije uspevao da donese odluku po pitanju svakodnevnih stvari i uglavnom se slagao sa poslednjom osobom sa kojom je pričao“[894], tako da je pojava Mileve Marić u njegovom životu bila negde sudbinska i korisna. Njega je bilo neophodno kontrolisati kao dete a Milevi je bilo neophodno da se o nekom brine. Međutim, oboje su bili intelektualci koji su čeznuli da podele svoju ljubav prema nauci i drugim čarima života, kao svi mladi ljudi. Nema sumnje da su se voleli, da ju je Albert voleo. On je iskazivao svoju naklonost prema Milevi, prisećajući se njihove večere kod profesora Politehničkog fakulteta Alfreda Šterna: „(...) naše omiljene poetske boljke, kada sam satima sedeo pored Vas, moje zanosne, ljupke susetke za stolom. Tada mi je jarkim bojama postalo jasno koliko su naši psihički i fizički životi međusobno tesno povezani.“[895] Kako i sam Popović kaže: „Čini se neospornim da su u mladosti delili istu strast i predanost nauci. Zajedno su proučavali dela i život velikih fizičara, poistovećujući se sa herojskim uzorima. Zajedno su dobrim delom učili na studijama.“[896] Milena Bota u pismu roditeljima iz 1899. godine kaže da kad god dođe u Milevinu sobu zatekne je kako uči sa Albertom. (...) Albert je u to vreme neizmerno cenio Milevinu nezavisnost i snagu, pišući joj da mu je ona jedini pravi partner. Lepota njihove ljubavne prepiske, poetične i senzualne, koja se ogleda u njenim pismima Heleni, posebno sa jezera Komo, govori o snazi njihove ljubavi koja ih je i uvela protiv mnogih prepreka u brak, a ne iz obaveze Anštajnove prema Milevi i osećanja dužnosti, kao što neki pretpostavljaju a i što je on u jednom svom pismu izjavio nakon razvoda.“[897] U pismima svojoj majci Milena Bota je živopisno opisivala njihov odnos: „U njenoj sobi, u potpunoj tišini zaticale smo uvek Micu sa Albertom Ajnštajnom, za koga nismo ni slutile da će jednog dana postati tako veliki čovek. Kad god smo dolazili na čaj njih dvoje su radili zadatke. (...) Albert je bio redovan gost u Milevinom sobičku na četvrtom spratu, gde su zajedno učili i delili ushićenja.“[898] Dakle, sasvim je očigledno da je kod njih zaživela ljubav prvo na intelektualnom nivou. U jednom od svojih predavanja upravo na temu ljubavi, Prof. dr Vladeta Jerotić navodi da postoje četiri vrste ljubavi i to duhovna, intelektualna, emotivna i fizička te da su sve od njih značajne ali nikada u potpunosti zadovoljene: „Neka budu dve... a tek tri... ali da to bude i kod jednog i kod drugog. Naravno najteže je uskladiti emotivni život pa intelektualni valjda najlakše“[899], pod uslovom da se bude umeren, odnosno da ne pređe u patologiju jer „završi ona jedan fakultet, on drugi, a nekada isti i onda krenu u braku da se otimaju ko je bolji, pametniji, prorade ambicije koje mogu biti nor-

891 Ibid.
892 Ibid. Str. 56.
893 Citat preuzet iz: Carl Seeling, Albert Einstein. A Documentary Biography London: Staples Printers Limited, 1956), Ibid, str. 38.
894 Peter Michelmore, Einstein Profile of A Man (New York: Dodd, Mead & Company, 1962), Ibid, str. 35-36.
895 Radmila Milentijević, Ibid, str. 49.
896 Milan Popović, Ibid, str. 146.
897 Radmila Milentijević, Ibid, str. 43.
898 Ibid, str. 43-45.
899 https://www.youtube.com/watch?v=jits2urb8ty&feature=you.be (ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ: Предавање О ЉУБАВИ (први део) - YouTube)

malne, abnormalne i patološke, kao i sve u životu“[900], ali ako se ostvare bar dve na primer intelektualna i emotivna uz fizičku, kao kod njih dvoje, onda je to put ka obostranom uspehu, što se i dogodilo. „U šetnju, na koncerte, zabave, išli smo svi zajedno. Albert nije polagao mnogo na toaletu. Kad god ga sretnete na njemu nećete videti ni kragnu, ni ispeglane pantalone, ni zakopčan prsluk. Bio je vrlo aljkav, ali je nosio veliku pesničku kosu. Pri dolasku u pansion, Albert je, ne znam zbog čega, išao uvek na tri koraka ispred Milice i zviždao. Kao da juri nekog, on je preskakao dve-tri stepenice. Imao je crte lica ironične, voleo je da se smeje na tuđ račun. Kad god nije bio zaposlen svirao je na violini. Ja sam ga pratila na klaviru, dok je Milica svirala na tamburi. Albert je vrlo rado slušao prečanske pesme za koje je Mica imala puno smisla. Bio je pravi virtuoz na violini. Najviše je voleo Baha, Šuberta, Šumana i Betovena.“[901] Takođe, Popović navodi i to da osim što je redovno gostovao u Milevinoj sobi umeo je da po potrebi ulazi u nju čak i kada nje tamo nije bilo: „(...) Jednom prilikom kada je zaboravio svoje ključeve, otišao je do nje da pozajmi knjigu i ostavio joj poruku: „Kada sam stigao kući, zatekao sam stan zaključan pa, kako nikog nije bilo, nije mi preostalo ništa nego da se okrenem i odem. Zato vas molim da mi ne zamerite što sam u toj situaciji poneo Drudea kako bih još malo mogao da studiram.“[902] Sve dalje poput činjenice da su na četvrtoj godini studija školske 1899/90. godine, uveliko živeli zajedno u njihovoj „kući“ iako je on imao iznajmljenu sobu u istoj ulici blizu nje, ukazuje na njihovu ljubav i potrebu da se ne razdvajaju. „Mileva je pripremala jednostavna jela. Kobasice su bile obed kojim su se često gostili, kao i kafom koju su mnogo voleli. Paketi hrane koji su stizali od Albertove majke, kao i od njenih roditelja, dopunjavali su im ishranu. (...) On se često brijao u Milevinoj sobi (što se u to doba smatralo smelim ponašanjem) pošto mu ona nije dozvoljavala da bude neobrijan.“[903]

Osim ovih činjenica postoji još dosta drugih koje su možda i zanimljivije a tiču se njihovog bogatog društvenog života koji su vodili dok su zajedno stvarali velike naučne radove koji su svakako promenili čovečanstvo. Kada je na Ciriškom univerzitetu Albert napokon dobio titulu doktora, koja mu je konačno ispunila dugo priželjkivanu želju ali i otvorila zvaničan ulaz u akademsku sredinu, oboje su toliko slavili da su se napili a Albert je tada na jednoj razglednici svom prijatelju Konradu Habihtu napisao sledeće: „Oboje smo, avaj, mrtvi pijani i pod stolom. Tvoji siroti, Štajsbajn i žena“.[904] Fascinira i njena odvažnost ali i hrabrost da vođena ljubavlju prema Ajnštajnu stavi život na kocku ali i ugled svoje porodice odlučivši se da rodi pomenuto vanbračno dete. I kako i sama tvrdi „Devetnaesti vek je bio na izmaku, kontrola rađanja bila je uveliko dostupna, iako skupa. Cirih je čak bio važan centar u toj oblasti: iz Ciriha su polazili prezervativi raznih oblika u najudaljenija mesta. Deset prezervativa koštalo je pet franaka, dok je abortus stajao između 30 i 50 franaka. Zbog toga su stope nataliteta drastično pale, a o tome se mirno govorilo čak i u novinama. U mojoj zemlji, južnoj Mađarskoj, jedno od tri rođenja bilo je vanbračno: srpske žene kao da su imale neku čudnu sklonost ka trudnoćama van braka. A ja sam se savršeno uklapala u tu statistiku. Prvi put sam ulazila u nečiju tuđu statistiku.“[905]

Sve bi, pretpostavimo, bilo mnogo drugačije, bez obzira na ishod njihove ljubavi, da njegova majka nije gajila izvestan animozitet prema njoj. Kao vrlo lojalan i potpuno otvoren sa Milevom nije krio ni majčine reakcije kada je saznala da će joj Mileva ipak postati snaja: „Mama

900 Ibid.
901 Radmila Milentijević, Ibid, Vreme, 23. maj 1929. Intervju sa Mišom Sretenovićem, Radmila Milentijević, str. 125.
902 Ajnštajn Milevi, 16. aprila 1898. god., ljubavno pismo br. 3, str. 39 (CP, tom 1, dok. 41, str. 124.) Milan Popović Ibid, str. 145.
903 Radmila Milentijević, Ibid, str. 56.
904 Radmila Milentijević, Ibid, Ajnštajn Konradu Habihtu, 20. jula 1905, SR, tom 5, dok. 30. str. 21., str. 125.
905 Gabriella Greison, Ibid, str. 136.

se bacila na krevet, zarila glavu u jastuk i zaridala kao dete. (...) Upropastićeš budućnost, sam ćeš sebi zaprečiti životni put. Ona nije prilika za pristojnu porodicu. (...) Ako dobijete dete, tek onda ćeš se lepo udesiti. (...) Ona je jedna knjiga kao i ti – a tebi treba žena. Kada napuniš trideset ona će biti veštica. (...) Kada bih samo što pre opet mogao da budem sa tobom u Cirihu, blago moje"[906], pisao je Albert završavajući pismo kao i svako prethodno sa „hiljadu poljubaca od tvog Johonsela." On nikada nije sputavao svoje emoceji i za razliku od nje ispoljavao ih je vrlo otvoreno: „(...) Naravno, nisam zaboravio da te već ceo mesec nisam mogao poljubiti i da silno čeznem za tobom. Tako živahno stvorenje kao što je moja Dokserl sa svojim spretnim rukama ne može se videti u celom ovom hotelskom mravinjaku."[907] Međutim ovde već može da se nazre njeno osećanje ljubomore: „Kada bi samo znala koliku moć imaš nada mnom, ti mala veštice, ne bi stalno bila u strahu da te zamajavam kojekakvim izgovorima."[908] Reklo bi se da su najiskrenije bili srećni kada su radili zajedno. Ona je tada bila izrazito vedrog duha „radila je na njihovim zajedničkim projektima i pomagala mu da traži posao. Nastavila je rad i na sopstvenoj doktorskoj tezi, o toplotnom provođenju, kod profesora Vebera, pripremajući se za usmeni diplomski ispit."[909] Kako mnogi negiraju njegovu ljubav prema njoj tako negiraju i njen veliki doprinos u njihovom zajedničkom radu. Tim povodom Desanka Đurić-Trbuhović kao Milevin biograf navodi da je Mileva neposredno doprinela Ajnštajnovim dostignućima: „Blagodareći Milevinim Naporima, godine 1905., može se smatrati sudbonosnom u životu i radu bračnog para Ajnštajn. (...) U Albertovom radu Mileva nije učestvovala kao stvaralac, kao što to niko drugi nije mogao, ali je proveravala svaku njegovu misao, diskutovala o njoj i davala matematički izraz njegovim idejama o proširenju Plankove teorije kvanta i specijalne teorije relativiteta."[910] Piter Majklmor takođe smatra da je Milevina uloga vrlo bitna u njegovim dostignućima i da je „bila podjednako vična matematici kao Marsel Grosman"[911], te da je pomogla Ajnštajnu da reši određene matematičke nedoumice. Uz konstataciju, ako je sudeći i po njihovim natalnim kartama on jeste bio pametan i kreativan ali kako Lazarevićeva objašnjava: „Po njenoj natalnoj karti ona je stvorila teoriju relativiteta. Po ovome što se vidi iz nje, da ona je stvorila tu teoriju. Možda je ideja bila njegova ali ona je odradila i realizovala to. Njen je rad i veliko učešće u tome, veće nego njegovo to je sigurno."[912] Ipak ono čega se Mileva pribojavala a o čemu je i pisala Heleni 3. septembra 1909. godine iz Berna, vezano je za njegov uspeh a njen strah da se zbog sve veće popularnosti i tog uspeha ne promeni i previše ne poleti: „Ja sam veome srećna zbog njegovog uspeha, jer ih je on zaista zaslužio, samo se nadam i želim da slava ne izvrši štetan uticaj na njegov ljudski deo."[913] I zaista imala je dosta razloga za brigu jer je njegov duh pa i karakter bio takav. On je naprosto želeo da uspe[914] i nije kriv što nije u onolikoj meri bio privržen deci i porodici koliko Mileva. „Nikad brak nije isti kada se rodi dete", objašnjava Prof. dr Jerotić, „nekad je malo bolji, nekada gori a nekada mnogo gori... Ne sme se zanemariti fizička ljubav a to zastupa i sam Frojd koji je bio veoma moralan a ipak

906 Radmila Milentijević, Ibid, Albert Ajnštajn Mailevi Marić, 29. jula 1900. godine, ljubavno pismo br. 14., str. 62-64. (CP, tom 1., dok. 68, str. 141-142), str. 64.

907 Ibid.

908 Ibid.

909 Ibid, str. 79.

910 Ibid, str. 129.

911 Ibid.

912 Astrološkinja Gordana Lazarević, Milevina natalna karta, Ibid.

913 Milan Popović, Ibid, str. 147.

914 Kako na ovu temu iz njegove natalene karte navodi astrolog Gordana Lazarević: „Njemu je južni čvor u polju novca a to znači da njemu novac nije bio motiv nego slava. To sunce u desetom polju je potreba da „sedne na presto", da se za njega zna, da bude poštovan, da ga tapšu po ramenu, da ceo svet priča o tome kako je on nešto uradio, ali on nije hteo novac. Sunce je, dakle njemu u polju karijere, ne učenja i istraživanja. On je od svog istraživačkog rada gradio karijeru, želeo da bude deo te elite i neko o kome će da se priča. To je i postigao.", astrološkinja Gordana Lazarević, Albertova natalna karta.

malo je preterivao sa tim seksualnim nagonom. Fizička ljubav treba da traje koliko god može duže... kod žena na Balkanu je to malo drugačije, obično zbog vaspitanja a i obično se nakon dolaska deteta, sve promeni“[915], pa dete preuzima najvažnije mesto dok se zapostavlja ljubav prema partneru. „Prva lestvica je“, objašnjava psiholog Josif Fidanovski, „ta nagonska ljubav, ljubav gde se mi zaljubljujemo, stanje kada je partner više objekat... dopada nam se vizuelno itd., i to je sad prva faza u ljubavnom razvoju. Kasnije, kada se taj odnos razvije partner ne bi trebao da bude objekat i da na taj način konstantno želimo nešto da primimo od njega, nego da mi budemo subjekti koji dajemo ljubav. I to je sada ta druga lestvica, kada nemamo potrebu za zaljubljivanjem nego za zrelom ljubavi. Treća lestvica bi bila ta kada mi postajemo ljubav a to znači da onda voliš sve što ti se nađe na putu, kada se osećaš smiren jer si u tome ostvaren.“[916] Prof. dr Jerotić smatra da postoji tri oblika ljubav i to „prema roditeljima, detetu i prema partneru. Ljubav je tročlana ali prva je ljubav prema partneru. Nisam se usudio da pišem o ove tri, ali prva je prema partneru pa detetu pa onda prema roditeljima a to govori i Biblija. Ona kaže: „I odvojićeš se od oca svoga i majke svoje i prilepićeš se ženi svojoj i bićete jedno telo“, a i duša i duh ako je tročlana podela važeća. jer čovek je tročlano biće. „Partner, mili moji, je jako važan. Partneri ostaju a deca odlaze iz porodice. Partneri uvek ostaju.“[917] Ako je, kako tvrdi Prof. dr Vladeta Jerotić za uspešan brak ili vezu potrebno zadovoljiti bar dve od pomenutih ljubavi, uzimajući kao možda i najrelevantniju fizičku ljubav koju treba dugo negovati, „žena nikako ne bi trebala da se zapostavlja i ne brine o sebi, jer muški mozak dosta drugačije funkcioniše od ženskog i iz tog razčoga čak i u poznim godinama ima potrebu za intimom“[918], sasvim je moguće da je njihov problem upravo tu i nastao. Fidanovski objašnjava da ne postoje aseksualne osobe već „samo pokušaji da nađemo kategoriju za klasifikacije tih ljudi, mentalnu klasifikaciju. Život i seks su maltene sinonimi, jer smo zahvaljujući seksu došli na ovaj svet i dobili život. Zato je i Frojd govorio o životnoj i seksualnoj energiji. To se prepliće. Zašto čovek kada se ne oseća dobro ne razmišlja o seksu? Zato što je put blokiran. Da bi došlo do seksualnog procvata čovek mora da bude u prijatnom raspoloženju a ne permanentno uznemiren. Njegov unutrašnji doživljaj mora da bude drugačiji i naravno sve što nam se kasnije dešava u životu dolazi nam iz porodice i odnosa sa majkom. Tako da mislim da je Mileva, ako je imala strogu majku, ili majku kakvu je opisala u odnosu na oca, znači da je imala lošu identifikaciju sa njom i nije mogla da joj bude model. Kod mnogo ljudi sasvim nesvesno postoji identifikacija sa tim negativnim aspektima iz detinjstva kojih se treba osloboditi. Treba ih upoznati pa ih se osloboditi. Eliminisati glasove roditelja. Napustiti ih totalno. Da li je ona to mogla da uradi u to vreme? Očigledno nije. Sublimacija je postojala ali je kanalisana u nauku. Što znači da je taj jedan kanal spoznat u smislu rasterećenja. Ako nemožemo kroz seksualnu stvarnost da doživimo što možemo iz nekih da kažemo „x“ raloga, onda mi nađemo alternativni put. To su društvene forme i to je u redu. Sada treba istražiti dublje u smislu da li je ona mogla da napravi balansiranje sa čovekom prekoputa sebe, pa da dođe do neke nivelacije... jako teško u to vreme jer je ženska seksualnost bila kastrirana. Generalno represivne forme su bile jake.“[919]

S druge, na primer, astrološke strane, kako objašnjava astrološkinja Lazarević, u njegovoj natalnoj karti se vidi izražena seksualnost: „Venera u ovnu kod muškarca daje potentnost i raspoloženost za seks i nema tu promiskuiteta. Mars je na vrhu osmog polja i to govori da mora

915 https://www.youtube.com/watch?v=jits2urb8ty&feature=you.be (ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ: Предавање О ЉУБАВИ (први део) - YouTube)

916 Iz intervjua koji je autorka napravila sa psihotearapeutom psihoseksualne terapije Josifom Fidanovskim, Beograd, 14. avgust 2021. godine.

917 https://www.youtube.com/watch?v=jits2urb8ty&feature=you.be (ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ: Предавање О ЉУБАВИ (први део) - YouTube)

918 Ibid.

919 Josif Fidanovski, Ibid.

često da ga konzumira. To je ta potencija na vrhuncu ali ne da to čini sa strane jer 'sve to mogu da imam i dobijem u braku'. Albertu je sedmo polje u jarcu , dakle polju braka i ono što je taj brak moglo da rasturi je najpre distanciranost, jedna hladnoća. Njemu je nedostajala toplina, falilo mu je ono 'da se igramo'. Koliko je Ajnštajn voleo seks i koliko mu je predstavljao zadovoljstvo toliko Milevi nije. Mileva u polju seksa ima Južni čvor. To je tačka gubitaka. On upućuje na to da ona možda nije imala seksualnu potrebu ali i na problem sa kukovima te iz tog razloga nije mogla da bude intimna sa njim u onolikoj meri u kojoj je on želeo."[920] Takođe to se može videti i na nekim njihovim fotografijama. „Fotografija na kojoj on sedi nasmejan sa drugom ženom koja mu sedi u krilu neobraćajući pažnju na reakcije okoline pokazuje to da je on jedan veseli i raskalašni Ajnštajn. On je nasmejan a u krilu mu sedi njegova nova ljubav. I ta fotografija deluje na mene" (videti u prilogu), objašnjava dr Potkonjak te dodaje „s druge strane vidimo na fotografijama Milevu koja ne deluje veselo, vrlo je ozbiljna i to govori da su dve životne priče krenule drugačije. Da je Albert vodio jedan veseo, kreativan i ugodan život ukazuje baš ta fotografija sa ženom u krilu. Deluje lepršavo. Kod nje vidimo samo jednu tugu i njen život, ako ja ne sterotipizujem sada, nije imao neku lepotu za razliku od njega."[921] On je, dakle, za nju bio sve i iznad nauke ali očigledno ona njemu nije. Zvog njegovog ponašanja Mileva je postala nepoverljiva a to potvrđuje i Milan Popović: „U pismu Karlu Zeligu od 5. maja 1956. godine, kaže spominjući slom prvog braka i njegove dalje odnose sa decom, da se između njih, njega i oba sina za koje je veoma vezan velikom nežnošću „uvukao jedan taman oblak". Ova tragična zbivanja su na meni ostavila posledice koje traju ceo život. Vrlo je moguće da su te okolnosti posebno išle na ruku mome udubljavanju u stvari koje su daleko od života."[922] Ne može se reći da je bio slab ali zasigurno jeste bio slabiji od Mileve i da ne bi patio i bio povređivan, posebno tada kada nje više nije bilo, bežao je od čvršćeg vezivanja za ljude. „S druge strane, strašno se borio za toleranciju, pacifističke ideje i, kao što kaže Filip Frank, patio zbog hude sudbine svakog stranca. Možda se to da objasniti njegovim ranim životnim iskustvima. Sa Milevom, a i sa drugom ženom Elzom, bezuspešno je pokušavao to da prevaziđe."[923]

Pored njegove očigledne dominantne nametljivosti Mileva je ostala skromna, dosledna svojim uverenjima i vaspitanju. Najbolje se osećala u porodičnom krugu. Njena pamet i duhovitost najviše su dolazile do izražaja među najbližim prijateljima i onima koje je volela dok se, kako objašnjava Popović „među nepoznatima u tim višim krugovima, u koje je Ajnštajn svojim razboritim i nametljivim karakterom dospeo i vremenom poleteo, nije dobro osećala. Zato se povlačila i postajala ćutljiva."[924] Albert je, po tvrdnjama biografa Karla Zeliga, izjavio da je za Milevu bio vezan punih sedamnaest godina ali da je tokom tih godina zaista nikada nije sasvim razumeo. Ona je bila željna znanja, bila je pametna i darovita ali „bez trunke vedre naravi. Svakako nije bila zla, ali je bila nepoverljiva i ćutljiva, vazda nešto potištena i natmurena. (...)"[925], a Albert je te osobine pripisivao njenoj „predispoziciji ka šizofreniji, nasleđenoj sa majčine strane porodice. (...)"[926], što je takođe još jedan veoma važan podatak koji će poslužiti u radu na likovima.

Što je Albert više bio popularan i tražen sve više je postajao sigurniji i superiorniji pa tako i često van kuće „na šta ga je navodio i njegov veliki angažman naučnika i javnog radnika. (...) Milevina opsesivnost koja je ranije Ajnštajnu odgovarala, sada mu je smetala. On je izrastao

920 Astrolog Gordana Lazarević, Milevina natalna karta.
921 Iz ntervjua koji je autorka napravila sa psihijatrom psihoterapeutom dr Dušanom Potkonjakom, Beograd, 13. januar 2021. godine.
922 Milan Popović, Ibid. Str. 147.
923 Ibid.
924 Ibid.
925 Radmila Milentijević, Ibid, str. 419.
926 Ibid.

iz simbiotičkog odnosa, a posebno mu je smetala Milevina ljubomora.“[927] Međutim nije da nije bilo mesta njenoj ljubomori, naprotiv. Albert ju je provocirao i izazivao njenu ljubomoru udvarajući se svojoj poznanici zbog čega se Mileva osećala zanemareno, loše i usamljeno, bez kontakta s Albertovim novim prijateljima što joj je dodatno stvaralo veći osećaj nesigurnosti a što su zapazila i njena deca. „Ona je bila tipičan Sloven, sposobna za jaka negativna osećanja i jedanput povređena, nije mogla da oprosti.“[928] Radi svih ostalih dešavanja koja su ih pogodila neophodno je napomenuti da je Mileva često ostajala po strani dok je on na prijemima bio okružen ženama koje su mu se otvoreno divile i udvarale, ne obraćajući pažnju na nju, iz već navedenih razloga. Nije se trudio čak ni da je predstavi. Nakon toga usledio je i logičan krah. Mileva koja ga je do kraja volela istim intenzitetom nadajući se da će se stvari i zivot sa njim promeniti na bolje, ostala je potpuno slomljena saznanjem da je Albert u vezi sa rođakom Elzom. Njihovi odnosi su sasvim zahladneli praćeni neprestanim svađama. Razdvajanje je od Alberta kod Mileve prouzrokovalo je višegodišnju depresiju sa psihogenim telesnim poremećajima. „Retki svedoci njenog sloma su pisma koja je u to vreme pisala Heleni Savić. Ajnšatjnovo pismo iz tog perioda Heleni je od izvanrednog značaja za bolje razumevanje njegovog ponašanja, pogleda na svet, strasne posvećenosti nauci.“[929] Bila je okupirana dugogodišnjom bolesti mlađeg sina Tetea sa kojim je ostala sama do kraja života i može se reći izuzetno požrtvovana majka, kako navodi Popović „do mazohizma“[930]. Depresivna, izgubivši poverenje u ljude umire od moždanog udara u Cirihu. S druge strane ni Albert nije bolje prošao iako se to tako čini. Samo kako bi opravdao sebe i svoje ponašanje protiv Mileve koristio je sve moguće optužbe: „Brak u koji sam stupio iz osećanja obaveze, a protiv vatrenog otpora mojih roditelja, bio je nesrećan, za šta nikako Milevu ne smatram glavnim krivcem. Na sebe sam sa unutrašnjim otporom preuzeo nešto što je prosto premašilo moje moći. Bila je uopšteno govoreći, veoma hladna i nepoverljiva prema svima koji su mi bili bliski. (...) Nikada se emotivno nije pomirila sa razvodom, a ponašanje koje se iz toga izrodilo do kraja je imalo ćud antičke Medeje. To je bacilo i jednu tamnu senku na njen odnos sa oba moja sina, za koje sam veoma nežno vezan. Zato se i sada, pod moje stare dane, ta tragična strana mog života neumanjeno oseća. Veoma je moguće da su upravo te okolnosti utrle put mom uranjanju u stvari koje su daleko od svakodnevnog života.“[931] Nije bio srećan i sve ovo što je napisao na samom kraju je bila njegova projekcija samoga sebe na Milevu. Nekoliko meseci nakon njene smrti dijagnostikovana mu je aneurizma glavne arterije od čega će na kraju i da umre, no njegovo pravo lice dolazi do izražaja tek nakon njegove smrti pojavom testamenta koji je ostavio iza sebe, tvrdi Denis Brajan: „Čini se da je Ajnštajn – veliki majstor u razotkrivanju tajni svemira – bio podjednako vičan u skrivanju sopstvenih tajni. Nakon njegove smrti njegova porodica nije nasledila gotovo ništa dok je njegova tajnica nasledila sva njegova autorska prava, novac i još mnogo toga. Tu činjenicu Hans Albert do kraja života nije mogao da podnese a ni da mu oprosti.“[932]

Mileva, kao što se vidi, jeste imala neobičnu sudbinu a kao intelektualka još u ono vreme predstavljala je prototip moderne i obrazovane žene. Sama činjenica da joj je ćerka dobro iako ne odrasta sa njom održavala je u životu. Primorana da se zadovolji time što će njeno odrastanje posmatrati sa strane, živo ali diskretno zanimajući se za njenu sudbinu, nadala se da neće završiti njenim putem. To je ujedno bila i Milevina snaga koja ju je održavala u životu ali i konačan odgovor na pitanje „Zašto baš Mileva Marić“ kao tema ovog umetničkog rada.

927 Ibid.
928 Hans-Albertova izjava koju je dao Milevinom i Albertovom biografu P. Mičelmoru, Michelmor P., Einstein profile of man, „Dood & Mead“, New York, second printing, 1962, Milan Popović, Ibid, str. 147.
929 Ibid, str. 150.
930 Ibid.
931 Radmila Milentijević, Ibid, Str. 419.
932 Ibid, str. 431.

U narednom segmentu, da bi se uopšte moglo pristupiti izradi koncepta ovog umetničkog projekta, trebalo bi najpre pojasniti sam pojam. U knjizi „Pojmovnik teorije umetnosti“ Miško Šuvaković navodi da je koncept „ideja, pojam, zamisao, misaoni plan, projekt ili program. Analiza koncepta je jedan od osnovnih metoda analitičke filozofije. Razlikuju se tri upotrebe termina: (1) koncept je elment mišljenja koji formira misli, kao što reči formiraju govor i pisanje, (2) koncept je ideja koja povezuje mentalne pojmove jezika i (3) koncept je misaoni plan, projekat i program umetničke ili naučne discipline“.[933] Umetničko delo nije direktan ili slučajan izraz i proizvod umetnika nego dobro osmišljen i usmeren projekat - koncept realizacije događaja, situacije, predmeta ili teksta. Koncepti su dakle umetnički radovi konceptualne umetnosti koji „izlažu i saopštavaju logičku, lingvističku i semiotičku strukturu analize prirode umetnosti i umetničkog dela“[934] i ostvaruju se kao tekstovi, knjige, dijagrami ili fotografije. U ovom radu bilo je neophodno, na osnovu prikupljenih podataka, napraviti rezime njenog života, zatim izvući najrelevantnije činjenice a onda krenuti od početne tačke koju predstavlja dramski tekst, pomenut na samom početku izlaganja, “Stepenice prema nebu” autora Miodraga Lukića koji mi je lično ponudio i predložio da ga kao monodramu izvedem u nekom od beogradskih pozorišta. U tom trenutku bio je mišljenja da ću to dobro izneti kao životnu sudbinu jedne heroine, upravo onako kako je on to doživeo dok je pisao. No pre no što pređemo na pomenuti tekst napraviću rezime njenog života.

933 On objašnjava da je Konceptualna umetnost „autorefleksivni, analitički, kritički i proteorijski pokret zasnovan na istraživanju prirode, koncepta i sveta umetnosti. Zadatak umetnika nije stvaranje umetničkih dela, već istraživanje, analiza i rasprava uslova nastajanja umetničkog dela i lingvističkih ili semioloških jezika kulture i funkcionisanja umetnosti u svetovima kulture, tržišta i ideologije. Umetnička dela koja nastaju u konceptualnoj umetnosti su koncepti i teorijski objekti a njihov smisao je 1. unošenje poremećaja u tradicionalne i uobičajene modernističke konvencije stvaranja, prezentovanja, recepcije i potrošnje umetnosti i 2. zasnivanje teorijskog istraživanja u domenima umetničkog rada iz kojih je teorija bila isključena. Kao umetnički pokret ustanovljen je 1966. i 1978. godine. Kao stil, grupa stilskih formacija ili pristup mišljenju i stvaranju umetnosti konceptualna umetnost je razvijana tokom druge polovine 70-tih (postkonceptualna) i tokom 80-tih i 90-ih (neokonceptualizam, simulacionizam, neekspresionizam“. Miško Šuvaković „Pojmovnik teorije umetnosti“, Orion Art, Beograd 2019, str. 309.

934 Redy-made je „status koji su imali prvi koncepti kao umetnička dela i zasnivali su se na proglašavanju teorijskog diskursa, teksta ili modela umetničkim delom. Tipičan primer tekstualnog koncepta je tekst američkog konceptualnog umetnika Lorensa Vajnera iz 1970: 1. Umetnik može da realizuje delo, 2. delo može da realizuje svako i 3. rad ne mora biti realizovan. Svaka od ovih mogućnosti ima svoju vrednost i svaki put odgovara namerama umetnika. Slučajni primalac treba tačno da odredi uslove za realizaciju.“, Miško Šuvaković, ibid, str. 308.

4.5. IZRADA KONCEPTA ZA MULTIMEDIJALNI PROJEKAT

Mileva Marić rođena je 19. decembra 1875. godine u Titelu u Vojvodini, tada teritoriji Austrougarske. Urođeni deformitet, zbog koga je hramala čitav život nasledila je sa majčine strane. Njen otac, po okončanju vojne karijere podoficira, nastavio je službu kao administrativni sudski činovnik u Rumi, Novom Sadu a potom u Zagrebu. Mileva je imala brata Miloša[935] i sestru Zorku koja je takođe imala isti urođeni problem sa kukovima. Obrazovanje je u to vreme, predstavljalo luksuz u smislu da je bilo rezervisano samo za decu bogataša, dok se na školovanje ženske dece nije gledalo blagonaklono. Na sreću, Mileva je bila izuzetno darovita a njena porodica dobrostojeća i to joj je omogućilo da 1886. godine upiše Srpsku višu devojačku školu u Novom Sadu koju je završila sa odličnim uspehom. Godinu dana kasnije, shvata da ta škola nije dovoljno veliki izazov za nju te prelazi na Kraljevsku malu realku u Sremskoj Mitrovici gde od četrnaest učenika jedina maturira sa najboljim ocenama iz matematike i fizike. Pored talenta za pomenute oblasti posedovala je i veliki talenat za jezike, šivenje, crtanje i muziku. Nakon mature, 1890. godine postaje učenica Kraljevske srpske gimnazije u Šapcu gde upoznaje Ružicu Dražić koja će joj kasnije, na studijama u Cirihu, postati jedna od najboljih drugarica. 1892. godine upisuje elitnu Kraljevsku veliku gimnaziju u Zagrebu i tako, uz specijalno odobrenje Ministarstva prosvete, postaje jedna od prvih žena u Austrougarskoj koja je u gimnaziji sedela u klupama sa dečacima. I ovde je bila briljantna sa najvišim ocenama uključujući i grčki. U Cirihu 1894. godine nastavlja dalje obrazovanje na Višoj devojačkoj školi nakon koje upisuje 1896. godine medicinu koju ubrzo napušta i polaže prijemni ispit na Saveznom politehnikumu, poznatijem kao Politehnika. Nakon položenog prijemnog ispita iz matematike i nacrtne geometrije biva primljena na Odsek VI A Odeljenja za matematiku i fiziku među ukupno pet muških studenata te tako postaje jedna od prvih žena kojoj je to pošlo za rukom. Prve dve godine je uspešno studirala. Vodila je bogat društveni život zahvaljujući svojoj druželjubivoj prirodi i talentima poput sviranja klavira, tamburice, pevanja i plesa. Stiče dobre prijateljice, pomenutu Ružicu Dražić, Milanu Botu a potom i Helenu Kaufler sa kojom će i sudbinski biti vezana do kraja života. Svoju romansu sa, četiri godine mlađim, Albertom Ajnštajnom započinje 1899. godine. Iako je već počela da se bavi istraživačkim radom kod profesora Vebera, uveliko pišući diplomski rad, nizom ishitrenih poteza, ona slabi svoj uspeh na fakultetu na koji ubrzo stavlja tačku neplaniranom vanbračnom trudnoćom. U kući svojih roditelja, 1902. godine, rađa ćerku Lizerl, te usled teškog porođaja jedva ostaje živa. Nakon skoro godinu dana vraća se Albertu, ali bez deteta, jer bi vanbračno dete ugrozilo njegovu karijeru i šansu za napredak. Ubrzo, nakon venčanja, devojčica je data na usvajanje najverovatnije pomenutoj Heleni Kaufler Savić čija je ćerka pod imenom Julka, rođena iste godine kad i Lizer samo nekoliko meseci ranije. Devojčica umire od problema sa crevima, ali sve to ostaje misterija do danas. Konačno 6. januara 1903. godine, par se venčava u Bernu. Rađaju se sin Hans Albert i Eduard (Tete) koji duševno oboleva. Dok Albert mnogo radi Mileva kod kuće uzima ulogu privržene majke i domaćice, ali i konkretne podrške Albertu u pisanju naučnih radova. Preko dana se dakle bavi domaćinstvom i decom a noću do kasnih jutarnjih sati radi sa njim na njihovim naučnim teorijama. 1905. godine u Analima fizike objavljuju se tri njihova zajednička rada koja su utemeljila tri osnovna principa na kojima se fizika dvadesetog veka razvijala. To su Teorija Braunovog kretanja, Fotoelektrični efekat i Specijalna teorija relativiteta. Sva tri su potpisana sa Ajnštajn-Marić

935 Mlađi brat Mileve Marić Ajnštajn, Milan Marić „rođen u Rumi 20. aprila 1885. godine, preminuo 2. maja 1944. Godine, i bio je poznati sovjetski naučnik srpskog porekla, šef katedre za histologiju na Saratovskom državnom univerzitetu. Najznačajnija njegova istražibanja bila su na polju mitoze i amitoze, čime je postavio temelje kloniranja. Postoje podaci i da je bio u timu koji je učestvovao u pripremi balsamovanja tela Vladimira Iliča Lenjina. U Rusiji je bio na većem naučnom glasu nego njegova čuvene sestra Mileva. U Srbiji je bio malo poznat.“, https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Милош_Марић_(научник)

(*Einstein-Marity*)[936]. Rastrzana između porodice i karijere, skrhana nepravednim odricanjem od prvorođene ćerke Mileva Teteovu bolest doživljava kao Božiju kaznu i tako lomljena grižom savesti zapada u teška duševna stanja koja dovode do depresije ali i drastične promene Albertovog i njenog međusobnog odnosa. On postaje uvaženi profesor, sve više tražen i popularan u naučnim krugovima za čim je žudeo još kao mladić, što ga sve više udaljava od porodice i Mileve. Konačno čini preljubu i postaje blizak sa svojom rođakom Elzom.[937] Brak im postaje sve nepodnošljiviji i Mileva ga sa decom konačno napušta tražeći razvod koji on na početku ne prihvata zbog dece postavljajući joj nekoliko ponižavajućih uslova koje ona odbija da prihvata. Do konačnog razvoda dolazi 14. februara 1919. godine što sa današnje vremeske distance situaciju čini oporijom iz razloga što je to praznik Svetog Valentina koji je u XV veku povezan sa praznikom zaljubljenih. Iste godine Albert se venčava sa Elzom.[938] Mileva doživljava potpuni fizički i psihički slom.[939] U život je vraća majčinski osećaj ali i odgovornost brige prema deci. Shvativši da joj se Albert neće vratiti ona guši svoju ljubav prema njemu o čemu svedoče njihova pisma i prepiske sa Helenom Savić.[940] Boreći se sa kao lavica sa Albertom uspeva da pravnim putem obezbedi Edvardovo skupo eksperimentalno lečenje i zbrine ga nakon njene smrt. U trenucima kada je ponestajalo novca, davala je časove matematike i klavira. 4. avgusta 1948. godine umire od posledica moždanog udara. Sahranjenja je na ciriškom groblju Nordhajm dok Albert nekoliko meseci nakon njene smrti saznaje da boluje od aneurizma glavne arterije, a 18. aprila 1955. godine, sedam godina nakon njene smrti, umire bez prisustva porodice i prijatelja.[941]

Proučavajući pažljivo Milevinu biografiju, shvatila sam da se tragičnost njenog života ogleda upravo u tome što je bila rastrzana između porodice i karijere. Njen talenat je kao što se može zaključiti najavljivao uspešnu karijeru, ali se odlučila za osnivanje porodice i tu počinju svi njeni problemi. Propušta šansu da završi fakultet, teško nalazi adekvatan posao. Svoju majčinsku ljubav prema ćerki stavlja u drugi plan, zarad ljubavi prema Albertu, koji je, kada idila porodičnog života biva narušena saznanjem da im je sin ozbiljno bolestan, verovatno i prekidom intime što u bračnim zajednicama nije ništa novo, napušta tražeći mir u drugoj ženi. Mileva je dakle, zarad ljubavi ulogu naučnice zamenila ulogom majke. Nesumnjivo je da bi, da je nastavila sa radom, tek pokazala svoj veliki naučni potencijal. Takođe, najzanimljivije je i to što baš ovakva njena biografija, nakon više od stoleća, podseća na biografiju neke žene koju svakodnevno srećemo, neke naše prijateljice, žene koja je poput Mileve talentovana, pametna, plemenita, uspešna, požrtvovana majka, a koja je možda upravo kao Mileva, samovoljno odlučila da napusti svoju karijeru, loš brak i muža i posveti se deci. Sasvim je logično i u redu da se žena ostvari na svim poljima jer to i društvo od nje očekuje, ali kako onda tako ni dan danas to isto društvo prema ženama nije blagonaklono i to je ono što je poražavajuće. Poražavajuća je i činjenica da danas, sve više možemo videti u medijima, da se žena posmatra kao predmet, kao „parče mesa“ ili „seksualni objekat“ što se iz ugla psihologije povezuje za percepciju gledanja

936 Radmila Milentijević, Ibid, str.131.

937 Njihov sin Hans Albert se priseća tih dana navodeći: „To je verovatno bilo najgore doba, pošto niko nije znao šta će budućnost doneti – da li je sve bilo samo trenutno stanje ili će se brak zauvek rasturiti.“ , Ibid, str. 191.

938 „Nije nedostatak iskrenih osećanja ono što me drži podalje... od braka“, pisao je Albert Elzi, nego „nego strah od udobnog života... pa čak i strah da ću se pretvoriti u kakvog samozadovoljnog buržuja... Ali uprkos tome moja će privrženost prema tebi opstati, posebno otkad je živa kuga koja mi je zagorčavala život još od mladosti napokon uklonjena.“, Ibid.

939 „Mileva je zarad njega žrtvovala ceo svoj život, svoju čast, svoje ambicije, pa čak i svoje dete... Kada im se brak raspao doživela je duševni i fizički slom od kojeg se nikada više nije oporavila. Borila se sa depresijom; mnogo potisnutog neizrečenog o Ajnštajnovom uspehu zadržala je za sebe. Progonio ju je i gubitak ćerke (...).“, Ibid, str. 418.

940 Ibid, str. 430.

941 Ibid.

na stvari odnosno da naš mozak vidi muškarce kao osobe a žene kao telo.[942] „Istraživanja pokazuje da naš mozak zapravo procesuira slike u zavisnosti od toga u koga gledamo i to bez obzira kom polu pripadamo. Ovo na primer objašnjava zašto se žene često posmatraju kao seksualni objekti. Serija eksperimenata pokazala je da kada se fokusiramo na neku osobu, naš mozak kao takav, prima informacije o njoj kao o celini ali i kao kolekciji delova. Kada se posmatra recimo muškarac ljudi koriste globalnu kognitivnu obradu i posmatraju njegovu ukupnost dok se za žene koristi lokalna kognitivna obrada, odnosno posmatranje nečega kao sklop različitih delova. Ovaj kognitivni proces se može povezati sa teorijom objektivizacije[943] te tako lokalna obrada služi za objekte kao što su automobili, kuće, igračke ili neki drugi predmeti a globalna obrada treba da nas spreči u tome kada se radi o ljudima.“[944] Mi inače ne secirano osobe na delove jer to prosto nije prirodno, osim dakle kada se radi o ženama i to je ono što je zastrašujuće. Kako sam uzela sve ove činjenice u razmatranje došla sam na ideju da bih mogla između Mileve Marić i današnje žene da povučem paralelu, uzimajući u obzir i činjenicu da ju je Albert često u svojim pismima oslovljavao sa „lutkice“[945], a ne sa „lutko“, dakle u deminutivu[946], što ako se malo dublje sadgleda u tumačenju apsolutno nije prikladno za čuti a ne da posluži kao kompliment, već upravo asocira na sve gore pomenuto – žena kao predmet, kao igračka, kao lutka. Tako sam došla na ideju da projekat nazovem „Ja - lutka / I – a doll“.

Daleko od toga da je Mileva bila jadna, uboga i slaba žena, a po najmanje neko koga treba sažaljevati. Ona je bila i ostala heroina jednog vremena i prototip savremene žene. . Ona nije ni predmet, ni lutka. Ona je neustrašiva, intrigantna, zanimljiva, zabavna, seksualna, strastvena ali i sasvim obična žena, od krvi i mesa, koja je do svega došla velikim kontinuiranim radom, verom, upornošću i istrajnošću te tako postala mit. Iz tog razloga odlučila sam se da ovaj rad posvetim ne samo Milevi Marić već svim ženama koje žive sličnu sudbinu, jer je svaka žena na neki način ona - Mileva.

Kada sam, nakon dužeg vremena, više puta pročitala dramski tekst „Stepenice ka nebu“, pomenutog autora Lukića, u želji da ga što bolje sagledam i glumački razmotrim, shavtila sam da on, osim relevantnih činjenica, obiluje nepotrebnim, opisnim narativom ali i sadrži veoma intrigantne momente koji se odnose na njeno intimino emocionalno osećanje vezano za napuštenu kćer. Naime, u nizu dramskih scena, Mileva, kroz hrpu napisanih a nikad poslatih pisama,

942 https://www.dominomagazin.com/zivot/gradski-zivot/zasto-zene-posmatramo-kao-seksualne-objekte/

943 Teorija objektivizacije „ukazuje na percepciju da su žene naučile više od muškaraca, u određenim društvima i vremenima, čiji je cilj da se internalizuje da će posmatrači generalno fokusirati svoju pažnju na njihovu građu, a ne na bilo koji drugi aspekt. Ova pojava dovodi do takozvane samoobjektivizacije kod žena, koja se sastoji u stalnom obraćanju pažnje na sopstveni izgled, poznavajući ovaj efekat. Ovakvo ponašanje može izazvati nelagodu kod ovih ljudi, koji bi tokom vremena osećali stalni pritisak da uvek pokazuju društveno prihvatljivu sliku.
Teorija objektivizacije nam govori da ovo kontinuirano samoposmatranje, sa posledičnom nelagodnošću, može imati posledice kao što su simptomi kompatibilni sa anksioznošću, osećaj stida kada se zna da su drugi izloženi, posmatrani i procenjeni, i smanjeno samopoštovanje. Neki autori ističu da bi ove razlike u samopercepciji žena i muškaraca, prema kriterijumima teorije objektivizacije, mogle da objasne neke razlike između nekih psihopatologija, kao što su poremećaji u ishrani, depresija ili seksualni poremećaji. Jedan od uzroka koji bi mogao da stvori ovu vezu mogao bi da bude stavljanje celog ili najvećeg dela samopercepcije u stanje spoljašnjeg tela, a malo ili ništa u stanje unutrašnjeg tela, što bi uspostavilo neku vrstu disocijacije na tu sferu sopstvenog zdravlja, što bi moglo izazvati nedostatak svesti.o nekim problemima koji bi potencijalno mogli nastati.“, https://nsp-ie.org/teoria-objetificacion-4946

944 https://www.dominomagazin.com/zivot/gradski-zivot/zasto-zene-posmatramo-kao-seksualne-objekte/

945 „(...) Obično sam volela kako moj nadimak zvuči izgovoren njegovim naglaskom. Danas mi je reč ’Doli’ išla na živce. Više sam se osećala kao marioneta nego kao voljena lutka.“ Meri Benedikt, Ibid, str. 113.

946 Imenica koja ima umanjeno značenje a nastaje dodavanjem prefiksa ili sufiksa na osnovni oblik ili koren imenice. https://sr.m.wikipwdia.org/rs-ec/Деминутив

pokušava svojoj Lizer da objasni koliko ju je, ceo život, nakon usvajanja, na sve moguće načine tražila bezuspešno. Trudi se da opravda sebe činjenicom da nikada nije ni prestala da traga za njom iako su njeni najbliži činili sve da je ubede pričama kako je umrla po usvajanju samo da bi okončali njenu potragu za njom. Želi da joj objasni koliko je svih tih minulih godina voli i na koji način je ta ljubav bolna za nju isto onoliko koliko se kaje što je sebi dozvolila da je se odrekne zarad ljubavi prema njenom ocu - Albertu, kome ništa nije bilo važnije od uspeha u nauci i koji ju je na kraju bez imalo griže savesti izdao i napustio. Na samom kraju ona umire nakon rečenice: "Draga moja Savo Liserl, ja tvoja majka Mileva Marić Ajnštajn beskrajno žalim što sam te ostavila." Ova poslednja misao podstakla me je da krenem prvo u istraživanje a potom i u relaizaciju gotovo istovetno koliko i umetnička bronzana skulptura, vajara Viktora Kiša pod nazivom „Kiss", do koje sam sasvim slučajno došla putem interneta. U potrazi za nekom jakom umetničkom, vizualnom inspiracijom, pažnju mi je privukla fotografija skulpture koja predstavlja poljubac zaljubljenog para koji se nakon dužeg vremena ponovo sreo. Oni praktično ne postoje fizički onoliko koliko postoje Klimtovi ljubavnici, ali njihove cipele, s jedne strane njegove, čvrsto na zemlji u stabilnom položaju, razdvojenih nogu dok su njene naspram njega visoko podignute na prste, kao naznaka koja aludira na strasan poljubac u čvrstom zagrljaju. Njegov kofer i njena tašna su na podu pored njih, kao ispušteni od silne žudnje i sreće. Tako jednostavna, ogoljena skulptura sa toliko pregršt emocija. Od prvog trenutka za mene je ona postala sinonim Mileve Marić i Alberta Ajnštajna kao – „ajn-štajn" („jedna stena") i od nje je sve krenulo pretvorivši se u koncept. Međutim, kada je reč o pomenutom tekstu, moram da naglasim, ono što mi se nije dopalo kako u njemu, tako ni u većini dokumenata, jeste vrlo pristrasan prilaz njihovim biografijama, posebno njihovom odnosu što se ogleda u vrlo agresivnim optužbama upućenim kako Albertu tako i Milevi. Najveći broj se odnosi na to da li je pokrao njene ideje i time poništio njihov zajednički rad, što je u ovom trenutku prilično neumesno komentarisati posebno tako eksplicitno i toliko subjektivno iz razloga što je ljubav sama po sebi nesebična, ili bi trebalo da bude, bez obzira na, u to vreme dominantan patrijarhat. Postoje njihova pisma koja svedoče njihove najlepše emocije od kojih se slama srce kao i najstrašnije klevete od kojih se stvara mučnina u stomaku. Upravo to dualno osećanje je nešto što bi trebalo i da definiše koncept ovog projekta. Njihova pisma svakako jesu pisana iskreno ali ne treba ih tumačiti kategorički jednostrano. Svakako da su žene u tom trenutku imale manja prava od žena danas, ali ovde se neću baviti tim problemom već ću pokušati, koliko je to uopšte moguće, da sa određene distance, umetničke, ljudske i pre svega moralne, sagledam malo dublje njihov odnos koji je, što se da zaključiti, na samom početku bio veoma jak, ljubavan, prisan i bezuslovan.

Ako se dakle to uzme u obzir, činjenica da se prilikom venčanja supružnici zavetuju na „večnu ljubav u dobru i zlu", onda se zaista postavlja pitanje da li je ona uistinu pokradena ili je dobrovoljno, zarad ljubavi i ličnog prosperiteta pristala na to da se njihovi radovi predaju pod njegovim imenom? U čistom ljubavnom odnosu, složićemo se, niko nikada neće praviti bilo kakav problem iz bilo kog razloga, počev od imovine do zajedničkih poslova a svedoci smo i danas toga, osim naravno ako neko od supružnika nije proračunato stupio u bračnu zajednicu, pa shodno tome sklopio predbračni ugovoer. Njih dvoje su se ipak voleli dovoljno snažno, povezani istim interesovanjima a konačan kraj njihove ljubavne priče živo podseća na priče koje svakodnevno možemo čuti u našem okruženju. No kada su njih dvoje u pitanju postoji još dosta podataka koji su vrlo značajni, kao na primer da su nakon razvoda ponovo nastavili da žive kao u braku u smislu da je i pored svoje nove supruge Elze, Ajnštajn dosta vremena provodio kod Mileve i dece, čak udvarajući se i ponašajući kao da se nisu ni razilazili. On je očigledno posedovao izvesnu vrstu šarma kojoj žene nisu mogle da odole osim Mileva. O tome govori i podatak da Mileva pred smrt, nije ispoštovala dogovor sklopljen sa njim da novac od prodaje

svoje kuće podele, iako joj je on tu kuću i kupio te je tako spasao od propasti, kada su joj u doba recesije od tri kuće konfiskovali dve. Taj novac je zaveštala bolesnom Edvardu kako bi bila sigurna da će imati sigurnost nakon njenog odlaska pošto je Ajnštajn bio vrlo promenljive naravi. Takođe, još jedan, značajan podatak jeste i taj da Mileva nije umrla u bolnici u kojoj završavaju siromašni, kako navode neki novinski izvori. Milevu je Albert Ajnštajn izdržavao do pred smrt što je sasvim u redu i pohvalno kada je on u pitanju kakav god bio.

Krucijalna stvar kojom se treba pozabaviti u ovom radu jeste zapravo njihov odnos, pa iz tog razloga neophodno ih je predstaviti sa distance, u što realnijem svetlu, onako kako bi svako od nas video sebe u nekoj sličnoj situaciji. Sledeće, jako bitno jeste i to da je neophodno uzeti činjenicu da ljudi koji su pisali o njima, sa njima nisu živeli, iza njihovih zatvorenih vrata, te osim njih dvoje, i pomenutih pisama, ne može se znati prava istina što u neku ruku pruža umetničku slobodu za dalji rad i namaštavanje u konačnoj izvedbi. Ljudi se svađaju, u dosta slučajeva i fizički obračunavaju poput, na primer, Fride Kalo i Diega, pa se nakon toga mire. Veliki broj parova na početku veze se voli pa se nakon dugog niza godina više ne voli, što posmatrano sa strane izgleda sasvim sumanuto. Te činjenice su i razlog zašto smatram da je neophodno napraviti jedan veliki višemedijski projekat u kome autor neće biti nikome sudija, već će to zadovoljstvo prepustiti onima koji ga budu gledali.

Kao što sam kazala na početku izlaganja, u ovom segmentu, koncepcija je nastala iz analize pomenutog dramskog teksta. Potom su iz njega izvučeni najvažniji dramski momenti, zatim najupečatljiviji momenti, a nakon toga vizualizacijom istih prevedeni u niz slika iz kojih su nastale asocijacije na predmete i objekte po sledećem redosledu.

Monodrama: „Stepenica prema nebu – Mileva Marić Ajnštajn“, ator Miodrag Lukić

Trajanje: 60 minuta

Na scenu, skromna dnevna soba, izlazi Mileva. Teškim korakom, hramljući dolazi do stola na kome je beležnica i olovka, albumi sa slikama, flaša sa vodom, čaša i par kutija sa tabletama.. Sedne, uzima olovku u ruke počinje da piše. Pored stola kovčeg ili ormarić sa knjigama i papirima U pozadini polica sa knjigama, a na zidu slika Mileve Maric i Alberta Ajnstajna, kao i slika Milevina sa sinovima Edvardom i Hans Albertom. Svuda na sceni osim na stolu saksije sa kaktusima…

Draga Savo Lizerl…

(Podigne pogled i zamisli se) Šta da napišem? Postoje li reči koje mogu da objasne zašto majka ostavlja tek rođeno čedo? Postoje li reči koje mogu popuniti prazninu koja nastane kad shvatimo da smo ostavljeni jer je on ili ona nekog voleo više od nas?

Žrtvovala sam te kćeri, prinela na oltar zbog ljubavi prema njemu, a on je žrtvovao mene, naše sinove i tebe, zbog ljubavi prema Elzi ili Ilzi ili prema „dragoj mami“ Paulini? Mada ipak verujem da je najviše voleo samog sebe.... Ima li opravdanja za moj čin? Ima li opravdanja za odricanje od prvog čeda koga sam pod srcem nosila?... Nema. Možda ljudi mogu da razumeju, možda mogu da se stave u moj položaj, ali ja ne tražim opravdanje ni sažaljenje, ne treba niko da me opravdava niti da me žali. Zbog sažaljenja sam pobegla u nauku, u matematiku....

(ustane) Pobegla sam od sažaljivih pogleda u svet brojeva i formula. Ubedila sam sebe da je važnija nauka od zdravih nogu. Vešto sam lagala i sebe i druge da mi ništa ne znači više od nauke, a čoveku je od nauke bliže sve ili skoro sve. Ubedila sam sebe da je život matematika. Bila sam uverena da sve mogu da izračunam, sve da svedem na matematičku formulu a onda, onda sam shvatila da je ljubav iracionalna i da nema formule po kojoj se ona može izračunati... uh (ponovo sedne)

Nikad ti nisam pisala da sam ti izmerila noge čim si se rodila. Iako sam bila jedva živa i činilo se da ću umreti, ja sam ti crvenim koncem izmerila noge i tek onda zaspala kad sam se tri puta uverila da su obe jednako duge. Bila sam srećna da mi je bilo svejedno da li ću živa dočekati buđenje ili ću se probuditi u raju. Zašto sam ti izmerila noge?

(ustane i prošeta) Zbog ovog. Zbog ove nesrećne noge koja je kraća i slabija od kad znam za sebe! Ne znam da li sam se takva rodila ili povredila u detinjstvu, a da to ni roditelji nisu primetili, znam samo da mi je ova noga bila i kočnica i zamajac u životu. Dala bih sve na svetu, svo znanje koje sam stekla, doktorsku titulu i doktorsku disertaciju koju više nema jer su je ukrali iz arhive univerizteta za dve zdrave noge.

Slavu koju nisam sticala za sebe već za njega, novac od Nobleove nagrade, koji mi je moram priznati dao, dala bih za dve zdrave noge i šansu da budem obična paorka, žena i majka i ništa više. Za šansu da prošetam, zaigram, zaplešem bez straha da ću biti ismejana i sažaljevana. Dala bih sve što ima i što nemam za šansu da se ponovo rodim i budem obična, netalentovana devojka sa dve zdrave noge.

(ponovo sedne) Da draga kćeri, ukrali su moju disertaciju verovatno da ne pomuti slavu tvom ocu.

Da, da, tvom ocu koji te nikad nije video, iako smo ti ime dali po njegovoj želji, Liserl. Da nismo poštovali njegovu želju odmah bi ponela ime Sava. Kum, doktor Laza je predlagao da ti damo ime Sava, rođena si na Savindan, ali ja nisam dala, činilo se da se Albert toliko raduje tvom rođenju, da nisam htela da mu uskratim zadovoljstvo da mu se kćerka zove imenom koji je on izabrao. Na žalost nije nikad došao da te vidi. Kao da je njegova ljubav za tebe nerodjenu nestala čim si se rodila....Danas je tvoj otac slavan, da ne grešim dušu ako kažem da ga pominju češće nego Isusa, a ja koja sam ga gurala, ja koja sam noći probdela rešavajući nerešive matematičke zadatke, čekam da dođu po mene odvedu me u bolnicu, da umrem, a videla te više nisam, da umrem bez Hansa Alberta, bez Edvarada, bez tebe, bez ikog, sama kao stena, a govorila sam nekad "mi smo Einstein, mi smo jedan kamen, jedna stena", kad su me pitali zašto samo Albert potpisuje naše radove i otkrića i zašto nema moga imena kada je svima poznato da sve radimo zajedno. Verovala sam da jesmo, da smo kamen čvrst toliko da se na njemu može sazidati kuća, tvrđava, da se na njemu podigne ceo grad.

(Ustane) Izmerila sam ti noge. Srce mi je udaralo kao ludo od straha da ti jedna noga ne bude kraća. Nisam imala snage da napišem pismo tvom ocu, pisao je moj otac... na žalost ma, koliko u njegovom pismu bilo slatkih reči, nežnosti i dobrote bilo je jasno da izmedju njega i tebe stoji jedan svet koji neće moći da te prihvati. Znala sam da ću morati da te ostavim i vratim se u Cirih.

Bojala sam se da te više neću videti iako je kum Laza obećao da će urediti da te vidim svaki put kad dodjem u Titel. Rekao je da je našao divan par bez dece u Kaću, koji će te gledati kao da si njihova prava kćerka. Dok je to govorio srce mi se cepalo, a oči punile suzama. Suze su mi kao za inat mutile pogled, a gledala sam te poslednji put i želela da tvoj lik sačuvam u mojim očima.-

(Uhvati se za glavu) Nema reči, nema opravdanja draga moja Savo Lizerl, nema. Moram da ti napišem pismo pre nego što se preselim na groblje Nordhajm, a znam da, šta god da napišem neću moći da se opravdam ni pred tobom ni pred Bogom što sam te ostavila. Pred vama dvoma, Bogom i tobom bi želela da budem čista, a pred svetom niko me i ništa ne bi moglo oprati jer svetina živi od tuđih jada. Moram da napišem dok sam još pri svesti, pre nego što stara dama u crnom dođe po mene i odvede me u neki drugačiji svet.. može da bude i gori od ovoga samo nek bude drugačiji. Može i pakao biti bolji od ovog sveta. U paklu barem znamo na čemu smo dok ovde živimo u stalnoj laži i zabludi.

(Sedne i uzima olovku u ruke da nastavi da piše)

Kad si se rodila poslao mi je pismo, odgovor na pismo koje mu je napisao moj otac, jer sam bila iscrpljena porodjajem pa nisam mogla da pišem... pamtim svaku reč:

„Siroto, drago zlato, šta sve moraš da pretrpiš, da najzad više ne možeš sama da mi pišeš! I naša draga Lizerel mora svet da upozna upravo sa te strane!...

Ali, vidiš, stvarno je došla Lizerel, kako si Ti to želela. Da li je zdrava? Kakve su joj oči? Na koga od nas liči? Ko je hrani mlekom? Da li je gladna? Ja je toliko volim, mada je uopšte ne poznajem!...

Želeo bih i sam da načinim jednu Lizerel, to mora da je zanimljivo. Ona sigurno može da plače, ali da se smeje, uči tek mnogo kasnije. I ne veruješ koliko patim kada vidim koliko me oni, moji roditelji, oboje vole i kako su neutešni kao da sam načinio najveći prestup, a ne učinio ono što mi srce i savest neodoljivo nalažu. Kada bi te samo poznavali!.."

(Ustane) Ni u ovakvom pismu nije mogao, a da ih ne pomene. Nije mogao da mi ne pospe so po rani, a znao je koliko je rana duboka i bolna. Ne verujem da je to hteo, ne verujem da je hteo da me zaboli, bio je uvek pomalo nepromišljen i istrčavao pred rudu, što bi rekli naši ljudi.

Njegovi roditelji su bili protiv mene, njegova majka me je mrzela. Bila je između nas od samog početka. Uvek sam osećala njeno prisustvo iako je bila daleko. Bila je od onih majki…

Ah Paulina, Paulina koliko sam gorkih suza prosula zbog tebe. Koliko mi je puta Albert pričao kako si padala u nesvest i glumila da umireš samo da ga oteraš od mene. Koliko si puta glumila da umireš samo da bi ga oterala od mene i vratila u porodicu? Da, Albertova majka Paulina me je mrzela kao kugu, kao zlu kob…a Albert je bio rastrgnut između nje i mene, kao što sam ja bila rastrgnuta izmedju njega, naših sinova i tebe. I da me nije ostavio, da smo ostali zajedno čini mi se da bi Paulina i mrtva bila izmedju nas. Nadala sam se…

(sedne) Nada umire poslednja zatvorena na dnu Pandorine kutije. Tako i moja nada da ću te kad tad ponovo uzeti nije umirala sve ove godine, iako je dio mene umro, kad sam te dala kumu Lazi da te odvede u Kać kod ljudi koji će te kćerkom zvati.....

Ponekad sam u teškim danima kad me je Albert ostavio mislila da je bolje što nisi sa mnom, da ne deliš moje patnje. Tad kada sam svakodnevno razmišljala da prekratim muke, da se ubijem i oslobodim praznine koja me je gušila u grudima, ali nada da ću te bar jednom videti nije dala da to učinim.

(Ustane) Pretura po kovčegu) Čuvam negde pismo kojim me je pozvao da se vratim u Cirih, da se vratim ali bez tebe. Nije bilo prvo, pisao mi je još dok rodjena nisi bila da se vratim, ali bez deteta. Vanbračno dete bi štetilo njegovom ugledu. Njegovom... ja se za svoj ugled nisam ni borila. Bilo mi je dosta da budem žena i majka. Veruj mi da nikad ne bih stigla do univerziteta u Cirihu da sam imala dve zdrave noge. Ostala bih u Titelu i rađala decu, mužu kakvom takvom, posljednjem sluzi ako treba...

Pristala sam... o kako bi srećna bila da nisam. Pristala sam da se vratim, a ponela sam sa sobom nadu da ću te uzeti sebi čim se venčamo. Pristala sam koliko zbog njega toliko i zbog sebe. Da sam ostala u Titelu ili Novom Sadu morala bih da se povučem u zidove i sakrijem od ljude, jer zaboga rodila sam vanbračno dete, rodila sam kopile. Da sam te povela u Švajcarsku obrukala bih Alberta i njegova karijera bi bila možda završena pre nego što je i počela. Proklete ambicije, zar čoveku nije dovoljno da bude čovek? Zar nam treba više od malo hleba i krov nad glavom? O Bože kako sa glupa bila! Milion puta sam odrecitovala onu Puškinovu pesmu diveći se ženi koja ima hrabrosti da javno kaže da je majka… ja nisam imala snage da dozvolim da me razapnu na stub srama.

(Uspravi se) Nemogu da ga nadjem, ne mogu kao što na univerzitetu u Cirihu nemogu da nađu moju doktorsku disertaciju. Nekako sve stvari koje moje ime veže uz Albertovo nestaju na jedan volšeban način. Kao da Paulina sa onog sveta dolazi i krade ih samo da opere ime svog dragog prvenca. Da ga očisti od tragova da je bio oženjen jednom Srpkinjom, jednom primitivnom paorskom kćerkom kako je to ona znala reći. Nisam je videla ali mogu da zamislim njen izraz lica kada je čula da me je Albert ostavio. Verujem da se preporodila i da više nikad nije bila bolesna. Do tad je svojom izmišljenom bolešću mučila Alberta. Zbog njegove griže savesti uništeno nam je ono što je trebalo da bude lepo. Znala sam kakav je, a ipak sam se nadala. Volela sam ga toliko da nisam videla ono što bi slepci videli.

(sedne) Vratila sam se u Švajcarsku i venčala sa njim. Skromno, siromaški, samo nas dvoje i kumovi. Iako sam naučnik, nisam drvo. Želela sam kao i sve devojke svadbu sa belom venčan-

icom i kočijama u koje su upregnuti belci. Albert se kad smo bili u Novom Sadu divio našim svadbama i ukrašenim konjima, ali mi svdabu nismo imali. Pomenula sam da bi dobro bilo da te usvojimo. Takvo je pravilo, pošto sam te dala na usvajanje morali bismo sad mi da te usvojimo. U to vreme su još uvek devojke iz dobrih kuća dolazile u Švajcarsku da se porode i davale decu na usvajanje, neke su kasnije istu tu decu ponovo uzimale…. Čekala sam strepeći na njegov odgovor. Strepila sam da ne kaže: „Šta će reći moja mama?“ Nije to rekao. Pogledao me onim svojim naivnim očima i rekao: „Ostavi to sad, novaca nemamo, čim prodamo patente….” Ostavio je obećanje da visi u vazduhu, obećanje koje nikad nije ni nameravao da ispuni. Kad ti se rodio brat Hans Albert (otvori album i gleda fotografiju) bila sam svesna da te nikad nećemo uzeti, ali sam se ipak nadala. Još više sam se nadala kad smo bili prisiljeni da odemo u Novi Sad kod mog oca. Albert nije imao posao, njegovi nisu hteli da nas pomažu, a moj otac je predlagao da Alberta odvedem u Beograd i zaposlim ga kao profesora nemačkog jezika...

(ustane) Kako sam se tad ponadala da ćemo opet biti zajedno, da ćemo daleko od njegove „drage mame“ živeti u miru. Računala sam barem dve tri godine da ćemo provesti daleko od njegove mame, barem dok naši radovi ne budu priznati ali ona je stalno bila prisutna, videla sam je u Albertovom setnom pogledu, u njegovoj rasejanosti pa i u rakiji koju je redovno pio sa mojim ocem. Nadala sam se i čekala da vreme učini svoje, da Albert zavoli moju ravnicu, da ostanemo i da te uzmemo k sebi. Na žalost nije bilo tako,vratili smo se u Švajcarsku, a da te ni jednom nisam posetila, nisam imala snage iako je sve goreleo u meni od želje da te vidim i privijem na grudi. Možda bih i došla, možda da nije bilo kuma Laze koju je strahovao da je rano da te posetim i otrgnem od bezbrižnog detinjstva. Možda je kum Laza video jasnije od mene ili je samo slutio da nikad neću moći da te uzmem, možda..

(sedne) Cirih. Volela sam ovaj grad dok sam volela Alberta, ali od onog dana kad sam saznala da je oženio Elzu, oženio je rodicu, oženio je nju jer ga je njena kćerka Ilza odbila. Nek im se Bog smiluje i jednom i drugom i trećem. Čula sam da od kako je Elza umrla, Ilza živi sa njim. Možda lažu novinari, možda.... Od kako me je ostavio spoznala sam da živim u gradu samoće. U ovom prelepom gradu koji na žalost nema dušu... usamljeni ste i onda kada ste okruženi stotinama ljudi. Ne umem to da objasnim, ali sam sve ove godine pokušavala da saznam zašto ovaj grad nema dušu i opet ne znam zašto, iako sam sigurna da ni na jednom mestu u svetu čovek ne može biti usamljeniji nego ovde. Možda grešim, možda se to tako čini svim ostavljenim ljudima, možda...

(ustane) Govore zli jezici da je Albert prestao da me voli kad se ispostavilo da je Edvard bolestan od neizlečive bolesti, šizofrenije, ali ja sa ove tačke na kojoj stojim počinjem da sumnjam da sam živela u zabludi sve one godine i da me Albert nikad nije ni voleo. Biće najbliže istini da je uvek voleo samo sebe i mislio da voli svoju dragu mamu, koju je verovatno mrzeo i voleo u isti mah. Nije me zabolela prevara, varao me je kad je stigao, kao što je varao i Elzu, ako je istina da ju je varao sa njenom kćerkom Ilzom onda je njen život pakao, a on će završiti u paklu kao najveći grešnik. Ne, nije bio ni zavodnik ni veliki ljubavnik već čovek koji beži iz stvarnosti u ženski zagrljaj, kasno sam to shvatila. Kao što neki ljudi beže u alkohol i droge on je bežao u zagrljaje svih onih žena koje nisu videle njegovo lice već njegovu slavu. Koliko sam bila slepa od ljubavi, nisam osudjivala njega već njih, te žene bez morala koje su jurišale na njega. A on je bežao, bežao je od nas, a da nije bio svestan da u stvari beži od svoje “drage mame” Pauline koja je svojom posesivnošću od njega napravila vetropira, a mogao je da bude čovek i to kakav. Mogao ali nije, ko zna da je bio čovek možda ne bi bio ovo što je danas, ne bi imao slavu, možda....

(sedne) Zabolelo me pismo. Zarilo mi se u srce kao otrovan bodež. Nakon hiljadu pisama koja mi je napisao punih ljubavi zahvalnosti kako za moju pomoć na polju matematike i fizike tako

i za novac koji sam mu davala, novac koji sam zaradjivala učeći netalentovanu decu da sviraju klavir i predavala im matematiku, kao i novac koji sam dobijala od oca koji je davao iako je bio protiv mog braka sa Albertom. Video je u njemu hohštaplera koji hoće da me iskoristi. Video je jasnije od mene, ali ja nisam htela da to čujem. Nisam verovala ocu, nisam mogla, da sam mogla da se pogledam u ogledalo videla bih svoju kraću nogu i shvatila da sam Albertu samo stepenica prema nebu.

(Ustane i pretura po papirima) Evo ga. Kad sam postala potrošena. Kad je dobro izgazio stepenicu i skočio na drugu poslao mi je pismo u kome je napisao pravila kojih moram da se pridržavam ako ne želim da se razvede od mene. Najniže što je mogao da učini učino je. Gurnuo me je tako nisko da niže ne može biti. Lakše bih mu oprostila da me je ostavio bez reči, da me je pretukao i ostavio polomljenu, ali ovako hladno sadistički kao što je on uradio nije mogao niko da uradi. Evo, pročitaću iako ga znam napamet, iako sam pročitala hiljadu puta i zalila svako slovo sa stotinu suza. Nisam prevela na srpski... ne mogu... na srpskom možda ne bi zvučalo tako okrutno kao što zvuči na nemačkom.

Du sorgst dafür
dass meine Kleider und Wäsche ordentlich im Stand gehalten werden.
dass ich die drei Mahlzeiten im Zimmer ordnungsgemäß vorgesetzt bekomme.
dass mein Schlaf- und Arbeitszimmer stets in guter Ordnung gehalten sind, insbesondere dass der Schreibtisch mir allein zur Verfügung steht.
Du verzichtest auf alle persönlichen Beziehungen zu mir, soweit deren Aufrechterhaltung aus gesellschaftlichen Gründen nicht unbedingt geboten ist. Insbesondere verzichtest Du darauf
dass ich zuhause bei Dir sitze.
dass ich zusammen mit Dir ausgehe oder verreise.
Du verpflichtest Dich ausdrücklich, im Verkehr mit mir folgende Punkte zu beachten:
Du hast weder Zärtlichkeiten von mir zu erwarten noch mir irgendwelche Vorwürfe zu machen.
Du hast eine an mich gerichtete Rede sofort zu sistieren, wenn ich darum ersuche.
Du hast mein Schlaf- bzw. Arbeitszimmer sofort ohne Widerrede zu verlassen, wenn ich darum ersuche.
Du verpflichtest Dich, weder durch Worte noch durch Handlungen mich in den Augen meiner Kinder herabzusetzen.

Stao je na mene, svoju stepenicu ka nebu, kamen temeljac svog uspeha, još jednom celom težinom svoje gadosti i svog kompleksa majke i polomio me. Izgazio me je nogama, a da me nije ni pogledao. Prešao preko mene i otišao kao da nisam ni postojala. Uništio je sliku koju sam volela. Umesto najlepše ikone u njemu sam videla samo demona koji bez milosti uništava sve što je dobro. Demona koja bežeći od svojih skrivenih slabosti juri u zagrljaj udovici koja mu je rodica i dok nju grli pogled na njenu kćerku baca... Najlepše godine, ili barem godine koje bi čoveku trebalo da su najlepše protraćene su u čekanju i trpljenju. Duša mi se rasula u paramparčad i jedva sam dočekala da ode u Berlin, a ja sam se iz Berna vratila u Cirih. Nije bilo razlike izmedju Berna i Ciriha oba su tuđi gradovi za mene, ali sam pobgla iz Berna od svežih i bolnih uspomena u Cirih u kome su ostale uspomene na prvu ljubav. Mislila sam da ću moći da sačuvam samo dobre, samo lepe uspomene, ali na žalost kad izračunam, a računam, moram, matematičar sam, stalno sam u minusu. Uložila sma daleko više nego što sam dobila ne računajući ljubav, jer ljubav nije matematika, ljubav je viša od najvećeg broja. Ljubav ne podleže zakonima matematike i fizike i zato ne računam ljubav koju sam poklonila već samo rad koji sam uložila i novac koji sam teško zarađivala, a lako davala. Obećao mi je novac od Nobelove nagrade kad je dobije. Bili smo sigurni da će je dobiti jer godine života smo uložila u taj rad. Više ja nego on, ali predugo sam bila slepa od ljubavi i verovala da je svjedno da li rad

potpiše on ili ja. Morao je da obeća da će mi dati novac od Nobelove nagrade da ne bih izašla u javnost sa istinom, da su dosadašnja dela više moja njego njegova. Nije mi napisao ni jedno pismo iz Berlina. Ponovo je postao nemački državljanin i to uvažen. Primili su ga raširenih ruku… nije slutio da će uskoro morati da beži od tih istih koji ga tapšu po ramenima. Nije mogao da nasluti da će njegovo poreklo biti razlog da nemačka zaboravi da je genije i u njemu vidi samo Jevrejina. Njegova „draga mama“ nije volela Elzu kao što nije volela ni mene, ali je očigledno ćutala jer Elza bar nije bila kćerka srpskog paora već rodjak. Nikad nisam razumela kako roditelji mogu da odobre rodoskrvnuće, ali Paulinu nisam mrzela, oprostila sam...

(Sedne) Oprostila sam. Možda nisam dobar čovek, možda ni dobar vernik već neko ko oprašta da bi mu bilo oprošteno. Možda sam opraštajući Paulini želela da ti oprostiš meni što sam te žrtvovala. Paulini jesam oprostila, oprostila sam i Elzi, ali Albertu nisam iako sam pristala na ćutanje...(uzdahne) Elzi i nisam imala šta da opraštam, ona se borila za sebe... paćenica. Borila se za sebe, a on se borio za njenu kćerku...

(ustane) Pristala sam da me pokrade, pristala sam da dobije Nobelovu nagradu kao jedini zaslužan. Pristala sam da svi naši radovi budu potpisani njegovim imenom, Ne, nisam ga više volela, nisam to učinila iz ljubavi, za ljubav sam previše žrtvovala, žrtvovala sam tebe, ako je i za ljubav, jedna takva žrtva je dovoljna. Pristala sam na ćutanje jer sam morala, bilo je možda kasno da se borim, ali više od toga pristala sam zbog Edvarda...(uzdahne) Otvori album i pogleda fotografiju)

On jeste bolestan, možda po okolinu opasan, ali on je moj sin, moje čedo. Krv moje krvi, telo mog tela, kao i ti i Hans Albert. Možda sam ljubav namenjenu tebi prenela na Edvarda, možda zbog toga jer sam strahovala da mi je Edvard kazna od Boga što sam te ostavila….

Da bih njega mogla da lečim pristala sam na ćutanje. Albert je dobio Nobelovu nagradu i otisnuo se u visine, a ja sam ostala da se davim u blatu čamotinje i bola. Ispunio je obećanje, morao je, dobila sam novac i mogla nešto bolje da živim, ali sam i dalje nastavila da dajem časove klavira i matematike jer skoro sav novac od kamata sam trošila na Edvardovo lečenje.

(ponovo pretura po papirima) Ne mogu da nadjem pismo od rektora u kome mi sa žaljenjem javlja da je nekim čudom nestala moja disertacija. Šta će mi u stvari, zašto ga tražim? Time više ne mogu da naškodim Albertu sve i kad bi htela, on je uostalom naškodio sebi kad me je izgubio. Da nije do sad bi ostvario ono što je započeo i ne bi se zaustavljao na pola puta, ovako, neki žele da ga ubiju. Sto autora piše knjigu protiv njega jednog. Ne ume da se brani, u stvari on nikad nije umeo da se brani, da jeste ne bi mu „draga mama“ zagorčavala život. Ne bi mu život bio bežanje....

Čula sam da su hteli da ga ubiju, da je nekakav čovek osudjen na kaznu od šest dolara što je nagovarao druge da ga ubiju. Nekako mi dodje ovo kao primerna kazna, kakav je to čovek, čiji život ne vredi više od kazne od šest dolara? Šta može čovek da učini od sebe ako nema ženu koja pazi na njegove korake. Čim ostane sam zagazi u blato, a on je zagazio i to duboko. Umesto da ostane ono što jeste one je počeo da se bakće politikom. Čitala sam da je Cionist i da baš zbog toga žele da ga ubiju? On Cionist? (nasmeje se) On je Cionist koliko sam i ja svetski prvak u skoku s motkom? Pa on je ateist, kosmoplit koji do porekla i vere drži kao do lanjskog sveta. Da je držao do svog jevrejstva ne bi dozvolio da naša deca budu krštena u pravoslavnoj crkvi. Ili možda bi....

(sedne) Godine su proletele. Dok sam se okrenula Hans Albert je odrastao. Razvio se u lepog, pametnog i skromnog mladića. Bez sujetnosti i rasejasnosti koje su mu nagrđivale oca. Gledala sam ga kako odrasta bojeći se svake sličnosti sa Albertom. Strahovala sam da će neka druga

žena biti ostavljena, iscedjena kao limun i šutnuta kao što sam to bila ja. Nije bio u dobrim odnosima sa ocem. Nije moja krivica, govorila sam mu da se pomiri i da meni oprosti što sam ga zapostavljala i svu ljubav i pažnju poklanjala bolesnom Edvardu.

Kako nada da ću ponovo biti s tobom nije umirala isto je tako tinjala da bi Edvard mogao biti izlečen. Nije me napuštala, mada, mislim da sam uporno lagala sebe da je izlečenje moguće. Možda me je zavravao njegov muzički talenat. Da nije bio bolestan bio bi violinista kakav se retko rađa...Gledala sam violinu u njegovim rukama i činilo mi se da sraste sa njegovim telom kad je svira.

Negujući Edvarda zapostavila sam Hansa Alberta kao što sam već davno ostavila tebe....(uzdahne).

Hans Albert se oženio i pomirio sa Albertom. Znam, neka, otac mu je iako mu nije bio otac. Kad su Hans Albert i Frida krenuli Ameriku znala sam da sam ga izgubila, da se nikad neće vratiti iz Amerike niti ću ja tamo otići sve iako me pozove. Ostala sam sama u ovom gradu čamotinje iz koga nisam otišla samo zbog Edvarda. Život mi se sveo na posete bolesnom sinu. Ipak te godine kad sam dobila prvo pismo od Hans Alberta iz Amerike u kojem mi je napisao da mu je otac rekao za njegovu sestru Liserl, odlučila sam da te potražim. Dugo mi je trebalo da smognem snagu i uputim se u Titel. Činilo mi se da će me dotući uspomene, da ću umreti kad ugledam moju ravnicu, a smrti sam se bojala samo zbog Edvarda i neipsunjene želje da tebe vidim...

(ustane) Došla sam iako skoro više nekog nisam imala. Roditelji behu umrli, brat nestao u prvom velikom ratu, a te godine mi je i sestra umrla. Bilo je krajnje vreme da te pronađem i padnem na kolena pred tobom i pokajem se. Pre nego što sam došla u Kać otišla sam u crkvu, iako godinama nisam išla, i tražila sam da se ispovedim. Sveštenik je znao ko sam, bio je star i dobro se sećao, mog oca i kuma doktora Laze i izgleda bio upućen u moju tajnu, sigurno, pa ispovedao je u kuma Lazu i mog oca. Oni su mu ako su bili vernici morali reći kakvu tajnu čuvaju i kakav greh na leđima nosim. On me je odvratio od namere da te tražim rekavši: „To devojče se udalo za nekog radnika koji je na imanju njenih roditelja radio preko leta. Čuo sam da su iste godine otišli u Ameriku. Ne traži je kćeri, ona ne zna da si njena majka, a ljudi za koje je verovala da su njeni roditelji umrli su poodavno. Bolje je i za tebe i za nju da je ne najdeš.“ Nada da ću te videti, velika i puna splasnula je kao probušen balon. Samo malo je ostalo skriveno u dubini duše. U trenutku kad sam saznala da si najverovatnije otišla u Ameriku, zajedno sa splašnjavanjem nade rađao se strah. Ti si u Americi, Albert i Hans Albert u Americi, uplašila sam se da ne dođe igrom zle sudbine do rodoskrvnuća. Nebi moj sin bio spreman na tako nešto iako je njegov otac...uh bolje da ne ponavljam.

Sveštenik me nije utešio, u pravoslavlju nema iskupa greha, Bog će mi ili neće oprostiti, tu sveštenici ne mogu da pomognu, a i kad bi tvrdili da mogu ne bih im verovala. Ne može čovek da čini gnusobe i onda ode u crkvu sa vrećom zlatnika da bi mu greh bio oprošten, ne može. Kad bi to u Pravoslavlju bilo moguće ja ne bih više bila ni Pravoslavac ni Hrišćanin...Popa me ispratio rečima da će se moliti za mene i moju kćerku Savu. Možda te je on i krstio, možda... u svakom slučaju poznavao te daleko bolje nego ja.

(sedne) Ipak sam otišla u Kać, verovala sam svešteniku ali sam htela da barem vidim kuću u kojoj si provela detinjstvo i zahvalim Bogu što si živa, što te nije odeno šarlah kako su me jedno vreme svi lagali. Htela sam da uđem u tu kuću i sednem tamo gde si ti sedela, legnem u krevet u kome si ležala i igram se igračkama sa kojima si se ti igrala, nebi li osetila tvoje prisustvo u svim tim stvarima. Na žalost u toj kući su bili neki drugi ljudi, neki koji te nisu poznavali jer su kupili tvoju kuću tek kad si ti već odavno bila otišla. U Kaću rekoše da si otišla sa nekim sezon-

cem iz Bosne ili Srbije, „sa nekim gologuzanom otišla lepa Sava“, ali niko ne pomenu Ameriku.

Ponovo mi je nada u grudima porasla do neviđenih razmera, da si ipak tu negde blizu i da ću te videti.

(Ustane) Kažu od sudbine se ne beži. Ja sam pobegla. Onog leta pre nego što ću otići u Švajcarsku zagledao se beše jedan mladić sa one strane Save u mene. Da budem iskrena ni ja nisam bila ravnodušna, i meni je oko srca bilo toplo kad me pogleda, ali sam pred sobom imala viši cilj pa sam mu u srcu ugušila seme ljubavi pre nego što je proklijalo. Bio mi je teško, bilo mi je teško, ali nisam mogla da se predam životu kad sam već predugo živela u laži da je nauka jedini cilj mog života. Eh da sam bar tako odlučna bila kad se Albert pojavio....

Čula sam propio se zbog neuzvraćene ljubavi i otišao nazad u svoj kraj. Ko zna možda je tebe odveo baš njegov sin, ja sam pobegla ali ti nisi...

(Sedne) Ponovo sam otišla kod sveštenika. Setno se nasmešio zbog moje nade da je on pogrešno čuo da si otišla u Ameriku. Potapšao me po ramenu i rekao: „Idi kćeri, ne traži ono što ne možeš naći. Ono što svojom voljom izgubimo ne treba ni da tražimo. Da je Bog hteo da je nađeš nebi je ni dala od sebe. Idi kćeri, tvoja kćer je u Americi, veruj mi.“ Otišla sam. Otišla sam da se ne vratim više nikad. Otišla sam u nadi da će dama u crnom uskoro doći po mene.... (Uzdahne) Evo prošlo je deset godina od kako sam zauvek otišla iz moje ravnice. Dođe opet veliki rat i podseti me na Alberta. Strepila sam da će Nemci biti brži, da će posijati pečurke smrti po svim zemljama protiv kojih ratuju. A isto tako sam strahovala da će prognani fizičari otkriti Amerikancima tajnu, da će ono na čemu sam i ja radila odneti u smrt hiljade ljudi.

(Ustane) na dan kada sam čula za Hirošimu i Nagasaki imala sam prvi moždani udar. Kao da su bombe koje su eksplodirale u Japanu eksplodirale i u mojoj glavi. Kao da mene Bog kažnjava za sve što drugi pogreše ili je to sve kazna zato što sam tebe ostavila, što sam tebe žrtvovala za lažnu Albertovu ljubav. Od tada, osećam potrebu da ti pišem i svaki dan počinjem pismo ali ga nikad ne završim, a osećam da mi vreme curi kao pesak u peščanom satu. Adresa na koju sam ti poslala prvo pismo možda nije tačna, jer mi nikad odgovorila nisi, a na ovo drugo koje pišem, a nikako da završim možda ćeš da mi odgovoriš. Možda i dođeš da me vidiš... možda.

(Sedne uzme olovku i počne da piše) Draga moja Savo Liserl, ja tvoja majka Mileva Marić Ajnštajn beskrajno žalim što sam te ostavila... (zastane)...Ja nisam žena, ni čovek ni majka ni kćerka već samo kamen, kamen uzidan u stepenice kojima se tvoj otac penjao ka nebu. On koji je iskoristo moju ljubav i prislio me da te ostavim...zato želim da pre nego što umrem... (Iznenada se obema rukama uhvati za glavu, pokuša da ustane i sruši se u stolicu.)

Zavesa

Izdvojeni najvažniji dramski momenti:

- Postoje li reči koje mogu da objasne zašto majka ostavlja tek rođeno čedo? Postoje li reči koje mogu popuniti prazninu koja natsane kada shvatimo da smo ostavljeni jer je on ili ona nekog voleo više od nas?
- Žrtvovala sam te kćeri, prinela na oltar zbog ljubavi prema njemu, a on je žrtvovao mene.
- Možda ljudi mogu da razumeju, možda mogu da se stave u moj položaj, ali ja ne tražim opravdanje ni sažaljenje, ne treba niko da me opravdava niti da me žali.

- Dala bih sve na svetu, svo znanje koje sam stekla i doktorsku titulu koje više nema jer su je ukrali iz arhive, dali bih sve za dve zdrave noge... za šansu da prošetam, zaigram, zaplešem bez staha da ću biti ismejana ili sažaljevana. Dala bih sve na svetu što imam i što nemam za šansu da se ponovo rodim i budem obična, netalentovana devojka sa dve zdrave noge.
- Liserl... da nismo poštovali njegovu želju odmah bi ponela ime Sava. Kum, doktor Laza je predlagao da ti damo ime Sava, jer si rođena na Savindan, ali ja nisam dala jer mi se činilo da se Albert toliko raduje tvom rođenju, da nisam htela da mu uskratim zadovoljstvo da mu se ćerka zove imenom koje je on izabrao. Mi smo jedan kamen, jedna stena. Verovala sam da jesmo, da smo kamen čvrst toliko da se na njemu može sazidati kuća, tvrdjava, da se na njemu podigne ceo grad.
- Izmerila sam ti noge. Srce mi je udaralo kao ludo od straha da ti jedna noga ne bude kraća. Nisam imala snage da napišem pismo tvom ocu, pisao je moj otac... nažalost ma, koliko u njegovom pismu bilo slatkih reči, nežnosti i dobrote bilo je jasno da između njega i tebe stoji jedan svet koji neće moći da te prihvati. Znala sam da ću morati da te ostavim i vratim se u Cirih. Bojala sam se da te više neću videti iako je kum Laza obećao da će urediti da te vidim svaki put kad dođem u Titel. Rekao je da je našao divan par bez dece u Kaću, koji će te gledati kao da si njihova prava kćerka. Dok je to govorio srce mi se cepalo, a oči punile suzama. Suze su mi kao za inat mutile pogled, a gledala sam te poslednji put i želela da tvoj lik sačuvam u mojim očima.
- Šta god da napišem neću moći da se opravdam ni pred tobom ni pred Bogom što sam te ostavila. Pred vama dvoma, Bogom i tobom bi želela da budem čista, a pred svetom niko me i ništa ne bi moglo oprati jer svetina živi od tuđih jada.
- „Siroto, drago zlato, šta sve moraš da pretrpiš, da najzad više ne možeš sama da mi pišeš! I naša draga Lizerel mora svet da upozna upravo sa te strane!... Ali, vidiš, stvarno je došla Lizerel, kako si Ti to želela. Da li je zdrava? Kakve su joj oči? Na koga od nas liči? Ko je hrani mlekom? Da li je gladna? Ja je toliko volim, mada je uopšte ne poznajem!
- I ne veruješ koliko patim kada vidim koliko me oni, moji roditelji, oboje vole i kako su neutešni kao da sam načinio najveći prestup, a ne učinio ono što mi srce i savest neodoljivo nalažu. Kada bi te samo poznavali!
- Njegovi roditelji su bili protiv mene, njegova majka me je mrzela. Bila je između nas od samog početka. Uvek sam osećala njeno prisustvo iako je bila daleko... a Albert je bio rastrgnut između nje i mene, kao što sam ja bila rastrgnuta između njega, naših sinova i tebe.
- Nada umire poslednja zatvorena na dnu Pandorine kutije.
- Čuvam negde pismo kojim me je pozvao da se vratim u Cirih, da se vratim ali bez tebe. Nije bilo prvo, pisao mi je još dok rođena nisi bila da se vratim, ali bez deteta. Vanbračno dete bi štetilo njegovom ugledu. Njegovom... ja se za svoj ugled nisam ni borila. Bilo mi je dosta da budem žena i majka.
- Znala sam kakav je, a ipak sam se nadala. Volela sam ga toliko da nisam videla ono što bi slep video. Iako sam naučnik, nisam drvo. Želela sam kao i sve devojke svadbu sa belom venčanicom i kočijama u koje su upregnuti belci. Albert se kad smo bili u Novom Sadu divio našim svadbama i ukrašenim konjima, ali mi svdabu nismo imali.
- Kad ti se rodio brat Hans Albert (otvori album i gleda fotografiju) bila sam svesna da te nikad nećemo uzeti, ali sam se ipak nadala. Još više sam se nadala kad smo bili prisiljeni da odemo u Novi Sad kod mog oca. Albert nije imao posao, njegovi nisu hteli da

nas pomažu, a moj otac je predlagao da Alberta odvedem u Beograd i zaposlim ga kao profesora nemačkog jezika... Kako sam se tad ponadala da ćemo opet biti zajedno. Na žalost nije bilo tako,vratili smo se u Švajcarsku, a da te ni jednom nisam posetila, nisam imala snage iako je sve goreleo u meni od želje da te vidim i privijem na grudi. Možda bih i došla, možda da nije bilo kuma Laze koju je strahovao da je rano da te posetim i otrgnem od bezbrižnog detinjstva. Možda je kum Laza video jasnije od mene ili je samo slutio da nikad neću moći da te uzmem.

- Nije me zabolela prevara, varao me je kad je stigao, kao što je varao i Elzu, ako je istina da ju je varao sa njenom kćerkom Ilzom onda je njen život pakao, a on će završiti u paklu kao najveći grešnik. Ne, nije bio ni zavodnik ni veliki ljubavnik već čovek koji beži iz stvarnosti u ženski zagrljaj, kasno sam to shvatila. Koliko sam bila slepa od ljubavi, nisam osuđivala njega već njih, te žene bez morala koje su jurišale na njega.
- Nakon hiljadu pisama koja mi je napisao punih ljubavi zahvalnosti kako za moju pomoć na polju matematike i fizike tako i za novac koji sam mu davala, novac koji sam zarađivala učeći netalentovanu decu da sviraju klavir i predavala im matematiku, kao i novac koji sam dobijala od oca koji je davao iako je bio protiv mog braka sa Albertom. Video je u njemu hohštaplera koji hoće da me iskoristi.
- Uložila sma daleko više nego što sam dobila ne računajući ljubav, jer ljubav nije matematika, ljubav je viša od najvećeg broja. Ljubav ne podleže zakonima matematike i fizike i zato ne računam ljubav koju sam poklonila već samo rad koji sam uložila i novac koji sam teško zarađivala, a lako davala. Obećao mi je novac od Nobelove nagrade kad je dobije. Bili smo sigurni da će je dobiti jer godine života smo uložila u taj rad.
- Oprostila sam. Možda nisam dobar čovek, možda ni dobar vernik već neko ko oprašta da bi mu bilo oprošteno.
- Možda sam ljubav namenjenu tebi prenela na Edvarda, možda zbog toga jer sam strahovala da mi je Edvard kazna od Boga što sam te ostavila.
- Šta može čovek da učini od sebe ako nema ženu koja pazi na njegove korake. Čim ostane sam zagazi u blato, a on je zagazio i to duboko.
- Njegujući Edvarda zapostavila sam Hansa Alberta kao što sam već davno ostavila tebe... u Pravoslavlju nema iskupa greha, Bog će mi ili neće oprostiti, tu sveštenici ne mogu da pomognu, a i kad bi tvrdili da mogu ne bih im verovala. Ne može čovek da čini gnusobe i onda ode u crkvu sa vrećom zlatnika da bi mu greh bio oprošten, ne može.
- Idi kćeri, ne traži ono što ne možeš naći. Ono što svojom voljom izgubimo ne treba ni da tražimo. Da je Bog hteo da je nađeš nebi je ni dala od sebe.
- Na dan kada sam čula za Hirošimu i Nagasaki imala sam prvi moždani udar. Kao da su bombe koje su eksplodirale u Japanu eksplodirale i u mojoj glavi. Kao da mene Bog kažnjava za sve što drugi pogreše ili je to sve kazna zato što sam tebe ostavila, što sam tebe žrtvovala za lažnu Albertovu ljubav. Od tada, osećam potrebu da ti pišem i svaki dan počinjem pismo ali ga nikad ne završim, a osećam da mi vreme curi kao pesak u peščanom satu.

Najupečatljiviji momenati:

- Žrtvovala sam te kćeri, prinela na oltar zbog ljubavi prema njemu, a on je žrtvovao mene.
- Možda ljudi mogu da me razumeju, možda mogu da se stave u moj položaj, ali ja ne tražim opravdanje ni sažaljenje, ne treba niko da me opravdava niti da me žali.
- Bila sam uverena da sve mogu da izračunam, da sve svedem na matematičku formulu a

onda, onda sam shvatila da je ljubav iracionalna i da nema formule po kojoj se ona može izračunati.

- Dala bih sve za dve zdrave noge, za šansu da prošetam, zaigram, zaplešem bez straha da ću biti ismejana i sažaljevana.
- Liserl, da nismo poštovali njegovu želju odmah bi ponela ime Sava. Kum, doktor Laza je predlagao da ti damo ime Sava jer si rođena na Savindan, ali ja nisam dala. Činilo mi se da se Albert bio toliko raduje, da nisam htela da mu uskratim to zadovoljstvo da mu se ćerka zove imenom koje je on izabrao.
- Govorila sam nekad: „Mi smo jedan kamen, jedna stena.“ Verovala sam da smo kamen, čvrst kao stena, toliko čvrst da se na njemu može sazidati kuća, tvrđava, da se na njemu podigne ceo grad.
- Paulina me je mrzela kao kugu, kao zlu kob. Albert je bio rastrzan između mene i nje kao što sam ja bila između njega, naših sinova i tebe.
- Nada umire sama na dnu Pandorine kutije.
- Ja nisam imala snage da me razapnu na stub srama.
- Zbog njegove griže savesti uništeno nam je ono što je trebalo da bude lepo.
- Možda nisam dobar čovek ni dobar vernik, već neko ko oprašta da bi mu bilo oprošteno.
- Strahovala sam da je Edvard kazna od Boga što sam te ostavila.
- Ono što svojom voljom izgubimo ne treba da tražimo. Da je Bog hteo da je nađeš ne bi je ni dala od sebe.
- U pravoslavlju nema iskupa grehova. Bog će mi ili neće oprostiti. Tu sveštenici ne mogu da pomognu. Ne može čovek da čini gnusobe i onda ode u crkvu sa vrećom zlatnika da bi mu greh bio oprošten.

Asocijacije:

- žuto, crveno, crno, voda, ljubav,
- žito, suncokreti, vinograd, livada, rodna kuća, voćnjak, jabuke, crne vojničke čizme,
- crveno klupko, konac, nit, paukova mreža, ljubav,
- kišobran ukrašen cvećem (Bodler i „Cveće zla“), zaštita, ljubv, crveni konac,
- cipele muške i ženske kao spomen ploča - grobno mesto, jedinstvo, „ajn-štajn“ („jedna stena“),
- zagrljaj, krevet, formule, naga tela ispisana formulama, ljubav,
- kada puna vode, davljenje, bidermajer, latice cveća,
- duboku voda, utapanje u dubokoj vodi,
- fijaker, raketa, svemirski auto,
- raketa, brzina svetlosti, sunce,
- peščani sat, ljuljaška, metronom, zidni sat sa klatnom,
- vrisak, plač bebe, krv na belom platnu, beba, crveni konac, zavoj, mrak,
- nebo, zemlja, sunce, krošnje drveća.

Zahvaljujući ovim asocijacijama javile su i ideje za odabir kako rekvizite tako i elemenata scenografije neophodne za snimanje kao što su:

- klupko cvrene vunice, žad, kišobran sa cvećem, krevet, dečija lutka (beba), zavoj, muško poprsje od gipsa, jabuke, marama crne boje, karmin, belo platno, činija od žice, automobil (raketa), buket plastičnog cveća, cvetni venac, venac od bodljikave žice, betoske table, stara dečija kolica, ljuljaška, masivni ram za sliku.

Iz postojeće analize, može se videti da je ovaj suvoparni dramski tekst poslužio samo kao polazište u kom pravcu bih želela da se kreće priča. Suštinski trebalo mi je nešto mnogo dublje i intimnije od ponuđenog, nešto što ovde kao glumica nisam uspela da pronađem. Tako sam, sa izvesnom distancom, koliko je to bilo moguće, preispitujući postojeće činjenice došla do ključnih pitanja koja su postala i centar projekta:

- Šta smo sve u stanju da učinimo samo da bismo bili prihvaćeni?
- Čega smo u stanju da se odreknemo samo da bismo bili voljeni?
- Koju žrtvu treba podneti zbog ljubavi?
- Praštamo li samo zato da bi nam bilo oprošteno?
- Koliko košta ljubav?

Poslednje pitanje je ujedno i najrelevantnije pa će samim tim i tekst nastati iz predstavljenog prikupljenog, istraživačkog materijala, ali po autorskoj i umetničkoj slobodi biti oblikovan na realističan, ekspresivan način u formi monologa, odnosno ispovesti.

Zašto ispovesti?

Ispovesti[947] su izabrane u želji da se Mileva i Albert prikažu koliko je god moguće realnije - istinitije. Kako je u pitanju biografski materijal istina je ovde od krucijalnog značaja, koliko njena toliko i njegova, što znači da bi, nakon čitavog stoleća, trebalo napokon oboma pružiti šansu da o sebi ali i o onom drugom, kažu šta imaju, šta osećaju, ma koliko to možda bilo i paradoksalno, upravo kakav je i sam život. Iz tog razloga forma ispovesti ostavlja minimum prostora između fikcije i stvarnosti što je glumcu između ostalog i izazov. Ispovesti naprosto daju širinu dobrom protagonisti da postojeći dokumentarizam, maštom i uobraziljom, odigra tako da fikcija potpomogne jačanje istine što je ovde to zpravo i cilj. Treba ostaviti mogućnost njihovoj životnoj priči da se, poput Čehovljevih ili Šekspirovih junaka smesti u bilo koje vreme, ali i kao jedan univerzalni ljubavni kod tumači na drugačije način. To takođe ukazuje na činjenicu da se, gledano istorijski, u periodu prošlog veka pa do danas, mnoge stvari, počev od, na primer, rodne ravnopravnosti, nisu previše promenile osim na papiru.

Projekat je zamišljen kao višemedijski, odnosno projekat u kome će biti zastupljeni film, video, pozorište i performans. Žanrovski, pošto je ovo u osnovi i eksperiment, ceo proces stvaranja, ne bi mogao da se definiše jer do sada u nas ništa slično nije izvođeno, ne bar na ovakav način, pa se iz tog razloga ne zna gde bi mogao biti smešten, osim da se pojasni zamisao kroz koncept a potom i realizaciju. Ako bi pak bilo neophodno i svrstati ga u neke okvire, onda bi to svakako bila sublimacija više žanrova, kao na primer, *biografski*, *dokumentarni*, *ljubavni film*, *melodra-*

947 Monološki delovi u ovom projektu su od velike važnosti jer grade dokumentarni utisak, a smatram da su važni jer eksplicitno otkrivaju individualnu motivaciju oba lika, ubedljivo objašnjavajući kako obične tako i ekstremne postupke i situacije u kojima su se našli. Na primer, Milevini monolozi donose izuzetnu snagu, koja je istovremeno odraz bola i poraza, ali ujedno oslikavaju njenu izvanrednu moć života, onog ljudskog iskonskog, neuništivog, poriva za preživljavanjem. Ova namerno odabrana monološka forma nam otkriva neverovatan lični mehanizam potpunog otupljavanja, kao i postupnost procesa čovekovog navikavanja na sve ono što je nekada smatrao nemogućim, pa čak i sve one najstrašnije oklonosti. U tome je dakle ta njena snaga.

ma i *adaptacija*. Dakle od svakog žanra po malo, međutim, kao što sam naglasila, ovaj film nije ni jedan od njih već samo poseduje određene njihove elemente. Na primer pošto se najpre bavi događajima iz života Mileve i Alberta, koji su bili naučnici i poznate ličnosti, što se kao osnovna tema obrađuje u biografkom filmu[948], može se reći da pripada tom žanru za koji Marko Babac objašnjava da je „naročito važno oživljavanje okolnosti duha određenog doba“[949], te da je njegov najvažniji cilj „didaktika, a u savremenom filmu i psihološko motivisanje ljudskih postupaka“[950], što uistinu ima itekako veze sa ovim projektom. *Dokumentarni film*, međutim, zasniva se na „filmskom materijalu fotografisane objektivne stvarnosti iz života“, što znači da „svi snimljeni dokumenti predstavljaju objektivnu viziju stvarnosti“[951], dakle njenu materijalizaciju. *Dokumentaran način* ovde je primenjen samo u istinitoj prezentaciji stvarnih činjenica iz biografija Mileve i Alberta Ajnštajna i to u glumačkom smislu sproveden kroz ispovesti. Takođe u ovom filmskom žanru „ideja i namera mogu biti neistinite i neprihvatljive jer se bez obzira na istinit materijal, u montaži, montažnim procesom može stvoriti sasvim drugi kontekst“ te u tom smislu objašnjava Babac „leži opasnost da se snimljeni materijal falsifikuje kao slika tog predmeta“[952], što se u istoriji fima veliki broj puta dešavalo. Međutim, ono što bi možda bilo zejedničko žanrovski sa ovom vrstom filma odnosi se najpre na likovnost i način obrade, odnosno izboru položaja kamere, upotrebe planova a zatim ritmu i dinamici kadra, dakle likovnim vrednostima slike koje će nakon snimanja biti usklađeni u montaži i to se prvenstveno odnosi na video radove. To je negde bio i motiv da upravo video radovi budu u boji dok bi ostali, verbalni narativ bio u crno-belom formatu. Razlog odabira nije slučajan a ni lična težnja da se pored dokumenta i umetnički ostvarim već da na taj način, koristeći boju u neverbalnom, odnosno vizualnom delu, kroz unutrašnji svet pojava i slika, prikažem nejasnu granicu koja kako spaja tako i deli *dokumentarni* i *umetnički film*. Drugo, što se *ljubavnog filma* tiče on „za temu uzima najintimnije ljudske odnose između čoveka i žene“[953], te je ljubav jedna od najprisutnijih tema sadržaja gotovo svih filmskih vrsta, dok *melodrama* ima „naglašenu emocionalnost koja je unapred jasno konstruisana“, pa „ishod sukoba dobra i zla nikad ne dolazi u pitanje jer pravda mora biti zadovoljena a krivci kažnjeni“[954], što donekle ima velike sličnosti sa ovom pričom.[955] Možda bi nekome *adaptacija* bila najbliži žanr jer, kako navodi Marko Babac: „Adaptacija je film koji obrađuje sadržaj nekog književnog ili dramskog dela. Obrada literarnog ili scenskog dela može biti različita, od doslovnog preslikavanja na filmsku traku, do slobodne adaptacije. U svakom slučaju filmski autor se inspiriše idejom i temom. Pri tome fabula ne mora biti doslovno korišćena, kao i sve ličnosti. (...) Najbolje su adaptacije one koje se svojim umetničkim kvalitetom odvajaju od originala i posmatraju same za sebe.“[956] Shodno tome a u želji da se stvori nešto sasvim novo i drugačije nastao je i ovaj koncep. Može se zaključiti da koncept ovog filma apsolutno u sebi sadrži elemente pomenutih žanrova ali se nikako ne može striktno smestiti u neki od njih.

948 „Za glavne junake se najčešće uzimaju umetnici, vojnici, naučnici i pustolovi.“ Marko Babac „Film u Vašim rukama“, Tehnička knjiga, Beograd 1979, str. 113.

949 Ibid.

950 Ibid.

951 Ibid, str. 109.

952 Ibid, str. 110.

953 Ibid, str. 116.

954 Ibid.

955 U samoj strukturi zapleta melodramskog filma najčešče susrećemo siromašnog mladića koji upoznaje lepu i bogatu devojku, što je u slučaju Mileve i Alberta isto osim što je Mileva pametna a njihovi zajednički ciljevi isti. Celo jedno stoleće pa i dan danas se vodi žučna polemika oko toga da li je Albert pokrao milevine ideje i radove kao i osuda njegovog ponašanja prema njoj. U skoro svakoj reportaži ili novinarskom članku on je glavni krivac za sve što se između njih dogodilo a ona je jedna, napuštena ili neko ko nije imao velikog udela u njihovom naučnom radu.

956 Ibid, str. 112

Što se tiče izbora crno-belog filmskog formata[957], za njega sam se odlučila iz razloga što smatram da je on sam po sebi jedinstven i mističan jer transponuje svetlost i dramatizuje je, te tako pojačava problematiku i tragičnost likova pa samim tim i priču. Inače, crno-beli format prefinjeno slika stvarnost jednog minulog vremena, likova i sve one posledice njihovih učinjenih izbora. Suprotno tome video radovi su u boji jer se odnose na njihove unutrašnje monologe koji su vrlo živi i to je njihova stvarnost u svakom trenutku njihovog izlaganja. „Boja u filmu", kako tvrdi Babac, „mora da bude podređena dramskoj materiji, treba da podržava atmosferu ambijenta, može da postane sredstvo unutrašnjih značenja života"[958], što je i u direktnoj vezi sa video radovima. Ako bismo to preneli u sadašnji ili u bilo koji trenutak života, svakog od nas, život bi zaista izgledao tako u odnosu na naša svakodnevna razmišljanja vezana, ne samo za probleme koji nas prate, već i na one lepe šarolike tretnutke kojih se sećamo do konačnog sudnjeg ishoda. Većina ljudi, simbolično kazano, život doživljava upravo „crno-belo", obojen događajima koji su zapravo, kada se dogode i prođu, samo na nivou sećanja a ona su jako važna. Na ovu temu govori i Haruki Murakami u svom romanu „Kad padne noć", gde jedan od glavnih junaka kaže da su sećanja gorivo od kog ljudi žive. „Da li je to sećanje stvarno važno ili nije, izgleda da nema veze s održavanjem života. To je samo gorivo. Da l' su to oglasi iz novina, filozofska dela, pornočasopisi ili svežanj novčanica od deset hiljada jena, kad ga baciš u vatru, sve je to samo papir. Dok ga guta, vatra ne misli: 'O vidi Kant!', ili, 'Evo ga večernje izdanje *Jomiuri Šimbua*', ili, 'Dobre sise!'. Za vatru je to samo najobičniji papir. Potpuno ista stvar. Tako su i važna sećanja, i ona ne tako važna, i sećenja koja baš ničemu ne služe samo gorivo, bez ikakve razlike."[959] Međutim ta naša sećanja su uvek jako istinita i jaka bilo da su lepa, strašna ili pak bolna. Sa njima odlazimo sa ovog sveta i zato je ta njihova životnost simbolički označena prisustvom boja. Na Milevu su ta njena sećanja ostavila toliko dubok trag da su rezultirala teškom depresijom koja ju je pred kraj života smestila u krevet i kulminirala moždanim udarom.

Na pitanje zašto ne *pozorište* ili zašto ne samo *film* ili pak *video*, razlog je vrlo jednostavan. Smatram da ni jedna umetnička forma sama za sebe nije dovoljna da na adekvatan način prikaže ono šta su međusobno proživljavali dok su prolazili kroz različite, kako lepe tako i frustrirajuće periode praćene pohvalama ali i osudama. Film i pozorište su u tesnoj vezi, mada na prvi pogled film može ličiti na pozorište pa i na literaturu, jer čoveku pruža mogućnost da živi jedan drugi život, čak i dvostruki.

Kroz literaturu, autorskim, vernim i živim opisima života, čitalac ne može da živi taj svet već ga stvara u mašti, dok je, na primer, u pozorištu taj svet već izgrađen i dostupan čulima gledalaca samo što oni nikada u njega stvarno ne mogu da prodru jer se nalaze u položaju običnih posmatrača - svedoka. Međutim film se „ne zadovoljava samo čulnim delovanjem i slikom koja je skoro u potpunosti istinita i prirodna, promenama tačke posmatranja gledalac se prenosi u samo središte zbivanja pri čemu se fizički i psihološki poistovećuje sa prizorom i njegovim akterima."[960] Filmska slika je negde istinski verna kopija stvarnosti i to je njena osnovna karakteristika. „Slično liku u ogledalu, filmska slika verno reprodukuje objektivnu stvarnost. Bez obzira što se fizički, posmatrač nalazi u jednom prostoru, prostor u ogledalu ili na ekranu tako se reflektuje da posmatraču izgleda kao da se istovremeno nalazi i u tom prostoru"[961], pa je samim tim omogućeno otvoreno uvlačenje gledaoca u tu sliku kao njegovog ravnopravnog

957 „... crno-bela fotografija odražava samo naš utisak da je ceo vidljivi svet sazdan od tame i svetlosti.", Marko Babac, Ibid, str. 81.
958 Ibid.
959 Haruki Murakami „Kad padne noć", prevod s japanskog Nataša Tomić, Geopolitika, Beograd 2010, str. 125.
960 Marko Babac, ibid, stra. 104.
961 Ibid, str. 105.

učesnika. Ipak sve ovo je vrlo povezano jer je film ponikao iz male osvetljene „pozorišne kutije“ u kojoj su glumci pokušavali da posmatraču, smeštenom u mraku, dočaraju neki novi život a napretkom tehnike i tehnologije fim je svojim jezikim elementima uspeo kako da obogati tako unapredi i osavremeni pozorište.

Inspirisana umetničkim i reformističkim razmišljanjem V. E. Mejerholjda, koji je još davne 1901. godine u pismu A. P. Čehovu kazao kako smatra da pozorište „može odigrati veliku ulogu u mijenjanju svega postojećeg“,[962] te da je pozorište „samopozvano da stvara nove forme, da pronađe odgovore na pitanja što su ih postavile pozorišna kritika i dramska književnost, da pronađe načine uprizorenja tekstova nastalih kao reakcija na stare ’izlizane’ dramske forme“,[963] odlučila sam da upravo to primenim na ovom projektu te, za početak, umesto postojećeg suvoparnog dramskog teksta stvorim potpuno nov. Treba pomenuti da su i Čehov i Mejerholjd sasvim sigurno znali da u tom ’menjanju svega postojećega’ i pozorište, takvo kakvo je tada u tom trenutku postojalo, mora doživeti ogromne promene ali gledano iz ove pespektive, to se odnosilo i na celokupnu umetnost. Takođe, može se prevesti kako na performans tako i na film, kao jedan od važnih činilaca koji je na Mejerholjdovo umetničko stvaralaštvo ostavilo veliki trag. U vreme kad se film pojavio Mejerholjd je bio student glume tako da se začeci njegovog pozorišnog iskustva zapravo poklapaju sa nastankom filma a njegovim daljim razvojem razvijao se i Mejerholjdov stav o njemu i njegovim važnim elementima koje će kasnije umeti i da primeni u svom pozorištu ’novih formi’. Njegovo interesovanje za likovnu umetnost, istočnjački teatar kao i simboličku literaturu doprinelo je njegovoj umetničkoj evoluciji koja ga dovodi do velikog intersovanja za kinematografska dostignuća. Upravo to ga i svrstava u pionira upotrebe sredstava kojima se izražava film. Prvi počinje da se služi načelima montaže tako što uvodi deljenje scenskog teksta - epizodističko strukturiranje drame koje je zasnovano na principima montaže. Kombinuje, ili možda preciznije kazano, montira fragmente origanlnog teksta i njegove strukture sa svojim materijalom zatim taj termin više puta koristi na plakatu za predstavu pa i u samom načinu režiranja. Dakle umesto termina ’režiranje’ radnje u predstavi koristio je termin ’montaža’ radnje što je bilo apsolutno inovativno za taj period.[964] Mejerholjd u tom njegovom ’novom teatru’ koje je često nazivao ’samosvesnim teatrom’ ili ’uslovnim’ smatra da se najdublji smisao drame, koji je nedostajao naturalističkom teatru, može ostvariti „usklađivanjem kreativne saradnje publike“, što podrazumeva „namaštavanje nedorečenog, sa unutrašnjim ritmom i harmonijom svih elemenata i delova predstave“, jer se samo tako „meže ostvariti estetska celovitos“.[965] To podrazumeva i primenu stilizacije ne samo u svakodnevnoj glumčkoj igri već i u stilizovanoj scenografiji „mesto radnje sugerisali su u svakom činu sa pojedinim karakterističnim i ornamentalnim scenografskim elementom: ’raskošno uređenim vratima što su označavala dvorac, krevetom sa baldahinom koji je označavao čitavu spavaću sobu“[966], dakle dominantni, funkcionalni scenografski elementi. Koristeći se filmskom tehnikom glumca vraća na proscenijum pa čak taj proscenijum nekada zalazi duboko u gledalište pružajući mu mogućnost da se približi publici što bi na filmu bio krupni ili jako krupni plan dok je za performans to sastavni deo izvođenja. Iz ovoga se može uočiti da je film na Mejerholjda učinio ogroman uticaj a on na pozorište i pozorišni jezik te tako zahvaljujući njemu pozorišni izraz dobija novi oblik. Ono što je važno dodati jeste i to da je smatrao da se pozorište kao umetnost mora inspirisati sa plesom, likovnom i muzičkom umetnosti „jer umetničke forme

962 Boris Senker, „Redateljsko kazalište“, Cekade, Zagreb, 1984, str. 167.
963 Ibid.
964 O ovome sam opširnije pisala u mojoj knjizi „Biomehanika u savremenom teatru“, Izdavaštvo FSU, Beograd 2020.
965 Boris Senker, Ibid, str. 149.
966 V. E. Mejerholjd, „O pozorištu“, Nolit, Beograd, 1976, str. 60-61.

su samo različito ovaplođenje istog poriva.“[967] Sve ovo je upravo i poslužilo kao inspiracija u stvaranju koncepta za ovaj umetnički višemedijski projekat „Ja – lutka / I – a doll“, po sledećem redosledu.

1. Film
2. Video
3. Performans

967 Petar Janković, „Moderna slika i novo slikarstvo“, Novi val, Zagreb 1983, str. 37.

4.5.1. Film

Film je osmišljen tako da u sebi sadrži:

- Verbalni narativ
- video

Verbalni naratav biće prikazan kroz formu ispovesti kojima će protagonisti glavnih likova pričati svoje životne priče u prvom licu, što će doprineti dokumentarizmu, dok će video radovi zameniti standardne glumačke odnose u scenama koje se inače koriste u filmu. Na taj način, na ivici realnog i apstraktnog, unutrašnjim monolozima, biće prikazan njihov lični, intimni doživljaj sebe i sveta koji ih okružuje, njihovi međusobni odnosi, emocije, razmišljanja, dileme, radosti i patnje.

Milevini i Albertovi monološki delovi preoblikovani u ispovesti bili bi sačinjeni od iskaza vezanih za njihovo poreklo i detinjstvo, preko događaja kao što su upoznavanje, početak ljubavi, rođenje ćerke, zajednički rad, do braka i njegovog konačnog kraha. To bi ujedno bio i jedan od sukoba, pored rodne različitosti, jer ti iskazi neće biti očekivano isti već u nekim momentima možda dijametralno suprotni na jedan isti događaj. Naziv komada, kao i sam dramski tekst, poslužio mi je samo kao inspiracija a ne kao štivo za konačnu izvedbu, stoga će iz biografskih podataka i dva romana[968] biti adaptiran tako da u glumačkoj izvedbi dobije autobiografsku formu, dakle kazivan u prvom licu i u subjektivnom kadru. Kadriranje je ovde jako važno jer filmski kadar ima svoj smisao i sadrži u sebi poruku, te tako u ovom slučaju subjektivni kadar nije slučajno odabran. Subjektivni kadar je jako važan jer je istinit, prisan sa posmatračem pa često može biti i surov u otkrivanju istine ali istovremeno iskren i topao što je u ovom filmu neophodno.

Protagonisti bi bili smešteni u neki neutralan prostor koji bi ostavljao utisak sobe. Oboje bi bili snimani u srednje-krupnom planu dok bi se njihovi iskazi lepili naizmenično jedan na drugi, principom prljave montaže, koja bi doprinela pomenutom dokumentarizmu i autobiografskoj autentičnosti, te dodatno ostvarila neophodnu dinamiku i istinitost iskaza. Tako neutralno pozicionirani, u „ograničenom“ kadru, sa svojim iskazima na isti događaj, stvorili bi različite utiske kod posmatrača kao na primer psiho terapije, policijskog saslušanja, bračnog savetovališta, novinarskog intervjua ili pak iskaza na sudu prilikom razvoda. Time bi se publika, u uslovno direktnom kontaktu našla u poziciji ne samo posmatrača nego i učesnika – sudije.

Zašto sudije?

Ako uzmemo u obzir činjenice da su oboje bili vernici, doduše svako na svoj način[969], i ako sagledamo višedecenijske polemike oko istinitosti njihovog zajedničkog rada, njihovog ličnog

968 Pomenuti su u poglavlju br. 4. Istraživački rad na umetničkom projektu („Drugi Ajnštajn“, Meri Benedikt , „Ajnštajn i ja“, Gabriella Grejson)

969 „O Milevinim religioznim osećanima se malo zna, ali u pismima Heleni iz ranog periola njihovog druženja kao mlada devojka, traži od Helene da se moli Sv. Petru, ne bi li imala sreće sa Ajnštajiom. Pominjanje i u nekoliko drugih pisama traži božiju pomoć. Što se tiče Ajnštajna, on nije prhvatao crkvenost, posredničku ulogu crkve izmehu njega i Boga (termina kojim se služio). Svoji veru je najbolje objasnio u „Mističnoj ispovesti“, u kojoj kaže: „Najlepše i najbolje osećanje koje možemo doživeti jeste mistično ocećanje. To je izvor svekolike prave nauke i znanja. Onaj kome je to osećanje strano, koji više nuje u stanju da se čudi i divi, taj je kao mrtav. Moja vera je skromno divljenje višem duhu, koji se otkriva u najsitnijim pojedinostima koje možemo opaziti našim slabim i krhkim duhom. To duboko i toplo uverenje o prisutnosti jednog moćnog i višeg koji se otkriva u neshvatljivom Svemiru, to je moja predstava o Bogu.“ (Tekst objavljen u reviji „Match“, H. 666, 13. januara 1962. S francuskog preveo Dragiša Vitošević)., Milan Popović, Ibid, str. 133.

odnosa prema ćerki datoj na usvajanje, a potom oko Ajnštajnove preljube sa bliskom rođakom Elzom, nužno se postavlja pitanje: „... ko je to od nas bez greha?“[970] Sve češće smo svedoci mnogobrojnih osuda na sve što se oko nas događa pa iz tog razloga možemo se zapitati: „Zar svako od nas nema svog anđela i svog đavola? Zar je nužno osuđivati različitosti? Zašto preziremo sve ono čega se bojimo, a bojimo se svega onog što nam nije blisko i ne razumemo ili možda podsvesno sve to jesmo pa ga se iz tog razloga odričemo?“[971] Treba naglasiti da se po prirodi stvari, muškarac i žena kao jedinke i pripadnici suprotnih polova, čak i sa naučne strane gledano, prilično razlikuju počev od načina percipiranja i samog poimanja životnih stvari te u vezi s tim i situacija u koje nas život često stavlja. To ne znači da je bilo ko od nas nevažan, manje vredan ili da nije u pravu ali svi kao ljudska vrsta, na neki način uživamo da sudimo jedni drugima te tako zauzimamo određeni stav ili stranu jednog ili drugog, polazeći iz ličnog osećanja, umesto neutralnog. Na kraju krajeva, ko smo mi da bilo kome sudimo? Zaboravljamo na jednu, sasvim izvesnu činjenicu a to je da „kako sudimo tako će nam se i suditi,“[972] jer „to što okrivljujemo će okriviti vas i to što osuđujujemo – jednog dana ćemo postati.“[973] Dakle, ne treba osiđivati niti suditi ikome jer ne znamo zašto se nešto događa, niti sa kojim ciljem. Upravo ovo razmišljanje dalo mi je ideju da oboje, Milevu i Ajnštajna, postavim u pomenutu situaciju koja do samog kraja neće biti jasna gledaocu, u smislu okolnosti i pomenutog prostora u koji su smešteni, uz upotrebu navedenog narativa. Iz tog razloga odlučila sam se za kombinaciju filma, sa jedne i video rada, s druge strane u kome bi filmski, na dokumentaristički način, bili prikazani poput običnih ljudi sa svojim „istinama“, kao na poligrafu, dok bi video radom, kao vizualnim asocijacijama bila predstavljena njihova unutarnja stanja. Na taj način bi se stvorila neophodna distanca ali i prisnost sa gledaocem jer oni i jesu samo obični ljudi koji su za razliku

970 „Sveto evanjđelje po Jovanu, glava osma (Hristos i žena grešnica), u kojoj se smatra da je u jednom događaju sažeto celokupno Evanđelje. Pretpostavimo: izgubili se i nestali su potpuno svi novozavetni spisi, od Matejevog Evanđelja do Jovanovog Otkrivenja, a ostalo samo ovih 11 stihova iz osme glave Jovanovog Evanđelja, samo ovaj događaj, pa bi to bilo dovoljno da nam pokaže da je Isus – Bogočovek, i da je na najsavršeniji način rešio najteži problem ljudske savesti i saznanja. „A Isus otide na Maslinku goru. I ujutru opet dođe u hram, i sav narod dolažaše k njemu; i sjede i učaše ih. A književnici i fariseji dovedoše ženu uhvaćenu u preljubi, i postaviše je na sredinu. I rekoše Mu: Učitelju, ova žena je uhvaćena u preljubi na djelu: a Mojsej nam u Zakonu zapovjedi da takve kamenujemo. Ti dakle, šta veliš? Ovo pak rekoše iskušavajući ga da bi ga imali za što okriviti. A Isus sagnuvši se dolje, pisaše prstom po zemlji. A kad ga uporno pitahu, ispravi se i reče im: Koji je među vama bez grijeha neka prvi baci kamen na nju. Pa se opet saže dolje i pisaše po zemlji. A oni čuvši to, i pokarani od svoje savjesti, izlažahu jedan po jedan, počevši od starješina do posljednjih; i ostade Isus sam i žena stojeći na sredini. A kada se Isus ispravi i ne vidjevši nikoga do samu ženu, reče joj: Ženo, gdje su oni što te tužahu? Zar te niko ne osudi? A ona reče: Niko, Gospode. A Isus joj reče: Ni Ja te ne osuđujem; idi, i od sada više ne griješi.“ (8:1-11) Problem: treba li čoveka ubijati zbog greha ili ne. Spasitelj ga je rešio kao niko nikada: čoveka treba odvojiti od greha, nikada ga ne izjednačavati sa grehom, nego osuditi greh a pomilovati grešnika, ubiti greh a očuvati u životu grešnika. Nijedan greh ne može da obuhvati celog čoveka, i da ubije u njemu sve što je bogoliko i besmrtno. I najveći grešnik ipak nije sav grešan.“ https://svetosavlje.org/tumacenja-svetog-evandjelja-po-jovanu/10/

971 Ovo Karl Gustav Jung formuliše terminom „senka“ i vezan je za koncept „koji opisuje one aspekte ličnosti koje bismo da odbacimo i potisnemo jer iz različitih razloga svi imamo delove ličnosti koji nam se iz nekog razloga ne dopadaju ili smatramo da se društvu neće dopasti pa zato te delove guramo „pod tepih“, odnosno naš nesvesni deo psihe. Tu kolekciju potisnutih aspekata našeg identiteta Jung imeniuje terminom senka. On kaže da je ona „moralni problem koji izaziva celokupnu ego-ličnost, zato što niko ne može postati svestan senke, bez ulaganja ozbiljnog moralnog truda. Da bi je postali svesni to uključuje prepoznavanje mračnih aspekata ličnosti kao prisutnih i realnih. Ovaj čin suštinski je uslov svake vrste samospoznaje.“ (Karl Gustav Jung, Aion, Miba Books 1951.), http://www.eqcentar.com/2019/04/23/karl-gustav-jung-i-kolekzivno-nesvesno/

972 „Skloni smo da greške drugih ljudi posmatramo sa tačke gledišta sudije, a sopstvene grehe – uvek sa stanovišta advokata. Zanimljivije je analizirati ponašanje bližnjih i suditi im: tome mnogo vremena posvećuje ne samo većina neverujućih, već i mnogi od nas.“ https://svetosavlje.org./

973 Nil Donald Volš, „Razgovori s Bogom jedan neobičan dijalog - knjiga 1“, ID Leo commerce, Beograd, 2007, str. 39.

od drugih „običnijih“ bili hrabri da žive živote kakve su želeli ne obazirući se na svet oko sebe i lažni moral tradicionalizma. Dakle, želim da kažem da ovim radom imam potrebu ne samo nju nego i njega prikažem, ako je to uopšte moguće, ravnopravno i opravdano, u smislu ne osuđivanja, jer svako u životu voli na različite načine, svako za sebe misli da u životu čini i donosi ispravne postupke i odluke, gledano iz ličnog ugla. Svakoga boli na drugačiji način bez obzra što boli i to je sasvim u redu. Želim da ukažem na to da svi mi dišemo jednako ali svako na svoj način iz sebe sa sobom i u sebi.

Sukob između njih zasnovan je, kao što sam kazala, na samoj suprotnosti polova, te samim tim i načinu razmišljanja kao i gledanja na život. Milevina „istina“ je sve ono što ona iz sebe doživljava kao istinu i iznosi monolozima kroz formu ispovesti u svoje ime a sa druge strane Albertova „istina“ je istina koju on prikazuje kao lični doživljaj na istu činjenicu ili isti događaj. Naglasiću da kada kažem „različitost“ mislim na kompleksnost koja je svojstvena ženama. Iz te svoje celovitosti one i više važnosti daju nekim stvarima koje su muškarcima takoreći nebitne, pa tako sve što bi jednoj ženi u životu nešto predstavljalo „problem“ muškarcu ne bi. Žene umeju da stvore problem tamo gde ga nema mada to čine i opravdano. Zato se kod dece, može čuti komentar da je otac „cool“ a majka „gnjavi“. Prenešeno na Milevin i Albertov odnos to i jeste nešto što gledaocu treba da stvori sliku „sukoba“ – ona je deprimirana odvajanjem od Lizerl a saznaje da je ponovo trudna stvara grižu savesti i još veći bol, dok je njegova reakcija suprotna njenom osećanju i na novo dete gleda ne samo kao na nešto što joj je neophodno da zaleči nezalečive rane, već kao na ’zamenljiv proizvod’,[974] zatim u trenutku venčanja po njemu su oboje bili srećni dok, na primer, ona nije. Takođe njoj je žao i kaje se zbog svega šta je učinila dok njemu nije, čak naprotiv, on bi sve učinio isto jer je činio sa njom, što ni ne osporava, jer je činio za dobrobit čovečanstva i pokoljenja koja dolaze. Iz njegovog ugla posmatranja, pomenuto ne znači da je nije voleo.

Sve navedeno predstavlja opravdani razlog zašto je odabrana okolnost u koju su smešteni a to je nekakav imaginaran prostor - „prostoru između“, odnosno predvorje između ’ovog i onog sveta’ gde su postavljeni pred „sud“ u kome je Bog taj koji postavljanjem raznoraznih pitanja preispituje istinitost njihovih iskaza ali i ispravnost, u smislu da li su i koliko ispravno činili ono što su činili i da li se zbog toga što su činili kaju ili ne? Na ovu ideju sam došla inspirisana komadom Ž. P. Sartra „Iza zatvorenih vrata“ i rečenicom: „Ovde suze ne teku“[975], kao i činjenicom da je čovek odgovoran za ukupnost svojih činova te da je samim tim odgovoran za sve svoje postupke što je propraćeno različitim osećanjima počev od teskobe, straha, nemoći do nesigurnosti i na kraju krajeva poraženosti pa i sveukupnim doživljajem apsurdnosti. Uostalom sama ideja o paklu i raju je veoma izazovna samim tim što je misterija koju ljudi vekovima pokušavaju da odgonetnu. Sopstvenim odlukama, odlukama koje su naš slobodan izbor snosimo i konačne posledice jer je „ugovor sa Bogom slobodan izbor a za svaki izbor postoji i posledica“,[976] te tako i odluka „Vrhovnog“, da li će Mileva i Albert nakon svojih iskaza i opravdanja za učinjene postupke otići u „raj“ ili „pakao“ zavisi od njih i njihovih dela ali i konačnog pokajanja, jer poenta je u tome da je neophodno pomiriti se sa svojim gresima ukoliko želimo da okončamo njihovo proganjanje, jer u protivnom pakao bismo bili mi a ne drugi.[977] Milevu niko drugi nije uništio do ona samu sebe svojom grižom savesti na minule dane a što bi danas većina ljudske populacije bezpogovorno osudila. Ta unakrsna šifrovana prepiska između Mileve, Helene i Alberta vezana za Lizerl je posebno intrigantna a najintrigantnija su uništena pisma i njihova

974 „(...) Ni najmanje se ne ljutim što sirota Dokstel leže novo pilence. Zapravo srećan sam zbog toga i već sam razmišljao zašto to ne bi bila nova Lizerl? (...)“, Albertov odgovor na Milevino pismo kojim ga obaveštava da je ponovo trudna, Radmila Milentijević, Ibid, str. 109.

975 Ova rečenica će biti od velike koristi tokom radu na likovima.

976 Nil Donald Volš, Ibid, str. 39.

977 Iz komada Ž. P. Sartra, „Iza zatvorenih vrata“.

želja da se neke istine nikada ne saznaju. S druge strane jedina stvar koja je Milevi davala snagu jeste saznanje da je dete živo i zbrinuto kod osobe koja joj je lojalna i najbolji prijatelj kao i strepnja da u životu ne doživi njenu ličnu sudbinu što potvrđuje detaljem iz jednog od pisama upućenog Heleni.[978] Pitanja, u kadru bi bila fiktivna što znači da bi oboje svojim ispovedanjem ali i odnosom prema situaciji, priči i gledaocu stvarali utisak dijaloga sa nekim, a to bi se videlo tek na kraju kada se Mileva pokaje a Albert ne, što ne znači da oboma neće biti „oprošteno". Dakle, publika bi tek na samom kraju filma otkrila da su oboje mrtvi, onog trenutka kada, nakon Milevinog pokajanja, kadar ode u izbeljenje a nakon toga krene poslednji video sačinjen od svih video radova koji će se vratiti unazad te tako simbolički ukazati publici na čin smrti. Tada će posmatračima biti vrlo jasno da je svako od njih zapravo Bog koji donosi konačan sud a konačan sud je ono što što svako lično bude osetio po završetku filma. Predviđeno trajanje filma je između 60 i 90 minuta.

Kostimi u verbalnom narativu bili bi krajnje svedeni što bi upotpunilo neutralizaciju prostora i vremena ali i trenutka u kojem su napustili ovaj svet. Po umetničkoj slobodi odredila sam da je Mileva umrla u bolnici a on za radnim stolom te bi shodno tome ona bila odevena u belu spavaćicu dok bi on bio u košulji i prsluku sa lulom u ruci, kao jedinim njegovim ličnim, karakternim obeležjem. Nasuprot tome, kostimi u video radovima bili bi samo asocijacija na vreme u kome su živeli. Dakle, ne bi bili autentični već u naznakama kao kombinacija tradicionalnog i savremenog, dok bi kasnije, u performansu Milevin kostim iz filma, upravo zbog te neutralnosti, bio upotrebljen kao veza između nje i svih žena koje prati slična sudbina.

4.5.2. Video

Video radovi, nastaće iz uobličenog dramskog teksta, kroz skice i predstavljaće digresiju na unutrašnja stanja glavnih likova. U njima će dominirati unutrašnji monolozi kroz neverbalni odnos glumaca i interakciju sa određenom rekvizitom ili predmetima koji bi ujedno bili, deo ili potpuna scenografija. Njihova simbolka, u uzajamnoj telesnoj komunikaciji sa protagonostima, smeštena u određeni enterijer ili eksterijer ukazivaće na promenu mesta i vremena što je svojstveno video umetnosti[979], a sastoji se od „tri glavna elementa: pokretne slike, zvuka i

978 „Mileva 1925. godine u pismu Heleni izražava veliku brigu za Julku povodom saznanja o njenom venčanju koje je iskreno i snažno uzbudilo te nagnalo na veliko razmišljanje, što dodatno potvrđuje pretpostavke oko usvajanja jer jedino roditelj o svom detetu brine na takav način kao što je ona brinula o Julki. Svu svoju brigu ali i radost opisuje ovim rečima: „Mislim da će uskoro biti Julkina svadba, pa bih ti u ovim rečima htela od sveg srca poslati moje najbolje želje za njenu budućnost, a najviše njoj i tebi želim da bude pošteđena bilo kakvog razočaranja. Ono što mi je poverila poslednjih časova našeg sastanka u Beogradu veoma me je uzbudilo i nateralo da mnogo razmišljam. Tebe bi uspokojilo i usrećilo da se tvom detetu ispunilo ono što je od srca želelo, ali da li bi ona time postala srećnija – ko to može znati? Ko to može znati šta sudbina smera s nama; pomisli na sudbinu jedne svoje prijateljice, a u manjoj meri i na sudbinu druge, pa verujem da možeš mirno gledati u budućnost i Julku bez strepnje poveriti njenom vereniku, koji izgleda divan čovek. (...) „Julki se zaista moram diviti... I sama sam imala gorka iskustva takve vrste i pomalo sam bojažljiva. No, Julka ima tebe, koja sigurno motriš na nju, a ona je svakako i snažnija nego što sam ja bila, ali ipak." Mileva Marić Heleni Savić, u pismima iz 1922. i 1926., Milan Popović, Ibid, pismo br. 47, str. 255-256; i pismo 51, str. 264-265.

979 Video umetnost je postala „uzbudljiv i neposredan medij za umetnike nakon njene pojave ranih 1960-ih godina prošlog veka. Skupa tehnologija, koja je ranije bila dostupna samo u ogromnim korporativnim radiodifuznim prostorima za emitovanje, doživela je svoje predstavljanje kada je Soni prvi put stvorio ekonomičan potrošački deo opreme koji je običnim ljudima omogućio novi i veći način pristupa dokumentovanju. Sasvim je razumljivo da je to izazvalo veliko interesovanje umetnika tog vremena sklonih eksperimentu, posebno onih koji su se bavili istovremeno pokretom u konceptualnoj umetnosti, performansom i eksperimentalnim filmom. Pružao je jedana jeftin, dinamički put ka novom načinu snimanja, razbijajući svet umetnosti u kome su umetnički oblici kao što su slikarstvo, fotografija i skulptura bili ustaljena umetnička praksa. Video umetnost je proširila potencijal individualnog kreativnog glasa i izazvala umetnike da se šire ka novim vidicima u svojim karijerama. Takođe je izrodila nepogrešivu populaciju umetnika koji možda nikada nisu ni ušli u

vremena. Takođe može da sadrži druge senzorne elemente kao što su temperatura, vlažnost, tekstura i miris“[980], te tako, treba napomenuti da je iz tog razloga, u ovom segmenu istraživanja od izuzetne važnosti i način upotrebe kamere kao i montažnog procesa. To podrazumeva planove, kretanje kamere kao i duplu ekspoziciju kroz pretapanja, jer će se na taj način, uz podvučenu originalnu muziku, postići gore pomenuti elementi, određena dinamika kadrova ali i pojačati emocija posmatrača. Što se prostora tiče, na njega treba posebno obratiti pažnju pošto je, određene video radove, neophodno snimati u eksterijeru na više lokacija, a neke u eksterijeru zbog upotrebe hroma-ki efekta.[981] Ova vizualna tehnika, biće će primenjena osim kod nekoliko videa, i u svim monološkim segnetima filma zbog uklanjanja boje i postavljanja druge pozadine radi postizanja željene atmosfere. Nijedan video rad ne bi trebao da traje duže od 2 minuta.

4.5.3. Performans

Performans[982] bi bio izveden u realnom vremenu pre početka filma, sinhrono sa njim i po njegovom završetku. Počeo bi prethodno snimljenim audio tonom, sa koga bi se iz off-a naizmenično, na srpskom i nemačkom jeziku, smenjivao tekst Albertovih naredbi, koje je u pisanoj formi do-

oblast likovne umetnosti jer su bili ugušeni ograničenjima korišćenja tradicionalnih medija. Neverovatnom brzinom u poslednjih pola veka, video je postao dostupan velikom broju ljudi, što je dovelo do kontinuirane evolucije njegove upotrebe. Živimo u dobu u kome čak i vaš svakodnevni pametni telefon ima mogućnost da kreira umetnička dela visokog kvaliteta korišćenjem sve većeg asortimana aplikacija. Neki umetnici koristili su video kako bi nas naterali da kritičnije razmišljamo o holivudskim filmskim konvencijama, ali i često i da ih potpuno saseku. Izbegavajući tipične narativne šablone, intenzivno predstavljaju lične i tabu teme na ekranu kao umetnička dela. Ovi umetnici koriste platno pozajmljeno iz bioskopa i nameću ideje o tome kako bi film trebao da izgleda i oseća, kako bi iskorenili unapried stvorene ideje o tome šta je prikladno, ukusno ili pogodno za fokus grupe... Pošto je video umetnost bila radikalno nova za svoje vreme, neki umetnici koji su pokušavali da pomere granice u savremenom društvu smatrali su video idealnim formatom za sopstveni rad. Ovo se može videti u feminističkom umetničkom pokretu u kome su mnoge žene, koje su se nadale da će se distancirati i razlikovati od svojih muških umetničkih predaka, izabrale video umetnos kao medij zbog njegove novosti, osećaja progresije i mogućnosti koje nisu bile do tada dovoljno iskorišćene ili uspostavljene.“ https://www.theartstory.org/movement/video-art/ , tekst prevela autorka ovog rada.

980 https://filmlifestyle.com/what-is-video-art/ , tekst prevela autorka ovog rada.

981 Na vikipediji ovaj termin „Chroma key (hroma-ki) ili chroma keying se tumači kao tehnika vizualnih efekata i postprodukcije za kombinovanje dve slike ili video snimka zajedno na osnovu nijansi boja. Tehnika je korišćena u mnogim oblastima za uklanjanje pozadine sa subjekata fotografije ili video snimaka – posebno u industriji filma, video igrica i televiziji. Opseg boja u prvom planu je predivan, što omogućava da se zasebno snimljeni pozadinski snimak ili statična slika ubaci u scenu. Tehnika hroma-ki se obično koristi u video i postprodukciji. Ova tehnika se takođe naziva preklapanje boja (CSO; prvenstveno od strane BBC-a), ili različitim terminima za specifične varijante u vezi sa bojom, kao što su zeleni i plavi ekran; Chroma keing se može uraditi sa pozadinama bilo koje boje koje su ujednačene i različite, ali zelena i plava se najčešće koriste jer se najjasnije razlikuju po nijansama od bilo koje boje ljudske kože. Nijedan deo subjekta koji se snima ili fotografiše ne sme da duplira boju koja se koristi kao podloga, jer deo može biti pogrešno identifikovan kao da je deo podloge. U televizijskoj praksi, ako se desi da do toga dođe, oko subjekta se pojavljuju linije koje titraju pa se stvara utisak da subjekat gori, takozvano probijanje hroma-kia.“, https://en.wikipedia.org/wiki/Chroma_key , tekst prevela autorke ovog rada.

982 Performans je „reč i pojam engleskog porekla (performance - predstava, izvođenje, izvršenje, nastupanje ali i učinak, osobine i upotreba jezika) koji kako se vidi nije jasno definisan i obuhvata širok spektar tumačenja, a vezuje se uglavnom za umetnost tela, body art i slično. Performans je u većini tumačenja, jedna forma akcione umetnosti koja ima elemente pozorišta, plesa, pantomime, muzike ili cirkusa. Nastao je šezdesetih godina XX veka, kao posledica povezivaja raznih shvatanja pozorišta i rituala primitivnih civilizacija (body art, happening itd.). Prethodnik performansa je avangardna umetnost, a razvija se u isto vreme kada i hepening. U umetnosti se ovaj pojam odnosi na događaj u kojem jedna grupa ljudi izvode nešto za drugu grupu ljudi, odnosno publiku. Samim tim, publika je sastavni deo performansa. Bečki umetnici, na primer, performans opisuju kao živu umetnost, akcionu umetnost ili interpretaciju. Osnovni elementi u igri performansa su – vreme, prostor, telo umetnika (izvođača) i dramaturgija. Takođe, performans je opisivan i pomoću fotografije, filma ili videa.“, https://www.znacenjereci.com/sta-su-performanse/

stavio Milevi kao uslov za opstanak njihovog braka. Trajao bi onoliko dugo koliko je potrebno da publika sedne na svoja mesta i potpuno se ne umiri.

OFF (br.1.) :

Du sorgst dafür
dass meine Kleider und Wäsche ordentlich im Stand gehalten werden.
dass ich die drei Mahlzeiten im Zimmer ordnungsgemäß vorgesetzt bekomme.
dass mein Schlaf- und Arbeitszimmer stets in guter Ordnung gehalten sind, insbesondere dass der Schreibtisch mir allein zur Verfügung steht.
Du verzichtest auf alle persönlichen Beziehungen zu mir, soweit deren Aufrechterhaltung aus gesellschaftlichen Gründen nicht unbedingt geboten ist. Insbesondere verzichtest Du darauf
dass ich zuhause bei Dir sitze.
dass ich zusammen mit Dir ausgehe oder verreise.
Du verpflichtest Dich ausdrücklich, im Verkehr mit mir folgende Punkte zu beachten:
Du hast weder Zärtlichkeiten von mir zu erwarten noch mir irgendwelche Vorwürfe zu machen.
Du hast eine an mich gerichtete Rede sofort zu sistieren, wenn ich darum ersuche.
Du hast mein Schlaf- bzw. Arbeitszimmer sofort ohne Widerrede zu verlassen, wenn ich darum ersuche.
Du verpflichtest Dich, weder durch Worte noch durch Handlungen mich in den Augen meiner Kinder herabzusetzen.

OFF (br. 2.) :

„Brinućete da moja odeća i veš budu u redu; da ću u svojoj sobi redovno primati tri obroka; da će moja spavaća soba i radna soba biti uredno održavane, a posebno da će moj radni sto biti samo za moju upotrebu.

Odreći ćete se svih privatnih odnosa sa mnom, osim onoliko koliko budu neophodni iz društvenih razloga. Konkretno, odreći ćete se: moga sedenja uz vas kod kuće; mojih izlazaka ili putovanja s vama.

Poštovaćete sledeće tačke svog odnosa sa mnom: od mene nećete očekivati nikakvu intimnost, niti ćete mi na bilo koji način prilaziti; prestaćete razgovarati sa mnom ako to zatražim; napustićete moju spavaću ili radnu sobu bez protivljenja ako to zatražim.

Nećete me omalovažavati pred našom decom, bilo rečima ili ponašanjem.“

Za to vreme, dok publika ulazi, ispod projekcionog platna, nepomično bi stajala autorka projekta i posmatrala ih. Nakon toga, kada se svi umire autorka bi se okrenula ka platnima koja bi već bila pripremljena i smeštena iza nje, svetlo bi se ugasilo i krenuo bi film. Sinhrono sa filmom autorka bi slikala tri slike Milevinog života (najranije detinjstvo, upis na fakultet do trudnoće, brak), u bojama kako ih je intimno doživela (žuta, crvena, crna). Prva slika bi bila slikana većom četkom za slikanje, druga četkom i telom a treća šakama. Na kraju filma a nakon završetka slikanja crne slike, autorka bi se okrenula ka publici, zauzela istu poziciju kao sa početka performansa i crnom bojom sa svojih šaka prešla bi lagano preko svog lica, potom preko grudi i dok spušta ruke ka stomaku pala bi na kolena i ostala nepomična kao znak okončanja života. Za vreme aplauza autorka bi se sa kolena srušila u stranu na bok, kao pokošena rafalom mitraljeza. Simbolično aplauz bio predstavljao priznanje i nagradu za sav njen naučni doprinos koji joj nikada nije bio uručen.

Napomena:

Što se scene tiče, bi bila postavljena tako da bude podeljena na dve polovine po horizontali. Gornji deo sačinjavalo bi projekciono platno, mada to može da bude i običan beli zid odgovarajuće visine, ispod koga bi bila postavljena tri slikarska platna formata 180x90 cm. Pored svakog platna stajala bi posuda sa određenom bojom, kojom bi se tokom projekcije u polu mraku, oslikavala jednom određenom bojom. To bi bila asocijacija na osećanje, kao lična impresija njenog života – boju njenog života (žuta, crvena, crna) što je element performansa. To znači da će slike biti rađene bez pripreme kao i da mogu biti slikane različitim intenzitetom i tempom koji će pratiti doživljaj njihovih odnosa i iskaza.

- Prva slika - žuta boja bi bila nanošena velikom četkom,
- Druga slika - crvena boja bi se nanosila četkom, šakom i telom,
- Treća sliku – crna boja bi bila nanošena šakama.

Taj različiti način tretiranja platna određenim bojama ne bi samo doprineo dinamici već bi i različito emotivno uticao na posmatrača isto koliko i na samog izvođača u tom trenutku. Kako je inspirisan njenim raznoliko burnim etapama života i emocionalnim previranjima intervencija po platnima bila bi propraćena izvesnom dozom pasivnosti ili većom fizičkom aktivnosti, kako je i objašnjeno, a to će inicirati upotrebu četke za nanošenje boje ili bez nje, odnosno upotrebu šaka ili tela. Četka, kao upotrebni predmet, odabrana je iz nekoliko razloga: 1) dozvoljava lakše manevrisanje bojom po platnu ali i kao digresija na njeno, s jedne strane iako ušuškano odrastanje u krugu najbližih, 2) s druge strane prilično traumatično u komunikaciji sa vršnjacima zbog svog darovitog uma i cilja koji je sebi postavila jako rano, 3) kao univerzalno osećanje svakog pojedinca u tom uzrastu u svom socijanom okruženju. Mileva je samo jedna od mnoge dece koja je zbog vidnog fizičkog nedostatka doživljavala dečiju zlobu proisteklu iz nerazumevanja. Ma koliko se trudila da drugima pomaže i bude prihvaćena ona nažalost često nije uspevala u tome i to nije ništa novo za čuti. U današnje vreme mnogo je dece sa različitim, većim ili manjim potrebama i problemima, koja dečije podsmešljive poglede čak i fizičko zlostavljanje, doživljavaju duboko mučno, neka i radikalno tragično. Ne uvek, ali većini slučajeva dete jeste ogledalo porodičnog okruženja i onoga šta se u njemu zbiva. Te njene ortopedske cipele, koje je na insistiranje majke morala da nosi, nisu bile ništa manje ružne i frustrirajuće od onih koje su sedamdesetih godina prošlog veka, morala da nose deca sa spuštenim stopalima. Ja sam bila jedna od njih. Sećam se da su se nabavljale preko socijalnog osiguranja, da su bile kožne, poluduboke i plitke, izrazito grube i glomazne, pravougaonog geometrijskog oblika. Prednji deo oko prstiju, bio je obložen metalom, kako bi se uvećala njihova stabilnost. Takođe, ni jedna boja nije mogla da ih učini dovoljno prikladnim za nošenje osim da vas u očima drugih nakazno obeleži za ceo život. Roditeljska ljubav i briga za dete ne uključuju uvek razumevanje i poštovanje njegovih osećanja dok prolazi težak adolescentski period prepun neobjašnjihih strahova i stida. Deca umeju da budu veoma surova kada je u pitanju neko ko im nije sličan ili se pak po nečemu od njih izdvaja. Danas to može da bude frizura, odevni predemt, velika dioptrija naočara, oštećen sluh ili prevelika aktivnost na času koju čak i pojedini pedagozi pogrešno tumače. Treba uzeti u obzir činjenicu da se ne snalazi svako dete jednako među drugom decom a kako tvrdi sam Adler „to stoji sa našim izolovanim životom“[983]. On je još davne 1927. godine, svojim istraživanjima u psihologiji ukazao na probleme otuđenosti i izolovanom životu pojedinca inicirano vasputanjem. „Već od detinjstva malo je među nama dodira. Porodica nas izoluje. Ni naš ceo način života ne dopušta nam onaj intimni kontakt s ljudima koji je

983 Alfred Adler, „Poznavanje čoveka; Osnove individualne psihologije, drugo izdanje“, Kosmos, Beograd, 1958, stra. 3.

neophodno potreban da se razvije umetnost kao što je poznavanje čoveka“[984], i to je je ono što nas dovodi do otežanog razumevanja drugih pa samim tim i težeg uspostavljanja kontakta sa njima. „Ponajteža posledica toga nedostatka jeste u tome što u postupcima prema svojim bližnjima i u zajedničkom življenju sa njima nejčešće nemamo uspeha. Već je toliko puta naglašena ta bolna činjenica da se ljudi i na delu i na reči ne razumeju i razmimoilaze, da ne mogu naći zajedničkog dodira i da ostaju strani jedni drugima, ne samo u nekom širem društvenom okviru već i u samom najužem porodičnom krugu. Nema ništa običnije nego što su žaljenja roditelja da ih njihova deca ne razumeju, i na drugoj strani, jadna deca da ih njihovi roditelji ne shvataju“[985], objašnjava Adler. Ovo bi moglo da se primeni na slučaj Mileve Marić jer je upravo njen odnos sa majkom bio vidno površan u odnosu na očev. Nerazumevanje na koje je nailazila kod majke po pitanju obrazovanja nadoknađivala je očevim razumevanjem koji je u njoj prepoznao ne samo njen dar za nauku već i njen cilj da u nauci ode onoliko daleko koliko je to bilo moguće i važno njoj lično. Sam čovečiji duševni život i jeste predodređen nekim ciljem jer „ni jedan čovek ne može da misli, da oseća ili hoće, pa čak ni da sanja, a da to ne bi bilo određeno, uslovljeno, ograničeno i izabrano s obzirom na neki cilj koji mu lebdi pred očima.“[986] Dakle, sve ono što nam se događa u najranijem detinjstvu ostavlja snažan utisak na nas i ispoljava se dosta kasnije i to uglavnom nakon dvadeste godine života, odnosno u kasnoj adolescenciji.[987] Svako od nas reaguje drugačije jer nismo svi isti. Odrastanje i potrebe deteta su različita pa stoga svako od nas iz detinjstva nosi i različita sećanja na taj period. Može se samo pretpostaviti osećanje Mileve koja je odrastala u okruženju u kome su se devojke od rođenja pripremale za udaju i kućnim poslovima umesto da se obrazuju, dok je ona u rukama umesto platna, konca i igle držala knjigu? Iz tog razloga prva slika bi bila žute boje jer je „žuta boja, najteža boja ljudskom oku. Mozak je velikom brzinom mora prepoznati, što znači, da duga izloženost istoj može izazvati glavobolju, mučninu, anksioznost i manjak samopouzdanja“[988] što se upravo i zapaža kod Mileve, dok bi druga, crvena slika, kao naredna etapa Milevinog života, predstavila doživljaj njenog detinjstva projektovan na njenu kasnu adolescenciju. Istorijski crvena boja ima nekoliko značenja počev od biblijskog da je Adam načinjen od crvene zemlje kao i da „Adam na hebrejskom znači crven. Crvena je drevni simbol vatre i krvi. Predstavlja rat, razaranje, ali i novo rođenje i životnu snagu. U srednjem vijeku plemstvo nosi crvenu odjeću kao i crkvena elita, krvnici i sudci što simbolizira njihovu moć nad smrti i životom.“[989] Ova slika, kao što sam napomenula, biće slikana četkom, šakom i telom što simbolički ukazuje na to da je na nju, sve što joj se dešavalo tokom odrastanja, ostavilo ogroman trag, a što je kasnije na fakultetu implementirano u razna poznanstva pa i poznanstvo, kasnije vezu sa Albertom. Takođe ukazuje i na to da svi manje ili više prolazimo kroz slične emotivne etape tokom života te da svaka od njih ostavlja neizbrisiv trag u duši i na telu koje sve pamti. Ništa snažnije ne može da preoblikuje um i mozak pa samim tim i telo, kao doslovno trauma.[990] Upotreba četke, eventuano šake i tela

984 Ibid.
985 Ibid, str. 4.
986 Ibid, str. 15.
987 Ibid, str. 5.
988 Jelaković Andrea, „Značenje boja i njihov utjecaj na ljude“, Sveučilište Sjever, Zagreb 2020, str. 24. https://repozitorij.unin.hr/islandora/object/unin%3A3569/datastream/PDF/view , preuzeto 23. februara 2022. godine.
989 Karaljka de Carina, „Standardizacija boja u modnoj industriji kolorimetrijskim metodama“, diplomski rad, Zagreb, 2016, str. 29. https://eprints.grf.unizg.hr/2612/1/DB561_de_Carina_Koraljka.pdf , preuzeto 23. februara 2022. godine.
990 dr Bessel Van Der Kolk, „Telo sve beleži: Mozak, um i telo u isceljenju traume“, prevod Katarina Subašić, Psihološko savetovalište Mozaik, Beograd 2021, dr Bessel Van Der Kolk je jedan od „najistaknutijih svetskih stručnjaka za traumu koji je više od četiri decenije proveo radeći sa osobama koje su preživele traumetska iskustva. U ovoj knjizi on koristi naučna saznanja da bi pokazao kako trauma doslovno preoblikuje način na koji funkcionišu ne samo um i mozak već i telo.“, https://www.youtube.com/watch?v=V56Tz8iy8Ok

je asocijacija na stvaranje, lakoće i poteškoća kojima dolazimo do postavljenog cilja, kao i to da šakama stvaramo, kreiramo, osećamo, gradimo, rušimo, osvajamo, brinemo, uzimamo, dajemo itd. S druge strane telom mislimo, uzivamo, patimo, rađamo, volimo, zavodimo, trpimo itd., te sve što se sa platna, tokom slikanja prenese na telo i kostim, upravo će biti događaji, odnosi sa ljudima koji su bili u manjoj ili većoj meri bitni, koji su ostavili trag u njenom životu, odnosno 'svih nas'.

Treća, crna slika, bila bi slikana isključivo šakama. Simbolički bila bi to samosvest o preuzimanju odgovornosti za sve što nam se dešava jer svojim rukama činimo, ne tuđim. Konkretno, kada je reč o Milevi, crna boja i jeste boja njenog života. Svi njeni unutarnji mrakovi i borbe koje je vodila sa samom sobom, sva teskoba koja ju je gušila između majčinstva i karijere kao i neiskazani strah od neostvarenja u tom polju za koji je živela, sublimirano je upravo u ovoj boji. Ona u sebi sadrži sve ostale boje i to je u neku ruku i njeno oslobađanje, oslobađanje od bola prouzrokovanog neprestanom grižom savesti. Kada se projekcija završi slike će biti završene. Svaka od njih će na sebi imati oslikano malo crveno srce kao simbol utkane ljubavi u sve što činimo i ostavljamo iza sebe u individualno oblikovanoj stvarnosti.

Što se dakle, odabira boja[991] u ovom radu tiče, one su birane veoma pažljivo iz razloga što su boje i njihova percepcija odgovorne za niz svesnih i podsvesnih simulansa u našem psiho-prostornom odnosu. Boja je deo naše svakodnevice, te neminovno utiče na živote ljudi svuda na Zemlji. Njihova uloga u svakodnevnom životu je ogromna počev od njene primene u industrijskom do dizajna u arhitekturi. Boje se menjaju promenom svetlosti, takođe mogu biti povezane sa simbolikom, psihologijom pa čak i misticizmom te tako imaju različita značenja prema istorijskom, umetničkom ili kulturnom razdoblju. Ako prođemo kroz radove nekih poznatih imena, na primer, iz istorije arhitekture „zapazićemo da u radu Luis Barragána, boja pokazuje prostornu čistoću kao element koji izaziva emocije, a Siza Vieira pridržava aromatizaciju površina. U međuvremenu, Lina Bo Bardi koristi crvenu boju u nekim arhitektonskim elementima, a Legorreta donosi bujne boje, koje su inspirisane meksičkom kulturom."[992] Carole Jackson, na primer tvrdi da „svaka osoba na svetu, kao što je priroda podeljena na četiri godišnja doba s jedinstvenim i harmoničnim bojama, ima specifičnu, genetski određenu boju kose, kože i očiju koja se dobro uklapa u jednu od paleta godišnjih doba."[993] Tako u „paletu jesen pripadaju osobe koje zrače toplim i zlatnim nijansama nalik na raznobojne listove koji se susreću u listopadu. Osobama iz palete proljeća pristaju boje cvijeća koje cvjeta u jasnim nježnim bojama s toplim žutim nijansama kao i bojama prvih zelenih listova koji prolistaju u

991 „Bojom nazivamo reakciju fotoosjetljivih čunjića u našem oku na vanjski podražaj u obliku svjetlosne zrake. Ulaskom u oko zraka se lomi kao u prizmi i raspršuje u *spektar*. Dok su sve boje spektra objedinjene, zraka je bijele boje - zato bijelu zovemo neboja, nešarena ili akromatska boja. Akromatske su također i crna i siva. Spektar (lat. *spectrum* - avet, prikaza) je otkrio Isaak Newton 1676. g. Razlomivši u trostranoj prizmi bijelu svjetlost, vidio je kako su u njoj sakrivene sve postojeće boje. Beskonačan niz prelijevajućih boja čini konačnim razgraničivši sedam različitih boja: crvena, narančasta, žuta, zelena, cijan (svjetloplava), indigo (tamnoplava) i ljubičasta. Brojku sedam uzeo je iz korelativnih (i ezoteričnih) razloga – kako bi sedam boja odgovaralo sedam nota u muzičkoj ljestvici. Boja je opažaj određenog raspona frekvencije (vibracije) od 400 do 800 bilijuna Hz. Prije crvene nalazi se nama nevidljiva infracrvena, a poslije ljubičaste nama nevidljiva ultraljubičasta. Boja koju vidimo, a ne nalazi se u spektru je magenta (purpur); to je interferencija (preklapanje) valova. Spektar ima šest boja, naime tri primarne i tri sekundarne ali iz iskustva s pigmentima znamo da se sve boje mogu dobiti mešanjem samo tri boje, koje nazivamo osnovnim ili primarnim bojama i to su crvena, žuta i plava dok su sekundarne ili izvedene boje zelena (pomešane plava i žuta), narandžasta (pomešane crvena i žuta) i ljubičasta (pomešane plava i crvena). U akromatske boje spadaju: bijela, crna i sive. To su boje koje se ne nalaze u spektru. Nazivamo ih još i nešarenim bojama.", http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.html

992 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/

993 Ibid.

proljeće. Klijentima koji se klasificiraju u paletu zima najbolje odgovaraju boje koje svjetlucaju u živim, jasnim osnovnim tonovima i hladnim, ledenim tonovima poput pahuljica snijega zimi. U paletu ljeto pripadaju osobe koje dobro izgledaju u pastelnim bojama koje se mogu susresti u mjesecu lipnju i bojama mora i neba s hladnim plavim tonovima. Kroz godine života osoba mijenja svoje fizičke karakteristike, ali ipak boja kože, kose i očiju ostaje karakteristična. Sijeda kosa ili preplanula boja kože lica na određenoj osobi uvijek će biti najbolje iste boje bez obzira na ovakve promjene.“[994] Boja može da prikaže i određeni volumen ili konstruktivan detalj kao i vizualno oponaša određene aspekte prostora. „Ona može da pruži i niz vizualnih efekata posebno ako određene boje primjenjujemo na različitim površinama. Tako će upotreba tamnije nijansa, na primjer na plafonu, stvoriti osjećaj nižeg prostora dok će na nekom drugom mjestu ostvariti sasvim drugačiji efekat.“[995]

Što se psihologije glavnih boja tiče, razvijene su sledeće ideje:

- Žuta: „prikazuje optimizam, znatiželju i vedriju atmosferu pa se vrlo često koristi u poslovnim prostorima ili restoranima da privuče pažnju prolaznika.“[996] Žuta je boja izvora života i sunca. „U Francuskoj je simbol ljubomore, a inače je boja koja podiže raspoloženje, označava prolaznost i spontanost. Smatra se i bojom pustolova i kreativnosti.“[997] U feng shui ovo je boja „radosti i sreće.“[998]
- Crvena: „pokazuje energiju, uzbuđenje, impuls, zato se redovno koristi u komercijalnim prostorima, kao što su trgovine ili fast food mesta, jer prikazuje određenu kompulsivnost i želju potrošača.“[999] Ovu osnovnu boju možemo takođe okarakterisati kao najtemperamentniju sa palete. „Ona podstiče na akciju, podseća na strast i vatru i dokazano ubrzava rad srca i disanje. Za stare Rimljane ova boja je bila obeležje za početak ratnog sukoba, dok je u Južnoj Africi crvena boja žalosti.“[1000] Za feng shui ovo je „boja vitalnosti.“[1001]
- Plava: „prenosi osećaj pozitivnosti, samopouzdanja i sigurnosti te se takođe koristi u komercijalnim i poslovnim prostorima, poput bankarskih agencija, ureda i kompanija.“[1002] Na paleti se definiše kao osnovna i hladna boja. Prva asocijacija na sve njene nijanse su nam more i nebo. „Postoji studija koja kaže da plava boja smanjuje apetit, a povezuje se i sa inteligencijom i smirenošću. Ima mnogo nijansi, a možda najpoznatija je tzv. ’royal blue’, na našim prostorima znana i kao ’šerpa plava’.“[1003] Za feng shui plava predstavlja spokoj, sagledavanje samoga sebe i opuštanje.[1004]
- Zelena: „podstiče mir, spokoj i dobrobit pa se redovno koristi u prostorima za opuštanje ili pak bolničkim centrima.“[1005] Boja koja „neizostavno podseća na prirodu, zdravlje i smirenje. Dobijena je mešanjem sunčano žute i ustaljene plave. Zelena boja ima veliku moć isceljenja, a maslinasta nijansa je simbol mira.“[1006] U feng shui ovo je „boja rasta, otvorenosti i inovacija.“[1007]

994 Karaljka de Carina, ibid, str. 5.
995 Ibid.
996 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/
997 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
998 https://www.fengshuisrbija.com/
999 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/
1000 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1001 https://www.fengshuisrbija.com/
1002 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/
1003 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1004 https://www.fengshuisrbija.com/
1005 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/
1006 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1007 https://www.fengshuisrbija.com/

- Narandžasta: „rezultat kombinacije žute i crvene, kreativnost, euforiju i entuzijazam, dok narandžasti projekti podstiču intenzitet. Često se koristi u kreativnim okruženjima, poput kancelarija i škola. Ako se koristi zajedno s plavom, ona prenosi ideju impulsivnosti i poverenja, pa ih usvajaju bankarske agencije i uredi.“[1008] Takođe pripada „elementu vatre i služi za podizanje samosvesti, koncentracije, organizacije i kreativnosti.“[1009]
- Ljubičasta: „prenosi dobrobit, smirenost i mekoću.“[1010] Smatra se ’kraljevskom’ bojom koja „simbolizuje plemenitost, ambicije i izobilje. Ako je predstavljena tamnijim tonovima, psiholozi tvrde da izaziva frustraciju i tugu. Zanimljivi podaci su ti, da je Ričard Vagner komponovao isključivo u sobi ljubičastih zidova, a da su za manje od 100 grama ljubičaste boje, robovi egipatske kraljice Kleopatre u vodu potapali čak 20.000 purpurnih puževa koji bi posle deset dana pustili ovu boju. Podseća nas i na magiju.“[1011] U feng shui ovo je „boja strasti.“[1012]
- Bela: „kombinacija svih boja vidljivog dela spektra. Opozitna je crnoj u svemu, pa simbolizuje mir, nevinost, svetlost, sneg, mleko, nebo i veru. Takođe, jedna od asocijacija su i bolnice, generalno sterilna okruženja. Smatra se bojom savršenstva.“[1013] Ova boja po peng shui je boja „snage ličnosti iznutra i čistoće spolja.“[1014]
- Crna: ovo je „’ne-boja’ (nedostatak bilo kakvog svetla ili boje, mada se ipak ubraja u spektar), koja izaziva najrazličitije emocije jer je vezujemo kako za eleganciju, tako i za tugu, formalnost i moć. Za ljude koji vole crnu boju kaže se da odluke ne donose srcem već glavom. Crna u kombinaciji sa nekom od osnovnih boja kao što su žuta ili crvena ostavlja prilično upečatljiv i agresivan utisak.“[1015] Boja je takođe „bogatstva, moći, nepredvidivosti.“[1016]
- Siva: izvedena od crne i bele, javlja se u „nepreglednim nijansama koje su potpuno komplementarne sa svim osnovnim i sa većinom izvedenih boja. Asocira na tehnologiju, sofisticiranost, srebro i olujne oblake. Može se reći i da je boja kompromisa i monotonije.“[1017] U značenju feng shui „ovo je boja za biznis.“[1018]

Razmatrajući pažljivo ova i ostala tumačenja do kojih sam uspela da dođem, ne uzimajući u obzir podatke prikupljene iz tumačenja simbola boja u snovima, zbog svoje opširnosti, stvorila se celovitija slika koja je upotpunila lične impresije na osnovu kojih se fokus zadržao na žutoj, crvenoj i crnoj boji.

Tako sam došla na ideju da prvo nacrtam i obojim „buduće slike“ a potom pored svake ukratko dopišem sopstvene asocijacije za svaku od njih po sledećem principu, nakon čega je usledilo pisanje teksta za film.

Žuta – znatiželja, vedro raspoloženje, ljubomora, sunce, kiselo, gorčina, tuga, suze, limun,
Crvena – dominacija, energiju, uzbuđenje, impuls, akcija, strast, vatra, krv, bol, ljubav, žalost,
Crna – formalnost, tuga, moć, patnja, mrak, tuga, gorčina, teror, neprijatnost, melanholija, duševni nemir, nesreća, bol, depresija, smrt.

1008 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/
1009 https://www.fengshuisrbija.com/narandasta-boja-po-fenh-shui/
1010 https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/
1011 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1012 https://www.fengshuisrbija.com/
1013 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1014 https://www.fengshuisrbija.com/
1015 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1016 https://www.fengshuisrbija.com/
1017 https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/
1018 https://www.fengshuisrbija.com/

Mislim na kompletan život od početka. Ustvari i rezumiramo jedino od sve. Dopremilet se jedne, genijalnost se dvaju strane. Bez mene nešto ništa nam da.

Predmet: - limun - mreža za kod -

asocijacije: gorko, kiselo, plavina, žara, dubina, voda, daljenje, ogledalo, otkucaji srca, disanje kubika, vetrak bez glasa,

"Mislim zalaženja sunca"

asocijacije: klupko vunice debele vunice, zaglavlja, privlačenje - odbijanje, valovi, kiša, voda, daljenje u vodi, voda rozuli boje /plava, bela, crvena, crna/

predmet: - crveno klupče

"Mislim nekvalitetnu maglu"

predmet: - klupko (kolajna)

asocijacije:

kamenje, ploč bele, smeh bele, kiša, crna boja, ćutljenje pas, buve, kiša (pljuskanje lude), crkavna zvona, plakanje

4.6. PISANJE TEKSTA ZA IZVOĐENJE

„Kada savremeni filmski autor adaptira neko klasično ili filmsko delo, on to radi zato što ima nešto da kaže o savremenom čoveku i za savremenog filmskog gledaoca.“ Marko Babac[1019]

U ovom segmentu, zadatak je bio napraviti dobar tekst što nimalo nije lak posao iz razloga što će na osnovu njega nastati i budući scenario koji, ako se želi da film bude prihvaćen od strane publike, mora biti izuzetno dobar. Svaki autor, nekog pozorišnog ili u ovom slučaju filmskog projekta, kao i protagonista koji ima cilj ali i želju da se upusti u ovakvu vrstu izazova, ostaje sam sa sobom pred praznim papirom ali i velikom odgovornošću o svakoj budućoj pisanoj misli.[1020] Kada je konkretno o ovom projektu reč, plan je bio da se od svih prikupljenih podataka, uključujući biografske i dva romana, načini odgovarajući novi tekst, što je za nekog ko se u to prvi put upušta, pričinjavalo ogroman poduhvat iz razloga što podrazumeva odlično poznavanje, ne samo Milevine i Albertove biografije već i onih delova iz njihovog života, koji prosečan čitalac ne bi primetio. Dakle, adaptacija je bila neohodna. „Ne postoji literarno delo koje se ne bi moglo prevesti na kinematografski jezik“[1021], smatra Žak Fejder te da „postoje pisci čiji je način pisanja bliži filmskom izražavanju što znatno pojednostavljuje proces. Prof. Vladimir Petrić kaže da „u nedostatku originalnih scenarija, a i zbog velike popularnosti pojedinih književnih dela, često se za film adaptiraju poznati romani, drame, pripovetke. Takvi scenariji i filmovi, odnosno manuskript[1022] rađeni na osnovu književnih dela, nazivaju se filmskim adaptacijama.“[1023] Ovaj termin takođe u filmskoj proizvodnji, predstavlja još i „pripremanje i prilagođavanje literarnog scenarija za snimanje“[1024], odnosno njegovo prevođenje u filmske kategorije. Podstaknuta Roberom Klodom da „pravi adapter koji za scenario uzima temu iz nekog romana i izvlači novo originalno delo – film, zamenjujući literarni prosede odgovarajućim anti-vizualnim ekvivalentima“[1025], nagnalo me je da pristupim svojevrsnom eksperimentu tako što ću pri samom pisanju teksta koristiti, odnosno slušati muziku, upravo onu koju su njih dvoje voleli da slušaju i izvode u večernjim druženjima. To bi ujedno pomoglo lakšem približavanju unutarnjoj spoznaji i interpretiranju ali i sažimanju sa likovima.

Na samom početku odlučila sam se da novu priču osmislim i uobličim tako što ću postojeću romansijersku, najpre dobro da skratim te na taj način i oslobodim suvišne deskripcije, kojoj sam inače sklona, a potom oba lika povežem čvrstom fabulom. Kako su oni već ispovestima zamišljeni tako da se radnja odigrava u isto vreme na jednom mestu, što se ne praktikuje u izradi filma, trebalo je načiniti nekakav balans kojim će se ostati dosledan filmskoj priči. Iz tog razloga, tekst je morao da bude kreiran na način da njihova priča bude izgrađena od događaja kojih se prisećaju, odnosno montažnim principom. To je pružalo široke mogućnosti za proširenje i obogaćenje karaktera likova u vizualnom smislu, a kasnije primenom video radova mozaičkim načinom,

1019 Ibid, str. 112.

1020 O ovome govorim iskustveno pošto iza sebe već imam napisan jedan scenario za dugometražni film pod nazivom „Once upon a time there was a boy“ (“Bio jednom jedan dečak“) i znam kroz šta prolazi neko ko je kadar da se upusti u ovakav jedan ozbiljan i odgovoran poduhvat. Doduše pomenuti scenario se bazira na fikcijiji dok se ova priča bazira na biografskim podacima što je samo po sebi znatno odgovornije.

1021 Vladimir Petrić, „Uvođenje u film“, Umetnička akademija u beogradu, Beograd 1968, str. 33.

1022 „Manuskript je srednjovekovni (latinski manuscriptus): 1) rukopis; stari rukopisni tekst koji je predmet naučnog proučavanja; rukopisna knjiga; 2) autorski tekst, pisan ili kucan; tekst (knjige, naučnog ili književnog rada itd.) spremljen za štampu.“ https://www.opsteobrazovanje.in.rs./sta-znaci/manuskript/

1023 Vladimir Petrić, Ibid, str. 31-34.

1024 !bid.

1025 Ibid.

razbiti postojeće jedinstvo mesta, vremena i radnje, te tako ispoštovati formu filma. Prvo je nastala Milevina priča pisana u prvom licu a potom, na osnovu nje, nastala je i Albertova.

Način pisanja u prvom licu vrlo je zanimljiv jer odgovara monološkoj formi koja može korisno dramaturški da se iskoristi kao ispovedanje glavnih protagonista onome ko ih u tom trenutku posmatra. Takođe, ova forma može filmskim jezikom da se upotrebi na različite načine tako što će određenim načinom montiranja, posmatraču izgledati neodređeno pa tako od jedne dramske ispovesti, kao što sam u prethodnom izlaganju navela, sve može izgledati kao intervju ili pak razgovor sa psihijatrom ili čak psihoterapijska seansa u bračnom savetovalištu itd. Ovu etapu sačinjavaju:

1. Pisanje pojedinačnih ispovesti
2. Korekcija teksta uvećanim fontom
3. Sklapanje ispovesti i podela na celine

4.6.1. Pisanje pojedinačnih ispovesti

Mileva

Zovem se Mileva Marić... udato Ajnštajn. Rođena sam kao treće dete Miloša i Marije Marić. Bila je nedelja, 19. decembar 1875. godine u Titelu, u kući moje majke. Kako su moji brat i sestra, prva dva deteta mojih roditelja, preminuli u detinjstvu, oni su odlučili da me odmah krste ne čekajući četrdeset dana, kakav je inače običaj u Srbiji. Ja sam hrišćanka... Pravoslavna. Krstio me je parohijski svestenik Atanasije Popović koji je krstio i venčao moju baku. Pored mene, moji roditelji imali su još dvoje dece. To su moja osam godina mlađa sestra Zorka i deset godina mlađi brat Miloš koje mnogo volim i na koje sam ponosna. Rođena sam sa urođenim deformitetom levog kuka, odnosno iščašenjem, zbog kojeg sam hramala ceo život. Zorka takođe. Za to nije bilo nikakvog leka pošto je nasledno. Deformitet smo nasledile sa majčine strane čiji preci potiču iz jednog crnogorskog kraja gde se ta bolest u žena često javljala. Zorka je bila vrlo nesrećna zbog toga. Ja ne. Naprotiv. Bila sam jedno neobično živahno i radoznalo dete prepuno najrazličitijih interesovanja i talenata. Uz muziku, koja je postala jedna od mojih velikih strasti, obožavala sam da pevam i još više da plešem. Uprkos mojoj kraćoj nozi, sećanja moje majke na tu moju ljubav prema plesu, vrlo su dirljivi. Doživljavala me je kao ranjenog ptića koje pokušava da napusti zemlju i vine se u nebo. Nismo bili tipična srpska porodica. Malo je u to vreme bilo sličnih nama. Kada kažem „netipična“ to znači da smo zaista živeli drugačije... gledali samo naše živote i nismo gurali nos u „tuđ tanjir“. Naši roditelji su se mnogo voleli i poštovali i voleli su nas a to je ono što se pamti. Ljubav. Ljubav je ono što se pamti. Kao jedininica, punih osam godina, bila sam centar njihove pažnje. Od milja su me zvali Mica.

Bila sam jako vezana za oca. On je bio disciplinovan i drzao je do dostojanstva porodice. Obožavao je da se igra sa mnom, da me golica, da se smejemo i neumorno da mi čita bajke. Andersenove bajke. Bio je strog a blag. Imali smo poseban odnos bez tajni... iskren i spontan. Sa njim sam bila otvorenija nego sa majkom. Majka... ona je bila vrlo tiha i smerna žena... ćerka iz bogate kuće. Moj deda, njen otac, čuveni Atanasije Ružić, u to vreme bio je jedan od najbogatijih veleposednika u Titelu, tako da je tata uz mamu dobio i ogroman miraz a mama vrednog i dobrog muža. Pravog domaćina i dobrog oca njenoj deci. Koliko je moj odnos sa ocem bio otvoren i iskren, sa njom mi je uvek nešto falilo a to nešto ne mogu da objasnim. To „nešto“ je uvek lebdelo u vazduhu. Pošto je otac bio školovan čovek, još kao učenik podoficirske škole u

Titelu, rano se upoznao sa nemačkim jezikom, što je i logično jer je u to vreme nemački jezik bio u upotrebi, ali pored njega otkrio je i značaj matematike za koju se jako zainteresovao a potom to interesovanje preneo i na mene. Naučio me je da računam i pre no što sam pošla u školu. Obozavao je da čita knjige pa sam jako rano naučila da čitam i to na nemačkom. Jednostavno, podržavao je sve moje talente. Bila sam dete koje obećava. Nisam bila tiho i povučeno dete. Bila sam svesna svoje fizičke različitosti ali to mi uopšte nije smetalo. Zapravo, više mi je smetalo to kako drugi teško prihvataju različitosti. Smetala mi je ta spoznaja koliko ljudi još od malena mogu da budu surovi i oholi onog trenutka kada shvate da si bolji i pametniji od njih. Odnosno da nešto bolje radiš od njih. Sećam se da sam imala samo sedam godina kada sam prvi put spoznala da sam drugačija od drugih devojčica ali i pametnija. Bilo je to u razredu učiteljice Stanojević, ko sad se sećam, na času matematike kada je uporno pokušavala da ostalim devojčicama iz razreda objasni osnovne principe množenja dok su je one zapanjeno gledale, a koji sam ja samouka savladala još sa četiri godine. U jednom trenutku sam tako silno poželela da izađem ispred table umesto učiteljice i ostalim devojčicama pokažem koliko su brojke lake i sa kakvom lakoćom se može prozreti kroz njih spajajući ih u beskrajne grupe i stvarajući skladne povezanosti... ali nisam se usuđivala da to uradim. To bi bio presedan jer su u svim krajevima Austrougarskog carstva vladali red i poredak. Sedela sam tako nepomično zagledana u svoje crne čizme koje me je mama terala da nosim u nadi da ću u njima manje hramati a koje su u odnosu na tamne cipele sa predivnom belom čipkom jedne plavokose Marije bile gotovo užasne. Ne znam iz kog razloga je učiteljica morala da izađe iz razreda ali čim je izašla nastao je žamor. Sedela sam i dalje u klupi kad mi je prišla jedna devojčica... mislim da se zvala Agata... i zamolila me da joj objasnim množenje. Bila sam iznenađena ali rado sam pristala da joj sopstvenom metodologijom objasnim ono što je gospođica Stanojević predavala.

U jednom trenutku oko mene se stvorilo mnogo devojčica koje su želele isto i ja sam se ohrabrila, izašla na tablu kako bi sve mogle dobro da vide i na najjednostavniji način objasnila da umesto pamćenja jednačine o množenju razmišljaju koristeći se sabiranjem koje su već počele da shvataju. Objasnila sam im , na primer, da 6 x 3 zapravo posmatraju kao broj 6 sabran 3 x (6+6+6=18) jeste 18. Bila sam presrećna što su odmah razumele a posebno kada sam u jednom trenutku iza sbe čula učiteljicin glas: “Vrlo dobro gospođice Marić. Da li biste bili ljubazni da ponovite lekciju?“, i tada sam shvatila da mi život neće biti isti kao kod drugih devojčica a one su se i postarale da mi to postane jasnije... da nikada neću biti jedna od njih. Tog istog dana vraćala sam se kući iz škole pažljivo izbegavajući livadu na kojoj su se učenice igrale ali iznenada, ne znam kako, pored mene se stvorila Radmila, jedna od mojih drugarica iz rareda i prvi put me pozvala da se igram sa njima. Nešto mi je govorilo da ne treba da pristanem ali opet sa druge strane pomislila sam kako je to možda ipak nekakav vid zahvalnosti za moju pomoc iz matematike i nekako lep gest sa njihove strane i bilo mi je žao da odbijem. Zapravo jedan deo mene neopisivo je ćeznuo za ljudskom dobrotom i verom da nisu svi ljudi isti. Priključile smo se devojčicama koje su već bile u kolu klateći se ritmično na toj livadi i pevušile nekakve luckaste pesmice... Odjednom to više nije bila ritmična igra, pravila su se naglo promenila, počele su da me vuku neopisivo brzo i surovo da sam počela da posrćem sva u panici. Onda su me naglo pustile, ja sam pala a one su počele glasno da se smeju... meni... smejale su mi se dok sam pokušavala uplakana i sama da se pridignem na noge. Tako prašnjava odšepala sam do naše kuće i nije mi više bilo važno da li mi se smeju koliko to da sam duboko bila povređena njihovom željom da me duboko rane. Ljudi teško praštaju tuđi uspeh i dobrotu... ljudi pomoć doživljavaju kao ličnu slabost i to vam teško praštaju.

Da li sam vernik? Da, jesam... ali ne od onih što čine gnusobe a onda jure u crkvu kako bi palili sveće i od Boga tražili oprost. Verujem da je on uvek tu pored nas i da za svakog ima neki plan...

da nam se sve dešava sa nekim razlogom i na tome treba biti zahvalan. Ne možemo uvek sve da imamo u životu, mislim možda i možemo ali ja nisam bila jedna od tih. S jedne strane imala sam taj fički nedostatak a sa druge strane imala pamet i odlučnost... i istrajnost. Zaista je prava sreća kada vam Bog podari bistar um.

Da li sam zahvalna? Kako da ne budem? Podario mi je višestruke talente... posebno dar za matematiku i fiziku. Ja sam Boga videla u tome. Kako da mu ne budem zahvalna? Bila sam jedna od retkih žena koje su uspele, u to vreme, kada žene skoro i nisu imale nikakva prava, da se obrazujem u gotovo svim najboljim školama i budem prva žena u muškoj Kraljevskoj velikoj gimnaziji u Zagrebu, gde je tata sticajem okolnosti dobio službeni premeštaj u visoki sud pravde. Sećam se da je morao da piše dopis Ministarstvu prosvete moleći ih da me prime, i naravno jesu ali uslov je bio da položim grčki jezik koji do tada nisam učila. Položila sam ga i sedela sam ravnopravno u klupi sa dečacima i ne samo to... Ja sma bila jedna od prvih žena kojoj je dozvoljeno da u Austrougarskoj pohađa fiziku na gimnazijskom nivou. I kako da ne budem zahvalna Bogu? Nakon Kraljevske velike gimnazije, na tatino insistiranje, upisala sam medicinu u Cirihu ali vrlo brzo, mislim nakon godinu dana, odustala sam od medicine i polagala sam prijemni na Politehnici. Matematiku i nacrtnu geometriju sam uspešno položila i bila primljena na odsek VI A, odeljenje za matematiku i fiziku među ukupno pet studenata... muških. Nisam ni slutila koliko će moj život, sasvim iznenada biti preokrenut iz korena...

Bio je to 20. oktobar 1896. godine. Moj prvi dan na Politehničkom fakultetu. Kad god se setim tog dana mene prođu žmarci. Obuzme me neka čudna lepa emocija. Sećam se da sam bila jako uzbuđena, zato što se šansa koja se meni pružila, retko kojoj ženi pružala. Znate u to vreme u Zagrebu, svaka druga devojka nadomak dvadesetih godina bila je ili već udata ili se uveliko pripremala za udaju upoznajući prikladne mladiće i vežbajući upravljanja domaćinstvom u kući svojih roditelja. Ja sam oduvek sanjala da ću biti jedina istočnoevropska studentkinja u svetu zapadnih muškaraca. Možda i jedina devojka. Tog dana, tog 20. oktobra, kao da mi ništa nije išlo od ruke. Počev od frizure. Čitava dva sata pokušavala sam kosu da obuzdam u jednu pristojnu frizuru. Kada sam stala ispred vrata učionice koja su u odnosu na moj maleni stas izgleda još veća nego što istinski jesu, počela su kolena da mi klecaju. Ne pamtim da sam u životu osetila veći strah od tog. Uhvatila sam se za debelu kvaku čija je izgravirana meandrirana šara bila skoro izlizana od predhodnih generacija studenata. Ta kvaka mi sada izgleda divovski spram moje sitne šake. Zastala sam, udahnula vazduh i uprla svu svoju snagu u nju i ništa. A onda sam, odjednom u sebi začula tatin glas koji mi kaže: „ Možeš ti to Mico... možeš! I ranije si prelazila nepremostive razlike između muškog i ženskog u bezbrojnim drugim učionicama! Mico, ti si mudra glava, u tvom hrabrom srcu teče hajdučka krv naših slovenskih predaka koji su navikli da se izbore za svoje. Idi Mico! Uđi po svoje!“ I ja sam... Ja sam jednostavno ušla. Pogledom sam prešla preko učionice. U tom trenutku nastao je muk. Šest osoba okrenulo se da me pogleda. Pet uštogljenih studenta u tamnim odelima i uvoštanim brkovima misleći da tako izgledaju starije i ozbiljnije, i profesor Veber, šef katedre za fiziku, u crnoj odori koji je lično dao odobrenje da pohađam njegova predavanja. Sačekala sam da mi se prvi obrati jer bi sve drugo bilo protumačeno kao bezobrazluk, upravo kao što su mnogi već držali da je moje prisustvo na Politehnici ravno čistom bezobrazluku. Odjednom se samo začulo: „Vi ste?“, kao da on tobož ne zna ko sam? Kao da na klasi već postoji neka druga Mileva a ne samo ja? A zapravo, samo je želeo svima da stavi do znanja šta misli o meni. Odgovorila sam mu, dostojanstveno kontrolišući glas da mi ne zadrhti: „Ja sam Mileva Marić gospodine. Mileva iz Srbije“, a on me je samo začudno pogledao preko naočara, podigao desnu obrvu, kao da je u učionicu trebala da uđe neka druga Mileva iz nekog uglednijeg i dostojanstvenijeg mesta?! „Možete sesti“, uzvratio je i ja sam se uputila ka svojoj stolici. Taj trenutak... trenutak mog odlaska na mesto, trajao

je čitavu večnost ali ja sam se odjednom osetila toliko snažnom i dostojanstveneom dok su sve te oči piljile u mene. Bila sam ponosna na svoju šepavu nogu koja više uopšte nije delovala drugačije od desne, naprotiv! Tih trinaest koraka, toliko je bilo koraka od ulaznih vrata do mog mesta, i pet zluradih pogleda... osim jednog... tako snažnog i toplog... pamtiću zauvek. Sela sam na svoje mesto a taj pogled je i dalje bio na meni. Naglo sam okrenula glavu na tu stranu i ugledala jedno beskrajno milo, nasmejano biće, neurednog izgleda i razbarušene kose ali tako dobrih očiju... pogledi su nam se sreli i ... već tada sam znala... znala sam da neće biti lako... Da.. bio je to Albert... Albert Ajnštajn...

Albert! … mmmmm… malo je reći da je bio divan... na početku. Uvek je bio nekakvo svoj, nasmejan i neposredan. Umeo je tako lepo da me zasmeje mada sam se trudila da mu to ne pokažem kako bi me ozbiljnije shvatao, ali to je često bilo gotovo nemoguće. Nemoguće je bilo odoleti njegovom bezobraznom šarmu... i ma koliko se trudila da kažem suprotno, on i ja smo bili toliko slični a opet toliko različiti. Koliko sam ja bila uredna i organizovana on je toliko bio neuredan i neorganizovan... koliko sam ja bila pristojna toliko je on umeo da bude nepristojan ali slatko nepristojan da mu je bilo teško odoleti. Čak su ga i moje prijateljice iz pansiona u kojem smo zajedno živele i svaku noć pre večere muzicirale, moje Ružica, Milena i Helena prihvatale i volele na jedan poseban način. Umeo je vrlo sarkastično da se šali na tuđ račun, posebno sa njima ali nije im smetalo. Helena ga je možda volela više od njih dve zato što je bio iskren i neposredan i odlično je svirao violinu. Ta strast sa kojom je muzicirao sa besprekornim osećajem za ritam i tempo... i nečim višim od toga, na momente je bilo toliko emocionalno nepodnošljivo. Svirao je tako strasno da me je ponekad bolela svaka koščica, svaki atom moga bića. Ni one nisu ostajale ravnodušne. Umeo je da se nametne... umeo je nepozvan da se samopozove i to tako vragolasto šarmantno i da vas još dovede u situaciju da vama bude neprijatno što ga već niste pozvali. Sećam se... taman smo se upoznali na Politehnici... bio je neki kišan, prilično sumoran dan. Sedela sam kao i obično u svom odeljku biblioteke našeg fakulteta. Mogla je samo da se čuje tišina i pokoje škrabucanje nalivpera drugih studenata koji su učili oko mene. Ispred mene je stajala gomila nekakvih papira sa zabeleškama predavanja, naučnih časopisa, knjiga iz fizike koje smo trebali da pročitamo a ja nikako nisam mogla da se odlučim da li da čitam Njutna ili Dekarta!? U jednom trenutku, kako sam bila zagledana u sve to što je stajalo ispred mene, čula sam samo jedno umilno: „Gospođice Marić, da li bih na trenutak mogao da vam prekinem tok misli?“ Bio je to Anjšajn... Izgledao je presmešno... Kosa mu je bila razbarušena kao da je stalno prstima prolazio kroz te njegove crne kovrdže i terao ih da se kostreše a košulja, košulja i sako su mu bili izgužvani do neprepoznatljivosti. I taj njegov neuredni izgled bio je u suštoj suprotnosti sa urednošću drugih studenata ali za razliku od svih njih on se smešio. On se stalno smešio i to je bilo ono najlepše. Ono što naprosto obara s nogu a mene sa ovako kraćom nogom izgleda i nije bilo teško oboriti. Nosio je neku hrpu rukopisa sa sobom i neke od njih, pažljivo odabranih stavio ovako tik ispred mene rekavši mi: „Vi ste gospođice Marić najpametniji u našem odeljenju! Daleko najbolji u matematici od svih! Zaista to mislim! Da li biste mogli da mi rešite jedan problem? A onda se okrenuo put dvojice naših kolega iz odeljenja koji su se tiho ali veoma žučno rasptravljali mlatarajući rukama: „Ona dva tupana tamo pokušali su da mi pomognu ali nisu uspeli.“ Ja sam se nasmejala, klimnula glavom i moram da priznam da mi je sve to u tom trenutku jako imponovalo jer mi nije laskao. Bio je apsolutno iskren. I ja jesam bila jednako bistra i pametna kao drugi studenti u deljenju i zašto se jedan kolega ne bi baš meni obratio za pomoć?“ Uzela sam te papire koje je stavio ispred mene. Bila je to gomila neorganizovanosti na jednom mestu. Zaprepastilo me je to ali istovremeno sam se dobro suzdržavala da se ne nasmejem. Odmah sam uočila grešku, ispravila i vratila zadatak. Oduševio i zahvalio dubokim naklonom: „Hvala vam na pomoći gospođice

Marić. Veliko vam hvala!“, a ja sam mu sasvim kurtoazno uzvratila: „Nema na čemu. Bilo mi je zadovoljstvo.“ Potom sam, pošto sam već kasnila u pansion i naše zajedničko muziciranje pred večeru, onako na brzinu popakovala stvari... kada sam u trenutku ponovo iza sebe začuh njegov radoznali glas: „Čitate Lenarda?“ Naglo sam se okrenula a u njegovoj ruci je stajala knjiga koju sam očigledno u toj brzini zaboravila da spakujem i koja nas je delila svega desetak santima... Podigla sam pogled ka njemu i tog trenutka sam shvatila da je on podosta viši i da me gleda direktno u oči. Srce mi je u trenutku zadrhtalo od tog njegovog prodornog pogleda. Ščepala sam knjigu iz njegove ruke i prkosno uzvratila: „A zašto je ne bih čitala?“ On se ponovo nasmešio najljubaznije moguče, jer mu je očigledno moj odgovor bio simpatičan a ja sam, što sam brže mogla, istrčala iz čitaonice na ulicu. Trebao mi je vazduh.

Napolju je već padao mrak. I ta ulica Romištrase koja se nalazila odmah pored našeg fakulteta bila je obasjana električnim svetlom i bila je jako živa. Obozavala sam tu ulicu isto koliko sam Cirih. To je bio i ostao moj grad, grad u koji sam se odmah zaljubila. A ulica Romištrase bila je posebno zanimljiva predveče jer je bila prepuna svratištima i kafićima u kojima su se skupljali studenti i razglabali o značajnim pitanjima od umetnosti do nauke. Imala sam utisak da su kafa i lule bile glavno pogonsko gorivo svih tih žučnih rasprava. Sve je to tako bilo mnogo drugačije od Srbije i neopisivo me mamilo ali nisam se usuđivala da sednem za neki od stolova iako sam više puta zapazila Alberta kako sedi sa nekim prijateljima u čuvenom kafeu Metropol. Čak mi je i par puta mahnuo da mu se pridružim ali sam se pravila da ne vidim jer je zaista u to vreme bilo retko videti žene da sede u kafićima skupa sa muškarcima u tim slobodnim raspravama. Osim naravno Marije Kiri... Obožavala sam tu njenu hrabrost. Kakva je to bila žena!

Udahnula sam nekoliko puta duboko... kako bih se umirila od njegovog pogleda ali to je naprosto bilo nemoguće... krenula sam kroz tu gomilu ljudi, čak je krenula da pada i neka slaba kiša a ja sam se zabrinula kako ću stići do pansiona ako počne jače da pada jer je dole bila kaldrma i kada bi tako pala kiša ona je psotajala klizava a to je bilo pogubno za mene tako šepavu... i kako to inače biva kiša je zaista počela sve jače da pada, a ja sam se sve teže provlačila kroz gomilu pomišljajući da ipak napravim presedan odlaskom u kafanu dok ne prestane... u jednom trenutku ona je odjednom zaista prestala. Bez ikakvog upozorenja ona je jednostavno prestala. Podigla sam pogled i ugledala njega kako drži kišobran: „Gospođice Marić, potpuno ste mokri.“ Nije mi bilo jasno otkuda on tu i kako je uspeo tako brzo da se stvori pored mene sa sve kišobranom kada je izgledao kao da je došao u biblioteku da uči. Proletela mi je misao: „Ma zar on to mene prati? Nije moguće da me je pratio sve vreme?!“, i dok sam ja bila u svojim glupavim mislima on me je čvrsto uhvatio za ruku i uzvratio: „Ne brinite ništa. Ja ću vas bezbedno odvesti do pansiona!“ Osećala sam neopisivu toplinu njegove šake i uzbuđenost je rasla u meni kao ogroman talas koji je pretio da me potopi. Stigli smo napokon i ja sam osetila olakšanje jer se tu konačno nazirao kraj a zapravo to je tek bio početak.

Naša druženja postala su intezivna. Albert je postao čest gost našeg pansiona. Nikada nije tražio niti čekao da ga neko pozove. Sam se pozivao i činio stvari koje je želeo. Ljudi su ga jednostavno voleli takvog kakav jeste. Uspeo je čak da osvoji i vlasnicu pansiona gospođu Engelbreht koja je bila vrlo opasna. Njoj ništa nije moglo da joj promakne, posebno ne ljubav.

Skoro svako veče smo muzicirali skupa. On, Ružica, Milana, Helena i ja. Obožavao je sa nama da svira Vivaldija i stalno je isticao kako je Vivaldi uvek bolji kada ima gudačkih instrumenata. Svirao je na toj njegovoj violini tako vatreno.... Imala sam utisak da ceo gori, da ona u njegovim rukama gori... a i moje srce je gorelo sa njim.

Kada je prvi put saznao da sviram, i da je to jedna od mojih strasti, sećam se da mi se zagledao u oči i kroz njegov zarazni osmeh rekao: „Gospođice Marić ja sam prosto zapanjen! Vi ste daleko više od pukog briljantnog matematičara i fizičara! Pa vi izgleda da ste i muzičar i boem!?“ To me je malo postidelo ali mi je i imponovalo jer je on bio jedini, pored mog oca, koji je uspeo da prepozna moju dušu. On me je vido baš onakvim očima kakvu sam Ja samu sebe videla i priznajem da me je upravo to pomalo plašilo isto koliko mi se dopadalo. Priželjkivala sam da postanem deo njegovih prijatelja sa kojima je žučno raspravljao o nauci i razmenjivao ideje u kafeu Metropol... i to se i dogodilo ali tome prethodi jedan zanimljiv događaj sa jednog od Veberovog predavanja kada smo radili nešto vezano za brzinu kretanja i hlađenja Zemlje... On je postavio neku pretpostavku, kako je to obično radio na svojim časovima i niko nije davao odgovor. Ja sam želela da se javim prva, jer sam znala odgovor, ali sam se suzdržavala kako ne bih bila pogrešno protumačena a i inače sam volela malo da sačekam i vidim da li ima hrabrijih od mene... pa uostalom to su ipak bili muškarci, jel? Prof. Veber je inače voleo da me malo omalovažava svrstavajući me među muškarce ali i nekim opaskama o Istočnoevropljanima, međutim i pored toga bio mi je naklonjen na jedan poseban način. I kako niko nije davao odgovor na to njegovo pitanje, ta tišina je počela da biva neprijatna svima pa i samom Veberu koji je zapanjeno šarao pogledom po učionici. Onda je odjednom pogledao u mene i rekao: „I, gospođice Marić?“, a moj odgovor je odjednom nekontrolisano krenuo sam od sebe i ja sam odgovorila: „ Jedan procenat!“... „Izvinjavam se, da li biste mogli da ponovite tu vašu mudrost, kako bismo je svi bolje čuli?!“, uzvratio je on?“, a ja sam udahnula duboko, skupila hrabrost i odvažno ustala ponovivši odgovor: „Uzmajući u obzir kontekst vašeg pitanja, najbliže što možemo prići određivanju minimalnog vremena, nužnog da se zemlja ohladi jeste jedan procenat.“ On je odvratio pogled od mene, nasmešio se zadovoljno, i odgovorio: „Tačno! Za razliku od vas, za one koji nisu čuli, gospođica Marić je stigla do tačnog odgovora. Molim vas zapišite svi... za jedan procenat!“ Bila sam jako uzbuđena i ponosna, počeli su obrazi da mi gore a u razredu se začulo: „ Uspela je! Svaka čast!“, i svi su me gledali iznenađeno bez zlobe.... čas se završio a Albert mi je ponosno prišao nasmejan: „Krajnje zadivljujuće gospođice Marić. Niko od nas nije znao odgovor, inače da jesmo ne bismo mu dopustili da nas toliko nepodnošljivo dugo maltretira.“ Nasmešila sam mu se, i krenula ka vratima, a inače sam volela da ga peckam, bogami i on, uzvrativši mu pomalo arogantno: „Ma dajte molim vas gospodine Ajnštajn, verujem da bi bilo ko iz našeg razreda pa čak i vi odgovorio jednako dobro koliko i ja.“ Samo se nasmešio i skupio one svoje vesele okice... i on je voleo da ga peckam kao što on pecka druge... Jednostavno sam želela da me ne doživljava olako... želela sam da me poštuje pre svega. što on zapravo i jeste. Osećala sam da me doživljava sebi ravnom. Imponovalo mi je.

I onda je došao taj dan. Dan kada sam prekršila svoja pravila i napokon pristala da kao pojedine najsmelije sednem u Metropol… mogla bih slobdno da kažem zbog Ružice ali Ružica je samo potpomogla moje želje. Odluka je bila moja ne njena. Tog dana Helena i Milana, iz nekog razloga nisu želela da nam se pridruže pa smo nas dve celo popodne provele šetajući po centru Ciriha obilazeći redom poslastičarnice. Bilo je baš zabavno. Gustirale smo kolače i komentarisale najnovije modele uskih kostima po poslednjoj modi koje su počele da nose imućne ciriške dame. Jako sam volela modu. Baš su mi se dopadali ti uski sakoi koji su se tada nosili preko trubastih suknji mada i da smo želele da ih nosimo nismo mogle, jer smo po ceo dan bile na nastavi a ispod su se nosili uski korseti što bi zaista bilo nesnosno za podneti. Ta varijanta dugih zvonastih sukanja i komotnih košulja sa širokim rukavima bila nam je prikladnija a i nekako ostavljale su drugačiji utisak. Znate, niste mogli da pratite modu i da pohađate fakultet, posebno ako ste želeli da vas poštuju. Tako je bilo. Vi ste morali da poštujete pravila da bi vas ozbiljno razumeli.

To celo popodne izbegavala sam ulicu Romištrase. Ona je nagonila na izazove od kojih sam bežala a koje sam zapravo obožavala. Čak je i ta šetnja sa Ružicom, baš tog dana neopisivo bila prijatne i ne znam kako se todogodilo ona je odjednom uzviknula: "Romištrase! Milice zar ono nije Romištrase?!", i naglo me povukla za ruku. "Hajde da se prošetamo! Tamo ima mnogo kafića zar ne?! Hajdemo! Gospodin Ajnštajn je pominjao da tu voli da sedi sa svojim prijateljima! Zar nas nije pozvao da im se pridružimo još onomad kada je kod nas svirao Baha?!" I već smo bile u gomili prolaznika… Odbijala sam izgovorom da to ne bi bilo pametno a ona nije prestajala da me zadirkuje: "Pa ti se plašiš? Čega se plašiš?", a meni je sve moglo da se kaže osim to da se "plašim" jer se ničega nisam plašila… ničega… osim sebe i Gospoda…

Krenule smo ulicom… Ružica je bila presrećna a ja sam se samo plašila da ne naletimo na Alberta ali ono čega se najviše plašiš to i privučeš. Kako smo se približavale kafeu Metropol tako je srce počelo jače da mi bije u grudima. Čvrsto sam uhvatila Ružicu ispod ruke, spustila pogled na kaldrmu i u tom trenutku začula Albertov glas kako nas doziva: "Gospođice Marić! Gospođice Dražić!". Presekao me je stomak i umalo da zastanem ali na sreću Ružica me je samo pogledala ispod oka onako vragolasto i povukla ka sebi i ja sam odmah shvatila da ga je i ona čula samo namerno nije želela da stane kako bi ga naterala da potrči za nama. I jeste… U samo par koraka našao se pored nas i pozvao nas da se pridružimo njemu i njegovim prijateljima: "Drage moje dame, baš predivno iznenađenje", uzviknuo je, "zaista bi mi imponovalo da nam se pridružite! Evo upravo smo usred debate o demonstraciji Dž.Dž. Tomsona da katodni zraci sadrže čestice koje se zovu elektroni, pa bi nam koristili sveži stavovi o tome!" I tako je sve počelo… Potpunu njegovu pažnju i neizmerno poštovanje osetila sam kada sam među njima, to predveče, u kafeu Metropol iznela svoj stav da smatram kako su možda čestice koje je gospodin Tomson otkrio u svojim katodnim zracima možda zapravo kluč razumevanja materije. Od tada pa nadalje nismo se razdvajali… učili smo zajedno, izlazili zajdeno, raspravljali zajedno… shvatila sam da smo nas dvoje srodne duše.

Milana, Ružica i Helena doživljavale su ga kao uljeza koji je stalno prisutan. Nerviralo ih je to što sam stalno kasnikla na naša muziciranja, što su naši izleti postali retki a volele smo dosta da pešačimo i provodimo puno vremena u prirodi. I sve bi možda bilo drugačije da nam se tog vikenda, kada smo planirale da ponovo posetimo šumu Silvald, nije pridružio Albert… naravno kao i obično samopozvan.

To jutro, on je nepristojno je kasnio. Toliko da me je bilo sramota od Milane, Ružice i Helene dok smo stajale na peronu sa sve uprtnjačama na leđima punim hrane, opreme za pešačenje, kartama šume i tako sve vreme gledale u stanični sat dok Ružica u jednom trenutku nije pohisterisala i predložila da se konačno ukrcamo u voz. Neopisivo sam se lose osećala jer sam bila rastrzana između njih i njega… stomak me je boleo… želela sam da se odnekud pojavi… ali nije… i na kraju smo se ukrcale. I taman pošto smo sele začuo se zvuk pištaljke koji mi je kao mačem prostrelio stomak pomislila sam: "Mileva draga možda je tako bolje". Nisam prestajala da mislim na njega i bilo mi je žao što nije tu sa nama a onda, kako je život pun preokreta i nepredvidiv, ta ista Milana koja nas je i poterala u voz, odjednom je vrisnula iz sve snage:"Moj Bože!" Mi smo poskakale sa svojih mesta i sjatile se na prozor od voza i ugledale Albert i njegov prijatelja Besoa, kako trče za vozom dovikujući: "Zaustavite voz! Gospođiće zaustavite voz!" I voz je zaista malo usporio kako bi oni uskočili u njega. Kada se pojavio pred nama bio je toliko raščupan, raspojasan i zadihan ali ozaren rekavši, bez ikakvog izvinje u njegovom stilu: "Uspeo sam!", potom je predstavio gospodina Beso sa kojim smo Ružica i ja sedele još onomad u kafea Metropol a koji je bio toliko vaspitan i fin mladić i koji je pre no što je uopšte

seo, prvo upitao Ružicu može li da sedne dok je Albert bez pardona seo tik uz mene. Mogla sam jasno da osetim njegovu nogu pored moje, ovlaš je dodirujući. Znala sam da je taj put bio koban po mene.

Zašto je taj put bio koban po mene?

Bio je koban po mene zato što me je na tom putu prvi put poljubio. Zato što sam shvatila da ga volim i što sam želela da pobegnem od te ljbavi. Nema tu neke velike filozofije. Naš prvi poljubac usledio sasvim neočekivano . Treblao je podosta vremena da se kroz gustu šumu popnemo do vrha vidikovca sa koga su se protezali visoki vrhovi planina svuda oko nas. Sećam se da je nebo bilo azurno plavo. Toliko je taj prizor pred nama bio veličanstven da je čak u jednom trenu i brbljivi Albert zaćutao. Onda je Beso izvadio bocu vina i mi smo nazdravili onako bez čaša ali sve je bilo tako spontano, tako jednsotavno i toliko teško odupreti se želji da se nikada ne vratimo odande ali morali smo. U jednom momentu osetila sam Albertovu ruku na mojoj. Sasvim nežno me je povukao unazad šapnuvši mi sasvim blizu: "Molim vas gospođice Mileva sačekajte malo." To, " Mileva", ponovo mi je preseklo stomak jer me je prvi put oslovio imenom. Samo sam tiho uzdahnula dok mi je kroz glavu prolazila misao: "Pa zar se za ovo nisi već pripremala?" Želela sam da odem ali u isto vreme i da ostanem. Želela sam da čujem šta ima da mi kaže?

Devojke su zastale i upitno me pogledale a on je na to prvi put ljubazno uzvratio: "Drage dame nadam se da nemate ništa protiv da sa gospođicom Marić ostanem još koji trenutak? Vi slobodno pođite bez nas a mi ćemo vas brzo sustići. Može?!" Helena me je samo značajno pogledala i ja pošto sam znala šta misli gotovo neprimetno sam joj uzvratila znak pogledom da ne brine i oni su pošli. Opet je srce počelo nekontrolisano da mi lupa dok sam pokušavala da ga obuzdam a onda sam iza sebe začula: "Gospođice Marić ja već neko vreme gajim izvesna osećanja prema vama a ta osećanja se ne gaje prema kolegi sa studija." On je upravo tog trenutka izgovorio sve ono što sam i ja osećala prema njemu ali i što sam priželjkuvala da čujem. Dodirnuo mi je mali prst lever uke, potom nežno uhvatio za šaku, okrenuo ka sebi i poljubio. Imao je tako mek, pune usne. Na tren sam se predala tom poljupcu a onda su obrazi počeli da mi gore i jedina reči koju sam u tom trenutku uspela da izgovorim bile su: "Gospodine Ajnštajn, ne mogu da se pretvaram da vasa osećanja nisu uzvraćena, međutim ne mogu sebi da dopustim da me to skrene sa mog puta. Veoma sam se trudila kako bih odmakla na ovom putu. Romanse i profesija se ne mešaju. Makar ne za žene." Podigao je obrve iznenađen i uzvratio: "Ne gospođice Mileva, mi smo toliko drugačiji od drugih… mi koji smo boemi mi zacelo možemo da imamo i jedno i drugo." Ponovo me je privukao k sebi i ponovo su temeke usne bile na mojim i sigurno bi im se prepustila da taj glas u mojoj glavi: "Mileva stani!", nije odzvonio kao ekspolozija. Naglo sam se izmakla rekavši mu. "Molim vas nemojte da se uvredite ali ne mogu da nastavim sa ovim. Možda delim vaša boemska uverenja i vaš osećaj da smo drugačiji od ostalih ali moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva." I to je bilo nešto najgluplje što sam u tom trenutku mogla da mu kažem. Stajao je paralizovan ispred mene, apsolutno u neverici, i jedino što je uspeo da prevali preko usta bilo je: "Čekaću vas gospođice Mileva sve dok ne budete spremni. Makar to bilo do kraja života."

Otac je bio očajan. Malo je reći očajan. Prvi put sam ga videla da place. Iskreno je bio razočaran i potrešen a ja sam u očaju, prvi put, stajala između dva muškarca, dva muškarca između kojih sam morala da biram a nisam imala snage. Jendostavno nisam mogla. Otac i ja smo to leto doneli jedno kompromisno rešenje a to je bila odluka da sledeći semester, umesto na Plitehničkom fakultetu, kao i do sada, provedem na Univerzitetu fizike u Nemačkoj. Bila sam usamljena…

Albert je bio očajan. Pisao mi je skoro svaki dan a ja mu nisam odgovarala. Poslednje njegovo pismo bilo je ono u kome je žalio emocije svog prijatelja koji je zbog neuzvraćene ljubavi napustio fakultet i otišao u šumare. Jeste bilo dirljivo i znala sam da između redova želi da mi stavi do znanja koliko mu nedostajem ali sam mu na to vrlo suzdržano i kratko odgovorila: "Baš čudno! U današnjem boemskom vremenu, kada je dostupno toliko mnogo životnih puteva drugačijih od buržoaskog, predstava o ljubavi samoj po sebi deluje zastarelo. Besmisleno!" Kao pametan čovek shvatio je moju prouku… nije mi se više javio , Javljala mi se samo Helena a njena pisma sam čekala kao ozebli sunce.

I tačno se na kraju dogodilo ono što sam slutila, a slutila sam da će sve to što sam učinila biti bezvezno i uzaludno i da ću na kraju, nakon svega propuštenog, počev od Veberovih predavanja na Politehnici, na kraju još podleći i Albertu. Mnogo volela. Jedva sam iščekala taj moj povratak u Cirih. Dani bez njega su bili nepodnošljivi i trebalo je dosta vremena da naši odnosi ponovo profunkcionišu jer je zazirao od mene. Jednostavno se klonio od mene kako ne bi bio povređen i ja sam to osećala kao što sam osećala da prati svaki moj pokret. To nešto sadomazohistički u meni nije mi dozvoljavalo da mu popustim iako sam znala da sam preterala. Htela sam istovremeno da ga grlim i ljubim i da mu priznam koliko mi je stalo a sa druge strane imala sam potrebu da ga mučim. Znala sam da je i on to osećao zato što smo bili toliko slični i mislim da je pametno prekinuo tu agoniju koja je predugo trajala tako što mi je u jednom momentu, pošto je ugledao moj očaj na licu, nakon jednog od Veberovih predavanja, prišao mojoj klupi i iz svoje neuredne torbe izvadio hrpu uredno ispisanih svezaka rekavši mi: "Ovo je za vas, ako dopuštate? Pažljivo sam ih spremao čitav semester samo za vas. Znao sam da će vam biti neophodne… ako želite ja sam vam na usluzi i dan i noć. Ja zaista želim da vam pomognem gospođice Mileva." I zaista me je voleo. To može da protumači kako god ko želi ali to šta je on učinio tada to čini samo neko kome je jako stalo do vas.

Nakon toga sve se promenilo… ceo naš zajendički život. Helena je našla svog životnog saputnika i tako prva prekršila naš zajednički tajni pakt koji je bio da "postanemo poznate naučnice i večno ostanemo neudate posvećene svojim karijerama". Ne sećam se kako su se Helena i njen Milivoje Savić, koji je bio inženjer hemije, Srbin iz Užica, upoznali ali se dobro sećam kako sam tu njihovu vezu teško podnela isto kao što sam podnela udaljavanje Ružice i Milane… jedini ko mi je ostao bio je Albert i naše zajendičko učenje i ja sam shvatila koliko je život prolazan i koliko sam ispala glupa prema sebi i Albertu i bila sam besna na svoj sadomazohizam koji me je obuzimao onda kada nije trebalo i sećam se da sam jedno veče, dok smo tako kao i obično učili u mojoj sobi, sećam se kako sam se u jednom momentu zagledala u njega razmišljajući kako mi ideja "usamljene naučnice fizike" uopšte više nije niti zanimljiva niti romantična kao nekada… kako sve ima svoj početak i svoj kraj i kako život naprosto treba živeti… Upitno je podigao pogled ka meni primetivši moju odsutnost… spustio je saku sa olovkom na papir a ja sam se naglo izdigla sa stolice, nagla preko stola ka njemu dok su mi leptirići u stomaku bili u stanju uzbune. Uspeo je samo da izusti: "Jeste li sigurni gospođice Mileva", ja sam klimnula glavom i usnama sam dodirnula njegove usne. On je počeo da drhti a ja sam bila hrabrija no ikad. Osećala sam se moćno nad njim, nad celom situacijom. Taj poljubac je bio dubok i trajao je a ja sam želela da traje večno. Sav uznemiren i zajapuren uspeo je da me odvoji od sebe i izgovori: "Ja sam u vas ludo zaljubljen. Zaljubljen sam od onog trena kada sam vas prvi put video. Sve ovo vreme za mene je bilo neopisivo mučenje. Dajem vam obećanje da moja ljubav nikada neće ometati vašu profesiju. Trudići se da vas ona samo podstiče u daljem radu. Mi ćemo gospođice Mileva biti idealan boemski par – bićemo jednaki u ljubavi i poslu." I sve bi bilo idealno da se u naše živote nisu umešali naši najmiliji. Roditelji uvek, želeli vi to ili ne, na izvestan način sve upropaste. Ne znam da je i jedna ljubav, kakva god bila, uspela bez roditeljskog blagoslova?

Polina, njegova majka, nije me volela. Prva rečenica koju je izgovorila kada smo se upoznale bila je: "Dakle ovo je ta čuvena gospođica Marić! Koliko sam shvatila vi ste književni moljac u jednakoj meri kao moj Albert?" Hm… da… to je bio naš prvi i poslednji veliki susret na kome je trebalo da saopšimo naš plan da se venčamo, prvo njegovima a potom mojima, ali nismo. Isto tako, još tada sam shvatila da sa njom ne treba ulaziti u bilo kakav konflikt jer kada neko odluči da vas nevoli i da niste dovoljno dobri za tog nekog a da vam nije ni dao šansu da vas upozna, zaista svaka borba bi bila apsolutno besmislena. Meni je bilo dovoljno što me Albert voli i što je iskren prema meni i što je na mojoj strani. Ja naprosto nisam bila dovoljno dobra za njenog sina isto onoliko koliko on nije bio dovoljno dobar mojim roditeljima, posebno mom ocu i posebno u vreme kada je očajnički pokušavao da pronađe posao kako bismo se što pre venčali. Nismo o tome puno razgovarali mada smo planirali. Skoro pa da smo živeli zajedno pošto smo danonoćno radili na starim i novim našim teorijama u fizici a baš smo tada radili na prirodi svetlosti i elektromagnetizmu. Kod mene je jeo, ostavljao svoje stvari, brijao se… smatrali su nas već uveliko bračnim parom. Tepali smo jendo drugom. Ja sam bila njegova Doli a on moj Džoni i nekako baš smo bili jedan odličan boemski par apsolutno drugačiji od drugih. Međutim to je jako zanimljivo da je Albert i pored svih svojih namernih izostanaka sa Veberovih predavanja koje je zapravo zanemarivao smatrajući ta njegova predavanja zastarelim i za njega neproduktivnim, ostajao kod kuće, čitajući progresivne radove drugih naučnika, a ja sam žrtvovala sebe jamčeći svoj ugled zbog njega kod tog istog profesora Vebera braneći ga izmišljotinama kako je bolestan i kako se izvinjava… naravno da nisam morala da lažem za njega. Nije me on terao ni na šta iako mi je to kasnije kada sam ostala sama na studijama izašlo na nos.

I sve me je nerviralo…. Uzbuđivala sam se na svaku Albertou iskrenu priču o animozitetu njegove majke prema meni i koja je postajala sve nesnosnija a on je sve to okretao na šalu. Postala sam ljubomorna. Čak sam ga u jednom momentu i optužila kako ga njegovi okreću ka ćerki njihovih prijatelja na šta je on ostao prilično razuman objasnivši mi ne skrivajući iskrenost da u njegov život njegovi roditelji nikada ništa nisu mogli da mu nametnu pa ni tamo nekakvu gospođicu jer on ima samo mene i njegova ljubav prema meni ne može tek tako da iščezne. Obuzimao me je osećaj krivice što tako detinjasto kvarim nešto tako lepo a kvarila sam… od samog početak tim glupavim odlaskom na nemački univerzitet… sve da udovoljim roditeljima… ocu posebno! Izluđivao me je taj osećaj izdaje roditelja, posebno oca od koga se tome nisam nadala. Jeziv je osećaj kada od roditelja osetite "žaljenje" a ceo život su vas baš od toga branili i učili da nikome ne treeba dozvoliti da vas žali! I ne samo to, ta njihova razočaranost u mene je bila užasna! Kao da ja nemam prava da budem srećna? Kao da ja ovakva nisam imala prava da ima porodicu i budem voljena? Kao da taj neko mora da bude ne znam kakav u odnosu na mene da bih ga ja volela? I koja je tu bila razlika između mojih i njegovih roditelaj osim u nocu i bogatstvu? Moji su ga imali a oni ne… i onda shvatite da vam za samopouzdanje nije potreban novac nego da se čovek takav rađa. Da bi situacija bila gora albert nikako nije mogao da pronađe neki posao a nije, što je i logično, želeo bilo šta da radi… I tome treba zahvaliti nasem profesoru Veberu koji je jedva dočekao da mu se osveti tako što nigde nije želeo da ga preporuči ili još gore da mu napiše dobre preporuke. U školama je bio prilično prisutan antisemitizam a kako je on bio Jevrejin i još ateista to mu takođe nije išlo na ruku. Činilo ga je nervoznim i umeo je čak i da zastrani u svojim stanjima očaja ali se dobro držao. Takvu situaciju, u kojoj smo se nas dvoje našli ne može da razume onaj ko je nije iskusio. U svakom slučaju ono što sledi trajno će izmeniti naše živote… posebno moj.

Ubrzo Albertu roditelji ukidaju izdržavanje, pošto nije više srudirao, ali i verovatno najviše zbog mene misleći da meni novac znači koliko i njima kao i da neće moći da ga troši na mene, što je bilo Koliko neprihvatljivo toliko i smešno jer on često nije imao novca ni sebi da plati

piće a nemeni. Ja sam mu plaćala račune i malte ne izdržavala ali nebitno. Dakle Albert je na sreću uspeo da nađe posao, ali u Italiji i to kao profesor matematike, zahvaljući jednom svom prijatelju, koji je morao da odsluži vojni rok pa je trebalo neko da ga zameni u školi u Vintenturu, što je Albert odmah prihvatio. U celoj toj nesrećnoj situaciji našoj sreći nije bilo kraja jer je to bila nada za što brže krunisanje naše veze.

On je dakle otišao… ja sam ostala u Cirihu…. Svaki dan mi je pisao moleći me da mu dođem u posetu i neko vreme provedemo zajedno… sami… da mi pokaže jezero Komo koje je posećivao kao mali i na kom se zarekao da će baš tu dovesti svoju prvu jedinu ljubav kada je sretne…. A ta ljubav sam bila ja… tako je govorio. I ja sam to želela. Želela sam sve ono što je bilo puno izazova… On mi je nudio sve ono što svaka žena želela da doživi: - ljubav koja te obuzima, strast, avanturu i pomalo opasnosti… sa njim ni jedan dan nije bio isti. Taj put za Italiju je bio za mene avantura i izazov.

Mojo tac je bio užasnut idejom da odem kod Alberta u Italiju i u svom poslednjem pismu mi je decidno stavio do znanja da apsolutno protiv toga i da će mi ukoliko prekršim njegovu volju ukinuti novac za školovanje ali sa druge strane Albert je bio čovek koga volim i nije odustajao od ideje da ga posetim i želji da me vidi, o ljubavi koja ga razdire i ja sam se ponovo osetila rastrzanom između dužnosti i gubitka s jedne strane i čežnje i predaje s druge strane. Trljala sam se po slepoočnicama dok sam unezvereno šetala po pansionskoj sobi a onda sam sela i napisala dva pisma. Jedno onakvo kakvo je želeo mojo tac a drugo kakvo je želelo moje srce i… poslala sam mu ono drugo.

Bio je 5. maj 1901., kada sam vozom, ranom zorom, stigla u Komo. Putovala sam satima iz Ciriha i trebalo je da se osećam umorno ali nisam. Baš naprotiv, osećala sam se uzbuđeno i srećno što ćemo se napokon videte. Trebao mi je zagljaj. Trebala mi je ljubav, lepa reč. Podrška mi je trebala a Albert je sve to bio. On je bio moj prijatelj, moj partner u radu, moja ljubav… jedan veliki dečak, uvek nasmejan… voleli smo iste stvari…. da uživamo u nauci, u muzici, prirodi i dugim šetnjama, da se družimo, izlazimo i zabavljamo… Njega si jednostavno morao da voliš i ja sam ga volela … iako je bio neuredan, neočešljan, raspojasan… ništa to nije smetalo…

To rano majsko jutro na stanici nije bilo žive duše. Mislila sam da neće biti ni njega jer je uvek kasnio kao onda kada smo išli u Silvald. Međutim prevarila sam se. Prvo šta sam ugledala na stanici bio je on. I što je bilo još neverovatnije bio je uredno obučen, očešljan i nasmejan… ali isto uzbuđen koliko i ja. Raširio je ruke i uzviiknuo: “Doli! Moja predivna Doli napokon!”, a onda me čvrsto zagrlio i prošaputao: ”Ovaj trenutak sam toliko čekao. Ti si moja druga polovina, moja inspiracija Doli. Nemam volju bez tebe da radim. Hvala ti što si došla.”

Pokupio je moj prtljag koga nije bilo mnogo… samo najneophodnije stvari i odmah smo krenuli u obilazak. Primetila sam da se baš potrudio da isplanira tih nekoliko dana i ako mu planiranje nije bila jača strana. Zato mi je i bilo milo sve to. Stigao je dan pre mene kako bi se podrobno raspitao o svemu da ne bismo gubili vreme. Šetali smo ceo dan i nikada nismo bili tako slobodni i opušteni da tako slobodno pokazujemo šta osećamo jedno prema drugome a da nikoga iskreno nije bilo briga da li se ljubite ili svađate. Bilo je drugačije od svega… čak i od Švajcarske a ja sam tada shvatila da Srbija definitivno nije mesto za mene. Tog 5. maja postala sam žena.

Gostionica u kojoj smo odlučili da odsednemo bila je okrečena u belo i izgledala je vrlo tradicionalno. Recepcija je bila topla u uredna. Sa desne strane, pored kamina, u kome je pucketala vatra, nalazilo se nekoliko praznih stolova i pre no što smo se smestili jedna punačka, rumena

konobarica ponudila nas je pivom a ta ideja da se počastimo pivom nikada mi nije bila toliko primamljiva kao tada. I pre no što nam je stigla večera, za neverovati, valjda što sam bila toliko žedna od celodnevnog pešačenja, iskapila sam nekoliko krigli. Tolko smo se smejali pustolovinama tog dana a Albertove šale su mi bile smešnije no inače i za divno čudo uopšte nisam bila nervozna zbog onog što nam nosi noć. Kao sad da vidim masivna, braon drvena vrata na kojima je bio ispisan broj 4 i Alberta koji drhtavom rukom pokušava da ih otključa ali mu ne ide. I sećam se da sam mu samo rekla: "Sačekaj Džoni, pusti mene", uzela sam ključ i jednim klikom otvorila vrata. Ispred nas ukazala se lepa, čista i vrlo prijatna soba, sa malom terasom i kaminom sa leve strane kreveta u kome je buktala vatra. I sećam se da me je odjednom tako naglo okrenuo ka sebi, zagledao mi se u lice i jedva izgovorio: "Doli ne moramo ovo. Mogu da iznajmim drugu sobu za tebe", a ja sam na to uzvratila, "ne Džoni. Čekali smo ovo predugo." To je bila naša prva noć u našoj zajednici. Noć kada sam postala žena. Nadala sam se da ćemo uskoro proslaviti i naš brak onako zajedno sa ostatkom sveta. Ali upravo tu, od te noći počinje početak kraja svega o čemu sam sanjala i čemu sam se nadala.

Ubrzo po povratku u Cirih moji poslednji dani fakulteta u društvu profesora Vebera postali su moja noćna mora. On se iskreno trudio da unizi sve što sam radila i kao da je želeo da me kazni za sve što sam činila, po njemu za čoveka koji me apsolutno nije vredan niti me zasluživao. I kao da mi je svaki put govorio pogledom: "Toliko ste ispali glupi gospđice Mileva, toliko glupi za jednu tako prepametnu mladu ženu. Nečuveno!" Ja samo postajala nervozna, očajna tako sama i usamljena bez Alberta i prijateljica koje su naravno nakon studija otišle svaka na svoju stranu…. a pravi užas je tek usledio kada sam shvatila da sam trudna. Mogla sam da abortiram. Da jesam. Ali jednostavno nisam želela. Kontrola rađanja bila je uveliko dostupna. Cirih je bio važan centar u toj oblasti i iz njega su polazili prezervativi raznih oblika i u najudaljenija mesta. U to vreme vi ste mogli da kupite 10 prezervativa za 5 franaka, a abortus je koštao između 30 i 50 franaka. To je bio razlog drastičnog pada nataliteta i cela ta priča nije bila nikakav tabu osim kod nas u Srbiji a u Srbiji je, po nekoj njihovoj statistici, isto kao i u Mađarska, svaka treća žena rađala vanbračno dete i ja sam se savršeno uklapila u tu statistiku.

Ne znam kako iako sam se plašila kako to da mu saopštim, Albert se nije bunio i opet je predlagao brak mada svakako u toj situaciji dete nam nije trebalo ali eto bio je fer. Njegovo rešenje bilo je: "Stavićemo ih pred svršen čin Doli i to je to!", što je u prevodu značilo da ću ja prva moje staviti pred svršen čin… i to me je užasavalo. I ne samo to, nego i činjenica da ću u svemu ovome biti sama dok se on bude bavio i prosvećivao elektronima, što je za njega značilo proučavanje materije… shvatanje sveta. On će biti u svemu onome što sam zapravo želela ja. Razmišljala sam o tome kako moj život počinje da biva čista tragedija i kroz glavu mi je prolazila misao na Mariju Kiri i njenoj snazi, njenoj odlučnosti i naravno njenom divnom Pjeru. Priželjkivala sam da Albert bude poput njega ali nije. Niti sam ja bila Marija niti on Pjer. Sve je bilo tako suludo. Ja sam se osećala suludo. Dete će mi uništiti karijeru Biću tamo neka žena sa Istoka koja pohađa prirodnomatematički fakultet sa detetom!?

Prva rečenica koju je izgovorio mojo tac u apsolutnom očajanju bila je: "Mico to dete će ti uništiti karijeru! Kako ti uopšte pada na pamet da ga rodiš? Ne možeš učiniti ništa više osim ili da ga daš na usvajanje ili da budeš majka, ako odlučiš da rodiš to dete! Žena bi to morala da zna Mileva!"… I kada sam čula to "Mileva", i reč, "usvajanje", znala sam da će stvari od tog trenutka krenuti nizbrdo. I jesu. Albert je napustio Cirih, otputovao kod svojih koji su ga dočekali slično kao moji mene, samo što se on tu poneo dobro, bio je čvrsto na mojoj strani braneći me, što je sasvim u redu.

Prilično dugo smo bili razdvojeni. On je čekao neki posao, ja sam čekala da se porodim. Molila sam ga da dođe da me poseti… užasno sam se osećala od atmosfere koja je vladala u našoj kući. Zapravo najviše vremena sam provodila sa majkom i kućnom pomoćnicom u koju su moji imali poverenja da neće u naokolo pričati koještarije… I to je bila naša predivna kući na velikom imanju koje je otac voleo koja nam je bila poput mirnog utočišta posebno leti. I sve je to bila jedna velika kazna, koju sam osećala… Majka i ja na jednom mestu, u mom ovakvom stanju, izolovane od sveta. Njen prezir je bio neopisiv iako se trudila da izgleda drugačije. To je naprosto bilo jače od nje. Kao da mi je svakim svojim postupkom govorila: "Vidiš Koliko sam bila u pravu kada sam bila protiv tvog tolikog školovanja. Ženi je mesto u kući, pored dece i muža a ne u nauci." I falio mi je Albert…. Neopisivo mi je falio Albert ali njega nije bilo i nije mu padalo na pamet da se uošte pojavi.

27. januara 1902. godine rodila se Lizerl. Porođaj je bio jako težak ne samo zbog mog deformiteta koji je bio glavni problem nego i zbog toga što se beba nije okrenula na vreme kako treba pa je babica morala rukama da je okrene u pravi položaj… kakav bol… neopisiv bol… Imala sam utisak da mi se kosti raspadaju, da mi se telo deli na dve polovine. Bila sam izvan sebe od bolva koje ne mogu da objasnim isto koliko ne mogu da objasnim trenutak kada je ona izašla iz mene i kada je taj isti bol odjednom prestao. Sećam se samo da sam odjednom utonula u nekakv mrak i kada sam se iz njega vratila svuda oko mene bila je samo krv. I ništa od toga što me je zadesilo nije imalo veze sa matematikom... Sve je to bila novina za mene na koju me niko nije spremao. Danima sam bila iscrpljena i bez snage a onda kada sam malo uspela da dođem k sebi jedino šta sam bila u stanju da uradim jeste da joj sa crvenim koncem od vunice izmerim nožice. Ne bih bila živa da nisam to uradila i uverila se da je zdrava i da neće biti ćopava kao ja. Nekoliko puta sam to ponovila dok nisam sasvim bila sigurna da su joj kukovi dobri. Ne mogu da objasnim taj trenutak radosti, našeg prvog susreta, kao ni osećanje "biti majka". To je bio jedan novi svet koji sam tek trebala da upoznam a za koji nisam bila spremna.

Albert nije dolazio. Na pismo, kojim ga je mojo tac obavestio da je dobio ćerku, Albert je odgovorio sa ushićenjem prepun pitanja od toga: "Da li je zdrava? Kakve su joj oči? Ima li kose?". I da nije situacija bila takva kakva jeste verujem da bi on onakav brbljiv svima ispričao sve o njoj ali nije… jednostavno nije smeo jer bi to uništilo njegovu karijeru. Imati dete u to vreme pre sklopljenog braka bilo je pogubno i da je neko znao za nju mi tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje i bili bismo osuđeni na propast jer on nikada ne bi našao posao. Ja sam morala da budem strpljiva. Morala sam da sačekam a u tome sam, priznajem, bila izvanredna. Prolazili su meseci. Mi smo dugo bili razdvojeni. Albert i dalje nije dolazio pošto je u međuvremenu dobio dobar posao u Patentnom zavodu u Bernu kao patentni činovnik. Nije dolazio ali je pisao pisma u kojima se otvoreno žailio što smo toliko dugo razdvojeni… kako je krajnje vreme da dođem ako je ikako moguće kako bismo se napokon venčali ali pomogućstvu bez Lizerl iz dobro poznatih razloga a kada se budemo venčali videćemo šta ćemo i kako ćemo sa njom… Nisam verovala u to šta čitam. Nisam mogla da prihvatim da mu uopšte takva ideja, da dođem bez nje, pada na pamet? Plakala sam svaki dan. Mom očaju nije bilo kraja. Osećala sam se kao starica. Sa svojih 26 godina ja sam već bila starica… dobrovoljno.

Da se razumemo, ja nikada ne bih otišla kod njega u Bern da moji roditelji nisu insistirali na tome, posebno moja majka. Slomio mi je srce, kada se u jedenom od poslednjih pisama složio sa idejom moga oca da bi bilo najbolje da Lizerl damo na usvajanje. Ta pomisao me je užasavala a to njegovo "slaganje" sa mojim ocem doživela sam kao prvu veliku izdaju. Kazala sam majci da ću je poslušati i otići kod njega ali samo zbog Lizerl jer želim da ona bude srećna. I otišla sam.

Venčali smo se 6. januara 1903. godine. Ja sam na sebi nosila jarko plavu haljinu a u rukama sam držala buket suvog planinskog cveća koji je Albert pažljivo odabrao u čast našeg najlepšeg odmor na jezeru Komo. On je bio vrlo srećan za razliku od mene koja sam se trudila da tako izgledam. Sećam se da je cela situacija bila apsolutno smešna počev od uštogljenog matičara koji je izgledao kao da se on venčava a ne mi… Pa ta naša dva svedoka od kojih je jedan bio Albertov učenik a drugi prijatelj Šafhauzena koji se doselio u Bern… obojica su bili crnomanjasti, isto obučeni da nisi mogao da ih razlikuješ… Pa onda onaj dosadni dugački govor koji je matičar držao i za koji smo jedva čekali da bude završen… I napokon matičar se obratio prvo albertu sa: "Da li vi gospodine Alberte Ajnštaj uzimate ovu ženu Milevu Marić za zakonitu suprugu?", odgovorio je sa "da", dok je po džepovima sakoa tražio malu srebrnu burmu. Potom se matičar okrenuo put mene i upitao isto, a kroz moje telo i glavu poput zemljotresa protutnjalo svo ono razočaranje u njega, sva njegova hirovitost, sva moja čekanja, i sva njegova bezobzirnost prema Lizerl. U stvarnost me je vratio njegov pomalo uplašeni glas i trzaj ruke kojom me je uhvatio za podlakticu rekavši: "Mileva da li ti je dobro?", a ja sam potpuno hladno, pribrano uzvratila: "Naravno Alberte Ajnštajn udaću se za tebe." Verujem da mu je bilo jasno šta mislim ali je vešto, kao i uvek situaciju okrenuo u svoju korist tako što se veselo iskezio sav zadovoljan i stavio mi burmu na prst. Potom smo potpisali taj glupavi bračni papir na kome su stajala samo naša imena kao bračnih drugova, bez dece, i ja sam u tom trenutku istovremeno osećala i mržmji i ljubav zbog Lizerl kojoj je zapravo on na njegovo insistiranje dao ime. Razdirala me je tuga i pomisao po koju cenu sam obezbedila taj brak?

Bio je avgust 1903. Prošlo je osam meseci od našeg venčanja a ja sam izigravala domaćicu koja je ribala, prala, kuvala, peglala i radila sve ono od čega me je otac štitio dok me je ušuškavao u intelektualnom životu. Postala sam sve ono što nisam bila niti sam sanjala da ću ikada da budem. Glupavo zvuči ali meni se to nimalo nije dopadalo i rekla bih da me je čak zaglupljivalo ali pristala sam na to samo kako bih uspela Lizerl da dovedem kod nas. Stalno mi je bila u mislima a tih osam meseci bez nje su bili večnost i moja robija, moja omča oko vrata koja me je svakim danom sve više stezala. Bilo mi je još užasnije to što je Albert svaki moj pokušaj da pričam o njoj izbegavao praveći se da ne čuje ili odmahivao glavom. A mogli smo da je dovedemo i upišemo u venčani list tako što bismo je prijavili kao naše usvojeno dete i ne bi to bio nikakav problem pošto je bilo još takvih slučajeva ali on je očigledno imao druge planove za nas koji su meni bili nepoznati.

To avgustovsko jutro, dok sam ja kao i obično ribaćom četkom ribala pod kuće, poštar je doneo pismo iz Srbije. Bilo je od mame. Svakog njenog pisma sam se plašila pošto su nameravali da daju Lizerl na usvajanje jer su bili ogorčeni na mene isto koliko i na Alberta. Smatrali su da sam ja kriva za sve a posebno što sam ga izabrala a onda što sam uopšte sa takvim čovekom dobila dete i to još pre braka pa samim tim hteli su da joj nađu pravu porodicu i bolje roditelje no što smo mi. Sve me je to razdiralo. I konačno se i desilo. Lizerl je dobila svoje nove roditelje koji su sutradan trebali da je preuzmu. Ja nisam imala vremena da čekam ni jedan trenutak ako upšte budem uspela da do sutra stignem i probam da sprečim njeno usvajanje. Sećam se samo da sam kada sam pročitala to pismo, sećam se da sam pala na kolena i počela da vrištim bez glasa. Ceo svet se sručio na mene…. Uspela sam nekako da odem do sobe , spakujem svoje najneophodnije stvari i nisam ni nameravala da sačekam Alberta da se vrati sa posla, kako je inače navikao... da ga čekam na vratima. I dok sam se pakovala začula sam iza sebe njegovo: "Doli šta to radiš?" Pružila sam mu mamino pismo, onako sva uplakana i natečena, on ga je samo ovlaš pogledao kao da već zna o čemu se radi i uzvratio: "Mi tu više ništa ne možemo da učinimo Doli. Tvoji će već umeti da se pobrinu oko toga. Dok odeš i dok se vratiš to može dugo da potraje što znači da ćeš biti dugo odsutna. Kako ću ja sam?", a ja nisam mogla da verujem u to što priča i da ne

bih potpuno izgubila kontrolu nad sobom, krenula sam da pokupim i spakujem još neke lične i neophodne stvari, a on je trčkao za mnom kao kučence držeći mi slovo o tome "kako prava ženi ne bi trebala da ostavlja svoga muža samog, i šta će on da radi sam bez mene? I naravno pošto nisam imala živaca sa njim da se svađam, naglo sam se okrenula put njega i odbrusila mu kroz zube: "Ja sam joj majka Alberte! Možda je nikada više neću videti"… On je tada samo poskočio: "Ja sam ti muž!" Nisam mogla da veruejm svojim ušima šta je bio u stanju da izgovori?! Obuzeo me je još veći napad besa. Mogla sam u trenutku samo jednim pogledom da ga smoždima ali sam samo provrtela glavom, nasmešila mu se i ironično ispod tona pojasnila da mu da više nemam živaca za njegove detinjarije, hirovite i sebične ispade. Okrenula sam se i izašla na ulicu a on je ostao da gleda za mnom.

I šta je čovek? Od čega su satkani njegova duša i um? Kako je moguće da u isto vreme oseća prema nekome i ljubav i mržnju, bas kao što sam ja? Kako? Razdirao me je dvostruki osećaj krivice, prvo prema Lizerl što sam uopšte dopustila da ostane sa mojima i čeka da se Albert smiluje da je usvojimo a drugo, to što sam onako prkosno i bez pozdrava zalupila vrata pred Albertovim nosom. Taj sadomazohizam kod sebe sam prezirala a kao da bez njega nisam mogla da živim. Svađale su se misli u mojoj glavi. "Možda je bio u pravu", pomislila sam a već sledeći trenutak mrzela sam sebe što sam uopšte dopustila da dođem u tu situaciju u kojoj sam bila a nisam bila nigde. Nisam bila ni sa njim a ni sa Lizerl. Obuzimala me je sve jača griža savesti.

Kada je voz krenuo Salcburg imala sam svega 10 minuta da Albertu pošaljem poruku izvinjenja za onako skandalozan odlazak. Izletela sam iz voza i na prvom najbližem kiosku kupila razglednicu besomučno tražeći prave reči kojim bi mu stavila do znanja da mi je žao… i dok sam se tako mučila začuo se zvižduk što je značilo da voz iz stanice kreće za minut i jednino šta sam uspela da napišem bio je naš dobro znani tajni podrav. U toj neopisivoj količini preživljenog stresa potrčala sam ka vozu, kroz gomilu ljudi koja se tu odjednom stvorila, i ovako šepava zgazila sam na ivicu suknje i pala. I ta putanja od mene do voza izgledala je još dalja no što je zaista bila a ja nisam ni pokušavala da ustanem iako su mi neki fini ljudi pomogli da ponovo stamen na noge. Međutim voz je krenuo a ja sam se rasplakala kao kiša i tako uplakana krenula sledećim koji je polazio petnaest minuta iza ovog.

Nisam je ispratila. Nisam stigla da je ispratim… Osećanje ravno sahrani. Tri nedelje provela sma u postelji skrhana činjenicom da nisam stigla ni da je poslednji put zagrlim. Gorela sam od temperature a glavu su mi rasturala pitanja: "Kakva sam ja to majka? Kako sam mogla da ostavim to prelepo bića na toliko dugo?... a sada zauvek." Više nije bilo potrebe da preklinjem Alberta da je primi u našu porodicu.

Saznanje da sam ponovo trudna bio je za men sledeći novi udarac a Albertova izjava povodom toga da je oduševljen i da već duže vreme misli da mi je potrebna jedna nova devojčica, bila je dodatni emocionalni šok za mene. "Nova devojčica!"? Pitala sam se kako uopšte može da misli da bi nova beba mogla da zameni Lizerl? Dete koje on nije ni video? Dete koje sam želela da mi Bog vrati… i kada bi me Bog pustio da se vratim kroz vreme ne bih sigurno napravila iste greške. Ceo život sam provela pokušavajući da kroz jezik fizike otkrijem Božija skrivena pravila univerzume. Kada bi mi samo Bog dozvolio da zaustavim vreme ili da ga promenim sve bi bilo drugačije… ali nije. Letele su mi misli kroz glavu dok sam na stanici sedela i čekala povratak u Bern. Zurila sam u stanični sat ispod koga je stajao voz, kao onda kada smo nas tri čekale Alberta kako bismo krenule na izlet…. I kroz glavu mi je prošla misao da možda Bog ima neko pravilo koje želi da baš ja otkrijem? Zurila sam tako u taj sat i odjednom mi se kao bljesak ekspolzije ukazala slika! "Šta bi se deilo da je voz iz stanice izlazio brzinom svetlosti a

ne 60 km/h? Šta bi se dogodilo sa vremenom?" Probala sam to ugrubo da sračunam u glavi… Dakle, "Ako bi se voz kretao brzinom svetlosti kazaljke bi se i dalje kretale ali bi se voz kretao takvom brzinom da svetlost ne bi više mogla da ga sustigne. I što bi voz bio brži kazaljke bi bile sporije i u jednom momentu bi stale što znači da bi i vreme praktično stalo. Ali ako bi se voz kretao brže od brzine svetlosti, što je nemoguće, ali uzmimo da jeste, to znači da bi vreme krenulo da se vraća unazad! I to je bilo tako jednostavno logično… otkrila sam novo pravilo! Njutnovi zakoni fizičkog univerzuma važe samo za interna tela. Vreme nije apsolutno! Ne ako postoji kretanje! Vreme je relativno u odnosu na prostor! Bio je to Božanski zakon za kojim sam čeo život tragala! Bila je to teorija relativiteta! Zašto je dopustio da uvidim njegovih ruku delo tek nakon toliko patnje?

Albertova ideja o tome da napišemo naš zajednički rad o relativitetu ulila mi je snagu za životom jer taj rad bio je zavetovan našoj Lizerl. Prvi put me je nakon toliko vremena nazvao briljantnom... Lutkicom. Rođenje Hansa Alberta je sve promenilo i kako je on rastao a naš zajednički rad napredovao tako se moja ljubav prema njemu uvećavala a smanjivao bes prema Albertu. Osamnaest meseci smo radili na tri naša rada - relativnosti, teoriji Braunovog kretanja i teoriji fotona svetlosti. Trebala sam da budem umorna jer sam uglavnom radila noću zbog dnevnih kućnih obaveza, ali nisam. Noć je bila doba dana kada sam zapravo živela. Tada sam konačno shvatila da je Albertu ljubav bila iza nauke i nisam pogrešila kada sam odlučila da u naš odnos vratim taj jedini jezik koji je on umeo da razume... i bio srećan. Činilo ga je srećnim sve ono što je bilo po njegovom i tada je uživao i sa Hans Albertom. Obožavao je da gura njegova ogromna kolica. To ga je naprosto zabavljalo a mene su zabavljala obojica. Hans Albertovo kikotanje dok se Albert trudio što brže da ga vozi i tako ga zasmeje. Čini mi se da smo u to vreme nekako ponovo bili srećni.

Ono što me je potpuno na kraju dotuko bio je njegov nadmeni stav koji je ispoljio onoga momenta kada su objavljena sva tri naša rada koja su pokrenula veoma važne grane fizike XX veka. Radili smo zajedno a bio je potpisan samo on i uopšte ga to nije doticalo... nije osećao ni malo grižu savesti. Hvatao me je bes pri pomisli koliko je Pjer Marije Kiri bio čovek i pravi partner koji ju je iskreno voleo i pokazao to svima tako što je javno stao iza nje i kazao da Nobelova nagrada nije njegova nego zajednička jer da nije bilo nje on nikada ne bi bio to što jeste. Ali Albert nije bio Pjer... a najžalije mi je bilo što je pogazio naš dogovor u čast Lizerl koju je tako lako izdao isto kao i mene. Postao je vanredni profesor teorijske fizike na Univerzitetu u Cirihu... postao je tražen... dobijao je bezbroj pisama. Svi su želeli da ga upoznaju. Odlazio je na simpozijume... radio je šta god je hteo... odlazio i vraćao se kada je hteo... umeo je i po nekoliko dana da se ne pojavljuje a onda bi došao iznenada samo da se presvuče i opet odlazio ignorišući me kao da sam posluga. Naši odnosi su se u jednom trenutku toliko pogoršali da i da se potrudio bilo šta da popravi bilo bi samo još gore. Intelekt jeste najprivlačniji deo čoveka i žene su ga obožavale. Prilazile su mu ignorišući me a on nije ništa činio kako bi skrenuo pažnju na mene. Varao me je gde god mu se ukazala prilika a mene nabeđivao kako sam ljubomorna i paranoična. Sećam se da sam jednom prilikom izgubila kontrolu nad sobom kada sam sređivajući njegove papire na radnom stolu i pronašla pisma izvesne Ane Mejer Šmid u kome mu je „ljubazno" čestitla mesto profesora teorijske fizike na Univerzitetu u Cirihu a za koje je saznala „sasvim slučajno" iz lokalnih bazelskih novina. Mislio je da ako ih ostavi na stolu neću obraćati pažnju jer su mi pred nosom jer da je nešto hteo da sakrije sigurno bi, tako se pravdao. I htela sam da napravim skandal... jesam... htela sam da njenom mužu napišem pismo i obavestim ga šta mu žena radi iza leđa sa tuđim mužem ali sam odustala jer mi je to bilo mizerno i jadno. Uostalom samo mi je potvrdio sve one sumnje u njega još iz mladosti sa fakulteta... ono što je usledilo sa Elzom bio vrhunac i potpuni fjasko... zbog nje sam, u jednoj našoj prepirci

koja je usledila nakon njegovog dužeg odsustva od kuće dobila i šamar posle koga više nije bilo povratka... nisam mogla da verujem da je u stanju da digne ruku na bilo koga posebno na mene... bio je pacifista, prezirao je nasilje... Zapadala sam u teška psihička stanja. Profesor Veber je bio u pravu. Albert me nije zasluživao. Među nama je rasla velika napetost. Nismo prestajali sa dramom kao što se nismo ni trudili da je prekinemo. Nije više bilo smeha, čak ni dečijeg. Ja sam bivala depresivna, bolesna a Albert je dosta vremena provodio van kuće, Nije više uspevao da radi u meri u kojoj je nekada radio i to što je radio radio je bez mene... tako me je kažnjavao. Onda sam se jedno jutro probudila sa mišlju da život nije dostojan življenja ako pored sebe nemate nekog da volite ali prvo morate da volite sebe. Spakovala sam kofere, uzela naše sinove i otišla kod naših zajedničkih prijatelja. Jednoga dana stiglo mi je pismo od Alberta u kome je tražio da se vratim u kuću i zbog dece nastavimo naš zajednički život. Međutim to pismo je bilo poput nekakvog „bračnog ugovora“ kojim je tretirao poput sluškinje. Zapravo to što je on od mene tražio nije bilo ništa drugačije od onoga što sam već radila samo je sada bilo zapisano kao trajni dokument mojih poniženja. Naravno, nisam se složila. Naš odnos je bilo nemoguće nastaviti i naredne nedelje smo se sastali kako bi se dogovorili o konačnom razvodu.

Ne mislim da je slučajno nastala ona misao: „Sačuvaj me Bože majčine ljubavi“, zato što ipak na kraju, kao po nekom nepisanom pravilu bude baš onako kako vam je majka želela jer se svi njeni strahovi i nadanja udruže i pretvore u stvarnost. U sve ono suprotno vašim ličnim snovima i nadanjima. Moja majka se uvek kostrešila na moju neuobičajenu želju za obrazovanjem. Moj odnos sa njom se zapravo svodio na njenu brigu i njeno sažaljenje na mene... njeno ubogo, hromo i jadno dete. I na kraju kada odrastete shvatite da ni drugi nisu mogli drugačije da vas gledaju i doživljavaju od onog kako vas je doživljavao onaj koji vas je rodio. Sva tatina poslovna premeštanja iz grada u grad su mi dodatno zagorčavali život zato što ih je on radosno prihvatao zbog mog daljeg i boljeg školovanja. Ona mu se retko suprotstavljala ali njegov premeštaj iz Rume u Novi Sad bio je koban za mene. Njegov premeštaj koji mi nikada nije oprostila. Imala sam utisak da me od tada pomalo mrzi.... i mrzela me je zato što su Milica i Vukašin baš tu u Rumi pokopani mnogo godina pre mene a naše preseljenje značilo je njeno odvajanje od njih... Nekad auopšte nije krila tu mržnju kao tada kada smo poslednji put otišle da ih posetimo.

Bilo je septembarsko popodne i duvao je neki čudan vetar. Osećala sam se krivom za sve i bila sam na ivici suza. Dok smo se pele ka groblju jasno sam mogla da osetim miris tamjana koji je dopirao iz crkve... mogu da ga osetim i sada... Znala je da mi je teško da se penjem njenom brzinom po tom kamenju ali nije htela da uspori i stalno je dobacivala: „Ideš li Mico? Ideš li?“ Želela je da me kazni zato što sam preživela a moji brat i sestra nisu i što još zbog mene i mog prokletog školovanja u toj Visokoj devojačkoj školi u Novom Sadu, više neće moći da ih posećije. Kako smo napokon stigle ispred groba... naglo me je povukla za ruku i ja sam pala pored nje na kolena a sav bol koji sam tada osetila, od svih tih velikih kamenih oblutaka, prihvatila kao prećutno samokažnjavanje. Prizor je bio užasan... taj vetar koji je počeo da fijuče i neki ljudi koji su stajali sa strane posmatrajući nas... prvi put osetila sam sramotu zbog maminog glasa koji je pokušavao da nadjača vetar dok je ogorčeno izgovarala: „Bogorodice djevo radujsja. Blagodatna Marijo Gospod je stobom...“... i ja sam se molila sa njom i ta molitva me je obično smisrivala ali tada izgovarana tim tonom iz majčinih usta zvučalo je kao da osuđuje mene... i sve te reči molitve koje sam izgovarala u tom trenutku, delovale su mi tako strano i uznemirujuće da sam sama sebi zvučala kao da lažem... telo me je bolelo baš onako silno kao kada sam morala da se odreknem Lizerl... užasno je kada moraš da se odrekneš deteta zarad ugleda muža i časti porodice... i mrzela sam je tada jer sam znala da zna koliko mi je teško... mrzela sam i Alberta jer me je izdao... a onda sam oprostila... Kada bih mogla iz početka nikada je ne bih dala nikome i ni zbog koga... po cenu života. Ja sam jedna užasna osoba... užasna

majka... žao mi je... užasno mi je žao i kajem se... kajem se.... celim svojim bićem.... kajem se... (Mileva lagano podiže glavu sa ruku i pogled uputi ka nebu, kao da je čula neki glas koji joj se obratio... odlazi u izbeljenje)

Albert

Zovem se Albert Ajnštajn. Rođen sam u Ulmu 1879. god. u jevrejskoj porodici. Moj otac Herman Ajnštajn potiče iz prilično skromnog domaćinstva gde je bilo sedmoro dece i nije imao neko specijalno obrazovanje. Bio je vrlo neodlučan čovek i loš preduzetnik.... da ne kažem neuspešan čovek. Moja majka Paulina Ajnštajn, rođena Koh za razliku od oca potiče iz veoma bogate porodice. Svirala je klavir i tu ljubav prema muzici prenela i na mene. Muzika je postala moja strast sa svega pet godina kada sam počeo da sviram violinu. Moja majka je bila snažna ličnost izrazito stroge naravi. Njena dovitljivost prošarana sarkazmom prosto je zadirkivala sve oko sebe a osmehom je umela da zarazi isto koliko i da rani svakog koga nije volela. Jednom rečju sve što sada vidite nasledio sam od nje... osim mržnju. Ja sam za razliku od nje pacifista... i veliki romantik.

Moj otac i njegov mlađi brat, moj stric Jakov koji je po struci bio elektroinženjer, počeli su da žive zajedno sa svojim porodicama u jednoj prelepoj vili pošto su uortačili miraze svojih žena i otvorili elektrotehničku radionicu koja je dobro radila. Kada mi je bilo tri godine rodila se sestra Maja.

Moji roditelji nisu bili vernici. Nikada nisu slavili tradicionalne jevrejske praznike. Ja jesam do svoje devete godine dok sam pohađao minhensku Luitpoldovu gimnaziju u kojoj su jevrejska deca mogla da uče o svojoj veri i sećam se da sam bio toliko očaran verom da sam prestao da jedem svinjetinu i pišem himne u slavu Boga sve dok nisam upoznao našeg kućnog prijatelja studenta medicine, Maksa Talmeja, koji me upoznao sa vrlo slobodoumnim idejama Kanta i Šopenhauera, nakon čega sam se potpuno okrenuo naučnoj misli.

Ljubav prema matematici javila se u gimnaziji. Bio sam dobar matematičar i veliki štreber, međutim ostali predmeti me nisu zanimali da ne kažem bili su mi ogavni.

1894. godine posao mog strica i oca propada, moji se sele na sever Italije u Paviju ali bez mene jer sam morao da završim gimnaziju pa sam ostao kod rođaka, ali kako sam uvek bio buntovan i svoj i kako sam prezirao autoritete, a to uvek nekako ide jedno s drugim, ubrzo sam po predlogu nastavnika sporazumno napustio školu, što sam jedva dočekao, i zaputio se roditeljima gde su, za divno čudo on i stric ponovo osnovali svoje preduzeće ali sada za izgradnju gradskog vodovodnog sistema. Zahvaljujući tome mogao sam dalje da se školujem ali opet ne zadugo pošto su ubrzo ponovo bankrotirali.

Politehnički fakultet sam upisao zahvaljujući očevim vezama kod kojih je izdejstvovao da ne poštuju starosnu granicu za upis ali i zahvaljujući oceni iz matematike koja je bila jako dobra. Najveću zahvalnost dugujem bogatoj majčinoj sestri, mojoj tetki, Juliji Koh iz Đenove koja je pristala da me izdržava tokom studija mesečnom novčanom naknadom od 100 franaka.

Moje studiranje na Politehnici bilo bi neopisivo dosadno da se nije pojavila Mileva Marić. Kada sam je prvi put ugledao na vratima naše učionice bio sam iznenađen ali i iskreno srećan činjenicom da će među svim tim dosadnim tipovima biti jedna žena i to ne bilo kakva. Vi ste retko gde mogli da vidite ženu u nauci a Cirih je bio jedini grad koji je davao slobodu ženama

da se jednako obrazuju sa nama muškarcima. Mileva je bila lepa. Na prvi pogled videlo se da je ozbiljna, staložena, uredna... marljivo je hvatala beleške za razliku od mene... bila je besprekorna... sve ono što nisam ja ali ja sam voleo izazove i osećao sam da će moja glad za naukom u njoj naći sebi ravnog. I bila je.

Bio sam oduševljen kada sam saznao da je ona osim sjajan matematičar isto toliko dobar i muzičar, da voli da peva i igra. Ta njena strast ka muziciranju bila je vrlo slična mojoj. Odlično je svirala klavir, a ja sam najviše osim Šumana i Betovena, voleo sa njom i njenim prijateljicama da sviram Vivaldija jer je Vivaldi uvek zvučao bolje uz gudački instrument. Ona je bila briljantan matematičar, najpametnija u razredu, ali iz nje je naprosto vrcao boemski duh. I sećam se da se, kada sam je prvi put tako nazvao, sećam se da se nasmejala. Prelepo se smejala... i ja sam počeo da maštam o njoj, o tome da mi postane devojka, da sate provodimo u zagrljaju i slobodno raspravljamo o fizici a da nas niko ne ućutkuje. Tako sam mogao da proživim ceo svoj život sa njom. U stvari takav sam život i želeo.

Kada mi je tu noć u biblioteci pomogla oko, po njoj bezvezne greške iz matematike, počeo sam da nas gledam kao molekule u kutiji koji čim izađu počinju da udaraju na ireverzibilan način sve što ih okružuje. Još kada sma video da čita Lenarda, mom ushićenju nije bilo kraja. Potrčao sam iz biblioteke za njom na ulicu ali nije je bilo. Počeo sam neverovatnom brzinom da razmišljam gde bi mogla u tom trenutku da se dene? Pomislio sam da je kao i obično, pošto voli ulicu Romištrase, najverovatnije krenula njom do pansiona a kako je počela da pada kiša i ulica je već podosta bila mokra, a ona se sporije kretala, zbog noge, posebno po klizavoj kaldrmi, moja prognoza je ukazala na to da je verovatno dodatno usporena gužvom ljudi, najverovatnije mogla da stigne najbliže Metropolu. Otvorio sam kišobran i potrčao najbrže moguće preko ulice kako bih je sustigao i kada sam je napokon ugledao bio sam ozaren. Ona je izgledala kao lutkica, isprepadanog pogleda i brigom kako će stići u pansion po nevremenu koje je pretilo. Kada me je ugledala u očima sam joj video olakšanje i zahvalnost.

Volela je da me pecka kao što sam ja uživao da peckam druge... Znao sam da nije želela da je doživljavam olako... i nisam, samo ona to nije znala kao što nije znala koliko sam je zavoleo i doživljavao je sebi jednakom. Nekad je izgledala poput deteta kada joj nešto nije bilo jasno kao na primer pojam „beskonačnosti“. Umela je da krivi svoj mozak kako ne shvata taj koncep i izgledala je kao nekakva nadurena devojčica a mene je sve to tako neobično zabavljalo... i objasnio sam joj najlakše što sam mogao tako što sam potajno govorio o mom osećanju prema njoj... kazao sam joj da ako neko može da shvati beskonačnu sreću, onda bi trebalo da bude u stanju da razume i beskonačnost prostora a to je u suštini vrlo lako razumeti... i naravno razumela je. Sećam se da sam joj jednom napisao da bih voleo čitavog života da ostanemo deca i da nas bude baš briga za ceo svet a ona se glasno smejala.

Ja sam se zaljubljivao u njen um. Imali smo svakojake planove u glavi. Jednom smo čak planirali da konstruišemo leteće mašine koje će putovati brže od svetlosti. Posvećivali smo se i raspravljali o problemima termodinamike. Ponekad mi je u svesku prepisivala lekcije kako bi mi bilo lakše pri izvođenju ogleda u laboratoriji koji su mi bili dosadni i nije mi bilo jasno zašto ih uopšte radimo kada već znamo rezultat a ona je uvek imala spreman odgovor na sve pa i na to objašnjavajući mi kako je neophodno raditi oglede kako bismo naučili da pratimo uputstva… sanjala je da bude poput Marije Kiri, sutra u nekoj njenoj laboratoriji, sastavi knjižicu sa ličnim uputstvima za novi eksperiment. Bila je zabavna i osećao sam kako me ispunjava. I tako sam jednog dana počeo da razmišljam kakva bi to bila naša deca? Pokušao sam da zamislim kakva bi to bića izašla iz dva mozga poput naših? Da sam joj to tada kazao, mislila bi da se šalim jer za

nju sam, kako je umela da me zadirkuje, imao dar da sa lakoćom izvučem neku tešku i ozbiljnu temu i ona je bila potpuno u svojoj ideji poznate naučnice ne dece i braka. A ja sam ustvari samo želeo da budem njen. Sanjario sam o tome kako bi bilo lepo da malo više budemo sami ali to je očigledno bilo neizvodljivo zbog njenih dosadnih prijateljica koje su mi išle na živce jer su počele da me doživljavaju kao uljeza koji je stalno prisutan. Nerviralo ih je to što je često kasnila na zajednička muziciranja, što su njihovi izleti postali retki i što provodi vreme sa mojim prijateljima i sa mnom u naučnim raspravama. Međutim, bližio se vikend i ja sam besomučno motao misli po glavi kako da ga provedemo skupa i pošto je to veče Milana bila dovoljno bezobrazna da predamnom, posle muziciranja devojkama predloži izlet do šume Silvald, naravno ne pozivajući mene, morao sam po običaju da budem bezobrazan i da se samosepozovem mrtav zadovoljan.

Treblao je podosta vremena da se kroz gustu šumu popnemo do vrha vidikovca sa koga su se protezali visoki vrhovi planina svuda oko nas. Nebo je bilo azurno plavo. Toliko je taj prizor pred nama bio veličanstven da sam u jednom trenutku začutao. Onda je Beso izvadio bocu vina i mi smo nazdravili onako bez čaša ali sve je bilo tako spontano, i upravo zato toliko i lepo. U jednom momentu uhvatio sam je za ruku i sasvim nežno povukao unazad ka meni šapnuvši joj na uho da bih želeo malo da sačeka. Samo je tiho uzdahnula a meni je kroz glavu proletela misao kako sam napokon dočekao ono što sam toliko priželjkivao. Devojke su takođe zastale i upitno nas pogledale a ja sam na to prvi put, na njihovo iznenađenje, ljubazno zamolio da nas na minut ostave nasamo jer sam želeo nešto da je upitam i da slobodno pođu bez nas jer ćemo ih brzo stići. Helena ju je samo značajno pogledala i meni je bilo jasno šta to znači isto Koliko i Milevi. Onda sam se okrenuo ka njoj rekavši joj vrlo direktno: “Gospođice Marić ja već neko vreme gajim izvesna osećanja prema vama a ta osećanja se ne gaje prema kolegi sa studija.” Tog trenutka izgovorio sam sve ono što sam i osećao prema njoj ali i što sam priželjkivao da čujem. Dodirnuo sam joj mali prst leve ruke, potom nežno uhvatio za šaku, privukao sebi i poljubio. Moram da priznam da to što mi je u tom trenutku izgovorila bilo je nešto najgluplje što je mogla da mi kaže. Stajao sam paralizovan ispred nje, obliven znojem, apsolutno u neverici, i jedino što sam uspeo da prevailm preko usta bilo je: “Čekaću vas gospođice Mileva sve dok ne budete spremni. Makar to bilo do kraja života.”

Njen odlazak u Hajdelberg me je iz temelja uzdrmao. Iskreno mi je falila. Često sam gledao prema njenoj klupi koja je bila prazna a ja sam postajao sve sumorniji od dosadnih Veberovih predavanja. Fizika je dinamična pa samim tim i zabavna ali za njega naučno znanje je bilo samo prost činilac. Ja sam želeo i čeznuo za avanturom i ta predava su morala da budu takva jer je nauka živa stvar. Želeo sam rasprave o termodinamici ali on to uopšte nije shvatao. Čak me je smatrao neozbiljnim u stavovima jer se po njemu zakoni ne mogu posmatrati i dokazati i o njima se ne raspravlja. I falila mi je Mileva. Ozbiljno mi je falila. Da je ona bila tu siguran sam da bi razumela moje ideje koje je on smatrao radikalnim. Pisao sam joj pisma skoro svaki dan o svemu… razmišljao sam o našem izletu, o poljupcu… čekao sam njen odgovor ali ga nije bilo. Tešio sam se da je zauzeta, da nema dovoljno vremena i nisam je ničim uslovljavao, naprotiv… A onda sam joj poslao moje poslednje pismo u kome sam joj izrazio žaljenje prema jednom mom prijatelju koji je zbog neuzvraćene ljubavi napustio fakultet i otišao u šumare. Bilo je vrlo dirljivo sve to jer sam između redova imao potrebu da joj stavim do znanja koliko mi nedostaje ali umesto očekivanog odgovora od nje sam dobio kratak, suzdržan i pomalo drzak odgovor koji je glasio: “Baš čudno! U danšnjem boemskom vremenu, kada je dostupno toliko mnogo životnih puteva drugačijih od buržoaskog, predstava o ljubavi samoj po sebi deluje zastarelo. Besmisleno!” Kao pametan čovek shvatio sam njenu prouku. Nisam joj se više pisao.

Tu noć sam bio retko umoran. Rešavali smo neki problem iz fizike i obično je bila aktivna u tome ali te noći je delovala vrlo čudno. Bila je nekako dosta odsutna, bila je zamišljena i oči su joj caklile nekim čudnim sjajem. Spustio sam olovku na papir, pogledao sam je u želji da saznam šta je to muči a onda se ona iznenada nagla preko stola i kada sam shvatio šta je naumila jedino šta sam uspeo da da izustim bilo je: "Jetse li sigurni gospođice Mileva"? Samo je klimnula glavom i usnama je dodirnula moje usne. Počeo sam da drhtim. Pokazala je neopisivu hrabrost ali i ludost dok sam se prvi put osećao nemoćan pred njom. Vladala je situacijom. Taj poljubac je bio dubok i trajao je a ja sam želeo da traje večno.

Moja majka, najiskrenije je nije volela. Prva rečenica koju je izgovorila kada ju je upoznala bila je u njenom stilu: "Dakle ovo je ta čuvena gospođica Mari! Koliko sam shvatila vi ste književni moljac u jednakoj meri kao moj Albert?" Hm… da… to je bio njihov prvi i poslednji veliki susret na kome je trebalo da saopšimo naš plan o venčanju, prvo dakle mojima a potom njenima ali nismo… na njeno insistiranje. Užasan je osećaj kada neko koga volite oseća mržnju vaših najmilijih. Osim što ju je nazivala pogrdim imenima koje srećom nikada nije čula osim pretpostavila, sećam se da kada sam joj lično, nasamo saopštio da će Mileva postati moja žena, histerično se bacila na krevet, zarila glavu u jastuke i zaplakala iz sveg glasa. Kako nisam to mogao da gledam izašao sam iz sobe, a i ako ćemo iskreno bilo me je baš briga za tu njeno histerično stanje, dovikivala je za mnom sva u bezumlju kako Mileva nije žena nego knjiga, kako ona nije dovoljno dobra za našu "pristojnu" porodicu, kako će mi upropastiti život i karijeru… još ako dobijemo decu postaće moja omča oko vrata i prava veštica… i otuda je nastao taj njen nadimak "najslađa moja veštica". Bilo je još mnogo toga što je moja majka radila želeći da nam upropasti odnos.

Bili su to teški dani. Na svu sreću uspeo sam da nađem posao, ali u Italiji i to kao profesor matematike, zahvaljući jednom svom prijatelju, koji je morao da odsluži vojni rok pa je trebao neko da ga zameni u školi u Vintenturu. Naravno, odmah sam prihvatio i otišao, ona je ostala u Cirihu zbog završnih predavanja…. Svaki dan sam joj pisao i molio da mi dođe u posetu, kako bi neko vreme proveli zajedno… sami… da joj pokažem jezero Komo koje sam posećivao još kao mali i na kome sam se zarekao da ću baš tu dovesti svoju prvu jedinu ljubav kada je sretnem…. i ta ljubav to je bila ona… ona je bila moja svetinja u koju niko nije smeo da dira i jedva sam čekao da privedemo kraju naš rad na elektrodinamici tela u pokretu, odnosno relativnom kretanju... isto onoliko koliko nisam mogao da iščekam njen dolazak iako se dvoumila i odugovlačila... ja sam je razumeo. Imala je problem s tim da svakom mora da udovolji... posebno ocu. Ja nikada nikom nisam udovoljavao zato što ljudi kada ste prema njima dobri očekuju da uvek budete takvi a ja nisam želeo da ispunjavam tuđa očekivanja. Ne vidim u tome ništa loše.

Bio sam srećan jer sam napokon mogao da nam priuštim jedno lepo putovanje i da se osećam kao muškarac. Znate, vi kada nemate prihode i kada dozvolite da vam žena koju volite plaća račune, vi živite prilično frustrirajuće... osim ako niste idiot. Sem toga njen otac koji je, jelte, bio imućan, pomno me je držao na oku i pratio razvoj situacije kada smo nas dvoje u pitanju. Želeo sam da je usrećim i priredio sam joj najlepši odmor ikada. Naime, organizovao sam joj, kao iznenađenje, izlet do Špligena. To je Alpski prolaza na 1.898 m nadmorske visine, na švajcarsko-italijanskoj granici... i to jeste bilo najlepše iznenađenje kakvo u životu do tada nije iskusila. Oboje smo maštali o tome ali tada kada smo maštali nismo imali dovoljno novca za takav podvig. Tih nekoliko dana bilo je nekoliko najlepših dana... bili smo slobodni više no ikada. Smejali smo se i ljubili do iznemoglosti. Bila je strasna a to je dodatno raspirivalo moje ludilo. Gostionica u kojoj smo odlučili da odsednemo bila je čista, okrečena u belo i izgledala je vrlo tradicionalno. Sa desne strane, pored kamina, u kome je pucketala vatra, nalazilo se ne-

koliko praznih stolova i pre no što smo se smestili jedna punačka, rumena konobarica ponudila nas je pivom a ta ideja da se počastimo pivom nikada nam nije bila toliko primamljiva kao tada. I pre no što nam je stigla večera, za neverovati, valjda što smo bili toliko žedni od celodnevnog pešačenja, oboje smo iskapili po nekoliko krigli. Za divno čudo iako sam imao razloga da budem uznemiren, naprotiv uživao sam.
Taj prvi put... naš prvi put... Trudio sm se da budem pribran i svestan svega što sam toliko dugo želeo i iščekivao ali ja nisam neko ko je dolazio do nečega što želi po svaku cenu... nisam je nikada ni na šta primoravao i bilo mi je stalo i neopisivo sam želeo sve to ali nisam hteo da se oseća loše i iznajmio bih još jednu sobu samo da je rekla, „Da“, ali nije i... lagano sam otkopčao sićušnu bisernu dugmad sa njene jarko plave haljine koju je kasnije nosila na venčanju... ona je skliznula na pod... a meni se oteo uzdah... imala je tako nežna, lepa, bela ramena... i tako sićušan struk... nisam očekivao to... bila je prelepa. Nespretno sam joj raspertlavao korset... želeo sam samo da se tako nagi priljubimo jedno uz drugo... Iskreno sam bio srećan.

Iskreno, nisam bio srećan kada sam saznao da je Mileva trudna. Po njenim pismima osećao sam da nešto nije uredu ali nisam znao šta. Šta to nije bilo u redu? Onda kada smo se videli, i kada mi je tu vest saopštila, jedino šta sam mogao da učinim bilo je ili da pristanem ili da ne pristanem da ga rodi. Sećam se da smo šetali ceo dan i da sam uveče kada samo došli u sobu legao u krevet pod visokom temperaturom... zaplakao sam se glasno kao malo dete. Nije me bilo sramota što me gleda jer ja pred njom nisam imao tajni ni ničega me nije bilo stid. Da nisam tako odlučio, da nisam pristao zauvek bih izgubio žemu sa kojom sam mogao da pričam o svemu, od umetnosti do nauke i naravno zauvek bih izgubio partnera u nauci kojom sam bio obuzet isto koliko i ona... To što ja devet meseci nakon diplomiranja nisam mogao da nađem posao, njen otac se u svojoj glavi verovatno pitao kakvu to ona ima budućnost sa mnom jer je on mnogo ulagao u nju kao svoju ćerku, zapravo odavao je utisak čoveka koji kao da je ulagao u nekakvu „nepokretnost“ a ne u živo biće. On se trudio da kod nje odneguje čvrstu volju i mušku snagu ali ona je ipak bila samo žena i to jedina koja je mogla rame uz rame da mi parira po svojoj pametni i talentu. Ali ja sam nekako uvek bio krivac za sve. I njen neuspeh da diplomira pripisao je meni a ne svojoj glupavoj ideji da je ceo jedan semestar skloni od mene a zapravo samo je učinio više zla nego koristi... i to svima. Najviše njoj jer ona je bila tvrdoglava u svojim namerama i osim što je imala svoje ciljeve, volela me je... to je njemu smetalo… i na kraju krajeva opet je bilo po njenoj volji ili kako kažu sudbini... nazovite to kako želite. Samo da se razumemo priroda jeste surova prema ženama koje žele da se posvete nauci. Taj njen Bog koga je stalno tražila u fizici je udelio tu nepravdu ženama ne ja. Ovo šta govorim nema veze sa moralom. Ne znam zašto se lični osećaji i stavovi uvek gledaju kroz prizmu osude ili veće ili manje ljubavi. Pobogu kada neko voli to ne može biti malo ili mnogo. Pojam ljubavi je relativna stvar! Mi smo prilično dugo bili razdvojeni. Ja sam čekao neki posao, ona je čekala da se porodi. Sve je postajalo teško podnošljivo. Naprosto nisam mogao da odem da je vidim. Pre svega nisam imao novca da odem i čekao sam posao koji je u tom trenutku bio važan za oboje. Njen otac mi je poslao pismo umesto nje stavivši mi do znanja da on to svakako ne bi činio da nije u pitanju njegova ćerka i njeno teško stanje u kome se nalazi… Napisao je da sam dobio ćerku kojoj je Mica dala ime po mojoj želji mada da se, opet on pita ona bi svakako dobila ime Sava pošto je rođena na srpski veliki praznik Savindan. Nije me bilo briga za njegova podbadanja… bilo mi je važno da znamda li je dobro, da li je zdrava, ima li kosu i kakve su joj oči pošto se sigurno nije smejala jer je mala… čudno sam se osećao i da nije situacija nije bila takva kakva jeste svima bih ispričao sve o njoj ali nisam smeo… jednostavno nisam smeo jer bi to uništilo moju karijeru. Imati dete u to vreme pre sklopljenog braka bilo je pogubno i da je neko znao za nju mi tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje i bili bismo osuđeni na propast jer ja nikada ne bi našao posao a ona nije završila studije. Morala je da bude strpljiva ali u tome nije bila tako dobra kao ja.

To što kažem da nisam bio spreman za dete ne znači da decu ne volim. Uostalom ja nju nikada nisam ni video pa kako bih onda uopšte mogao da znam da li je volim ili ne? Smatram da ljubav dolazi postepeno i ne mislim da neko obožava svoje dete pre no što uopšte sazna kako izgleda. Kako možeš da voliš nešto što ni ne poznaješ? Onaj ko kaže suprotno izgovara notornu laž ali ja mu ne uzimam za zlo jer treba živeti u skladu sa lažnim propisanim pravilima kako bi bio društveno podoban i kako ne bi slovio za ludaka bez srca, kao što sam ja.

Voleo sam je. Ona je bila moj mangupčić, sva prkosna, lucidna, i genijalna. Ja bez nje nisam bio svoj. Ona je bila sva moja inspiracija i vetar u leđa. Ispunjavala me je u svakom smislu. Bila je jedina žena koja je mene u svakom trenutku razumela i mogla da prati u mojim idejama i ja apsolutno nikada nisam osporio naš zajednički rad. Pa i sam naš prijatelj Beso, sa kojim smo često raspravljali o fizici, pomno je pratio naša istraživanja, čak se i lično založio kod svog ujaka, profesora Đuzepe Junga, tako što mu je predao naš rad. Lično sam je pitao da li se slaže da rad predam pod mojim imenom, pošto je to i sam Beso predložio, ako naravno nema ništa protiv, jer su joj razlozi bili dobro poznati. Znala je da će lakše imati prođu ako je muško ime na radu... nije imal ništa protiv... složila se. Voleo sam je... voleo sam je baš onakvu kakva je bila... ništa mi nije smetao njen deformitet... naprotiv, to me je čak i privlačilo što naravno neki moji poznanici i prijatelji nisu mogli da razumeju... Umeli su na primer da se čude i to vrlo zlurado na njen račun, tobož: „Kako to ja mogu da budem sa ženom koja ćopa na jednu nogu?“, i to je za mene eto bio dovoljan razlog da im slomim nos, ali... odgovarao sam im uz sarkastičan osmeh da ona ima tako lep glas i ... hm. Bio sam presrećan kada smo se konačno venčali. Oboje smo bili srećni.

Zašto je nikada nisam video a dao sam joj ime Lizerl? Da li mogu da ne odgovorim na to pitanje pošto sve što budem rekao osećam da će biti zloupotrebljeno i iskorišćeno protiv mene...

Nisam je video jer nisam imao posao. To sam već rekao! Osećao sam se loše zbog toga. Nisam želeo da dođem u situaciju da me njen otac gleda sa prezrenjem i sažaljenjem kakvim je gledao nju a to što je predložio odmah da je usvojimo a ja se složio možda je bilo u inat njoj jer joj je bilo važnije da ne uvredi svog dragog oca. Možda je i mene zabolelo to što joj je bilo važnije mišljenje oca od mog i što ju je smatrao krivom za sve a posebno što me je izabrala pa još sa nekim kao što sam ja rodila dete... vanbračno? On je stalno je lebdeo između nas samo što ona nije želela da vidi njega nego moju majku i uvek je nešto kvocala o njoj dok sam ja ćutao... a njen otac je imao taj neki cinizam koji je nekontrolisano izbijao iz njega posebno onda kada mi je ponudio da mi pokloni 20 000 švajcarskih franaka, tobož u miraz, kako njegova ćerka ne bi uz mene patila. To što sam se tako poneo prema Lizerl ne znači da sam loš. Ona je prva prekršila naš dogovor. Dobro, preuzimam deo krivice na sebe jer za glupost kao i za dobre stvari uvek je potrebno dvoje! Ali ona je izabrala da bude majka ne ja. Ona je želela da se pretvori u malograđansku domaćicu ne ja. Ja sam ih prezirao. Ja da sam želeo domaćicu oženio bih domaćicu. Neki ljudi naprosto nisu rođeni da budu roditelji. Zašto ih osuđivati i stavljati na stub srama? Uostalom ja sam joj dao obećanje da ću uvek podržavati i podsticati njenu želju za napredovanjem u nauci a ne da ću se baviti decom. Ja nisam bio kao ona i nisam želeo nikom da udovoljavam osim njoj, što i jesam dok mi se nije smučilo. U sve to ušao sam svesno i ponavljam, „želeo sam njoj da učinim“, ali naš dogovor nije bio takav. Naš dogovor, od našeg prvog poljupca, bio je moj zavet njoj da moja ljubav nikada neće ometati njenu profesiju i da ćemo biti idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu!

Ona se potpuno promenio nakon njenog povrataka iz Novog Sada, a ne znam zašto je uopšte i odlazila kada ništa nije mogla da učini? Međutim kada mi je po povratku saopštila otkriće do

koga je došla na novosadskoj stanici bio sam zapanjen njenom genijalnošću. Nas dvoje smo se upirali da pomirimo Njutnove zakone sa Maksvelovim teorijama o elektromagnetizmu i svetlosnim talasima. Besomučno smo pokušavali da premostimo jaz između Njutna i njegove materije i Maksvela i njegovih svetlosnih talasa a u stvari odgovor je ležao u pojmu relativiteta – onom o kom smo čitali kod Maha i Poenkarea. Relativitet bi mogao da premosti jaz između teorije Njutna i Maksvela ali samo ako izmenimo naše razumevanje prostora i vremena. Ona je stvarno bila genijalna! Zapanjujuće je kako bol kadkad ume da bude krajnje produktivan! Predložio sam joj da napišemo rad o toj njenoj teoriji! Nas dvoje smo mogli da promenimo svet samo da nije ostala u tom svom mraku! Sećam se da smo se jednom nakon jednog uspešno završenog rada, koliko smo slavili, našli mrtvi pijani ispod stola i odatle, ne znam kako sam uopšte uspeo to da izvedem, u tom pijanom stanju, o tome obavestim mog prijatelja Conrada Habichta... mi smo uživali u svemu... umeli smo lepo da ćutimo... za nas nije bilo limita... dok nisu došla deca.

Evo ja na primer, očigledno, nisam bio rođen da budem otac ali voleo sam našu decu. Zaista jesam. Svaki slobodan trenutak sam provodio sa njima, doduše najviše sa Hans Albertom nego sa Teteom ali to je sve bilo zbog spleta nesrećnih okolnosti koji su usledili kao posledica Milevinog i mog odnosa. Hans Albert je zapravo bio moj novi izvor inspiracije i razonode. Kada sam ja bio dete hteo sam da izmislim nešto ali nisam imao predstavu šta bi to moglo da bude i često sam ponavljao svojoj sestri Maji da ću to sigurno postići kada porastem, ako do tada svi izumi nebudu već napravljeni. I uživao sam da mu pravim raznorazne igračke. Jendom sam mu napravio dvorac od karata i okačio ga na plafon, onda sam mu nekom drugom prilikom napravio kolosek sa vozićem koji se kretao od njegovog krevetića svuda po stanu i ta putanja trajala je skoro pet munuta a on se glasno smejao i poskakivao. Tu putanju vozića lično sam opremio nadstrešnicama, raznoraznim drvcima, železničkim stanicama... ja sam bio šef stanice sa zviždaljkom u ustima. Sećam se takođe da sam mu jednom prilikom napravio i minijaturnu žičaru od šibice i kanapa koju je Mileva obožavala. Ta žičara je radila po sistemu čekrka s dve tačke prenosa i odlično je funkcionisalo.

Ja, nikada nisam preuzeo ni jedan njen rad. Ja sam joj zapravo samo pomogao da ostvari sve ono što je sanjala na ovaj ili onaj način. Uostalom šta je očekivala? Da će neko u to vreme mariti za ženu koja nije ni diplomirala? Naš rad o elektrodinamici pokretnih tela potpisan je sa Ajnštajn – Mariti a „Mariti“ je njeno prezime samo mađarizovano. Sva tri rada objavljena u časopisu Analen der fizik radili smo zajedno ali autor sam bio ja a ne ona, pošto je sarađivala sa mnom mogla je da bude samo koautor i to je ispoštovano na originalu a to što je u tom naučnom časopisu izašlo sve pod mojim imenom ja zaista nisam kriv. Mi smo bili „ajn štajn“ – „jedna stena“! Svuda sam naglašavao to a i nisam ni morao jer su svi znali da radimo zajedno isto kao Marija Kiri i Pjer. Kasnije kada je postala nepodnošljivo nezadovoljna svim onim što je sve više pritiskalo a to su bile obaveze oko kuće idece, sada već dvoje i zbog čega nije mogla sa mnom da putuje i jednako učestvuje u svemu naš život je postao užas i ja nisam mogao da živim u takvoj atmosferi. Dosta vremena sam provodio u Patentnom zavodu, i sa prijateljima. To mi je mozak održavalo bistrim. Čak sam, zbog njenih napada ljubomore na jednom od mojih radova, umesto nje, morao da angažujem našeg kolegu sa fakulteta Marsela Grosmana koji je u međuvremenu postao šef katerde za matematiku na Politehničkom fakultetu. Teško je podnela to ali sama je kriva. Autorstvo je autorstvo a saradnja je saradnja i što se tiče posebno našeg rada na elektromagnetnom zračenju pokretnih tela zajedno sa eksperimentalnim metodom, e vidite to je bila moja ideja za koju je i sam Klajner kazao da je najjednostavniji mogući metod i uz to najprimereniji.

Nikada neću sebi oprostiti što sam je udario ali to je bio jedini način da je umirim. Pokušavao sam da se izvinim ali nije vredelo. Zapala je u tešku depresiju a ja nisam znao kako da joj pomognem. Naprosto joj nije bilo pomoći i da se ne lažemo kada život nije baš tako sjajan i kada se izlaz ne vidi ni na koji način, čovek želeo ili ne pobegne u nešto bolje makar to bilo i privid... to se dešava... a eto desilo se i meni. I ta druga žena, neminovno je morala da se dogodi jer je stvarnost u kojoj sam živeo postajala nepodnošljivo očajna. I priznao sam joj. Ne da nisam imao izbora nego nisam želeo da je lažem. Rekao sam joj da me je lično ona gurnula u vedro Elzino naručje svojim ponašanjem. A Elza... podsetila me je na nju dok je bila ona kakvu sam želeo, samo za razliku od nje, ona je bila mnogo umiljatija i koketnija, nosila je crveni ruž... Umela je nekako da mi se podvuče pod kožu... Ja sam ipak samo muškarac od krvi i mesa, ako me razumete? Naš um se u znatnoj meri razlikuje od ženskog to vam je jasno valjda? Ispada kao da se branim ali ne. I šta koga briga što mi je Elza bila rođaka? To je moja lična stvar!

Znao sam da će da ode. Da, jesam, i bilo mi je žao jer je odlazio deo mene ali jednostavno nisam želeo ništa da učinim. Oduzimalo mi je snagu i kreativne ideje koje su mi bile neophodne za stvaranje. Uostalom, čovek ne beži od lepog zar ne? Nije više bila zabavna, nasmejana, nije me tešila... postala je napadna a bila je diskretna svojim prisustvom koje nije opterećivalo.... od te trudnoće, tog usvajanja.... Nije više bila ona moja Mileva. Ona je mene izdala!

Zašto sam joj postavio uslove? Nisam ja njoj postavio nikakve uslove. To što sam ja zahtevao od nje bio je možda najlakši način da zauvek ode od mene... i morala je da ode jer da nije potpuno bi bila uništena. Samu bi sebe uništila kao što i jeste. Ceo život je bežala od prokletih prognoza i želja njene majke i na kraju se sama uplela u ono što je najviše prezirala kod nje. Nismo li mi ogledala drugima isto koliko drugi nama? Na kraju postajemo ono što smo prezirali kod naših roditelja. Ja sam bežao od nje a zapravo sam bežao od svoje majke jer ona u početku i jeste bila poput moje majke samo što se sa majkom ne spava zar ne? Kada je ta „moja majka“ u njoj postala preterano ozbiljno „moja majka“ i kada moja Mileva nije više bila ona moja Doli koju sam voleo ja sam jednostavno potražio tu Doli u nekoj drugoj, a to što se baš nesrećnim slučajem potrefilo da je ta „neka druga“ moja rođaka, ni tu se ne osećam krivim a i to opet ne znači da je nisam voleo ili priželjkivao da ona ponovo bude ono što sam voleo. Njen izbor je bio da sve bude kako je ispalo.

Novac od Nobelove nagrade sam svakako mislio da joj dam i tu se ponela vrlo loše. Kako to mislim? Hm... Pošto su se naši odnosi drastično promenili u smislu obostrane nesnosnoti i svega što sam već pomenu, razvod je bio jedino rešenje što se na kraju i dogodilo samo što je novac postavila kao uslov za razvod misleći da ga neće dobiti. Zapravo ponela se prema meni osvetnički kao Medeja. Udarila je na mene decom. Znala je da će me njihovo odvajanje od mene duboko povrediti jer deca nemaju nikakve veze niti bi trebalo da imaju sa našim odnosom. Ali to je bila ona. Njena snaga je bila u osveti onoj najnižoj. Plakao sam dva pita u životu, jesam, priznajem. Prvi put kada je ostala trudna i drugi put kada sam ih sav skrhan grlio na stanici pred odlazak za Cirih dok je ona stajala potpuno bezizražajnog lica i gledala u mene. Nisam očekivao da deca išta razumeju jer šta god da se desi između dvoje ljudi deca će uvek biti na strani majke i to je prirodno. Valjda je prirodno? Nakon toga ja jednostavno nisam više imao želju ni za njom a ni za decom ali sam ih pomagao. Spasao sam je i da ne ostanu bez krova nad glavom tako što sam joj otkupio kuću koju je umalo izgubila recesijom kao druge dve... nikada joj nisam oprostio naš zavet da zauvek ostanemo deca koju će biti briga za ceo svet... nikada.
Da li žalim zbog nečeg? Ne, ne žalim ni zbog čega. Sada kada bih imao mogućnost da počnem život iznova sve bih uradio isto. A uradio sam dosta. Možda nisama bio najbolji suprug i otac ali sam voleo svoju decu i svoje žene, doduše svaku na svoj način. Mileva je bila i ostala moja

zvezda vodilja, neko ko me je usmeravao i čuvao i sa kojojm sam stvorio sve ovo što mlada pokoljenja imaju od nas iz oblasti matematike i fizike a to nije malo. Ja nemam razloga ni za šta da se kajem jer znam da sam činio veliku stvar za čovečanstvo i ponavljam isto bih. Moj životni put je bio put nauke i od njega nisam hteo da odstupim kao što je to učinila Mileva, nisam želeo da odstupim ni tren i ako je to moj greh onda prihvatam svu krivicu na sebe i pristajem da budem grešan i da gorim u paklu.

Iz ovoga se može uočiti da su njihove ispovesti zasnovane na kontinuumu događaja koji obuhvataju njihovo poreklo, detinjstvo, školovanje, upoznavanje, zajedničko druženje i rad, stupanje u vezu, intimu i njen ishod, rođenje ćerke, razdvojenost, venčanje, davanje Lizerl na usvajanje, rođenje dva sina i rad na zajedničkim naučnim projektima, propadanje bračne zajednice, Albertov poslovni uspeh, njegovu prevaru sa rođakom Elzom kao i konačni razvod. Od pomenutih romana zadržana je samo linija radnje njihovih odnosa koji su nastali kroz prethodno skiciran kostur po navedenim momentima. Ove njihove priče poslužile su za građu konačnih ispovesti potkrepljene istinitim činjenicama.

Nakon tri meseca intenzivnog rada, izvršila sam prvi veliki štrih, prvo Milevine, a potom Albertove priče, s tim što je njegova pretrpela manje izmene. Nakon toga usledila je i nova, poslednja korekcija principom uvećanog fonta.

4.6.2. Korekcija teksta uvećanim fontom

Kada sam krenula u poslednju, ujedno i završnu fazu korekcije teksta, pojavio se disbalans koji je nastao u trenutku kada sam pokušala da vizualnu ideju spojim sa napisanim tekstom. Odjednom sam se zatekla u sopstvenoj zamci nastaloj predugim pisanjem i adaptacijom. Uočila sam da se zadržao obiman opisni narativ. Taj disbalans se osetio u oralizaciji teksta i zaličio je na sudar dva veka, jer je gomila tekstualnog narativa izgledala kao iz prošlog dok je ideja prosto dosegla drugu polovinu XXI veka.[1026] Trebalo je, dakle, dodatno učiniti novu korekciju kako bi se izbacilo sve suvišno a opet neometano sprovela osnovna ideja priče u celini. To je učinjeno principom uvećanog fonta tako što sam obe ispovesti duplo uvećala a potom odštampala, kako bi bio pregledniji. Tim principom uvećanja fonta količina teksta postala je jasnija. Svaka rečenica je vizualno postala slikovitija, svaka reč, slovo, pa se samim tim tako udvostručio i svaki pasus. Pola šlajfne se proširilo na dve i po, pa čak tri strane što je u prvi mah izgledalo zastrašujuće obimno, posebno ako se sa tim prvi put susrećete. Kasnije ceo proces postaje veoma zabavan jer sa materijalom možete da se igrate.[1027] Nakon toga makazama sam precizno isekla tekst na rečenice a rečenice na reči koje sam odložila sa strane na pomoćni list na kome sam neometano, iseckanim rečima, molga iznova i iznova da manevrišem sklapajući nove misli. Tako su rečenice postajale sve jasnije. Dalja intervencija sastojala se u odstranjivanju svih reči koje su bile višak, odnosno bez kojih se moglo. Njih sam ponovo odlagala sa strane kako bih mogla po potrebi da ih vratćam, rotiram, menjam im položaj, kombinujem u drugim rečenicama stvarajući nove, kroz nove principe, ali da se ne promeni i njen smisao. „Ceo tekst po jednom principu može da se svede na nekoliko rečenica koje će od gomile bespotrebnog narativa iska-

1026 Čitajući napisan tekst zaličio mi je na futurističke ideje Alberta i Mileve koji su u to vreme maštali da projektuju svemirske letelice.

1027 Ovaj metod korekcije znatno se razlikuje od principa kojim glumci štrihuju dramske tekstove, prvo što štrih ne oduzima mnogo vremena kao ovaj način, a vrši se na čitajućim probama, i njime se iz dramskog teksta izbacuje svo nepotrebno raspričavanje ili ponavljanje dok opisi mogu i da ostanu, u zavisnosti od toga ko ga je pisao i na čemu insistira, posebo ako je živ pisac.

zati gledaocu suštinu. Na primer od 10 reči izbacićete 3 ili 5 reči a možda i ceo pasus ako je to u funkciji vaše priče i linije radnje koju ona prati. Sve je samo stvar afiniteta i onoga šta zapravo želite tim tekstom da kažete. Tako se najbolje vidi šta je višak a šta može da se vrati.“[1028]

Korekcija obe ispovesti trajala je oko tri meseca kontinuiranog rada nakon čega su spojene i uobličene u novu celinu u kojoj je Mileva nosilac narativa pa samim tim i linije radnje. Delovi njene životne priče ispraćeni su kroz najznačajnije faze njenog života počev od predstavljanja na koje se Albert samo nadovezao pričom o sebi ali i svojom verzijom iskaza na određeni (isti) događaj. Tako se ostvario i neophodni sukob a kroz njega i čvrsto formirali karakteri. Svaku fazu života predstavlja jedna celina a unutar njih, nalazi se po nekoliko monoloških segmenata obeleženih brojem (npr., Mileva, ispovest 1., i Albert. Ispovest 1.) kako bi bilo lakše pratiti priču unutar celina što se vidi u daljem izlaganju.

4.6.3. Sklapanje ispovesti i podela na celine

CELINA I

Mileva, Ispovest 1.

Zovem se Mileva Marić.

Rođena sam U Titelu 19. decembra 1875. godine u porodici Miloša i Marije Marić.

Imam mlađeg brata i sestru.

Sestra i ja rođene smo sa deformitetom levog kuka. To smo nasledile sa majčine strane. Sviram klavir, volim da pevam, plešem.

Nikada mi nije smetala fizička različitost koliko to da ih ljudi teško prihvataju. Spoznaju koliko ljudi mogu da budu surovi osetila sam rano.

Bio je to čas matematike. Učiteljica je uzalud devojčicama objašnjavala množenje a ja sam želela da izađem na tablu i pokažem koliko je to lako ali nisam jer bi bilo nepristojno. Onda je učiteljica iz nekog razloga morala da izađe a mene je jedna drugarica zamolila da joj objasnim zadatak a onda su prišle i ostale. Ja sam se ohrabrila i izašla na tablu kako bi sve mogle dobro da vide i objasnila im da umesto što pamte jednačine o množenju jednostavno mogu da koriste sabiranje. Odnosno, na primer, da broj 6 x 3 samo saberu 3 x , odnosno (6+6+6=18).

Tada sam shvatila da mi život neće biti isti kao njihov.

Tog istog dana, na povratku kući iz škole izbegavala sam livadu na kojoj su se one igrale. Iznenada, ispred mene se stvorila Radmila iz razreda i prvi put me pozvala da se igram sa njima. Intuitivno, nešto mi je govorilo da ne treba da pristanem ali opet sa druge strane pomislila sam da je to možda njihov nekakav vid zahvalnosti za pomoć tog dana i bilo mi je žao da odbijem. Priključile samo se njihovom kolu a onda odjednom one su počele da me vuku, posrtala sam u panici a onda su me naglo pustile i ja sam pala. Smejale su mi se prstima uperenim u mene, i dok sam pokušavala da ustanem ni jedna od njih nije htela da mi pomogne. Tada sam shvatila da ljudi kada im pomogneš dožive to kao poniženje i to teško praštaju.

Bila sam vezana za oca.

Bio je strog a blag. Disciplinovan. Završio je podoficirsku školu.

1028 Sa jedne od konsultacija održane sa Prof. Dijanom Milošević, Beograd, juli 2020.

Sa četiri godine me je naučio da računam i čitam. Verovao je u mene.

Bila sam otvorenija sa njim nego sa majkom koja je bila vrlo tiha i smerna žena iz bogate kuće Ružić.

Vernik sam, da.

Ja sam Boga videla u matematici i fizici i zahvalna sam mu na tome. Prva sam devojka u muškoj Kraljevskoj gimnaziji u Zagrebu. Studirala sam medicinu u Cirihu, na očevo insistiranje, ali me nije zanimala. Onda upisala Politehniku, odsek za matematiku i fiziku. Bilo nas je ukupno šest studenata i jedina ja žena. Kako da ne budem zahvalna Bogu?

CELINA II

Mileva, Ispovest 1.

Kada sam ušla u učionicu Politehničkog fakulteta nastao je muk. Svi su se okrenuli ka meni. Pet kolega i profesor Veber, šef katedre za fiziku koji je lično dao odobrenje da pohađam njegova predavanja. Prekinuo je tišinu sa: „Vi ste?“, kao da on tobož ne zna ko sam? A zapravo, želeo je svima da stavi do znanja šta misli o meni. Odgovorila sam odsečno,“Mileva Marić iz Srbije“, na šta je klimnuo glavom i pokazao mi moje mesto. Od ulaznih vrata do moje klupe bilo je osamnaest koraka a meni su trajali večnost. Bila sam dostojanstvena. Želela sam da im pokažem svoj deformitet ali on se uopšte nije primećivao. Sela sam na svoje mesto a jedan pogled je i dalje bio uperen u mene. Bio je to Albert... Albert Ajnštajn.

Albert, Ispovest 1.

Zovem se Albert Ajnštajn.

Rođen sam u Ulmu 1879. god. u jevrejskoj porodici.

Otac Herman Ajnštajn potiče iz skromne porodice. Nije imao neko specijalno obrazovanje. Bio je vrlo neodlučan čovek i loš preduzetnik.

Majka, Paulina Ajnštajn, potiče iz veoma bogate porodice Koh. Bila je opasna i stroga. Svirala je klavir. Ljubav prema muzici prenela je na mene. Od pete godine sviram violinu. Od majke sam nasledio sve, sem mržnju. Pacifista i romantik.

Moji roditelji nisu vernici a ja sam bio do svoje devete godine.

Matematku sam zavoleo u gimnaziji i bio sam štreber. Politehnički fakultet upisao sam zahvaljujući očevim vezama ali i dobroj oceni iz matematike.

Najveću zahvalnost dugujem mojoj bogatoj tetki iz Đenove koja me je izdržava tokom studija. Studiranje na Politehnici bilo bi dosadno da se nije pojavila Mileva Marić. Bila je lepa... staložena, uredna... hvatala je beleške za razliku od mene... bila je sve ono što nisam ja.

Mileva, Ispovest 2.

Alberta su mnogi doživljavali kao nepopravljivog rušitelja autoriteta. Nije bio savitljiv kao drugi. Sledio je svoje snove zabavljajući se.

Stalno je govorio da ako čovek ne gubi vreme ne stiže nigde, da je neophodno grešiti jer greške podstiču inteligenciju. Umeo je da čeka i da to pretvori u zabavu.

Jednom mi je nacrtao put koji će ga dovesti do Nobelove nagrade i ja sam se tome nasmejala a onda sam shvatila da se on uopšte nije šalio.

Albert, Ispovesti 2.

Mileva je bila briljantan matematičar. Najpametnija u razredu. Bio sam oduševljen kada sam saznao da odlično svira klavir kao i moja majka. Zajedno smo svirali Vivaldija. Bila je boem. Kada sam je prvi put tako nazvao zasmejala se. Prelepo se smejala.

Maštao sam kako sate provodimo u zagrljaju i raspravljamo o fizici a da nas niko ne ućutkuje. Tako sam mogao da proživim ceo svoj život. U stvari takav sam život i želeo.

Mileva, Ispovesti 3.

Sedela sam u biblioteci fakulteta zagledana u knjige, kada je Alberta stavio je gomilu papira ispred mene: „Vi ste gospođice Marić najpametnija u odeljenju. Da li možete da mi rešite problem?“ Odmah sam uočila grešku a on je bio oduševljen. Na brzinu sam se spakovala pošto sam uveliko kasnila na večeru. Nisam ni primetila da sam zaboravila knjigu. „Čitate Lenarda?“ Naglo sam se okrenula. Gledao me je direktno u oči i tada sam shvatila da je on dosta viši od mene i zgodan i to me je prilično uznemirilo. „A zašto ga ne bih čitala?“. Ščepala sam knjigu i izjurila iz čitaonice.

Albert, Ispovest 3.

Čitala je Lenarda! Mom ushićenju nije bilo kraja. Tu noć počeo sam da nas posmatram kao molekule u kutiji koji čim izađu na ireverzibilan način dodiruju sve što ih okružuje.

Padala je kiša. Zabrinuo sam se kako će stići do pansiona? Pošto voli ulicu Romištrase, najverovatnije je krenula njom ali pošto se sporije kretala, mogla je jedino da stigne do kafea Metropol. Otvorio sam kišobran i potrčao najbrže moguće preko ulice kako bih je sustigao. Bio sam ozaren kada sam je ugledao.

Mileva, Ispovest 4.

Padala je kiša. Dvolumila sam se da li da napravim presedan i uđem u Metropol. A onda sam ugledala Alberta. Čvrsto me je uhvatio za ruku i poveo niz ulicu. Još osećam toplinu njegove šake. Laknulo mi je kada smo stigli pred pansion jer se konačno nazirao kraj čitavom tom cirkusu a zapravo to je tek bio početak.

CELINA III

Albert, Ispovest 1.

Nisam je olako doživljavao, samo ona to nije znala. Ličila je na dete kada joj nešto nije bilo jasno, kao na primer pojam „beskonačnosti“. Durila se kao devojčica a mene je to neobično zabavljalo. Kada sam joj sve to objašnjavao, potajno sam joj govorio o svojim osećanjima. Kazao sam joj da ako neko može da shvati beskonačnu sreću, onda bi trebalo da bude u stanju da razume i beskonačnost prostora a to je u suštini vrlo lako.

Mileva, Ispovest 1.

Priželjkivala sam da se družim i sa njegovim prijateljima sa kojima je raspravljao o nauci u kafeu Metropol. To se i dogodilo posle jednog Veberovog predavanja o toploti i hlađenju tela.

Tražio je da u procentima odredimo neophodno vreme hlađenja zemlje. Zavladala je tišina. Veber je odjednom pogledao u mene i ja sam nekontrolisano rekla: „Jedan procenat“. Oduševljeno je klimao glavom, okrenuo se put ostalih: „Zapišite svi za jedan procenat!“ Svi su mi čestitali. Od tada Albert i ja smo postali nerazdvojni.

Albert, Ispovest 2.

Jednom smo planirali da konstruišemo leteće mašine koje će putovati brže od svetlosti. Raspravljali smo o problemima termodinamike. Sanjala je da kao Marija Kiri sutra u nekoj njenoj laboratoriji sastavi knjižicu sa ličnim uputstvima za novi eksperiment.

Bila je zabavna. Razmišljao sam kakva bi bila naša deca? Kakva bi to bića izašla iz dva mozga poput naših? Da sam joj to tada rekao, mislila bi da se šalim jer je bila obuzeta naukom.

Sanjario sam da budemo sami ali to je bilo neizvodljivo. Njene prijateljice doživljavale su me kao uljeza. Milana je čak jednom bila dovoljno bezobrazna da predamnom, predloži izlet do šume Silvald, ne pozivajući mene ali ja sam, po običaju, bio slobodan da se samosepozovem.

Mileva, Ispovest 2.

Nepristojno je kasnio i mi smo ušle u voz i sele i samo što smo sele voz je krenuo. A onda se odjednom spolja začula galama. Sjatile smo se na prozor i videle Alberta i njegovog prijatelja Besoa kako trče dovikujući: „Zaustavite voz! Gospođice zaustavite voz!“, i voz je zaista usporio. Kada se pojavio pred nama bio raščupan i izguzvan do neprepoznatljivostii i jedino šta je izustio bilo je: “Uspeo sam!”, a onda je bez pardona seo tik uz mene. Osećala sam njegovu nogu kako me dodiruje. Shvatila sam da ga volim a želela sam da pobegnem od te ljbavi. Nema tu neke filozofije.

Albert, Ispovest 3.

Treblao je dosta vremena da se kroz šumu popnemo do vrha. Prizor je bio veličanstven. Nebo azurno plavo. Beso je spontano izvadio bocu vina i svi smo nazdravili. U jednom momentu uhvatio sam je za ruku, povukao sebi i šapnuo da bi želeo da malo sačeka. Trgla se. Devojke su je značajno pogledale. Čim su zamakli privukao sam je sebi i poljubio.

Mileva, Ispovest 4.

Jedino šta sam uspela da izgovorim bilo je da ne želim da se pretvaram da ne osećam isto što i on, ali ne mogu da dopustim da me to skrene sa mog puta. Romansa i profesija se ne mešaju. Ne za žene. Bio je iznenađen: “Ali gospođice Mileva, mi smo drugačiji, mi smo boemi i možemo da imamo i jedno i drugo.” Ponovo me je privukao sebi i poljubio. Onda sam u glavi čula oca: “Stani Mileva!” Naglo sam se odvojila i uzvratila da ja to jednostavno ne mogu i moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva.”

Albert, Ispovesti 4.

To je bilo nešto najgluplje što je mogla da mi kaže. Stajao sam paralizovan. Jedino što sam uspeo da prevailm preko usta bilo je: “Čekaću vas makar to bilo do kraja života.”

CELINA IV

Mileva, Ispovest 1.

Otac je bio očajan. Prvi put sam ga videla da place. Morala sam da biram između dva muškarca koja sam volela a nisam imala snage. Onda je on odlučio da se prebacim na Univerzitet u Nemačku.

Albert, Ispovest 1.

Njena klupa bila je prazna. Postajao sam sumoran od dosadnih Veberovih predavanja a fizika je dinamična pa samim tim i zabavna.

Falila mi je. Da je bila tu siguran sam da bi razumela moje ideje koje su smatrali nezrelim i radikalnim. Pisao sam joj svaki dan. Nije bilo odgovora. Onda sam poslao pismo u kome sam joj između redova, stavio do znanja kako se osećam. Izrazio sam žaljenje prema jednom prijatelju koji je zbog neuzvraćene ljubavi napustio fakultet i otišao u šumare. Međutim, dobio sam od nje drzak odgovor da je u danšnjem boemskom vremenu, kada je dostupno toliko životnih puteva drugačijih od buržoaskog, predstava o ljubavi sama po sebi izgleda zastarelo i besmisleno!" Nisam joj više pisao.

Mileva, Ispovesti 2.

Nisam mogla da iščekam povratak u Cirih a kada sam se konačno vratila on me se klonio da ne bi bio povređen. Tu agoniju je prekinuo nakon jednog Veberovog predavanja uvidevši moj očaj zbog propuštenog gradiva. Prišao mi je i pružio hrpu uredno ispisanih svezaka rekavši da je pažljivo zapisivao čitav semester jer je znao da će mi biti neophodno. I Još je dodao da ako želim on će mi biti na raspolaganju i dan i noć.

Nakon toga sve se promenilo. Prijateljice su se razišle svaka na svoju stranu. Jedini ko mi je ostao bio je on. Tada sam shvatila kako sam se glupo ponela prema njemu.

Ideja "usamljene naučnice" nije mi više bila zanimljiva. Život je naprosto trebalo živeti.

Albert, Ispovest 2.

Rešavali smo neki problem iz fizike. Obično je bila aktivna, međutim to veče oči su joj caklile čudnim sjajem. Pogledao sam je u želji da saznam šta je muči a onda se ona iznenada nagla preko stola i usnama dodirnula moje usne. Bio je to dubok poljubac. Uznemirio sam se. Vladala je situacijom. Želeo sam da to traje večno.

Mileva, Ispovest 3.

Bio je uznemiren što nije ličilo na njega.

Dao mi je reč da me njegova ljubav nikada neće ugrožavati u daljem radu, da ćemo biti jedan idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu. I sve bi bilo idealno da se u naše živote nisu umešali roditelji.

Ne znam da je i jedna ljubav, kakva god bila, uspela bez roditeljskog blagoslova? Mi ga svakako nismo imali.

Albert, Isposvest 3.

Paulina je nije volela. Kada sam joj saopštio da će Mileva ipak biti njena snaja histerično je urlala po kući uz gomilu uvreda na njen račun. Rekla je da je veštica, nije dovoljno dobra za našu "pristojnu" porodicu, da će mi uništiti život, karijeru, još ako dobijemo decu postaće moja omča oko vrata. Na sve načine je pokušavala da upropasti naš odnos. Isto kao i njen otac. A mene je bilo baš briga. Praktično sam živeo kod nje, ispitivali prirodu svetlosti i elektromagnetizma. Bio sam njen Džoni, ona moja Doli. Jednostavno mi smo živeli.

CELINA V

Mileva, Ispovest 1.

Kada je diplomirao Albert kao Jevrejin dugo nije mogao da nađe posao a roditelji su mu ukinuli novac kako ga ne bi trošio na mene a ustvari ja sam njega izdržavala. Kakav apsurd. Još kada sam osetila žaljenje od svojih roditelja, njihovu razočaranost… Kao da ja ovakva nemam prava da budem srećna, nemam prava na porodicu i budem voljena? I koja je razlika između njegovih i mojih roditelja osim u bogatstvu? Nikakva.

Albert, Ispovest 1.

Na svu sreću, zahvaljujući prijatelju iz Itelije, uspeo sam da nađem posao kao profesor matematike u školi. Ona je ostala u Cirihu zbog završnih ispita. Tako je moralo. Bio sam srećan kada sam napokon mogao da nam priuštim jedno lepo putovanje i da se konačno osećam kao muškarac. Pozvao sam je na jezero Komo gde sam se još kao dečak zarekao da ću baš tu da dovedem ljubav svog života. Dvoumila se. Razumeo sam je. Svakom je želela da ugodi. Posebno ocu. Ja nisam nikome ugađao sem njoj. Ne vidim u tome ništa lose.

Mileva, Ispovest 2.

U svom poslednjem pismu otac mi je decidno stavio do znanja da će mi ukinuti novac ukoliko posetim Alberta. Ponovo ta rastrzanost između dužnosti i ljubavi. Trljala sam slepoočnice, šetala po sobi a onda sam sela i napisala dva pisma. Jedno onakvo kakvo je želeo mojo tac a drugo kakvo je želelo moje srce. Poslala sam mu ono drugo.

Albert, Ispovest 2.

Priredio sam joj najlepši odmor. Izlet do Špligena - Alpskog prolaza na švajcarsko-italijanskoj granici. O tome smo zajedno maštali ali nismo imali novca za takav podvig. Tih nekoliko dana bili smo slobodni. Šetali smo, smejali se, vodili ljubav do iznemoglosti. Ona je bila je moja druga polovina.

Mileva, Ispovest 3.

Celu noć sam putovala a ipak nisam osećala umor. Bila sam uzbuđena i srećna. Želela sam zagljaj, lepu reč, podršku, a on je bio sve to.

Kada sam stigla, stanica je iz izgledala pusto. Pomislila sam da će kasniti kao i uvek a onda sam ga ugledala ispeglanog, očešljanog i uzbuđenog koliko i ja. Raširio je ruke, čvrsto me zagrlio i prošaputao kako je taj trenutak dugo čekao.

Albert, Ispovest 4.

Naš prvi put... Trudio sam se da budem pribran. Nisam je nikada ni na šta primoravao. Nisam želeo da se oseća loše. Iznajmio bih još jednu sobu samo da je rekla da želi, ali nije. Lagano sam otkopčao sićušnu bisernu dugmad sa njene haljine. Skliznula je na pod. Imala je tako nežna, bela ramena, sićušan struk... nisam očekivao to. Bila je prelepa. Samo sam želeo da se tako nagi priljubimo jedno uz drugo.

Mileva , Ispovesti 4.

Bila je to naša prva noć ali i početak kraja svega čemu sam se nadala.

CELINA VI

Mileva, Ispovest 1.

Poslednjih dana fakulteta Veber se trudio da unizi sve što sam radila. Pogledom je govorio: "Toliko ste ispala glupa, toliko glupa za jednu tako prepametnu mladu ženu!", a pravi užas je usledio kada sam shvatila da sam trudna.

Mogla sam da abortiram ali nisam želela. Kontrola rađanja je bila je dostupna. Vi ste u to vreme mogli da kupite 10 prezervativa za 5 franaka, a abortus je koštao 50.

Dete nam u tom trenutku ništa nije trebalo ali Albert je bio fer - predložio je brak. Rešenje je bilo da roditelje stavimo pred svršen čin a to je značilo da ću ja prva moje staviti pred svršen čin a činjenica da ću u svemu ovome da budem sama dok se on bude prosvećivao elektronima me je užasavalo. On će biti u svemu onome što sam zapravo želela ja. Dete će mi uništiti karijeru. Biću tamo neka žena sa Istoka koja pohađa prirodnomatematički fakultet sa detetom! Čista tragedija.

Albert, Ispovest 1.

Nisam bio srećan kada sam saznao da je trudna. Sećam se da smo šetali ceo dan i da sam uveče kada samo došli u sobu legao u krevet pod visokom temperaturom. Zaplakao sam se glasno kao dete. Da nisam predložio brak zauvek bih izgubio partnera u nauci kojom sam bio obuzet isto koliko i ona...

Mileva, Ispovest 2.

Prvo šta mi je rekao otac bilo je: "To dete će ti uništiti karijeru! Kako ti uopšte pada na pamet da ga rodiš? Ne možeš ništa da učiniš osim ili da ga daš na usvajanje ili da budeš majka, ako odlučiš da rodiš! Žena bi to morala da zna Mileva!" Kada sam čula to "Mileva", i reč "usvajanje", znala sam da će stvari od tog trenutka da krenu nizbrdo. I jesu.

Albert, Ispovest 2.

Za njenog oca ja sam uvek bio krivac za sve. On je ulagao u nju kao u nekakvu „nepokretnost" a ne živo biće. Pitao se kakvu to ona ima budućnost sa nekim ko ne može da nađe posao? Njen

neuspeh da diplomira pripisao je meni a ne svojoj glupavoj ideji da je ceo semestar skloni od mene. Na kraju opet je bilo po njenoj volji.

Taj njen Bog koga je tražila u fizici je udelio tu nepravdu ženama ne ja.

Mi smo dugo bili razdvojeni. Ja sam čekao neki posao, ona je čekala da se porodi. Sve je postajalo teško podnošljivo.

Mileva, Ispovest 3.

Najviše vremena sam provodila sam sa majkom i njenim prezirom. To je bila kazna od Boga. Svakim postupkom mi je govorila: "Vidiš koliko sam bila u pravu. Ženi je mesto u kući, pored dece i muža a ne u nauci." Nedostajao mi je Albert.

27. januara, na Savindan, 1902. rodila se Lizerl. Porođaj je bio jako težak jer se beba nije okrenula kako treba pa je babica morala rukama da je okrene u odgovarajući položaj. Neopisiv bol. Telo mi se delilo na pola. Bila sam van sebe. Onda je ona izašla iz mene. Bol je prestao a ja sam utonula u mrak. Kada sam se vratila oko mene je bila samo krv. Jedino šta sam uspela da uradim jeste da joj crvenim koncem izmerim nožice i uverim se da su joj kukovi dobri.

Albert, Ispovest 3.

Nisam mogao da odem da je vidim jer nisam imao novca. Čekao sam posao koji je u tom trenutku bio važan za oboje. Bilo mi je dovoljno da znam da li je dobro, da li je zdrava, kakve su joj oči? Čudno sam se osećao. Da situacija nije bila takva kakva jeste svima bih ispričao o njoj ali nisam smeo. Imati dete u to vreme pre sklopljenog braka bilo je pogubno. Da je neko znao za nju tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje. Nikada ne bi našao posao. Morala je da bude strpljiva ali u tome nije bila dobra kao ja.

Mileva, Ispovest 4.

Albert je konačno dobio posao u Patentnom zavodu u Bernu. Nije dolazio ali se u pismima otvoreno žalio što smo toliko dugo razdvojeni i da je krajnje vreme da dođem kako bismo se venčali ali bez Lizerl. Nisam verovala u to šta čitam. Plakala sam svaki dan.

Albert, Ispovest 4.

To što kažem da nisam bio spreman za dete ne znači da ne volim decu. Uostalom ja nju nikada nisam ni video pa kako bih onda uopšte mogao da znam da li je volim ili ne? Kako možeš da voliš nešto što ni ne poznaješ? To dolazi postepeno. Onaj ko kaže suprotno izgovara notornu laž ali ne uzimam za zlo jer treba živeti u skladu sa lažnim propisanim pravilima kako bi bio društveno podoban, kako ne bi slovio za ludaka bez srca, kao što sam ja.

CELINA VII

Mileva, Ispovest 1.

Nikada ne bih otišla kod njega u Bern da moji roditelji nisu insistirali na tome. Slomio mi je srce kada se sa mojim ocem složio da Lizerl damo na usvajanje. Doživela sam to kao prvu veliku izdaju. Otišla sam samo zbog Lizerl jer sam žela sam da ona bude srećna.

Venčali smo se uoči Božića 1903. Potpisali smo taj bračni papir na kome su stajala samo naša imena kao bračnih drugova, bez dece, i ja sam u tom trenutku istovremeno osećala i mržmju i ljubav. On je bio presrećan a mene je razdirala misao po koju cenu sam obezbedila taj brak?

Albert, Ispovest 1.

Ona je bila sva moja inspiracija. Jedina žena koja je mogla da me prati u mojim idejama. Apsolutno nikada nisam osporio naš zajednički rad. Čak se i naš prijatelj Beso založio kod svog ujaka, za jedan naš rad. Pitao sam je da li se slaže da rad predam pod mojim imenom? Složila se. Nije mi smetao njen deformitet, naprotiv, to me je čak i privlačilo. Neki moji poznanici umeli su zlurado da se šale na njen račun: „Kako mogu da budem sa ženom koja hramlje?“ To je eto bio dovoljan razlog da im slomim nos, ali ja sam uzvraćao osmehom da ona ima tako lep glas i... Bio sam presrećan kada smo se konačno venčali. Oboje smo bili srećni.

Mileva, Ispovest 2.

Nisam bila srećna. Postala sam sve ono što nisam bila niti sam želela da budem. Izigravala sam domaćicu koja je radila sve ono od čega me je otac celog života štitio. Na sve načine sam pokušavala da Lizerl dovedem kod nas ali bezuspešno. Izbegavao je svaki moj pokušaj da pričamo o njoj tako što se pravio da ne čuje ili je odmahivao glavom.

Albert, Ispovest 2.

Zašto je nikada nisam video a dao sam joj ime Lizerl?

Da li mogu da ne odgovorim na to pitanje pošto sve što budem rekao osećam da će biti iskorišćeno protiv mene.

Nisam je video jer nisam imao posao. Nisam želeo da me njen otac sažaljeva kao što je sažaljevao nju, a to što je predložio usvajanje a ja se „tobož“ složio bilo je njoj u inat pošto joj je bilo važnije da ne uvredi svog dragog oca iz koga je izbijao cinizam posebno onda kada mi je ponudio 20 000 franaka kako njegova ćerka ne bi uz mene patila.

Mileva, Ispovest 3.

Stiglo je pismo iz Srbie. Lizerl je dobila nove roditelje. Nisam imala vremena da čekam ni trenutak. Ako upšte uspem da stignem do sutra i probam da sprečim njeno usvajanje. Dok sam se pakovala začula Alberta. Pitao me šta to radim? Pružila sam mu mamino pismo, on ga je samo ovlaš pogledao. Kao da već zna o čemu se radi i rekao da se tu više ništa ne može, da će moji oko toga uspeti da se pobrinu i bez nas, kako će moj odlazak dugo da traje, pa kako će on sam? Nastavila sam da se pakujem kako ne bih izgubila kontrolu a on nije prestajao da drobi kako prava žena ne bi trebalo da ostavlja svoga muža samog, i šta će on da radi sam bez mene? Onda sam izgubila kontrolu i samo sam vrisnula: “Ja sam joj majka Alberte!”, na šta se on drznuo: “A ja sam ti muž”! Pobesnela sam. Mogla sam pogledom da ga smoždim ali sam se samo nasmešila, okrenula se i zalupila vrata za sobom.

Albert, Ispovest 3.

Sama je izabrala da se pretvori u malograđansku domaćicu ne ja. Ja sam ih prezirao. Da sam želeo domaćicu oženio bih domaćicu.

Neki ljudi naprosto nisu rođeni da budu roditelji. Zašto ih osuđivati? Ja sam joj dao obećanje da moja ljubav nikada neće ometati njenu profesiju, da ćemo biti idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu a ne da ću se baviti decom!

Mileva, Ispovest 4.

Osećanje ravno sahrani. Nisam stigla ni da je zagrlim.

Kakva sam ja to majka kada sam uopšte moglada da je ostavim?

Novi udarac je bio saznanje da sam ponovo trudna, i Albertova izjava da je presrećan zbog toga jer smatra da mi je nova devojčica neophodna. "Nova devojčica!"? Kako uopšte može da pomisli da bi nova beba mogla da zameni Lizerl? Dete koje on nije ni video? Koje sam želela da mi Bog vrati… i kada bi me pustio da se vratim kroz vreme ne bih sigurno napravila iste greške.

Zurila sam u stanični sat i razmišljala: "Šta bi se desilo sa vremenom da je voz iz stanice izlazio brzinom svetlosti a ne 60 km/h? Ako bi se voz kretao brzinom svetlosti kazaljke bi se i dalje kretale ali bi se voz kretao takvom brzinom da svetlost ne bi više mogla da ga sustigne. Što bi voz bio brži kazaljke bi bile sporije i u jednom momentu bi stale što znači da bi i vreme praktično stalo. Ali ako bi se voz kretao brže od brzine svetlosti, što je nemoguće, ali uzmimo da jeste, to znači da bi vreme krenulo da se vraća unazad!" To je bilo tako logično! Otkrila sam božanski zakon za kojim sam čeo život tragala!

Albert, Inspiraciaj 4.

Zapanjujuće je kako bol katkad ume da bude krajnje produktivan! Predložio sam joj da napišemo rad baziran naj njenoj teoriji! Nas dvoje smo mogli da promenimo svet samo da nije ostala u tom svom mraku! Falila mi je ona moja Mileva sa kojom sam uživao. Sećam se da smo jednom, nakon uspešno završenog rada toliko slavili, da smo se našli mrtvi pijani ispod stola. Za nas nije bilo limita dok nisu došla deca.

CELINA VIII

Mileva, Ispovest 1.

Osamnaest meseci smo uporedo radili na tri naša rada. Trebala sam da budem umorna jer sam radila noću, ali nisam. Noć je bila doba dana kada sam zapravo živela. Ideja da napišemo zajednički rad o relativitetu, i posvetimo ga Lizerl, vratila mi je volju za životom a i rođenje Hans Alberta je sve promenilo. Kako je naš zajednički rad napredovao tako se moja ljubav prema njemu uvećavala a smanjivao bes prema Albertu. Konačno sam shvatila da mu je ljubav bila iza nauke i da je srećan kada je se po njegovom. Tada je uživao i sa Hans Albertom. Zabavljalo ga je da gura njegova ogromna kolica. Čini mi se da smo u to vreme ponovo bili srećni.

Albert, Ispovest 1.

Nisam bio rođen da budem otac ali voleo sam našu decu. Svaki slobodan trenutak sam provodio sa njima. Uživao sam da Hans Albertu pravim igračke. Napravio sam mu dvorac od karata i okačio ga na plafon, onda sam mu drugom prilikom napravio kolosek sa vozićem koji se kretao od njegovog krevetića svuda po stanu i ta putanja trajala je skoro pet munuta a on se glasno smejao i poskakivao. Tu putanju vozića lično sam opremio nadstrešnicama, raznoraznim drvci-

ma, železničkim stanicama. Ja sam bio šef stanice sa zviždaljkom u ustima. Takođe sam mu napravio i minijaturnu žičaru od šibice i kanapa koju je Mileva obožavala.

Mileva, Ispovest 2.

Na sva tri naša objavljena rada bio je potpisan samo on i nije osećao grižu savesti. Najžalije mi je bilo što je pogazio naš dogovor oko Lizerl. Postao je vanredni profesor teorijske fizike na Univerzitetu u Cirihu. Bio je tražen, svi su želeli da ga upoznaju, odlazio je na simpozijume. Radio je šta je hteo, odlazio i vraćao se kada je hteo. Umeo je nekoliko dana da se ne pojavljuje a onda bi došao samo da se presvuče i opet odlazio ignorišući me kao da sam posluga.

Albert, Ispovesti 3.

Nikada nisam preuzeo ni jedan njen rad. Ja sam joj pomogao da ostvari ono što je sanjala. Šta je očekivala? Da će nekog da bude briga za ženu koja nije ni diplomirala? Naš rad o elektrodinamici pokretnih tela potpisan je sa Ajnštajn – Mariti a „Mariti“ je njeno prezime samo mađarizovano. Sva tri rada objavljena u časopisu Analen der fizik radili smo zajedno ali autor sam bio ja a ne ona. Pošto je sarađivala sa mnom mogla je da bude samo koautor i to je ispoštovano na originalu. Mi smo bili „ajn štajn“ – „ jedna stena“! Svuda sam naglašavao to a nisam ni morao jer su svi znali da radimo zajedno kao Pjer i Marija Kiri, a što se tiče našeg rada na elektromagnetnom zračenju pokretnih tela zajedno sa eksperimentalnim metodom, e vidite to je bila moja ideja za koju je i sam Klajner kazao da je najjednostavniji mogući metod i uz to najprimereniji.

Mileva, Ispovesti 3.

Varao me je gde god je stigao a onda me optuživao kako sam ljubomorna i paranoična. Sećam se da sam jednom izgubila kontrolu nad sobom kada sam sređivajući njegov radni sto i na njemu pronašla pisma izvesne Ane Mejer Šmid. Htela sam da napravim skandal. Htela sam da obavestim njenog muža šta mu žena radi iza leđa, ali sam odustala. Bilo bi jadno.

Sa Elzom se dogodio vrhunac. Zbog nje me je i ošamario a posle toga nije bilo više bilo povratka.

CELINA IX

Albert, Ispovest 1.

Nikada neću sebi oprostiti što sam je udario. Izvinjavao sam se. Nije vredelo. Kada se ni na koji način ne vidi izlaz, čovek beži u nešto bolje, makar i privid. Eto i meni se desilo. Priznao sam. Rekao sam joj da me je lično ona svojim ponašanjem gurnula u Elzine ruke.

Elza je podsećala na nju dok je bila normalna. Bila je neopterećujuća, umiljata, koketna, i još je nosila crveni ruž.

Ja sam ipak samo čovek od krvi i mesa. Ispada kao da se branim ali ne. I šta koga briga što mi je Elza sestra? To je moja lična stvar!

Mileva, Ispovest 1.

Nismo prestajali da se svađamo i vređamo. Nismo se ni strudili. U kući nije više bilo smeha, čak ni dečijeg. Dosta vremena provodio je van kuće. Tako me je kažnjavao a onda sam jedno jutro spakovala kofere, decu i otišla.

Od njega je ubrzo stiglo pismo u kome je tražio da se vratim zbog dece, koje je zvučalo kao nekakav „predbračni ugovor“ i u kome mi je postavio uslove kao da sam sluškinja, što sam zapravo i bila, samo je to sad dokumentovao. Nisam se složila i naredne nedelje smo se sastali kako bi se dogovorili o konačnom razvodu.

Albert, Ispovest 2.

Mi jesmo ogledala jedni drugima. Na kraju postajemo ono što smo prezirali kod naših roditelja. Ja sam bežao od nje a zapravo sam bežao od svoje majke jer ona u početku i jeste bila poput moje majke samo što se sa majkom ne spava zar ne? Kada je ta „moja majka“ u njoj postala preterano ozbiljno „moja majka“ i kada moja Mileva nije više bila ona Doli koju sam voleo ja sam tu Doli pronašao u drugoj.

I oko Nobelove nagrade se ponela loše. Razvod je bio jedino rešenje. Ne znam samo zašto je novac postavila kao uslov kada sam svakako nameravao da joj ga dam. I na kraju ponela se kao Medeja. Osvetnički. Ali to je bila ona. Udarila je na mene decom. Plakao sam dva pita u životu. Prvi put kada je ostala trudna i drugi put kada sam ih grlio na stanici. Nisam očekivao da išta razumeju jer šta god da se desi između dvoje ljudi deca će uvek biti na strani majke. To je prirodno. Njen izbor je bio da sve bude kako je ispalo.

Albert, Ispovest - Kraj.

Da li žalim zbog nečeg? Ne, ne žalim ni zbog čega. Sada kada bih imao mogućnost da počnem život iznova sve bih uradio isto. Možda nisama bio najbolji otac ali sam ih voleo na svoj način. Mileva je ostala moja zvezda vodilja, neko ko me je usmeravao i čuvao i sa kojom sam stvorio sve ovo što mlada pokoljenja imaju iz oblasti matematike i fizike a to nije malo. Nemam razloga ni za šta da se kajem jer znam da sam činio veliku stvar za čovečanstvo i ponavljam isto bih. Moj životni put je bio put nauke i od njega nisam hteo da odstupim kao što je to učinila Mileva. Ako je to moj greh onda prihvatam svu krivicu na sebe i pristajem da budem grešan i gorim u paklu.

Mileva, Ispovest - Kraj:

Nje slučajno nastala izreka: „Sačuvaj me Bože majčine ljubavi“, zato što na kraju, bude onako kako vam je želela majka.

Moja majka se kostrešila na moju neuobičajenu želju za obrazovanjem jer je još od mog rođenja za mene imala savršen plan - da budem domaćica. Ja sam za nju uvek bila njeno hromo i ubogo dete koje treba žaliti.

Svaki očev poslovni premeštaj, koji je rado prihvatao zbog mog školovanja, dodatno mi je zagorčavao život... posebno onaj iz Rume za Novi Sad jer je to značilo majčino trajno odvajanje od mog brata i sestre koji su tu u Rumi pokopani mnogo godina pre mene. I mrzela me je zbog toga. Nekada to čak nije ni krila baš kao tada kada smo ih poslednji put posetile.

Bio je septembar. Popodne. Duvao je vetar. Bila sam na ivici suza. Osećala sam se krivom za sve. Sad mogu da osetim miris tamjana koji sam osećala tada dok smo se pele do groblja. Znala je da mi je teško da se penjem njenom brzinom po tom kamenju ali nije htela da uspori i stalno je dobacivala: „Požuri Mico! Ideš li?!“

Kako smo stigle ispred groba povukla me je za ruku i ja sam pala na kolena pored nje. Bol koji sam tada osetila prihvatila sam kao prećutno samokažnjavanje.

Prizor je bio užasan... vetar koji je odjednom počeo da fijuče... i neki ljudi koji su stajali sa strane i posmatrali nas... dok je majčin glas pokušavao da nadjača vetar molitvom: „Bogorodice djevo radujsja. Blagodatna Marijo Gospod je stobom...“, i ja sam se molila sa njom ali prvi put me je bilo sramota od nje, od cele te situacije, od tona kojim ju je izgovarala jer je zvučala kao da osuđuje mene i osećala sam se užasno a ta molitva obično me je smirivala ali tada je na mene delovala uznemirujuće da sam sama sebi zvučala kao da lažem.

Celo telo me je bolelo kao onda kada sam morala da se odreknem Lizerl... užasno je kada moraš da se odrekneš deteta zarad ugleda muža i časti porodice... i mrzela sam je tada jer sam znala da zna koliko mi je teško... mrzela sam i Alberta jer me je izdao... a onda sam oprostila...

Kada bih mogla iz početka nikada je ne bih dala nikome i ni zbog koga... po cenu života.

Ja sam jedna užasna osoba... užasna majka... žao mi je... užasno mi je žao i kajem se... kajem se.... celim svojim bićem.... kajem se... (Mileva lagano podiže glavu sa ruku i pogled uputi ka nebu, kao da je čula neki glas koji joj se obratio... odlazi u izbeljenje).

4.7. PRAVLJENJE KONCEPTA ZA VIDEO RADOVE

Video art se gotovo istovetno kao i film izražava pomoću slika. One uz neki određeni zvuk pričaju neku priču i u sebi nose izvesne elemente naracije. Video art se dakle svojim specifičnim načinom izražavanja, kao i književnost, služi rečenicama ali u vizualnom smislu, i ima svoju sintaksu i „interpunkciju.“[1029] Ako bismo pokušali da napravimo nekakvo poređenje, onda bi na primer, jedna reč bila kratak a rečenica jedan duži kadar. Složena rečenica bi na primer bila kombinacija jednog dugog i jednog kratkog kadra, a jedan pasus bio bi kombinacija više dugih kadrova uz upotrebu različitih načina korišćenja kamere, odnosno kadriranja a kasnije i dodatnih efekata u montaži.[1030] Na filmu je to vrlo slično s tim što jedna složena rečenica „predstavljala jednu scenu a pasus jednu sekvencu“[1031], dok bi u video artu ta sekvenca mogla da bude i ceo jedan rad od svega nekoliko minuta. Nekoliko njih u odrđenoj konstelaciji uspelo bi da u svega petnaestak minuta ili pak pola sata ispriča više i emotivno snažnije gledaocu dočara priču od prosečnog dugometražnog filma kome je za to porebno standardnih sat i deset minuta a nekada i mnogo više. Da bi se to postiglo, neophodno je dobro savladati filmski jezik, kao i pomenute elemente jer interpunkcija podrazumeva umeće prelaska sa jednog kadra na drugi, jedne scene ili sekvence u narednu. Svaki prelazak iz slike u sliku kao i njihovo suprotstavljanje je jedan zarez što bi u tekstu bilo nabrajanje a na primer pretapanje bi predstavljalo prelazak iz jednog dugog kadra u drugi ili iz na primer sekvence u sekvencu. „Prelaženjem s kadra na kadar ili sa scene na scenu znatno se skraćuje zbivanje koje se prikazuje ali se time lako može prikazati i protok vremena kao i sve ono šta se između dogodilo. To takozvano narušavanje vremenskog kontinuiteta“[1032] može potpomoći u slikovitom prikazu subjektivnog stanja glavnih junaka. Iz tog razloga bilo je neohodno napraviti dobru koncepciju video radova, počev od kostura u kome za svaki video, sačinjen od opisa konkretne glumačke radnje, preko slikovitog prikaza – skica, do kompletne analize, radi kasnije lakše realizacije na snimanju a nakon toga i u montaži. U narednim segmentima videćemo kako i na koji način je to detaljno predstavljeno.

4.7.1. Kostur

Da bi se krenulo u bilo kakvu dalju realizaciju video radova, u ovom segmentu, bilo je nužno na osnovu postojećih tekstualnih celina i njihovih segmenata sačiniti adekvatne vizualne slike – skice[1033], neophodne za svaki video, potom ih verbalizovati glumačkim postupcima i na kraju svakom dati karakteristično ime.[1034]

1029 Interpunkcija je termin koji se najčešće koristi u filmskom jesiku za koji Marko Babac navodi da su to „sredstva izraza vezana za veće filmske celine i scene. Pomoću interpunkcije scene i sekvence se spajaju i razdvajaju. Najčešće su to zatamnjenje, odtamnjenje i pretapanje. Broj interpunkijskih figura u filmu normalne dužine je ograničen, a kadrova u normalnom filmu može biti nekoliko stotina. (...) Neophodnost upotrebe filmske interpunkcije pojavila se još 1902. godine, kada je film postao duži od 15 minuta.“ Marko Babac, Ibid, str. 305.

1030 Termin „sintaksa u filmu predstavlja montažu, odnosno određivanje kretanja kamere (treveling) čime se povezuju više kadrova i planova“. Opširnije videti u knjizi Vladimira Petrića, Ibid, str. 123.

1031 Ibid.

1032 https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=2759

1033 Skice pogledati u prilogu ovog rada.

1034 Ovaj princip rada se najčešće praktikuje na osnovnim studijama glume gde su studenti, radeći na nekoj ulozi, u određenom komadu, u obavezi da sve što je vezano za lik, sva njegova htenja, namere kao i činjenja imenuju radnjom, što je pokazatelj u kojoj je meri student shvatio šta njegov lik radi.

CELINA I

Video br. 1. EXT. /*Rano sam spoznala život*/

/Video rad o njenom detinjstvu. Ona u beloj spavaćici sedi u žičanoj posudi i pokušava da isplete venac od cveća. Ne uspeva joj. Napokon kada ga isplete stavlja ga na glavu. Naizmenično sa njim na glavu stavlja venac od bodljikave žice. Kadrovi nje kako leži kao da je izlomljena zatim pojedinačni delovi njenog tela (glava, noge, čizme vojničke...). Kadrovi njenog hoda, šume, trave, krošnji koje se vrte u krug sa pogledom na nebo. Betonske table, poređane u krug, koje se vrte. Krošnje stabala i nebo./

Video br. 2. EXT. /*Sećam se detinjstva*/

/Video u komeje Mileva sama sa sobom ispod drveta. U neposrednoj blizini je jezero. Ona je u beloj dugoj haljini sa crnom dugom keceljom. Sedi ispod drveta i igra se sa kamenom Žada. Gleda u sunce kroz njega. Ona leži na leđima oko nje su jabuke, u ruci drži jednu a na grudima po vertikali stoje tri jabuke. Ona jede jabuku i šeta po tom ambijentu u kome se nalazi. Sedi na niskoj kamenoj ogradi okrenuta leđima kameri. Kamera je snima kako ispred sebe posmatra prirodu. Vidimo je kako u totalu šeta drugom stranom jezera. Dok tako šeta u totalu (panorama) pretapaju se slike njene rodne kuće i porodice. Ona sedi na obali jezera sa bradom naslonjenom na šake. Kamera je snima sa leđa da bi se videla priroda i okolina./

CELINA II

Video br. 3. ENT. /*Kad smo se prvi put sreli*/

/Video u kadi. Kadar vode iz česme koja teče u kadu. Cvetovi roze boje padaju jedan po jedan u vodu i plutaju po njoj. Voda je bistra. Mileva i Albert su u vodi. Naizmenično se pojavljuju. Oboje imaju svoje interakcije sa njom. Raznim pokretima (od običnih do davljenja, okretanja oko sebe) iskazuju svoja unutarnja osećanja./

Video br. 4. ENT. /*Maštam o nama*/

/Video u kome Mileva sedi Albertu u krilu. Gledaju jendo u drugo. Dodiruju se rukama. Menjaju poze čvrsto grleći se. Ona mu sedi u krilu okrenuta ka njemu. Naslonjeni su čelom jedno na drugo. Vidimo kadar sa njenih leđa u kome je on grli i mazi njenu kosu. Kadar je takav da izgleda kao da lebde./

Video br. 5. ENT. /*Zaveo si me*/

/Albert i Mileva sede jedno naspram drugog. Mileva rukama drži zategnute niti crvene vunice dok Albert naspram nje namotava klupo. Dobacuju se klupkom po podu između sebe. Nadigravaju se. Mileva i Albert stoje i to isto klupko pokušavaju telom da zadrže između sebe trudeći se da ne padne na pod. Albert Milevi crnom maramom vezuje oči. Igraju se ćorave bake. Dok se Mileva vrti oko sebe pokušavajući da ga pronađe i uhvati. Albert joj skida crnu dugu kecelju, obmota je oko ruke i spusti pored sebe sa svoje desne strana, potom izlazi iz kadra i vraća se sa crnim kišobranom. Skida joj povez sa očiju, otvara kišobran na kome je prikačeno raznobo-

jno cveće, pruža joj savijenu ruku u laktu, kao za ples, ona ga hvata ispod ruke. Oboje gledaju naizmenično jedno u drugo a potom ispred sebe./

CELINA III

Video br. 6. ENT. /*Ljubav ili ti „cveće zla“*/

/Albert i Mileva su na krevetu goli do pojasa. Prekriveni su belim čaršafom. On je ispred nje dok ga ona otpozadi grli oko struka. Mileva leži na leđima podigntih ruku iznad glave dok je Albert iznad nje i po njenim golim grudima i stopmaku ispisuje matematičke formule. Smeju se. Ona leži na levom boku dok je Albert grli u čvrstom zagrljaju. Albert je na leđima i žmuri. Mileva mu je naslonjena na levo rame. Mazi ga levom rukom po licu, ljubi a potom tako u zagrljaju zatvori oči./

Video br. 7. ENT. /*Prvi ljubavni strahovi*/

/Mileva i Albert su u kadi sa vodom. Boja se menja od bistre u belu i obrnuto. Mileva je ubeloj boji dok je Albert u bistroj a potom u beloj. Oboje gube dah i kao da se dave./

Video br. 8. EXT. /*Beg od ljubavi - razdvajanje*/

/Mileva sedi sama na velikoj ljuljašci. Sledeći kadar je slika njih dvoje koji sede zajedno na istoj ljuljašci okrenuti jedno od drugog. Potom je Albert sam na njoj. Kadrovi se ponavljaju u pretapanju. U narednom kadru mileva je na manjoj ljuljašci koja je visoko odignuta od zemlje. Albert je ljulja a potom se ljulja sama dok on stoji pored nje. U pozadini se vidi nebo./

CELINA IV

Video br. 9. ENT. /*Nepromišljen kraj*/

/Mileva i Albert su u sobi. Vrlo je mali prostor. Soba je plave boje. Oni stoje jedno naspram drugog dok je između njih postavljeno vrlo slabo svetlo. Utiska je otvorenog neba posle kiše. Oboje su slikani u amerikenu. U više istih kadrova on je u blagom prvom planu i menjaju položaje tela u prostoru. Dok ona čuči on stoji i obrnuto, okreću se oko svoje ose u istom ali i suprotnom smeru poput kazaljke na satu. Stoje jedno naspram drugog držeći se za ruke i dodirujući se čelom. U pretapanju perko njih se vidi zidni sat sa klatnom. Jedna ruka pomera veliku kazaljku sata napred i nazad. U švenku od njenih nogu vidimo ih kako sede na podu. Ona mu je naslonjena na levo rame zatvorenih očiju dok on gleda direktno u kameru./

Video br. 10. EXT. /*Konačan povratak*/

/Mileva i Albert su na velikoj ljuljašci. Ona sedi on leži sa glavom u njenom krilu. Jednom rukom je mazi po licu dok u drugoj drži lulu. Oboje drže stari drveni ram za veću sliku. Ona je njemu sa desne strane. Ona pogledom prati kameru koja je u pokretu dok on ne skida pogled sa nje. Oboje sede u velikom neobičnom automobilu koji podseća na auto iz budućnosti. Pomalo izgleda kao svemirska raketa upravo jedna od onih koje su maštali da prave. Vide se u subjektivnom kadru kako sede i zabavljaju se. Vidimo ih kroz veliki volan. Albert kao nestašni klinac okreće volan i zasmejava je. Oboje stoje u automobilu i grle se, potom se Mileva okreće nasmejana ka kameri. Kadar se pretapa na krošnje drveća kroz koje se vidi nebo./

Video br. 11. ENT. /*Ljubav se ponovo rađa*/

/Mileva pravi ritualne pokrete sa crvenim klupkom vunice koje drži u desnoj ruci. Klupko je odmotano. Albert se pojavljuje u kadaru i vidimo Milevu kako tim crvenim koncem pokušava da ga 'zarobi' ali ne uspeva jer Albert preuzima klupko i igru nad njom. Sada on njime obmotava Milevu. Ona se svojim pokretima zapravo umotava sama. U srednje-krupnom planu vidimo je potpuno obmotanu sve do grla. Oboje kreću ka poljupcu ali se to neće desiti jer u trenutku kada mu se ona sasvim približi Albert naglo trgne nit i Mileva kao zadavljena pada na tlo ispod njega. On je gleda, potom se lagano spušta i leže iza nje grleći je oko struka./

CELINA V

Video br. 12. ENT. /*Biram ljubav ili ti „čudesno putovanje"*/

/Mileva i Albert su u kadi. Boja vode se sada menja iz bele u crvene. U kadru se vide detalji njihovog lica, šaka. Sada se oboje dave u vodi i to vidimo po njihovoj interakciji sa vodom. Pojavljuju se cvetovi koji plutaju na površini vode. Kadrovi se pretapaju jedan na drugi u duploj ekspoziciji. U završnom kadru vidimo Milevu koja izranja iz crvene vode širom otvorenih očiju i ispruženom šakom ka kameri kao davljenik koji traži pomoć./

Video br. 13. EXT. /*Kao jedno*/

/U ovom videu Mileva i Albert, sa klupkom vunice u rukama, hodaju oko velike bronzane lopte ili nekog takvog objekta koji simbolizuje planetu Zemlju. Oboje, svako svojim klupkom, obmotava taj dominantan objekat. Krupni kadrovi njegovih šaka u procesu namotavanja pretapaju se jedan na drugi. Vidimo ih kako oboje grle taj predmet u želji da ga potpuno osvoje i dodirnu se prstima. Mileva čuči pored predmeta sa svojim klupkom u šakama, dok Albert nastavlja da obmotava i objekat i Milevu. Nit vunice prelazi preko njenih grudi, vrata, lica i očiju. Izgleda zarobljeno./

CELINA VI

Video br. 14. ENT. /*Početak kraja*/

/Mileva i Albert su u kadi sada sa crnom vodom. Oboje su prvo statični. Vidimo detalje njihovog tela. Uranjaju i izranjaju iz vode. Dave se. Albert je na krevetu. Grli jastuk. Vidimo ga u švenku od nogu do lica. Kadar se pretapa na kadu sa crnom vodom i njima koji se dave. Završni kadar je kadar njene otvorene šake u kojoj su tri bela cveta i koja zajedno sa njenom šakom nestaju u crnoj vodi./

Video br. 15. EXT. /*Nisam ovo htela*/

/Mileva u žičanoj činiji leži u raznim pozama. Vidimo detalje njenog tela. Mileva hoda oko činije i o njene ivice upliće nit crvene vunice. Vidimo detalj šake kako ispušta klupko koje se zaustavlja u centru tog predmeta. Kadar venca od cveća se pretapa na Milevu koja sedi u žičanom predmetu oblika velike sijalice. Obgrlila je svoja kolena sa bradom naslonjenom na njih. Kroz žicu od predmeta vidimo delove Milevine kose i lica./

Video br. 16. EXT./ENT. /*Rodila se ona*/

/Video se dešava u ext. i ent. Počinje Milevinim krupnim kadrom koji se pretapa u duploj ekspoziciji sa belim platnom preko koga se sliva krv u jednoj punoj liniji. Pretapanje prati vrisak žene koja se porađa a prekida ga plač novorođenog deteta. Sledeća scena je u sobi koja je prazna. Vidimo Milevu koja je u beloj dugoj haljini, drži klupko crvene vunice u desnoj ruci pored tela i hoda po sobi kao duh. Ona se kreće sa leva na desno, ka i od kamere. Prolazi kroz zid i ponovo se pojavljuje. Dok hoda po sobi za sobom ostavlja crvenu nit vunice kao trag. Po dijagonali prilazi umotanoj crnoj kecelji koja predstavlja bebu. Spušta se kraj nje sa klupkom i počinje da je obmotava sa koncem od vunice. Naizmenično se pretapa taj kadar sa kadrom u kome ona obmotava dečiju lutku koja na sebi ima samo cipelice. Kada obmota kecelju počinje da je ljulja i u jednom trenutku je spušta pored sebe i lagano leže pored nje. Isto to radi i sa lutkom. Kadrovi se naizmenično ponavljaju./

CELINA VII

Video br. 17. EXT. /*Koliko košta ljubav?*/

/Mileva stoji pored vode leđima okrenuta kameri. Na sebi ima belu svilenu košulju i crnu dugu suknju sa visokim strukom. Izgleda svečano. U levoj ruci drži buket cveća. Buket pada pored nje. Ona polako ulazi u vodu, udaljava se od kamere. Vidimo kako ulazi sve dublje i dublje. Kadrovi se ponavljaju više puta. Stče se utisak da iznova ulazi u vodu. Na kraju ona duboko zalazi u nju i nestaje u vodi. Na površini vode vidi se samo buket koji pluta./

Video br. 18. ENT. /*Odričem te se*/

/Mileva sedi na podu sa golom lutkom bebom u krilima. Ona joj zavojem obmotava oči. Potom ona sedi na stolici sa bebom kojoj je zavoj preko očiju. Albert je iznad nje i zavojem joj prekriva oči istim načinom kojim je ona to činila bebi. Kadar se pretapa na Milevu koja nastavlja bebu da obmotava zavojem preko celog tela i taj kadar se pretapa na prethodni samo što je sada Mileva u krupnom planu. Vidimo njeno lice i Albertove ruke koje joj zavojem prekrivaju oči. U duploj ekspoziciji su Mileva koja nastvalja sa prekrivanjem bebe zavojem i Albert koji u njenom levom uglu, drži metronom u ruci. Naizmenično se smenjuju kadrovi njega i nje koja se pojavljuje sa njene desne strane takođe sa metronomom. U kadru su beba, Mileva i Albertove šake kako i dalje zavojem prekrivaju Milevine oči. Vidimo ih iz gornjeg rakursa sa Albertovim licem koje dominira. Permanentno se pretapaju kadrovi jedan za drugim u kojima su Mileva sa bebom u krilu, ljuja je i gleda ispred sebe. U duploj ekspoziciji vide se bebina i Albertova šaka koje pokušavaju da se dodirnu ali se ne dodirnu. Mileva vrišti bez glasa./

Video br. 19. ENT. /*Ja lutka*/

/Mileva u beloj dugoj haljini sedi na podu. U rukama kao dete ljuljuška crnu kecelju obmotanu crvenim klupokom vunice. Nit vunice je po podu ispred nje i izlazi iz kadra. U kadar ulazi Albert ali se ne vidi. Vidi se Mileva sa detetom i njegova naga stopala. Kako se kadar širi vidimo ga u odelu kako namotava konac u klupko. Što ga više namotava tako je bliži Milevi koja lagano ustaje od poda jer što se više skraćuje nit to je više primorana da ustane. Skoro pa ritualno njegovo namotavanje niti je njeno odmotavanje kecelje. Kada je potpuno odmota kecelja joj ostaje u rukama a Albert iz sakoa vadi crnu maramu kojom joj vezuje oči. Nakon toga uzima tu

kecelju iz njenih ruku i oblači je Milevi na isti način kako joj je na samom početku i skinuo. Kao da ponovo igraju žmurke. Dok ona pokušava da ga nađe on joj je već obukao kecelju, potom iz sakoa izvadi crveni ruž i njime joj karikaturno namaže usne. Kada završi sa tim mazanjem, vrati karmin u džep a zatim joj skloni povez sa očiju i prebaci preko leve ruke. Mileva i on se gledaju. On joj pruža levu ruku, kao za ples ali ona odbija da ga uhvati isod ruke. Oboje se okreću ka kameri. Njen krupni plan sa crvenim usnama je dominantan u duploj ekspoziciji sa ovom scenom./

CELINA VIII

Video br. 20. ENT./EXT /*Sanjam srećne dane*/

/U ovom videu je dominantan Albert kao otac. Njihov odnos prema Lizerl. Video počinje sa Albertom koji bosonog čuči sa desne strane velikih metalnih kolica. Ređaju se različiti njihovi kadrovi u pretapanju. Mileva gura kolica ispred sebe. Mileva i Albert sede na velikoj ljuljašci naslonjeni leđima jedno na drugo. Mileva gleda u kolica kao da gleda u bebu. Vidi se glava lutke kroz gornji deo otvora kolica. Krupan kadar Milevinih nogu pored kolica. Vidi se duga haljina sa keceljom i deo crnih vojničkih čizama. Kadar u kome Albert, u srednje-krupnom planu pored kolica gleda u kameru u subjektivnom kadru. U pozadini su kolica. Ponovo kadar bebe u kolicima i vidi se paučina preko njenog lica. Albert i Mileva su jedno pored drugog. Gledaju se. Ispred njih su dečija kolica. Albert i Mileva su zagrljeni. Ponovo su jedno pored drugog. Mileva ga mazi po licu. Krupni kadar Albertovih saka koje guraju kolica. Mileva čuči pored kolica sa leve strane. Vidimo je u krupnom planu. Gleda u daljinu zamišljeno dok se desnom rukom drži za kolica. Pretapaju se kadrovi Mileve slikane kroz delove kolica, Albertova bosa stopala i njihov čvrst zagrljaj./

Video br. 21. ENT. /*Tonemo u mrak*/

/Mileva leži na krevetu u beloj spavaćici. Kamera je snima u švenku od nogu, na kojima su vojničke čizme, do glave koja joj je naslonjena na šaku. Zatvorenih je očiju. Vidi se da je usamljena i nesrećna. U sledećem kadru Mileva je na livadi, sedi na stolici, Albert joj je u naručju kao malo dete koje drži majka. U sledećem kadru je Mileva u krevetu u krupnom planu, na jastuku je sa gipsanim poprsjem koje je asocijacija na Alberta koga nema u njenom životu. Ponavlja se prethodni kadar sa Albertom u naručju a potom se pretapa na kadar u kome Mileva umesto Alberta u naručju drži bebu i ljulja je. Mileva leži na krevetu u krupnom planu i vidi se grč na njenom licu. Ređaju se kadrovi Mileve koja stoji na livadi pored crnog konja i mazi ga. Zatim Mileve u krevetu sa gipsanim poprsjem koje čvrsto grli i mazi. Vidimo detalj Milevinih nogu a potom celu figuru kako kroz visoku travu nestaje u daljini. Kadrovi se ponavljaju dok potpuno ne nestane./

CELINA IX

Video br. 22. ENT. /*Nema nas više*/

/Mileva i Albert su u ograničenom crnom prostoru. Vidimo ih u totalu kako stoje jedno naspram drugog vrlo blizu. Pokreti su im kao u ogledalu. To su zapravo odvojeni kadrovi ali u duploj ekspoziciji izgledaju kao da su u jednom kadru. Mileva nestaje i on ostaje sam sa svojim

pokretima. Odjednom se ponovo pojavljuje ona u subjektivnom kadru a on nestaje. Pokreti su joj stilizovani i ponavljaju se. Podsećaju na pokrete kojima se neko brani od udaraca ili šamara. Pojavljuje se Albert a ona nestaje. Njegovi pokreti su stilizovani, slični pokretima atakovanja na nekog. Ponovo se pojavljuje Mileva okrenuta ka njemu i tada se vidi da zapravo on atakuje na nju a ona reaguje na to kao da dobija udarce. Nedodiruju se. Samo reaguju jedno na drugo. Mileva se zatim naglo zaustavi zagledana u njega i izađe kroz njega iz kadra kao da je duh a onda se ponovo pojavi ispred njega i gleda ga. U duploj ekspoziciji vidimo Milevu u srednje-krupnom planu kako prolazi kroz kadar sa rukama ispruženim ispred sebe kao da želi nekog da zagrli. Kada Mileva izađe iz kadra u duploj ekspoziciji Albert nastavlja interakciju sa Milevom kao u predhodnom kadru. On atakuje na nju pokretima koji je, uslovno rečeno, pokreću napred i nazad, okreće je u jednu i drugu stranu oko njene ose. U jednom trenutku ona se nađe ispred njega. Od njegovih pokreta ona je lomi u struku ka napred kao da gubi ravnotežu a potom vraća u prvobitan položaj. Završni kadar je momenat kada Albert stavlje svoje šake na njeno čelo i bradu i trzajem udesno Milevi lomi vrat. Ona pada na tlo ispred njega dok on prati taj njen pad./

Video br. 23. EXT./ENT. /*Sve će biti opet*/

/Nakon ove ispovesti kreće video sačinjen od svih 23 video rada koji su nalepljeni jedan na drugi i koji kreću da se vraćaju unazad do poslednjeg kadra (prvog) a nakon toga njih dvoje u supersoničnom autu-raketi koji on vozi, nasmejani mašu i odlaze u izbeljenje kao na svadbeni put... koji nikada nisu imali./

4.7.2. Analiza video radova

CELINA I

M.M.1.

Zovem se Mileva Marić. Rođena sam U Titelu 19. decembra 1875. godine u porodici Miloša i Marije Marić. Imam mlađeg brata i sestru. Sestra i ja rođene smo sa deformitetom levog kuka. To smo nasledile sa majčine strane. Bila sam živahno i radoznalo dete sa više talenata. Jako volim muziku. Sviram klavir, volim da pevam, plešem. Nikada mi nije smetala fizička različitost koliko to da ih ljudi teško prihvataju a spoznaju koliko ljudi mogu da budu surovi osetila sam rano. Bio je to čas matematike. Učiteljica je uzalud devojčicama objašnjavala množenje a ja sam želela da izađem na tablu i pokažem koliko je to lako ali nisam jer bi bilo nepristojno. Onda je učiteljica iz nekog razloga morala da izađe a mene je jedna drugarica zamolila da joj objasnim zadatak a onda su prišle i ostale. Izašla sam na tablu kako bi sve mogle dobro da vide i objasnila im da umesto što pamte jednačine o množenju jednostavno mogu da koriste sabiranje. Odnosno, na primer, da broj 6 x 3 samo saberu 3 x , odnosno (6+6+6=18). Tada sam shvatila da mi život neće biti isti kao njihov. Tog istog dana, na povratku kući iz škole izbegavala sam livadu na kojoj su se one igrale. Iznenada, ispred mene se stvorila Radmila iz razreda i prvi put me pozvala da se igram sa njima. Intuitivno, nešto mi je govorilo da ne treba da pristanem ali opet sa druge strane pomislila sam da je to možda njihov nekakav vid zahvalnosti za pomoć tog dana i bilo mi je žao da odbijem. Priključile samo se njihovom kolu a onda odjednom one su počele da me vuku, posrtala sam u panici a zatim su me naglo pustile i ja sam pala. Smejale su mi se prstima uperenim u mene, i dok sam pokušavala da ustanem ni jedna od njih nije htela da mi pomogne. Tada sam shvatila da ljudi kada im pomogneš dožive to kao poniženje i to teško praštaju.

Video 1.

Ključna rečenica/ce: „Tada sam shvatila da ljudi kada im pomogneš dožive to kao poniženje i to teško praštaju.“

Ključne reči: Deformitet kuka, radost, klavir, muzika, ples, različitost, ljudi, surovost, matematika, znanje, škola, množenje, želja, lakoća, nepristojnost, vaspitanje, izbegavanje, livada, intuicija, deca, neiskrenost, kolo, panika, ismevanje, zloba, tuga.

Asocijacije: Limun, sudbina, žuto, različitost, kiselo, porodica, volja, radost, pripadnost, stabilnost, zaštita, bezbrižnost, klavir, fokus, ples, radoznalost, umnost, smeh, snaga, empatija, svesno/nesvesno, zeleno, zemlja, šuma, nebo, sunce, lišće, suze, bol, hrabrost, lavirint, kamen, sloboda, Bog, vrtlog.

Predmeti:

Vojničke čizme – snaga, hrabrost, različitost, istrajnost, borba za opstanak,
Zemlja – privremenost, putanja, sudbina, limun,
Gnezdo /metalno/ - zabrana, porodica, život po pravilima, ograničenje, svesno/nesvesno, žica, metal, činija, gnezdo, ropstvo,
Venac – ljubav, Isus, nežnost, radost, fokus, sloboda, nebo, raj, igra/ples, život, žica, lekovita trava, ritual,
Cveće – ljubav, mir, sreća, detinjstvo, blagostanje, zeleno, roze, toplina, ljubičasto,
Betonski stubovi – bezosećanost, bol, ljudi, lavirint, neiskrenost, tuga, granica, barijera, prepreke.

Opis videa:

Video predstavlja Milevinu potrebu za prihvatanjem i uklapanjem u neuklopiv prosečan svet. Takođe, bežuspešnu želju da ljude učini boljim ali i hrabrost da prihvati sudbinu poput krsta dodeljenog rođenjem. Kroz slike u duploj ekspoziciji vidimo Milevu koja bezuspešno pokušava da isplete venac od cveća. Kada joj to konačno pođe za rukom ona ga stavlja sebi na glavu ali umesto njega u kadrovima koji se naizmenično ponavljaju u pretapanju vidimo venac od žice. Taj venac je digresija na muke koje je prolazio i sam Isus, dok je ljude bezuspešno pokušavao da učini boljim. Dok plete venac Mileva je smeštena u improvizovano bodljikavo metalno gnezdo što upotpunjava sliku njenog okruženja ali i života. Vojničke čizme koje ona nosi tokom celokupnog vizualnog narativa, nisu samo simbol njene različitosti već su i lični umetnički doživljaj, koji ukazuje na Milevinu žensku snagu i odlučnost da hrabro korača svojim putem noseći se sa svim poteškoćama i preprekama na koje nailazi. Suprotno tome Alberta vidimo bosonogog. Dakle on je sve ono suprotno od nje – infantilan, bezobrazan ali duhovit, nametljiv, razigranog duha ali i neko ko vapi za majčinskom brigom. Odnos njihovih karakternih osobina ali i unutarnjih snaga može se opisati kao relacija „majka – sin, dečak“. U prvoj slici Mileva hoda u čizmama ali je ne vidimo. Vidimo samo čizme u krupnom planu i to je taj njen životni put, dok betonske table simbolizuju odsustvo ljudske empatije. Pogled na nebo, u poslednjoj slici, kao zarobljeno u krošnjama drveća koje se vrti u krug, na simboličan način korespondira sa sličnim kadrovima zemlje i trave, poput vrtoglavice podsećajući nas ne samo na Milevinu priču o kolu, devojčicama, njenom padu i njihovoj zlobi, već i na to da u takvim situacija treba ostati hrabar i nastaviti dalje uzdignute glave poput nje.

Princip kadriranja: Total, ameriken, krupni plan i detalj.

M.M 2.
Bila sam vezana za oca. Bio je strog a blag. Disciplinovan. Završio je podoficirsku školu. Sa četiri godine me je naučio da računam i čitam. Verovao je u mene. Bila sam otvorenija sa njim nego sa majkom koja je bila vrlo tiha i smerna žena iz bogate kuće Ružić. Vernik sam, da. Ja sam Boga videla u matematici i fizici i zahvalna sam mu na tome. Prva sam devojka u muškoj Kraljevskoj gimnaziji u Zagrebu. Studirala sam medicinu u Cirihu, na očevo insistiranje, ali me nije zanimala. Onda sam upisala Politehniku, odsek za matematiku i fiziku. Bilo nas je ukupno šest studenata i jedina ja žena. Kako da ne budem zahvalna Bogu?

Video 2.

Ključna rečenica/ce: „... Bila sam vezana za oca (...) Ja sam Boga videla u matematici i fizici i zahvalna sam mu na tome."

Ključne reči: Otac, podoficir, privrženost, disciplina, majka, bogata kuća, vernik, Kraljevska gimnazija, studije, jedina žena, Politehnika, matematika i fizika, Bog.

Asocijacije: Nebo, vreme, bezbrižnost, konstantnost, zagrljaj, priroda, voćnjak, sunce, kalenidoskop, toplo, voda, jabuke, uspomene, nada, snaga, vera, duga.

Predmeti:

Kristal – sunce, priroda, žad, poreklo, majka zemlja, koreni, bistra voda,
Jabuka – plodnost, kuća, porodica, uspomene, igra, detinjstvo,
Fotografija – ljubav, odsustvo prisustva, porodica, svesno/nesvesno, nedostajanje, čežnja.

Opis videa:

Mileva je sama sa sobom, okružena prirodom. Ona evocira uspomene na svoje detinjstvo i rodnu kuću. Dominantne su jabuke kao direktna veza sa porodicom i njenim odrastanjem. Ona leži na travi sa jabukama koje u su u horizontali smeštene po sredini njenih grudi, što objašnjava njenu duboku vezu sa porodicom i korenima. Kristal koji održi u ruci usmeren ka suncu, osim na igru i njena interesovanja za nauku predstavlja neraskidivu vezu sa ocem. Upravo on joj je takav jedan predmet poklonio u ranom detinjstvu od koga se nikada nije odvajala. To joj je ujedno bila i amajlija. Ona je kroz njega gledala u sunce i divila se spektru boja dobijenih prelamanjem sunčevih zraka kao u kaleidoskopu. Pretapanje porodičnih fotografija sa fotografijom njene rodne kuće u duploj ekspoziciji sa ostalim kadrovima prirode u totalu i njom u pokretu, kao centralnom figurom, pojačavaju nostalgiju i protok vremena kojim ona prolazi ali na duhovnom nivou.

Princip kadriranja: Srednje krupni plan, total i detalj.

CELINA II

M.M 1.
Kada sam ušla u učionicu Politehničkog fakulteta nastao je muk. Svi su se okrenuli ka meni. Pet kolega i profesor Veber, šef katedre za fiziku koji je lično dao odobrenje da pohađam njegova

predavanja. Prekinuo je tišinu sa: „Vi ste?“, kao da on tobož ne zna ko sam? A zapravo, želeo je svima da stavi do znanja šta misli o meni. Odgovorila sam odsečno,“Mileva Marić iz Srbije“, na šta je klimnuo glavom i pokazao mi moje mesto. Od ulaznih vrata do moje klupe bilo je osamnaest koraka a meni su trajali večnost. Bila sam dostojanstvena. Želela sam da im pokažem svoj deformitet ali on se uopšte nije primećivao. Sela sam na svoje mesto a jedan pogled je i dalje bio uperen u mene. Bio je to Albert... Albert Ajnštajn.

A.A 1.
Zovem se Albert Ajnštajn. Rođen sam u Ulmu 1879. god. u jevrejskoj porodici. Otac Herman Ajnštajn potiče iz skromne porodice. Nije imao neko specijalno obrazovanje. Bio je vrlo neodlučan čovek i loš preduzetnik. Majka, Paulina Ajnštajn, potiče iz veoma bogate porodice Koh. Bila je opasna i stroga. Svirala je klavir. Ljubav prema muzici prenela je na mene. Od pete godine sviram violinu. Od majke sam nasledio sve, sem mržnju. Pacifista i romantik. Moji roditelji nisu vernici a ja sam bio do svoje devete godine. Matematku sam zavoleo u gimnaziji i bio sam štreber. Politehnički fakultet upisao sam zahvaljujući očevim vezama ali i dobroj oceni iz matematike. Najveću zahvalnost dugujem mojoj bogatoj tetki iz Đenove koja me je izdržava tokom studija. Studiranje na Politehnici bilo bi dosadno da se nije pojavila Mileva Marić. Bila je lepa... staložena, uredna... hvatala je beleške za razliku od mene... bila je sve ono što nisam ja.

Video 3.

Ključna rečenica/ce: „Studiranje na Politehnici bilo bi dosadno da se nije pojavila Mileva Marić. Bila je lepa... staložena, uredna... hvatala je beleške za razliku od mene... bila je sve ono što nisam ja.“

Ključne reči: Tišina, upereni pogledi, muk, različitost, dostojanstvo, osamnaest koraka, večnost, Albert Ajnšajn, pacifista, romantik, Mileva Marić, lepa, staložena, uredna.

Asocijacije: Čistota, voda, nevinost, mir, snaga, tišina, bilje, rajsko voće, latice, izvor, rađanje, snovi, ogledalo.

Predmeti:

Cveće – rajsko voće, snovi, nevinist, roze, belo, ljubav, pacifizam, Mileva, Ajnštajn, život, čistota,
Kada - voda, ograničsenje, izolacija, spokoj, sloboda, radost, sigurnost, opuštanje.

Opis videa:

Cvetovi roze boje, jedan po jedan padaju u vodu. Ostaju na površini i plutaju dok se voda sliva u kadu i puni je. Kao život koji ispunjava dane. U videu dominira bistra voda koja uz cvetove predstavlja njihovu mladalačku čistotu, nevinost, obostranu fascinaciju onim drugim kao i prikrivenu potrebu za blizinom, ljubavi ali i strahom od nje. Njihova interakcija sa vodom su individualne reakcije na unutrašnje emocionalne doživljaje a pretapanjem u duploj ekspoziciji, kao u ogledalu, stvaraju utisak jedinstva, dok voda kojom se puni kada, poput malog vodopada, simbolizuje život koji treba tek da bude ispunjen događajima.

Princip kadriranja: Srednje krupni plan, detalj.

M.M 2**.**
Alberta su mnogi doživljavali kao nepopravljivog rušitelja autoriteta. Nije bio savitljiv kao drugi. Sledio je svoje snove zabavljajući se. Stalno je govorio da ako čovek ne gubi vreme ne stiže nigde, da je neophodno grešiti jer greške podstiču inteligenciju. Umeo je da čeka i da to pretvori u zabavu. Jednom mi je nacrtao put koji će ga dovesti do Nobelove nagrade i ja sam se tome nasmejala a onda sam shvatila da se on uopšte nije šalio.

A.A 2.
Mileva je bila briljantan matematičar. Najpametnija u razredu. Bio sam oduševljen kada sam saznao da odlično svira klavir kao i moja majka. Zajedno smo svirali Vivaldija. Bila je boem. Kada sam je prvi put tako nazvao zasmejala se. Prelepo se smejala. Maštao sam kako sate provodimo u zagrljaju i raspravljamo o fizici a da nas niko ne ućutkuje. Tako sam mogao da proživim ceo svoj život. U stvari takav sam život i želeo.

Video 4.

Ključna rečenica/ce: „Maštao sam kako sate provodimo u zagrljaju i raspravljamo o fizici a da nas niko ne ućutkuje."

Ključne reči: Albert, rušitelj autoritet, nesavitljiv, strpljiv, zabava, Nobelova nagrada, Mileva, briljantan matematičar, majka, boem, zagrljaji, rasprave o fizici, vizija života.

Asocijacije: Potisnuta osećanja, lavirint (emocionalni), bestežinsko stanje, podrška, brižnost, konstantnost, nada, život, otkucaji srca, oslobođenje.

Predmeti:

Šake – izlečenje, podrška, želja za brigom o nekome, konstantnost, zajedništvo, zagrljaj,
Stolica – stabilnost, ustoličenje, brak, seks, podrška, odmor.

Opis videa:

Mileva sedi Albertu u krilu. U zagrljaju su. Menjaju položaje i pozicije u prostoru koji je hladan, napušten i ruiniran. Promena njihovih poza ukazuje na protok vremena dok likovnost kadra i kompozicija u oku posmatrača ostavljaju osećaj levitacije i bezvremenosti, što ljubav zapravo i jeste. Levitaciono stanje ukazuje na njegovu potrebu za zajedničkim životom na nivou mašte. Takođe dominantnost šaka i prstiju kroz dodire prikazuje duhovnu povezanost, potrebu za stvaranjem, eksperimentom ali i nežnosti koja isceljuje celo biće. Šake poseduju energiju koja leči i dešava se na energetskom, fizičkom, duhovnom i emotivnom nivou. One miluju, seksualno zadovoljavaju, kažnjavaju ali i greju dušu. Kroz niz povezanih slika prikazana je ljubav, pripadnost, sinergija istih želja – želja za zajedničkim životom skrivenim od tuđih pogleda.

Princip kadriranja: Srednji, srednje krupni, krupni plan, švenk.

M.M 3.
Sedela sam u biblioteci fakulteta zagledana u knjige, kada je Alberta stavio je gomilu papira ispred mene: „Vi ste gospođice Marić najpametnija u odeljenju. Da li možete da mi rešite problem?" Odmah sam uočila grešku. Bio je oduševljen. Na brzinu sam se spakovala pošto sam uveliko kasnila na večeru. Nisam ni primetila da sam zaboravila knjigu. „Čitate Lenarda?"

Naglo sam se okrenula. Gledao me je direktno u oči i tada sam shvatila da je on dosta viši od mene i zgodan i to me je prilično uznemirilo. „A zašto ga ne bih čitala?“ Ščepala sam knjigu i izjurila iz čitaonice.

A.A 3.
Čitala je Lenarda! Mom ushićenju nije bilo kraja. Tu noć počeo sam da nas posmatram kao molekule u kutiji koji čim izađu na ireverzibilan način dodiruju sve što ih okružuje. Padala je kiša. Zabrinuo sam se kako će stići do pansiona? Pošto voli ulicu Romištrase, najverovatnije je krenula njom ali pošto se sporije kretala, mogla je jedino da stigne do kafea Metropol. Otvorio sam kišobran i potrčao najbrže moguće preko ulice kako bih je sustigao. Bio sam ozaren kada sam je ugledao.

M.M 4.
Padala je kiša. Dvoumila sam se da li da napravim presedan i uđem u Metropol. A onda sam ugledala Alberta. Čvrsto me je uhvatio za ruku i poveo niz ulicu. Još osećam toplinu njegove šake. Laknulo mi je kada smo stigli pred pansion jer se konačno nazirao kraj čitavom tom cirkusu a zapravo to je tek bio početak.

Video 5.

Ključna rečenica/ce: „Gledao me je direktno u oči i tada sam shvatila da je on dosta viši od mene i zgodan i to me je prilično uznemirilo. (...) Laknulo mi je kada smo stigli pred pansion jer se konačno nazirao kraj čitavom tom cirkusu a zapravo to je tek bio početak.“

Ključne reči: Najpametnija u odeljenju, Lenard, Visok i zgodan, uznemirenost, izjurila, kiša, zabrinuo sam se, kišobran, Romištrase, kafe Metropol, dvoumljenje, presedan, Albert, stisak ruke, početak.

Asocijacije: Mreža, vlažnost, paukova mreža, pletivo, crvena boja, svesno/nesvesno, srebro/zlato, ljiljani, dečija igra (začikavanje, žmurke), strah od nepoznatog, oslobođavanje.

Predmeti:

Klupko vunice – ljubav, crvena boja, ritual, zbližavanje, namotavanje, dodavanje, nadigravanje, kontakt,
Marama – predaja, dečija igra (žmurke), vezivanje, sakrivanje, lavirint, zaslepljenost, mrak,
Kišobran – kontakt, zaštita, sakrivanje, bliskost, poljupci,
Ljiljani – ljubav, pripadnost, razgranatost, sloboda, prisnost, pažnja, vezivanje, duga,
Kecelja (nadhaljina) – jednoličnost, potčinjenost, domaćica, crnina, krpa, tradicija, poslušnost.

Opis videa:

Klupko crvene boje predstavlja ključni predmet. Ujedno ono je i simbol njihovog povezivanja. Prisutno je u nekoliko videa, počev od ovog u kome oni kroz uzajamnu komunikaciju preko njega zapravo razmenjuju kreativne i naučne ideje, ali i nespretno prikrivene simpatije. Takođe klupko će osim pomenutog imati i drugačije značenje od navedenog. Ovde je dakle dominantan njihov odnos, od upoznavanja kroz razmenu ideja do trenutka zbližavanja. Video počinje tako što Albert sa njenih ruku koje pridrzavaju vunu, namotava nit u klupko. Ona to namotavanje kontroliše svojim popuštanjem i zatezanjem niti, što predstavlja kontrolu njihovog odnosa.

Kada Albert okonča namotavanje prelaze na naredni nivo - dodavanje. Kroz njihovu interakciju klupkom Mileva oprezno uspostavlja kontakt iako se stiče utisak da ona vodi igru. Međutim, svaki sledeći nivo koji njime ostvaruju jeste prevazilaženje barijera u komunikaciji kao i njeno lično testiranje koliko može da izdrži a da ne napravi „presedan“ u svojim zacrtanim planovima. Momenat kada Albert, dok vezuje crni povez preko Milevinih očiju, kao u bezazlenoj dečijoj igri, skida njenu crnu kecelju (nadhaljinu), jeste trenutak koji ima višestruko značenje. Prvo koliki je izazov u ljudskoj prirodi da se napravi presedan i pređe crta zabranjenog? U Milevinom slučaju, gledajući slike koje se prepliću u duploj ekspoziciji, zaključuje se da ona nije ni stigla da se „okrene oko sebe“ a već je bila razoružana i potčinjena njegovim šarmom, baš onako kako to ljubav i čini. Drugo, to takođe ukazuje i na Milevino oslobađanje od tradicionalnih stega, uz Albertovu pomoć. On joj pruža ruku nudeći jedan novi život za kojim silno čezne – boemski život. Vidimo je u beloj haljini kao simbolu slobode dok on crnu kecelju odlaže na pod poput života koji je napustila. Nakon toga nestaje iz kadra i odlazi po kišobran. Kišobran na kome su razgranati ljiljani jarkih boja za Milevu predstavlja novi, naizgled koloritan svet analogan rajskoj livadi, međutim u životu je ipak sve suprotno od onog kako izgleda. Treba koristiti duplu ekspoziciju, kombinovati realnu brzinu snimka i slow motion ali i ponavljati kadrove kako bi se pojačala začudnost i njihovo unutarnje emocionalno stanje.

Princip kadriranja: Total, srednje krupni plan, ameriken.

CELINA III

A.A. 1.
Nisam je olako doživljavao, samo ona to nije znala. Ličila je na dete kada joj nešto nije bilo jasno, kao na primer pojam „beskonačnosti“. Durila se kao devojčica a mene je to neobično zabavljalo. Kada sam joj sve to objašnjavao, potajno sam joj govorio o svojim osećanjima. Kazao sam joj da ako neko može da shvati beskonačnu sreću, onda bi trebalo da bude u stanju da razume i beskonačnost prostora a to je u suštini vrlo lako.

M.M. 1.
Priželjkivala sam da se družim i sa njegovim prijateljima sa kojima je raspravljao o nauci u kafeu Metropol. To se i dogodilo posle jednog Veberovog predavanja o toploti i hlađenju tela. Tražio je da u procentima odredimo neophodno vreme hlađenja zemlje. Zavladala je tišina. Veber je odjednom pogledao u mene i ja sam nekontrolisano rekla: „Jedan procenat“. Oduševljeno je klimao glavom, okrenuo se put ostalih: „Zapišite svi za jedan procenat!“ Svi su mi čestitali. Od tada Albert i ja smo postali nerazdvojni.

Video 6.

Ključna rečenica/ce: „Kazao sam joj da ako neko može da shvati beskonačnu sreću, onda bi trebalo da bude u stanju da razume i beskonačnost prostora a to je u suštini vrlo lako.“

Ključne reči: Beskonačnost, durila se, devojčica, sreća, potajno, beskonačna sreća, ljubav, beskonačnost prostora, raspravljanje o nauci, svi su mi čestitali, bio je ponosan, nerazdvojni.

Asocijacije: Crveno, ljubav, somot, om, pliš, jutro, brojevi, noć, miris kiše, lepljivo, poprsje, disanje, prsten, spokoj.
Predmeti:

Krevet – snovi, prisnost, sklonište, odmor, izolacija, crveno, oblaci, intimnost, sakrivanje,
Grudi – mleko, plodnost, utočište, svila, pliš, odanost, prisnost, intimnost, ljubav
Olovka – mapiranje, formule, crtanje, poruka u boci, pakt, ljubavne poruke, pisanje, zavet, oružje.

Opis videa:

U sledećim kadrovima dominira ljubav. Video je osmišljen tako da glavni predmet, samim tim i centralno mesto njihovog odnosa, bude krevet. To je klasičan krevet čiji je okvir sačinjen od metalnih šiljaka koji su nosioci drvenih sculpturalnih delova – ženskih dojki. To mu daje nadrealan izgleda. On je mesto odmora, zajedničkog rada, intelektualnih rasprava, uteha, njihovih sanjarenja ali i intime. Ono što vidimo su slike koje se u duploj ekspoziciji i švenku nelinearno smenjuju od njihovih zagrljaja, poljubaca, preko kadrova u kojima Albert Milevi po torzou, ispisuje formule što ukazuje na njihov stvaralački odnos ali i na slobodan način života. Njihova slobodoumnost je svakako prevazilazila sve tabue tog vremena ali za to je neko morao da plati visoki cenu. Iz tog razloga njene grudi su u konstelaciji sa skulpturalnim detaljima kreveta i njihovom simbolikom. Ujedno ovaj video je u tesnoj vezi sa sledećom pričom i narednom video radu.

Princip kadriranja: Srednji plan, švenk.

A.A 2.
Jednom smo planirali da konstruišemo leteće mašine koje će putovati brže od svetlosti. Raspravljali smo o problemima termodinamike. Sanjala je da kao Marija Kiri sutra u nekoj njenoj laboratoriji sastavi knjižicu sa ličnim uputstvima za novi eksperiment. Bila je zabavna. Razmišljao sam kakva bi bila naša deca? Kakva bi to bića izašla iz dva mozga poput naših? Da sam joj to tada rekao, mislila bi da se šalim jer je bila obuzeta naukom. Sanjario sam da budemo sami ali to je bilo neizvodljivo. Njene prijateljice doživljavale su me kao uljeza. Milana je čak jednom bila dovoljno bezobrazna da predamnom, predloži izlet do šume Silvald, ne pozivajući mene ali ja sam, po običaju, bio slobodan da se samopozovem.

M.M 2.
Nepristojno je kasnio i mi smo ušle u voz i sele i samo što smo sele voz je krenuo. A onda se odjednom spolja začula galama. Sjatile smo se na prozor i videle Alberta i njegovog prijatelja Besoa kako trče dovikujući: „Zaustavite voz! Gospođice zaustavite voz!“, i voz je zaista usporio. Kada se pojavio pred nama bio raščupan i izgužvan do neprepoznatljivosti i jedino šta je izustio bilo je: “Uspeo sam!”, a onda je bez pardona seo tik uz mene. Osećala sam njegovu nogu kako me dodiruje. Shvatila sam da ga volim i želela sam da pobegnem od te ljubavi. Nema tu neke filozofije.

Video 7.

Ključna rečenica/ce: „Shvatila sam da ga volim i želela sam da pobegnem od te ljbavi.”

Ključne reči: Leteće mašine, brže od svetlosti, naša deca, sanjario sam, zajednički život, Albert uljez, dovoljno drzak, samopozivanje, izlet, Silvald, nepristojno je kasnio, izgužvan do neprepoznatljivosti, njegova noga me dodiruje, volim ga.
Asocijacije: Voda, mleko, vrisak, lavirint, strah, drhtavica, slatko, otrovno, intrigantno, zvono, glad, oko, šaka, usta, nedra, belo, gubitak daha, nevinost, početak, leptirići u stomaku, nemir.

Predmeti: Kada - voda, spokoj, sloboda, radost, sigurnost, opuštanje, nemir, poplava emocija, bezizlaz, panika, beg iz realnosti.

Opis videa:

Oboje su, kao u videu br. 3., u kadi punoj vode koja postepeno iz bistre menja boju u belu. Promena boje ukazuje na njihove duševne promene. Mileva u beloj vodi dok se kod njega naizmenično u duploj ekspoziciji smenjuju bela i bistra. Oboje gube dah dok zaranjaju u vodu. Stiče se utisak kao da se dave, međutim ne. To ukazuje na njihove razlike u karakteru, vaspitanju, kao i percepciji onog drugog te ispoljavanju istog. Takođe govori i o tome na koji način su spremni da odgovore svim izazovima koje život nudi. Emociju koju ona oseća kod sebe doživljava kao nekakav problem, strah od predaje ali i strah od unepred sagledanih eventualnih posledica na buduću karijeru naučnice, dok on sve to prima i emituje kao čistu radost. Međutim problem koji u sebi nosi neko do koga nam je stalo obično postaje i naš problem. Iz tog razloga boja njene vode postaje i boja njegove. Ona njihovom početku, iz straha da ne bude olako shvaćena, oduzima šansu da se dogodi.

Princip kadriranja (upotreba kamere): Detalj, srednji i krupni plan.

A.A 3.
Treblao je dosta vremena da se kroz šumu popnemo do vrha. Prizor je bio veličanstven. Nebo azurno plavo. Beso je spontano izvadio bocu vina i svi smo nazdravili. U jednom momentu uhvatio sam je za ruku, povukao sebi i šapnuo da bih želeo da malo sačeka. Trgla se. Devojke su je značajno pogledale. Čim su zamakli privukao sam je sebi i poljubio.

M.M 4.
Jedino šta sam uspela da izgovorim bilo je da ne želim da se pretvaram da ne osećam isto što i on, ali ne mogu da dopustim da me to skrene sa mog puta. Romansa i profesija se ne mešaju. Ne za žene. Bio je iznenađen: "Ali gospođice Mileva, mi smo drugačiji, mi smo boemi i možemo da imamo i jedno i drugo." Ponovo me je privukao sebi i poljubio. Onda sam u glavi čula oca: "Stani Mileva!" Naglo sam se odvojila i uzvratila da ja to jednostavno ne mogu i moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva."

A.A 4**.**
To je bilo je nešto najgluplje što je mogla da mi kaže. Stajao sam paralizovan. Jedino što sam uspeo da prevalim preko usta bilo je: "Čekaću vas makar to bilo do kraja života."

Video 8.

Ključna rečenica/ce: „... Moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva. (...) Čekaću vas makar to bilo do kraja života."

Ključne reči: Azurno plavo, uhvatio za ruku, šapnuo na uvo, poljubio, profesija i romansa, ne želim, ne mogu, pravi put, boemi, poljubac, otac, ne mogu, profesionalni cilj, paralizovan, čekaću, do kraja života.
Asocijacije: Plavo, vizantijsko plavo, stopala, čizma, klackalica, mrak, rastrzanost, ogoljavanje, sneg, čizme, tišina, duševna patnja, vakum, klatno, krug, sat.

Predmeti:

Ljuljaška – prolaznost, odrastanje, čekanje, jednoličnost, protok vremena, strah od pada, strah od povrede, metronom, distanca.

Opis videa:

Ovo je period ljubavi, želje, priznanja, ponude sa jedne i odbijanje sa druge strane. Distanciranje, povlačenje i radikalna odluka Mileve da se izmesti u drugu sredinu nanosi bol oboma. Vreme između njih ispunjeno je tišinom ali i obostranom patnjom. Predmet ljuljaška je dominantan. Oboje su na njoj, sede, naizmenično se ljuljaju u različitim položajima, zajedno ali i sami. Čas su zajedno, čas ne. Zajednički momenti na ljljašci su samo njihova fikcija na ono šta je moglo da bude, ne stvarnost. Stvarnost su svi ostali momenti uključujući i deo kada je ona sama na ljuljašci, sa nebom u pozadini, gledano iz donjeg rakursa kao digresija na njeno osećanje naizgled superiornosti, jer ona dobro zna zašto je izabrala to što je izabrala. Njemu ostaje samo da čeka i da se nada. Zato njegov polozaj i promene koje čini u odnosu na nju, dok se ljulja sama, upravo i ukazuju na to.

Princip kadriranja: Total, srednji plan, detalj, švenk.

CELINA IV

M.M. 1.
Otac je bio očajan. Prvi put sam ga videla da place. Morala sam da biram između dva muškarca koja sam volela a nisam imala snage. Onda je on odlučio da se prebacim na Univerzitet u Nemačku.

A.A. 1.
Njena klupa bila je prazna. Postajao sam sumoran od dosadnih Veberovih predavanja a fizika je dinamična pa samim tim i zabavna. Falila mi je. Da je bila tu siguran sam da bi razumela moje ideje koje su smatrali nezrelim i radikalnim. Pisao sam joj svaki dan. Nije bilo odgovora. Onda sam poslao pismo u kome sam joj između redova, stavio do znanja kako se osećam. Izrazio sam žaljenje prema jednom prijatelju koji je zbog neuzvraćene ljubavi napustio fakultet i otišao u šumare. Međutim, dobio sam od nje drzak odgovor da je u danšnjem boemskom vremenu, kada je dostupno toliko životnih puteva drugačijih od buržoaskog, predstava o ljubavi sama po sebi izgleda zastarelo i besmisleno!" Nisam joj više pisao.

Video 9

Ključna rečenicace: „... Morala sam da biram između dva muškarca koja sam volela a nisam imala snage. (…) … Pisao sam joj svaki dan. Nije bilo odgovora. (…) Nisam joj više pisao."

Ključne reči: Otac, očajan, morala sam da biram, onda je otac odlučio, Univerzitet u Nemačkoj, postajao sam sumoran, falila mi je, pisao sam joj svaki dan, nije bilo odgovora, drzak odgovor, nisam joj više pisao.
Asocijacije: Mučnina, mrak, vrisak, lavirint, zid, voz, peščani sat, kiša, klatno, vizantijsko plavo, sunce, izlaz.

Predmeti:

Sat – usporavanje, prolaznost života, čežnja, čekanje,
Klatno – odbrojavanje, iščekivanje, protok vremena, Godo

Opis videa:

Vreme fizičke razdvojenosti. Dominiraju njegova bezuspešna želja za komunikacijom i njeno odbijanje naspram istinskih osećanja. Obostranu patnju predstavlja plava boja a soba kao imaginarni prostor koji ih spaja te tako izgleda da ga oboje dele istovremeno. Prostor je osvetljen poput zraka sunca ili svetla koje obasjava ćeliju zatvorenika. To je simbol njihovih duša koje su i pored fizičke razdvojenosti ipak zajedno - kao jedna. Po slikama, odnosno kadrovima koji se naizmenično pojavljuju, oni stoje posebno jedno naspram drugog menjajući položaje u prostoru koji su različiti od vojničkog stava do bolnog čučnja, kao na primer, kada je ona okrenuta leđima od njega a on ka njoj i obratno, ili dok ona čuči a on stoji i td. Svaki gest ili pokret poput njihovog okretanja oko svoje ose ili bezizlazno držanje šakama glavu ukazuje na teskobnu emocionalnu spiralu u kojoj se nalaze. Dupla ekspozicija kao i pretapanje slika, odnosno kadrova, sa detaljima njih pojedinačno i zajedno, sata čije kazaljke pomera nečija ruka unapred i unazad, klatno koji se njiše levo-desno usled gravitacione sile, ovde su najbitniji. Oni ne predstavljaju samo protok vremena i usamljenost nego i sva njihova propuštena naučna razmatranja, diskusije. Konačna prisnost na skicama jeste materijalizovana obostrana strasna želja za blizinom i ponovnim susretom.

Princip kadriranja: Ameriken, srednji plan, krupni plan, detalj, švenk.

M.M. 2.
Nisam mogla da dočekam povratak u Cirih a kada sam se konačno vratila on me se klonio da ne bi bio povređen. Tu agoniju je prekinuo nakon jednog Veberovog predavanja uvidevši moj očaj zbog propuštenog gradiva. Prišao mi je i pružio hrpu uredno ispisanih svezaka rekavši da je pažljivo zapisivao čitav semester jer je znao da će mi biti neophodno. Još je dodao da ako želim on će mi biti na raspolaganju i dan i noć. Nakon toga sve se promenilo. Prijateljice su se razišle svaka na svoju stranu. Jedini ko mi je ostao bio je on. Tada sam shvatila kako sam se glupo ponela prema njemu. Ideja "usamljene naučnice" nije mi više bila zanimljiva. Život je naprosto trebalo živeti.

A.A. 2.
Rešavali smo neki problem iz fizike. Obično je bila aktivna, međutim to veče oči su joj caklile čudnim sjajem. Pogledao sam je u želji da saznam šta je muči a onda se ona iznenada nagla preko stola i usnama dodirnula moje usne. Bio je to dubok poljubac. Uznemirio sam se. Vladala je situacijom. Želeo sam da sve to traje večno.

Video 10

Ključna rečenica/ce: „... Tada sam shvatila kako sam se glupo ponela prema njemu. (…) … Život je naprosto trebalo živeti."

Ključne reči: konačno vratila, on me se klonio, agonija, uredno ispisane sveske, pažljivo zapisivano, na raspolaganju, dan i noć, prijateljice, svaka na svoju stranu, jedini ostao, rešavali smo problem, iznenada se nagla, dubok poljubac, vladala je situacijom, večnost.

Asocijacije: griža savesti, ljubičasto, led koji puca, srvena boja, nebo, odron, odsustvo prisustva, bol, promena planova, voda koja teče, nove ideje, emocionalno čerečenje, horizont, ljuljaška, mir, zagrljaj, vatra.

Predmeti:

Ram za sliku – uspomene, odsustvo prisustva, drvo, poreklo (koreni),
Lula – pomirenje, mudrost, ishitrenost, biznis, podrška, smirenost, nadrealizam,
Auto (leteća raketa) – daleko putovanje, brzina, izolacija, odricanje, promena mesta, promena planova, nadrealno.

Opis videa:

Spokoj i mir nakon bure događaja. Pomirenje i pomilovanje. Spoznaja, otpust i napokon ljubav. Dominira priroda kao njihova potreba za dugim šetnjama, prirodi, ljubavi i putovanju. Mileva i Albert kao „rat i mir" u nizu slika, kadrova u pretapanju ili duploj ekspoziciji počev od slike u kojoj kao u nekakvom snoviđenju on leži sa glavom u njenom krilu dok je ona iznad njega, smeši mu se i grli ga. On u jednoj ruci drži lulu dok joj drugom nežno dodiruje lice. U sledećem trenutku oboje su u živoj uramljenoj slici. Ram kao asocijacija na obostranu želju za zajedničkim životom jedan je od ključnih predmeta u ovom videu. Oboje rukama pridržavaju veliki, drveni, stari ram dok ona u anfasu gleda posmatrača. On, sa lulom u ustima, u poluprofilu gleda u nju. Mileva i Albert u ramu kao živa slika sa venčanja. Automobil oblika rakete, ogromnog volana i velikog okruglog propelera na zadnjem delu, koji podseća na filmski reflektor, nadrealan poput onih „supersoničnih letećih mašina bržih od svetlosti" o čijem su konstruisanju maštali. Oni sede u njemu i zabavljaju se nasmejani. Vidimo njihova lica kroz veliki metalni volan a kadar je živopisan i nadrealan kao neko umetničko delo. Kadrovi njihovih bliskosti poput zagrljaja koji su pomalo setni takođe su dominantni. U automobilu kao na svadbi preko njih se u duploj ekspoziciji pojavljuje nebo sa krošnjama stabala koja se vrte u krug.
Princip kadriranja: Ameriken, srednji plan, krupni plan, detalj, švenk.

M.M. 3.
Bio je uznemiren što nije ličilo na njega. Dao mi je reč da me njegova ljubav nikada neće ugrožavati u daljem radu, da ćemo biti jedan idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu. I sve bi bilo idealno da se u naše živote nisu umešali roditelji. Ne znam da je i jedna ljubav, kakva god bila, uspela bez roditeljskog blagoslova?

A.A. 3.
Paulina je nije volela. Kada sam joj saopštio da će Mileva ipak biti njena snaja histerično je urlala po kući uz gomilu uvreda na njen račun. Rekla je da je veštica, da nije dovoljno dobra za našu "pristojnu" porodicu, da će mi uništiti život, karijeru, još ako dobijemo decu postaće moja omča oko vrata. Na sve načine je pokušavala da upropasti naš odnos. Isto kao i njen otac. A mene je bilo baš briga. Praktično sam živeo kod nje. Ispitivali smo prirodu svetlosti i elektromagnetizma. Bio sam njen Džoni, ona moja Doli. Jednostavno mi smo živeli.

Video 11.

Ključna rečenica: „... Dao mi je reč da me njegova ljubav nikada neće ugrožavati već u daljem radu, da ćemo biti jedan idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu."

Ključne reči: Uznemiren, dao mi je reč, ljubav, boemski par, ljubav, roditeljski blagoslov, Paulina je nije volela, Mileva, snaja, veštica, omča oko vrata, Džoni, Doli, živeli smo.

Asocijacije: Mreža, igra dečija, umrežavanje snova, paukova mreža, međuprostor, ljubav, zarobljavanje, ljubav, vezivanje, svesno/nesvesno, predaja.

Predmeti:

Klupko vunice – igra, ritual, vezivanje, ljubav, zarobljavanje, predaja, poništavanje, bol.

Opis videa:

Uplitanje, rasplitanje i razvoj emocionalnog ludila kulminira njenom potpunom predajom koja iskače iz okvira kontrole kojom je do tada vladala. Dečija gra iz videa br. 5. se u ovom videu nastavlja. Klupko crvene vunice je glavni komunikator u njihovim različitim konstelacijama. One se nižu poput slika iz nekakvog ritualnog plesa. Mileva kroz pokret, igra se klupkom kao sa ljubavnom vatrom. Ona ritualnim pokretima baca čini na Alberta i kao da želi zauvek da ga veže za sebe ali bezuspešno. Svakom njenom pokušaju vezivanja on joj vešto izmiče. Kroz duplu ekspoziciju i pretapanja, Albert preuzima klupko od nje pa samim tim i igru u kojoj na samom kraju strada Mileva. Crveni konac vunice kao simbol odbrane od uroka ali i ljubavi u koju ona biva zarobljena kao plen u paukovoj mreži, a da toga do samog poljupca nije ni svesna, pojačava njenu tragičnost. Upravo to motanje konca oko njenog vrata predstavlja i konačno njeno stradanje. U trenutku kada sledi poljubac, kada ljubav dostigne najvišu tačku u njenoj duši, Albert sasvim jako zateže konac, dok ona kroz pokret telom ode naviše, gubi dah i kao zadavljena, pada mrtva pred njegove noge. Simbolički posmatrano to je i početak njenog kraja. Albert se lagano, kao predator pobednik, spušta i leže pored nje.

Princip kadriranja: Ameriken, srednji plan, krupni plan, detalj, švenk.

CELINA V

M.M. 1.
Kada je diplomirao Albert, kao Jevrejin, dugo nije mogao da nađe posao a roditelji su mu ukinuli novac kako ga ne bi trošio na mene a ustvari ja sam njega izdržavala. Kakav apsurd. Još kada sam osetila žaljenje od svojih roditelja, njihovu razočaranost… Kao da ja ovakva nemam prava da budem srećna, nemam prava na porodicu i budem voljena? I koja je razlika između njegovih i mojih roditelja osim u bogatstvu? Nikakva.

A.A. 1.
Na svu sreću, zahvaljujući prijatelju iz Itelije, uspeo sam da nađem posao u školi kao profesor matematike. Ona je ostala u Cirihu zbog završnih ispita. Tako je moralo. Bio sam srećan kada sam napokon mogao da nam priuštim jedno lepo putovanje i da se konačno osećam kao muškarac. Pozvao sam je na jezero Komo gde sam se još kao dečak zarekao da ću baš tu da dovedem ljubav svog života. Dvoumila se. Razumeo sam je. Svakom je želela da ugodi. Posebno ocu. Ja nisam nikome ugađao sem njoj. Ne vidim u tome ništa loše.

M.M. 2**.**
U svom poslednjem pismu otac mi je decidno stavio do znanja da će mi ukinuti novac ukoliko

posetim Alberta. Ponovo ta rastrzanost između dužnosti i ljubavi. Trljala sam slepoočnice, šetala po sobi a onda sam sela i napisala dva pisma. Jedno onakvo kakvo je želeo mojo tac a drugo kakvo je želelo moje srce. Poslala sam mu ono drugo.

A.A. 2.
Priredio sam joj najlepši odmor. Izlet do Špligena - Alpskog prolaza na švajcarsko-italijanskoj granici. O tome smo zajedno maštali ali nismo imali novca za takav podvig. Tih nekoliko dana bili smo slobodni. Šetali smo, smejali se, vodili ljubav do iznemoglosti. Ona je bila je moja druga polovina.

Video 12.

Ključna rečenica/ce: „... Još kada sam osetila žaljenje od svojih roditelja, njihovu razočaranost… Kao da ja ovakva nemam prava da budem srećna, nemam prava na porodicu i budem voljena? (…) Ona je bila moja druga polovina."

Ključne reči: Albert Jevrejin, ne može da nađe posao, roditelji, ukinut novac, Mileva ga izdržava, žaljenje od roditelja, konačno zaposlenje, sreća, poziv na izlet, jezero Komo, dvoumila se, svakom je ugađala, otac, ucena, dva pisma, ono drugo, Špligen, zajedno maštali, slobodni, vodili ljubav, druga polovina.

Asocijacije: Smeti i ne smeti, nemoć, tajni život, crvena boja, krvava duša, bežanje, davljenje, gubljenje daha, vaskrsenje, večnost.

Predmeti:

Kada - mesto za suicid, ograničenje, davljenje,
Voda – davljenje, crvena boja, krv, utapanje,
Cveće - ljubav, čednost, radost, nežnost, nostalgija

Opis videa:

Sinergija analognih osećanja i eksplicitan izbor sreće kao odgovor na zabrane i postavljene uslove, srž su ovog video rada. Predmeti kada i cveće u vodi, kombinacija su ograničenja, nemoći, linija između smeti i ne smeti, nevinosti ali i prikrivanje tragova uživanja. Crvena boja vode jeste asocijacija na putene radosti ali u ovom slučaju asocira na patnju koje nije svesna. Kadrovi koji se pretapaju sa njihovim krupnim planovima i detaljima dojke, ruku, cveća sa crvenom i bistrom vodom, u kojoj je on, kontekstualno implicira na to šta se u njima dešava. Međudelovanje suprotnih karaktera njenu stvarnost boji upravo u crveno. Šaka koja izranja iz te crvene vode je vapaj za mirom koji gubi.

Princip kadriranja: Srednji, srednje krupni plan, detalj.

M.M. 3.
Celu noć sam putovala a ipak nisam osećala umor. Bila sam uzbuđena i srećna. Želela sam zagljaj, lepu reč, podršku, a on je bio sve to. Kada sam stigla, stanica je iz izgledala pusto. Pomislila sam da će kasniti kao i uvek a onda sam ga ugledala ispeglanog, očešljanog i uzbuđenog koliko i ja. Raširio je ruke, čvrsto me zagrlio i prošaputao kako je taj trenutak dugo čekao.

A.A. 4.
Naš prvi put... Trudio sam se da budem pribran. Nisam je nikada ni na šta primoravao. Nisam želeo da se oseća loše. Iznajmio bih još jednu sobu samo da je rekla da želi, ali nije. Lagano sam otkopčao sićušnu bisernu dugmad sa njene haljine. Skliznula je na pod. Imala je tako nežna, bela ramena, sićušan struk... nisam očekivao to. Bila je prelepa. Samo sam želeo da se tako nagi priljubimo jedno uz drugo.

M.M. 4.
Bila je to naša prva noć ali i početak kraja svega čemu sam se nadala.

Video 13.

Ključna rečenica/ce: „Bila je to naša prva noć ali i početak kraja svega čemu sam se nadala."

Ključne reči: Nisam osećala umor, uzbuđena, srećna, ispeglan, uzbuđen, cvrsto me zagrlio, naš prvi put, bela ramena, sićušan struk, lepa, početak kraja.

Asocijacije: Voz, brzina, odrastanje, sagorevanje, predaja, zarobljavanje, lojalnost, zavet, vezivanje, obeležavanje teritorije, osvajane.

Predmeti:

Planeta /skulptura/ - osvajanje prostora, odrastanje, plodnost, materinstvo, snaga,
Klupko vunice - obelezavanje, mapiranje, osvajanje, zarobljavanje, ljubav.

Opis videa:

Koherentna želja za zajedničkim životom i profesionalnom uspehu fokus su ovog videa. Zemlja kao simbol plodnosti, procvata, zajedničkom stremljenju ka uspehu otelovljena je u velikoj lopti nadrealnog izgleda. To je okrugla skulptura od metala koja stvara utisak planete Zemlje a crvena vuna, kao drugi predmet kojim oni manevrišu po njoj, krećući se unapred i unazad, zatim je jako raširenim rukama grle pokušavajući da se dodirnu prstima, aludira na njihovu strast prema nauci, i planoovima da zajedno svojim velikim projektima i novim otkrićima osvoje ceo svet. Međutim naredna slika u kojoj on klupkom obmotava nju koja je u čučnju naslonjenu na skulpturu ukazuje na njegovu dominaciju nad njom, visprenost, snagu i istrajnost veću od njene. Krupni kadrovi ruku sa klupkom vune pojačavaju njihova htenja, namere i cilj kome streme.

Princip kadriranja: Ameriken, sredni plan, srednje krupni plan, detalj.

CELINA VI

M.M. 1**.**
Poslednjih dana fakulteta Veber se trudio da unizi sve što sam radila. Pogledom je govorio: "Toliko ste ispala glupa, toliko glupa za jednu tako prepametnu mladu ženu!", a pravi užas je usledio kada sam shvatila da sam trudna. Mogla sam da abortiram ali nisam želela. Kontrola rađanja je bila je dostupna. Vi ste u to vreme mogli da kupite 10 prezervativa za 5 franaka, a abortus je koštao 50. Dete nam u tom trenutku ništa nije trebalo ali Albert je bio fer - predložio je brak. Rešenje je bilo da roditelje stavimo pred svršen čin a to je značilo da ću ja prva

moje staviti pred svršen čin a činjenica da ću u svemu ovome da budem sama dok se on bude prosvećivao elektronima me je užasavalo. On će biti u svemu onome što sam zapravo želela ja. Dete će mi uništiti karijeru. Biću tamo neka žena sa Istoka koja pohađa prirodnomatematički fakultet sa detetom! Čista tragedija.

A.A. 1.
Nisam bio srećan kada sam saznao da je trudna. Sećam se da smo šetali ceo dan i da sam uveče kada samo došli u sobu legao u krevet pod visokom temperaturom. Zaplakao sam se glasno kao dete. Da nisam predložio brak zauvek bih izgubio partnera u nauci kojom sam bio obuzet isto koliko i ona.

Video 14.

Ključna rečenica/ce: „... pravi užas je usledio kada sam shvatila da sam trudna. (...) ... činjenica da ću u svemu ovome da budem sama dok se on bude prosvećivao elektronima me je užasavalo. On će biti u svemu onome što sam zapravo želela ja."

Ključne reči: Veber se trudio da me unizi, usledio je užas, trudna, mogla sam da abortiram, nisam želela, prezervativi, abortus, nisam želela, Albert je bio fer, rešenje brak, nisam bio srećan, zaplakao sam glasno.

Asocijacije: Crno, crveno, sentimentalnost, mrak, tunel, gušenje, fetus, voda, borba za vazduh, znoj, razapinjanje, bespomoćnost, izolacija.

Predmeti:

Kada – suicid, ograničenje, davljenje,
Voda – davljenje, crvena boja, crno, utapanje, gubitak vazduha,
Cveće - ljubav, čednost, radost, nežnost, nostalgija,
Krevet – utočište, beg, odmor, svesno/nesvesno, vraćanje sebi, izolacija.

Opis videa:

U kadrovima se permanentno prepliću simboličke slike Mileve koja se davi u crnoj vodi dok Albertova voda menja boju od bistre preko crvene do crne u duploj ekspoziciji i pretapanju sa kadrovima u kojima leži zgrčen na krevet u položaju fetusa. Crna voda kao simbol mraka koji poput oblaka ispunjava njen život ukazuje na njene slutnje onoga čega se od prvog poljupca pribojavala. Kao dete koje se plaši mraka tako kroz sve što dolazi moraće bez njega – sama. Otuda i cveće u njenoj šaci koje se kao ona davi u crnoj vodi i odlazi na dno.

Princip kadriranja: Srednji, krupni plan, švenk, detalj.

M.M. 2.
Prvo šta mi je rekao otac bilo je: "To dete će ti uništiti karijeru! Kako ti uopšte pada na pamet da ga rodiš? Ne možeš ništa da učiniš osim ili da ga daš na usvajanje ili da budeš majka, ako odlučiš da rodiš! Žena bi to morala da zna Mileva!" Kada sam čula to "Mileva", i reč "usvajanje", znala sam da će stvari od tog trenutka da krenu nizbrdo. I jesu.
A.A. 2.
Za njenog oca ja sam uvek bio krivac za sve. On je ulagao u nju kao u nekakvu „nepokretnost"

a ne živo biće. Pitao se kakvu to ona ima budućnost sa nekim ko ne može da nađe posao? Njen neuspeh da diplomira pripisao je meni a ne svojoj glupavoj ideji da je ceo semestar skloni od mene. Na kraju opet je bilo po njenoj volji. Taj njen Bog koga je tražila u fizici je udelio tu nepravdu ženama ne ja. Mi smo dugo bili razdvojeni. Ja sam čekao neki posao, ona je čekala da se porodi. Sve je postajalo teško podnošljivo.

Video 15.

Ključna rečenica/ce: „... Na kraju opet je bilo po njenoj volji. Taj njen Bog koga je tražila u fizici je udelio tu nepravdu ženama ne ja."

Ključne reči: Dete će ti uništiti karijeru, usvajane, Albert krivac za sve, Mileva kao nepokretnost, bilo je po njenoj volji, Bog, nepravda, dugo razdvojeni, čekao sam, čekala je, teško podnošljivo.

Asocijacije: Odmotavanje, zavezivanje, rasplitanje, čekanje, izolacija, introspekcija, razočaranje, beg, crvena boja, potreba za bezbednim mestom.

Predmeti:

Gnezdo / videa br. 3./ - zabrana, život po pravilima, ograničenje, svesno/nesvesno, žica, metal, činija, ropstvo, izolacija,
Klupko /video br. 5., 11, 13/ - ostavljanje traga, obeležavanje, vezivanje, čežnja,
Venac od cveća /video br. 3./ - nevinost, čežnja, mladost, sloboda, snovi

Opis videa:

Metalno gnezdo /činija/ doslovno asocira na sklonište, ušuškan način života – život u kakvom je Mileva odrastala. Istovremeno to je i život uslovljen tuđim pravlilma koje je kao dobra ćerka poštovala. Sve ono što je usledilo eksplicitna je sloboda njenog izbora, a kako za svaki izbor sledi posledica tako i klupko crvene vunice, u ovom videu, kao drugi predmet kojim ona vrši interakciju sa dominantnim metalnim gnezdom, jeste proživljavanje stvarnosti sa kojom ne može da se pomiri. Kadrovi sa celom figurom prikazanom iz više uglova, detaljima tela i vojničkim čizmama kao simbolom duhovne snage smenjuju se u duploj ekspoziciji. Ona je skrhana očevom idejom o pobačaju istovetno koliko i idejom usvajanja. Promene poza, od ležećeg poput polomljene lutke, do zgrčene u fetus, oslikavaju protok vremena. Venac koji se samo u jednom kadru pojavljuje jeste čežnja za unutrašnjim mirom ali i asocijacija na surovost i muke koje prolazi od najranijeg detinjstva. Sve se iznova dešava samo na drugom mestu i drugim ljudima.

Princip kadriranja: Srednji plan, total, detalj.

M.M. 3.
Najviše vremena sam provodila sa majkom i njenim prezirom. To je bila kazna od Boga. Svakim postupkom mi je govorila: "Vidiš koliko sam bila u pravu. Ženi je mesto u kući, pored dece i muža a ne u nauci." Nedostajao mi je Albert. 27. januara, na Savindan, 1902. rodila se Lizerl. Porođaj je bio jako težak jer se beba nije okrenula kako treba pa je babica morala rukama da je okrene u odgovarajući položaj. Neopisiv bol. Telo mi se delilo na pola. Bila sam van sebe. Onda je ona izašla iz mene. Bol je prestao a ja sam utonula u mrak. Kada sam se vratila oko mene je

bila samo krv. Jedino šta sam uspela da uradim jeste da joj crvenim koncem izmerim nožice i uverim se da su joj kukovi dobri.

A.A. 3.
Nisam mogao da odem da je vidim jer nisam imao novca. Čekao sam posao koji je u tom trenutku bio važan za oboje. Bilo mi je dovoljno da znam da li je dobro, da li je zdrava, kakve su joj oči? Čudno sam se osećao. Da situacija nije bila takva kakva jeste svima bih ispričao o njoj ali nisam smeo. Imati dete u to vreme pre sklopljenog braka bilo je pogubno. Da je neko znao za nju tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje. Nikada ne bi našao posao. Morala je da bude strpljiva ali u tome nije bila dobra kao ja.

M.M. 4.
Albert je konačno dobio posao u Patentnom zavodu u Bernu. Nije dolazio ali se u pismima otvoreno žailio što smo toliko dugo razdvojeni i da je krajnje vreme da dođem kako bismo se venčali ali bez Lizerl. Nisam verovala u to šta čitam. Plakala sam svaki dan.

A.A. 4.
To što kažem da nisam bio spreman za dete ne znači da ne volim decu. Uostalom ja nju nikada nisam ni video pa kako bih onda uopšte mogao da znam da li je volim ili ne? Kako možeš da voliš nešto što ni ne poznaješ? To dolazi postepeno. Onaj ko kaže suprotno izgovara notornu laž ali ne uzimam za zlo jer treba živeti u skladu sa lažnim propisanim pravilima kako bi bio društveno podoban, kako ne bi slovio za ludaka bez srca, kao što sam ja.

Video 16.

Ključna rečenica/ce: „Jedino šta sam uspela da uradim jeste da joj crvenim koncem izmerim nožice i uverim se da su joj kukovi dobri. (…) Da je neko znao za nju tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje. (…) Plakala sam svaki dan. ”

Ključne reči: Majka i njen prezir, kazna od Boga, ženi je mesto u kući, težak porođaj, neopisiv bol, mrak, krv, crveni konac, dobri kukovi, nisam imao novca, čekao sam posao, čudno sam se osećao, morala je da bude strpljiva, dobio je posao, otvoreno se žalio, razdvojeni, plakala sam, ludak bez srca.

Asocijacije: Crnina, tradicija, poslušnoat, starost, erupcija, krv, crvena boja, prostor između, bežanje od odgovornosti.

Predmeti:

Klupko – vezivanje, spajanje, ljubav, bol,
Kecelja/nadhaljina/ - jednoličnost, potčinjenost, domaćica, crnina, krpa, tradicija,
Lutka – dete, ćerka Lizerl.

Opis videa:

Video je orjentisan na Milevina tragična, unutarna lomljenja prouzrokovana usamljenošću, odsustvom Alberta, osećanjem krivice ali i osudom roditelja bez obzira koliko su bili uz nju prilikom održavanja trudnoće i porođaja. Mileva u krupnom kadru, krv, kao i trag na belom platnu jeste zapisani životni kod svake žene. Slike njenog lica koje se u duploj ekspoziciji pretapaju

sa linijom krvi u interferentnom su odnosu sa nadhaljinom ali paralelno i sa lutkom /Lizer/ kao sa ključnim predmetom što ukazuju na to da je njeno osećanje izdaje i samoponištenja doživelo vrhunac samouništenja. Crveni konac, kojim je svojoj tek rođenoj devojčici izmerila noge kako bi se uverila da su joj kukovi bez deformiteta i jednaki, zapravo je postupak koji prenešen na radnju obmotavanja oba predmeta istovremeno, u dva plana, posmatraču ostavlja prostor da sam individualno proživi njenu bol. Paralelno obmotavanje crne nadhaljine umesto deteta, simbolički se tumači kao materijalizovana tuga i mrak u koji je sudbina sa Albertom vraća. Njena sreća i belilo postaje mrak. Mileva koja se kreće prostorom kao snoviđenje u napuštenoj kući, prolazi kroz zidove, pojavljuje se i nestaje. Dok hoda prostorom ona prati putanju krsta što ukazuje ne samo na puki protok vremena već raskrsnicu života na kojoj se zatekla.

Princip kadriranja: Total, srednji plan.

CELINA VII

M.M. 1.
Nikada ne bih otišla kod njega u Bern da moji roditelji nisu insistirali na tome. Slomio mi je srce kada se sa mojim ocem složio da Lizerl damo na usvajanje. Doživela sam to kao prvu veliku izdaju. Otišla sam samo zbog Lizerl jer sam žela sam da ona bude srećna. Venčali smo se uoči Božića 1903. Potpisali smo taj bračni papir na kome su stajala samo naša imena kao bračnih drugova, bez dece, i ja sam u tom trenutku istovremeno osećala i mržmji i ljubav. On je bio presrećan a mene je razdirala misao po koju cenu sam obezbedila taj brak?

A.A. 1.
Ona je bila sva moja inspiracija. Jedina žena koja je mogla da me prati u mojim idejama. Apsolutno nikada nisam osporio naš zajednički rad. Čak se i naš prijatelj Beso založio kod svog ujaka, za jedan naš rad. Pitao sam je da li se slaže da rad predam pod mojim imenom? Složila se. Nije mi smetao njen deformitet, naprotiv, to me je čak i privlačilo. Neki moji poznanici umeli su zlurado da se šale na njen račun: „Kako mogu da budem sa ženom koja hramlje?“ To je eto bio dovoljan razlog da im slomim nos, ali ja sam uzvraćao osmehom da ona ima tako lep glas i... Bio sam presrećan kada smo se konačno venčali. Oboje smo bili srećni.

M.M. 2.
Nisam bila srećna. Postala sam sve ono što nisam bila niti sam želela da budem. Izigravala sam domaćicu koja je radila sve ono od čega me je otac celog života štitio. Na sve načine sam pokušavala Lizerl da dovedem kod nas ali bezuspešno. Izbegavao je svaki moj pokušaj da pričamo o njoj tako što se pravio da ne čuje ili je odmahivao glavom.

Video 17.

Ključna rečenica/ce: “Slomio mi je srce kada se sa mojim ocem složio da Lizerl damo na usvajanje. Doživela sam to kao prvu veliku izdaju. (...) Nisam bila srećna.”

Ključne reči: Slomio mi je srce, nisam bila srećna, domaćica, njegova inspiracija, jedina koja može da ga prati, nisam osporio naš rad, šale na njen račun, uzvraćao sam osmehom, zvezda vodilja, bio sam presrećan, nisam bila srećna,

Asocijacije: Staklo, horizont, predaja, voda, vir, dubina, bezizlaz, utapanje, suicid, poruka u boci.

Predmeti:

Buket poljskog cveća – sećanje, rođenje /smrt, materijalizacija iluzija.

Opis videa:

Voda, prostranstvo, priroda. Simbioza beskonačnosti, života i Svetog Duha. Metaforički, u ovom videu kroz pretapanje kadrova, kao slikama, u kojima Mileva leđima okrenuta ulazi u vodu, lagano korak po korak, vidimo ne njeno pročišćenje kako bi to inače bilo tumačeno već naprotiv, vidimo sliku utapanja u sopstveno sivilo do potpunog mraka. Ova slika je i digresija na njen komentar povodom venčanja i braka da je on bio srećan dok se ona pitala po koju cenu je stupila u njega? Buket poljskog cveća koji pluta po vodi je ono što je ostalo od nje. Ovaj video jeste slika njenog života.

Princip kadriranja: Total, detalj.

A.A. 2.
Zašto je nikada nisam video a dao sam joj ime Lizerl? Da li mogu da ne odgovorim na to pitanje pošto sve što budem rekao osećam da će biti iskorišćeno protiv mene?! Nisam je video jer nisam imao posao. Nisam želeo da me njen otac sažaljeva kao što je sažaljevao nju, a to što je predložio usvajanje a ja se „tobož“ složio bilo je njoj u inat pošto joj je bilo važnije da ne uvredi svog dragog oca iz koga je izbijao cinizam posebno onda kada mi je ponudio 20 000 franaka kako njegova ćerka ne bi uz mene patila.

M.M. 3.
Stiglo je pismo iz Srbie. Lizerl je dobila nove roditelje. Nisam imala vremena da čekam ni trenutak. Ako upšte uspem da stignem do sutra i probam da sprečim njeno usvajanje. Dok sam se pakovala začula Alberta. Pitao me šta to radim? Pružila sam mu mamino pismo, on ga je samo ovlaš pogledao. Kao da već zna o čemu se radi i rekao da se tu više ništa ne može, da će moji oko toga uspeti da se pobrinu i bez nas, kako će moj odlazak dugo da traje, pa kako će on sam? Nastavila sam da se pakujem kako ne bih izgubila kontrolu a on nije prestajao da drobi kako prava žena ne bi trebalo da ostavlja svoga muža samog, i šta će on da radi sam bez mene? Onda sam izgubila kontrolu i samo sam vrisnula: “Ja sam joj majka Alberte, možda je nikada više neću videti?!”, na šta se on drznuo: “A ja sam ti muž”! Pobesnela sam. Mogla sam pogledom da ga smoždim ali sam se samo nasmešila, okrenula se i zalupila vrata za sobom.

Video 18.

Ključna rečenica/ce: „Stiglo je pismo iz Srbie. Lizerl je dobila nove roditelje.“

Ključne reči: Nikad je nisam video, Lizerl, njen otac ga sažaljeva, nisam imao posao, otac je sažaljevao, usvajanje, u inat njoj, važno da ne uvredi oca, iz oca je izbijao cinizam, odbijena novčana pomoć, pismo iz Srbije, novi roditelji, usvajanje, odluka da spreči usvajanje, Albertovo negodovanje, žena ne bi trebalo da ostavlja muža samog, izgubila sam kontrolu, ja sam ti muž, zalupila vrata za sobom.

Asocijacije: Bespomoćnost, bezizlaz, dečiji plač, izdaja, odustajanje, neposlušnost, olakšanje.
Predmeti:

Lutka – dete, ćerka Lizerl,
Zavoj – izolacija, sakrivanje, zaštita, čuvanje od zaborava, odricanje ali i simbolično ubistvo,
Metronom – prolaznost, otkucaji srca, vreme ne postoji.

Opis videa:

Bespomoćnost prouzrokovana nemogućnošću da spreči usvajanje deteta, dominira slikama koje se nižu i pretapaju jedna za drugom u duploj ekspoziciji. Zavoj je dominantan predmet. Njime ona obmotava lutku dok lutka sa pukotinom na licu nagoveštava kao i u prethodnom videu tragičnu sudbinu koja će je zadesi. Prekrivajući zavojem površinu lica preko tela do nogu Mileva kao da želi Lizerl da zaštiti i sakrije od svih potencijalnih nedaća koje joj prete. Ona je njeno voljeno dete ali i neko ko može da joj uništi karijeru i ugled. Ona takođe želi da je sačuva od zaborava, da je ušuška u svu svoju neiskazanu ljubav. Rastrzanost između želja i realnosti u kojoj se ona nalazi prikazuje slika njih troje u vertikali Lizerl – Mileva – Ajnšatjn, poput nekakvih „stepenica prema nebu“[1035], stvarajući nadrealnu korelaciju neostvarivog trojstva. Njegova potreba za neprekidnom pažnjom i detinja samoživost ovde su prikazani time što Albert Milevi čini isto što i Mileva Lizerl. Njene oči prekriva zavojem kao da želi da je otrgne od rođenog deteta a sebe smesti u centralu poziciju – mesto koje mu ne pripada. Njemu su važniji čast i ugled nego rođeno dete. Njihovi prsti, koji se u pretapanju naziru ali ne mogu da se dodirnu, ukazuju na njihov neostvareni kontak. Dok metronom koji ona drzi u rukama kao kakva zloslutnica ne samo da odbrojava vreme nego pojačava likovnu dinamiku postojećoj atmosferi. Slika Mileve koja vrišti je slika njenog emocionalnog kraha.

Princip kadriranja: Total, ameriken, srednji plan, detalj.

A.A. 3.
Sama je izabrala da se pretvori u malograđansku domaćicu ne ja. Ja sam ih prezirao. Da sam želeo domaćicu oženio bih domaćicu. Neki ljudi naprosto nisu rođeni da budu roditelji. Zašto ih osuđivati? Ja sam joj dao obećanje da moja ljubav nikada neće ometati njenu profesiju, da ćemo biti idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu a ne da ću se baviti decom!

M.M. 4.
Osećanje ravno sahrani. Nisam stigla ni da je zagrlim. Kakva sam ja to majka kada sam uopšte moglada da je ostavim? Novi udarac je bio saznanje da sam ponovo trudna, i Albertova izjava da je presrećan zbog toga jer smatra da mi je nova devojčica neophodna. “Nova devojčica!”? Kako uopšte može da pomisli da bi nova beba mogla da zameni Lizerl? Dete koje on nije ni video? Koje sam želela da mi Bog vrati… i kada bi me pustio da se vratim kroz vreme ne bih sigurno napravila iste greške. Zurila sam u stanični sat i razmišljala: „Šta bi se desilo sa vremenom da je voz iz stanice izlazio brzinom svetlosti a ne 60 km/h? Ako bi se voz kretao brzinom svetlosti kazaljke bi se i dalje kretale ali bi se voz kretao takvom brzinom da svetlost ne bi više mogla da ga sustigne. Što bi voz bio brži kazaljke bi bile sporije i u jednom momentu bi stale što znači da bi i vreme praktično stalo. Ali ako bi se voz kretao brže od brzine svetlosti, što je nemoguće, ali uzmimo da jeste, to znači da bi vreme krenulo da se vraća unazad!” To je bilo tako logično! Otkrila sam božanski zakon za kojim sam ceo život tragala!

A.A. 4.
Zapanjujuće je kako bol katkad ume da bude krajnje produktivan! Predložio sam joj da napiše-

1035 Upravo ovako i glasi naziv izvornog teksta (komada) iz koga se izrodila ideja za ovaj multimedijalni projekat.

mo rad baziran naj njenoj teoriji! Nas dvoje smo mogli da promenimo svet samo da nije ostala u tom svom mraku! Falila mi je ona moja Mileva sa kojom sam uživao. Sećam se da smo jednom, nakon uspešno završenog rada toliko slavili, da smo se našli mrtvi pijani ispod stola. Za nas nije bilo limita, dok nisu došla deca.

Video 19.

Ključna rečenica/ce: „Nas dvoje smo mogli da promenimo svet samo da nije ostala u tom svom mraku! Falila mi je ona moja Mileva sa kojom sam uživao."

Ključne reči: Malograđanska domaćica, sama je izabrala, ja sam ih prezirao, kakva sam ja to majka, ostavila sam dete, Albert, dete, nije ga ni video, ponovo trudna. nova devojčica, bol ravan sahrani, čekala sam voz, otkriće, teorija relativiteta, predlog za rad, njena teorija, mogli smo da promenimo svet, slavili smo, pijani ispod stola, nije bolo limita, dok nisu došla deca.

Asocijacije: Oluja, jesen, horizont, usijanje, brzina, svemir, napred/nazad, introspekcija, tumaranje, lavirint, spirala, zarobljavanje, ruž za usne, pokoravanje, potčinjavanje, marama, briga, izbor, crveno.

Predmeti:

Klupko vunice – vezivanje, zarobljavanje, povezivanje, oslobađanje, ljubav,
Marama – skrivanje, prikrivanje, iluzija, mrak,
Kecelja – potčinjavanje, poništenje, pokoravanje,
Ruž za usne – ogledalo, dominacija, provokacija.

Opis videa:

Duševna teskoba inicirana nepravdom, koju Mileva doživljava, dominira u ovom videu. Simbolički prikazano u nizu slika, Albert svojim ne pristankom da devojčica nakon njihovog venčanja započne život sa njima, prećutno odobrava usvajanje što Mileva doživljava tragično. No tome nije kraj. Sve ono što se vidi kroz njihovu interakciju sa predmetima kao i njihovo međudelovanje počev, od klupka crvene vunice, crnom keceljom /nadhaljinom/, preko marame i crvenog ruža za usne, sada jasno konceptualno implicira na ono što sledi ali se samo naslućuje. Nije bila srećna. Oboje nisu bili srećni samo iz različitih razloga. Njoj je nedostajalo dete a njemu stara Mileva sa kojoj je mogao da bude slobodan i boem. Očigledno da je tu došlo do cepanja njihovog odnosa. Kecelja koja je na početku posluzila kao Milevino oslobađanje iz tradicionalnih stega i predrasuda, kasnije kao simbolički prikaz Lizer koju je umotala sopstvenim teskobnim emocijama. Oslobađajući je od crvenog konca, kreće početak jednog kraja koji iskazuje oslobađanje, otpuštanje, predaju drugoj porodici na brigu, dakle, trajno odvajanje za Lizerl, dok za Milevu to predstavlja povratak u sopstveni mrak i bol nepravde koji je ceo život prati zbog njene različitosti. Albert ulaskom u kadar sa klupkom na koje namotava konac zapravo nagoni Milevu da krene sa odmotavanjem haljine, odnosno deteta, i to je primora da se podigne na noge. Marama kojom Albert vezuje Milevi oči dok je oblači u kecelju, onu istu od koje ju je oslobodio i ruž za usne kojim joj nakaradno iscrtava usta zapravo je ismevanje kojim pokušava na volšeban način da joj stavi do znanja da mu fali sve ono što su imali pre dece. Ta stara Mileva je život bez obaveza i sve ono čime se on zavetovao na samom početku, dakle da budu „Jednaki u ljubavi i poslu", ali bez dece. Takođe taj karmin je metafora za njegovo poniženje i poništenje nje kao žene koja je bila temelj svega što su godinama stvarali. Na kraju

u subjektivnom kadru, vidimo njega koji joj pruža ruku savijenu u laktu kao poziv da ipak nastave odnos što Mileva ne prihvata. Oboje stoje u amerikenu i gledaju u daljinu.

Princip kadriranja: Total, ameriken, srednji plan.

CELINA VIII

M.M. 1.
Osamnaest meseci smo uporedo radili na tri naša rada. Trebala sam da budem umorna jer sam radila noću, ali nisam. Noć je bila doba dana kada sam zapravo živela. Ideja da napišemo zajednički rad o relativitetu, i posvetimo ga Lizerl, vratila mi je volju za životom a i rođenje Hans Alberta je sve promenilo. Kako je naš zajednički rad napredovao tako se moja ljubav prema njemu uvećavala a smanjivao bes prema Albertu. Konačno sam shvatila da mu je ljubav bila iza nauke i da je srećan kada je sve po njegovom. Tada je uživao i sa Hans Albertom. Zabavljalo ga je da gura njegova ogromna kolica. Čini mi se da smo u to vreme ponovo bili srećni.

A.A. 1.
Nisam bio rođen da budem otac ali voleo sam našu decu. Svaki slobodan trenutak sam provodio sa njima. Uživao sam da Hans Albertu pravim igračke. Napravio sam mu dvorac od karata i okačio ga na plafon, onda sam mu drugom prilikom napravio kolosek sa vozićem koji se kretao od njegovog krevetića svuda po stanu i ta putanja trajala je skoro pet munuta a on se glasno smejao i poskakivao. Tu putanju vozića lično sam opremio nadstrešnicama, raznoraznim drvcima, železničkim stanicama. Ja sam bio šef stanice sa zviždaljkom u ustima. Takođe sam mu napravio i minijaturnu žičaru od šibice i kanapa koju je Mileva obožavala.

Video 20.

Ključna rečenica/ce: „Konačno sam shvatila da mu je ljubav bila iza nauke i da je srećan kada je sve po njegovom. (...) Nisam bio rođen da budem otac ali voleo sam našu decu.“

Ključne reči: Tri naša rada, osamnaest meseci rada, radali sam noću, rad o relativitetu, rođenje Hans Alberta, volja za životom, Albert je vozio kolica, pravio sam igračke, ponovo srećni, nije rođen za roditelja, voleo sam našu decu.

Asocijacije: Nebo, kaldrma, dičija kolica, lutka, dečija igra, ljuljaška, nevinost, sloboda, zeleno, ljubav, nestabilnost, radost, sećanje na neko lepo vreme, ono što dolazi da bi ubrzo prošlo.

Predmeti:

Kolica za bebe – nova nada, trudnoća, neprekidno kretanje, pokušaj za rešavanje problema, život iznova,
Lutka – roditeljstvo, deca, briga o nekomen,
Ljuljaška – nestabilnost, protok vremena, zadovoljstvo.

Opis videa:

Dominantan predmet u ovom, za njih možda i najbitnijem trenutku, u kome su oboje srećni ali samo naizgled, predmet koji zauzima centralno mesto jesu kolica. Ona predstavljaju Milevine dve nove trudnoće ali i početak kraja odnosa sa Albertom. S jedne strane Mileva rastrzana između dužnosti materinstva i naučnog stvaranja svesna Albertove sebičnosti, s druge on koji nije rođen da bude otac očigledno razočaran što Milevu nema samo za sebe u onome što mu je potrebno – nauci. Kolica su osmišljena kao bezvremeni predmet, nadrealnog izgleda. Poput nekog umetničkog dela. Masivna su, glomazna, teška i od metala, poput nekog umetničkog dela. Ona su metafora na ogroman kamen koji ih pritiska a za koji nemaju ideju kako da ga se reše. To se vidi i u slici gde oboje sede na ljuljašci, naslonjeni jedno drugom na leđa. Oni gledaju ispred sebe u daljinu dok ljuljaška miruje. Ta slika nagoveštava sve one neprilike koje tek dolaze a na koje nisu sasvim spremni. Pretapanja u duploj ekspoziciji bosonogog Alberta u prašnjavom prostoru naspram i pored kolica, sa detaljima šaka koje ih guraju, stapaju se sa njegovim portretom u subjektivnom kadru ali i sa bosim stopalima što pojačava njegovo priznanje o odsustvu roditeljske empatije. Mileva je samo trpni objekat koji u korelaciji sa kolicima i lutkom koja se jedva nazire kroz paučinu, ukazuje na empatiju prema ćerki koju je morala da napusti a čije su mesto zauzeli sinovi. Ona u vojničkim čizmama gura ta kolica te se tako stiče utisak kao da gura svoju gomilu problema i tuge. U zagrljaju sa Albertom vidi se njena čežnja za ljubavlju, razumevanju i nežnosti koju više ne dobija od njega.

Princip kadriranja: Total, srednji plan, ameriken, detalj.

M.M. 2.
Na sva tri naša objavljena rada bio je potpisan samo on i nije osećao grižu savesti. Najžalije mi je bilo što je pogazio naš dogovor oko Lizerl. Postao je vanredni profesor teorijske fizike na Univerzitetu u Cirihu. Bio je tražen, svi su želeli da ga upoznaju, odlazio je na simpozijume. Radio je šta je hteo, odlazio i vraćao se kada je hteo. Umeo je nekoliko dana da se ne pojavljuje a onda bi došao samo da se presvuče i opet odlazio ignorišući me kao da sam posluga.

A.A. 3.
Nikada nisam preuzeo ni jedan njen rad. Ja sam joj pomogao da ostvari ono što je sanjala. Šta je očekivala? Da će nekog da bude briga za ženu koja nije ni diplomirala? Naš rad o elektrodinamici pokretnih tela potpisan je sa Ajnštajn – Mariti a „Mariti“ je njeno prezime samo mađarizovano. Sva tri rada objavljena u časopisu Analen der fizik radili smo zajedno ali autor sam bio ja a ne ona. Pošto je sarađivala sa mnom mogla je da bude samo koautor i to je ispoštovano na originalu. Mi smo bili „ajn štajn“ – „ jedna stena“! Svuda sam naglašavao to a nisam ni morao jer su svi znali da radimo zajedno kao Pjer i Marija Kiri, a što se tiče našeg rada na elektromagnetnom zračenju pokretnih tela zajedno sa eksperimentalnim metodom, e vidite to je bila moja ideja za koju je i sam Klajner kazao da je najjednostavniji mogući metod i uz to najprimereniji.

M.M. 3.
Varao me je gde god je stigao a onda me optuživao kako sam ljubomorna i paranoična. Sećam se da sam jednom izgubila kontrolu nad sobom kada sam sređivajući njegov radni sto pronašla pisma izvesne Ane Mejer Šmid. Htela sam da napravim skandal. Htela sam da obavestim njenog muža šta mu žena radi iza leđa, ali sam odustala. Bilo bi jadno. Sa Elzom se dogodio vrhunac. Zbog nje me je i ošamario a posle toga nije više bilo povratka.

Video 21.

Ključna rečenica/ce: „... Na sva tri naša objavljena rada bio je potpisan samo on i nije osećao grižu savesti. (...) Radio je šta je hteo, odlazio i vraćao se kada je hteo. Umeo je nekoliko dana da se ne pojavljuje a onda bi došao samo da se presvuče i opet odlazio ignorišući me kao da sam posluga. Sa Elzom se dogodio vrhunac. Zbog nje me je i ošamario a posle toga nije više bilo povratka."

Ključne reči: Tri naša rada, potpisan on, porušeno obećanje, izdaja, Lizer, odsustvo od kuće, sluškinja, ja sam joj samo pomogao, naš rad, Ajnštajn – Mariti, elektrodinamika, autor sam bio ja, „ajn štajn", varao me je, optuživao, ljubomorna, paranočna, Elza, šamar, nije bilo povratka.

Asocijacije: Nezadovoljstvo, međusobna patološka veza, onostrana brutalna ljubav, gubitak, gorčina, promena.

Predmeti:

Poprsje /gipsana bista/ - otuđenje, hladnoća, samoća, usamljenost, ne uzvraćena ljubav,
Lutka – dete, Lizerl, materijalizacija izgubljenog, svesno/nesvesno,
Krevet – beg od realnosti, čežnja za intimom, osama.

Opis videa:

Gipsano poprsje muškarca, krevet i Lutka ovde su dominantni predmeti i već utvrđeni simboli koji definišu njihovog sada već toksičan odnos. Nema smeha, čak ni dečijeg a nema ni Alberta. Slike koje se smenjuju u duploj ekspoziciji i njihovo koherentno međudelovanje stvaraju osećaj teskobe i fizičkog bola glavne junakinje ali i posmatrača. Albert zamenjen umetničkim poprsjem ukazuje na njegovo odsustvo prisustva u Milevinom životu na svim nivoima, počev od duhovnog do psihičkog ali i na detinju sebičnost i posesivnost. U pretapanju Mileva naizmenično u svom naručju, kao u košmarnim halucinacijama, drži izgubljenu Lizer a potom Alberta. On je bos i polu zgrčen, okrenut ka njoj kao da zauvek želi da ostane tu gde jeste. Sam položaj oslikava njegovu konstantnu borbu da sva njena pažnja sa Lizerl konačno bude preusmerena na njega. Konj u drugom planu a kasnije i u interakciji sa Milevom jeste njeno suočavanje sa sopstvenom izdržljivošću ali i njena čežnja za onim što je izgubila a to je u njenom slučaju ljubav koja ju je kontrolisala isto onoliko koliko i nezavisni Albert. Napuštajući konja ona napušta Albertovu dominaciju nad njom ali i njegovim okruženjem – napušta njegov svet. Ovaj video je i ključni video u ovom radu jer postavlja pitanja: „Šta smo sve spremni da učinimo, čega da se odreknemo samo kako bismo bili prihvaćeni", ali i „koliko košta ljubav?" Sa ovim pitanjima Mileva u poslednjoj slici sporo koračajući nestaje u visokoj suvoj travi kao u beskraju.

Princip kadriranja: Total, švenk, srednje krupni plan.

CELINA IX

A.A. 1.
Nikada neću sebi oprostiti što sam je udario. Izvinjavao sam se. Nije vredelo. Kada se ni na koji način ne vidi izlaz, čovek beži u nešto bolje, makar i privid. Eto i meni se desilo. Priznao sam. Rekao sam joj da me je lično ona svojim ponašanjem gurnula u Elzine ruke. Elza je podsećala na nju dok je bila normalna. Bila je neopterećujuća, umiljata, koketna, i još je nosila crveni ruž. Ja sam ipak samo čovek od krvi i mesa. Ispada kao da se branim ali ne. I šta koga briga što mi je Elza sestra? To je moja lična stvar!

M.M. 1.
Nismo prestajali da se svađamo i vređamo. Nismo se ni trudili. U kući nije više bilo smeha, čak ni dečijeg. Dosta vremena provodio je van kuće. Tako me je kažnjavao a onda sam jedno jutro spakovala kofere, decu i otišla. Od njega je ubrzo stiglo pismo u kome je tražio da se vratim zbog dece, koje je zvučalo kao nekakav „predbračni ugovor“ i u kome mi je postavio uslove kao da sam sluškinja, što sam zapravo i bila, samo je to sad dokumentovao. Nisam se složila i naredne nedelje smo se sastali kako bi se dogovorili o konačnom razvodu.

A.A. 2.
Mi jesmo ogledala jedni drugima. Na kraju postajemo ono što smo prezirali kod naših roditelja. Ja sam bežao od nje a zapravo sam bežao od svoje majke jer ona u početku i jeste bila poput moje majke samo što se sa majkom ne spava zar ne? Kada je ta „moja majka“ u njoj postala preterano ozbiljno „moja majka“ i kada moja Mileva nije više bila ona Doli koju sam voleo ja sam tu Doli pronašao u drugoj. I oko Nobelove nagrade se ponela loše. Razvod je bio jedino rešenje. Ne znam samo zašto je novac postavila kao uslov kada sam svakako nameravao da joj ga dam. I na kraju ponela se kao Medeja. Osvetnički. Ali to je bila ona. Udarila je na mene decom. Plakao sam dva pita u životu. Prvi put kada je ostala trudna i drugi put kada sam ih grlio na stanici. Nisam očekivao da išta razumeju jer šta god da se desi između dvoje ljudi deca će uvek biti na strani majke. To je prirodno. Njen izbor je bio da sve bude kako je ispalo.

Video 22.

Ključna rečenica/ce: „...Nismo prestajali da se svađamo i vređamo. (..) Dosta vremena provodio je van kuće. Tako me je kažnjavao a onda sam jedno jutro spakovala kofere, decu i otišla.“

Ključne reči: Albert, šamar, izvinjavao, beg u nešto bolje, privid, Elza, neopterećujuća, koketa, crveni ruž, vređali smo se, nije bilo smeha, jutro, deca, koferi, otišla, Albertovo pismo, uslovi, tretirao kao sluškinju, nisam se složila, razvod, Albert, bežao od nje, od majke, Doli, Nobelova nagrada, novac, Medeja, dva puta sam plakao.

Asocijacije: Plač, naprsnuće, raspuštena kosa, crno, prosuto mastilo, izvor, duboka voda, zima, samokažnjavanje/autodestrukcija, opelo, vetar, mrak.

Opis videa:

Ograničen, neutralan prostor. Crno. Nema ni jednog predmeta. Fokus je na Albertu i Milevi. Oni su otelovljenje koherentnog apsurda u kome su se našli. Slike njihovog unutrašnjeg antigravitacionog stanja se pretapaju u duploj ekspoziciji što dodatno pojačava dramatičnu, bezizlaznu situaciju ljudi koji su se nekada voleli i stvarali. Oni su tu, jedno ispred drugog, a nisu. Postoje, tu su ali se ne vide. Simbioza je sada konfuzija. Pokreti koje čine jedno u odnosu na drugo, kao polomljeno ogledalo čije delove treba sakupiti, nesastavljivo je. Oni se permanentno mimoilaze. Pružene ruke su ono što jedno u drugom traže a to što traže jednostavno više ne postoji. Najslikovitije pojašnjenje toga jeste Milevin prolazak kroz Alberta ali i digresija na to da „život nema nikakvog smisla ako pored sebe nemaš nekog da ga voliš i da te on voli“. Njegovo fizičko delovanje na nju bez dodira metafora na njegove taksativno postavljene uslove koje ona mora da prihvati ukoliko misli, da bar na papiru, ostanu „jedna stena“ („ajn štajn“). Metaforično lomljenje njenog vrata jeste i njena konačna odluka - odlazak.

Princip kadriranja: Total, švenk, srednje krupni plan.

A.A. kraj.
Da li žalim zbog nečeg? Ne, ne žalim ni zbog čega. Sada kada bih imao mogućnost da počnem život iznova sve bih uradio isto. Možda nisama bio najbolji otac ali sam ih voleo na svoj način. Mileva je ostala moja zvezda vodilja, neko ko me je usmeravao i čuvao i sa kojom sam stvorio sve ovo što mlada pokoljenja imaju iz oblasti matematike i fizike a to nije malo. Nemam razloga ni za šta da se kajem jer znam da sam činio veliku stvar za čovečanstvo i ponavljam isto bih. Moj životni put je bio put nauke i od njega nisam hteo da odstupim kao što je to učinila Mileva. Ako je to moj greh onda prihvatam svu krivicu na sebe i pristajem da budem grešan i gorim u paklu.

M.M. kraj.
Nje slučajno nastala izreka: „Sačuvaj me Bože majčine ljubavi“, zato što na kraju, bude onako kako vam je želela majka. Moja majka se kostrešila na moju neuobičajenu želju za obrazovanjem jer je još od mog rođenja za mene imala savršen plan - da budem domaćica. Ja sam za nju uvek bila njeno hromo i ubogo dete koje treba žaliti. Svaki očev poslovni premeštaj, koji je rado prihvatao zbog mog školovanja, dodatno mi je zagorčavao život... posebno onaj iz Rume za Novi Sad jer je to značilo majčino trajno odvajanje od mog brata i sestre koji su tu u Rumi pokopani mnogo godina pre mene. I mrzela me je zbog toga. Nekada to čak nije ni krila baš kao tada kada smo ih poslednji put posetile. Bio je septembar. Popodne. Duvao je vetar. Bila sam na ivici suza. Osećala sam se krivom za sve. Sad mogu da osetim miris tamjana koji sam osećala tada dok smo se pele do groblja. Znala je da mi je teško da se penjem njenom brzinom po tom kamenju ali nije htela da uspori i stalno je dobacivala: „Požuri Mico! Ideš li Mico?!“ Kako smo stigle ispred groba povukla me je za ruku i ja sam pala na kolena pored nje. Bol koji sam tada osetila prihvatila sam kao prećutno samokažnjavanje. Prizor je bio užasan... vetar koji je odjednom počeo da fijuče... i neki ljudi koji su stajali sa strane i posmatrali nas... dok je majčin glas pokušavao da nadjača vetar molitvom: „Bogorodice djevo radujsja. Blagodatna Marijo Gospod je stobom...“, i ja sam se molila sa njom ali prvi put me je bilo sramota od nje, od cele te situacije, od tona kojim ju je izgovarala jer je zvučala kao da osuđuje mene i osećala sam se užasno a ta molitva obično me je smirivala ali tada na mene je delovala uznemirujuće da sam sama sebi zvučala kao da lažem. Celo telo me je bolelo kao onda kada sam morala da se odreknem Lizerl... užasno je kada moraš da se odrekneš deteta zarad ugleda muža i časti porodice... i mrzela sam je tada jer sam znala da zna koliko mi je teško... mrzela sam i Alberta jer me je izdao... a onda sam oprostila... Kada bih mogla iz početka nikada je ne bih dala nikome i ni zbog koga... po cenu života. Ja sam jedna užasna osoba... užasna majka... žao mi je... užasno mi je žao i kajem se... kajem se.... celim svojim bićem.... kajem se... (Mileva lagano podiže glavu sa ruku i pogled uputi ka nebu, kao da je čula neki glas koji joj se obratio... odlazi u izbeljenje)

Video 23.

Ključna rečenica/ce: „... Nemam razloga ni za šta da se kajem jer znam da sam činio veliku stvar za čovečanstvo i ponavljam isto bih. (...) užasno je kada moraš da se odrekneš deteta zarad ugleda muža i časti porodice. (...) Ja sam jedna užasna osoba... užasna majka... žao mi je... užasno mi je žao i kajem se...“

Ključne reči: Albert se ne šali, sve bih isto, nikakav otac, Mileva zvezda vodilja, ne kajem se, isto bih, sačuvaj me bože majčine ljubavi, kostrešila se na želju za naukom, imala je savršen

plan, domaćica, hromo, Mileva ubogo dete, treba žaliti, otac, poslovni premeštaj, mrzela me je, nije krila, osećala sam se krivom, groblje, tamjan, septembar, kamenje, otežan hod, požuri Mico, kamenje, bol, prećutno samokažnjavanje, molitva, majka nadvikivala vetar, stidela sam se, mrzela sam ih, oprostila sam, žao mi je, kajem se.

Asocijacije: Oluja, kiša, magle, pročišćenje, univerzum, oblaci, nebo, raj.

Opis videa:

Kao u nekakvom snoviđenju, prepliću se prethodni video radova. Oni se vezuju jedan za drugi a potom ubrzano vraćaju unazad, na sam početak njihove ljubavne priče ili možda onoga što je trebalo da bude a nije pa čak i onoga što možda i jeste bilo samo mi ne znamo jer je nepoznanica i misterija sve ono što je „sa druge strane". Njegovo eksplicitno: „Ne kajem se i ponovo bih isto", dijametralno je suprotno od njenog, „teško mi je i kajem se...", te iz tog razloga ona odlazi u izbeljenje a njen iznenadni pogled naviše ostavlja utisak da čuje glas koji je nečujan običnom posmatraču. Ne zna se šta će se dogoditi dok video radovi ne krenu da se „odmotavaju" unazad, poput crvenog klupka vunice. Slika u kojoj njih dvoje sede u automobilu, nalik jednoj od onih „letećih mašina" koje su još kao studenti maštali da konstruišu, stvara utisak radosti. Svečano obučeni kao na venčanju, vidno raspoloženi i nasmejani mašu prisutnima i odlaze na neko bolje mesto, mesto u kome nema osuda, nema nepravde i bola, kako i sam Ž. P. Sartr kaže, „mesto na kome suze ne teku".[1036]

Tokom stvaranja video radova vodila sam se idejom J. Grotovskog da sve što glumac radi treba da radi sa potpunom iskrenošću, „izbegavajući gotove metode koje ga mogu odvesti do stereotipa."[1037] Video forma, u koju sam se upustila, nije bila laka samim tim što se u potpunosti razlikuje od klasične filmske glumačke igre u kojoj likovi imaju podjednako zastupljen verbalni i fizički kontak u određenom sukobu, zavisno od scena. Ova forma zahteva više od toga a pre svega viši nivo narativne razumljivosti koja bi bila pristupačna, doslovno rečeno, razumljiva svima koji je prate. Po svojoj suštini, po svom likovnom sklopu, film je prvenstveno poetska umetnost a kako objašnjava Tarkovski uistinu to je tako jer film „može bez bukvalnosti, bez svakodnevnog sleda događaja. Čak bez onoga što zovemo dramaturgijom. Specifičnost kinematografije je u tome da je film prizvan da fiksira i izrazi vreme. Vreme u filozofskom, pesničkom i doslovnom smislu"[1038], zato se upuštanje u ovu formu izražavanja samo po sebi nametnlo kao izazov a poetika je ključna reč koja ih vezuje. Sa druge strane Atilio Bertolucci smatra „da je bioskop izgubio svoju poeziju onog trenutka kada je dobio zvuk. Zašto? Jer na početku, gde u filmovima nije bilo zvuka, da biste ispričali priču morali ste biti veoma svesni i postavljati pitanja poput 'da uradimo ovako ili možda ovako', što je najbolji način da se ispriča priča"[1039], i

1036 Ž. P. Sartr „Iza zatvorenih vrata", ili prevedeno kao „'Bez izlaza' (francuski: Huis clos, izgovara se [ụi klo]) je egzistencijalistički francuski komad Žan-Pola Sartra iz 1944. godine. Predstava je prvi put izvedena u Theatre du Vieuk-Colombier u maju 1944. godine. Predstava počinje sa tri lika koji se nađu kako čekaju u misterioznoj sobi. To je prikaz zagrobnog života u kojem su tri preminula lika kažnjena tako što su zauvek zaključani u sobi zajedno. Odatle potiče Sartrova posebno poznata fraza "L'enfer, c'est les autres" ili "Pakao su drugi ljudi", referenca na Sartrove ideje o izgledu i večnoj ontološkoj borbi da sebe vidi kao objekat, iz pogleda druge svesti. Prevodi na engleski su takođe izvedeni pod naslovima In Camera, No Vai Out, Začarani krug, Iza zatvorenih vrata i Slepa ulica. Originalni naslov, Huis clos („zatvorena vrata"), francuski je ekvivalent pravnom terminu in camera (latinski: „u odaji"), koji se odnosi na privatnu diskusiju iza zatvorenih vrata.", prevela autorka ovog projekta sa https://en.wikipedia.org/wiki/No_Exit

1037 Ježij Grotovski, ibid, str. 187.

1038 https://www.dotkomsite.com/movizzz/filmozofija-andrej-tarkovski/

1039 https://cinephililiabeyond.org/vittorio-storaro-tragedy-modern-technology-effect-cinematography/ , prevela autorka ovog rada.

to se dogodilo upravo u ovom procesu, jer dramski umetnik na drugačiji način percipira i iskazuje svoje unutarnje doživljaje. Za razliku od vizualnih i multimedijalnih umetnika, glumci se neretko vezuju isključivo za književno pojašnjavanje i temeljnu analizu nekog dramskog dela, isključujući bilo kakvu mogućnost da, oslanjajući se na čulne aspekte, izađu iz uobičajene zone komfora i odu korak dalje u tumačenju istog, kroz na primer lične asocijacije i njihovo razjašnjenje pa samim tim i sprovođenje u formu neverbalnog. Da bi se došlo do toga neophodno je bilo, u ovom slučaju, razmatrajući ne samo njihove lične živote već i njihove uzajamne odnose prikazati ih kroz simbole a zatim putem asocijacija u sopstvene doživljaje, kako i sam Grotovski kaže: „Nešto vas podstakne i vi reagujete."[1040] To u prenesenom značenju podrazumeva apsolutno glumačko odvajanje od postojećeg teksta i upuštanje u potpunu vizualizaciju pisane reči koja pomoću mašte i uobrazilje ima moć da prizove odgovarajuću sliku trenutka, mesta, stvari, ili lika i to je ono što u glumi imenujemo kao „izmisliti i zamisliti", odnosno „mašta i uobrazilja"[1041]. To dalje znači, da biste mogli da pristupite radu na nekoj ulozi, da biste išta mogli da odigrate, na ovaj ili onaj način, neophodno je da u sebi nosite taj sadržaj, odnosno iskustveni materijal. Taj materijal doslovno predstavlja neku od vaših uspomena koje su u vezi, ne samo sa vašim mislima nego i telom, jer telo sve pamti. Da biste mogli da razumete nečiji postupak ili pak emotivni doživljaj, morate imati sopstveno iskustvo koje ne mora da bude identično iskustvu lika koji tumačite ali koje će vas lično emocionalno prisetiti na to neko vaše lično proživljeno iskustvo - uspomenu. „Uspomene su uvek telesne reakcije. Naša koža nije zaboravila, naše oči nisu zaboravile. Ono što smo čuli , može još uvek odzvanjati u nama", objašnjava Grotovski.[1042] Iz tog razloga se i rodila ideja ali i izazov da upravo u ovoj, video formi, na jedan metaforičan način prikažem i dočaram sve njihove najtananije emocije i ono što je ostalo nedorečeno ili prećutano u njihovim pismima, posebno onim koji su vremenom nestali ali i u svim drugim materijalnim dokazima koji su ostali sačuvani i dostupni javnosti, jer ni jedan izgovoreni tekst u vidu monologa ili pak dijaloga, sa partnerom na sceni ili u filmskom kadru, ne može gledaoca dotaći onoliko snažno koliko može na primer jedna slika. O tome govori i često citirana kineska izreka da „slika govori više od hiljadu reči", što ukazuje na to da ona reprezentuje „superiornost vizuelne reprezentacije, što znači, ne samo da ima moć da veoma lako zainteresuje i isprovocira posmatrača nego će mu ostati u memoriji veoma dug period nakon gledanja"[1043], i to je ono što me je dodatno isprovociralo da se upistim u ovu vrstu vizuelnog istraživanja. Trudila sam se da za početak, osim onog što znam, ništa više ne analiziram sem da osećam, a taj osećaj profiltriran jednostavno imenujem, na način kako je u prethodnom izlaganju opisano. Tako su nastali svi pomenuti simboli, počev od crnih čizama koje su, s jedne strane, a na to sam već ranije skrenula pažnju, ovaplođenje, ne samo njenog fizičkog nedostatka i ortopedskih cipela koje je morala da nosi jer je njena majka verovala da će u njima lakše da se kreće, ne osluškujući potrebe svog rođenog deteta koje je možda žarko želelo da kao i druge

1040 Ibid.

1041 Maštu, Boro Stjepanović objašnjava kao „sposobnost izmišljanja novih stvari, odnosno kreativna gradnja i dogradnja, a karakterišu je: 1) spontano i produktivno ponašanje i u situacijama koje nisu sasvim jasne, tj. ne pružaju dovoljno podataka za izbor i postupanje; i 2) odvajanje od neposredno datog („od striktnog realizma") i izmišljanje novog. (...) Mašta nije ma-šta proizvoljno i neorganizovano izmišljanje bilo čega, nemogućeg nevjerovatnog, nego tematska improvizacija u okviru određenih datosti kao pravila, u početku pretpostavka, a na kraju norma koja se realizuje sa punim uvjerenjem u istinitost, vjerovatnost i nužnost, odnosno mogućnost postojanja. (...) „Nefleksibilni ne maštaju", pojašnjava Stjepanović te navodi da „oni ne mogu da zamisle da bi jedan događaj mogao da ima drugačiji ishod od postojećeg ili bi mogao da ima i drugo objašnjenje od zvaničnog, dok uobrazilju smatra najglumačkijom odlikom", odnosno sposobnošću, te kaže da se obično „s pravom misli da samo deca i glumci imaju tu sposobnost da bogato, čulno, svesno i simultano zamišljaju i vjeruju da je zamišljeno kao bajagi stvarno.", Boro Stjepanović, „GLUMA I Rad na sebi", Cetinje 1997, str. 245-248.

1042 Ibid. Str. 188.

1043 https://www.kcns.org.rs/agora/poruka-napisana-bojom-upotreba-boja-u-marketingu/

devojčice nosi neku atraktivniju obuću. Sdruge strane one su i simbol njene unutrašnje snage, discipline, njene nepokolebljive želje da kao žena, u dominantnom svetu muškaraca, istraje u onom u čemu zna da je najbolja a to je nauka. Crveno klupko vunice nije samo puki predmet kojim je nakon teškog porođaja uspela devojčici da izmeri nožice kako bi se uverila da je zdrava, ono je metaforički, kroz linearni kontinuum događaja, u nekoliko video radova, predstavljeno i kao iskrena ljubav ali i kao najveća pošast. Milevini usponi i padovi, rastrzanost između ljubavi i dužnosti, pohvala i prekora od najbližih do nebitnih, kontinuirana lomljenja i nedoumice da li otići ili ostati, da li poslušati oca ili se predati ljubavi, preći crtu zabranjenog ili utopiti se u svakodnevicu, neprestano pulsiraju kao povređeni nerv. Njeno permanentno preispitivanje do koje granice izdržljivosti jedno biće može da funkcioniše a da potpuno ne potone, čežnja za ljubavlju i oslobađanjem od sputanosti ali i borba za sopstveni let i slobodu isijavaju iz svake slike, svakog kadra. Onda ponovno obmotavanje, namotavanje, rasplitanje, zarobljavanje, ohrabrivanje i odustajanje, dileme da li sebe žrtvovati zarad deteta ili žrtvovati dete zarad sebe i profesionalnih ciljeva, muževljeve pažnje i zrna nežnosti, pozivaju na pomoć za oslobađanjem iz duševnog lavirinta u kome se našla. Metaforično grljenje poprsja, davljenje u crnoj vodi, ljuljuškanje Alberta i deteta u naručju kroz naizmenično smenjivanje kadrova, samo su neke od scena koje postavljaju pitanje posmatraču: „Šta smo sve spremni da učinimo, da žrtvujemo, samo da bismo bili prihvaćeni i voljeni?“ Međutim, posebno bih se osvrnula upravo na delove u video radovima vezanim za Milevu, dete i Alberta koji su direktno vezani za jedan viši, duhovni nivo, nivo kojim se inače bavi Tarkovski u svojim filmovima, a što je na mene tokom sazrevanja ostavilo veliki trag. Njegovo interesovanje uvek je bilo vezano za čoveka i njegovu sposobnosti da služi nečem višem, njegovom otporu kao i njegovoj nesposobnosti da se povinuje običnom uskom i bednom moralu. Njegovo intersovanje vezano je za čoveka koji shvata „da se smisao života prvenstveno sastoji u borbi protiv zla koje on sam u sebi nosi, borbi koja će mu omogućiti da se tokom života popne sa nekoliko stepenica prema savršenoj duhovnosti. Na žalost, postoji samo jedna alternativa na tom putu, a to je duhovna degradacija na koju nas predodređuje egzistencija i svakodnevni pritisci…“, što se zapravo, kao u nekakvom ogledalu, odrazilo i na njih dvoje, posebno na Milevu.

Analizirajući veoma pažljivo njen život, kako po vertikali tako i po horizontali, to šta je ona emocionalno doživela kroz tihu patnju odvajanjem od prvorođenog deteta, videla sam u Mikelanđelovoj skulpturi Pieta.[1044] Bukvalan prevod reči „pieta“ je „sažaljenje“, što sasvim odgovara vizualnom narativu video radova u kome je Mileva sa Lizerl u direktnom kontaktu, a to su video br. 16. */Rodila se ona/* i br. 18. */Beg od ljubavi - razdvajanje/* u kome Mileva klečeći na podu, u svom naručju drži golu bebu poput Bogorodice koja drži mrtvog Isusa Hrista posle raspeća. „Vijugavo telo Isusa Hrista leži preko njenih kolena koja su ogrnuta velikim ogrtačem, a njena ispružena leva ruka ponavlja taj položaj. Ogrtač fizički sjedinjuje Bogorodicu i Isusa u jednu celinu, naglašavajući simbolički njihovu duhovnu povezanost“[1045], što u pomenutim video radovima simbolizuje crveni konac vunice ali i zavoj kojim Mileva bebi obmotava oči. Takođe kontrasti dveju figura poput - vertikalno i horizontalno, naga i odevena, živa a mrtava

1044 „Pieta (italijanski: [pjeˈta]; 1498–1499) je ključno delo italijanske renesansne skulpture Mikelanđela Buonarotija, koje se danas nalazi u bazilici Svetog Petra u Vatikanu. To je prvo od niza radova na istu temu umetnika. Statua je naručena za francuskog kardinala Žana de Bilhera, koji je bio francuski ambasador u Rimu. Skulptura, od kararskog mermera, napravljena je za kardinalov pogrebni spomenik, ali je premeštena na sadašnju lokaciju, prvu kapelu na severnoj strani posle ulaza u baziliku, u 18. veku. To je jedini komad koji je Mikelanđelo ikada potpisao. Ovo čuveno umetničko delo prikazuje telo Isusa na krilu njegove majke Marije posle raspeća. Mikelanđelovo tumačenje Piete je bez presedana u italijanskoj skulpturi. To je važno delo jer balansira renesansne ideale klasične lepote sa naturalizmom.“, https://en.wikipedia.org/wiki/piet%c3%a0_(michelangelo)

1045 https://24sedam.rs/kultura/24-sata-kulture/38840/

Lizerl, kao u umetničkom delu, razjašnjavaju ikonografsku strukturu, koja se na sličan način ponavlja u video radu br. 21. /*Tonemo u mrak/* u kome se u Milevinom naručju naizmenično smenjuju naga beba i Albert. Kao i kod skulpture struktura je piramidalna, a vrh se poklapa sa Milevinom glavom. Veoma zanimljiv podatak jeste i taj da kada je Mikelanđelo krenuo da kreira svoju Pietu, želeo je da stvori delo koje je opisao kao „sliku srca".[1046]

Pomenuti video radovi ustvari su osnovni nerv, centar, osnovna srž ove priče o Milevi Marić, srce ovog filma koji u sebi nosi vrlo intimna i ali i uznemirujuća lirska osećanja. Mileva je otelotvorenje slike herojskog žrtvovanja i ujedno cene tog žrtvovanja. „Postoje neki aspekti ljudskog života", smatra Tarkovski „koji mogu biti prikazani jedino kroz poeziju. Nema ničega lepšeg i tajanstvenijeg od jednostavnosti"[1047], a ta jednostavnost je prikazana upravo kroz upotrebu običnih, svakodnevnih, inspirativnih predmeta poput rama za sliku, lule, odbačene dečije lutke koja asocira na detinjstvo, kišobrana, klupka vunice, ljuljaške, do onih umetničkih, nadrealnih, glomaznih dečijih kolica koja neodoljivo podsećaju na kolica iz pesme Jehude Amihaja „Ne smeš da pokazuješ slabost"[1048], preko automobila supersoničnog izgleda, metalne velike kugle oblika planete Zemlje, nadrealnog metalnog kreveta sa šiljcima na koje su pobodene ženske grudi do ogromne metalne činije. Pomenuti predmeti, u naizgled pasivnoj ali zapravo vrlo aktivnoj unutarnjoj interakciji sa protagonistima, uz primenu duple ekspozicije i pretapanja, ostvaruju duboko emotivni kontakt sa posmatračem.

Navedena upotreba i primena različitih načina kadriranja kao i upotrebe rakursa, zatim smer pogleda glumaca kao pokazatelj njihovog unutarnjeg delovanja, kombinovana sa pomenutim, čestim pretapanjem i duplom ekspozicijom ostvaruje dinamiku kadrova koja je kontrast i kontrapunkt kojim se odredila i dinamika radnje, što će u video radovima formirati ocenu misli i delovanje od strane gledalaca. Ta kombinacija kadrova, osmišljena takozvanom prljavom montažom, otvara protagonistima prostor za igru „u kome oni formulišu i formiraju iskazivanje svog lika, svoje igračke ideje i razigravaju dramatičnost svoga lika. Iz tako individualno stvorenog prostora za igru - kadra, glumac šalje svoje impulse u drugu tačku prostora, u drugu zonu igranja"[1049], tako da se neverbalne partiture u formi videa više ne sastoje samo od detalja već i od znakova. Znak bi u ovom slučaju bio „ljudska reakcija očišćena od svih fragmenata, od svih onih sitnica koje nisu od vrhunske važnosti. Znak je jasan impuls, čist impuls"," [1050] a ono što glumac

1046 https://en.wikipedia.org/wiki/piet%c3%a0_(michelangelo)

1047 http://www.hellycherry.com/2017/08/andrej-rubljov-stalker-andrej-tarkovski.html

1048 Kada je ova pesma u pitanju ta kolica se ne odnose samo na puki prednet već na sam život u koji „pakujemo sve one važne i nevažne događaje" poput ličnih stvari koje pakujemo u kofer i koji gde god da pođemo nosimo sa sobom. „(...) Nesmeš da pokazuješ slabost i moraš da napraviš spisak svih onih stvari koje možeš da strpaš u dečija kolica bez bebe (...) Ovako stvari stoje: ako izvadim zapušač iz kade posle prijatnog i raskošnog kupanja osećam da će ceo Jerusalim i s njim ceo svet iscureti napolje u veliki mrak (...) I ne smeš da pokazuješ slabost. Ponekad se u sebi sručim a da ljudi i ne primete. Ja sam kao ambulantna kola na dve noge, koja nose pacijenta u meni u stanicu ne-pomoci uz zavijanje sirena. Ljudi misle da je to običan govor." Dakle samo osećanje usamljenosti, neshvaćenosti i bola pojedinaca prouzrokovanog nerazumevanjem sveta koji ga okružuje, neodoljivo podseća na beznadežne situacije u kojima se Mileva nalazila a koje su slikoviti doživljaj onoga šta sam saznala o njoj tokom istraživanja. Kao digresija na ove stihove, negde davno je i sam autor izjavio da živeti znači graditi brod i luku u kojoj brod jednoga dana može da potone ali u isto vreme treba biti hrabar da tu istu luku i dovršiš, da nastaviš da je obnavljaš još dugo nakon što je brod potonuo, što Milevi nažalost nije pošlo za rukom. Stihovi pesme „Ne smeš da pokazuješ slabost", uzeto iz knjige Jehuda Amihaj, „Izabrane pesme", izabrali i preveli David Albahari, Miloš Komadina i Raša Livada, Gradina, Niš, 1990, str. 143.

1049 G. Bogdanov „Biomehanika – jezik scenske radnje", https://www.utoronto.ca/tsq/04/bogdanov04.shtml/

1050 J. Grotovski, Ibid, str. 194.

radi za nas je znak. Dakle, svaka radnja tranformisana kroz pokret i simbole gledaocu se šalje kao impuls koji opaža i to opažanje je, u ovoj video formi, formi vizualne naracije, najbitnije jer gledalac ono što oseća ne može precizno da iskaže rečima, odnosno kako objašnjava i sam J. Grotovski: „Ja znam šta je ono što osećam. Ne mogu da definišem ali znam šta je. To nema veze sa umom, on deluje na druge asocijacije, na druge delove tela. Ali ako opažam to znači da je postojao znak.“[1051] Ovo pojašnjenje jeste i ključni razlog zašto smatram da forma videa snažnije utiče na čula posmatrača od klasičnog igračkog dramskog narativa. Njima sam želela da ispričam priču o hrabroj Milevi Marić koja je patila jer je žrtvovala sve što joj je bilo važno zarad zrna ljubavi, o njenom bolu koji je zbog svega toga osećala, spoznavši trenutak kada je shvatila da joj sve to što je pružala Albertu nikada neće biti uzvraćeno. I to je ta misao koja je proganjala do samog kraja. Smatram da je jedan od najvažnijih poslova koje u životu treba obaviti, pa samim tim i najteži, osloboditi se od sopstvene patnje i samokažnjavanja, što Milevi za života nikako nije pošlo za rukom. Mislim da je sada, ovim radom, konačno oslobođena.

1051 Ibid.

4.8. PRIPREMA ZA SNIMANJE

Ovaj segment obuhvata nekoliko značajnih elemenata:

1. izrada scenarija za film
2. upoznavanje saradnika sa projektom
3. traženje lokacije i prostora za snimanje
4. rad na ulozi
5. izrada kostima

4.8.1. Izrada scenarija za fim

Od početne ideje do poslednjeg sklapanja svih kockica koje sačinjavaju magični mozaik za budući film neophodno je preći veoma težak i veliki put. Često se može čutu u krugovima filmskih stvaralaca da je dobar scenario osnova za dobar film kao i da ako je on loše napisan ni najbolji reditelj a ni najbolji glumci od njega neće moći da naprave ništa. S književnog gledišta scenario može biti vrlo beznačajan ali ipak pruža mogućnost za stvaranje dobrog filma. U Rečniku filmske umetnosti ovaj termin predstavlja vrstu književnog teksta pisanog tako da može poslužiti kao osnova za snimanje filma. „Opis budućeg filma, dramaturški sagledana priča koja u sebi uključuje dijaloge i podelu na scene. Konačan oblik pismene pripreme filma kome prethodi ideja i početne razrade radnje. Na latinskom *scaenarium* – knjiga scena, uputstvo o promjenama, pojavama, pozorišnim djelima itd. Na engleskom *Screen play*, nemačkom *Szenario*“[1052], dok se u engleskoj vikipediji može se naći malo opširnije pojašnjenje kao na primer „da u stvaranju filmova ranog 20. veka, filmski scenariji („trejtmenti“ ili „sinopsi“) su bili kratki pisani scenariji nastali iz potrebe da se obezbedi narativna koherentnost koja je ranije bila improvizovana. Mogu se sastojati od jednostavne liste naslova scena ili naslova scena sa detaljnim objašnjenjem radnje u svakoj sceni. U trenutku ere nemog filma, scenariji su uključivali pojedinačne kadrove ili dijaloge. Ovi scenariji su evoluirali u duže kontinuirane skripte, u kojima je naveden broj snimaka unutar svake scene, obezbeđujući kontinuitet kako bi se pojednostavio proces snimanja filma.“[1053] Po ustaljenoj definiciji scenario predstavlja literarnu osnovu filma, ali kako objašnjava Vladimir Petrić „za scenario nije od presudne važnosti da poseduje literarne vrednosti“, zato što je film specifična vizuelno-auditivna umetnost. „Moderan scenario mora da poseduje i vizuelne i auditivne osobenosti na kojima će se zasnivati dejstvo budućih kadrova. Ako se saglasimo sa mišljenjem da je standardni film blizak pozorišnom komadu po načinu ispredanja fabule i po zaplitanju radnje, onda se može reći da je i standardni scenario blizak drami, iako zbivanja prikazuju mnogo razgranatije i šire, jer je oslobođen jedinstva mesta i

1052 Jan Beran „Rječnik filmske umjetnosti“, Zavod za izdavanje udžbenika, NIP „Oslobođenje“, 1971, str. 213.

1053 „Scenario (UK : / s ɪ ˈ n ɑː r i oʊ / , SAD : / s ə ˈ n ær i oʊ / ; od italijanskog : „ono što je prikovano za pejzaž“, izgovara se [ʃeˈnaːrjo]) je sinoptički kolaž događaja ili niza radnji i događaja. U komediji dell’arte bio je to nacrt ulaza, izlaza i radnji koji je opisivao radnju drame, i bio je bukvalno pričvršćen za poleđinu scenografije. Takođe je poznat kao canovaccio ili “ono što je pričvršćeno za platno” od kojeg je napravljena scenografija. Preživeli scenariji iz renesanse ne sadrže ništa osim imena likova, kratkih opisa radnji i referenci za određene učesnike bez dodatnog objašnjenja. Veruje se da je scenario bio osnova za potpuno improvizovanu predstavu, mada je verovatno i da su oni bili jednostavni podsetnici na zaplet za one članove glumačke ekipe koji su bili pismeni. Moderne komičarske trupe najčešće koriste scenario sa različitim stepenom dodatne improvizacije. U stvaranju opere ili baleta, scenario se često razvija na početku kako bi se naznačilo kako originalni izvor, ako postoji, treba da se prilagodi i da se sumiraju aspekti lika, inscenacije, zapleta, itd., koji se kasnije mogu proširiti u potpuno razvijen libreto, ili scenario. Ova skica može biti od pomoći u „predaji“ ideje potencijalnom producentu, reditelju ili kompozitoru.“, https://n.m.wikipedia.org./wiki/scenario, tekst prevela autorka ovog rada.

vremena, koje pozornica ne može potpuno da odbaci.“[1054], objašnjava Petrić. Po svojoj strukturi može se zaključiti da se moderan scenario, zahvaljujući neograničenom broju ambijenata i likova, približava romanu. Vodeći se svim pomenutim ali i idejom Žan Lik Godara da je scenario „tehnička osnova za snimanje filma“[1055], nastao je i ovaj scenario.

SCENARIO “Ja – lutka / I- a doll”

(Mileva i Albert Ajnštajn sede u prostoriji slikani u srednje-krupnom planu i pričaju svoje priče. Mileva je obučena u spavaćicu bele boje. To je spavaćica koju je imala na sebi kada je umrla te je u toj garderobi došla na onaj svet. Pretpostavimo da ljudi u trenutku smrti odlaze sa ovog sveta u stanju i garderobi u kojoj se zades. Iz tog razloga Albert na sebi ima belu košulju i prsluk od odela a u ruci lulu jer je u trenutku smrti umro za radnim stolom.)

CELINA I

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Zovem se Mileva Marić.

Rođena sam U Titelu 19. decembra 1875. godine u porodici Miloša i Marije Marić.

Imam mlađeg brata i sestru.

Sestra i ja rođene smo sa deformitetom levog kuka. To smo nasledile sa majčine strane.

Bila sam živahno i radoznalo dete sa više talenata. Jako volim muziku. Sviram klavir, volim da pevam, plešem.

Nikada mi nije smetala fizička različitost koliko to da ih ljudi teško prihvataju a spoznaju koliko ljudi mogu da budu surovi osetila sam rano.

Bio je to čas matematike. Učiteljica je uzalud devojčicama objašnjavala množenje a ja sam želela da izađem na tablu i pokažem koliko je to lako ali nisam jer bi bilo nepristojno. Onda je učiteljica iz nekog razloga morala da izađe a mene je jedna drugarica me je zamolila da joj objasnim zadatak a onda su prišle i ostale. Ja sam se i izašla sam na tablu kako bi sve mogle dobro da vide i objasnila im da umesto što pamte jednačine o množenju jednostavno mogu da koriste sabiranje. Odnosno, na primer, da broj 6 x 3 samo saberu 3 x , odnosno (6+6+6=18).

Tada sam shvatila da mi život neće biti isti kao njihov.

Tog istog dana, na povratku kući iz škole izbegavala sam livadu na kojoj su se one igrale. Iznenada, ispred mene se stvorila Radmila iz razreda i prvi put me pozvala da se igram sa njima. Intuitivno, nešto mi je govorilo da ne treba da pristanem ali opet sa druge strane pomislila sam da je to možda njihov nekakav vid zahvalnosti za pomoć tog dana i bilo mi je žao da odbijem. Priključile samo se njihovom kolu a onda odjednom one su počele da me vuku, posrtala sam u panici a onda su me naglo pustile i ja sam pala. Smejale su mi se prstima uperenim u mene, i dok sam pokušavala da ustanem ni jedna od njih nije htela da mi pomogne. Tada sam shvatila da ljudi kada im pomogneš dožive to kao poniženje i to teško praštaju.

1054 Vladimir Petrić, Ibid, str. 15-19.
1055 Ibid, str. 16.

Video br. 1. /EXT.

/Video rad o njenom detinjstvu. Ona u beloj spavaćici sedi u žičanoj posudi i pokušava da isplete venac od cveća. Ne uspeva joj. Napokon kada ga isplete stavlja ga na glavu. Naizmenično sa njim na glavu stavlja venac od bodljikave žice. Kadrovi nje kako leži kao da je izlomljena zatim pojedinačni delovi njenog tela (glava, noge, čime vojničke...). Kadrovi njenog hoda, šume, trave, kročnji koje se vrte u krug sa pogledom na nebo. Betonske table poređane u krug koje se vrte. Krošnje stabala i nebo./

Mileva, ispovest 2. /ENT.

Bila sam vezana za oca.

Bio je strog a blag. Disciplinovan. Završio je podoficirsku školu.

Sa četiri godine me je naučio da računam i čitam. Verovao je u mene.

Bila sam otvorenija sa njim nego sa majkom koja je bila vrlo tiha i smerna žena iz bogate kuće Ružić. Vernik sam, da. Ja sam Boga videla u matematici i fizici i zahvalna sam mu na tome. Prva sam devojka u muškoj Kraljevskoj gimnaziji u Zagrebu. Studirala sam medicinu u Cirihu, na očevo insistiranje, ali me nije zanimala. Onda upisala Politehniku, odsek za matematiku i fiziku. Bilo nas je ukupno šest studenata i jedina ja žena. Kako da ne budem zahvalna Bogu?

Video br. 2. /EXT.

/Video u komeje Mileva sama sa sobom ispod drveta. Neposredno je jezero. Ona je u beloj dugoj haljini sa crnom dugom keceljom. Sedi ispod drveta i igra se sa kamenom Žada. Gleda u sunce kroz njega. Ona leži na leđima oko nje su jabuke, u ruci drži jednu a na grudima po vertikali stoje tri jabuke. Ona jede jabuku i seta po tom ambijentu u kome se nalazi. Sedi na niskoj kamenoj ogradi okrenuta leđima kameri. Kamera je snima kako ispred sebe posmatra prirodu. Vidimo je kako u totalu šeta drugom stranom jezera. Dok tako šeta u totatu (panorama) pretapaju se slike njene rodne kuće i porodice. Ona sedi na obali jezera sa bradom naslonjenom na šake. Kamera je snima sa leđa da bi se videla priroda i okolina./

CELINA II

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Kada sam ušla u učionicu Politehničkog fakulteta nastao je muk. Svi su se okrenuli ka meni. Pet kolega i profesor Veber, šef katedre za fiziku koji je lično dao odobrenje da pohađam njegova predavanja. Prekinuo je tišinu sa: „Vi ste?“, kao da on tobož ne zna ko sam? A zapravo, želeo je svima da stavi do znanja šta misli o meni. Odgovorila sam odsečno,“Mileva Marić iz Srbije“, na šta je klimnuo glavom i pokazao mi moje mesto. Od ulaznih vrata do moje klupe bilo je osamnaest koraka a meni su trajali večnost. Bila sam dostojanstvena. Želela sam da im pokažem svoj deformitet ali on se uopšte nije primećivao. Sela sam na svoje mesto a jedan pogled je i dalje bio uperen u mene. Bio je to Albert... Albert Ajnštajn.

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Zovem se Albert Ajnštajn.

Rođen sam u Ulmu 1879. god., u jevrejskoj porodici.
Otac Herman Ajnštajn potiče iz skromne porodice. Nije imao neko specijalno obrazovanje. Bio je vrlo neodlučan čovek i loš preduzetnik.
Majka, Paulina Ajnštajn, potiče iz veoma bogate porodice Koh. Bila je opasna i stroga. Svirala je klavir. Ljubav prema muzici prenela je na mene. Od pete godine sviram violinu. Od majke sam nasledio sve, sem mržnju. Pacifista i romantik.
Moji roditelji nisu vernici a ja sam bio do svoje devete godine.
Matematku sam zavoleo u gimnaziji i bio sam štreber. Politehnički fakultet upisao sam zahvaljujući očevim vezama ali i dobroj oceni iz matematike.
Najveću zahvalnost dugujem mojoj bogatoj tetki iz Đenove koja me je izdržava tokom studija. Studiranje na Politehnici bilo bi dosadno da se nije pojavila Mileva Marić. Bila je lepa... staložena, uredna... hvatala je beleške za razliku od mene... bila je sve ono što nisam ja.

Video br. 3. /ENT.

/Video u kadi. Kadar vode iz česme koja u kadu. Cvetovi roze boje padaju jedan po jedan u vodu i plutaju po njoj. Voda je bistra. Mileva i Albert su u vodi. Naizmenično se pojavljuju. Oboje imaju svoje interakcije sa njom. Raznim pokretima (od običnih do davljenja, okretanja oko sebe) iskazuju svoja unutarnja osećanja./

Mileva, Ispovest 2. /ENT.

Alberta su mnogi doživljavali kao nepopravljivog rušitelja autoriteta. Nije bio savitljiv kao drugi. Sledio je svoje snove zabavljajući se.
Stalno je govorio da ako čovek ne gubi vreme ne stiže nigde, da je neophodno grešiti jer greške podstiču inteligenciju. Umeo je da čeka i da to pretvori u zabavu.
Jednom mi je nacrtao put koji će ga dovesti do Nobelove nagrade i ja sam se tome nasmejala a onda sam shvatila da se on uopšte nije šalio.

Albert, Ispovesti 2. /ENT.

Mileva je bila briljantan matematičar. Najpametnija u razredu. Bio sam oduševljen kada sam saznao da odlično svira klavir kao i moja majka. Zajedno smo svirali Vivaldija. Bila je boem. Kada sam je prvi put tako nazvao zasmejala se. Prelepo se smejala. Maštao sam kako sate provodimo u zagrljaju i raspravljamo o fizici a da nas niko ne ućutkuje. Tako sam mogao da proživim ceo svoj život. U stvari takav sam život i želeo.

Video br. 4. /ENT**.**

/Video u kome mu Mileva sedi Albertu u za krilu. Gledaju jendo u drugo. Dodiruju se rukama. Menjaju poze čvrsto grleći se. Ona mu sedi u krilu okrenuta kanjemu. Naslonjeni su čelom jedno na drugo. Vidimo kadar sa njenih leđa u kome je on grli i mazi njenu kosu. Kadar je takav da izgleda kao da lebde./

Mileva, Ispovesti 3. /ENT.

Sedela sam u biblioteci fakulteta zagledana u knjige, kada je Alberta stavio je gomilu papira ispred mene: „Vi ste gospođice Marić najpametnija u odeljenju. Da li možete da mi rešite

problem?“ Odmah sam uočila grešku a on je bio oduševljen. Na brzinu sam se spakovala pošto sam uveliko kasnila na večeru. Nisam ni primetila da sam zaboravila knjigu. „Čitate Lenarda?“ Naglo sam se okrenula. Gledao me je direktno u oči i tada sam shvatila da je on dosta viši od mene i zgodan i to me je prilično uznemirilo. „A zašto ga ne bih čitala?!“, Ščepala sam knjigu i izjurila iz čitaonice.

Albert, Ispovest 3. /ENT.

Čitala je Lenarda! Mom ushićenju nije bilo kraja. Tu noć počeo sam da nas posmatram kao molekule u kutiji koji čim izađu na ireverzibilan način dodiruju sve što ih okružuje.
Padala je kiša. Zabrinuo sam se kako će stići do pansiona? Pošto voli ulicu Romištrase, najverovatnije je krenula njom ali pošto se sporije kretala, mogla je jedino da stigne do kafea Metropol. Otvorio sam kišobran i potrčao najbrže moguće preko ulice kako bih je sustigao. Bio sam ozaren kada sam je ugledao.

Mileva, Ispovest 4. /ENT.

Padala je kiša. Dvolumila sam se da li da napravim presedan i uđem u Metropol. A onda sam ugledala Alberta. Čvrsto me je uhvatio za ruku i poveo niz ulicu. Još osećam toplinu njegove šake. Laknulo mi je kada smo stigli pred pansion jer se konačno nazirao kraj čitavom tom cirkusu a zapravo to je tek bio početak.

Video br.5. /ENT**.**

/Albert i Mileva sede jedno spram drugog. Mileva rukama drži zategnute niti crvene vunice dok albert namotava klupo. Dobacuju se klupkom po podu između sebe. Nadigravaju se. Mileva i Albert stoje i to isto klupko pokušavaju telom da zadrže između sebe trudeći se da ne padne na pod. Albert Milevi crnom maramom vezuje oči. Igraju se ćorave bake. Dok se mileva vrti oko sebe pokušavajući da ga pronađe i uhvati Albert joj skida crnu dugu kecelju, obmota je oko ruke i spusti pored sebe sa svoje desne strana, potom izlazi iz kadra i vraća se sa crnim kišobranom. Skida joj povez sa očiju, otvara kišobran na kome je prikačeno raznobojno cveće, pruža joj savijenu ruku u laktu, kao za ples, ona ga hvata ispod ruke. Oboje gledaju naizmenično jedno u drugo a potom ispred sebe./

CELINA III

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Nisam je olako doživljavao, samo ona to nije znala. Ličila je na dete kada joj nešto nije bilo jasno, kao na primer pojam „beskonačnosti“. Durila se kao devojčica a mene je to neobično zabavljalo. Kada sam joj sve to objašnjavao, potajno sam joj govorio o svojim osećanjima. Kazao sam joj da ako neko može da shvati beskonačnu sreću, onda bi trebalo da bude u stanju da razume i beskonačnost prostora a to je u suštini vrlo lako.

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Priželjkivala sam da se družim i sa njegovim prijateljima sa kojima je raspravljao o nauci u kafeu Metropol. To se i dogodilo posle jednog Veberovog predavanja o toploti i hlađenju tela.

Tražio je da u procentima odredimo neophodno vreme hlađenja zemlje. Zavladala je tišina. Veber je odjednom pogledao u mene i ja sam nekontrolisano rekla: „Jedan procenat“. Oduševljeno je klimao glavom, okrenuo se put ostalih: „Zapišite svi za jedan procenat!“ Svi su mi čestitali. Od tada Albert i ja smo postali nerazdvojni.

Video br. 6. /ENT.

/Albert i Mileva sun a krevetu goli do pojasa. Prekriveni su belim čaršafom. On je ispred nje dok ga ona odpozadi grli oko struka. Mileva leži na leđima podigntih ruku iznad glave dok je Albert iznad nje i po njenim golim grudima i stopmaku ispisuje matematičke formule. Smeju se. Ona leži na levom boku dok je Albert grli u čvrestom zagrljaju. Albert je na leđima i žmuri. Mileva mu je naslonjena na levo rame. Mazi ga levom rukom po licu, ljubi a potom tako u zagrljaju zatvori oči./

Albert, Ispovest 2. /ENT.

Jednom smo planirali da konstruišemo leteće mašine koje će putovati brže od svetlosti. Raspravljali smo o problemima termodinamike. Sanjala je da kao Marija Kiri sutra u nekoj njenoj laboratoriji sastavi knjižicu sa ličnim uputstvima za novi eksperiment.

Bila je zabavna. Razmišljao sam kakva bi bila naša deca? Kakva bi to bića izašla iz dva mozga poput naših? Da sam joj to tada rekao, mislila bi da se šalim jer je bila obuzeta naukom.

Sanjario sam da budemo sami ali to je bilo neizvodljivo. Njene prijateljice doživljavale su me kao uljeza. Milana je čak jednom bila dovoljno bezobrazna da predamnom, predloži izlet do šume Silvald, ne pozivajući mene ali ja sam, po običaju, bio slobodan da se samopozovem.

Mileva, Ispovest 2. /ENT.

Nepristojno je kasnio i mi smo ušle u voz i sele i samo što smo sele voz je krenuo. A onda se odjednom spolja začula galama. Sjatile smo se na prozor i videle Alberta i njegovog prijatelja Besoa kako trče dovikujući: „Zaustavite voz! Gospođice zaustavite voz!“, i voz je zaista usporio. Kada se pojavio pred nama bio raščupan i izguzvan do neprepoznatljivostii i jedino šta je izustio bilo je: „Uspeo sam!“, a onda je bez pardona seo tik uz mene. Osećala sam njegovu nogu kako me dodiruje.

Shvatila sam da ga volim i želela sam da pobegnem od te ljbavi. Nema tu neke filozofije.

Video br. 7. /ENT.

/Mileva i Albert su u kadi sa vodom. Boja se menja od bistre u belu i obratno. Mileva je u beloj boji dok je Albert u bistro a potom u beloj. Oboje gube dah i kao da se dave./

Albert, Ispovest 3. /ENT.

Treblao je dosta vremena da se kroz šumu popnemo do vrha. Prizor je bio veličanstven. Nebo azurno plavo. Beso je spontano izvadio bocu vina i svi smo nazdravili. U jednom momentu uhvatio sam je za ruku, povukao sebi i šapnuo da bih želeo da malo sačeka. Trgla se. Devojke su je značajno pogledale. Čim su zamakli privukao sam je sebi i poljubio.

Mileva, Ispovest 4. /ENT.

Jedino šta sam uspela da izgovorim bilo je da ne želim da se pretvaram da ne osećam isto što i on, ali ne mogu da dopustim da me to skrene sa mog puta. Romansa i profesija se ne mešaju. Ne za žene. Bio je iznenađen: "Ali gospođice Mileva, mi smo drugačiji, mi smo boemi i možemo da imamo i jedno i drugo." Ponovo me je privukao sebi i poljubio. Onda sam u glavi čula oca: "Stani Mileva!" Naglo sam se odvojila i uzvratila da ja to jednostavno ne mogu i moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva.

Albert, Ispovesti 4. /ENT.

To je bilo je nešto najgluplje što je mogla da mi kaže. Stajao sam paralizovan. Jedino što sam uspeo da prevailm preko usta bilo je: "Čekaću vas makar to bilo do kraja života."

Video br. 8. /EXT.

/Mileva sedi sama na velikoj ljuljašci. Sledeći kadar je slika njih dvoje koji sede zajedno na istoj ljuljašci okrenuti jedno od drugog. Potom je Albert sam na njoj. Kadrovi se ponavljaju u pretapanju. U narednom kadru mileva je na manjoj ljuljšci koja je visoko odignuta od zemlje. Albert je ljulja apotom se ljulja sam dok on stoji pored nje. U pozadini se vidi nebo./

CELINA IV

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Otac je bio očajan. Prvi put sam ga videla da place. Morala sam da biram između dva muškarca koja sam volela a nisam imala snage. Onda je on odlučio da se prebacim na Univerzitet u Nemačku.

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Njena klupa bila je prazna. Postajao sam sumoran od dosadnih Veberovih predavanja a fizika je dinamična pa samim tim i zabavna.

Falila mi je. Da je bila tu siguran sam da bi razumela moje ideje koje su smatrali nezrelim i radikalnim. Pisao sam joj svaki dan. Nije bilo odgovora. Onda sam poslao pismo u kome sam joj između redova, stavio do znanja kako se osećam. Izrazio sam žaljenje prema jednom prijatelju koji je zbog neuzvraćene ljubavi napustio fakultet i otišao u šumare. Međutim, dobio sam od njed drzak odgovor da je u današnjem boemskom vremenu, kada je dostupno toliko životnih puteva drugačijih od buržoaskog, predstava o ljubavi sama po sebi izgleda zastarelo i besmisleno!" Nisam joj više pisao.

Video br. 9. /ENT.

/Mileva i Albert su u sobi. Vrlo je mali prostor. Soba je plave boje. Oni stoje jedno naspram drugog dok je između njih postavljeno vrlo slabo svetlo. Utiska je otvorenog neba posle kiše. Oboje su slikani u amerikenu. U više istih kadrova on je u blagom prvom planu i menjaju položaje tela u prostoru. Dok ona čuči on stoji i obratno, okreću se oko svoje ose u istom ali i

suprotnom smeru poput kazaljke na satu. Stoje jedno naspram drugog držeći se za ruke i dodirujući se čelom. U pretapanju preko njih se vidi zidni sat sa klatnom. Jedna ruka pomera veliku kazaljku sata napred i nazad. U švenku od njenih nogu vidimo ih kako sede na podu. Ona mu je naslonjena na levo rame zatvorenih očiju dok on gleda direktno u kameru./

Mileva, Ispovesti 2. /ENT.

Nisam mogla da iščekam povratak u Cirih a kada sam se konačno vratila on me se klonio da ne bi bio povređen. Tu agoniju je prekinuo nakon jednog Veberovog predavanja uvidevši moj očaj zbog propuštenog gradiva. Prišao mi je i pružio hrpu uredno ispisanih svezaka rekavši da je pažljivo zapisivao čitav semester jer je znao da će mi biti neophodno. I Još je dodao da ako želim on će mi biti na raspolaganju i dan i noć. Nakon toga sve se promenilo. Prijateljice su se razišle svaka na svoju stranu. Jedini ko mi je ostao bio je on. Tada sam shvatila kako sam se glupo ponela prema njemu.

Ideja "usamljene naučnice" nije mi više bila zanimljiva. Život je naprosto trebalo živeti.

Albert, Ispovest 2. /ENT.

Rešavali smo neki problem iz fizike. Obično je bila aktivna, međutim to veče oči su joj caklile čudnim sjajem. Pogledao sam je u želji da saznam šta je muči a onda se ona iznenada nagla preko stola i usnama dodirnula moje usne. Bio je to dubok poljubac. Uznemirio sam se. Vladala je situacijom. Želeo sam da taj trenutak traje večno.

Video br. 10. /EXT.

/Mileva i Albert su na velikoj ljuljašci. Ona sedi on leži sa glavom u njenom krilu. Jednom rukom je mazi po licu dok u drugoj drži lulu. Oboje drže stari drveni ram za veću sliku. Ona je njemu sa desne strane. Ona pogledom prati kameru koja je u pokretu dok on ne skida pogled sa nje. Oboje sede u velikom neobičnom automobilu koji podseća na auto iz budućnosti. Pomalo izgleda kao svemirska raketa upravo jedna od onih koje su maštali da prave. Vide se u subjektivnom kadru kako sede i zabavljaju se. Vidimo ih kroz veliki volan. Albert kao nestašni klinac okreće volan i zasmejava je. Oboje stoje u automobilu i grle se, potom se Mileva okreće nasmejana ka kameri. Kadar se pretapa na krošnje drveća kroz koje se vidi nebo./

Mileva, Ispovest 3. /ENT.

Bio je uznemiren što nije ličilo na njega.

Dao mi je reč da me njegova ljubav nikada neće ugrožavati u daljem radu, da ćemo biti jedan idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu. I sve bi bilo idealno da se u naše živote nisu umešali roditelji.

Ne znam da je i jedna ljubav, kakva god bila, uspela bez roditeljskog blagoslova? Mi je svakako nismo imali.

Albert, Isposvest 3. /ENT.

Paulina je nije volela. Kada sam joj saopštio da će Mileva ipak biti njena snaja histerično je urlala po kući uz gomilu uvreda na njen račun. Rekla je da je veštica, nije dovoljno dobra za našu "pristojnu" porodicu, da će mi uništiti život, karijeru, još ako dobijemo decu postaće moja omča

oko vrata. Na sve načine je pokušavala da upropasti naš odnos. Isto kao i njen otac. A mene je bilo baš briga. Praktično sam živeo kod nje, ispitivali prirodu svetlosti i elektromagnetizma. Bio sam njen Džoni, ona moja Doli. Jednostavno mi smo živeli.

Video br. 11. /ENT.

/Mileva pravi ritualne pokrete sa crvenim klupkom vunice koje drži u desnoj ruci. Klupko je odmotano. Albert se pojavljuje u kadaru i vidimo Milevu kako tim crvenim koncem pokušava da ga obmota ali ne uspeva jer Albert preuzima klupko i igru nad njom. Sada on njime obmotava Milevu. Ona se svojim pokretima zapravo umotava sama. U srednje-krupnom planu vidimo je potpuno obmotanu sve do grla. Oboje kreću ka poljupcu ali se to neće desi jer u trenutku kada mu se ona sasvim približi Albert naglo tgne nit i Mileva kao zadavljena pada na tlo ispod njega. On je gleda, potom se lagano spušta i leže iza nje grleći je oko struka./

CELINA V

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Kada je diplomirao Albert kao Jevrejin dugo nije mogao da nađe posao a roditelji su mu ukinuli novac kako ga ne bi trošio na mene a ustvari ja sam njega izdržavala. Kakav apsurd. Još kada sam osetila žaljenje od svojih roditelja, njihovu razočaranost… Kao da ja ovakva nemam prava da budem srećna, nemam prava na porodicu i budem voljena? I koja je razlika između njegovih i mojih roditelja osim u bogatstvu? Nikakva.

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Na svu sreću, zahvaljujući prijatelju iz Itelije, uspeo sam da nađem posao kao profesor matematike u školi. Ona je ostala u Cirihu zbog završnih ispita. Tako je moralo. Bio sam srećan kada sam napokon mogao da nam priuštim jedno lepo putovanje i da se konačno osećam kao muškarac. Pozvao sam je na jezero Komo gde sam se još kao dečak zarekao da ću baš tu da dovedem ljubav svog života. Dvoumila se. Razumeo sam je. Svakom je želela da ugodi. Posebno ocu. Ja nisam nikome ugađao sem njoj. Ne vidim u tome ništa lose.

Mileva, Ispovest 2. /ENT.

U svom poslednjem pismu otac mi je decidno stavio do znanja da će mi ukinuti novac ukoliko posetim Alberta. Ponovo ta rastrzanost između dužnosti i ljubavi. Trljala sam slepoočnice, šetala po sobi a onda sam sela i napisala dva pisma. Jedno onakvo kakvo je želeo mojo tac a drugo kakvo je želelo moje srce. Poslala sam mu ono drugo.

Albert, Ispovest 2. /ENT.

Priredio sam joj najlepši odmor. Izlet do Špligena - Alpskog prolaza na švajcarsko-italijanskoj granici. O tome smo zajedno mašali ali nismo imali novca za takav podvig. Tih nekoliko dana bili smo slobodni. Šetali smo, smejali se, vodili ljubav do iznemoglosti. Ona je bila je moja druga polovina.

Video br. 12. /ENT.

/Mileva i Albert su u kadi. Boja vode se sada menja iz bele u crvene. U kadru se vide detalji njihovog lica, šaka. Sada se oboje dave u vodi i to vidimo po njihovoj interakciji sa vodom. Pojavljuju se cvetovi koji plutaju na površini vode. Kadrovi se pretapaju jedan na drugi u duploj ekspoziciji. U završnom kadru vidimo Milevu koja izranja iz crvene vode širom otvorenih očiju i ispruženom šakom ka kameri kao davljenik koji traži pomoć./

Mileva, Ispovest 3. /ENT.

Celu noć sam putovala a ipak nisam osećala umor. Bila sam uzbuđena i srećna. Želela sam zagljaj, lepu reč, podršku, a on je bio sve to.

Kada sam stigla, stanica je iz izgledala pusto. Pomislila sam da će kasniti kao i uvek a onda sam ga ugledala ispeglanog, očešljanog i uzbuđenog koliko i ja. Raširio je ruke, čvrsto me zagrlio i prošaputao kako je taj trenutak dugo čekao.

Albert, Ispovest 4. /ENT.

Naš prvi put... Trudio sam se da budem pribran. Nisam je nikada ni na šta primoravao. Nisam želeo da se oseća loše. Iznajmio bih još jednu sobu samo da je rekla da želi, ali nije. Lagano sam otkopčao sićušnu bisernu dugmad sa njene haljine. Skliznula je na pod. Imala je tako nežna, bela ramena, sićušan struk... nisam očekivao to. Bila je prelepa. Samo sam želeo da se tako nagi priljubimo jedno uz drugo.

Mileva , Ispovesti 4. /ENT.

Bila je to naša prva noć ali i početak kraja svega čemu sam se nadala.

Video br. 13. /EXT.

/U ovom videu Mileva i Albert, sa klupkom vunice u rukama, hodaju oko velike bronzane lopte ili nekog takvog objekta koji simbolizuje planetu Zemlju. Oboje, svako svojim klupkom, obmotavaju taj dominantan objekat. Krupni kadrovi njegovih šaka u procesu namotavanja pretapaju se jedan na drugi. Vidimo ih kako oboje grle taj predmet u želji da ga potpuno osvoje i dodirnu se prstima. Mileva čuči pored predmeta sa svojim klupkom u šakama dok Albert nastavlja da obmotava i objekat. Nit vunice prelazi preko njenih grudi, vrata, lica i očiju. Izgleda zarobljeno.

CELINA VI

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Poslednjih dana fakulteta Veber se trudio da unizi sve što sam radila. Pogledom je govorio: “Toliko ste ispala glupa, toliko glupa za jednu tako prepametnu mladu ženu!”, a pravi užas je usledio kada sam shvatila da sam trudna.

Mogla sam da abortiram ali nisam želela. Kontrola rađanja je bila je dostupna. Vi ste u to vreme mogli da kupite 10 prezervativa za 5 franaka, a abortus je koštao 50.

Dete nam u tom trenutku ništa nije trebalo ali Albert je bio fer - predložio je brak. Rešenje je bilo da roditelje stavimo pred svršen čin a to je značilo da ću ja prva moje staviti pred svršen čin a činjenica da ću u svemu ovome da budem sama dok se on bude prosvećivao elektronima me je užasavalo. On će biti u svemu onome što sam zapravo želela ja. Dete će mi uništiti karijeru. Biću tamo neka žena sa Istoka koja pohađa prirodnomatematički fakultet sa detetom! Čista tragedija.

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Nisam bio srećan kada sam saznao da je trudna. Sećam se da smo šetali ceo dan i da sam uveče kada samo došli u sobu legao u krevet pod visokom temperaturom. Zaplakao sam se glasno kao dete. Da nisam predložio brak zauvek bih izgubio partnera u nauci kojom sam bio obuzet isto koliko i ona.

Video br. 14. /ENT.

/Mileva i Albert su u kadi sada sa crnom vodom. Oboje su prvo statični. Vidimo detalje njihovog tela. Uranjaju i izranjaju iz vode. Dave se. Albert je na krevetu. Grli jastuk. Vidimo ga u švenku od nogu do lica. Kadar se pretapa na kadu sa crnom vodom i njima koji se dave. Završni kadar je kadar njene otvorene šake u kojoj su tri bela cveta i koja zajedno sa njeom šakom nestaju u crnoj vodi./

Mileva, Ispovest 2. /ENT.

Prvo šta mi je rekao otac bilo je: „To dete će ti uništiti karijeru! Kako ti uopšte pada na pamet da ga rodiš? Ne možeš ništa da učiniš osim ili da ga daš na usvajanje ili da budeš majka, ako odlučiš da rodiš! Žena bi to morala da zna Mileva!" Kada sam čula to "Mileva", i reč "usvajanje", znala sam da će stvari od tog trenutka da krenu nizbrdo. I jesu.

Albert, Ispovest 2. /ENT.

Za njenog oca ja sam uvek bio krivac za sve. On je ulagao u nju kao u nekakvu „nepokretnost" a ne živo biće. Pitao se kakvu to ona ima budućnost sa nekim ko ne može da nađe posao? Njen neuspeh da diplomira pripisao je meni a ne svojoj glupavoj ideji da je ceo semestar skloni od mene. Na kraju opet je bilo po njenoj volji.
Taj njen Bog koga je tražila u fizici je udelio tu nepravdu ženama ne ja.
Mi smo dugo bili razdvojeni. Ja sam čekao neki posao, ona je čekala da se porodi. Sve je postajalo teško podnošljivo.

Video br. 15. /EXT.

/Mileva u žičanoj činiji leži u raznim pozama. Vidimo detalje njenog tela. Mileva koda oko činije i o njene ivice upliće nit crvene vunice. Vidimo detalj šake kako ispušta klupko koje se zaustavlja u centru tog predmeta. Kadar venca od cveća se pretapa na Milevu koja sedi u žičanom predmetu oblika velike sijalice. Obgrlila je svoja kolena sa bradom naslonjenom na njih. Kroz žicu od predmeta vidimo delove milevine kose i lica./

Mileva, Ispovest 3. /ENT.

Najviše vremena sam provodila sam sa majkom i njenim prezirom. To je bila kazna od Boga. Svakim postupkom mi je govorila: "Vidiš koliko sam bila u pravu. Ženi je mesto u kući, pored dece i muža a ne u nauci." Nedostajao mi je Albert.

27. januara, na Savindan, 1902. rodila se Lizerl. Porođaj je bio jako težak jer se beba nije okrenula kako treba pa je babica morala rukama da je okrene u odgovarajući položaj. Neopisiv bol. Telo mi se delilo na pola. Bila sam van sebe. Onda je ona izašla iz mene. Bol je prestao a ja sam utonula u mrak. Kada sam se vratila oko mene je bila samo krv. Jedino šta sam uspela da uradim jeste da joj crvenim koncem izmerim nožice i uverim se da su joj kukovi dobri.

Albert. Ispovest 3. /ENT.

Nisam mogao da odem da je vidim jer nisam imao novca. Čekao sam posao koji je u tom trenutku bio važan za oboje. Bilo mi je dovoljno da znam da li je dobro, da li je zdrava, kakve su joj oči? Čudno sam se osećao. Da situacija nije bila takva kakva jeste svima bih ispričao o njoj ali nisam smeo. Imati dete u to vreme pre sklopljenog braka bilo je pogubno. Da je neko znao za nju tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje. Nikada ne bi našao posao. Morala je da bude strpljiva ali u tome nije bila dobra kao ja.

Mileva, Ispovest 4. /ENT.

Albert je konačno dobio posao u Patentnom zavodu u Bernu. Nije dolazio ali se u pismima otvoreno žailio što smo toliko dugo razdvojeni i da je krajnje vreme da dođem kako bismo se venčali ali bez Lizerl. Nisam verovala u to šta čitam. Plakala sam svaki dan.

Albert, Ispovest4. /ENT.

To što kažem da nisam bio spreman za dete ne znači da ne volim decu. Uostalom ja nju nikada nisam ni video pa kako bih onda uopšte mogao da znam da li je volim ili ne? Kako možeš da voliš nešto što ni ne poznaješ? To dolazi postepeno. Onaj ko kaže suprotno izgovara notornu laž ali ne uzimam za zlo jer treba živeti u skladu sa lažnim propisanim pravilima kako bi bio društveno podoban, kako ne bi slovio za ludaka bez srca, kao što sam ja.

Video br. 16. EXT. /ENT.

/Video se dešava u ext. i ent. Počinje Milevinim krupnim kadrom koji se pretapa u duploj ekspoziciji sa belim platnom preko koga se sliva krv u jednoj punoj liniji. Pretapanje prati vrisak žene koja se porađa a prekida ga plač novorođenog deteta. Sledeća scena je u sobi koja je prazna. Vidimo Milevu koja je u beloj dugoj haljini, drži klupko crvene vunice u desnoj ruci pored tela i hoda po sobi kao duh. Ona se kreće sa leva na desno, ka i od kamere. Prolazi kroz zid i ponovo se pojavljuje. Dok hoda po sobi za sobom ostavlja crvenu nit vunice kao trag. Po dijagonali prilazi umotanoj crnoj kecelji koja predstavlja bebu. Spušta se kraj nje sa klupkom i počinje da je obmotava sa koncem od vunice. Naizmenično se pretapa taj kadar sa kadrom u kome ona obmotava dečiju lutku koja na sebi ima samo cipelice. Kada obmota kecelju počinje da je ljulja i u jednom trenutku je spušta pored sebe i lagano leže pored nje. Isto to radi i sa lutkom. Kadrovi se naizmenično ponavljaju./

CELINA VII

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Nikada ne bih otišla kod njega u Bern da moji roditelji nisu insistirali na tome. Slomio mi je srce kada se sa mojim ocem složio da Lizerl damo na usvajanje. Doživela sam to kao prvu veliku izdaju. Otišla sam samo zbog Lizerl jer sam žela sam da ona bude srećna.

Venčali smo se uoči Božića 1903. Potpisali smo taj bračni papir na kome su stajala samo naša imena kao bračnih drugova, bez dece, i ja sam u tom trenutku istovremeno osećala i mržnju i ljubav. On je bio presrećan a me je razdirala misao po koju cenu sam obezbedila taj brak?

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Ona je bila sva moja inspiracija. Jedina žena koja je mogla da me prati u mojim idejama. Apsolutno nikada nisam osporio naš zajednički rad. Čak se i naš prijatelj Beso založio kod svog ujaka, za jedan naš rad. Pitao sam je da li se slaže da rad predam pod mojim imenom? Složila se.

Nije mi smetao njen deformitet, naprotiv, to me je čak i privlačilo. Neki moji poznanici umeli su zlurado da se šale na njen račun: „Kako mogu da budem sa ženom koja hramlje?“ To je eto bio dovoljan razlog da im slomim nos, ali ja sam uzvraćao osmehom da ona ima tako lep glas i... Bio sam presrećan kada smo se konačno venčali. Oboje smo bili srećni.

Mileva, Ispovest 2. /ENT.

Nisam bila srećna. Postala sam sve ono što nisam bila niti sam želela da budem. Izigravala sam domaćicu koja je radila sve ono od čega me je otac celog života štitio. Na sve načine sam pokušavala da je dovedem kod nas ali bezuspešno. Izbegavao je svaki moj pokušaj da pričamo o njoj tako što se pravio da ne čuje ili je odmahivao glavom.

Video br. 17. /EXT.

/Mileva stoji pored vode leđima okrenuta kameri. Na sebi ima belu svilenu košulju i crnu dugu suknju sa visokim strukom. Izgleda svečano. U levoj ruci drži buket cveća. Buket pada pored nje. Ona polako ulazi u vodu, udaljava se od kamere. Vidimo kako ulazi sve dublje i dublje. Kadrovi se ponavljaju više puta. Stiče se utisak da iznova ulazi u vodu. Na kraju ona duboko zalazi u nju i nestaje u vodi. Na površini vode se vidi samo buket koji pluta./

Albert, Ispovest 2. /ENT.

Zašto je nikada nisam video a dao sam joj ime Lizerl?

Da li mogu da ne odgovorim na to pitanje pošto sve što budem rekao osećam da će biti iskorišćeno protiv mene.

Nisam je video jer nisam imao posao. Nisam želeo da me njen otac sažaljeva kao što je sažaljevao nju, a to što je predložio usvajanje a ja se „tobož“ složio bilo je njoj u inat pošto joj je bilo važnije da ne uvredi svog dragog oca iz koga je izbijao cinizam posebno onda kada mi je ponudio 20 000 franaka kako njegova ćerka ne bi uz mene patila.

Mileva, Ispovest 3. /ENT.

Stiglo je pismo iz Srbie. Lizerl je dobila nove roditelje. Nisam imala vremena da čekam ni trenutak. Ako upšte uspem da stignem do sutra i probam da sprečim njeno usvajanje. Dok sam se pakovala začula Alberta. Pitao me šta to radim? Pružila sam mu mamino pismo, on ga je samo ovlaš pogledao. Kao da već zna o čemu se radi i rekao da se tu više ništa ne može, da će moji oko toga uspeti da se pobrinu i bez nas, kako će moj odlazak dugo da traje, pa kako će on sam? Nastavila sam da se pakujem kako ne bih izgubila kontrolu a on nije prestajao da drobi kako prava žena ne bi trebalo da ostavlja svoga muža samog, i šta će on da radi sam bez mene? Onda sam izgubila kontrolu i samo sam vrisnula: "Ja sam joj majka Alberte!", na šta se on drznuo: "A ja sam ti muž"! Pobesnela sam. Mogla sam pogledom da ga smoždim ali sam se samo nasmešila, okrenula se i zalupila vrata za sobom.

Video br. 18. /ENT.

/Mileva sedi na podu sa golom lutkom bebom u krilima. Ona joj zavojem obmotava oči. Potom ona sedi na stolici sa bebom kojoj je zavoj preko očiju. Albert je iznad nje i zavojem joj prekriva oči istim načinom kojim je ona to činila bebi. Kadar se pretapa na Milevu koja nastavlja bebu da obmotava zavojem preko celog tela i taj kadar se pretapa na prethodni samo sto je sada Mileva u krupnom planu. Vidimo njeno lice i Albertove ruke koje joj zavojem prekrivaju oči. U duploj ekspoziciji su Mileva koja nastavlja sa prekrivanjem bebe zavojem i Albert koji u njenom levom uglu, drži metronom u ruci. Naizmenično se smenjuju kadrovi njega i nje koja se pojavljuje sa njene desne strane takođe sa metronomom. U kadru su beba, Mileva i Albertove šake kako i dalje zavojem prekrivaju Milevine oči. Vidimo ih iz gornjeg rakursa sa Albertovim licem koje dominira. Konstantno se pretapaju kadrovi jedan za drugim u kojima su Mileva sa bebom u krilu, ljuja je i gleda ispred sebe. U duploj ekspoziciji vide se bebina i Albertova šaka koje pokušavaju da se dodirnu ali se ne dodirnu. Mileva vrišti bez glasa./

Albert, Ispovest 3. /ENT.

Sama je izabrala da se pretvori u malograđansku domaćicu ne ja. Ja sam ih prezirao. Da sam želeo domaćicu oženio bih domaćicu.
Neki ljudi naprosto nisu rođeni da budu roditelji. Zašto ih osuđivati? Ja sam joj dao obećanje da moja ljubav nikada neće ometati njenu profesiju, da ćemo biti idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu a ne da ću se baviti decom!

Mileva, Ispovest 4. /ENT.

Osećanje ravno sahrani. Nisam stigla ni da je zagrlim.

Kakva sam ja to majka kada sam uopšte moglada da je ostavim?

Novi udarac je bio saznanje da sam ponovo trudna, i Albertova izjava da je presrećan zbog toga jer smatra da mi je nova devojčica neophodna. "Nova devojčica!"? Kako uopšte može da mu pomisli da bi nova beba mogla da zameni Lizerl? Dete koje on nije ni video? Koje sam želela da mi Bog vrati… I kada bi me pustio da se vratim kroz vreme ne bih sigurno napravila iste greške. Zurila sam u stanični sat i razmišljala: "Šta bi se desilo sa vremenom da je voz iz stanice izlazio brzinom svetlosti a ne 60 km/h? Ako bi se voz kretao brzinom svetlosti kazaljke bi se i dalje kretale ali bi se voz kretao takvom brzinom da svetlost ne bi više mogla da ga sustigne. Što bi voz bio brži kazaljke bi bile sporije i u jednom momentu bi stale što znači da bi i vreme praktič-

no stalo. Ali ako bi se voz kretao brže od brzine svetlosti, što je nemoguće, ali uzmimo da jeste, to znači da bi vreme krenulo da se vraća unazad!" To je bilo tako logično! Otkrila sam božanski zakon za kojim sam čeo život tragala!

Albert, Inspiraciaj 4. /ENT.

Zapanjujuće je kako bol katkad ume da bude krajnje produktivan! Predložio sam joj da napišemo rad baziran naj njenoj teoriji! Nas dvoje smo mogli da promenimo svet samo da nije ostala u tom svom mraku! Falila mi je ona moja Mileva sa kojom sam uživao. Sećam se da smo jednom, nakon uspešno završenog rada toliko slavili, da smo se našli mrtvi pijani ispod stola. Za nas nije bilo limita dok nisu došla deca.

Video br. 19. /ENT.

/Mileva u beloj dugoj haljini sedi na podu. U rukama kao dete ljuljuška crnu kecelju obmotanu crvenim klupokom vunice. Nit vunice je po podu ispred nje i izlazi iz kadra. U kadar ulazi Albert ali se ne vidi. Vidi se Mileva sa detetom i njegova naga stopala. Kako se kadar širi vidimo ga u odelu kako namotava konac u klupko. Kako ga više namotava tako je bliži Milevi koja lagano ustaje od poda jer što se više skraćuje nit to je više primorana da ustane. Skoro pa ritualno njegovo namotavanje niti je njeno odmotavanje kecelje. Kada je potpuno odmota kecelja joj ostaje u rukama a Albert iz sakoa vadi crnu maramu kojom joj vezuje oči. Nakon toga uzima tu kecelju i oblači je Milevi na isti način kako joj je na samom početku istu skinuo. Kao da ponovo igraju žmurke. Dok ona pokušava da ga nađe on joj je već obukao kecelju, potom iz sakoa izvadi crveni ruž i njime joj karikaturno namaže usne. Kada završi sa tim mazanjem, vrati karmin u džep a zatim joj skloni povez sa očiju i prebaci preko leve ruke. Mileva i on se gledaju. On joj pruža levu ruku, kao za ples ali ona odbija da ga uhvati isod ruke. Oboje se okreću ka kameri. Njen krupni plan sa crvenim usnama je dominantan u duploj ekspoziciji sa ovom scenom./

CELINA VIII

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Osamnaest meseci smo uporedo radili na tri naša rada. Trebala sam da budem umorna jer sam radila noću, ali nisam. Noć je bila doba dana kada sam zapravo živela. Ideja da napišemo zajednički rad o relativitetu, i posvetimo ga Lizerl, vratila mi je volju za životom a i rođenje Hans Alberta je sve promenilo. Kako je naš zajednički rad napredovao tako se moja ljubav prema njemu uvećavala a smanjivao bes prema Albertu. Konačno sam shvatila da mu je ljubav bila iza nauke i da je srećan kada je sve po njegovom. Tada je uživao i sa Hans Albertom. Zabavljalo ga je da gura njegova ogromna kolica. Čini mi se da smo u to vreme ponovo bili srećni.

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Nisam bio rođen da budem otac ali voleo sam našu decu. Svaki slobodan trenutak sam provodio sa njima. Uživao sam da Hans Albertu pravim igračke. Napravio sam mu dvorac od karata i okačio ga na plafon, onda sam mu drugom prilikom napravio kolosek sa vozićem koji se kretao od njegovog krevetića svuda po stanu i ta putanja trajala je skoro pet munuta a on se glasno

smejao i poskakivao. Tu putanju vozića lično sam opremio nadstrešnicama, raznoraznim drvcima, železničkim stanicama. Ja sam bio šef stanice sa zviždaljkom u ustima. Takođe sam mu napravio i minijaturnu žičaru od šibice i kanapa koju je Mileva obožavala.

Mileva, Ispovest 2. /ENT.

Na sva tri naša objavljena rada bio je potpisan samo on i nije osećao grižu savesti. Najžalije mi je bilo što je pogazio naš dogovor oko Lizerl.

Postao je vanredni profesor teorijske fizike na Univerzitetu u Cirihu. Bio je tražen, svi su želeli da ga upoznaju, odlazio je na simpozijume. Radio je šta je hteo, odlazio i vraćao se kada je hteo. Umeo je nekoliko dana da se ne pojavljuje a onda bi došao samo da se presvuče i opet odlazio ignorišući me kao da sam posluga.

Albert, Ispovesti 3. /ENT.

Nikada nisam preuzeo ni jedan njen rad. Ja sam joj pomogao da ostvari ono što je sanjala. Šta je očekivala? Da će nekog da bude briga za ženu koja nije ni diplomirala? Naš rad o elektrodinamici pokretnih tela potpisan je sa Ajnštajn – Mariti a „Mariti“ je njeno prezime samo mađarizovano. Sva tri rada objavljena u časopisu Analen der fizik radili smo zajedno ali autor sam bio ja a ne ona. Pošto je sarađivala sa mnom mogla je da bude samo koautor i to je ispoštovano na originalu. Mi smo bili „ajn štajn“ – „ jedna stena“! Svuda sam naglašavao to a nisam ni morao jer su svi znali da radimo zajedno kao Pjer i Marija Kiri, a što se tiče našeg rada na elektromagnetnom zračenju pokretnih tela zajedno sa eksperimentalnim metodom, e vidite to je bila moja ideja za koju je i sam Klajner kazao da je najjednostavniji mogući metod i uz to najprimereniji.

Mileva, Ispovesti 3. /ENT.

Varao me je gde god je stigao a onda me optuživao kako sam ljubomorna i paranoična. Sećam se da sam jednom izgubila kontrolu nad sobom kada sam sređivala njegov radni sto i na njemu pronašla pisma izvesne Ane Mejer Šmid. Htela sam da napravim skandal. Želela sam da obavestim njenog muža šta mu žena radi iza leđa, ali sam odustala. Bilo bi jadno. Sa Elzom se dogodio vrhunac. Zbog nje me je i ošamario a posle toga nije više bilo povratka.

Video br. 20. ENT. /EXT.

/U ovom videu je dominantan Albert kao otac. Njihov odnos prema Lizerl. Video počinje sa Albertom koji bosonog čuči sa desne strane velikih metalnih kolica. Ređaju se sledeći kadrovi u pretapanju. Mileva gura kolica ispred sebe. Mileva i Albert sede na velikoj ljuljašci naslonjeni leđima jedno na drugo. Mileva gleda u kolica kao da gleda u bebu. Vidi se glava lutke kroz gornji deo otvora kolica. Krupan kadar Milevinih nogu pored kolica. Vidi se duga haljina sa keceljom i deo crnih vojničkih čizama. Kadar u kome Albert, u srednje-krupnom planu pored kolica gleda u kameru. U pozadini su kolica. Ponovo kadar bebe u kolicima i vidi se paučina preko njenog lica. Albert i Mileva su jedno pored drugog. Gledaju se. Ispred njih su dečija kolica. Albert i Mileva su zagrljeni. Ponovo su jedno pored srugog. Mileva ga mazi po licu. Krupni kadar Albertovih saka koje guraju kolica. Mileva čuči pored kolica sa leve strane. Vidimo je u krupnom planu. Gleda u daljinu zamišljeno dok se desnom rukom drži za kolica. Pretapaju se kadrovi Mileve slikane kroz delove kolica, Albertova bosa stopala i njihov čvrst zagrljaj./

CELINA IX

Albert, Ispovest 1. /ENT.

Nikada neću sebi oprostiti što sam je udario. Izvinjavao sam se. Nije vredelo. Kada se ni na koji način ne vidi izlaz, čovek beži u nešto bolje, makar i privid. Eto i meni se desilo. Priznao sam. Rekao sam joj da me je lično ona svojim ponašanjem gurnula u Elzine ruke.

Elza je podsećala na nju dok je bila normalna. Bila je neopterećujuća, umiljata, koketna, i još je nosila crveni ruž.

Ja sam ipak samo čovek od krvi i mesa. Ispada kao da se branim ali ne. I šta koga briga što mi je Elza sestra? To je moja lična stvar!

Mileva, Ispovest 1. /ENT.

Nismo prestajali da se svađamo i vređamo. Nismo se ni trudili. U kući nije više bilo smeha, čak ni dečijeg. Dosta vremena provodio je van kuće. Tako me je kažnjavao a onda sam jedno jutro spakovala kofere, decu i otišla.

Od njega je ubrzo stiglo pismo u kome je tražio da se vratim zbog dece, koje je zvučalo kao nekakav „predbračni ugovor“ i u kome mi je postavio uslove kao da sam sluškinja, što sam zapravo i bila, samo je to sad dokumentovao. Nisam se složila i naredne nedelje smo se sastali kako bi se dogovorili o konačnom razvodu.

Video br. 21. /ENT.

/Mileva leži na krevetu u beloj spavaćici. Kamera je snima u švenku od nogu, na kojima su vojničke čizme, do glave koja joj je naslonjena na šaku. Zatvorenih je očiju. Vidi se da je usamljena i nesrećna. U sledećem kadru Mileva je na livadi, sedi, Albert joj je u naručju kao malo dete koje drži majka. U sledećem kadru je Mileva u krevetu u krupnom planu, na jastuku je sa gipsanim poprsjem koje je asocijacija na Alberta koga nema u njenom životu. Ponavlja se prethodni kadar sa Albertom u naručju a potom se pretapa na kadar u kome Mileva umesto Alberta u naručju drži bebu i ljulja je. Mileva leži na krevetu u krupnom planu i vidi se grč na njenom licu. Ređaju se kadrovi Mileve koja stoji na livadi pored crnog konja i mazi ga. Zatim Mileve u krevetu sa gipsanim poprsjem koje čvrsto grli i mazi. Vidimo detalj Milevinih nogu a potom celu figuru kako kroz visoku travu nestaje u daljini. Kadrovi se ponavljaju dok potpuno ne nestane./

Albert, Ispovest 2. /ENT.

Mi jesmo ogledala jedni drugima. Na kraju postajemo ono što smo prezirali kod naših roditelja. Ja sam bežao od nje a zapravo sam bežao od svoje majke jer ona u početku i jeste bila poput moje majke samo što se sa majkom ne spava zar ne? Kada je ta „moja majka“ u njoj postala preterano ozbiljno „moja majka“ i kada moja Mileva nije više bila ona Doli koju sam voleo ja sam tu Doli pronašao u drugoj. I oko Nobelove nagrade se ponela loše. Razvod je bio jedino rešenje. Ne znam samo zašto je novac postavila kao uslov kada sam svakako nameravao da joj ga dam. I na kraju ponela se kao Medeja. Osvetnički. Ali to je bila ona. Udarila je na mene decom. Plakao sam dva pita u životu. Prvi put kada je ostala trudna i drugi put kada sam ih grlio na stanici. Nisam očekivao da išta razumeju jer šta god da se desi između dvoje ljudi deca će uvek biti na strani majke. To je prirodno. Njen izbor je bio da sve bude kako je ispalo.

Video br. 22. /ENT.

/Mileva i Albert su u ograničenom crnom prostoru. Vidimo ih u totalu kako stoje jedno spram drugog vrlo blizu. Pokreti su im kao u ogledalu. To su zapravo odvojeni kadrovi ali u duploj ekspoziciji izgledaju kao da su u jednom kadru. Mileva nestaje i on ostaje sam sa svojim pokretima. Odjednom se ponovo pojavljuje ona u subjektivnom kadru a on nestaje. Pokreti su joj stilizovani i ponavljaju se. Podsećaju na pokrete kojima se neko brani od udaraca ili šamara. Pojavljuje se Albert a ona nestaje. Njegovi pokreti su stilizovani, slični pokretima atakovanja na nekog. Ponovo se pojavljuje Mileva okrenuta ka njemu i tada se vidi da zapravo on atakuje na nju a ona reaguje na to kao da dobija udarce. Nedodiruju se. Samo raguju jedno na drugo. Mileva se zatim naglo zaustavi zagledana u njega i izađe kroz njega iz kadra kao da je duh a onda se ponovo pojavi ispred njega i gleda ga. U duploj ekspoziciji vidimo Milevu u srednje-krupnom planu kako prolazi kroz kadar sa rukama ispruženim ispred sebe kao da želi nekog da zagrli. Kada Mileva izađe iz kadra u duploj ekspoziciji Albert nastavlja interakciju sa Milevom kao u predhodnom kadru. On atakuje na nju pokretima koji je, uslovno rečeno, pokreću napred i nazad, okreće je u jednu i drugu stranu oko njene ose. U jednom trenutku ona se nađe ispred njega. Od njegovih pokreta ona se lomi u struku ka napred kao da gubi ravnotežu a potom vraća u prvobitan položaj. Završni kadar je momenat kada Albert stavlje svoje šake na njeno čelo i bradu i trzajem udesno Milevi lomi vrat. Ona pada na tlo ispred njega dok on prati taj njen pad./

Albert, Ispovest - Kraj. /ENT.

Da li žalim zbog nečeg? Ne, ne žalim ni zbog čega. Sada kada bih imao mogućnost da počnem život iznova sve bih uradio isto. Možda nisama bio najbolji otac ali sam ih voleo na svoj način. Mileva je ostala moja zvezda vodilja, neko ko me je usmeravao i čuvao i sa kojom sam stvorio sve ovo što mlada pokoljenja imaju iz oblasti matematike i fizike a to nije malo. Nemam razloga ni za šta da se kajem jer znam da sam činio veliku stvar za čovečanstvo i ponavljam isto bih. Moj životni put je bio put nauke i od njega nisam hteo da odstupim kao što je to učinila Mileva. Ako je to moj greh onda prihvatam svu krivicu na sebe i pristajem da budem grešan i gorim u paklu.

Mileva, Ispovest – Kraj. /ENT.

Nje slučajno nastala izreka: „Sačuvaj me Bože majčine ljubavi“, zato što na kraju, bude onako kako vam je želela majka.

Moja majka se kostrešila na moju neuobičajenu želju za obrazovanjem jer je još od mog rođenja za mene imala savršen plan - da budem domaćica. Ja sam za nju uvek bila njeno hromo i ubogo dete koje treba žaliti.

Svaki očev poslovni premeštaj, koji je rado prihvatao zbog mog školovanja, dodatno mi je zagorčavao život... posebno onaj iz Rume za Novi Sad jer je to značilo majčino trajno odvajanje od mog brata i sestre koji su tu u Rumi pokopani mnogo godina pre mene. I mrzela me je zbog toga. Nekada to čak nije ni krila baš kao tada kada smo ih poslednji put poesetile.

Bio je septembar. Popodne. Duvao je vetar. Bila sam na ivici suza. Osećala sam se krivom za sve. Sad mogu da osetim miris tamjana koji sam osećala tada dok smo se pele do groblja. Znala je da mi je teško da se penjem njenom brzinom po tom kamenju ali nije htela da uspori i stalno je dobacivala: „Požuri Mico! Ideš li?!“

Kako smo stigle ispred groba povukla me je za ruku i ja sam pala na kolena pored nje nje. Bol koji sam tada osetila prihvatila sam kao prećutno samokažnjavanje.

Prizor je bio užasan... vetar koji je odjednom počeo da fijuče... i neki ljudi koji su stajali sa strane i posmatrali nas... dok je majčin glas pokušavao da nadjača vetar molitvom: „Bogorodice djevo radujsja. Blagodatna Marijo Gospod je stobom...“, i ja sam se molila sa njom ali prvi put me je bilo sramota od nje, od cele te situacije, od tona kojim ju je izgovarala jer je zvučala kao da osuđuje mene i osećala sam se užasno a ta molitva obično me je smirivala ali tada na mene je delovala uznemirujuće da sam sama sebi zvučala kao da lažem.

Celo telo me je bolelo kao onda kada sam morala da se odreknem Lizerl... užasno je kada moraš da se odrekneš deteta zarad ugleda muža i časti porodice... i mrzela sam je tada jer sam znala da zna koliko mi je teško... mrzela sam i Alberta jer me je izdao... a onda sam oprostila...

Kada bih mogla iz početka nikada je ne bih dala nikome i ni zbog koga... po cenu života.

Ja sam jedna užasna osoba... užasna majka... žao mi je... užasno mi je žao i kajem se... kajem se.... celim svojim bićem.... kajem se... (Mileva lagano podiže glavu sa ruku i pogled uputi ka nebu, kao da je čula neki glas koji joj se obratio... odlazi u izbeljenje.)

Video br. 23. EXT. /ENT.

/Nakon ove ispovesti kreće video sačinjen od svih 23 video rada koji su nalepljeni jedan na drugi i koji kreću da se vraćaju unazad do poslednjeg kadra (prvog) njih dvoje u supersoničnom autu-raketi koji on vozi, nasmejani, on vozi ona maše i on mahne nasmejan, odlaze u izbeljenje kao na svadbeni put... koji nikada nisu imali./

(Kraj)

4.8.2. Upoznavanje saradnika sa projektom

Svaki trenutak na stvaranju dugometražnog filma je izuzetno ozbijan i delikatan posao koji podrazumeva i objedinjuje veliki broj značajnih, odvojenih faza počev od originalne priče, zahteva ili ideje, preko pisanja scenarija, odabira glumaca za određene uloge, snimanja slike i zvuka, predprodukcije i montaže do konačnog prikazivanja u jevnosti, potom distribucije, čuvanja i arhiviranja filma. Ceo proces, u opštem smislu svrstavamo u pojam filmske kinematografije mada se on u užem smislu najviše odnosi na samu filmsku produkciju, i kao svuda u svetu tako i u nas, odvija se u okviru ekonomskog, socijalnog i političkog konteksta upotrebom različitih kinematografskih tehnika i tehnologija. „Sastoji se iz nekoliko značanjih faza kao što su: 1.) Razvoj (prva i osnovna faza u kojoj se stvaraju ideje za film, regulišu autorka prava na tekst, scenario ili knjige od kojih će tek da nastane tekst ili scenario; obuhvata takođe finansiranje, odnosno obezbeđivanje novca preko države ili fondova za razvoj i finansiranje filmova), 2.) Predprodukcija (etapa u kojoj se obavljaju dogovori i pripreme za snimanje koje podrazumevaju okupljanje i zapošljavanje filmske i glumačke ekipe, zatim odabir lokacija i građenje setova), 3.) Produkcija (podrazumeva snimanje sirovog materijala i ostalih elemenata za film), 4.) Postprodukcija (etapa u kojoj se slika, zvuk i vizualni efekti snimljenog filma uređuju i spajaju u gotov film) i 5.) Distribucija (kao poslednja faza u kojoj se gotov film distribuira, reklamira i pušta u bioskope ili na televiziju).“[1056] Kad je *autorski film*[1057], ali i bilo koji drugi autorski projekat u pitanju, proces u realizaciji je gotovo isti i podrazumeva svih pet pomenutih faza

1056 Preuzeto sa https://sr.m.wikipedija.org/rs-ec/Filmska-produkcija

1057 Ovo je termin nastao u filmskoj kritici 50-tih godina XX veka i podrazumeva da je „film jednog reditelja ili rediteljke, refleksija njegovog ličnog kreativnog pogleda na temu filma, film i umetnost uopšte i da je on ili ona primarni stvaralac istog. Ova vrsta filmova predstavlja izazov osobene poetike i politike jednog autora.“ Preuzeto sa https://sr.m.wikipedija.org/rs-ec/Filmska-produkcija

međutim postoje i znatne razlike koje se najpre odnose na finansijski deo. On podrazumeva da autor sam dođe do novca a saradnici okupljeni oko jedne (autorske) ili zajedničke ideje rade bez njega ili za znatno manje honorare, dakle rade iz čiste ljubavi i entuzijazma. To su obično nezavisne filmske kinematografije ili ti takozvane nezavisne filmske produkcije kojima je razvoj digitalizacije mnogo pomogao u ekonomskom smislu jer je lakši i isplativiji iz razloga što se jedan film može lakše snimiti, kreirati i montirati uz sve dostupne vizualne efekte na malo boljem kućnom računaru. U poslednje vreme sve više je autorskih filmova koji se svrstavaju u takozvane *low-budget movies*[1058], odnosno niskobudžetne filmove koji se mogu snimiti, kao što sam već napomenula sa minimum ili nimalo finansija. Takođe oni mogu biti snimljeni kamerom, fotoaparatom ili pak mobilnim telefonom i biti superiorniji nad ostvarenjem nastalim iz hiperprodukcije, što zavisi jedino od želje i zamisli samog autora. Naravno, s druge strane, treba napomenuti i to da svaki rad na autorskom projetu koji nema budžet podržan od državnih institucija ili je predodređen da propadne ili da napravi veliki uspeh. Imajući sve ovo pomenuto u vidu, ipak sam se ohrabrila i odlučila da oko ovog projekta okupim malu ali odabranu ekipu pouzdanih ljudi, ljubitelja sedme umetnosti i umetnosti uopšte.

Prvi sastanak je održan 11. maja 2020. godine, a ekipu od svega tri člana, uključujući mene kao autora, sačinjavali su moji, pre svega prijatelji Zoran Milojević, čovek koji ima svoju privatnu produkcijsku kuću Urban modern production (UMP) i dugogodišnji kolega glumac Ivan Nikolić. Obojica su, mnogo pre sastanka, detaljno bili informisani o temi koju obrađujem, kao i mom istraživačkom radu na doktorskim umetničkim studijama. Dakle, još tada se kod njih se pojavila velika želja za saradnjom kao i konkretnim početkom na realizaciji istog. Na sastanku im je iznova predstavljen, idejno gotov projekat ali sada i objedinjen u celinu kroz priložen kostur, skice, detaljnom analizom video radova kao i gotovim scenariom odštampanim u jednom primerku za njih lično, kako bi u slobodno vreme, do trenutka realizacije, mogli detaljno da ga razmotre i eventualno za sve nejasnoće dobiju adekvatno pojašnjenje. Na sastanku, akcenat je velikim delom stavljen na razmatranje tehničkih stvari kao i prostora u kome bi bili snimani video radovi, verbalni narativi, kao i konkretno izvođenje. Po analizama video radova, njihovoj likovnosti i unutarnjoj atmosferi, odmah smo se jednoglasno složili da bi najadekvatniji prostor, za realizaciju većine od njih, bio poželjan nekakav dobar alternativni prostor. Prva asocijacija javila nam se na kompletan eksterijer i enterijer Ciglane - Klub ljubitelja teške industrije[1059], smešten u Višnjici a koji zbog svog pomalo košmarnog ali i snolikog ambijenta poseduje sve ono što bi nama moglo da pomogne u ostvarenju idejne zamisli. Ovo se posebno odnosilo na vedeo radove br. 1. /*Rano sam spoznala život*/, br. 6. /*Ljubav ili ti „cveće zla“*/, br. 8. /*Beg od ljubavi - razdvajanje*/, br. 10. /*Konačan povratak*/, br. 13. /*Kao jedno*/, br. 15. /*Nisam ovo htela*/, br. 16. /*Rodila se ona*/, br. 20. /*Sanjam srećne dane*/, 21. /*Tonemo u mrak*/. Ostali video radovi, poput video rada br. 4. /*Maštam o nama*/, br. 5. /*Zaveo si me*/, br. 9. /*Nepromišljen kraj*/, br. 11. /*Ljubav se ponovo rađa*/, br. 16. /*Rodila se ona*/, br.18. /*Odričem te se*/, Br. 19. /

1058 Jedan od takvih filmova je film Milutina petrovića „Ljubavni slučaj“, (prvi srpski rimejk rađen po istoimenom filmu „Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT-a, Dušana Makavejeva iz 1967. god.) u kome sam učestvovala kao jedan od glavnih protagonista. Film je sniman bez budžeta i iste godine našao se u katalogizaciji FEST-a 2017.)

1059 Za opis ovog umetničkog prostora reditelj Bojan Vorkapić navodi sledeće: “U napuštenim halama bivše ciglane gde je do skora tavorio samo metalni otpad i brda neiskorišćene gline, smeli umetnik iz Beograda, Viktor Kiš smestio je svoje nesvakidašnje figure od metala i stvorio bizarnu galeriju suprotstavljajući se stegama, uštogljenosti i elitizmu establišmenta. Prkosnim vriskom koji izvire iz njegovih figura Viktor je dokazao da se iz napuštenih i sumornih izbi može roditi život u svoj svojoj silini.“ Takođe Kiš je i osnivač, sada već veoma popularnog Festivala Dev9t koji okuplja mlade umetneki kako iz Srbije tako i iz regiona a koji je Marina Abramović nakon svog gostovanja 2018. godine proglasila za „izuzetnim i zanimljivim po kreativanim idejama i energiji.“, preuzeto sa https://www.youtube.com/watch?v=r2ydum97kqc

Ja lutka/, br.22. /*Nema nas više*/, kao i ispovesti Alberta i Mileve mogli bi da se snime na Institutu za umetničku igru zbog dobre izolacije prostora, visine plafona, crnih zidova i zavesa, kao i prostranosti baletske sale što je neophodno za upotrenu hroma-ki platna. Ada Ciganlija se učinila kao najprihvatljivija za snimanje videa br. 17. /*Koliko košta ljubav?*/ jer je bilo neophodno snimati Milevino utapanje u vodu gde bi dominirao ambijent prostranstva vode, koji Ada Ciganlija sama po sebi poseduje, dok bi za video radove br. 3. /*Kad smo se prvi put sreli*/, br. 7. /*Prvi ljubavni strahovi*/, br. 12. /*Biram ljubav ili ti „čudesno putovanje"*/ i br. 14. /*Početak kraja*/, koji bi bili snimani u kadi bio bi neophodan privatan stan pa smo se odmah dogovorila da se oni snime u Ivanovom stanu. Za video br. 2. /*Sećam se detinjstva*/ koji je vezan za Milevina evociranja uspomena na njeno odrastanje, predložila sam da to bude Topčider jer nudi sve nephodne elemente za realizaciju a to su priroda, veštačko jezerce, usamljeno veliko drvo, drveni mostić, kamenu ogradu itd.

Pošto smo utvrdili ukupan broj lokacija, sledeći korak je bio njihov obilazak i fotografisanje svega što nam se učini zanimljivim ili se poklopi sa namaštanim. Iz toga će biti napravljen i plan snimanja koji će se koristiti tokom snimanja radi lakšeg pregleda scena a poslužiće takođe kao zamena za separat.

Što se tiče izvođenja celokupnog projekta, razmotrili smo sva moguća prostorna rešenja od kojih se najidealniji pokazao Kalemegdan iz nekoliko razloga. Kako su u tom periodu još uvek na snazi bile mere zbog kovid pandemije, otvoreni prostor poput Kalemegdana, zbog svoje širine i mogućnosti prisustva većeg broja ljudi, je sasvim bio prihvatljiv. Drugo, visina zidina odgovara sinhronom prikazivanju filma i izvođenju performansa. Tako bi film bio emitovan na zidu poviše platana koja bi bila poređana jedna do drugog i naslonjena na zid a publika bi mogla istovremeno da prati oba dešavanja. Takođe, dogovorili smo se da bi bilo poželjno da se u projekat, za potrebe audio snimanja, uključi i neko ko osim što zna nemački jezik bude i glumac, jer bi naredbe na srpskom jeziku, glumački kazivao Ivan, te bi iz tog razloga, u kataloškom programu za performans bio naslovljen kao Albert 1, dok bi drugi učesnik bio naslovljen kao Albert 2. Kao što je u naznačenom opisu performansa predočeno, njihovi glasovi bi se uz podvučeni jednoličan ton (ison)[1060] preplitali na srpskom i nemačkom jeziku dok publika zauzima svoja mesta. Za ulogu Alberta 2, predložila sam svog studenta master studija glume Fakulteta savremenih umetnosti Stanoja Matića koji se nemačkim jezikom služi kao maternjim. Stanoje je ubrzo nakon toga bio obavešten o svemu a potom i uključen u projekat. Nakon sastanka usledila je poseta lokacijama kako bi konačno bili sigurni da je izbor bio ispravan.

4.8.3. Traženje lokacije i prostora za snimanje

23. maja 2020. godine obavljeno je prvo razgledanje terena. Lokacije koje sam obišla tog dana bile su, prvo Topčider a nakon toga Ada Ciganlija. Zaključila sam da, po napravljenim skicama, obe zadovojavaju neophodne uslove, čak i više od toga. Narednog dana 24. maja 2020. godine održala sam sastanak sa Matićem u Ciglani, kako bih mu pojasnila ideju i koncepciju projekta, te predočila sve šta se od njega zahteva. Pored toga zajedno smo istražili predloženu lokaciju za snimanje gde smo po skicama pronašli sve što mi je bilo neophodno za realizaciju. Nakon toga smo sve fotografisali i izvršili popis elemenata po sledećem redosledu:

1060 Ovaj ton je korišćen i u celokupnom monološkom narativu kako bi pojačao dramatičnost iskaza. Inače za ovaj ton sam se odlučila inspirisana televizijskom serijom „Tvin Piks" (*Twin Peaks*) iz 1990. godine, Dejvida Linča (*David Lynch*).

(Dvorište – središnji deo Ciglane)

Video br. 1.

- Žičana činija /sačinjena je od starih neupotrebljivih delova televižijskih antena i metalnih šipki manjeg profila, činija je umetnička instalacija Eme Bregović/
- Betonske table /dimenzija 120x220, šest komada, postavljene su jedna do druge tako da obrazuju krug i između svake od njih postoji slobodan prostor kroz koji može da se uđe unutra do centralnog dela; autor nepoznat/
- Bodljikava žica /od nje će nastati venac za glavu/

Video br. 13.

- Planeta zemlja /umetnička bronzana instalacija nepoznatog autora/

Video br. 15.

- Žičana činija
- Žičana sijalica / umetnička instalacija od žice umetnice Ane Đorđević/

Video br. 20.

- Metalna glomazna kolica /umetnička instalacija umetnika Viktora Kiša/
- Lutka beba /stara plastična lutka probušenog lica/

(Livada sa desne strane dvorišta Ciglane)

Video br. 8.

- Ljuljaška velika /ljuljaju se oboje i pojedinačno/
- Ljuljaška mala /ljulja se samo Mileva/

Video br. 10.

- Ljuljaška velika
- Ram za sliku /veliki drveni starinski/
- Automobil /nadrealnog oblika, sa ogromnim reflektorom pozicioniranim na zadnjem delu više podseća na raketu nego na auto, umetnički rad vajara Viktora Kiša/

(Galerija – unutrašnjost stare Ciglane)

Video br. 6.

- Krevet /krevet je metalnog okvira čiji deo uzglavlja ima izlivene metalne šiljke na kojima su pobodene skulpturalne ženske grudi, načinjene od drveta; umetnički rad vajara Viktora Kiša/

Video br. 21.

- Krevet /isti onaj iz videa br. 6./
- Muško poprsje /gipsana skulptura nepoznatog autora/
- Lutka /ista lutka iz videa br. 16., 18 i 20./

4.8.4. Rad na ulozi

U ovom segemntu biće izložen metod rada na ulogama u projektu „Ja – lutka / I – a doll“ a njemu kao podpoglavlju moglo bi ilustrativno da posluži jedno zanimljivo razmišljanje Prof. Bore Stjepanovića koji smatra da je „uloga (umjetničko) djelo koje glumac stvara. U najelementarnijem smislu ona je partitura postupaka i radnji koje, ako baš sasvim ne izmišlja, sam ne bira i ne priprema, a ono bar jedini i suvereno izvodi neki glumac kao dio predstave. Uloga je, dakle, ukupnost svega onoga što jedan glumac čini u skladu predstave, ali ne kao prost zbir nego kao cjelinu u kojoj je svaki dio organski povezan s drugim dijelovima, s glumcem i sa predstavom.“[1061] Sve što se čini, čini se upravo zbog uloge koja se stvara kroz jedan vrlo naporan proces. Zbog nje „sebe pripremamo da bismo odigrali ulogu, radnje vršimo zbog uloge, igru razumijevamo i organizujemo kao opšti okvir i ambijent prema kome i u kome se odvija naša uloga“.[1062] S druge strane, kako smatra i sam Piter Bruk, glumac je „poput svih umjetnika, nalik vrtu i ne koristi samo jedno pljevljenje, jedanput zauvjek. Korov stalno raste i valja ga očistiti“[1063], tako i tokom rada na ulozi postoje mnoge nedoumice koje se glumcu javljaju, mnoga jednostavna rešenja koja se permanentno ponavljaju u stvaranju nekog lika a „lik nije statičan i ne može biti građen poput zida.“[1064] On se često zamišlja kao živa ličnost a on je zapravo, makar se kao u ovom slučaju radilo o zaista postojećim ljudima iz jednog određenog istorijskog perioda, ipak samo jedna umetnička konstrukcija koja se stvara na osnovu osobina, svojstava, karakteristika ili određenja odnosno kako se to u glumi jednostavno imenuje terminom takozvanih crta. Kako tvrdi Prof. Stjepanović „gluma je jedina umjetnost u kojoj se teško može, zapravo je gotovo nemoguče, jasno razgraničiti tvorca od njegovog djela. Pošto je lik stvoren u dobroj meri od glumca samog kao materijala, a i doživljava se kroz njega kao sredstvo komunikacije stvorenog djela sa publikom, onda je nužno da to djelo (u kome čovjek samim sobom podražava čovjeka) ne samo liči na čovjeka, nego da to i bude čovjek sam.“[1065] Glumac stvara i oblikuje lik svojim opažanjem, ličnim doživljajem i „nudi informacije da bi bile prepoznate na opštoj osnovi kao određene cjeline, a s druge strane publika nastoji da te informacije primi kao spoznajne objekte sa značenjem i smislom.“[1066] Iz tog razloga je rad sa glumcima na ulozi najvažniji činilac na probama u procesu rada, i svaki put radeći iznova donosi nova iznenađenja, kontradiktornosti, nove izazove ali i veće intelektualno i emocionalno bogatstvo. Pred nama je sada, kako bi i sam Piter Bruk kazao „praktični zadatak da pronađemo pozorišne oblike koji će moći teret tog bogatstva da prenesu. Bilo nam je jasnije nego ikada da će oblici doći na kraju, da će se pravi oblik predstave promoliti tek kad svi raznovrsni stilovi prođu kroz filter i bude uklonjeno sve suvišno.“[1067]

Proces proba sa drugim protagonistom, kolegom Ivanom Nikolićem, kome je poverena uloga Alberta Ajnštajna, započeo je 9. avgusta 2020. godine u njegovom stanu u Beogradu a izvedena je 30.05.2021. godine u Kulturnom Centru Beograda, galeriji Podroom, na prvom Međunarodnom festivalu Sola. Probe nisu bile kontinuirane i svakodnevne, kao što je to inače uobičajeno za ovako velike i ozbiljne projekte, iz razloga, što je Ivan jedan ozbiljan i odgovoran glumac sa dosta iskustva, koji je od samog početka, dakle od početne ideje pa samim tim i tokom istraživačkog rada bio uključen u ceo proces, a koji je podrazumevao detaljno upoznavanje kako sa literaturom tako i svim ostalim neophodnim podacima i činjenicama vezanim za oba lika.

1061 Boro Stjepanović, „GLUMA III IGRA“, Univerzitet Crne Gore i Sterijino pozorje iz Novog Sada, 2014. str. 67.
1062 Ibid.
1063 Piter Bruk, „Prazan prostor“, prevela Olivera Živković, Beograd: Lapis, 1995. str. 121.
1064 Ibid.
1065 B. Stjepanović, Ibid, str.20.
1066 Ibid, str. 23.
1067 Piter Bruk, „Niti vremena“, Beograd: Zepter Book World, 2004.

Osim što mu je sve od podataka bilo dostupno, vrlo često je i sam pronalazio i dostavljao, po njemu, važne detalje i fotografije iz njihovog života na koje je nailazio preko interneta, te smo iz tog razloga imali i česte konsultacije kako bismo zajednički došli do same suštine likova. Razmišljao je o rekviziti, kostimu i potpuno bio aktivan kako bi što je više moguće doprineo projektu. Kako smo zajedno dugo u glumačkom poslu i kako smo do sada često sarađivali u više velikih i vrlo značajnih projekata[1068], nije bilo potrebno koristiti se ustaljenim oficijalnim pristupom rada koji podrazumeva pojašnjenja šta je to rad na autorskom projektu i kakav će biti proces rada. Od samog početka bilo je jasno ko je vođa projekta, ko režira, šta se traži od njega, očekuje i naravno da radimo jednako dobro i posvećeno do samog kraja kao da smo za naš rad plaćeni, te da se za sve usklađujemo shodno našim ostalim obavezama. Kako smo oboje, kao što sam naglasila odgovorni, tu stavku nismo dovodili u pitanje jer to je osnova timskog rada i međusobne uspešne saradnje. U narednim redovima biće prikazan način rada na ulogama po etapama uz razmatrane i analizirane sve podatke iz poglavlja br. 4., a za to će nam poslužiti delovi iz dnevnika[1069] koji sam vodila u toku samog procesa i koji je tokom rada na ulozi bio vrlo koristan pa čak i neophodan.

Beograd, 11. jula 2020. godine.

Održana je proba na kojoj smo razmatrali lične utiske o Albertu i Milevi kao karakterima. Diskutovali smo o tome da li može da se pronađe određeni model iz realnog života koji bi nam poslužio kao predložak u radu na ulogama međutim to nije bilo izvodljivo pošto su oboje toliko različiti od svih ljudi koje poznajemo pa smo se vratili na sam početak odlučivši da se na svakoj narednoj probi pozabavimo određenim crtama koje su karakteristične lično njima. To je takoreći školski primer rada na ulozi i zahteva sistematki rad. Kako se sistematizacija crta sastoji od opštih, posebnih, spoljnjih, unutrašnjih itd., redom, dogovorili smo se da na svakoj sledećoj probi razmotrimo po jednu od njih te da na ovoj krenemo od opštih određenja, odnosno, takozvanih opštih crt, koje su zapravo temeljna određenja lika. Razgovarali smo o osnovnim željama oba lika, odnosno onome šta ih pokreće a „to je onaj najopštiji izraz za ono što smatramo početkom svakog izbora“.[1070] Dakle, razmatrali smo i diskutovali o njihovim hijerarhijskim željama jer samu dramsku radnju u njenom osnovnom toku određuju njihove najsnažnije izražene želje, odnosno strasti i žudnje, a to su pre svega nauka i težnja ka zajedničkom radu i stvaranju iz koje se stvorio a kasnije i gradio njihov ljubavni odnos. To je, dakle bila, nekakva vrsta upoznavanja sa likovima. Odredili smo i razjasnili, prolazeći kroz tekst, ko je u priči objekat, ko subjekat, pomagač i protivnik jer svako dramsko lice u nekoj celovitoj dramskoj radnji ili njenom određenom segmentu može biti stvaralačka sila, jer svaki lik ima neke svoje želje ili se pak snažno suprotstavlja tuđim. Ovo je bilo neophodno odrediti zbog ličnog odnosa prema priči bez

1068 2006. godine Ivan i Ja smo, sa još nekoliko glumaca na čelu sa urednikom dramskog programa SKC-a, učestvovali u obnavljanju pozorišne scene SKC-a na kojoj smo do 2015. godine odigrali nekoliko značajnih glavnih uloga u predstavama „Anarhija u Bavarskoj“, R. V. Fasbindera, „Draga Jelena Sergejevna“ J. Razumovske, „Kad padne noć“ H. Murakamija i „Art“ J. Reze, od kojih je samo „Draga Jelena Sergejevna“ igrana pet sezona dok su ostale igrane tri do četiri sezone. Predstave su bile na stalnom repertoaru i ostvarile su preko sto gostovanja po značajnim scenama Srbije kao i na festivalu INFANT u Novom Sadu.

1069 Vođenje dnevnika je jedan od osnovnih i najbitniji elemenata u glumi, posebno tokom školovanja jer mladom, budućem glumcu pomaže za lični rast i razvoj a da on toga isprva nije ni svestan. Uglavnom se kod većine studenata javlja snažan animozitet isključivo iz razloga što do tada nisu imali naviku to svakodnevno da čine ili iz straha da sami sa sobom otvoreno komuniciraju, istražuju i beleže najdublje impresije o ličnim promenama tokom nastave. Pisanje dnevnika je vrlo korisno i u drugim vrstama umetnosti iz pomenutih razloga jer se u njih unose osim pomenutog i različita emocionalna stanja koja se kasnije projektuju na ono što se stvara. Dnevnik može sadrzati i skice, crteže, imenovane impresije kako spoljašnje tako i unutrašnje, citate itd.

1070 B. Stjepanović, Ibid, str. 31.

obzira na to što su u pitanju ispovetsi, jer priča se priča o Milevi i njenom životu, zapravo dva različita života koja se u određenom trenutku stapaju u jedan.

Tako uviđamo situacije u kojoj su oboma roditelji pomagači u ostvarivanju profesionalnih ciljeva a sa druge strane protivnici kada su njihove ljubavne potrebe i emocije u pitanju. Takođe Albert je na samom početku pomagač u njenom profesionalnom ostvarivanju sve dok ima interesa u tome ali postaje njen protivnik prvo kada treba da se donese važna odluka o predaji Lizerl na usvajanje a potom kada na svet dođu njihova deca. Isto kao i njene prijateljice kojima se Albert na početku njihovog odnosa, prvo ne dopada pa ga potom prihvataju jer im je u interesu da se zabavljaju i zajedno muziciraju a onda kada njihova veza prerasta u jedan ozbiljniji odnos, nju odbacuju zbog toga što ona sa njima ne provodi vreme u onolikoj meri u kojoj je provodila pre njega. S druge strane Mileva je na samom početku Albertov pomagač u njegovom profesionalnom ostvarivanju ali kasnije postaje njegov protivnik kada shvati da više nije voljena i biva odbačena. Međutim težište je na njoj jer je ona nosilac glavne radnje odnosno neko ko zapravo vodi celu priču pričajući događaje iz ličnog života.

Dakle, kao što se iz ovoga vidi, svaki lik u svojoj osnovi mora biti određen bar jednom opšom crtom, dakle kao subjekat, objekat, pomagač, protivnik itd., i to određenje mu daje mesto i funkciju u bazičnom odnosu koji predstavlja situaciju.

Beograd, 13. jula 2020. godine.

Na ovoj probi usledilo je ponovno čitanje teksta a potom ustanovljenje posebnih crta koje su temelj, a to je sve ono što bi se moglo kazati o Milevi i Albertu kao dramskim likovima, odnosno to je sve ono što ih bliže određuje nakon već ustanovljenih opštih crta. To su tipovi (na primer muškarac i žena sa imenima i prezimenima – Mileva Marić i Albert Ajnštajn, Džoni i Doli...), njihove društvene uloge (ćerka, sin, studenti, odličan matematičar i fizičar, prijatelji, ljubavnici, supružnici, naučnici itd.), zatim karakteri koji u zavisnosti od priče, reditelja ili mašte protagonista mogu imati spoljna i unutrašnja određenja koja samo njima pripadaju (Mileva je na primer niskog rasta, guste uredno začešljane punđe, mlečne puti i skladne građe, majušnog struka, ozbiljna, odgovorna, a Albert je visok i zgodan, uvek nasmejan, razbarušene kose, nosi brkove, Mileva hramlje na levu nogu, nosi ortopedske čizme, Albert vatrenih očiju, uvek izgužvan, neodgovoran, uvek sa sobom nosi lulu...). Dakle spoljna određenja, na prvom mestu su naše fizičke karakteristike, odnosno sve ono što je naše ali „u isto vreme posredstvom čula neposredno dostupno i drugima“[1071], odnosno odeća, obuća, šminka, frizura, nakit itd.

S druge strane unutrašnja određenja predstavljaju sve ono što se tiče psihičkog života a što je i sam Stanislavki nazvao voljom, razumom i osećanjima, dakle sve ono što se odnosi na dušu jednog lika, njegova htenja, unutarnji porivi, motivi, razlozi da nešto učini, a u ovom slučaju sve ono što predstavlja osnovu ponašanja Mileve i Alberta, ili jednostavnije kazano pozadina onog što vidimo kod njih. Sve njihove želje i težnje ka svesnom ili možda nesvesnom ostvarivanju ličnih potreba, sva njihova nastojanja da im se želje ostvare kao cilj, praćene su određenim intenzivnim emotivnim stanjima što je u ovom procesu bilo veoma važno. Na primer to bi bila Milevina patnja i razočaranje u svoje vršnjakinje još u ranoj adolescentskoj dobi, zatim unutarnji bol zbog rastrzanosti između ljubavi i vaspitanja, odsustva Alberta za vreme porođaja, njeno trajno odvajanje od Lizerl, Albertova saglasnost sa njenim roditeljima da se devojčica da na usvajanje, Albertov egocentrizam i sebičnost, tuga za bolesnim detetom, Albertova popularnost u naučnim krugovima, prevara sa rođakom, uslovljavanjem i srozavanjem

1071 Ibid, str. 34.

na nivo sluškinje itd. Takođe, s druge strane to bi bilo Albertovo osećanje inferiornosti zbog siromaštva, roditeljske ali pre svega majčine netrpeljivosti prema Milevi, tuga zbog Milevinog premeštanja na drugi fakultet, nerazumevanje njegovih inovativnih ideja od strane Prof. Vebera koji ga je smatrao neozbiljnim, zatim poniženja koje je doživljavao od Milevinog oca koji je u njemu video ogromnu pretnju po Milevin uspeh u nauci i daljoj budućnosti, bezuspešno traganje za poslom, saznanje da je Mileva neplanirano trudna sa Lizerl, strah od gubitka društvenog položaja, kao i patnja koju je doživeo Milevinim odlaskom i odvajanjem od sinova. Međutim, oboje su doživeli najveće teskobe sami od sebe jer je njihov najveći cilj bio ugrožen spoznajom da su njihova deca zapravo i najveća prepreka u zajedničkom ostvarivanju najvećeg cilja koji je bio isključivo nauka.

Od ovih spoljašnjih i unutrašnjih određenja direktno će zavisiti njihove radnje tokom budućeg procesa snimanja, jer se sveukupna njihova unutrašnjost ogleda u spoljašnjosti. U tom smislu Profesor. Minja Dedić je često na časovima ponavljao jednu vrlo značajnu misao da „kada vidite jednog glumca spolja takav je i iznutra – takva mu je i gluma“, te ako ne postoji izvesna harmonija onda to nikako za glumca neće biti dobro.

Na spoljašnje i unutrašnje crte, takođe utiče i samo poreklo likova koji ih obrađuju jer i Hegel tvrdi da se „uzvišenost i plemenitost, podlost i nedoličnost, razum i inteligencija, obest i prostaštvo ogledaju na licu i držanju ljudi i dok miruju i kad su u pokretu“, dok Stanislavski smatra da „u talentiranih ljudi, vanjsko otelovljenje i karakterne osobine lika koji stvara, rađaju se sami po sebi, zbog pravilno stvorenog unutarnjeg raspoloženja duše.“[1072] Zato je od velike važnosti u ovom procesu rada dobro sagledati sve pomenute činjenice, pronaći tu tajnovitu vezu između njihovih unutrašnjih i spljašnjih crta a potom propustiti kroz sebe i povući paralelu sa onim što mi jesmo i nosimo u nama samima. To je jedini dobar put ka svesnom odabiru pravih glumačkih radnji kojima se stvara jedan lik uz naravno namaštavanje svega onog što mislimo da bi upotpunilo ono njihovo tajanstveno unutrašnje.

Beograd, 17. jula 2020. godine.

Svaka proba počinje i završava se čitanjem teksta jer se na taj način lakše savladava i usvaja. Tako je bilo i na ovoj. Moram priznati da sam daleko napredovala u njegovom usvajanju ali se pribojavam da će biti problema sa onim „Ja jesam“ iz razloga što je Mileva po meni jedna prilično kontradiktorna, neodlučna i veoma posesivna ličnost, poprilično suprotna meni, pa samim tim i veoma teška za izvođenje. Kada kažem „teška za izvođenje“ najpre mislim na količinu istinskog bola koji nosi u sebi a to nimalo nije lako opravdati i izvesti glumački, posebno ako se radi ovako, kao što radimo mi, okupljeni dobrom voljom oko jednog autorskog projekta i tu posebno mislim na nekontinuitet u radu.

Danas smo se kratko zadržali na sumiranju svih onih svojstava kojima su oni kao likovi određeni iz različito formulisanih okolnosti koje su predstavljene u poglavlju br. 4., u kome svako govori o onom drugom, o sebi, drugi o njemu (na primer Albert o Milevi „slatka veštice“, „bila je sve ono što ja nisam bio“, „pretvorila se u malograđansku domaćicu“, „bila je najlepša u odeljenju“, ili otac „mudra glavo“, „u tvojim venama teče hajdučka krv“... zatim Mileva o Albertu kao „rušitelj autoriteta“ ili „promenljive ćudi“, „umeo je da čeka“, „uvek se zabavljao“, „varao me je“, „tretirao kao sluškinju“, itd.). Onda smo se nakon toga bavili njihovim karakteristikama karaktera koje su od posebnog značaja jer su to osnovne, individualne crte ali i one sporedne ili pak pomoćne koje se mogu pripisati nekom dramskom licu da

1072 B. Stjepanović, Ibid, str. 35.

bi što bolje funkcionisale u konkretnoj priči i koje će se najbolje videti kroz odnose sa drugim likovima. Ono što svaki lik treba da poseduje pored osnovnih karakteristika koje ga određuju jeste i kontra karakteristika/ke koja/je povećava/ju dimenziju lika ali mu i omogućava da bude nepredvidiv, odnosno u sukobu sa samim sobom „a prema konkretnoj situaciji i okolnostima bira ili odbacuje ciljeve i sredstva zadržavajući makar i privid lične slobode i odgovornosti za izabrano."[1073]

Ono što je možda i najvažnije za nju jeste to da lik čini istinitijim posebno na nivou moralnog delovanja što znači da li se pretvara ili govori istinu (na primer da lik jedno misli a drugo radi ili o drugima imaju mišljenje koje često obično nije u skladu sa onim što on lično misli o sebi ili radi). Međutim ako posmatramo Milevu i Alberta kao narativne likove a opet istinite, likove koje niko nije izmislio ili namaštavao, može se zaključiti da su prilično, sami po sebi kontradiktorni pa samim tim i zanimljivi. Što se Mileve konkretno tiče, ona je kao lik prilično kontradiktorna i čudna. Stiče se utisak da često sa željama i ličnim delanjem po pitanju istih nije uvek u najboljem skladu. Nju od samog početka priče prate mnoge protivrečnosti. Na primer ona bi da se druži sa Albertom i njegovim prijateljima, sedi sa njima u poznatoj kafani Metropol i raspravlja o nauci a opet bi da ostane pokorna tradicionalizmu, onda bi želela da ostane dosledna porodici i ostane dobra ćerka dok bi s druge strane ipak želela da se preda ljubavi, zatim, želi da mu prizna da ga voli a u sledećem trenutku govori suprotno od onoga šta oseća, rodila bi dete ali to dete će joj uništiti karijeru (Albert će biti u svemu onome što je želela ona da bude), dovela bi Lizerl da živi sa njima ali je se na kraju odriče zbog ugleda muža i njegove karijere, napravila bi incident zbog sumnje o njegovoj prevari ali ipak to ne čini zbog skandala koji bi izazvao šire društvene neprilike lično njoj ali i Albertu... Mileva čini sve ono što nikada u životu ne bih učinila ja a to je i izazov u stvaranju lika koji se u suštini na tome i gradi, jer lik je sve ono što ne bih učinila ja ali bi učinio on – lik.

Beograd, 21. jul 2020. godine.

Danas smo, nakon čitajuće probe, razgovarali i diskutovali o našim sličnostima ali i različitostima sa Milevom i Albertom, kao i o našim budućim transformacijama. Transformacija, da pojasnimo, (na latinskom *transformatio*) znači pretvaranje, preobražavanje, preinačavanje, preobličavanje; preuobličenje, preuobličenost[1074], dok se u glumi tumači na dva načina. Prvi kao preobražaj glumca u lik i drugi kao dinamičko preoblikovanje lika u situaciju, što je jedan od najzaniljivijih procesa. U svakom slučaju zanimljiviji je od prethodnih etapa rada na ulozi zato što je konkretan i tiče se glumca lično.

Da bi se pokrenula transformacija, glumac mora da zaroni u svoj centar, takozvanu nultu tačku iz koje sve kreće, odnosno da se pomoću svojih čulnih opažanja i doživljaja vrati sebi kako bi mogao dobro sa, da kažemo, distance sagleda sve ono šta je on a šta lik na kome radi. To znači da glumac precizno mora da odredi kakve su im sličnosti a u čemu se razlikuju. Ako glumac u sebi nosi dosta materijala sličnog liku koji tumači onda može doći do potpunog preobražaja, odnosno poistovećivanja sa likom ili identifikacije. To znači da glumac, na unutrašnjem planu proživljava (sve ono što njegov lik, kao svoj materijal nosi u sebi), kao svoj lični. Kostim i sve ostalo, što logično pripada liku, i izgradnjom iluzije te nove životne stvarnosti kroz niz logičnih radnji i postupaka, pojačaće istinitost onoga čemu gledalac prisustvuje.

1073 Ibid, str. 37.
1074 https://vokabular.net/transformacija/

Dakle, na današnjoj probi, konkretno smo se dotakli onog što se u glumi naziva lik[1075], svemu onome što nisam „Ja“ i nikada ne bih uradio a uradio bi taj neko koga tumačim.[1076] Povodom ovoga i Stjepanović objašnjavajući šta je to lik ukazuje na pomenuti centar i njegovo izmeštanje, odnosno da lik „nastaje pomjeranjem glumca iz svog centra, iz srednje linije svojih organa prema ekstremnim vrijednostima dijapazona. To pomjeranje je proces transformacije te linije u liniju prikladnu situaciji i okolnostima, a cilj je stvaranje novog centra koji će biti osnova oko koje se konstituiše lik“, dodajući da je u određenoj vrsti igre transformacija glumca u lik vrlo dominantan postupak „a unutar te vrste igre samo je pitanje kolika je i kakva je ta preobrazba.“[1077] U svakom slučaju transformacija je neophodna i vrši se u skladu sa potrebama koje zahtevaju uloga i lik kao i ostalih ustanovljenih pravila. Ona ne sme biti proizvoljna niti za sebe, ali važno je napomenuti da svaki glumac ne želi ili pak nije sposoban da je primeni na sebi, te tako razvija i primenjuje svoj lični stil kojim pokušava sve da zameni i koji se naziva fah. Takvi glumci su prepoznatljivi jer su uvek isti, odnosno igraju na isti način što nije nimalo dobro jer ulaskom u fah glumac prestaje sa svojim rastom i razvojem po takozvanoj „vertikali“. Mi ne želimo da se to desi u ovom projektu. Ovo će biti autentično i nešto sasvim drugačije. Iako Prof. Stjepanović tvrdi da je potpuna transformacija neizvodljiva mi ćemo se potruditi da likove, Mileve i Ajnštajna, učinimo živim tako što ćemo nastojati da u igri istaknemo jaku unutrašnju radnju materijalizujući je minimalnim spoljašnjim postupcima u verbalnom narativu, dok ćemo s druge strane u video radovima pronaći spoljašnje mehanizme kojima ćemo doći do sistema fizičkih radnji. Ovo su ujedno i principi u radu Konstantina Sergejeviča Stanislavskog koji je jedan od najvećih istraživača na polju glumačke igre.

Što se tiče Mileve i mene, ne bih mogla da kažem da smo karakterno slične, ali neke naše želje i životni materijal su nas spojili. Ono što smo Ivan i ja najpre uočili jeste Milevino odsustvo ženstvenosti kao i na većini porodičnih fotografija jednoličan mračan izraz lica koji ocrtava nezadovoljstvo prema realnosti koju živi. To je ono što bi moglo da se umetničkom slobodom doda u stvaranju njenog lika. Kada je njen fižiki izgled u potanju, ona i ja nemamo nikakve sličnosti.
Ona je niska - Ja prosečne visine.
Skladno je građena, sitna, bele puti, hramlje na levu nogu - Ja sam sitne, skladne građe, izrazito bele puti i nemam nikakav deformitet.
Ona nije zla, koristoljubiva, sujetna – nisam ni ja.
Učinjena je – Ja takođe.
Rano je osetila dečiju surovost – Ja takođe.
Voli da drži sve pod kontrolom – Ja takođe.
Tolerantna je i kompromisna – ja takođe ali u određenoj meri i ne prema svima.
Ona ume dobro da kuva i barata kućnim poslovima, da šije, veze itd. – Ja nikada nisam umela da kuvam i ne volim da kuvam, ne umem da vezem, šijem i štrikam.
Ona voli da čita – Ja volim da čitam.
Ona voli brutalno i do kraja – Ja takođe volim brutalno i do kraja.
Ima dugu bujnu kestenjastu kosu i braon oči - Ja sam plava i imam plave oči i nemam bujnu kosu.
Ona zbog deformiteta, na insistiranje njene majke, nosi ortopedske čizme kako bi lakše mogla da se kreće - Ja ne hramljem ali sam zbog spuštenih stopala kao mala, takođe na insistiranje majke, baš kao i ona, morala da nosim ortopedske cipele što je bilo vrlo frustrirajuće.
Ona je sjajna matematičarka i fizičarka - Ja nisam, naprotiv. Prezirala sam ta dva predmeta.
Ona je dakle, više prirodnjački tip - Ja umetnički.

1075 O tome sam govorila u svojoj knjizi „Biomehanika u savremenom teatru“, FSU, Beograd 2020. god.
1076 Ibid.
1077 B. Stjepanović, Ibid, str. 40.

Njoj je bilo veoma teško da prevaziđe sebi postavljene zabrane - mene niko nije mogao da zaustavi u odlukama niti da ih promeni.
Ona je prilično poštovala tradicionalne okvire ponašanja ali i često sa njima bila u sukobu pa samim tim i sa samom sobom - Ja na primer nisam, naprotiv, sve što mi je zabranjivano dobijala sam neopisivu želju da uradim suprotno a posebno zahtevima koji se od mene traže.
Ona se uvek trudila da opravda tuđa očekivanja - mene tuđa očekivanja nisu zanimala.
Ona je otvorena prema malom broju ljudi - Ja sa svima jer smatram da čovek ništa time ne gubi nego samo dobija. Ne treba nikada biti ono što nisi.
Ona je bila vrlo nepoverljiva - Ja nisam nepoverljiva ali znam kome treba da verujem a kome ne.
Ona je muzički obrazovana i svira tri instrumenta - Ja nisam muzički obrazovana i ne sviram ni jedan instrument.
Ona odlično peva - ja samo pevam.
Bila je jako vezana za oca pa samim tim i otvorena za razgovor - ja takođe.
Od majke nije imala razumevanje, interesovanje i podršku za učenje i nauku - ni ja takođe nisam imala.
Sve što je postigla, postigla je zahvaljujući ocu – ja takođe.
Ona je karakter, pedantnost i disciplunu nasledila od oca - ja takođe.
Vesela je - ja takođe.
Druželjubiva je - ja takođe.
Ona je majka i ima dvoje dece (dva sina) - ja sam takođe majka i imam jednog sina.
Dala je prvo dete na usvajanje - ja nisam i nikada ne bih to učinila.
Udata je, razvedena i sama je odgajala decu - ja sam takođe razvedena i sama sam odgajala dete.

Svi ostali momenti koje je proživela, sa svim nedoumicama, situacije u kojima se nalazila, tokom bračne veze, krizama koje je nakon porođaja doživela i iskusila (uzimajući u obzir i težak porođaj prilikom koga se ona onesvestila a Ja punih 15 minuta imala kliničku smrt), su ako ne potpuno ista onda zasigurno vrlo slična. Iz tog razloga mogu biti slobodna da kažem da je istinski osećam i razumem kao i da će mi biti neopisivo teško dok budem radila na kreiranju lika i savladavanju teksta. Istovremeno osećam da je ovo trenutak u kome ću moći na jedan suptilan način, kao što to čini svaki glumac radeći na nekoj ulozi, da pomirim sve svoje nemirne duhove minulog vremena što je u biti jedan vrlo lekovit proces.

Što se Alberta tiče i mog izbora da glavni protagonista bude Ivan Nikolić, ne bih zalazila ovoliko duboko i detaljno u analizu ali ono što me je isprovociralo i nagnalo da izaberem baš njega jeste onaj prvi utisak. Njih dvojica ne liče mnogo fizički ali taj, na prvi pogled, utisak stvara sliku Alberta iz mladosti. Ono što smo Ivan i ja primetili, dok smo sagledavali sličnosti i razlike, jeste Albertovo odsustvo markantne muškosti u stavu (iako je bio vrlo dominantan), koju na primer Ivan poseduje i koja iz njega naprosto isijava. To će svakako dobro poslužiti u u njegovom daljem radu na liku Alberta. Ukratko:

Albert je visok (dosta viši os nje) i zgodan – Ivan je dosta viši od mene i zgodan.
Albert je markantan – Ivan je markantan.
Albert ima crne oči i razbarušenu talasastu kosu – Ivan takođe ima crne oči i razbarušenu talasasatu kosu.
Albert nosi brkove – Ivan ne nosi brkobe ali je svojevremeno zbog jedne uloge morao da ih ima.
Albert ima tanušan glas, pomalo ženski – Ivan ima muški, prodoran glas.
Albert ne izgleda muževno, osim možda Milevi lično – Ivan izgleda vrlo muževno.
Albert je muzički obrazovan i svira violinu – Ivan je takođe muzički obrazovan i svira klavir.
Albert je odličan fizičar – Ivanu je dobro išla fizika ali i matematika.

Albert je prirodnjački tip – Ivan je umetnički tip.
Albert voli da zbija šale na tuđ račun – Ivan takođe ume da se šali na tuđ račun.
Albert je cinik – Ivan takođe.
Albert je hedonista – Ivan takođe.
Albert ima žive i nasmejane oči – Ivan takođe ima žive i nasmejane oči osim kad nema a to je retko.
Albert je kreativan – Ivan je takođe kreativan.
Albert je nemaran i rasejan – Ivan nije, naprotiv.
Albert ne vodi računa o sebi i uvek je izgužvan – Ivan vodi računa o sebi i uvek je čist, ispeglan i uglađen itd...

Ono što smo na osnovu ovoga zaključili jeste to da ove sličnosti i razlike mogu da stvore iztazite unutrašnje radnje kod likova kojima će date okolnosti[1078] dodatno omogućiti stvaranje slojevitih uloga.

Beograd, 25. jul 2020. godine.

Na današnjoj probi smo još jednom prošli analizu svega čime smo se bavili od samog početka rada na tekstu, priči i likovima po sledećem principu.
Analiza teksta:

1. Kompletan utisak (u nekoliko rečenica smo formulisali utiske o priči i našim likovima)
2. Činjenice (razmotrili sve ono što smo našli u postojećem tekstu počev od scena, preko komada i ostalog biografskog materijala iz poglavlja br. 4., i on je korišćen u svim delovima analize podrazumevajući i konačan tekst za izvedbu)
3. Ko? (razmotrili smo one činjenice koje se odnosi na naš lik u smislu šta su autori iz biografskog materijala, romana i drugih izvora kazali o njima, šta su likovi kazali sami o sebi i drugi o njima)
4. S kim? (prošli smo kroz imenice u materijalu koji se odnose na druge likove a koji su sa našim likovima u značajnoj vezi)
5. Kakav? (razmotrili smo sve izraze i prideve iz kojihe se može videti kakav je ko od likova)
6. Šta? (odredili glagole koji ukazuju na to šta koji od likova radi u tesktu ili će raditi)
7. Zašto? (iščitali smo sve ono što u tekstu označava njihove želje, htenja, nemere, motive, nagoveštaje planova ili same planove za budućnost, jer to su svi oni razlozi zbog kojih likovi čine to što čine ili će činiti)
8. Gde? (zaključili mesta na kojima se radnja dešava)
9. Kad? (na osnovu postojećeg teksta odredili vreme u kome se odvija glavna radnja, odnosno dešavanje priče, kao i ostale radnje)
10. Kako? (ustanovili smo način na koji će se vršiti glavna radnja u priči ali i u ostalim segmentima)

Analiza priče i likova:

1. Priča (prvo smo povezali sve utvrđene činjenice i odvojili važno od nevažnog, a potom namaštali ono što nam se učinilo da nedostaje; zatim smo utvrdili sekvence priče, događaje i njihov sklop u datim situacijama i okolnostima)

1078 O ovome opširnije u knjizi „Sistem“, K. S. Stanislavski,Prtizanska izdanja, BIGZ 1982, str. 45-66.

2. Lik

a. povezali smo sve činjenice o našim likovima i dopunili ih svim namaštanim mogućim, logičkim zamislima,
b. odvojili smo sve važno od nevažnog a potom utvrdili unutrašnja i spoljašnja određenja naših likova kao vršilaca radnje adekvatno priči,
c. načinili usmenu rekonstrukciju biografija našoih likova, odnosno rekonstrukciju njihove prošlosti i svega šta im se tokom života događalo,
d. ustanovili smo tipska određenja, odnosno kojoj grupi pripadaju (na primer Mileva je Srpkinja, naučnica, Albert je Jevrejin, naučnik, profesor),
e. individualna određenja (razmotrili smo određenja koja su svojstvena samo našim likovima kao na primer to da Mileva hramlje na levu nogu a Albert ima brkove, ne odvaja se od svoje lule)
f. distinktivna određenja (ustanovili smo sve ono što ih razlikuje od drugih kao na primer Mileva je verna žena, požrtvovana i brižna majka a Albert je neveran i nemaran otac, ili Mileva je skromna i tiha a albert je hedonista, ekspresivan i dominantan)
g. Spoljna određenja (usmeno smo jedno drugom opisali svoje likove onako kako ih vidimo, napravili skice, složili se oko šminke, frizure, eventualne rekvizite i na kraju razmatrali o tome kakv će im biti kostim)

Tokom rada na ulogama trudićemo se da svaki pokret i mimika na licu budu minimalizovani kao i da fokus bude na jakoj unutrašnjoj radnji, mislima i procesima koji mogu da proizvedu i iznesu duhovni sadržaj uloga jer kako i sam Stanislavski tvrdi „na sceni se može ostati nepomičan a ipak istinski delovati ali ne izvana – fizički, već iznutra – psihički. I to nije sve. Često fizička nepomičnost potiče od pojačane unutarnje aktivnosti, radnje koja je naročito važna i zanimljiva u stvaralaštvu“[1079] što u prevodu znači da vrednost umetnosti zapravo određuje njen duhovni sadržaj.

Beograd, 29. jul 2020. godine.

Današnju probu posvetili smo isključivo spoljnim određenjima, odnosno kostimu koji je jedan od najbitnijih segmenata u stvaranju lika. On mora da odeva karaktere a ne glumce.[1080] Kostimi su još od vremena grčke drame, bili jedan od najvažnijih delova predstave, a kasnije i sedme umetnosti. I pre nego što bi neki lik progovorio ili učinio neku radnju, kostim je morao gledaocima da prikaže neke njegove određene osobine, na indirektan ili direktan, suptilan način.

Kostimi su se tokom stoleća razvijali i menjali, a ono što odmah možemo definisati je podela na dve osnovne vrste kostima i to „1.) one koji verno dočaravaju razdoblje, područje i društvenu pripadnost likova te 2.) one u kojima je kostimograf, zajedno sa scenaristom, scenografom i rediteljem definisao jedan sasvim novi svet, sa svim njegovim zakonitostima.“[1081] Još od postanka ljudske vrste pa sve do danas čovek ima neodoljivu potrebu kako za samoizražavanjem tako i za samopotvrđivanjem. Ako krenemo pozivajući se na istorijske podatke, počev od Biblije, prvo samoizražavanje dogodilo se još u raju kada su prvi čovek i prva žena – Adam i Eva okusili zabranjeni plod sa „drveta spoznanja dobra i zla“ i tako spoznavši „dobro i zlo“ prevazišli postojeća Božija ograničenja pa istovremeno proširili i svoje ljudske granice. O tome, u svom spisu „Verovatni početak ljudske istorije“, Emanuel Kant osvetljava filozofsko značenje „prvobitnog greha“ tumačeći ovu biblijsku krivicu kao „početak ljudske istorije“, a biblijski „pad čoveka“ formuliše kao „uzdizanje” jer upravo taj „pad“ otkriva čovekovu suštinu.[1082] Tre-

1079 K. S. Stanislavski „Rad glumca na sebi I“, CEKADE, Zagreb, 1989, str. 54.
1080 Vladimir Petrić, ibid, str. 89.
1081 Ibid.
1082 Dr Milenko Misailović, „Dramaturgija kostimografije“, Sterijino pozorje NIŠP „Dnevnik“ Novi Sad 1990, str. 9.

nutak kada Eva po nagovoru Zmije ubere zabranjeni plod, okusi ga a potom nagovori Adama da učini isto, jeste trenutak kada oboje ustanovljavaju svoje iskustvo kao ljudsku meru i otkrivaju svoju smelost kao ljudsko obeležje. „Tada im se otvoriše oči i videše da su goli pa spletoše lišća smokova i načiniše sebi pregače“[1083], te tako ova prva odeća kako navodi Misailović „ukazuje na dvostruku suštinu buduće odeće, tokom cele ljudske istorije: da pokrivajući – označava ili otkriva, i da pokrivanjem i oslobađanjem od stida – zarobljava ali i okiva telo.“[1084] Upravo ova misao, puna simbolike, otvorila mi je put u spoznaji onoga što bi u kontekstu priče o Mileve Marić i Albertu Ajnštajnu moglo da posluži u vizualnom smislu oba lika, jer kostim kojim bi oni bili odenuti, pored onog što bi on značio sam po sebi trebao bi da sugeriše i na neki način označava ambijent ali i pruži određenu impresiju. Dakle, neće biti važno kako će oni samo izgledati već šta će sami po sebi kazivati, kakvo će biti njihovo značenje i simbolika.

Dok sam se bavila analizom video radova tražila sam nekavu najzanimljivu i ako je ikako moguće što neuobičajniju, vizualnu ali i fizičku vezu između milevinog kostima sa simblikom njenog najmračnijeg osećanja vezanog za njen životni put kao i njen odnos sa Lizer. Treblo mi je nešto što bi je, kao u pomenutom citatu, oslobodilo ali i u prenešenom značenju ponovo vezalo, odnosno okovalo u sopstveni bol koji je do samog kraja proganjao, što nimalo nije bio lak zadatak. Želela sam da njena patnja bude materijalizovana njenim kostimom koji bi u nekom trenutku mogao da se transformiše u ono što je najviše volela a nije bila u mogućnosti da to fizički i ostvari.

Kostim je dakle, morao da bude potpuno drugačiji od uobičajenog filmskog, istorijskog kostima, što znači da je trebao biti osmišljen tako da na konstruktivistički način simbolizuje ideju i psihološko stanje glavne junakinje a opet s druge strane bude krajnje jednostavan i sveden.[1085] Istražujući podatke iz istorije mode, posebno perioda u kome je Mileva živela, zapazila sam da prvu deceniju XX veka u Evropi i zemljama pod njenim uticajem, kada je moda u pitanju, odlikuju elegantni, dugi krojevi koji figuru čine izduženom i vitkom. „Žensku siluetu odlikovao je oblik peščanika ili oblik slova ‘S’ koji je bio moderan tokom čitave decenije. Pufnaste bluze i haljine sa dubokim dekolteima sužavane su u predelu struka korsetom i kaišem. Haljine i suknje su bile duge, neretko i sa šlepom. Ove savršeno krojene haljine šili su posebni krojači koji su vodili računa da odela, kao i haljine, imaju savršen kroj koji prijanja uz telo. Najpoznatije ženske dizajnerke bile su sestre Tiroči (*Tirocchi sisters*).“[1086] Modu su oblikovale potrebe žena za raznovrsnim stilovima odevanja u različitim prilikama kojima su prisustvovale. Tako su svakoj modernoj ženi tog doba bile potrebne različite jutarnje i dnevne haljine, elegantne večernje toalete, kao i jednostavne haljine za svakodnevne aktivnosti. U knjizi meri Benedikt, na početku studija Mileva se sa svojom drugaricom Ružicom divi ondašnjoj modi te opisuje izgled tamošnjih imućnih ciriških žena sa „dopadao nam se novi stil strukiranih sakoa koji su se nosili preko trubastih suknji, ali zaključile smo da bi nam bilo odveć neudobno da tokom silnih sati, koje provodimo učeći, nosimo te uske sakoe povrh obaveznih korseta. Ne, nastavićemo da nosimo praktičnije bluze širokih rukava upasane u zvonaste suknje, uvek zagasitih i ozbiljnih boja, kako bismo bile sigurne da će nas naši profesori i kolege studenti uzimati za ozbiljno.“[1087] Dok, s druge strane, na primer u knjizi Gabrielle Grejson ona o modi govori sa velikim interesovan-

1083 Prva knjiga Mojsijeva – „Postanje“ (3,7) preveo Đura Daničić, videti više kod dr Milenko Misailović, Ibid.
1084 Ibid, str. 10.
1085 „Najbolji kostim je onaj koji je nevidljiv”, objašnjava kustoskinja, koja je i sama dizajnirala garderobu za film o Indijani Džounsu i za spot „Thriller” Majkla Džeksona, „jer filmski kostim nema veze sa odećom koliko sa likovima koji je nose“, kaže profesorka kostima Debora Nadulman Lendis. https://www.b92.net/kultura/vesti.hph?nav_category=268&yyy=2012&mm+10&dd+28&nav_id=655686
1086 https://wannabemagazine.com/istorija-mode-1900-1910-godine/, videti više na ovu temu kod Ewing, Elizabeth, „History of 20th Century Fashion“, London, 2008, str. 9.
1087 Ibid, str, 72.

jem: „Počela sam se baviti svojim fizičkim izgledom, s devojkama sam naširoko analizirala koje haljine treba nositi, kako kombinovati boje. Jednom su me ubedile da dam da mi obućar napravi podmetač ispod đona na kraćoj nozi, a efekat mi uopšte nije bio mrzak. Udobnost je prepuštala mesto mogućnosti da se osećam lepom.“[1088] Ovo ukazuje na to da se njoj sviđao pomenuti stil ali da je pribegavala udobnijim modelima te da je njen izgled bio vrlo odmeren, sveden i strog i to se vidi u njenom opisu garderobe koju je praktikovala da nosi: „... nosila sam dugačku haljinu, lanenu, skupljenu u struku, bež boje i s veoma istaknutim smeđim umecima na ramenima koji su odavali efekat leptirovih krila; ista smeđa boja ponavljala se duž bokova sa satenom koji se spuštao do ruba, dole, tik iznad stopala. Cipele su uvek bile iste, ortopedske, s neprimetnom peticom, a oko vrata sam nosila crnu satensku mašnu, koja je išla uz haljinu. Nikada se nisam koristila frivolnostima u odevanju, imala sam obične haljine, sve veoma slične.“[1089]

Ako se uz ovo pogladaju i fotografije iz knjiga, kao i one dostupne na internetu, može se primetiti da je ona pribegavala jednom, da tako kažem, uniformisanom stilu jer je često bila odevena u kombinaciju belih košulja i dugih zvonastih sukanja sa visokim strukom, te sam upravo takvu kombinaciju želela da implementiram u ovaj projekat u likovnom smislu a mašna koju je nosila ispod kragni košulja transformisala sam u crnu maramu kojom takođe može da se načini lepa mašna, ali nisam želela tome da pribegavam kako ne bih došla u situaciju da crtam već postojeće. Međutim ta moja neodoljiva potreba da joj dodam izvesnu žensku mekoću i generalno ženstvenost koja joj je nedostajala a ujedno i ne narušim konvencijalni odmereni stil, inspirisalo me je da njen kostim osmislim tako da bude simbioza tradicionalinog i modernog iz čega su nastale sledeće kombinacije: 1.) Bela, duga, svedena haljina koja se zakopčava sitnim dugmadima par santimetara ispod struka i koja će u gornjem delu sa obe strane, od ramena do struka, imati sitne porube po vertikali, dok će donji deo haljine biti u jedva primetnim faltama koje se širiti ka dnu kako bi bila dovoljno komotna. Rukavi bi bili duži od klasičnog rukava, prataili bi liniju ruku do podlaktica odakle bi se blago širili u zvonasti oblik[1090], 2.) crna haljina koja bi podsećala na tradicionalne kecelje koje su obično nosile sluškinje po uglednim domaćinstvima[1091] ali i imučnije mlade udavače samo ukrašene karnerima ili nekim sličnim detaljima, 3.) bela košulja sa ruskom kragnom i malim karnerom po samom obodu kragne i rukavima[1092], 4.) crna zvonasta duga satenska suknja uskog visokog struka koja se od kukova širi ka dnu nogu[1093] i 5.) bela, suknena spavaćica, opšivena vezom iste boje po ivicama oko rukava i dekoltea pravougaonog oblika.[1094]

Što se Albertovog kostima tiče i mode koja je bila aktuena početkom prošlog stoleća, došla istražujući sam do podataka da su muškarci, jednako kao i žene, imali odela za različite prilike, poput jutarnjih kaputa, svakodnevnih kompleta i elegantnih večernjih žaketa. „U zimskom periodu, svi muškarci su nosili duge kapute do kolena. Na putovanjima i drugim prilikama koje su zahtevale svakodnevnu aktivnost, nosili su prugaste košulje sa visokom kragnom i preko nje žaket od tvida, naborane spreda i na leđima u kompletu sa odgovarajućim kaišem. Prugaste košulje bile su i sastavni deo formalne odeće zajedno sa uskom kravatom. Svakodnevne odevne

1088 Gabriella Grejson, Ibid, str. 59.

1089 Ibid, str. 34.

1090 Nekada su deca i odrasli na spavanje odlazili u dugim belim spavaćicama koje su mogle da se nose i danju samo šro bi se preko njih nosili drugi odevni predmeti poput sukanja, bluza, kosulja ili dodatnih kraćih kecelja pa su žene izgledale raskošnije tako slojevito obučene ali u nekim domaćinstvima shodno društvenom statusu i veoma skromno i odmereno.

1091 Ovu, kako sam je ja nazvala „nadhaljinu“ je osmislila kostimografkinja i profesor kostima na Fakultetu savremenih umetnosti Snežana Pešić Rajić. Skice haljina pogledati u nastavku teksta.

1092 Poslužila mi je košulja iz privatne kolekcije koju niakda nisam obukla kako pre snimanja tako ni nakon njega.

1093 Klasična duga suknja koju nose studentkinje glume a koju sam pozajmila za potrebe snimanja.

1094 Haljina takođe iz lične privatne kolekcije.

kombinacije kod muškaraca odlikovale su i kratke pantalone, nogavica užih oko gležnjeva. Formalne prilike su zahtevale nošenje belih košulja, prsluka i večernjih žaketa. Obavezne su bile i kravate ili bele leptir-mašne."[1095] Pošto Albert nije imao novca do trenutka naučne i profesorske popularnosti, ali i kako nije bio tip muškarca koji se preterano interesovao za svoj izgled, kao i Mileva, mada u jednom od internet članaka navode da „njegova standardna garderoba, koja se uglavnom sastoji od trikotaže, loših pantalona i lude obuće[1096], tera nas da pomislimo da bi Ajnštajn, da je rođen u pravo vreme, lako mogao da bude muza Stefana Kuka (*Stefan Kooke*)[1097], jer je bio ekscentičan. Odlučila sam se za nekoliko varijanti koje bi samo u naznakama asocirale na period u kome su živeli. Tako se njegov konačni kostim sveo na svega dve bele košulje od kojih bi jedna bila šira sa ruskom kragnom i manžetnama u koje bi se spajale adekvatnim srebrnim dugmadima za manžetne, zatim prslukom sive boje, crnim pantalonama i frakom, dok bi preko pantalona imao obmotan široki crni pojas.[1098]

Ono što je bilo neophodno a u čemu sam uspela jeste to da kostim pre svega bude praktičan, da se ne gura u prvi plan, odnosno da bude u funkciji naših potreba ali najpre u funkciji likova, kao i da u njega iz finansijskih razloga uložim što je moguće manje novca i kao što bi to kazao kostimograf Boris Čakširan: "Uvek prvo krećem od praktičnih elemenata, koji mogu da se koriste kroz više epoha, i onima koji to ne mogu."[1099] On smatra da kada se kreiraju pojedinačni kostimi, prvo treba poći od psihologije lika i toga „šta je njemu bitno, kakav život vodi, koje su njegove mogućnosti i kako se snalazi u životu, jer ima siromašnih ljudi koji su uvek uredno i lepo obučeni, i obrnuto. Drugo, tu su neke predrasude, pa i doživljaji koji su opšti, kao i specifičnosti sredine. Za mene je jedino važno da kostim pomogne generalnu estetiku filma, da uzme svoje učešće u dramaturgiji i pomogne glumcima da „oboje" likove koje tumače."[1100] Ono što mi je u njihovom slučaju, vezano za kostim kao akcenat bilo najbitnije, jeste zapravo to kako će oni biti obuveni, jer kao što smatra profesorka kostima Debora Nedulman Lendis razlog zašto volimo crvene cipele Doroti iz filma „Čarobnjak iz Oza", koje nam prve zapadnu za oči nisu vezane za njihov izgled već za simboliku. „One su talisman koji predstavlja glavnu poruku 'Čarobnjaka iz Oza: - svuda pođi, kući dođi'. Ideja doma, gde smo bezbedni i voljeni, deo je naše čovečnosti."[1101] Otuda te Milevine crne, muške, vojničke čizme kao simbol njene unutarašnje snage da i pored svih nepravdi koje su je kao pesnicam udarale i nanosile bol, čvrsto gazi sve pred sobom ponosno uzdignute glave, i nasuprot tome Albert koji će biti bosonog[1102] jer put kojim je išao on već je bio prokrčen i čist zahvaljujući Milevinoj zasluzi.

1095 https://wannabemagazine.com/istorija-mode-1900-1910-godine/ , videti više o ovome kod Ewing, Elizabeth, Ibid, str. 23.

1096 Na to ukazuje nekoliko fotografija na kojima se može videti kako nosi ženske sandale i cipele od krzna. https://soandthus.blogs.com/so_and_thus/2006/10/way_to_go_einst.html https://1granary.com/miscellaneous/overlooked-fashion-icon-albert-einstein

1097 https://1granary.com/miscellaneous/overlooked-fashion-icon-albert-einstein/ , prevod autorka rada.

1098 Kompletan Ivanov kostim je garderoba iz njegove privatne kolekcije.

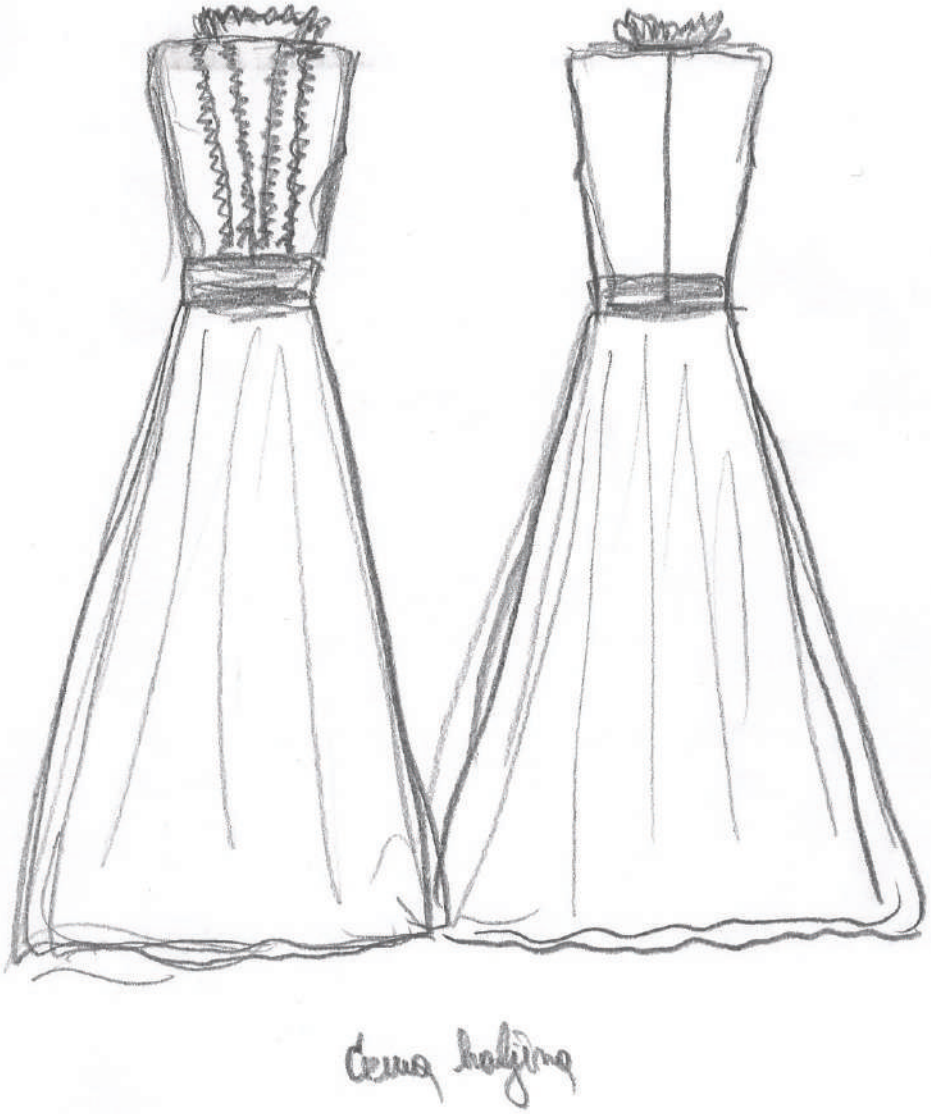
1099 Intervju sa Borisom Čakširanom napravio Đorđe Bajić, preuzeto 29. jula 2022. godine, sa https://www.fcs.rs/51109/

1100 Ibid.

1101 https://www.b92.net/kultura/vesti.hph?nav_category=268&yyy=2012&mm+10&dd+28&nav_id=655686

1102 Inače Albert Ajnštaj i jeste celoga života hodao bos i to što nije voleo da nosi čarape samo je jedna od mnogih njegovih čudnih navika. „Bio je prilično ponosan što nikada nije nosio čarape, i to je naveo u nekim pismima koje je napisao. Kada je bio mlad, Ajnštajn je otkrio da kad god bi nosio čarape, njegov nožni prst će uvek praviti rupe na čarapama. Iz tog razloga je potpuno prestao da nosi čarape. Više je voleo da nosi sandale umesto cipela. Ajnštajn je takođe izjavio da bi ponekad prisustvovao važnim prilikama noseći visoke čizme kako bi sakrio činjenicu da ne nosi čarape.", https://facts.net/albert-einstein-facts/ , tekst prevela autorka rada.

Skice Milevinog kostima:



Beograd, 9. avgust 2020. godine.

Kako je od predhodne probe prošlo dosta vremena, ovu smo posvetili akcentovanju i učenju teksta, ali i uspostavljanju odnosa. Na sreću ja sam moj tekst savladala ali dogodilo se to da u određenim delovima priče, kao na primer njenog teškog porođaja, trenutka na stanici kada je otkrila Teroju relativiteta i samog kraja, nisam mogla da iskontrolišem suze. Prosto bih se zacenila i to bi me držalo neko vreme pa smo morali da prekinemo probu dok se potpuno ne smirim. Ipak, uspeli smo dva puta da prođemo tekst od početka do kraja što je iznenađujuće dobro. Ivan je u radu na probama „za stolom" vrlo pragmatičan. On ume da se štedi do pred samo izvođenje a onda da sebe potpuno. Ja sam dijametralno suprotna od takvog načina rada i ako nisam potpuno u tome, nakon probe se ne osećam celovitom. U svakom slučaju i jedno i drugo nije uvek dobro pa iz tog razloga treba težiti sredini.

Beograd, 11. avgust 2020. godine.

Danas smo razmatrali koncepciju i analizu video radova koju sam napravila kroz skice kao i moje viđenje njihovih odnosa. Diskutovali smo o tome kako i na koji način bi to trebalo i moglo da se izvede a potom smo i okvirno probali odnose u prostoru. Zaitim smo se bavili čisto tehničkim stvarima kao što su „lomljenje" Milevinog vrata ili „davljenje" koncem vunice. Sve ono što osećamo probali smo neverbalno da sprovedemo kroz pokret s tim što je akciju zadavala Mileva. To je ponovo bio mali osvrt na Stanislavskog i njegov principa delovanja iznutra ka spolja, odnosno da sve ono šta se dešava na unutrašnjem, duhovnom polju pretočimo u fizičke radnje (odnosno telesno delovanje). Mada, Stanislavski u jednom od poslednjih poglavnja knjige „Rad glumca na sebi II", predlaže i drugačiji put od pomenutog za koji se istinski zalagao tokom poslednjeg dela svog života a to je da se u kreiranje uloge krene suprotnim putem, odnosno spolja ka unutra[1103] što je i glavni Mejerholjdov princip stvaranja uloge, sa kojim se na samom početku Mejerhovog osamostaljenja i uvođenja biomehaničkog principa rada sa glumcima, Stanislavski nije slagao. Ono što je bilo od koristi jeste razgovor sa Ivanom kako „umiriti glumca u sebi" i umesto emocija, (koje su zbog datog teksta logično prisutne, svesti na minimum ili potpuno eliminisati) misliti i delati samo telom. Mimika lica ne bi trebala da postoji, jer svaka emocija prikazana na licu umanjila bi težinu svega izrečenog a to je na primer, karakteristično za performans. Suština je u tome da izvođač ostane „hladan" čineći niz fino odabranih postupaka i pusti publiku da reaguje na njih. Na kraju probe dogovorili smo se da na samom snimanju uz skice, Ivan od mene, dobija konkretne indikacije za svaki video rad što znači da će sve biti bazirano na improvizaciji.

Beograd, 29. avgust 2020. godine

Došla sam na probu sa gotovim kostimom[1104] i ofarbana u tamnu boju kestena. Odlučila sam da promena boje bude najpribližnija boji Milevine kose jer će mi to pomoći da tokom rada koji,

1103 K. S. Stanislavski, „Rad glumca na sebi II", CEKADE, Zagreb, 1991, str. 291.

1104 Kostim za lik Mileve šiven je u salonu Radmila atelier na osnovu crteža koji sam realizovala uz pomoć kostimografkinje i profesorke kosatima Fakulteta savremenih umetnosti Snežane Pešić Rajić. Ona je predložila moguće varijante materijala od kojeg bi kostim mogao da se napravi, imajući u vidu da projekat nema budžet te da bi iz tog razloga bilo neophodno pronaći nešto na čemu bi moglo lako da se interveniše ali i takvog kvaliteta kako kostim ne bi izgledao jeftino. Tako sam došla na ideju da bi osnovna bela, duga haljina mogla da se sašije od običnog čaršava za bračni krevet a nadhaljina, odnosno crna kecelja, od mat satena koji bi možda po sebi imao diskretne šare iste boje. Kako sam sve to imala u svojoj privatnoj kolekciji materijala za šivenje, vrlo brzo smo pristupile realizaciji. Snežana je tokom izrade kostima, svojim sugestijama i korekcija, aktivno učestvovala u ovoj fazi pripreme projekta.

kako sam već napomenula, neće biti kontinuiran, ostanem u liku. Moram priznati da sam se vrlo čudno i uzbuđeno osećala u boji koja nije deo mene. Sve što nam nije prirodno znači da nam je strano i iziskuje određeni period adaptacije posebno ako to nije izbor proizašao našom ličnom voljom za promenom. Ovaj postupak učinio mi se neophodnim tokom predstojećeg perioda rada na liku, jer podrazumeva konstantnost prisutnosti dok se projekat ne privede kraju, kako bih što lakše ostala u pomenutom „Ja jesam“, te kako ni jednog trenutka prema njoj ne bi osetila potpunu distancu iako je ona neophodna. Ovaj princip rada podseća na školu Li Strazberga ali nije. U tom trenutku prosto sam imala potrebu sam da je živim jer između ostalog i En Denis u svojoj knjizi „Artikulisani glumac“ smatra da ukoliko glumac želi da napravi dobar lik neophodno je da ga bar jedan dan „živi“, ako je to ikako moguće. Ja sam, dakle, velikom promenom na sebi otvorila mogućnost da je „živim“ dokle god to bude neophodno. Ivan je takođe u svom privatnom „fundusu“ pronašao i pripremio kostim za koji smo, na osnovu skica, ustanovili kao prihvatljivim. Odabrani sako, frak i dva para pantalona u crnoj boji, sivi prsluk za odelo, kao i dve bele košulje, bile su više nego prihvatljive. Na probi su izgledale savršeno i ja sam jednostavno ispred sebe videla Alberta. Što se njegove frizure tiče, kosu je odlučio da ne šiša do kraja snimanja kako bi, pošto je njegova frizura sama po sebi uvek razbarušena, zadržala oblik onog suštinskog i prepoznatljivog za Alberta. Brkove, je ljubaznošću jedne od šminkerki iz Narodnog pozorišta dobio na trajno korišćenje pa smo i povodom toga mogli da odahnemo jer je izrada novih, tog volumena, prilično skupa. Kada je Milevina frizura u pitanju, odlučila sam da ona bude vizualno slična onoj koja je zastupljena na njenim fotografijama dostupnim na internetu, pa smo Ivan i ja kroz skice pokušali da napravimo rekonstrukciju neophodnih elemenata kojim bi to moglo da se izvede. Pošto volumen moje kose nije ni približan njenom, ni po kvalitetu a ni dužini zaključili smo da bi bilo poželjno napraviti sunđeraste umetke na koje bi kosa mogla da se navije i pričvrsti uz dodavanje nekoliko umetaka zbog raskošnijeg izgleda. Ostatak probe prolazili smo tekst trudeći se da budemo u odnosu, neprestano prateći jedno drugo, i to je bilo to što sam želela. On je verovao meni a ja sam verovala njemu. Sledeće što je trebalo učiniti jeste snimanje. Povodom toga, na osnovu naših privatnih i poslovnih obaveza, napravila sam plan snimanja. Sadržao je sve neophodne podatke počev od lokacije, vremena snimanja kao i opisa video radova radi lakšeg snalaženja na snimanju a izgedao je na sledeći način.

	SNIMAJUĆI DAN 08.00h . 13.00 h / TOPČIDER/ 03.09.2020.	**(snimiti posebno lice u krupnom planu za Milevin porođaj)**
VIDEO br. 2	EXT	Video rad o Milevinom detinjstvu. Ona sedi u prirodi. Dominira zelenilo i jezero koje je u blizini (veštačko jezero na Topčideru). Ona je ispod drveta i nečim se zanima (može da plete venac, jede jabuku ili se zanima sa nekim zanimljivim predmetom koji aludira na njeno najranije detinjstvo. To može da bude i poveći kristal poput onog koji je kao devojčica dobila od oca i od koga se nije odvajala poput amajlije). Kadrovi prirode i Mileve (šeta se pored jezera, jede jabuku, leži na travi sa jabukama koje su na njoj i oko nje) se pretapaju jedan za drugim u duploj ekspoziciji sa fotografijama njene porodice i rodne kuće u Novom Sadu.
1. SNIMAJUĆI DAN 08.00h – 12.00h /ADA CIGANLIJA/ 05.09.2020.		
VIDEO br. 17	EXT	Video u kome Mileva ulazi u vodu i nestaje. Ostaje samo buket suvog cveća sa venčanja koji pluta po površini vode. Vidimo nebo, vodu, buket. Milevin ulazak u vodu se ponavlja u pretapanju dok ona potpuno ne nestane u njoj.
2. SNIMAJUĆI DAN 08.00h – 15.00h /CIGLANA/ 09.09.2020.		
VIDEO br. 1	EXT	Video koji prikazuje ljudsku nepravdu koju Mileva doživljava od najranijeg detinjstva. Ona je u žičanoj činiji i menja položaje: - sedi, leži, plete venac od cveća i venac od žice (oni će u njenim rukama da se menjaju, na insert, dok ona pokušava u pretapanju ali i naizmeničnom ponavljanju, da ih stavi na glavu aludirajući na Isusa i muke koje je on pretrpeo). Zatim se dodaje njen hod u vojnučkim čizmama, koji se montira u duploj ekspiziciji sa pretapanjem na postojeće kadrove žičane činije sa Milevom i kadrove sa betonskim tablama koje se vrte u krug (gledano iz njene vizure, odnosno u subjektivnom kadru), aludirajući na dečije kolo i prvu surovost koju je doživela kao mala. Ujedeno je to i kontra kadar sa pretapanjem na nebo, krošnje drveća koje se takođe vrte u krug, njenih crnih vojničkih čizama (simbol njenog deformiteta ali istovremeno i snage koja ju je vodila kroz život). Završava se kadrom neba koje se pretapa na zemlju sa travom. Kadar trave se takođe vrti u krug kao krošnje drveća (gledano iz njene vizure, kako bi dobili utisak da se ona vrti oko svoje ose, što aludira na vrtoglavicu).

VIDEO br. 6	ENT	Video prikazuje početak njihove ljubavi. Mileva i Albert u krevetu u raznim pozama, zagrljajima (ona je iza njega i grli ga oko struka, on leži iza nje u krevetu i grli je), detaljima koji se pretapaju u duploj ekspoziciji sa matematičkim formulama (Albert Milevi po grudima ispisuje formule iz fizike).
VIDEO br. 8	EXT	Video njihove usamljenosti. Oboje su na ljuljšci (pojedinačno i zajedno sede na ljuljašci), čas se ljuljaju čas miruju. Smenjuju se kadrovi u pretapanju. Pojedinačno su u kadru i prati ih švenk. Detalji njenih čizama i njegovih bosih nogu, takođe u švenku. Mileva se ljulja sama u amerikenu dok je nebo, iznad nje, u pozadini. Kamera snima nju i njeno hladno lice iz donjeg rakursa.
VIDEO br. 10	EXT	Video rad njihovog pomirenja. Mileva i Ajnštajn sede na ljuljašci. Vidi se iz donjeg rakursa njegova glava u njenom krtilu. U jednoj ruci drži lulu dok je drugom dodiruje po licu. Vidimo nju i njega u ramu od slike. Izgledaju kao živa porodična slika posle venčanja. Oni sede u supersoničnom automobilu koji podseća na raketu. Njihov subjektivni kadar kroz volan automobila koji je nadrealno veliki. On okreće volan kao da ga vozi. Smeju se i uživaju. Menjaju pozicije od sedećeg položaja do stojećeg. Kadrovi zagrljaja, prirode, šume. Sve se pretapa jedno za drugim.
3. SNIMAJUĆI DAN 08.00h – 15.00h /CIGLANA/ 11.09.2020. (posebno snimanje krvi po belom platnu potrebno za Milevin porođaj)		
VIDEO br. 13	EXT	Video u kome me oni klupkom vunice obmotavaju ogromnu metalnu skulpturu planete Zemlje. Posebno to radi on a posebno ona. Kardovi se naizmenično prepliću njehovim kretnjama unapred i unazad sa detaljima njihovih šaka koje odmotavaju ili zamotavaju klupko. Njih dvoje grle planetu Zemlju pokušavajući da se dodirnu prstima poput želje da osvoje svet. Kadar u kome ona čuči naslonjena na skulpturu, drži svoje klupko vunice u šakama dok on obmotava planetu Zemlju ali i Milevu ne vodeći raćuna kako to to radi i da li na bilo koji način može da je povredi.
VIDEO br. 15	EXT	Video u kome Mileva leži u bodljikavoj činiji u raznim pozama kao polomljena lutka. Ona hoda oko činije i upliće po obodu nit klupa vunice koje u nekom trenutku ispada iz šake i otkotrlja u centar činije. Pretapaju se kadrovi sa njenim kretanjem unazad i unapred, detaljima njenog tela slikanog kroz bodlje (noga, čizma, ruka, lice), i njom koja zgrčena sedi u bodljikavoj metalnoj „sijalici“. Eventualno dodati ispleteni venac iz prvog videa kao vezu sa njenim traumama iz detinjstva. Videti u montaži.

VIDEO br. 20	EXT	Video sa kolicima, izbušenom lutkom i Albertom. Albert bosonog čuči pored kolica. Kolica su ogromna, metalna, puna lišća umesto udobne bebine posteljine. Otvor kolica je prekriven paučinom i kroz njega vidimo bebu. Albert gura kolica i to vidimo u detaljima (ruke koje drže i guraju kolica, bosa stopala i metalni točkovi). Mileva gura kolica. Oboje su na ljuljašci ali se ne ljuljaju. Stoje pored kolica kao da ih zajedno guraju. Grle se.
VIDEO br. 21	ENT/EXT	Video u kome Mileva leži na krevetu i grli muško poprsje umesto Alberta. U totalu na proplanku (prirodi) sedi i drži u naručju lutku (bebu) onda Alberta. Kadrovi se ponavljaju i pretapaju. Mileva šeta po livadi. Nestaje u visokoj travi.
4. SNIMAJUĆI DAN 09.00h – 15.00h /PRIVATAN STAN/ 18.09.2020.		
VIDEO br. 3	ENT	Video rad sa vodom (br. 1.). Kada koja se puni vodom iz česme. Česma se ne vidi. Vidi se samo kako voda pada u kadu. Cvetovi koji padaju i plutaju po površini vode. Voda je bista. Mileva i Albert su u bistroj vodi sa i bez cvetova. Kadrovi se smenjuju u duploj ekspoziciji. Posebno su Slikani su posebno u raznim varijantama sa detljma (nos, oko, usta, šake).
VIDEO br. 7	ENT	Video rad sa vodom (br. 2.). Albert je u bistroj, Mileva u beloj vodi. Sve je kao u nekoj magli. Pretapaju se kadrovi. Preklapaju se u duploj ekspoziciji belo – belo i bistro – belo (voda) sa cvetovima koji plutaju po vodi. Njih dvoje se dave u vodi.
VIDEO br. 12	ENT	Video rad sa vodom (br. 3.) Voda je crvene boje. Oboje su u crvenoj vodi osim što se njegovi kadrovi pretapaju i sa njim u čistoj vodi što ukazuje na lakoću njegovog doživljaja stvarnosti u kojoj žive ali i ljubavi koju oseća. Njen život postaje tako teskoban a da toga nije ni svesna. Ovde crvena boja nije samo boja ljubavi i strasti već i patnje i užasnog života koji još nije spoznala. Kada ga spozna biće poprilično kasno. Ima dosta krupnjaka (lice, grudi, šake).
VIDEO br. 14	ENT	Video rad sa vodom (br. 4.). Oboje su pojedinačno u kadi. Ona se kupa u crnoj vodi i kadar se pretapa uporedo sa detaljima njenog tela (njenih grudi, šaka, prstiju), ali i kadrovima Ajnštajna koji se kupa u vodi koja menja boju od bistre do crne. On je na krevetu menja poze koje ukazuju na očaj u kome se nalazi (položaj fetusa sniman sa njegovih leđa i amfas u švenku). Njena ruka u krupnom planu sa belim cvetovima koji nestaju u crnoj vodi. Videti kako to ide sa ostalim snimljenim kadrovima (na pr. šuma, voz koji koji prolazi šinama u krupnom planu itd.)

5. SNIMAJUĆI DAN 17.00h – 01.00h /INSTITUT ZA UMETNIČKU IGRU/ 21.09.2020.		
SCENE NARATIVA	ENT	SVE GOVORNE MILEVINE SCENE /GLUMAČKE/
VIDEO br. 4	ENT	Video koji prikazuje Milevu i Ajnštajna u ljubavi što je fikcija. To su njihova maštanja. Oni su u zagrljaju. Mileva mu sedi u krilu u raznim položajima (sa strane, nogama opkoračenim oko njegovih bokova, sa strane, sa leđa i iz profila). Vidi se spokoj. Detalji šaka koje se dodiruju, miluju. Puno dodira i zagrljaja. Sve je nadrealno tako da može da bude i eksterijer i enterijer.
VIDEO br. 5	ENT	Video koji prikazuje njihov put ka vezi. Albert i Mileva sa vunicom. Mileva je drži razapetu na rukama dok je Albert namotava u klupko. Kadrovi se smenjuju u pretapanju i duploj ekspoziciji (dobacuju se crvenim klupkom jedno naspram drugog, pokušavaju da ga zadrže između sebe). Albert Milevi crnom maramom vezuje oči kao da se igraju žmurke, skida joj crnu haljinu i otvara crni kišobran prekriven cvećem jarkih boja.
6. SNIMAJUĆI DAN 17.00h – 01.00h /INSTITUT ZA UMETNIČKU IGRU/ 23.09.2020.		
SCENE NARATIVA	ENT	SVE GOVORNE ALBERTOVE SCENE /GLUMAČKE/
VIDEO br. 16	ENT	Video o problemima koji su je zadesili nakon rođenja Lizerl. Mileva obmotava crnu haljinu (haljina – beba) koncem vunice ali istim koncem obmotava i lutku sa probušenim licem (Lizerl). Naizmenično se menjaju te scene u pretapanu. Ona obmotanu haljinu koncem, ljuljuška je u naručju kao dete, spušta pored sebe kao u krevet i leže kraj nje. Isto to radi sa lutkom. Mileva u dugoj beloj haljini, sa klupkom u desnoj šaci, šeta se prostorom kao duh. Ona nestaje i pojavljuje se iz kadra kao da prolazi kroz zidove i izlazi iz njih. Kadrovi se naizmenično menjaju u pretapaju.
VIDEO br. 18	ENT	Video u kome Mileva u subjektivnom kadru lutku obmotava zavojem od lica do nogu (kao larvu). Ona sedi na stolici sa bebom u naručju koja ima zavoj preko očiju, dok Albert stoji iza nje i zavojem obmotava njene oči. Snimati iz više uglova. Ona sa lutkom umotanom u zavoj, u totalu na kolenima. Ona i on stoje amfas sa metronomom u rukama. Simbol protoka vremena. Njegova šaka i lutkina u dijagonali pokušavaju da se dodirnu. Mileva vrišti bez glasa u srednje krunom planu. Kadrovi se pretapaju i ponavljaju u duploj ekspoziciji.

7. SNIMAJUĆI DAN 17.00h – 01.00h /INSTITUT ZA UMETNIČKU IGRU/ 29.09.2020.		
OFF	ENT	ALBERTOVE NAREDBE NA SRPSKOM I NEMAČKOM JEZIKU /GLUMAČKE/
VIDEO br. 9	ENT	Video koji prikazuje njihove unutarnje patnje prouzrokovane njenim odlaskom na drugi fakultet. Soba. Plava soba. Oni su u sobi. Svako je na svom zidu. Menjaju poze u odnosu na onog drugog (Mileva čuči, Albert stoji i obrnuto, oboje stoje i okreću se oko svoje ose u različitim i stim pravcima poput kazaljki na satu, oboje se drže za glavu kao da će da im ekspolodira od bola i ludila u kome se nalaze), Mileva drži metronom u ruci u srednjem planu, potom ga drži Albert. Sede jedno uz drugo naslonjeni na zid. Njena glava je na njegovom ramenu. Svi kadrovi se pretapaju. Obavezni su detalji zidnog sata (kazaljke koje se kreću unapred i unazada i klatno koje se pometa levo – desno).
VIDEO br. 11	ENT	Video u kome je zarobljava crvenim klupkom vunice kao u paukovu mrežu. Ona započinje igru klupkom kroz pokret a on je prihvata. Podseća na igru sa klupkom iz videa br. 5. Klupko, dakle igru preuzima on tako što što sad on nju obmotava crvenim koncem vunice iz koga ona ne može da seispetlja. Ni ne pokušava da se izvuče. Na kraju biva obmotana do vrata. Kada ona pokuša da ga poljubi on trzne konac i „prekine“ joj vrat – oduzme život. Dok ona pada pored njega, on je prati pogledom, zastane neko vreme a potom legne pored nje i zagrli je oko struka. Ne prestaje da je gleda. Leži pored nje kao predator.
VIDEO br. 19	ENT	Video u kome Albert Milevi ponovo oblači crnu haljinu. Vidimo Albertove noge u krupnom planu kako ulaze u kadar, dok mileva sedi u totalu i ljulja u naručju bebu umotanu u taj isti konac. Taj konac je povezan sa njim i kako on više ulazi u kadar, kadar se širi i vidi se da on namotava taj konac u klupko. Što ga više namotava tako počinje ona da odmotava bebu i ostaje samo haljina koju joj on ponovo oblači po istom principu kojim je i zaveo. Vezuje joj maramu oko očiju kao kod „ćorave bake“ i dok ga rukama traži on joj oblači haljinu tako da ona nije uopšte svesna šta joj se dešava. Kada joj obuče haljinu on joj namaže crvenim karminom usta (karikaturno). Pruzi joj ruku kao za šetnju. Ona ga odbije.

VIDEO br. 22	ENT	Video rad njihovih potpuno odvojenih života koji se, kroz njihove pokrete, duplom ekspozicijom stapa u jedan. Oni ponavljaju svoje pokrete svako za sebe u dva zasebna kadra (naizmenično se pojavljuju i nestaju) tako da izgleda da stoje jedno naspram drugog kao u ogledalu. Menjaju položaje jedno u odnosu na drugo. Menjaju rakurse u prostoru kroz pokret. Mileva je u amfasu i vrši svoje pokrete poput plesa, dok je Albert okrenut ka njoj iz profila. Ona prolazi kroz kadar sa leva na desno i on to radi samo sa suprotne stane. Krupan kadar njihovih pruženih ruku koje prolaze kroz kadar. Mileva prolazi kroz Alberta. Ovo treba da bude neko opšte rasulo kadrova gde u njihovoj interakciji kroz pokret, bez dodira, on njoj pokretima ruku, kao marioneti, menja položaj tela tako da ona dođe u poziciju ispred njega. On joj rukama, bez dodira, kroz pokret „lomi vrat“.

Nakon toga sam kontaktirala Viktora Kiša oko prostora Ciglane kao i prodekanku za nastavu Instituta za umetničku igru Prf. Snežanu Arnautović kako bih sinhronizovala naše i njihove slobodne termine. Nakon toga plan je dostavljen svima i njega smo se striktno pridržali do samog kraja.

4.9. SNIMANJE

Snimanje je jedan od najvažnijih segmenata u realizaciji filma. Iako je film kolektivna umetnost, bilo da ga stvara čitav niz umetnika i tehničara ili svega nekoliko ljudi, pored reditelja ili u ovom slučaju autora, snimatelj je, kao i montažer, jedan od najvažnijh činilaca u projektu. „On je pisac slikama a ne rečima“[1105], i od njega će zavisiti kakav će biti ishod onoga šta ste zamislili, jer ako nije pre svega poznavalac filmskog zanata koje zahteva dobro poznavanje principa uglova snimanja i njihovog slaganja ili ne daj bože ako nije kreativan može se dogoditi da svaka slika, svaki kadar ne bude prirodan. U klasičnoj pripremi filma „svaki kadar i svaka slika su nužni nastavak prethodnog“[1106] što ovde nije bilo neophodno ali je ta prirodnost i te kao bila važna. Zato je prethodno, pre početka svakog snimanja, usledila zajednička analiza, buduće slike, svakog video rada, kako bi se došlo do celine koja bi vizualno mogla, s jedne strane, da prati verbalni narativ glumaca a sa druge strane da nezavisno egzistira bez njega i bude sasvim jasna nekome ko ih prvi put gleda kao jednu linearno ispričanu priču. Svaki kadar je zapravo osmišljen kao jedna umetnička slika[1107] i to se može zapaziti u gotovo svim video radovima. Zamisao mi je bila da sukobljavanjem i polarizacijom tih slika načinim jedno jedinstveno vreme, jedan osobeni prostor, svoj prostor u svom vizualnom svetu koji će odgovarati vremenu glavnih likova.

Zoran je ovom snimanju pristupio potpuno, ne samo profesionalno nego i umetnički, s obzirom na to da do tada nije radio ništa slično. Projekti na kojima radi su uglavnom veliki i odgovorni, poput značajnih koncerata, međunarodnih konferencija, modnih događaja koji takođe iziskuju određenu dozu kreativnosti ali ne ovakvu, sa maksimalnom slobodom kakva je bila neophodna na ovom projektu. Ta njegova želja da se bar jednom u profesionalnom radu iskaže i u nečem kreativnijem, poput filma, urodila je plodom. Ni jednog trenutka nisam imala sumnju i bojazan da će uraditi drugačije ili insistirati da uradi nešto suprotno onom šta sam u svojom koncepcijom zamislila kao jednu zaokruženu sliku o Milevi i Albertu. Pokazalo se da je moja vizija veoma bliska njegovoj kao i da svaki budući video rad vidimo na isti način – istim očima. Moje poimanje filma je negde duboko slično osećanju Vitorria Storara[1108] koji smatra da „kinematografija ima istu moć kao i muzika da prenese emocije. Kinematografija kroz odnos svetlosti i senki, i odnos različitih boja, zaista može da prenese emociju. Priča nikada nije na istoj liniji – ima pokrete, poput muzike. Dakle to je ono što uvek tražim: da vizuelno opišem istu vrstu emocija kao i muzika. Mislim da se bioskop hrani iz nekoliko umetnosti, ali tri glavne kategorije su: slika, muzika i raspoloženje. Kada imate balans između ova tri elementa, zaista

1105 https://www.filmcomment.com/blog.interview-vittorio-storaro/ , intervju Vitoria Storara, prevela autorka ovog rada.

1106 Marko Babac, Ibid, str. 285.

1107 Inspirisana Renesansom i Barokom, umetnicima poput „Karavađa (Michelangelo Merisi Caravaggio 1571-1610, Italia), Vermera (Johanes Vermeer, Jan Vermeer van Delft 1632-1675, Holandija), Rubensa (Peter Paul Rubens 1577-1640, Holandija)“ trudila sam se da na jedan imaginaran način, prvim utiskom, dočaram to kompozicijom, mirnoćom i iluzornom dubinom prostora u čemu sam, nadam se, uspela. Takođe to je i ta moja veza sa Vitoriom Storarom i lepotom njegovih kadrova koje je primenjivao u svom radu na filmu.

1108 Vitorio Storaro „(ital. *Vittorio Storaro*, 24. juna 1940, Rim, Italija) italijanski je filmski snimatelj i direktor fotografije. Najpoznatiji je po saradnji sa rediteljem Bernardom Bertolučijem, sa kojim je snimio sedam filmova (između ostalih Poslednji tango u Parizu, Dvadeseti vek, Poslednji kineski car, Mali Buda). Sarađivao je i sa Fransisom Fordom Kopolom (Apokalipsa danas, Njujorške priče), Vorenom Bejtijem (Crveni, Dik Trejsi), Karlosom Saurom (Flamenko, Taksi) ... Tri puta je osvojio Oskara za najbolju fotografiju u filmovima Apokalipsa danas (F. F. Kopola, 1979), Crveni (V. Bejti, 1982) i Poslednji kineski car (B. Bertoluči, 1988) ... Snimateljski stil mu je inspirisan slikarstvom Čimabua, Karavađa, Vermera i Pjera dela Frančeske, što je najviše vidljivo u filmovima koje je snimio za Bernarda Bertolučija. Svoju sofistifikovanu filozofiju korišćenja boja u kompoziciji filmske slike crpeo je i iz teorije boja Johana Volfganga Getea, pogotovo s obzirom na to koje psihološke efekte izazivaju pojedine boje i kako različite boje utiču na gledaočevu percepciju različitih događaja i situacija“, https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Виторио Сторапо/

možete preneti dobru poruku publici, jer ona dobija vizuelne i zvučne informacije kao i emocionalne vibracije.“[1109] Njegova svesna upotreba prirodne svetlosti i boja snažno emotivno utiče na posmatrača našta i sam u svojim intervjuima često potvrđuje: „Gde god da stavite kameru, gde god da stavite svoje platno da napravite sliku, u trenutku kada upotrebite ovu vrstu svetlosti, na primer, kažete nešto veoma specifično. To se dešava, znali mi to ili ne, zbog njegove energije. Glavni problem je da li to znate ili ne. Ako znate značenje, ako znate činjenicu da je prirodna svetlost energija, a šta je energija? To je frekvencija talasa. Ti talasi koji stižu do nas, stizu ne samo kroz oči, već kroz celo naše telo. Naučno je dokazano da se naš krvni pritisak, naš metabolizam menja u skladu sa vrstom vibracije koju prima. Kada pravite fotografiju, sliku ili film, i koristite neku vrstu svetlosti ili neku vrstu boje, vi šaljete poruku. Ako to ne znate, radite to prema onome što osećate da je ispravno. Ali ako ste svesni toga, ako ste proučavali simbologiju, fiziologiju, dramaturgiju svetlosti ili boje, možete ih koristiti kao muzičar koji koristi do, re, mi, fa, so, la, si, do. Koristite crvenu, narandžastu, žutu, plavu, ljubičastu. To je poenta.“[1110] Ovo je i razlog zašto je veći broj video radova upravo sniman u eksterijeru, ali i u enterijeru sa upotrebom određenog valera i prirodne svetlosti, kao i određenom vrstom kadriranja.

Što se tehnike tiče, korišćena je sledeća oprema:

- Panasonic Lumix GH4 (dva komada)
- Panasonic Lumix G7 - sa stativa Manfrotto MVKBFR-LIVE (scene ispovesti)

Objektivi:

- Canon lens FD 50 mm 1:1.4 sa adapterom FD - M4/3
- Canon lens FD 28 mm 1:2 sa adapterom FD - M4/3
- Canon lens FD 24 mm 1:2.8 sa adapterom FD - M4/3

Svetlo :

- 4 x Softbox 80x100 na stativima, 135W, 5500K

Mikrofon:

- AKG C 568EB, NA STATIVU
- Snimač TASCAM DR-40

Prvi dan snimanja obavljen je na Topčideru 03. avgusta 2020. god., u ranim jutarnjim satima gde je snimljen video br. 2. ***/Sećam se detinjstva/.*** Na njega sam, kao i svaki sledeći dan snimanja, došla potpuno našminkana i već pripremljene frizure[1111], sa kompletnom kostimskom preobukom neophodnom za snimanje. Lokacija Topčidera izabrana je zbog bajkovitog ambijenta koji pored izuzetne prirode, poseduje malo veštačko jezero sa zakrivljenim, drvenim mostom, takođe i jedan izolovani deo zemljišta, koji ulazi u jezero te podseca na ostrvce, sa jednim dominantnim stablom pod kojim sam zamislila i videla Milevu da sedi, zanima se nečim interesantnim, što bi asociralo na njene mladalačke dane. Kao glavni upotrebni elementi poslužili su nam jabuke i kamen žada okruglog oblika srednje veličine. Korišćeni planovi su srednje krupni, srednji, detalj i total. U srednje krupnom planom je sniman veći deo kadrova

1109 https://cinephililiabeyond.org/vittorio-storaro-tragedy-modern-technology-effect-cinematography/, Intervju sa Vittorio Storarom, prevela autorka ovog rada.

1110 https://www.filmcomment.com/blog/interview-vittorio-storaro/ , Intervju sa Vittorio Storarom, prevela autorka ovog rada.

1111 Kada sam razmišljala kakva bi bila njena frizura odlučila sam se da ona bude približna Milevinoj autentičnoj frizuri te sam jednu od njenih fotografija sa interneta odnela frizerki iz komšiluka Ljubici Kostić Bubi, koja iza sebe ima dovoljno godina i iskustva u pravljenju ovakvih frizura i koja se nesebično trudila da mi za svaki naredni dan snimanja napravi istu frizuru kao što se to inače radi na filmskom seti.

dok je ostatak sniman u totalu. Krupni plan je korišćen za kadrove sa jabukama, šakama koje se igraju sa kristalom, Milevom koja drzi kristal usmeren ka suncu, i kadar Milevinog lica kasnije korišćen u videu br. 16. /***Rodila se ona***/. Korišćeni objektivi su Canon lens FD 50 mm 1:1.4 sa adapterom FD - M4/3 , Canon lens FD 28 mm 1:2 sa adapterom FD - M4/3 i Canon lens FD 24 mm 1:2.8 sa adapterom FD - M4/3 .

5. avgusta 2020. god., na Adi Ciganliji sniman je video br. 17. /***Koliko košta ljubav?***/ Svi kadrovi su snimani u totalu sa ponavljanjima zbog montaže, dok je samo u jednom krupnom planu snimljen buket cveća koji pluta na površini vode. Prilikom snimanja korišćen je objektiv Canon lens FD 28 mm 1:2 sa adapterom FD - M4/3 .

U Ciglani smo snimali dva dana, u tri različita prostora, zbog obimnosti materijala. Nismo se striktno držali plana snimanja iz razloga što kada smo tog jutra, 9. avgust 2020. god., stigli na lokaciju zaključili smo da bi bilo idealno, zbog lepog, sunčanog vremena, pa samim tim i odličnog prirodnog svetla, snimiti sve u dvorištu, centralnom delu Ciglane. Tako smo, tog prvog dana, snimali materijal za video rad br. 1 /***Rano sam spoznala život***/, vido rad br. 13 /***Kao jedno***/, video rad br. 15 /***Nisam ovo htela***/ i video rad br. 20 /***Sanjam srećne dane***/, dok smo drugog dana 11. avgusta 2020. god., u Galeriji Ciglane prvo obavili snimanje video br. 6 /***Ljubav ili ti „cveće zla“***/ i videa br. 21 /***Tonemo u mrak***/, a nakon toga smo na livadi, sa desne strane dvorišta, snimili materijal za video br. 8 /***Beg od ljubavi - razdvajanje***/ i video br. 10 /***Konačan povratak***/. Svi kadrovi su uglavnom snimani kombinacijom objektiva Canon lens FD 28 mm 1:2 sa adapterom FD - M4/3 i Canon lens FD 24 mm 1:2.8 sa adapterom FD - M4/3 /.

Najveće poteškoće koje su se jevljale tokom oba dana snimanja, i koje su znatno otežale rad, vezane su uglavnom za izbor alteranativnog prostora kakav je ovej prostor, jer sadrži mnoštvo umetničkih radova, posebno skulptura koje nismo bili u mogućnosti, zbog njihove masivnosti, da izmestimo na neko drugo mesto kako ne bi ulazile u željeni kadar. Na primer, automobil neophodan za kadrove Milevinog i Albertovog „odlaska na medeni mesec“ kojim se završava video br. 23 /***Sve će biti opet***/, morali smo iz centralnog dela dvorišta da premestimo na mesto pored livade kako bi se, što je moguće više izolovao kadar od nebitnih prostornih elemenata kao što su na primer burad, privatni automobili itd. To je bilo veoma fizički teško jer je automobil montiran na dva velika točka, poput prikolice, što znači da je prednji deo neko morao ne samo da podigne od zemlje i pridržava, već i da ga usmerava dok ga ostali guraju. Takođe, za snimanje svih scena sa krevetom, koji se nalazi u galeriji na spratu, morali smo sve nepotrebno da raščistimo i sklonimo sa strane kao i da dobro operemo okvir kreveta kako bismo mogli na njega da stavimo neke improvizovane dušeke koje smo tu pronašli a koje smo potom prekrili jednim bogatim plišanim prekrivačem burgund crvene boje kako bi dobro izgledao. Za potrebe snimanja ovih scena. Pored gore navedene opreme, za rasvetu je korišćen 4 x Softbox 80x100 na stativima, 135W, 5500K .

18. avgusta 2020. god., nastavili smo sa snimanjem kod Ivana u stanu. Snimali smo materijal u kadi predviđen za video rad br. 3 /***Kad smo se prvi put sreli***/, video br. 7 /***Prvi ljubavni strahovi***/, video br. 12 /***Biram ljubav ili ti „čudesno putovanje“***/ i video br. 14 /***Početak kraja***/. Snimanje je obavljeno objetivom Canon lens FD 24 mm 1:2.8 sa adapterom FD - M4/3 iz razloga što je prostor kupatila prilično mali pa je bilo neophodno dobiti širi kadar. Inače sva četiri videa su snimana iz gornjeg rakursa pa je Zoran bio primoran da sve vreme dok snima stoji na ivicama od kade. Moram da napomenem da je i ovo snimanje, bilo izuzetno naporno jer su naizmenično snimane sve scene sa Milevom a potom i sve sa Albertom. Nimalo nije lako biti u vodi punih pet sati, fizički biti aktivan, izlaziti i vraćati se iznova za svaki sledeći kadar narednog videa. Takođe ni Zoranu nije bilo lako jer je prestajao pet sati na kadi povremeno

oslanjajući se na zid kako bi napravio kratak predah i kako se ne bi okliznuo i pao u kadu. Neki Ivanovi kadrovi iz videa br. 3 morali su da se ponove pošto ih je snimao bez brkova a da to, za divno čudo, niko nije primetio. Što se tiče promena boja vode, za nju smo koristili nekoliko litara mleka, dok smo za crvenu i crnu boju koristili jestivu boju za kolače koju je Ivan u toku snimanja neprimetno sipao u vodu. Dodatna rasveta u kupatilu nije korišćena sem postojećeg osvetljenja što je doprinelo željenoj atnosferi.

Naredna tri termina za snimanje, ujedno i poslednja, obavili smo na Institutu za umetničku igru u novoj baletskoj sali. Prvog dana 21. avgusta 2020. god., snimili smo glumački materijal za film, odnosno Milevin narativ a potom materijal za video br. 4 /***Maštam o nama***/ i video br. 5 /***Zaveo si me***/ a zatim, dva dana kasnije, 23.avgusta 2020. god., snimili smo i sav Albertov narativ kao i video br. 16 /***Rodila se ona***/ i video br. 18 /***Odričem te se***/. 29. avgusta 2020. god., snimanje smo konačno priveli kraju. Tog poslednjeg snimajućeg dana došao je i Stanoje Matić, pa smo odmah na samom početku tonski snimili Albertove naredbe Milevi, na nemačkom i srpskom, neophodne za početak performansa. Ivana kao Alberta br. 1 , a Stanoja kao Alberta br. 2. Nakon toga snimili smo materijal za preostala četiri video rada, video br. 9 /***Nepromišljen kraj***/, video br. 11 /***Ljubav se ponovo rađa***/, video br. 19 /***Ja lutka***/ i video br. 22 /***Nema nas više***/. Kompletan materijal snimljen je fotoaparatom marke Panasonic Lumix GH4, dok su sve scene ispovesti snimane iz dva ugla sa Panasonic Lumix G7 - sa stativa Manfrotto MVKBFR-LIVE, Panasonic Lumix GH4 model i objektivom Canon lens FD 50 mm 1:1.4 sa adapterom FD - M4/3, AKG C 568EB, kondenzatorskim mikrofonom takođe na stativu i snimačem TASCAM DR-40. Za bolje osvetljenje korišćena je rasveta 4 x Softbox 80x100 na stativima, 135W, 5500K.

Snimanje teksta, za off namenjen početku performansa, bio je posebno zanimljiv iz razloga što je glumcima dat zadatak da tekst snime glumački u potpunom odnosu i što je moguće agresivnijem tonu iako Albert nikada nije ispoljavao takve momente, čak naprotiv, imao je prilično mek i topao glas što se može zaključiti iz nekoliko videa postavljenih na youtube-u. Kako se glumci, tokom stvaraločkog rada na ulozi, uvek bave logikom[1112] koja u nekim trenutcima glumca može da parališe pa samim tim naruši njegov mislenokreativni rad. Dakle, logično je bilo da se ovaj tekst snimi krajnje smireno pa čak pomao ljutito ali agresivno, zvučalo je poprilično neshvatljivo. Prvo pitanje na koje su obojica zahtevali odgovor glasilo je: „Zašto to treba da bude tako agresivno kada on nikada nije vikao na Milevu. Možda su se oni žučno i svađali ali to uopšte ne liči na njega. Zašto?“ Stanoje je na primer više vodio računa da njegov nemački izgovor bude akcentualno savršen umesto govorne radnje koju sam tražila od njega, mada njegova boja glasa i mekoća sasvim odgovaraju Albertovoj. Kada sam ih podsetila, ono što se u glumi najviše pominje i sprovodi tokom prve dve godine studija, da je „u životu sve suprotno od onog kako izgleda“, pa samim tim i naša celokupna predstava o ljudima koje tokom života susrećemo, kao i da tim načinom izvođenja njegovih pravila koje je predočio Milevi tokom procesa brakorazvodne parnice, sasvim logično prikazuje njegovo unutrašnje stanje. On možda nije bio agresivan ali to što je napisao zastrašujuće je i ravno tome. Ne mora neko neminovno da viče ili besni kako bi nekome nešto predočio, kao u ovom slučaju, ali tumačenje onoga šta je on zahtevao od nje je ponižavajuće i zastrašujuće a ja sam upravo to želela da prikažem publici na jedan metaforičan način. Nakon ovog pojašnjenja obojica su sve snimili u cugu a rezultat je bio više nego odličan. Ta dva glasa su se neverovatno uklopila. Ivanova snaga i čvrstina koju Albert nije posedovao i Stanojeva mekoća i toplina svojstvena Albertu, dočarali su paralelu između njegove mentalne eksplozivnosti i unutrašnje suzdržanosti, jer „izgovorena reč ima moć da prizove odgovarajuću sliku stvari, trenutka, mesta ili lika...“[1113], što je i bio krajnji cilj.

1112 Radoslav Lazić, „K. S. Stanislavski: Pozorišna etika“, Autorsko idanje Amizdat, Beograd, 2014, str. 17.
1113 Mišel Šion, „Audiovizija“, prevod s francuskog Aleksandar – Luj Todorović, CLIO, 2007, str. 179.

4.10. MONTAŽA

Do sada smo zaključili da je proizvodnja filma jedan veoma specifičan i složen proces. U zavisnosti od vrste, namene i dužine filma, menja se količina i priroda rada pa je iz tog razloga teško uporediti proces izrade filma u velikom studiju, gde na jednom filmu rade stotine filmskih stručnjaka, sa na primer, radom u nekom malom studiju poput studija u kome je montiran film „Ja – lutka / I – a doll“ . Filmska montaža je specifično izražajno sredstvo filma i prilično je zahtevan stvaralačko-tehnološki postupak, koji najpre uključuje izbor kadrova, razvrstavanje, povezivanje, ritmizaciju slike i zvuka, s konačnim ciljem da ostvari najbolji utisak na gledaoca. Gledano s tehniče strane, montaža je veština spajanja, odnosno povezivanja najmanje dva kadra, u kojem se zadnja sličica prvoga kadra povezuje s prvom sličicom sledećega kadra.[1114] S druge strane, montaža znači i kreativan stvaralački način izražavanja koji od montažera zahteva određene odluke, koje zavise kako od njegove inteligencije, tako i od njegovog znanja i veštine.[1115] Montažom se povezuju vizualni i zvučni delovi u smislenu izlagačku celinu, koja filmu daje značenje i konačan oblik. Stvaralački proces audiovizualnog oblikovanja određenog filmskog dela, je veoma složen a čine ga više komponenata kao što su dužina svih kadrova, njehova veza sa susednim kadrovima, novonastalo značenje, ritmički odnos montiranih delova, sažimanje i dramatizacija priče, zatim povezivanje različitih prostora, formiranje likova, pojačavanje napetosti radnje, odnosno stvaranje određenih emocionalnih raspoloženja. Ruski redatelj Sergej Eisenstein, na primer, montažu definiše kao sukob dva kadra koji svojim sadržajem i vrednošću čine novonastalo značenje. On je tu svoju teoriju objasnio kao sukob sile i protivsile, odnosno teze i antiteze koje moraju da se sudare kako bi proizvele jedan novi, veći fenomen – sintezu, pa iz tog razloga montaža mora proizaći iz ritma, a ne iz same priče. Priča je Ejzenštajnu uglavnom služila kao pogodan predložak za realizaciju kreativnih ideja dok je montaža bila primarna i po njemu umetnički čin a ne samo puko spajanje kadrova. On nije priznavao vreme kao realan pojam već apstraktan što je u suštini i tačno ako uzmemo u obzir to da je vreme pojam koji formira naša svest, dakle apstraktan. Upravo to se konkretno može videti u njegovom čuvenom filmskom ostvarenju „Oklopnjača Potemkin“ (1925) i istorijskoj sceni masakra na stepenicama u Odessi koja traje preko 6 min, iako je realna dužina te scene

1114 U knjizi „Uvođenje u film“, Vladimir Petrić kaže da je „montaža (montage) sklapanje, povezivanje parčadi filmske trake (tehnički postupak), odnosno različitih kadrova u kontinuirani ritmički montažni tok (stvaralački postupak). Nagli prelaz s jednog kadra na drugi (bez maske, zatamljenje ili pretapanja) naziva se rezom. U doba neme kinematografije montaža je predstavljala najspecifičniji način filmskog izražavanja u borbi protiv statičnosti i teatralnosti filma“, videti opširnije na (str. 113.), dok Bela Balazs u svojoj knjizi „Filmska kultura“ kaže za montažu da je nastala „od nemačke reči Der Schnitt ili engleske reči cutting ali je izrazitija i prikladnija francuska reč montage, koja barem u doslovnom smislu znači spajanje. Montažer po nekom redosledu spaja snimke tako da ta uređena celina predstavlja jasan rezultat, koji mora imati učinak po unapred dogovorenoj svrsi.”, Balazs Bela, „Filmska kultura“, 1948, Cankarjeva založba, Ljubljana, str. 141.

1115 Već smo kazali da filmski montažer od snimljenog materijala stvara slikovnu i zvučnu koherentnu celinu filmskog dela. On seče i spaja delove da bi se dobio željeni rezultat filmske slike, ali „njegov posao nije samo jednostavno mehaničko spajanje delova u celinu, mada ima i toga, već je to kreativni proces u kome on mora da pokaže najpre razumevanje sadržaja koji montira kao i estetske kategorije audiovizuelnog uređenja. Pored poznavanja tehnologije, tehnike montaže i filmskog jezika, montažer mora imati i dobru vizuelnu memoriju, sluh, razvijeno čulo i osećaj za ritam, kao i široku opštu kulturu. On mora da zapamti i zna svaki kadar, rečenicu, gest ili izraz, jer tako stvara sopstvenu predstavu o budućem izgledu filmskog dela. Uz reditelja, montažer je jedini član ekipe koji uvek mora da ima u glavi sliku kompletnog filma i ono što je najvažnije mora da bude maštovit, kreativan, sposoban da zamisli pa i predvidi konačnu formu filma.“, videti opširnije kod V. Petrića, Ibid, (str, 113-115). Na kraju i pored svih pobrojanih stvari koje ovu profesiju čine divnom, montaža je proces koji iziskuje mnogo vremena i strpljenja a to je upravo i razlog zašto sam odustala od nje i nastavila putem koji se zove gluma.

bila oko 2 min.[1116] Kroz takozvanu i njemu svojstvenu montažu „atrakcije“ on je, dakle prikazao to njegovo poimanje vremena koje je nazivao „intelektualnim vremenom“ ili ti vremenom koje je neophodno da se protumači određena ideja. Tako je permanentnim promenama kadrova i njihovim ponavljanjem u kombinaciji sa detaljima i krupnim planovima postigao dužinu scene ali i veću dramatičnost. Na primer, Dziga Vertov je smatrao da je „stvaralačkim postupkom montaže moguće od Adama stvoriti savršenog čoveka ako bi se montirali kadrovi najlepših usta, očiju, vrata i tela različitih ljudi“[1117], pa shodno tome možemo zaključiti da je montažer jedan od najvažnijih činilaca u procesu stvaranja filma i od njega zavisi krajnji ihod svake rediteljeve zamisli. Od lošeg materijala montažer svojim darom može napravi fantastičan film isto kao što i od najboljeg materijala može potpuno da ga uništi. Ako se osvrnemo na period pre nastanka filma, ljudi su, kao i danas, pisali knjige kako bi ispričali priče a njihovo uređivanje, odnosno korigovanje, predstavljao je važan deo tog procesa. Nekada je on značio samo korigovanje grešaka a nekada i uklanjanje suvišnih likova pa čak i više poglavlja a služilo je nekakvoj vrsti dorađivanja, kao danas u montaži, takozvanog ’peglanja’, u cilju poboljšanja načina kojim se ta priča stvara. Po istom principu, slično tome, vrši se i montaža ne samo filma već i videa. Dramaturška kompozicija, na primer u nemom filmu, bila je „identiča montažnoj strukturi filma i iz tog razloga je rađen i poseban ’montažni scenario’ u kome je bio precizno određen redosled kadrova, njihova dužina, trajanje, plan, sadržaj, kompozicija“[1118], dok je u današnjem, modernom filmu, to dosta drugačije jer kao u slučaju ovog rada, na projektu „Ja – lutka / I – a doll“, montaža je bila sastavni deo autorskog stvaralaštva još u toku snimanja. Montaža koja je kasnije usledila svodila se na mehaničko povezivanje kadrova u okviru kojih je već bio izvršen odabir detalja i akcentovanje pojedinačnog kao što su razvijanje radnje u verbalnom narativu, ali i tempo kretanja i smenjivanja planova u video radovima. Prva faza montaže, ne samo na filmu, gotovo uvek se svodi na takozvani pregled materijala. Inače, u ovoj fazi neophodno je strpljenje, odnosno rad bez žurbe. To takođe podrazumeva kako potpunu predanost tako i poštovanje prema snimljenom materijalu jer od toga zavise sve ostale faze, pa i čitav film. „Nakon sagledavanja materijala, sledi faza eliminacije, odnosno odabir materijala. Tu se autor i montažer suočavaju s raspoloživim materijalom za stvaranje filma. Iz kompletno snimljenog materijala biraju se najsnažniji delovi koji sigurno idu u film ali isto tako i izostavljaju svi nevažni snimci za filmsku priču.“[1119] Kako je, samo monološkog narativa, bilo snimljeno preko 15 sati, na samom početku Zoran i ja smo montažu ovog filma podelili na tri dela:

1.) montiranje verbalnog narativa Mileve i Alberta (obavljeno u dva termina i to 19. decembra 2020. god., i 23. decembra 2020. god.)
2.) montiranje video radova (obavljeno u tri termina 9. februara, 18. februara i 19. februara 2021. god.)
3.) podvlačenje muzike[1120] (izvršena je 19. marta 2021. god.)

Montaža je vršena u programu Davinči Resolve Studio 17. Pre samog ulaska u studio od Zorana sam dobila materijal verbalnog narativa u celini koji sam prvo pregledala a onda napravila selekciju, odnosno odabir najboljih kadrova. Kako u montaži ne bismo gubili vreme, postojeći tekst iz scenaria obeležila sam minutažom po sledećem principu.

1116 Iz ličnih beleški sa jednog od predavanja Prof. Nevene Daković na predmetu Estetika filma, FDU, 2008. Insert ove scene pod nazivom „Sergej Ejzenštajn – Oklopnjača Potemkin (1925) scena na stepenicama u Odesi“ može se pogledati na https://www.youtube.com/watch?v=kZZbI9LhgRE
1117 Marko Babac, ibid, str. 325.
1118 Vladimir Petrić, Ibid, str. 114.
1119 Ibid.
1120 Muzika za video radove autorski je rad kompozitora Ivice Stjepanovića.

4.10.1. Montiranje verbalnog narativa

Mileva, Ispovest 1.

Zovem se Mileva Marić. **(00:00:06 – 00:0019)**

Rođena sam U Titelu 19. decembra 1875. godine u porodici Miloša i Marije Marić kao treće dete. **(00:0020 – 00:00:28)**

Imam mlađeg brata Miloša i sestru Zorku. **(00:00:30 – 00:00:34)**

Sestra i ja rođene smo sa deformitetom levog kuka. To smo nasledile sa majčine strane. (**00:00:35 – 00:00:40)**

Bila sam živahno i radoznalo dete sa više talenata. **(00:00:43 – 00:00:48)**

Volim muziku. Sviram klavir, tamburicu, volim da pevam, plešem. **(00:00:49 – 00:00:57)**

Nikada mi nije smetala moja fizička različitost koliko činjenica da je ljudi teško prihvataju. **(00:00:59 – 00:01:05)**

Spoznaju koliko ljudi mogu da budu surovi osetila sam rano. **(00:01:15 – 00:01:20)**

Bio je to čas matematike. Učiteljica je uzalud devojčicama objašnjavala množenje a ja sam želela da izađem na tablu i pokažem koliko je to lako ali nisam jer bi bilo nepristojno. Onda je učiteljica iz nekog razloga morala da izađe a mene je jedna drugarica me je zamolila da joj objasnim zadatak a onda su prišle i ostale. Ja sam se i izašla sam na tablu kako bi sve mogle dobro da vide i objasnila im da umesto što pamte jednačine o množenju jednostavno mogu da koriste sabiranje. Odnosno, na primer, da broj 6 x 3 samo saberu 3 x , odnosno (6+6+6=18). Tada sam shvatila da mi život neće biti isti kao njihov. **(00:01:20 – 00:02:19)**

Tog istog dana, na povratku kući iz škole izbegavala sam livadu na kojoj su se one igrale. Iznenada, ispred mene se stvorila Radmila iz razreda i prvi put me pozvala da se igram sa njima. Intuitivno, nešto mi je govorilo da ne treba da pristanem ali opet sa druge strane pomislila sam da je to možda njihov nekakav vid zahvalnosti za pomoć tog dana i bilo mi je žao da odbijem. Priključile samo se njihovom kolu a onda odjednom one su počele da me vuku, posrtala sam u panici a onda su me naglo pustile i ja sam pala. Smejale su mi se prstima uperenim u mene, i dok sam pokušavala da ustanem ni jedna od njih nije htela da mi pomogne. Tada sam shvatila da ljudi kada im pomogneš dožive to kao poniženje i to teško praštaju. **(00:03:58 – 00:04:59)**

VIDEO (NAKNADNO)

Bila sam jako vezana za oca. On je bio je strog a blag. Disciplinovan. Završio je podoficirsku školu.

Sa četiri godine me je naučio da računam i čitam. Jednostavno verovao je u mene. **(00:06:07 – 00:06:30)**

Bila sam otvorenija sa njim nego sa majkom koja je bila vrlo tiha i smerna žena iz bogate kuće Ružić. **(00:06:56 – 00:07:06)**

Vernik sam, da. Ja sam Boga videla u matematici i fizici i zahvalna sam mu na tome. **(00:07:55 – 00:08:03)**

Prva sam devojka u muškoj Kraljevskoj gimnaziji u Zagrebu. Studirala sam medicinu u Cirihu, na očevo insistiranje, ali me nije zanimala. Onda upisala Politehniku, odsek za matematiku i

fiziku. Bilo nas je ukupno šest studenata i jedina ja žena. Kako da ne budem zahvalna Bogu na tome? **(00:08:32 – 00:08:53)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA II

Mileva, Ispovest 1.

Kada sam ušla u učionicu Politehničkog fakulteta nastao je muk. Svi su se okrenuli ka meni. Pet kolega i profesor Veber, šef katedre za fiziku koji je lično dao odobrenje da pohađam njegova predavanja. Prekinuo je tišinu sa: „Vi ste?“, kao da on tobož ne zna ko sam? A zapravo, želeo je svima da stavi do znanja šta misli o meni. Odgovorila sam odsečno,“Mileva Marić iz Srbije“, na šta je klimnuo glavom i pokazao mi moje mesto. Od ulaznih vrata do moje klupe bilo je osamnaest koraka a meni su trajali večnost. Bila sam dostojanstvena. Želela sam da im pokažem svoj deformitet ali on se uopšte nije primećivao. Sela sam na svoje mesto a jedan pogled je i dalje bio uperen u mene. Bio je to Albert... Albert Ajnštajn. **(00:08:58 – 00:10:22)**

Albert, Ispovest 1.

Zovem se Albert Ajnštajn. Rođen sam u Ulmu 1879. god. u jevrejskoj porodici. Otac Herman Ajnštajn potiče iz skromne porodice. Nije imao neko specijalno obrazovanje. Bio je vrlo neodlučan čovek i loš preduzetnik. Majka, Paulina Ajnštajn, potiče iz veoma bogate porodice Koh. Bila je opasna i stroga. Svirala je klavir. Ljubav prema muzici prenela je na mene. Od pete godine sviram violinu. Od majke sam nasledio sve, sem mržnju. Pacifista i romantik. **(00:02:50 – 00:03:44)**

Moji roditelji nisu vernici a ja sam bio do svoje devete godine. **(00:02:45 – 00:03:51)**

Matematku sam zavoleo u gimnaziji i bio sam štreber. Politehnički fakultet upisao sam zahvaljujući očevim vezama ali i dobroj oceni iz matematike. **(00:03:52 – 00:04:08)**

Najveću zahvalnost dugujem mojoj bogatoj tetki iz Đenove koja me je izdržava tokom studija. **(00:04:27 – 00:04:37)**

Studiranje na Politehnici bilo bi dosadno da se nije pojavila Mileva Marić. Bila je lepa... staložena, uredna... hvatala je beleške za razliku od mene... bila je sve ono što nisam ja. **(00:05:37 – 00:06:03)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovest 2.

Alberta su mnogi doživljavali kao nepopravljivog rušitelja autoriteta. Nije bio savitljiv kao drugi. Sledio je svoje snove zabavljajući se. **(00:11:25 – 00:11:38)**

Stalno je govorio da ako čovek ne gubi vreme ne stiže nigde, da je neophodno grešiti jer greške podstiču inteligenciju. Umeo je da čeka i da to pretvori u zabavu. **(00:10:51 – 00:11:04)**

Jednom mi je nacrtao put koji će ga dovesti do Nobelove nagrade i ja sam se tome nasmejala a onda sam shvatila da se on uopšte nije šalio. **(00:11:55 – 00:12:05)**

Albert, Ispovesti 2.

Mileva je bila briljantan matematičar. Najpametnija u razredu. Bio sam oduševljen kada sam saznao da odlično svira klavir kao i moja majka. Zajedno smo svirali Vivaldija. Bila je boem.

Kada sam je prvi put tako nazvao zasmejala se. Prelepo se smejala. **(00:11:57 – 00:12:18)**

Maštao sam kako sate provodimo u zagrljaju i raspravljamo o fizici a da nas niko ne ućutkuje. Tako sam mogao da proživim ceo svoj život. U stvari takav sam život i želeo. **(00:12:21 – 00:12:37)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovesti 3.

Sedela sam u biblioteci fakulteta zagledana u knjige, kada je Alberta stavio je gomilu papira ispred mene: „Vi ste gospođice Marić najpametnija u odeljenju. Da li možete da mi rešite problem?“ Odmah sam uočila grešku a on je bio oduševljen. Na brzinu sam se spakovala pošto sam uveliko kasnila na večeru. Nisam ni primetila da sam zaboravila knjigu. „Čitate Lenarda?“ Naglo sam se okrenula. Gledao me je direktno u oči i tada sam shvatila da je on dosta viši od mene i zgodan i to me je prilično uznemirilo. „A zašto ga ne bih čitala?“. Ščepala sam knjigu i izjurila iz čitaonice. **(00:12:23 – 00:13:19)**

Albert, Ispovest 3.

Čitala je Lenarda! Mom ushićenju nije bilo kraja. Tu noć počeo sam da nas posmatram kao molekule u kutiji koji čim izađu na ireverzibilan način dodiruju sve što ih okružuje. **(00:13:46 – 00:13:58)**

Padala je kiša. Zabrinuo sam se kako će stići do pansiona? Pošto voli ulicu Romištrase, najverovatnije je krenula njom ali pošto se sporije kretala, mogla je jedino da stigne do kafea Metropol. Otvorio sam kišobran i potrčao najbrže moguće preko ulice kako bih je sustigao. Bio sam ozaren kada sam je ugledao. **(00:15:49 – 00:16:10)**

Mileva, Ispovest 4.

Pljuštala je kiša. Dvolumila sam se da li da napravim presedan i uđem u Metropol. A onda sam ugledala Alberta. Čvrsto me je uhvatio za ruku i poveo niz ulicu. Još osećam toplinu njegove šake. Laknulo mi je kada smo stigli pred pansion jer se konačno nazirao kraj čitavom tom cirkusu a zapravo to je tek bio početak. **(00:15:15 – 00:15:50)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA III

Albert, Ispovest 1.

Nisam je olako doživljavao, samo ona to nije znala. Ličila je na dete kada joj nešto nije bilo jasno, kao na primer pojam „beskonačnosti“. Durila se kao devojčica a mene je to neobično zabavljalo. Kada sam joj sve to objašnjavao, potajno sam joj govorio o svojim osećanjima. **(00:19:45 – 00:20:12)**

Kazao sam joj da ako neko može da shvati beskonačnu sreću, onda bi trebalo da bude u stanju da razume i beskonačnost prostora a to je u suštini vrlo lako. **(00:20:55 – 00:21:10)**

Mileva, Ispovest 1.

Priželjkivala sam da se družim i sa njegovim prijateljima sa kojima je raspravljao o nauci u kafeu Metropol. To se i dogodilo posle jednog Veberovog predavanja o toploti i hlađenju tela. Tražio je da u procentima odredimo neophodno vreme hlađenja zemlje. Zavladala je tišina. Ve-

ber je odjednom pogledao u mene i ja sam nekontrolisano rekla: „Jedan procenat“. Oduševljeno je klimao glavom, okrenuo se put ostalih: „Zapišite svi za jedan procenat!“ Svi su mi čestitali. I od tog dana Albert i ja se nismo više razdvajali. **(00:20:21 – 00:21:16)**

VIDEO (NAKNADNO)

Albert, Ispovest 2.

Planirali smo da konstruišemo leteće mašine koje će putovati brže od svetlosti. Raspravljali smo o termodinamici. Sanjala je da kao Marija Kiri sutra u nekoj njenoj laboratoriji sastavi knjižicu sa ličnim uputstvima za novi eksperiment. **(00:23:04 – 00:23:24)**

Razmišljao sam kakva bi bila naša deca? Kakva bi to bića izašla iz dva mozga poput naših? Da sam joj to tada rekao, mislila bi da se šalim jer je bila obuzeta naukom. **(00:23:31 – 00:23:53)**

Sanjario sam da budemo sami ali to je bilo neizvodljivo. Njene prijateljice doživljavale su me kao uljeza. Milana je čak jednom bila dovoljno bezobrazna da predamnom, predloži izlet do šume Silvald, ne pozivajući mene ali ja sam, po običaju, bio slobodan da se samosepozovem. **(00:25:43 – 00:26:11)**

Mileva, Ispovest 2.

Nepristojno je kasnio i mi smo ušle u voz i sele i samo što smo sele voz je krenuo. A onda se odjednom spolja začula galama. Sjatile smo se na prozor i videle Alberta i njegovog prijatelja Besoa kako trče dovikujući: „Zaustavite voz! Gospođice zaustavite voz!“, i voz je zaista usporio. Kada se pojavio pred nama bio raščupan i izguzvan do neprepoznatljivostii i jedino šta je izustio bilo: “Uspeo sam!”, a onda je bez pardona seo tik uz mene. Osećala sam njegovu nogu kako me dodiruje. **(00:22:50 – 00:23:37)**

Nema tu neke filozofije. Ja sam shvatila da ga volim i želela sam da pobegnem od te ljubavi. **(00:23:41 – 00:23:52)**

VIDEO (NAKNADNO)

Albert Ajnštajn, Ispovest 3.

Treblao je dosta vremena da se kroz šumu popnemo do vrha. Prizor je bio veličanstven. Nebo azurno plavo. Beso je spontano izvadio bocu vina i svi smo nazdravili. U jednom momentu uhvatio sam je za ruku, povukao sebi i šapnuo da bih želeo da malo sačeka. Trgla se. Devojke su je značajno pogledale. Čim su zamakli privukao sam je sebi i poljubio. **(00:30:05 – 00:30:37)**

Mileva, Ispovest 4.

Jedino šta sam uspela da izgovorim bilo je da ne želim da se pretvaram da ne osećam isto što i on, ali ne mogu da dopustim da me to skrene sa mog puta. Romansa i profesija se ne mešaju. Ne za žene. Bio je iznenađen: “Ali gospođice Mileva, mi smo drugačiji, mi smo boemi i možemo da imamo i jedno i drugo.” Ponovo me je privukao sebi i poljubio. Onda sam u glavi čula oca: “Stani Mileva!” Naglo sam se odvojila i uzvratila da ja to jednostavno ne mogu i moram da suzbijem osećanja zarad svojih profesionalnih ciljeva.” **(00:25:18 – 00:26:03)**

Albert, Ispovesti 4.

To je bilo je nešto najgluplje što je mogla da mi kaže. Stajao sam paralizovan. Jedino što sam uspeo da prevailm preko usta bilo je: “Čekaću vas makar to bilo do kraja života.” **(00:33:29 – 00:33:47)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA IV

Mileva, Ispovest 1.

Otac je bio očajan. Prvi put sam ga videla da place. Morala sam da biram između dva muškarca koja sam volela a nisam imala snage. Onda je otac odlučio da se sledeći semester prebacim na Univerzitet u Nemačku. **(00:27:28 – 00:27:56)**

Albert, Ispovest 1.

Njena klupa bila je prazna. Postajao sam sumoran od dosadnih Veberovih predavanja a fizika je dinamična pa samim tim i zabavna. **(00:34:25 – 00:34:39)**

Falila mi je. Da je bila tu siguran sam da bi razumela moje ideje koje su smatrali nezrelim i radikalnim. **(00:35:32 – 00:35:43)**

Pisao sam joj svaki dan. Nije bilo odgovora. **(00:35:45 – 00:35:54)**

Onda sam poslao pismo u kome sam joj između redova, stavio do znanja kako se osećam. Izrazio sam žaljenje prema jednom prijatelju koji je zbog neuzvraćene ljubavi napustio fakultet i otišao u šumare. Međutim, dobio sam od njed drzak odgovor da je u danšnjem boemskom vremenu, kada je dostupno toliko životnih puteva drugačijih od buržoaskog, predstava o ljubavi sama po sebi izgleda zastarelo i besmisleno!" Nisam joj više pisao. **(00:44:32 – 00:45:10)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovesti 2.

Nisam mogla da dočekam povratak u Cirih a kada sam se konačno vratila on me se klonio da ne bi bio povređen. Tu agoniju je prekinuo nakon jednog Veberovog predavanja uvidevši moj očaj zbog propuštenog gradiva. Prišao mi je i pružio hrpu uredno ispisanih svezaka rekavši da je pažljivo zapisivao čitav semester jer je znao da će mi biti neophodno. I Još je dodao da ako želim on će mi biti na raspolaganju i dan i noć. **(00:30:20 – 00:30:59)**

Nakon toga ništa više nije bilo isto. Prijateljice su se razišle svaka na svoju stranu. Jedini ko mi je ostao bio je on. Tada sam shvatila kako sam se glupo ponela prema njemu. Život je naprosto trebalo živeti. **(00:34:20 – 00:34:41)**

Albert, Ispovest 2.

Rešavali smo neki problem iz fizike. Obično je bila aktivna, međutim to veče oči su joj caklile čudnim sjajem. Pogledao sam je u želji da saznam šta je muči a onda se ona iznenada nagla preko stola i usnama dodirnula moje usne. Bio je to dubok poljubac. Uznemirio sam se. Vladala je situacijom. Želeo sam da sve to traje večno. **(00:51:02 – 00:51:36)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovest 3.

Bio je uznemiren što nije ličilo na njega. **(00:37:35 – 00:37:38)**

Dao mi je reč da me njegova ljubav nikada neće ugrožavati već u daljem radu, da ćemo biti jedan idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu. I sve bi bilo idealno da se u naše živote nisu umešali roditelji. **(00:36:20 – 00:36:36)**

Ne znam da je i jedna ljubav, kakva god bila, uspela bez roditeljskog blagoslova? Mi ga svakako nismo imali. **(00:37:20 – 00:37:28)**

Albert, Isposvest 3.

Paulina je nije volela. Kada sam joj saopštio da će Mileva ipak biti njena snaja histerično je urlala po kući uz gomilu uvreda na njen račun. Rekla je da je veštica, nije dovoljno dobra za našu "pristojnu" porodicu, da će mi uništiti život, karijeru, još ako dobijemo decu postaće moja omča oko vrata. Na sve načine je pokušavala da upropasti naš odnos. Isto kao i njen otac. A mene je bilo baš briga. Praktično sam živeo kod nje, ispitivali prirodu svetlosti i elektromagnetizma. Bio sam njen Džoni, ona moja Doli. Jednostavno mi smo živeli. **(00:54:32 – 00:55:16)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA V

Mileva, Ispovest 1.

Kada je diplomirao Albert kao Jevrejin dugo nije mogao da nađe posao a roditelji su mu ukinuli novac kako ga ne bi trošio na mene a ustvari ja sam njega izdržavala. Kakav apsurd. Još kada sam osetila žaljenje od svojih roditelja, njihovu razočaranost… Kao da ja ovakva nemam prava da budem srećna, nemam prava na porodicu i budem voljena? I koja je razlika između njegovih i mojih roditelja osim u bogatstvu? Nikakva. **(00:50:11 – 00:50:45)**

Albert, Ispovest 1.

Na svu sreću, zahvaljujući prijatelju iz Itelije, uspeo sam da nađem posao kao profesor matematike u školi. Ona je ostala u Cirihu zbog završnih ispita. Tako je moralo. Bio sam srećan kada sam napokon mogao da nam priuštim jedno lepo putovanje i da se konačno osećam kao muškarac. Pozvao sam je na jezero Komo gde sam se još kao dečak zarekao da ću baš tu da dovedem ljubav svog života. Dvoumila se. Razumeo sam je. Svakom je želela da ugodi. Posebno ocu. Ja nisam nikome ugađao sem njoj. Ne vidim u tome ništa lose. **(00:02:57 – 00:03:44)**

Mileva, Ispovest 2.

U svom poslednjem pismu otac mi je decidno stavio do znanja da će mi ukinuti novac ukoliko posetim Alberta. Ponovo ta rastrzanost između dužnosti i ljubavi. Trljala sam slepoočnice, šetala po sobi a onda sam sela i napisala dva pisma. Jedno onakvo kakvo je želeo mojo tac a drugo kakvo je želelo moje srce. Poslala sam mu ono drugo. **(01:25:36 – 01:26:16)**

Albert, Ispovest 2.

Priredio sam joj najlepši odmor. Izlet do Špligena - Alpskog prolaza na švajcarsko-italijanskoj granici. O tome smo zajedno mašali ali nismo imali novca za takav podvig. **(01:08:48 – 01:09:02)**

Tih nekoliko dana bili smo slobodni. Šetali smo, smejali se, vodili ljubav do iznemoglosti. Ona je bila je moja druga polovina. **(01:10:44 -01:10:57)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovest 3.

Celu noć sam putovala a ipak nisam osećala umor. Bila sam uzbuđena i srećna. Želela sam zagljaj, lepu reč, podršku, a on je bio sve to. Kada sam stigla, stanica je iz izgledala pusto. Pomislila sam da će kasniti kao i uvek a onda sam ga ugledala ispeglanog, očešljanog i uzbuđenog koliko i ja. Raširio je ruke, čvrsto me zagrlio i prošaputao kako je taj trenutak dugo čekao. **(00:50:49 – 00:51:40)**

Albert, Ispovest 4.

Naš prvi put... Trudio sam se da budem pribran. Nisam je nikada ni na šta primoravao. Nisam želeo da se oseća loše. Iznajmio bih još jednu sobu samo da je rekla da želi, ali nije. Lagano sam otkopčao sićušnu bisernu dugmad sa njene haljine. Skliznula je na pod. Imala je tako nežna, bela ramena, sićušan struk... nisam očekivao to. Bila je prelepa. Samo sam želeo da se tako nagi priljubimo jedno uz drugo. **(01:17:29 – 01:18:14)**

Mileva , Ispovesti 4.

Bila je to naša prva noć ali i početak kraja svega čemu sam se nadala. **(00:52:34 – 00:52:42)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA VI

Mileva, Ispovest 1.

Poslednjih dana fakulteta Veber se trudio da unizi sve što sam radila. Pogledom je govorio: "Toliko ste ispala glupa, toliko glupa za jednu tako prepametnu mladu ženu!", a pravi užas je usledio kada sam shvatila da sam trudna. **(00:55:18 – 00:55:28)**

Mogla sam da abortiram ali nisam želela. Kontrola rađanja je bila je dostupna. Vi ste u to vreme mogli da kupite 10 prezervativa za 5 franaka, a abortus je koštao 50. **(00:53:30 – 00:53:45)**

Dete nam u tom trenutku ništa nije trebalo ali Albert je bio fer - predložio je brak. Rešenje je bilo da roditelje stavimo pred svršen čin a to je značilo da ću ja prva moje staviti pred svršen čin a činjenica da ću u svemu ovome da budem sama dok se on bude prosvećivao elektronima me je užasavalo. On će biti u svemu onome što sam zapravo želela ja. Dete će mi uništiti karijeru. Biću tamo neka žena sa Istoka koja pohađa prirodnomatematički fakultet sa detetom! Čista tragedija. **(00:55:51 – 00:56:32)**

Albert, Ispovest 1.

(01:21:47 – 01:21:55) odlična reakcija bez teksta koja može da se iskoristi pre teksta na rez /reakcija njegova – rez – kadar sledeći sa tekstom/

Nisam bio srećan kada sam saznao da je trudna. Sećam se da smo šetali ceo dan i da sam uveče kada samo došli u sobu legao u krevet pod visokom temperaturom. Zaplakao sam se glasno kao dete. Da nisam predložio brak zauvek bih izgubio partnera u nauci kojom sam bio obuzet isto koliko i ona. **(01:22:03 – 01:22:28)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovest 2.

Prvo šta mi je rekao otac bilo je: "To dete će ti uništiti karijeru! Kako ti uopšte pada na pamet da ga rodiš? Ne možeš ništa da učiniš osim ili da ga daš na usvajanje ili da budeš majka, ako odlučiš da rodiš! Žena bi to morala da zna Mileva!" Kada sam čula to "Mileva", i reč "usvajanje", znala sam da će stvari od tog trenutka da krenu nizbrdo. **(00:56:42 – 00:57:23)**

Albert, Ispovest 2.

Za njenog oca ja sam uvek bio krivac za sve. On je ulagao u nju kao u nekakvu „nepokretnost" a ne živo biće. Pitao se kakvu to ona ima budućnost sa nekim ko ne može da nađe posao? Njen neuspeh da diplomira pripisao je meni a ne svojoj glupavoj ideji da je ceo semestar skloni od mene. Na kraju opet je bilo po njenoj volji. **(01:28:39 – 01:29:09)**

Taj njen Bog koga je tražila u fizici je udelio tu nepravdu ženama ne ja. **(01:29:46 - 01:29:55)**

Mi smo dugo bili razdvojeni. Ja sam čekao neki posao, ona je čekala da se porodi. Sve je postajalo teško podnošljivo. **(01:29:25 – 01:29:40)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovest 3.

Najviše vremena sam provodila sam sa majkom i njenim prezirom. To je bila kazna od Boga. Svakim postupkom mi je govorila: "Vidiš koliko sam bila u pravu. Ženi je mesto u kući, pored dece i muža a ne u nauci." **(01:02:21 – 01:02:50)**

27. januara, na Savindan, 1902. rodila se Lizerl. Porođaj je bio jako težak jer se beba nije okrenula kako treba pa je babica morala rukama da je okrene u odgovarajući položaj. Neopisiv bol. Telo mi se delilo na pola. Bila sam van sebe. Onda je ona izašla iz mene. Bol je prestao a ja sam utonula u mrak. Kada sam se vratila oko mene je bila samo krv. Jedino šta sam uspela da uradim jeste da joj crvenim koncem izmerim nožice i uverim se da su joj kukovi dobri. **(01:02:54 – 01:03:53)**

Alnert. Ispovest 3.

Nisam mogao da odem da je vidim jer nisam imao novca. Čekao sam posao koji je u tom trenutku bio važan za oboje. Bilo mi je dovoljno da znam da li je dobro, da li je zdrava, kakve su joj oči? Čudno sam se osećao. Da situacija nije bila takva kakva jeste svima bih ispričao o njoj ali nisam smeo. Imati dete u to vreme pre sklopljenog braka bilo je pogubno. Da je neko znao za nju tek onda ne bismo imali nikakvo rešenje. Nikada ne bi našao posao. Morala je da bude strpljiva ali u tome nije bila dobra kao ja. **(01:33:36 – 01:34:18)**

Mileva, Ispovest 4.

Albert je konačno dobio posao u Patentnom zavodu u Bernu. Nije dolazio ali se u pismima otvoreno žailio što smo toliko dugo razdvojeni i da je krajnje vreme da dođem kako bismo se venčali ali bez Lizerl. Nisam verovala u to šta čitam. Svaki dan sam plakala. **(01:09:47 – 01:10:14)**

Albert, Ispovest4.

To što kažem da nisam bio spreman za dete ne znači da ne volim decu. Uostalom ja nju nikada nisam ni video pa kako bih onda uopšte mogao da znam da li je volim ili ne? Kako možeš da voliš nešto što ni ne poznaješ? To dolazi postepeno. Onaj ko kaže suprotno izgovara notornu laž ali ne uzimam za zlo jer treba živeti u skladu sa lažnim propisanim pravilima kako bi bio društveno podoban, kako ne bi slovio za ludaka bez srca, kao što sam ja. **(01:37:04 – 01:37:41)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA VII

Mileva, Ispovest 1.

Nikada ne bih otišla kod njega u Bern da moji roditelji nisu insistirali na tome. Slomio mi je srce kada se sa mojim ocem složio da Lizerl damo na usvajanje. Doživela sam to kao prvu veliku izdaju. Otišla sam samo zbog Lizerl jer sam žela sam da ona bude srećna. **(01:15:55 – 01:16:18)**

Venčali smo se uoči Božića 1903. Potpisali smo taj bračni papir na kome su stajala samo naša

imena kao bračnih drugova, bez dece, i ja sam u tom trenutku istovremeno osećala i mržmji i ljubav. On je bio presrećan a me je razdirala misao po koju cenu sam obezbedila taj brak? **(01:17:15 – 01:17:45)**

Albert, Ispovest 1.

Ona je bila sva moja inspiracija. Jedina žena koja je mogla da me prati u mojim idejama. Apsolutno nikada nisam osporio naš zajednički rad. Čak se i naš prijatelj Beso založio kod svog ujaka, za jedan naš rad. Pitao sam je da li se slaže da rad predam pod mojim imenom? Složila se. **(01:47:43 – 01:48:07)**

Nije mi smetao njen deformitet, naprotiv, to me je čak i privlačilo. Neki moji poznanici umeli su zlurado da se šale na njen račun: „Kako mogu da budem sa ženom koja hramlje?“ To je eto bio dovoljan razlog da im slomim nos, ali ja sam uzvraćao osmehom da ona ima tako lep glas i... Bio sam presrećan kada smo se konačno venčali. Oboje smo bili srećni. **(01:52:22 – 01:52:58)**

Mileva, Ispovest 2.

Nisam bila srećna. Postala sam sve ono što nisam bila niti sam želela da budem. Izigravala sam domaćicu koja je radila sve ono od čega me je otac celog života štitio. Na sve načine sam pokušavala da je dovedem kod nas ali bezuspešno. Izbegavao je svaki moj pokušaj da pričamo o njoj tako što se pravio da ne čuje ili je odmahivao glavom. **(01:20:17 – 01:20:56)**

VIDEO (NAKNADNO)

Albert, Ispovest 2.

Zašto je nikada nisam video a dao sam joj ime Lizerl? Da li mogu da ne odgovorim na to pitanje pošto sve što budem rekao osećam da će biti iskorišćeno protiv mene. **(01:55:17 – 01:55:39)**

Nisam je video jer nisam imao posao. Nisam želeo da me njen otac sažaljeva kao što je sažaljevao nju, a to što je predložio usvajanje a ja se „tobož“ složio bilo je njoj u inat pošto joj je bilo važnije da ne uvredi svog dragog oca iz koga je izbijao cinizam posebno onda kada mi je ponudio 20 000 franaka kako njegova ćerka ne bi uz mene patila. **(01:59:23 – 01:59:50)**

Mileva, Ispovest 3.

Stiglo je pismo iz Srbie. Lizerl je dobila nove roditelje. Nisam imala vremena da čekam ni trenutak. Ako upšte uspem da stignem do sutra i probam da sprečim njeno usvajanje. Dok sam se pakovala začula sam Alberta. Pitao me šta to radim? Pružila sam mu mamino pismo, on ga je samo ovlaš pogledao. Kao da već zna o čemu se radi i rekao da se tu više ništa ne može, da će moji oko toga uspeti da se pobrinu i bez nas, kako će moj odlazak dugo da traje, pa kako će on sam? Nastavila sam da se pakujem kako ne bih izgubila kontrolu a on nije prestajao da drobi kako prava žena ne bi trebalo da ostavlja svoga muža samog, i šta će on da radi sam bez mene? Onda sam izgubila kontrolu i samo sam vrisnula: “Ja sam joj majka Alberte!”, na šta se on drznuo: “A ja sam ti muž”! Pobesnela sam. Mogla sam pogledom da ga smoždim ali sam se samo nasmešila, okrenula se i zalupila vrata za sobom. **(01:32:08 – 01:33:53)**

VIDEO (NAKNADNO)

Albert, Ispovest 3.

Sama je izabrala da se pretvori u malograđansku domaćicu ne ja. Ja sam ih prezirao. Da sam želeo domaćicu oženio bih domaćicu. **(02:05:10 – 02:05:22)**

Neki ljudi naprosto nisu rođeni da budu roditelji. Zašto ih osuđivati? Ja sam joj dao obećanje da moja ljubav nikada neće ometati njenu profesiju, da ćemo biti idealan boemski par jednak u ljubavi i poslu a ne da ću se baviti decom! **(02:08:21 – 02:08:44)**

Mileva, Ispovest 4.

Osećanje ravno sahrani. Nisam stigla ni da je zagrlim. Kakva sam ja to majka? **(01:34:10 – 01:35:28)**

Novi udarac je bio saznanje da sam ponovo trudna, i Albertova izjava da je presrećan zbog toga jer smatra da mi je nova devojčica neophodna. "Nova devojčica!"? Kako uopšte može da mu pomisli da bi nova beba mogla da zameni Lizerl? Dete koje on nije ni video? Koje sam želela da mi Bog vrati… i kada bi me pustio da se vratim kroz vreme ne bih sigurno napravila iste greške. **(01:34:42 – 01:35:28)**

Zurila sam u stanični sat i razmišljala: "Šta bi se desilo sa vremenom da je voz iz stanice izlazio brzinom svetlosti a ne 60 km/h? Ako bi se voz kretao brzinom svetlosti kazaljke bi se i dalje kretale ali bi se voz kretao takvom brzinom da svetlost ne bi više mogla da ga sustigne. Što bi voz bio brži kazaljke bi bile sporije i u jednom momentu bi stale što znači da bi i vreme praktično stalo. Ali ako bi se voz kretao brže od brzine svetlosti, što je nemoguće, ali uzmimo da jeste, to znači da bi vreme krenulo da se vraća unazad!" To je bilo tako logično! Otkrila sam božanski zakon za kojim sam tragala ceo svoj život! **(01:42:28 – 01:43:24)**

Abert, Inspiraciaj 4.

Zapanjujuće je kako bol katkad ume da bude krajnje produktivan! Predložio sam joj da napišemo rad baziran naj njenoj teoriji! Nas dvoje smo mogli da promenimo svet samo da nije ostala u tom svom mraku! Falila mi je ona moja Mileva sa kojom sam uživao. Sećam se da smo jednom, nakon uspešno završenog rada toliko slavili, da smo se našli mrtvi pijani ispod stola. Za nas nije bilo limita dok nisu došla deca. **(02:15:37 – 02:16:20)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA VIII

Mileva, Ispovest 1.

Osamnaest meseci smo uporedo radili na tri naša rada. Trebala sam da budem umorna jer sam radila noću, ali nisam. Noć je bila doba dana kada sam zapravo živela. Ideja da napišemo zajednički rad o relativitetu, i posvetimo ga Lizerl, vratila mi je volju za životom a i rođenje Hans Alberta je sve promenilo. Kako je naš zajednički rad napredovao tako se moja ljubav prema njemu uvećavala a smanjivao bes prema Albertu. Konačno sam shvatila da mu je ljubav bila iza nauke i da je srećan kada je sve po njegovom. Tada je uživao i sa Hans Albertom. Zabavljalo ga je da gura njegova ogromna kolica. Obojica su zajedno zabavljali. Onda je ubrzo došao i Edvard. Čini mi se da smo u to vreme ponovo bili srećni. **(01:46:21 – 01:47:31)**

Albert, Ispovest 1.

Nisam bio rođen da budem otac ali voleo sam našu decu. Svaki slobodan trenutak sam provodio sa njima. Uživao sam da Hans Albertu pravim igračke. Napravio sam mu dvorac od karata i okačio ga na plafon, onda sam mu drugom prilikom napravio kolosek sa vozićem koji se kretao od njegovog krevetića svuda po stanu i ta putanja trajala je skoro pet munuta a on se glasno smejao i poskakivao. Tu putanju vozića lično sam opremio nadstrešnicama, raznoraznim drvcima,

železničkim stanicama. Ja sam bio šef stanice sa zviždaljkom u ustima. Takođe sam mu napravio i minijaturnu žičaru od šibice i kanapa koju je Mileva obožavala. **(02:18:54 – 02:19:42)**

VIDEO (NAKNADNO)

Mileva, Ispovest 2.

Na sva tri naša objavljena rada bio je potpisan samo on i nije osećao grižu savesti. Najžalije mi je bilo što je pogazio naš dogovor oko Lizerl. **(01:49:40 - 01:49:52)**

Postao je vanredni profesor teorijske fizike na Univerzitetu u Cirihu. Bio je tražen, svi su želeli da ga upoznaju, odlazio je na simpozijume. Radio je šta je hteo, odlazio i vraćao se kada je hteo. Umeo je nekoliko dana da se ne pojavljuje a onda bi došao samo da se presvuče i opet odlazio ignorišući me kao da sam posluga. **(01:55:53 – 01:56:26)**

Albert, Ispovesti 3.

Nikada nisam preuzeo ni jedan njen rad. Ja sam joj pomogao da ostvari ono što je sanjala. Šta je očekivala? Da će nekog da bude briga za ženu koja nije ni diplomirala? **(02:26:20 – 02:26:37)**

Naš rad o elektrodinamici pokretnih tela potpisan je sa Ajnštajn – Mariti a „Mariti“ je njeno prezime samo mađarizovano. Sva tri rada objavljena u časopisu Analen der fizik radili smo zajedno ali autor sam bio ja a ne ona. Pošto je sarađivala sa mnom mogla je da bude samo koautor i to je ispoštovano na originalu. **(02:30:30 – 02:30:54)**

Mi smo bili „ajn štajn“ – „ jedna stena“! Svuda sam naglašavao to a nisam ni morao jer su svi znali da radimo zajedno kao Pjer i Marija Kiri, a što se tiče našeg rada na elektromagnetnom zračenju pokretnih tela zajedno sa eksperimentalnim metodom, e vidite to je bila moja ideja za koju je i sam Klajner kazao da je najjednostavniji mogući metod i uz to najprimereniji. **(02:35:23 – 02:35:55)**

Mileva, Ispovesti 3.

Varao me je gde god je stigao a onda me optuživao kako sam ljubomorna i paranoična. Sećam se da sam jednom izgubila kontrolu nad sobom kada sam sređivajući njegov radni sto i na njemu pronašla pisma izvesne Ane Mejer Šmid. Htela sam da napravim skandal. Htela sam da obavestim njenog muža šta mu žena radi iza leđa, ali sam odustala. Bilo bi jadno. Sa Elzom se dogodio vrhunac. Zbog nje me je i ošamario a posle toga nije bilo više bilo povratka. **(02:02:45 – 02:03:31)**

VIDEO (NAKNADNO)

CELINA IX

Albert, Ispovest 1.

Nikada neću sebi oprostiti što sam je udario. Izvinjavao sam se. Nije vredelo. Kada se ni na koji način ne vidi izlaz, čovek beži u nešto bolje, makar i privid. Eto i meni se desilo. Priznao sam. Rekao sam joj da me je lično ona svojim ponašanjem gurnula u Elzine ruke. **(02:43:21 – 02:43:51)**

Elza je podsećala na nju dok je bila normalna. Bila je neopterećujuća, umiljata, koketna, i još je nosila crveni ruž. **(02:44:04 – 02:44:21)**

Ja sam ipak samo čovek od krvi i mesa. Ispada kao da se branim ali ne. I šta koga briga što mi je Elza sestra? To je moja lična stvar! **(02:44:29 – 02:44:40)**

Mileva, Ispovest 1.

Nismo prestajali da se svađamo i vređamo. Nismo se ni strudili. U kući nije više bilo smeha, čak ni dečijeg. Dosta vremena provodio je van kuće. Tako me je kažnjavao a onda sam jedno jutro spakovala kofere, decu i otišla. **(02:17:32 – 02:16:54)**

Od njega je ubrzo stiglo pismo u kome je tražio da se vratim zbog dece, koje je zvučalo kao nekakav „predbračni ugovor" i u kome mi je postavio uslove kao da sam sluškinja, što sam zapravo i bila, samo je to sad dokumentovao. Nisam se složila i naredne nedelje smo se sastali kako bi se dogovorili o konačnom razvodu. **(02:16:22 – 02:16:16:54)**

VIDEO (NAKNADNO)

Albert, Ispovest 2.

Mi jesmo ogledala jedni drugima. Na kraju postajemo ono što smo prezirali kod naših roditelja. Ja sam bežao od nje a zapravo sam bežao od svoje majke jer ona u početku i jeste bila poput moje majke samo što se sa majkom ne spava zar ne? **(02:55:03 – 02:55:33)**

Kada je ta „moja majka" u njoj postala preterano ozbiljno „moja majka" i kada moja Mileva nije više bila ona Doli koju sam voleo ja sam tu Doli pronašao u drugoj. **(02:56:04 – 02:56.16)**

I oko Nobelove nagrade se ponela loše. Razvod je bio jedino rešenje. Ne znam samo zašto je novac postavila kao uslov kada sam svakako nameravao da joj ga dam. **(02:58:56 – 02:59:06)**

I na kraju ponela se kao Medeja. Osvetnički. Ali to je bila ona. Udarila je na mene decom. Plakao sam dva pita u životu. Prvi put kada je ostala trudna i drugi put kada sam ih grlio na stanici. Nisam očekivao da išta razumeju jer šta god da se desi između dvoje ljudi deca će uvek biti na strani majke. To je prirodno. Njen izbor je bio da sve bude kako je ispalo. **(03:05:40 – 03:06:15)**

VIDEO (NAKNADNO)

Albert, Ispovest - Kraj.

Da li žalim zbog nečeg? Ne, ne žalim ni zbog čega. Sada kada bih imao mogućnost da počnem život iznova sve bih uradio isto. **(03:14:16 – 03:14:45)**

Možda nisama bio najbolji otac ali sam ih voleo na svoj način. **(03:15:22 – 03:15:27)**

Mileva je ostala moja zvezda vodilja, neko ko me je usmeravao i čuvao i sa kojom sam stvorio sve ovo što mlada pokoljenja imaju iz oblasti matematike i fizike a to nije malo. **(03:16:40 – 03:16:55)**

Nemam razloga ni za šta da se kajem jer znam da sam činio veliku stvar za čovečanstvo i ponavljam isto bih. **(03:17:39 – 03:17:50)**

Moj životni put je bio put nauke i od njega nisam hteo da odstupim kao što je to učinila Mileva. Ako je to moj greh onda prihvatam svu krivicu na sebe i pristajem da budem grešan i gorim u paklu. **(03:19:36 – 03:19:57)**

Mileva, Ispovest - Kraj:

Nje slučajno nastala izreka: „Sačuvaj me Bože majčine ljubavi", zato što na kraju, bude onako kako vam je želela majka. Moja majka se kostrešila na moju neuobičajenu želju za obrazovanjem jer je još od mog rođenja za mene imala savršen plan - da budem domaćica. Ja sam za nju

uvek bila njeno hromo i ubogo dete koje treba žaliti. Svaki očev poslovni premeštaj, koji je rado prihvatao zbog mog školovanja, dodatno mi je zagorčavao život... posebno onaj iz Rume za Novi Sad jer je to značilo majčino trajno odvajanje od mog brata i sestre koji su tu u Rumi pokopani mnogo godina pre mene. I mrzela me je zbog toga. Nekada to čak nije ni krila baš kao tada kada smo ih poslednji put posetile. **(02:24:45 – 02:26:11)**

Bio je septembar. Popodne. Duvao je vetar. Bila sam na ivici suza. Osećala sam se krivom za sve. Sad mogu da osetim miris tamjana koji sam osećala tada dok smo se pele do groblja. Znala je da mi je teško da se penjem njenombrzinom po tom kamenju ali nije htela da uspori i stalno je dobacivala: „Požuri Mico! Ideš li?!“

Kako smo stigle ispred groba povukla me je za ruku i ja sam pala na kolena pored nje nje. Bol koji sam tada osetila prihvatila sam kao prećutno samokažnjavanje.

Prizor je bio užasan... vetar koji je odjednom počeo da fijuče... i neki ljudi koji su stajali sa strane i posmatrali nas... dok je majčin glas pokušavao da nadjača vetar molitvom: „Bogorodice djevo radujsja. Blagodatna Marijo Gospod je stobom...“, i ja sam se molila sa njom ali prvi put me je bilo sramota od nje, od cele te situacije, od tona kojim ju je izgovarala jer je zvučala kao da osuđuje mene i osećala sam se užasno a ta molitva obično me je smirivala ali tada na mene je delovala uznemirujuće da sam sama sebi zvučala kao da lažem.

Celo telo me je bolelo kao onda kada sam morala da se odreknem Lizerl... užasno je kada moraš da se odrekneš deteta zarad ugleda muža i časti porodice... i mrzela sam je tada jer sam znala da zna koliko mi je teško... mrzela sam i Alberta jer me je izdao... a onda sam oprostila...

Kada bih mogla iz početka nikada je ne bih dala nikome i ni zbog koga... po cenu života.

Ja sam jedna užasna osoba... užasna majka... žao mi je... užasno mi je žao i kajem se... kajem se.... celim svojim bićem.... kajem se... (Mileva lagano podiže glavu sa ruku i pogled uputi ka nebu, kao da je čula neki glas koji joj se obratio... odlazi u izbeljenje) **(02:26:11 – 02:30:33)**

VIDEO (NAKNADNI)

Kraj

4.10.2. Montaža video radova

U ovam delu stvaralačko-tehnološkog procesa, koji je sam po sebi daleko zanimljiviji od prethodnog, bilo je neophodno najpre sačiniti vizualne delevo a potom ih spojiti sa zvučnim, u jasne i pitke narativne celine a zatim ih povezati sa igračkim celinama. Materijal za 23 video rada je nudio više od 20 sati narativne građe, prema kojoj je bilo potrebno uspostaviti poseban interpretativni odnos. Terenski snimci temelje se na vizualnom dokumentarističkom objektivizmu, odnosno gledanju iz vizure promatrača, a u većini slučaja radi se o dugim, statičnim kadrovima. Ono o čemu se posebno vodilo računa su njihova estetika i ritam a oboje su isključivo zavisile od finalnog odabira i kombinacija snimljenih kadrova, koji su za svaki video rad formirali konačnu priču. Ona je morala da bude jasna, i pre svega bez realizovane muzike melodična, lirska, pomalo melanholična poput Mileve ali i dovoljno kontemplativna. Uostalom po tom principu je nastao i sam koncept video radova[1121] a iz njega i skice koje su u procesu snimanja poslužile kao zamena za knjigu snimanja. Ono što se tokom snimanja pokazalo i te kako korisnim, a kasnije i tokom procesa montaže, jeste dobro osmišljena kompozicija kadrova

1121 Videti 4.7.2. Analiza video radova.

u postojećem alternativnom prostoru koji inače svaki film pa i video, na neki način ograničava. Vizualni svet se često objašnjava kao „utisak o onome što se prostire oko nas kao doživljaj ostvaren sadejstvom svih čula i učešćem svesti u percepciji koja je njen sinhroni i automatski sačinilac i bez koje percepcije i nema“.[1122] Dakle, kompozicija je omogućila vremenu da izađe iz granica kadrova ali je i prostor vešto upotrebljen da upravo izrazi to vreme. Takođe, on se sam po sebi dobro uklopio u željenu vremensku šemu koja se neprestano tokom video radova u filmu menjala a to je ono što gledaocu omogućava da se zajedno sa protagonistima kreće u tom vremenu kao u sopstvenom prostoru. „Film sam po sebi nije prostorna umetnost“, jer kako objašnjava Stojanović, „nije prostor taj koji nam se odmah nameće, nego vreme.“[1123] Upravo to isto važi i za video pa iz tog razloga prostor u videu ne bi smeo da se tretira kao prostor slike jer, kako tvrdi Marse Marten, „ekran nije površina, već otvor i dubina“.[1124] To dalje znači da nikako ne možemo govoriti o prostoru videa već o prostoru u videu iz čega logično proističe činjenica da je on oblik percepcije a vreme oblik intuicije. Iz ovoga sledi i to da je video univerzum sličan filmskom koji u sebi sadrži takozvani „kompleks prostor-vreme, ili bolje prostor-trajanje u kome priroda prostora nije bitno izmenjena“, već se menja samo naša sposobnost da ga doživimo i pređemo, „dok trajanje tu dobija potpunu slobodu i nesputanost“.[1125] Kako bi ovo bilo upotpunjeno najčešće korišćeni planovi su srednje krupni i krupni plan, ameriken, total i detalj, kao i donji i gornji rakurs, koji su u montaži, uz upotrebu određene boje u hroma ki efektu, duploj ekspoziciji i pretapanjima korišćeni u cilju pojačavanja misticizma i psiholoških momenta koji kod gledaoca, dok ih gleda, stvora sentimentalno osećanje. Takođe, može se primetiti da u nekim delovima preovladavaju total, odnosno plan čija je elementarna funkcija, s jedne strane da prikaže bitne fizičke osobine datog prostora, a s druge strane, taj isti plan izrazi stanje usamljenosti i zarobljenosti Mileve i Alberta u prostoru koji nema ishoda. Ne postoji nikakav pripovedni narativ, odnosno materijal ne prati glas naratora - protagonista. Za razliku od ostalih glumačkih celina sklonih monološkim formama sličnih intervjuima, ovaj celokupni materijal koncipiran je na opservaciji istinitih događaja. Veći dio materijala zasnovan je na kadrovima Mileve i Alberta i njihovih unutrašnjih monoloških stanja koja nisu prethodno bila uvežbana. U ovom slučaju izbor materijala uslovljen je temom, odnosno sadržajem kojim sam se kao autor bavila a ta tematska odrednica je i prikaz samoće, odnosno stanje usamljenosti glavnih likova koje se najviše izražava u pojedinačnim ali i zajedničkim kadrovima na ljuljašci, u kadi, Milevinim kadrovima sa konjem, gipsanim poprsjem, Lizerl i Albertom u naručju. U celokupnom vizualnom prikazu jasno je vidljiv namerni nedostatak drugih likova, koji su bili deo njihovog svakodnevnog života a sve u cilju da se fokus stavi na njih dvoje. Naime, posebna pažnja posvećena je atmosferi koja se bazira na emotivnom, sugestivnom i dočaravajućem efektu praćenja emotivnog života Mileve i Alberta. Osim toga, u ovom delu montaže, i Zoran i ja, trudili smo se da se u vizualnom narativu prepozna svo ono verbalno ali i opisno izlaganje, koje će se javiti kao dodatno, kako bi se podvrglo stilizacijskim i drugim obradama da bi poslužilo u poetske svrhe. Takođe, svim video radovima zajednička je diskontinuirana montaža odnosno, u ovom slučaju, asocijativna montaža koja ne služi samo za iznošenje neke priče, nego se ona još dodatno može tumačiti. Događaji u projektu „Ja – lutka / I – a doll“, slede u hronološkom redosledu ali nehronološkim kadrovima kao i scenama, i spajani su prema nivou ostvarene dramatičnosti što posmatraču omogućava izvlačenje različitih zaključaka pa samim tim i novih ideja.

1122 Dušan Stojanović, „Film kao prevazilaženje jezika“, Drugo prepravljeno i dopunjeno izdanje, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za film, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1984. str. 88.

1123 Dušan Stojanović, Ibid.

1124 Marsel Marten, „Filmski jezik“, prevela sa francuskog Gordana Velmar Janković, biblioteka Umetnost ekrana, Institut za film, Beograd, 1966. str. 1487

1125 Ibid, str. 148.

4.10.3. Montaža muzike

Stvaranje muzike i njena montaža su jedan od najbitnijih segmenata u građenju vizualnag narativa zato što je upravo muzika ta koja je neizostavni element kako u filmsoj tako i vido umetnosti, jer se u njima susreću auditivna i vizuelna sredstva pripovedanja a kako smatra Enio Morikone (*Ennio Morricone*) „njena glavna karakteristika je ta da ona treba da živi svoj život čak i odvojena od filma".[1126] Svet pokretnih slika i muzika povezani su od samog njihovog početka, međutim ta njihova vezanost nije bila sasvim prirodna jer je iluzija koju je stvarao film zahtevala neku zvučnu podlogu naspram slika koje se prezentuju, u želji da se okupira pažnja gledalaca. Filmska muzika veoma snažno deluje na osećanja i svest publike a njena primarna uloga je pre svega funkcionalnost iz razloga što je film umetničko delo nastalo iz harmoničnog usklađivanja kolektivnog i zanatskog rada. U Mejerholjdovoj knjizi „O pozorišzu", stoji da „(...) Muzika, koja određuje vreme svemu što se dešava na sceni, daje ritam koji nema ništa zajedničko sa svakodnevnim. Život muzike nije život svakodnevne realnosti. „Život ne onakav kakav on jeste, ne onkav kakav bi trebalo da bude, nego onakav kakav maštamo." (Čehov)"[1127] Da pokretne slike ne prati muzika naša čula ne bi bila u dovoljnoj meri angažovana pa bi se fokus sa slike premestio na nešto drugo. Na samom početku rađanja filma, nesavršenstvo kamere nije omogućavalo istovremeno spajanje slike i tona pa se na to moralo čekati sve do kraja dvadestih godina prošlog veka. „Kako bi smanjili nemost i neprijatne trenutke filmske tišine stvaraoci sedme umetnosti su odlučili da kao podlogu slike ubace čitave muzičke sekvence, a nešto kasnije uz projekciju filma paralelno je puštana nasnimljena traka sa glasovima protagonista i ta pojava zvuka u filmu nije omogućavala samo da se s platna čuje šta ličnosti govora nego je zvuk slici dao potpuno novu dimenziju, koja je nametala i nove estetičke principe, različite od onih što su važili samo za slike koje se pomeraju".[1128] Dakle, ono što se prvenstveno ceni kod muzike jeste njena estetska vrednost jer, kako objašnjava Petrić, „ona se služi sopstvenim jezikom, upotrebljava specifična sredstva izražavanja, a korišćenjem određenih znakova prenosi jasnu poruku."[1129] S druge strane u dugometražnom igranom filmu muzika bi trebala da bude „neprimetna a nekada čak i upadljiva ali uvek osmišljena i komponovna tako da deluje kao sastavni deo slike da bi dramaturški produbila njeno značenje."[1130] To je posebno važno kada je video art u pitanju. Muzika mora da potencira neke bitne stvari, da doprinese stvaranju atmosfere, da naprosto razotkrije unutrašnja psihološka stanja likova kao i da nadoknadi neophodnu poetičnost kadrova. „Što se stila komponovanja tiče on će svakako zavisiti od toga kakve emocije autor želi da izazove kod publike ali i kod kompozitora čiji će slikoviti prizor postići ličnim emotivnim doživljajem kombinujući različite instrumente, odabirom odgovarajućeg žanra muzike kao i načinom aranžiranja i orkestracije"[1131], objašnjava Petrić.

Muzika je, s obzirom na njenu zastupljenost u pomenutim video radovima, imala veliku i značajnu ulogu. Njen cilj nije bio da opiše samu radnju već da ispriča ono neizrecivo, dakle sve ono što ne može biti prikazano scenografijom, unutrašnjim trpnim glumačkim monolozima ili pak telesnim kretnjama. Svaka od numera je pažljivo stvarana, svaka nota pažljivo odabrana i kao čarolijom utkala višeslojne, za oko nevidljive, unutrašnje emotivne svetove dvaju likova, koji svojom snagom i dubinom posmatračeve emocije odvode na one frekvencije, sa kojih se ovi video radovi jedino i u potpunosti mogu shvatiti. Želja je bila da njenom mističnom punoćom,

1126 https://kultivisise.rs/enio-morikone-carolija-muzike-muzika-carolije/
1127 V. E. Mejerholjd, „O pozorištu", Nolit, Beograd, 1976, str. 101.
1128 Vladimir Petrić, Ibid, str. 139.
1129 Ibid.
1130 Ibid.
1131 Ibid.

gledalac može da oseti svaki kadar, svaku sliku koja se pred njim odvija, čak i ako bi zatvorio oči. Filmska, klasična muzika i ambijentalna muzika svaka na svoj način, poseduju neku vrstu magije. Baš kao što sam prethodno pomenula, film kao umetničko delo rezultat je kolektivnog rada koji uključuje saradnju sa umetnicima različitih branši. Filmska muzika utiče na to da se stvori „jaka interakcija između slušnog i vizuelnog, što izaziva poseban osećaj kod svakog gledaoca.“[1132] S druge strane, čar klasične muzike je u samoj inspiraciji. Kompozitor je može naći u prirodi, umetničkim delima, ljudima, dobroj knjizi ili pak nečem drugom.

1132 Ibid.

4.11 FINALNO IZVOĐENJE

Projekat „Ja – lutka / I - a doll“ , premijerno je izveden 30. maja 2021, u galeriji Podroom u Kulturnom centru Beograda sa početkom u 18.00 sati, uokviru prvog Međunarodnog festivala Sola, zahvaljujući ljubaznosti direktora Kulturnog centra Beograda i profesora Instituta za umetničku igru Aleksandra Saše Ilića. Planirani prostor kalemegdanske tvrđave je otpao, iz obimnih tehničkih problema pa samim tim i finansijskih. Za nju je bila neophodna dozvola za korišćenje od gradske uprave grada Beograda, a ukoliko se dobije, finansirati dovođenje struje, neophodnu opremu i tehniku za realizaciju projekta, iziskivalo je dodatne finansijske troškove koje, kao autor projekta, nisam bila u mogućnosti da iznesem. Takođe, veliki problem tih dana bila je i nepovoljna vremenska prilika, tako da je ponuda da učestvujem na ovom festivalu, kao predstavnik Srbije, pored predstavnika Hrvatske i Bugarske, bila sjajna prilika za izvođenje.

Što se samog prostora tiče iako nije bio prostor od početne zamisli, pa samim tim i neuporedivo manji[1133], uspeli smo nekako da mu se prilagodimo, čak i doživimo kao nekakvu vrstu izazova, iz razloga što se taj deo galerijskog prostora sastoji od centralne dugačke pravougaone prostorije sa istom takvom ali znatno manjom odmah pored. To je publici pružalo mogućnost da se, u koliko želi, slobodno kreće iz jedne u drugu te na taj način, paraleno prati dešavanja u obe prostorije.

Odlučili smo da tehničku i generalnu probu obavimo dan ranije, 29. maja. Tog dana u popodnevnim časovima Zoran je doneo svoju tehniku, ja platna i slikarski materijal koji sam smestila u manju prostoriju. Za to vreme on je u centralnoj prostoriji isprobavao svetlo, tonski zapis i projekciju filma na glavnom zidu. Nakon toga, kada sam završila sa postavljenjem platana i materijala za bojenje ustanovili smo da je postojeće svetlo u manjoj prostoriji prejako a bez njega prilično mračno, te da je projekciono svetlo nedovoljno pa bih tako bila primorana da slikam u mraku ili da mi se ispred svakog platna doda još neko pomoćno, podno osvetljenje što je bilo prilično komplikovano. Kako nismo želeli da rizikujemo, krenuli smo u razmatranje koja bi bila najbolja moguća opcija za rešavanje tog problema. Kako je zid sa moje leve strane bio slobodan, Zoran je došao na ideju da se upravo na njemu pusti projekcija svih video radova koji će se repetativno emitovati i tako mi pružiti dovoljno svetla za realizaciju slika. Kada smo konačno izvršili probu zaključili smo da je ta kombinacija savršena u svakom smislu, prvo što je osvetljenje delovalo nenametljivo publici ali dovoljno intrigantno da privuče njihovu pažnju i probudi želju da pređe u njega. Drugo, dok budem slikala, projekcija će takoreći ići preko mene kao u duploj ekspoziciji i izgledaće kao da slikam u okviru kadra videa, dok će jedva čujna muzika krepiti verbalni narativ filma koji se živo čuje iz prostorije pored. To znači da će svi oni, koji se odluče da u jednom trenutku pređu u moj prostor moći, da verbalni narativ koji čuju iz susedne prostorije, dožive višestruko čulno i vizualno pa samim tim i dublje dožive celu priču. Nakon toga postavili smo stolice za publiku, nažalost zbog pandemijskih mera, svega dvadesetak.

Izvođenje je započelo, sutradan, drugog dana festivala, tačno u 18.00 sati. Obučena u belu etno spavaćicu iz filma, pamučne cne čarape i crne vojničke čizme, smestila sam se u početnu poziciju ispred projekcionog zida a naspram publike. Jedino osvetljenje u sali bilo je osvetljenje sa projektora usmereno na mene, dok je iz off-a išao gromoglasni, iritantni zvuk Albertovih zahteva Milevi, na nemačkom i srpskom jeziku. Dok je publika ulazila u prostoriju stajala sam

1133 Ovaj galerijski prostor nema neophodnu širinu kao ni visinu plafona pa samim tim nije u mogućnosti da fizički primi veliki broj ljudi kao ni da se na zid postavi projekciono platno ispod koga bi mogla da se smeste sva tri platna za slikanje te da se ispred gledalaca kontinuirano izvode film i performans.

nepomično i posmatrala ih bezizraznog lica. Trudila sam se da se sa svakim sretnem pogledom. Činilo se da većina, u tom trenutku, nije bila spremna na to. U vazduhu se osećala njihova napetost i nelagoda pomešana sa glasovima koji su odzvanjali prostorijom. To je trajalo otprilike nekih petnaestak minuta, odnosno dok se svi nisu smestili na svoja mesta i umirili. Nakon toga potpuno mirno sam se izmestila u manju prostoriju ispraćena znatiželjnim pogledima i film je krenuo. Istovremeno u mojoj prostoriji krenuli su video radovi a ja sam počela da slikam. Za vreme projekcije ljudi su menjali prostor želeći uporedo da isprate i performans, odnosno ono šta se dešava u drugoj prostoriji. Neki su samo posmatrali, neki su fotografisali, snimali kamerom a neki su i plakali. Kada se film završio završila sam i ja sa slikanjem. Nakon toga upalilo se glavno svetlo i ljudi su počeli da ispunjavaju moj prostor. Za to vreme ja sam, ne obazirući se na njihovo prisustvo, nastavila da sa prstima docrtavam po jedno crveno srca na svaku sliku. Kada sam i to završila prišla sam kutiji sa crnom bojom, umočila šake u nju i sa tako crnim šakama prešla u centralnu prostoriju, u početnu poziciju sa početka performansa. Stajala sam nepomično dok svi nisu stali naspram mene. Gledala sam kroz njih a potom sam lagano šakama krenula da prelazm preko lica. Dok sam ih spustala ka grudima sinhrono sam se spustila na kolena gde sam ostala gotovo zamrznuta. To je bio simboličan znak smrti. Aplauz je usledio nakon nekoliko minuta, odmah pošto je jedna gospođa iz publike uzbuđeno prišla i spustila buket cveća pored mene. Tada sam pala sa strane na bok a potom je usledio aplauz.

Performans, kao jedna od izvođačkih umetnosti, veoma je poseban oblik samoizražavanja i ličnog ispunjenja, stvarajući iskustva koja postoje samo u trenutku izvođenja i koja dugo nakon toga odjekuju samo u našim individualnim i kolektivnim sećanjima. To je umetnost koja nema granica i zato je vrlo uzbudljiva ali mislim da je velika neistina kada neko, ko se bavi bilo kojom scenskom izvođačkom umetnosti, posebno glumom i performansom, govori da se u trenutku izloženosti tokom izvođačkog čina oseća dobo, a prisutni ga posmatraju. Kao izvođač sa velikim iskustvom u glumačkoj umetnosti, a ipak, za mene, relativno malim iskustvom u preformansu, sa sigurnošću mogu da kažem da je emocionalno iskustvo ravno vulkanskoj erupciji. Pred sam nastup, ukratko opisano, vaši nervi su napeti, osećate se nervozno, kao i uvek pred sam početak nečega što vam je važno da saopštite drugima ili im postavite pitanja za razmišljanje kao ja ovim radom. Međutim čim krene izvođački proces, stvara se osećanje kao da ulazite u jednu potpuno drugu, novu dimenziju za vas, jedan sasvim novi svet, u kome nema ničeg realnog a ipak je sve tako realno jer ste u mogućnosti da čujete šumove, duboko ili kratko ubrzano disanje publike, ponekad plač i svi pogledi su, kao reflektori, usmereni na vas. Umetnik se u tom trenutku, kao pojedinac, kao individua, suočava sam sa sobom i svojim telom a osvešćivanje tog procesa doživljava kao nekakvu vrstu muke iz koje neminovno izlazi promenjen. Moja lična impresija na ceo izvedbeni proces, u ovom trenutku, dok o njemu razmišljam i pišem, identičan je trenutku tog prvog izvođenja koji je zapravo bio onakav kakvim sam ga u prethodnom opisu iznela – mučan. To snažno osećanje pojavilo se onog utrenutka kada je publika počela da ulazi u prostor galerije i trajala je do samog kraja. Interaktivnost sa publikom, kroz poglede, posebno je zanimljiva i vredna pažnje iz razloga što se veći deo prisutnih ljudi, koje sam direktno gledala u oči, trudio da ne gleda mene pitajući se zašto ih uopšte gledam, a oni koji su me gledali u oči izgledali su pomalo uplašeno, što od neznanja šta će tačno da se desi, što od užasavajuće agresivnih glasova glumaca iz off-a i onoga šta su izgovarili. Prilično je zastrašujuće i traumatično izgledalo to na šta sam želela da ukažem sa tim glasovima iz off-a ali je i upravo isto tako delovalo na njih. Taj proces je trajao više od deset minata, dok se svi nisu smestili na odabrana mesta i dok ja nisam prešla u prostoriju sa platnima. Čini mi se da je mojim odlaskom većina publike odahnula, ostavši nepomično prikovana za svoja mesta fokusirana na film, bez želje da otkriju šta se to dešava u susednom prostoru, dok je manji broj onih, rekla bih možda više hrabrih i radoznalih, ostatak vremena provela uz mene, pažljivo promatrajući i tu-

mačeći svaki moj pokret, svaku fazu mog emocionalnog stanja koja su me ne štedeći obuzimala i kao potop u naletima, davila platna ispred mene. Još uvek ne mogu precizno da verbalizujem ta emocionalna čerečenja[1134] i sve što sam u tom trenutku proživljava. Znam samo da su bila snažnog intenziteta, ispoljavana čestim naletom nezaustavljivih suza, pa čak i glasnog jecanja, kao i da sam svakim atomom svoga bića, ovim radom, mapirajući Milevin emocionalni život po slikarskim platnima, kao tetovažama po telu, kroz njenu sudbinu, želela da prikažem sudbine svih onih žena, u svetu i kod nas, sličnih njoj, i ukažem na onu količinu napora koju čine da bi došle do samoostvarenja u profesiji koju vole, kao i na kakvu žrtvu su spremne samo da bi bile prihvaćene i voljene. Uostalom žena je oduvek bila prisutna u umetnosti a njeno telo glavna inspiracija samo što se u ovom radu nisam bavila konkretno telom u tom smislu već je ono svojim delovanjem u prostoru poslužilo kao označitelj ne samo Milevinog unutrašnjeg sadržaja već sadržaja svake od nas. Otuda taj koncepcijski pristup odgovara činjenici da smo Mileva „sve mi“ drugačije od drugih koje se često pitamo „koliko košta ljubav?“, u ovom zagađenom svetu, kao i preuzimanje moći da u njeno ime ispričam priču u prvom licu jednine. To moje odsustvo prisustva može se doslovno objasniti kao prostor „između“ u koji sam smestila Milevu i Alberta u filmu. Fokusirana na ono što činim pokretima na platnu, sinhrono sa onim što čujem kako izgovaram u filmu i tog trenutka u sebi, bilo je oslobađajuće i sa tim se puno prisutnih identifikovalo jer se sa takvim problemom već susrelo ili se susreće svakodnevno. Takođe mislim da je važno pomenuti tu korelaciju izvođač – posmatrač koju glumačka praksa u suštini nema ili ne bar često a svojstvena je performansu. Sa njom sam se prvi put srela u, za mene, dva ključna momenta. Prvi je tokom rada na crnoj slici, kada sam u trenutku dubokog emocionalnog loma, ne mogavši da uspostavim kontrolu nad suzama, doživljavajući taj proces kao oslobođenje i odbacivanje meni vrlo ličnog emocionalno traumatičnog dela života, okrenuvši se na svoju desnu stranu da duboko udahnem vazduh, primetila uplakanu devojku koja čuči sasvim blizu mene i snima me mobilnim telefonom. Taj delić sekunde kada su nam se sreli pogledi kulminirao je njenim jecajem i bio je krajnje bolan a na mene je ostavio dubok trag. Drugi trenutak se dogodio na samom kraju performansa kada Mileva pred prisutnima „umire na sceni“. Koncepcijski, moje spuštanje na kolena i „zamrzavanje“ bio je jasan znak onoga šta sam htela da kažem, i na primer da se to dogodilo u pozorištu, logično bi usledio aplauz i glumac bi se poklonio prisutnima, ali ovde se to nije dogodilo. Prvih desetak sekundi nisam imala nikakvu reakciju a onda je počela da se budu glumica u meni i svaka naredna sekunda je izgledala kao večnost koja se pretvara u blago stanje panike. Ja ćutim i čekam da se desi taj famozni aplauz kako bih mogla da završim performans, ali aplauza nema. I dok, nikad sporije prolazi vreme, osećam publiku koja i dalje stoji, prekoputa mene, posmatra me a ne reaguje i sve prerasta u jednu, meni nikad tako neprijatnu tišinu koja počinje da zvoni u mojoj glavi. Odjednom gomila pitanja kao najotrovnije strele kreću da mi se zabadaju u stomak a ja lagano počinjem da se urušavam. Nikada u svom životu nisam osetila toliku usamljenost, bespomoćnost i potrebu da me neko zagrli koliko u tom trenutku. I baš kada sam pomislila da ću se onesvestiti ako se nešto ne dogodi, jedna žena iz publike mi je prišla i tik uz mene položila buket cveća šapnuvši mi jedva čujno: „Sjajno.“ Tog trenutka sam, u polu svesnom stanju, pala na pod i tada se začuo gromoglasan aplauz. Nakon te večeri spoznala sam da publika u Srbiji popriličano zazire od ove forme umetnosti, te da nije doboljno informisana pa samim tim ni naviknuta na nju iako su se sedamdesetih godina prošlog veka u Beogradu dešavale stvari koje su itekako važne za istoriju svetskog performansa. Takođe sam se zapitala, kao dramska umetnica, gde se nalaze moje umetničke ganice i da li ih je moguće kroz performans u celosti osloboditi? Međutim, samo sam u jedno bila sigurna a to

1134 Termin koji je često, tokom mojih osnovnih studija glume, koristio moj profesor Minja Dedić, želeći da nam slikovito pojasni koliko treba emocionalno da se damo nekoj ulozi u procesu rada na liku. „Ne štedite se! Okrenite prekidač na trojku! Iskidajte se emocionalno! Ako to ne uradite niste uradili ništa! Predajte se 100%!“, vikao je iz gledališta Zetskog doma.

je sveprisutno osećanje prolaznosti koje nas permanentno sloj po sloj ogoljava jer ono što sam tokom izvođenja proživela je prošlo kao i sve što nam se u životu dešava. Sve je prolazno osim istorijske permanentnosti ishoda ljudskih odnosa u zajedničkom delovanju koja se ponavlja iz generacije u generaciju. Zato je Milevina i Albertova priča aktuelna i danas.

5. TEORIJSKA RAZMATRANJA

Celokupan umetničko-istraživački rad, tokom pohađanja umetničkih studija na Institutu za umetnilku igru, ticao se isključivo inplementacije sveukupnog glumačkog iskustva, u različitim medijima, u kreiranju posebnog umetničkog stila na predmetima Performans i instalacije, Sinergija i treansformacije i Umetnička igra. To znači da se različitim tematskim i metodološkim pristupom na pomenutim glavnim predmetima dolazilo do mogućeg umetničko-istraživačkog postupka, zapravo metoda koji ima za cilj da ispita sav mogući kreativni potencijal u ovim umetničkim oblastma. Tako je za prvi istraživački proces na ovim studijama, na predmetu Performans i instalacije, uzet materijal iz ličnog života vezan za celokupan period mog odrastanja i sazrevanja, inspirisan unutarnjim doživljajima na ključne događaje i ljude iz neposredne okoline koji su na moj život ostavili snažan uticaj. Kako je performans, kao umetnički izraz vrlo ličan i svaki na svoj način osoben i jedinstven, razvijao se u nekoliko faza, koje su meni, kao glumici, bile neobično zanimljive ali i izazov s obzirom da do sada nikada ništa slično nisam radila, kao autor takve jedne izvedbe, osim kao neposredni učesnik. S jedne strane koliko je performans u izvođenju različit od glume kao jedne od izvođačkih umetnosti, najpre po tome što je izvodljiv samo jednom i nikada više i to u određenom trenutku i kontekstu, toliko je negde i sličan jer se u oba slučaja umetnik direktno bavi sobom – sobom iznutra, na izvestan način transformišući sebe ali i realnost u takozvanu scensku realnost, realnost zadatih okolnosti 'sada i ovde'. Ovaj rad – moj lični performans, nastao je procesom analize ličnosti, načina istraživanja sebe same koji mi je bio stran, pomalo zastašujući jer je drugačiji od svega onoga što sam do sada radila, a tiče se dakle, mnogo ličnih „razgovora sa samom sobom" ali i onim od čega smo svi skloni da ostavljamo po strani ili da bežimo, posebno glumci radeći neku ulogu. Sam proces pripreme kroz pomenutu analizu prošao je nekoliko faza koje ukratko predstavljam opisom koji sledi.

Faza (1.)

Ova faza procesa zasnovana je na psihološkom postupku vraćanja sopstvenog *Ja* na sve ono čega je to jedinstveno moje *Ja* bilo zapostavljeno i udaljeno od svih onih ličnih, meni važnih stvari zanemarenih svakodnevnim načinom života i obavezama koje su ometale naše povezivanje. U ovom, nazovimo prvom delu istraživačkog procesa i rada na sebi, unutarnjim fokusom uspela sam da dosegnem do najdaljih emocijalnih sećanja i senzacija iz najranijeg detinjstva koje su za mene oduvek bile važne a koje su godinama bile potisnute ispod praga svesti. Proces je bio vrlo emocionalan i bolan jer suočavanje sa samim sobom, sa svojom senkom, nije ni malo lak proces a posebno sa propustima koje sebi dozvoljavamo i činimo, ustupcima u odnosu na druge samo kako bismo bili prihvaćeni ili životne situacije držali pod kontrolom. Suočavanje sa najdubljim ličnim *Ja* van procesa rada na ulozi u koju bi konačno mogao i da "pobegneš" u ovom slučaju je bilo amputirano a zona komfora je neminovno morala biti napuštena. Po prvi put, kao u ogledalu se srećemo moje veliko i malo *Ja*. Proces introspekcije vrlo je specifičan, individualan i intimne priride tako da o njemu ne bih detaljno vršila opis u ovom radu ali napomenuću da sam, vođena preciznim instrukcijama Prof. Arnautović Stjepanović, postepeno, korak po korak, ulazila u fokus svega onoga što mi je oduvek bilo bitno u životu a o čemu sam najmanje imala vremena da razmišljam pa i da se posvetim. Ključne reči do kojih je dosegnula moja podsvest vezane su za detinjstvo, oca, psa Ajrona, uključujući i sve ostale ljubimce koje sam imala tokom odrastanja (papagaje, zeca, mačke, zmije i td.), prijatelje pa i one koji to nisu bili, kao i emotivne promašaje ali i uspehe kojih sam se bolno odricala. Rezultat prve faze kulminirao je u narednoj fazi crtežom koji sam napravila a koji je nastao iz ličnog emocionalnog doživljaja koji, ako bih mogla da ga imenujem ili formulišem bio bi svakako nekakva vrstu transa.

Faza (1.1)

Naredna faza zasnovana je na vizualizaciji svih zanemarenih događaja, situacija, predela i ljudi, dakle svega onog što je fokusom i introspekcijom isplivalo na površinu a našta sam najmanje obraćala pažnju tokom svih ovih godina. Iz sakupljanja misli, asocijacija i emocija beleženih u dnevnik nastao je za mene jedan značajan *dokument* kao i crtež koji, kao deo toga, ukratko ali celovito predstavlja moje sukobe, moje nedostajanje, promašaje, moje ljubavi, utočišta, moju mene i moje unutarnje *Ja*. Nakon završetaka crteža usledila je analiza kroz zajedničko tumačenje celine ali i detalja u okviru iste.

Faza (2.)

Druga faza zasnovana je na zadatim već ustanovljenim pojmovima i ličnim automatskim asocijacijama na njih a potom u nastavku asocijacija na sve ono lično što mi je naviralo iz podsvesti, reklo bi se "nasumično", mada ništa zapravo nije tako, jer sve ima svoj razlog i odgovore zašto isplivava na površinu naše svesti u datom trenutku dok se dešava. Mnogi pojmovi pa i čitave rečenice beležila sam na papir bez preteranog razmišljanja. Svaka misao je suštinski bila besmislena ali naš um i naša podsvest, kao što sam napomenula, na kraju dokažu da ništa nije slučajno pa ni "nasumično" zapisivanje onoga što nam padne na pamet. Svaki pojam po bitnosti bio je označen određenom bojom (žuta, crvena, plava). Na kraju, kao ishodište nastale su tri dominantne reči: 1) Igram, 2) Sunce i 3) Ljubav.

Faza (3.)

Sledeća faza obuhvatila je sve pomenute faze a krunisana je završetkom dnevnika. Vrlo je intiman lična i obuhvata, sve ono čega sam mogla da se setim od najranijeg detinjstva. Vođen je svakodnevno i ostao je kao trajan autobiografski dokument koji bi sutra mogao da posluži kao size za neku dramsku priču, što se obično koristi u monološkim vežbama (forma ispovesti) na studijama druge godine glume. Nisam mogla ni da pretpostavim koliko daleko mogu da dosegnu sećanja i čega sve čovek može da se seti samo kada zaroni u sebe. Pisanjem, nekada detaljnije, nekada u kratkim crtama, setila sam se najneverovatnijih stvari iz najranijih meseci po rođenju. Kažu da čoveku pred smrt proleti ceo život ispred očiju ali ovo sada nije bio takav trenutak mada mu je vrlo blizak. Neverovatno je osećanje sećanja nekih momenata koje čovek proživi sa menje od godinu dana i seti ih se namernim mentalnim provokacijama. Ovu fazu čine živopisni momenti u vidu jakih emocionalnih senzacija koje pamtim, poput svakodnevnog očevog poljupca u desni obraz odmah po povratku sa posla, ali i svih onih drugih do kojih je moj um dosegnuo. Većina njih je i skicirana. Vrlo je uzbudljiv taj doživljaj putovanja kroz vreme kulminiran mapiranjem svega važnog, manje važnog pa i bolnog, u svega nekoliko boja, kao u prethodnoj fazi.

Faza (3.1)

Sve doživljeno iz dnevnika a povezano sa zadatkom iz faze (1.) i prvim crtežom iste, iznedrio je tri snažne emocionalne senzacije u vidu nekoliko novih crteža. Na njima je prikazan najsnažniji doživljaj rane adolescencije, srednje i kasne adolescencije, uključujući kao prioritetan odnos sa ocem, zatim postadolescencije i profesionalne orjentacije, kao i emocionalni deo života.

Faza (3.2)

Faza u kojoj sam na osnovu svih prethodnih faza, za svaki važan deo iz faze (1.) odabrala (po sećanju), putem asocijacije, po jedan predmet koji na neki način predstavlja mene, moju prošlost, sadašnjost (kao moje *Ja*) i moju budućnost. Predmeti su: 1) rajf za kosu (licno Ja), 2) lampion crvene boje - ukras za jelku (asocijacija na moje detinjstvo i svu čaroliju koju takav jedan predmet skriva iza sebe) i 3) svetleće novogodišnje lampice (kao moja budućnost). Svi pomenuti predmeti poslužili su ne samo kao osnova već i predložak (readymade) za osmišljavanje i realizaciju mog ličnog performansa koji sam sublimirala i opisala u narednoj fazi – fazi (4).

Faza (4.)

Performans nosi naziv „Sve će biti opet jer je po rođenju zapisana i oplakana večnost cela“.[1135]

Deskripcija:

Osećaj je jezik duše - ono što ti tvoje nefizičko poručuje. Osećaj je jezik sopstvenog izvora – sve ono što znaš da nije dobro za tebe ali i ono što znaš da zaista jeste. Emocija je sve ono što je suprotno od uma i sve sto nam duša traži jer duša zna šta joj je potrebno. Naš jedini zadatak jeste taj da se setimo ko smo i kakva je naša misija jer sve se već jednom desilo i dešava se iznova. Univerzum za svakog od nas ima savršen plan. Zakoni univerzuma su zakoni koji su nam postavljeni kako bi što bezbolnije prošli ovo čarobno „minsko polje“ širom otvorenih očiju pažljivo tumačeći znakove pokraj puta. Treba se umeti umiriti. Treba umeti utišati spoljašnji svet da bi ti unutrašnji svet doneo vid. Sve ono što tražiš ne moćeš da imaš dok si tako duboko zabrinut za svoju spoljašnju stvarnost. Da bi spoznao suštinu onoga za čim besomučno tražiš odgovor potrebno je da zaroniš u svoju suštinu jer ćeš u suprotnom ostati van nje a ne moraš jer si ceo život van nje a da toga nisi ni svestan. Spoznaja suštine je u hrabrosti da duboko udahneš u sebe i osetiš da ne postoji ono što ne možeš da budeš, ne postoji ono što ne možeš da imaš i ne postoji ono što ne možeš da uradiš jer uvek je sve iznova novo i opet... sve će biti opet jer je po rođenju zapisana i oplakana večnost cela... Dozvoli zato (svojoj) duši da ide svojim putem.

Ova, završna – izvođačka faza sastoji se iz tri celine koje se realizuju u tri različita prostora. Svaka celina smeštena u određenom prostoru predstavlja jednu etapu u mom životu.

Prostor I - /neki manji prostor SKC-a/

Prostor u kome kitim jelku. Publika ulazi u njega dok sam Ja već u procesu izvođenja (ukrašavanja jelke). Oko jelke se nalaze kutije sa različitim ukrasima. U jednoj su lampioni, u drugoj svetlucave, čičkaste trake raznih boja kojima se inače ukrašavaju jelke, dok se u trećoj kutiji nalaze čokoladice kao simbol dečijih darivanja kojima po završetku kićenja jelke poslužujem prisutne. Kada se svi posetioci smeste u prostoriju, pošto je performans interaktivan, prisutni mogu, ukoliko žele, da učestvuju u samom izvođačkom procesu. Sinhrono, dok vršim kićenje jelke, tonski sa fona će se čuti moj glas koji priča priču (rusku bajku) kao pojašnjenje zašto se kiti jelka, pošto ni dan danas mnogi ne znaju važnost i simboliku ovog rituala, osim rutine u smislu da ulepša prostor i upriliči praznik ukrasima i poklonima.

1135 Stih je preuzet iz teksta radio-drame pod nazivom „Tuge u Andima“ (RTB, 1973), režija Slobodam Ž. Jovanović Šilja.

OFF:
/Ruska bajka/

„Kada se rodio Hristos, zvezda sa neba je vodila mudrace sa istoka, pokazujući im put sve do pećine u kojoj se nalazila Bogorodica sa Hristom. Oni su se poklonili tek rođenom Caru Slave i prineli Mu darove. Zatim su došli pastiri i oni su se poklonili prinoseći svoje darove. Iznad pećine u kojoj je Hristos rođen, rasla su tri drveta - bor, kedar i jela. Njih je obasjala svetlost Hristovog rođenja, pa su poželeli da i oni nešto poklone. Kedar je zatresao svoje grane i pred pećinu su pale njegove iglice prepune divnog mirisa. Bor je spustio najlepše šišarke, a sirota jela je gorko plakala, jer ona nije imala mirisnog ulja u iglicama, niti šišarke. Jelkine suze je videla zvezda, pa se sažalila. Zbog njene velike želje da daruje Bogomladenca - Hrista, nije dozvolila da ostane tužna u toj noći. Poslala je jednu malenu zvezdu da se spusti na vrh jele. Tada je ona zasjala zvezdanom svetlošću i, duboko se klanjajući, spustila zvezdicu pred pećinu gde je u jaslama na slami ležao Hristos. Zato se i danas na vrh jelke stavlja zvezdica, kao znak i znamen ljubavi prema Hristu.“[1136]

Kićenje jelke je opštehrišćanski običaj. Jelka se kiti u susret Božiću, a darovi ispod nje su podsećanje na Hristovo rođenje, na najveći dar koji je ikada ljudima dat. Upravo ta radost treba da obraduje najmlađe. Svetleći lampioni koji se postalvljaju na kraju i kojima ću da obmotam jelku, ujedno označavaju i kraj ukrašavanja. Nakon toga kao čin dočeka (ispraćanja stare godine, u ovom slučaju simbolično moj prethodni period života) prebacujem fokus na sebe uobičajenim rutualnim radnjama, želeći da u sledeću godinu uđem/mo ’svečano/ni i nova/vi’. Radnje koje obavljam su: - popravljam haljinu, iz nesesra uzimam omiljene minđuše od rozekvarca, popravljam šminku, karmin, potom uzimam kutiju sa čokoladicama koja se napazi ispod jelke i sa njima poslužujem prisutne goste a potom sa kutijom napuštam prostoriju i odlazim u sledeći prostor.

Prostor II - /pozorišna scena, velika sala SKC-a/

U prostoru se nalaze dva bioskopska platna. Jedno je na sceni a drugo naspram njega u dubini sale. Na platnu koje je na sceni, tokom izvođenja performansa, projektuje se video rad a na drugom krupni plan mog lica sniman u realnom vremenu. Ovaj, drugi deo performansa, samo je nastavak prethodnog dela i počinje mojim ulaskom u veliku salu. Sa mnom ulazi i publika. Sporim tempom prolazim kroz salu sa kutijom čokoladica, penjem se na scenu i pozicionirana ispred platna u proscenijumu počinjem da ređam domine koje se nalaze na dnu kutije. Publika, kao i u prethodnom činu izvođenja, može da učestvuje u postavljanju domina ukoliko to želi. Kada domine budu konačno poređane u jedan pravilan niz, ja se povlačim korakom unazad posmatrajući prisutne. Svetlo se gasi i kreće video.

VTR:

Kao intiman deo mog života, video će biti sačinjen iz dva dela koja se naizmenično pretapaju. Prvi čine fotogafije svih događaja koji su me je na bilo koji način emocionalno izmestili u poslednjih trideset godina, uglavnom vezani za ljude, koji su prošli kroz moj zivot i koji su ga, svako na svoj način obeležili, zatim predela sa putovanja kao i nekoliko ključnih političkih događaja koji neće biti dominantni u toj meri. Drugi, ujedno i ključni deo, čine snimljeni kadrovi koji prikazuju mene kako „tumaram“ šumom. Kadrovi će biti snimani upotrebom različitih planova

1136 https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/25/beograd-202/2570101/sirom-zatvorenih-ociju---samo-srcem-se-dobro-vidi-.html , preuzeto 9. maj 2020.

a kasnije montirani prljavom montažom kako bi se dobila dinamika kadra. Šuma predstavlja asocijaciju na život koji je nepredvidiv, neizvestan u svakom smislu, kao lavirint, kao put koji samo izabrali. Svaki korak je jedan tren, jedan, sekund, minut, jedan dan, jedna godina života, jedan otkucaj srca, udah- izdah, a svako drvo jedan čovek. Konačan video se projektuje direktno preko mene dok stojim ispred platna dok sinhrono, u realnom vremenu, druga kamera snima moje lice i reakcije u krupnom planu koje se prikazuju na drugom platnu. Publika istovremeno može da prati oba dešavanja ali i interaktivno učestvuje (može da me zagrli, da mi obriše suze ukoliko se rasplačem itd.) Kada se video završi, lagano se pali svetlo, dok se vraćam u početnu poziciju i desnim stopalom rušim prvu dominu koja potom poruši ostale. Nakon toga, silazim sa scene i odlazim u prostor br. III

Prostor III - /neki manji prostor SKC-a/

U njemu se nalaze baloni od kojih su neki već naduvani i zakačeni za kanap, a neki lebde u vazduhu. Ostatak balona lično naduvavam i vezujem kanapom dok ulazi publika. Kada prisutni potpuno ispune prostor sa fona krece molitva Svetog Vladike Nikolaja, pisana na Ohridskom jezeru pod nazivom „Blagoslovi Gospode neprijatelje moje“.[1137] Nakon završetka molitve završava se i duvanje balona. Nakon toga balone delim publici. Simbolično svaki balon predstavlja ljubav koju delim prisutnima ma kakvom namerom došli na performans. Svaki balon bi bio jedan blagoslov, jedan osmeh, jedna čista želja iz srca. Ljubav je nešto neuništivo. Ljubav je nešto što se umnožava i višestruko vraća.

Od velike važnosti je i druga faza istraživanja na predmetu Sinergija i transformacije a tiče se konkretno, video rada i procesa kojim se dolazi do njegove konačne realizacije. Polazna tačka bila je analiza nekoliko umetničkih radova, u vidu dokumenta, Jan Fabra odabranih sa aktuelne izložbe održane u Narodnom muzeju u Beogradu. Princip rada je bio vrlo sličan radu na prethodnom zadatku s stim što se analiza prvenstveno odnosila na našu komunikaciju sa umetničkim delom što je zahtevalo svakodnevnu komunikaciju i interakciju sa njim kako bi se na osnovu asocijajacija i određenih simbola došlo do njihove materijalizacije u vidu jednog ili više predmeta na osnovu kojih je nastao i sam rad kao konačni ishod. Tako sam došla do ličnog predmeta – marame. Dalji tok zadatka bio je usmeren ka potpunoj predanosti tom predmetu kroz svakodnevnu komunikaciju koja je stvarala vrlo intimne senzacije ali i istraživanje u smislu posmatranja iz više uglova te otkrivanja njegove, ne samo upotrebne namene, već i simboličkih istorijsko kulturoloških značenja. To je iziskivalo dokumentovanu sublimaciju impresija u formi dnevnika na osnovu kojih je nastao prvo readymade a kasnije instalacija i prvi video rad pod nazivom *Scarf*. Proces je bio vrlo zanimljiv jer je marama sama po sebi ne-umetnički predmet ali dati joj to određenje pozicijom u koju je smeštate stvarajući od nje umetnički predmet[1138] kroz priču iskazanu fotografijama, je neprocenjiv osećaj. On je kulminirao grupnom izložbom u Muzeju grada Beograda pod nazivom Embodiment/Otelotvorenje (2021).

1137 https://ipaprkc.org/2020/09/24/blagoslovi-neprijatelje-moje-gospode-molitva-za-neprijatelje/ , preuzeto 9. maj 2020.

1138 Vezano je direktno za Marsel Dišana „(Marsel Duchamp, 28.04.1887 – 02.10.1968) koji je bio kontroverzni francuski umetnik i dadaista i ostao najviše zapamćen po tome što je, pod pseudonimom R. Mat, poslao pisoar nazvan “Fontana”, na izložbu Društva nezavisnih umetnika 1917., gde je on sam bio član žirija. Tim postupkom on je izmislio tzv. Ready made umetnost, koja je krajem XX veka postala naročito popularna. Inače, u Njujorku su 1912. godine tekle pripreme za Armori šou za koji su organizatori izabrali u Parizu i četiri dela Mersela Dišana. Jedno od tih dela bilo je i “Kralja i kraljicu ometaju brzi aktovi”, koje je u Njujorku izazvalo pravi skandal. Uprkos napadima štampe, sve četiri slike su prodate i Dišan je postao slavan preko noći.“, http://www.avantartmagazin.com/marsel-disan-jedan-od-najuticajnijih-umetnika-u-dvadesetom-veku/

Treći i poslednji zadatak bio je nadgradnja prethodnog i zahtevao je rad u manjim grupama. On se temeljio na sublimaciji i sinergiji svih odabranih predmeta, članova grupe koju smo oformirmili. Oni su sami po sebi bili interesantni a rad na zadatku je iziskivao sličan postupak kao kod prethodnih te ga iz tog razloga neću detaljno opisivati. Napomenuću samo da je moj nastali video rad, inspirisan u tom trenutku aktuelnom pandemijom (COVID-19) i izolacijom. Video ukazuje na vreme koje nam je nametnuto kao opomena, na sve ono bitno u našim životima našta do tada nismo obraćali pažnju, na "znakove pored puta" koje nam je slao kosmos a nismo ih tumačili, na šansu da budemo bolji ne samo prema sebi nego i prema drugima, posebno prema onima čiju smo ljubav zanemarivali. Nakon svega preživljenog i proživljenog niko od nas iz ovog teškog perioda izolacije nije izašao isti. Međutim, ono što nam je jedino ostalo jeste ljubav, ljubav u izvornom obliku, sama po sebi dovoljna – ljubav. Ona nas uči kako da praštamo, da se izvinimo, zahvalimo i to je najmanje što možemo da učinimo jedni za druge, za sve nas... ako skupimo poslednji atom snage da oslobodimo sav bol, sve najdivnije misli, najiskrenije želje i pošaljemo ih u kosmos kao i svu našu ljubav, pretvorićemo sve to u materiju i tako našu dušu oslobiti zauvek od patnje baš kao i naše želje i nadanja. Oslobađanje je sloboda a sloboda jeste ljubav. Sedmomituni video koji je nastao nakon dvomesečnog rada imenovan kao „I still bealive", po svojoj poetici i vizualnoj estetici podseća na kratki igrani film. Na osnovu njega nastali su i video radovi u konačnoj verziji filma „Ja – lutka / I – a doll", a okolnost i adaptacija teksta inspirisana je predstavom Noćni pisac, Jan Fabra premijerno izvedena u Beogradu, na sceni Narodnog pozorišra „Raša Plaović", 22. februara 2020. god. Dakle, iz priloženog se može zaključiti da je koncepcija ovog umetničko-istraživačkog doktorskog rada poslužila kao idealno idejno rešenje i model po kome je načinjen celokupan projekat „Ja - lutka / I – a doll", ali i inspirisan umetničkim stvaralačkim radom pomenutog Jan Fabra i Marine Abramović o kojima će kasnije u daljem izlaganju biti i razložno predstavljen njihov uticaj.

Kako je ovaj višemedijski projekat „Ja – lutka / I – a doll" zasnovan na konceptu koji u sebi sadrži sinergiju elemenata preuzetih iz pozorišta, filma, video arta, pokreta i performasa da bi uopšte mogli da pristupimo njegovom razmatranju u celosti kao konceptualnom umetničkom delu, neophodno je istorijski se osvrnuti na sam početak XX veka i krenutu od pozorišta preko pojave filma i njegovog velikog uticaja koji je na njega izvršio, posebno u razdoblju futurizma, preko avangarde do performansa. Zato ćemo u segmentima koji slede, pokušati da, u formi filmološkog i teatrološkog izražavanja, na određenim primerima iz Istorije pozorišta, filma i umetnosti XX veka, pojasnimo u kojem se to obliku nalazilo pozorište, naročito prilikom prvog susreta sa filmskom umetnošću. Potom, kako je uopšte izgledalo to pozorište koje je imalo tendenciju, da shodno promenama načina života, pa samim tim i neminovnih promena u umetnosti, koje su se ticale pre svega tradicije i njenog rušenja, proširi teatar prolazeći kroz značajne razvojne faze sa akcentom na futurizam i Mejerholjdovo pozorište novih formi (stvaranje spektakla), zatim avangardu i performans. Takođe, ukazaćemo na to kako su izgledale umetničke, literarne i pozorišne forme koje su u sebi i pored pojave filma sadržale elemente kojima se služi film kao što su fragment, simultanost, kolaž, i montaža[1139] koje su konkretno u ovom projektu primenjene na film „Ja – lutka / I – a doll" i video radove, ali i na sve one promene koje su se desile u glumi, dramskom pisanju i režiji pod uticajem filma. Zato jedno od glavnih mesto u ovom radu zauzima metod stvaranja uloge korišćenjem biografske i dokumentarne građe kroz sinergiju više medija, dok su ciljevi ovog istraživanja, kako je na samom početku ovog rada i naglašeno:

1139 Ovo su tri elementa moderne umetnosti na osnovu kojih se bolje može uočiti prirodnost uticaja filma na pozorište a nastala su na početku XX veka kao odraz novog načina života ne samo u umetnosti već i šire. Oni su doveli do promene forme umetničkog dela, odnosno promene između umetničkog dela i posmatrača koji se ne odnosi samo na promenu percepcije kao bitnog činioca nego i na promene funkcije i odnosa između dela i celine.

1. Ostvarivanje realizacija koje se tiču izvođenja i savremenih praksi a koje se ostvaruju u teatru i performans artu, kao i pozicioniranje relevantnih teorija koje su uspostavljene oko procesa izvođenja,

2. Dokazivanje da je višemedijskim umetničkim projektom moguće celovitije predstaviti nečiju životnu priču iz odabrane biografske dokumentarne građe ili poznatog dramskog narativa te tako i snažnije uticati na emociju posmatrača.

U izradi, ovog dela rada, koristila sam se istorijskim, komparativnim i biografskim metodom. Istorijski metod je bio od velike važanosti jer podrazumeva definisanje hronološkog razvoja uticaja filma na pozorište, počev od njegovog nastanka pa do prve polovine XX veka, kao i definisanje uzročno – posledičnih elemenata u okviru tog njegovog razvoja. S druge strane komparativni metod, bio je od velike pomoći jer on podrazumeva uviđanje sličnosti i razlika u razvoju rediteljskog pozorišta u određenim istorijskim fazama, neophodnim za pronalaženje bitnih zaključaka o odlikama ne samo pozorišta već i cele epohe u kojoj se ono razvijalo. No pre nego što krenemo u određene teme objasnićemo šta je to dokument i šta se u ovom radu podrazumeva pod pojmom *dokumentarizam* kao i šta je to biografski metod istraživanja.

5.1. Pojam dokumentarnog

Na samom početku neohodno je objasniti pojam *dokument*. Milan Vujaklija navodi da je „pojam dokumen(a)t reč latinskog porekla i znači poučavati, pokazivati ali i pismeni dokaz, isprava, povelja“[1140], dok se na wikipediji ovaj pojam objašnjava kao „pisana ili crtana reprezentacija misli. Ima korene kao reč iz latinskog: *Documentum* što znači lekcija - glagol *doceō* znači ’predavati, učiti’, a jednako se izgovara, u prošlosti često je korišten kao termin za pisani dokaz korišten kao evidencija.“[1141] Međutim kod Ane Tasić može se pronaći jedna od definicija dokumentarnog pozorišta koju je dao Peter Vajs (*Peter Weiss*) a koja govoreći o pojmu dokumentarnog pozorišta ukazuje na suštinu njegove građe kao svi „snimci, dokumenti, pisma, statistički podaci, izveštaji sa berzi, izjave banki i kompanija, izjave vlada, govori, intervjui, izjave javnih ličnosti, novinski i radijski izveštaji, fotografije, dokumentarni filmovi i drugi savremeni dokumenti“[1142], koji čine bazu predstave. U ovom radu, dokumentarnu građu predstavljaju upravo neki od pomenutih elemenata kao što su audio i video zapisi, fotografije, pisma, članci, intervjui i knjige ali i sve ono beleženo tokom istraživačkog rada[1143]. U daljem izlaganju neophodno je pojasniti šta se u ovom radu podrazumeva pod *dokumentarnim*. U ovom slučaju, pod pojmom dokumentarno misli se pre svega na to da veliki deo građe ostane nepromenjen u smislu da sve činjenice ostanu iste, jer je istinitost važna, ali kao takve umetnički budu uobličene za potrebe filma kao i da se u rediteljsko-izvođačkom procesu teži ka što većoj uverljivosti jer „film mora biti slobodan od imitacija, a najveća opasnost je od imitacije života.” Stan Brakhage[1144]. Sve ovo je u konačnoj realizaciji pojašnjenoj u prvom delu rada i

1140 M.Vujaklija, Ibid, str. 237.
1141 https://sh.wikipedia.org/wiki/Dokument
1142 Ana Tasić, „Dokumentarno pozorište kao prostor preispitivanja transkulturalnog sećanja i identiteta: slučak predstava Hipermnezija i Rođeni u YU“, Fdu, Beogard, 2012. pdf, str. 482., http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2012_ana_tasic-pdf , preuzeto 11. jula 2022.
1143 Pod ovim se podrazumeva sve ono što nazivamo iskustvenim, odnosno proživljenim trenutcima koji su poslužili kao inspiracija za određeni deo filma ili video rada.
1144 Andrija Dimitrijević, „Osnovna određenja marginalnih filmova“, pdf, str. 183., https://www.academia.edu/29533822/osnova_odre%c4%90enja_marginalizovanih_filmova , preuzeto 9. jun 2022.

prikazano. Polazna tačka bio je dokumentarni film[1145] ali ne u smislu prikazivanja života dvoje ljudi u njegovoj sirovosti, već ga kreativno uobličiti u njegovoj stvarnosti oslanjajući se na biografske podatke, dok je cilj bio da se stvori emotivna veza između publike i sadržaja kao i da se gledalac oseti kao svedok života koji se pred njim događa. Da bi se, dakle, do ovoga došlo bilo je neophodno poslužiti se *biografskom metodom* koja se definiše na osnovu „izvora, ličnih dokumenata, iz kojih crpi osnovne podatke u istraživanjima ali i kao metod koji pokušava da razume i objasni društvena zbivanja i procese prvenstveno se usredsređujući na životne priče čoveka kao glavnog činioca i aktera društvenih pojava.“[1146] S druge strane biografski film[1147] je inicirao novi izazov u sferi glume jer likovi koji se prikazuju u njemu nisu fiktivne već stvarne osobe čije su karakteristike i dela poznati i zbog toga su biografski filmovi najzahtevniji i najzanimljiviji za glumce. Iz tog razloga i gluma treba da bude oslobođena svake vrste teatralizacije što je polazeći od biografskih dokumenata bilo veoma teško pa iz tog razloga neopisiv izazov ali i glavni pokretač u realizaciji ovog projekta.

5.2. Predmet i tema rada

Predmet i tema ovog završnog rada jeste stvaranje višemedijskog projekta koji se bavi intimnim životima Mileve Marić i Alberta Ajnštajna i koja je zasnovana na dokumentarnoj građi prikupljenoj tokom iscrpnog istraživačkog procesa na doktorskim studijama. Projekat, konkretno verbalni filmski narativ se ne oslanja na neki već postojeći dramski tekst nego je u kasnijim fazama rada bio selektovan, nadgrađen, odnosno adaptiran i umetnički oblikovan za potrebe filma. Kasnije prolazeći razne faze rada na ulogama on je bio dodatno korigovan i prilogođen izvođenju s obzirom da je okolnost u kojoj su se oni našli na filmu zapravo prostor između „ovog i onog sveta“ u kome u vidu monoloških iskaza iznose svoja sećanja. Ona se, kako vreme teče, sučeljavanjem dovode u sukob koji kulminira Milevinim kajanjem i Albertovin čvrstim stavom da bi „sve što je činio iznova ponovio“ bez i jedne trunke kajanja. Tako je prvi odabrani ambijent u ovom delu narativa sveden na sasvim jedan neutralan prostor koji će u daljoj realizaciji biti sniman principom takozvanog „snimljenog pozorišta“, u kome je kamera bila smeštena u poziciju gledaoca. Na osnovu postojećeg teksta a idejom da se umesto slikovitih igračkih glumačkih scena ubace video radovi kao digresija na njihova unutarnja stanja korišćenjem simbola, birani su i svi ostali specifični ambijenti koji su se menjali u zavisnosti od toka priče te je iz tog razloga najviše korišćen alternativni prostor pažljivo biran za potrebe određenih video radova. Sam izbor teme se javio, kako sam već pomenula na početku rada, mnogo pre umetničkih doktorskih studija ali su one samo pomogle da se pohađanjem određenih, za mene značajnih, umetničkih predmeta koji obrađuju oblasti mog interesovanja formiraju u konačnu izvedbenu celinu – konceptualni projekat. U tom smislu čitav istraživački proces je bio usmeren ka analizi i stvaranju likova kroz proces kreiranja uloga u kojim bi se prepoznale, osvestile, umetnički nadogradile i iznele nadahnuto i autentično, kao i u osmišljavanju načina da se što kompleksnije kroz različite medije prikažu i zažive na jedan osoben umetnički način. Shodno tome zadatak mi je bio da u oblikovanju prostora ali i svega ostalog kao autor, pristupim i kao scenograf, dakle pronađem određene simboličke elemente koji će, kao što je to radio Mejerholjd, konstruktivistički obogatiti dramsku priču pa samim tim staviti akcenat na neophodne segmente njihovog odnosa i ličnih unutrašnjih monologa. Isto se odnosilo na kostim i muziku o čemu je više reči bilo u prethodnim segmentima. Svi pomenuti elementi pripadaju važnoj estetskoj, vizualnoj kategoriji koja je doprinela autentičnosti u

1145 O ovome je više reči bilo u delu 4.5. Izrada koncepta za multimedijalni projekat.
1146 https://sr.wikipedia.org/sr-el/Биографски_метод_истраживања
1147 O ovome je više reči bilo u delu 4.5. Izrada koncepta za multimedijalni projekat.

doživljajnom smislu. Kostim je nedvosmisleno svojim elementima morao da ukaže na to ko su glavni protagonisti koje publika gleda kao i u trenutku izvođenju performansa. Značajan segment, koji takođe pripada estetskoj kategoriji, jeste i odabir muzike te je iz tog razloga ona poverena kompozitoru Ivici Stjepanoviću koji je za svaki video rad stvorio originalno delo inspirisan temom i monološkim segmentima. Što se video radova tiče, osim likovnih i estetskih elemenata svojstvenih filmu, većina njih je bazirana na ritualu koji u velikoj meri igra značajnu ulogu u slikovitijem poimanju unutarnjih stanja oba lika ali i stvara jaku vezu između protagonista i gledalaca. U knjizi „Ritualni teatar" Radoslav Lazić je uvrstio i esej Ježija Grotovskog (*Jerzy Grotowski*) koji smatra da je „kroz povratak ritualu, u kome kao da učestvuju dve strane: glumci ili korifeji i gledaoci, moguće pronaći onaj ceremonijal neposrednog, živog učestvovanja, naročito vrstu uzajamnosti, neposrednu, oslobođenu i autentičnu reakciju." [1148] Definišući dramsku strukturu rituala, Svetozar Rapajić u tekstu „Muzičko pozorište: ritual, tragedija, opera", navodi da se ona „najčešće sastojala od uvođene formule, magijskog ili ekstatičnog karaktera, koja se podvrgavala apstraktnim elementima muzičkog oblikovanja, što je dovodilo do emotivnog vrhunca i kolektivnog transa."[1149] Ovo bi možda bila i najbolja formulacija onoga što je zamišljeno i primenjeno u procesu umetničkog oblikovanja video radova. Pored svega pomenutug, postoji još jedan, po meni i najzanimljiviji zadatak, a to je pronaći pravi način da kroz sinergiju više medija glavne likove predstavim kao sasvim obične, ljude koji su iako po svom specifičnom daru za nauku ipak drugačiji od drugih, ljude sa svim njihovim manama i vrlinama i što je dodatno otežavalo ovaj rad, da ih predstavim potpuno neutralno – bez osude.

5.3. Očekivani rezultati istraživanja i doprinos

Očekivani rezultat je višemedijski projekat, sa svega dve osobe (od kojih je jedna odsutno-prisutna, odnosno snimljena ali ne učestvuje u performansu, u konačnom scenskom izvođenju). Projekat može biti izveden u bilo kom prostoru, jer to neće narušiti njegovu strukturu niti remetiti suštinu priče, pred nepoznatom publikom čiji broj nije preciziran i svaki put može biti drugačiji. Ono što je bitno jeste to da sve izgleda kao da levitira na granici između precizno izvedenog, uobličenog performansa kao pozorišnog čina i eksperimenta u kome su učesnici sama publika. Takođe, od velike važnosti je i to da osim što će ostati u sećanju, pre svega publike pa i izvođača, ovaj projekat nakon izvedbe neće izgubiti bitku sa vremenom i pasti u zaborav jer je jednim delom vezan za film dok je drugi - sinhroni deo, kao i svaki pozorišni čin pa tako i performans, uslovljen postojanjem koje je isključivo vezano samo za taj trenutak izvođenja, odnosno trenutak u kome se dešava. Na osnovu toga okvirni rezultat istraživanja kao i doprinos ovog umetničko-istraživačkog rada u svom većem delu je vezan je za praktični deo rada koji je u pisanom delu i predstavljen a tretiran samo kao provera metoda. Takođe u ovom pisanom delu rada trebao bi da se predstavi jedan metod koji se u istraživanju pokazao uspešnim i dao rezultate ne samo u kreiranju uloga već i kreiranju višemedijskog projekta koji sačinjavaju film, video radovi i performas. Metod je definisan, potpuno razložen i predstavljen po fazama rada onako kako je i nastajao. Smatram da je i najbitnija ideja ovih doktorskih umetničkih studija ta da oavakav jedan jedinstven umetnički postupak, koji je definisan ličnim interesovanjima i afinitetima, najpre protumači, zatim objasni i raščlani rad te tako sistematzovan učini dostupnim svima koje ova vrsta istraživanja u izvođačkim umetnostima interesuje.

1148 Radoslav Lazić, „Ritualni Teatar", Tuzla: Narodno pozorište Tuzla, 1989, str. 217.

1149 Svetozar Rapajić, „Muzičko pozorište: ritual, tragedija, opera", Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti: časopis Instituta za film, radio i televiziju, Beograd, 2015, str. 11-25.

5.4. Poetički i teoretski okvir

Pored predstavljenih motiva za rad i očekivanih rezultata, koje sam iznela u uvodnom delu ovog rada, takođe sam probala da definišem kako se u ovom radu tumače dokumentarističa igra, zatim dokumentarno pozorište, kao i biografski i umetnički film pa samim tim i umetnička avangarda. Između ostalog u opisu celokupnog projekta, na samom početku, bavila sam se kratkim prikazom istorijskog razvoja filma, tumačenjem značaja filma, njegove poetike kao i njegovim uticajem na pozorište pa samim tim i na video art i performas. To me je sasvim logično dovelo do autora, istraživača, teoretičara ali i umetnika praktičara iz oblasti pozorišne i filmske umetnosti koji su za ovaj rad od velikog značaja, najpre zbog pokušaja određivanja kojoj oblasti izvođačkih umetnosti pripada naš projekat „J – lutka / I – a doll", shodno činjenici da do sada u nas ništa slično nje rađeno, ali i u definisanju metoda i stila same glimačke igre. Iz tog razloga sam se u radu pozivala na veliki broj autora počev od V. E. Mejerholjda (*Всеволод Эмильевич Мейерхольд*), Gordona Krega (*Eduard Gordun Kreig*), Ježi Grotovskog (*Jerzy Grotowski*), Antonen Atroa (*Antonin Artaud*), Pitera Bruka (*Peter Brook*), Bertolot Brehta (*Bertolt Brecht*), Viktora Tarnera (*VIctor Turner*), Bora Stjepanovića, Borisa Senkera, Radoslava Lazića, Vladimira Petrića, Ognjenku Miličević, Marka Babca, Andreja Tarkovskog (*Андре́й Арсе́ньевич Тарко́вский*) i Vitoria Storara (*Vittorio Storaro*) te u narednim segmentima i Ričarda Šeknera (*Ricard Sekner*), Tahs-Tis Lemana (*Hans-Thies Lehmann*), Miška Šuvakovića, Sanju Jovićević, Anu Vujanović i mnoge druge koji će biti zastupljeni u narednim segmentima izlaganja.

Teoretskom utemeljenju ovog rada pristupiću od šireg sagledavanja, pre svega kom umetničkom pravcu stremi ovaj rad, koji je po svojoj strukturi, kao što sam već napomenula, veoma slojevit i kompleksan i koji možda najpre pripada konceptualnoj umetnosti koja ima jednu specifičnu konotaciju kao vrsta umetnosti gde je „ideja (ili više njih) koju predstavlja, uzimana kao načelna komponenta, a ukoliko postoji konačan dovršen proizvod uglavnom se smatra kao vrsta dokumentacije umesto artefakt."[1150] To je i u direktnoj vezi sa ovim radom jer je priča o Milevi Marić Ajnštaj jedan konačan umetnički rad nastao iz zbirke dokumenata razloženih i inplementiranih u više medija i u koji će tako uobličeni ostati na uvid budućim generacijama.

Kako se poreklo konceptualne umetničke prakse vezuje za davnu 1917. godinu pojavom Marsel Dišana, ne mogu a da se ne osvrnem i na sve ono reformističko, vezano kako za pozorište tako i za film, počev od futurizma kada se po prvi put ruši barijera između filma i pozorišta a njihova uvezanost kulminira revolucionarnim idejama i preokretima koje donosi avangarda. Takođe kako je u ovom radu zastupljen i princip stvaralačkog rada V. E. Mejerholjda bavićemo se najpre futurizmom a kasnije, sasvim logično postmodernizmom i postmodernim teatrom, kako bismo definisali način i stil glumačke igre što ćemo na samom kraju uporediti sa performansom. Iz tog razloga, u želji da što bolje istražim i prikažem njihovo uzajamno delovanje smatram da je neophodno osvrnuti na se ključne istorijske segmente kroz koje su se sinhrono razvijali.

5.5. Pozorište na početku XX veka

„Pozorište je jedan od najgenioznijih čovekovih kompromisa sa samim sobom. U njemu on izvodi i zabavlja druge, pravi se važan i zabavlja sebe, a opet ono je jedan od najmoćnijih instrumenata za istraživanje i pokušaj da shvati samoga sebe, svet u kome živi, i svoje mesto u tome svetu. Pozorište može da bude kontroverzno ili da potvrđuje, subverzivno ili konzervativno, da zabavlja ili prosvetljuje: ako mu se hoće, može da bude sve to, i više. Može da zaseni i oko i

1150 https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Konceptualna_umetnost

uho, i drži publiku kao prikovanu. Što je još važnije, u stvaranju te naročite atmosfere ono je u stanju da izazove duboke, podsvesne emocije, i da otelotvori one energije i snage u ljudskom umu koje i pojedince i društvo dovode u velika iskušenja. Verovatno je zbog toga, tokom čitave istorije, bilo toliko pokušaja da se pozorište ukroti ili stavi van zakona. A to što su oni uvek propadali znači da je pozorište nešto što je ljudima potrebno."[1151]

Ronald Harvud

Promene koje su se dogodile u pozorištu, od početka pa do kraja XX veka, možemo primetiti, po svom obimu, veće su od ukupne promene koja se zbila od stvaranja pozorišta pa do XX veka. To je pre svega vezano za promene u obliku komunikacije između samih činilaca, unutar predstave, ali i njihove komunikacije u odnosu na tekst, glumce i publiku, a jedan od ključnih uticaja, kako na te promene tako i celokupno pozorište, upravo dolazi od razvoja tehnike i tehnologije pa samim tim i od strane filma i njegovog jezika, koji u sebi sadrži ne samo elemente pozorišta, iz koga je nastao, već i gotovo sve elemente moderne umetnosti.

Veoma je zanimljiv taj sudar XIX i XX veka, poput sudara dva sveta. S jedne strane imamo afirmisana pozorišta evropskih metropola, dok sa druge strane, nasuprot njima, deluju putujuće pozorišne grupe. Prvi izvode repertoare na bazi aktuelnog vladajućeg ukusa, povlašćenog staleža, namenjen isključivo glumačkim zvezdama vlastite produkcije, koji podrazumeva klasike, uglavnom Šekspira, ali i obilje sentimentalne komedije, melodrame, operete i vodvilja dok, ovi drugi po provincijama, deluju slično samo u skromnijem obliku. Velika pozorišta, poput bečkog Burgteatra (*Burgtetheatre*) i pariskog Komedi Fransez Theatre (*Comedie-Francaise, Paris*)[1152], sa posebnim odnosom su negovali i igrali nacionalne klasike i njihova dela težeći što većoj istorijskoj autentičnosti ne samo u kostimu već i scenografiji. Da podsetimo, pozorište XIX veka bilo je samo puki izvor zabave, posebno u bulevarskim pozorištima, jer ga je tako doživljavao veliki broj publike, najviše u Francuksoj, i to je bila reakcija na naturalizam, a „zarad komercijalnog uspeha, pozorište se odenulo u ruho površnosti, izgubivši funkciju koju je imalo u ranijim epohama: poetsku, religioznu, političku i socijalnu. Umetnost se u to doba doživljavala kao oblik odmaranja i svodila se na jeftinu zabavu namenjenu buržoaziji lenjog duha."[1153] O tome sugeriše i Ežen Skrib (*Eugène Scribe*) navodeći da pozorište ima zadatak da zabavi i razonodi publiku stvarajući „dobro skrojene komade u kojima su napetost radnje, efektan zaplet i melodramski preokret – važniji od istinske i psihološki uverljive radnje".[1154] Počinje da se stvara komercijalizacija pozorišta u kojoj su se izdvajali pojedini glumci – zvezde pozorišta i čije su logično bile gotovo sve značajne uloge. Njihov način glume zasnovan na ignorisanju partnera, ličnoj dominaciji u proscenijumu kako bi se dodvorili publici i ostali zapamćeni, vremenom dovodi do potpunog odsustva profesionalizma i ignorisanja studioznosti u radu. Stvaraju se šabloni u glumačkoj igri i potencira individualna dominacija pojedinaca koji gostujući u drugim pozorištima igraju komad iz takozvanog „svog glumačkog opusa". Međutim, ovi problemi doći će do tačke ključanja što će kulminirati jednim pozitivnim preokretom koji će pozorištu neminovno nametnuti jednog najsposobnijeg pojedinca – reditelja. Njegov zadatak biće veoma ozbiljan zadatak a to je da iznova spoji fundamentalne elemente pozorišta koji podrazumevaju pre svega glumu, kostim, scenografiju, zvuk, muziku i sve ostale tehničke efekte, kako ne bi došlo do opšte pometnje i haosa – urušavanja pozorišta.

1151 Ronald Harvud, „Istorija pozorišta", Clio, Beograd, 1988, str. 7.
1152 Čezare Molinari, „Istorija pozorišta", prevod Jugana Stojković, pvo izdanje, Vuk Karadžić, Beograd, 1982, Str. 253 – 259.
1153 Josip Lešić, „Istorija moderne Jugosovenske režije", Sterijino Pozorje , Novi Sad, 1963, str. 8.
1154 Ibid.

Specifičan duh epohe, noseći sa sobom nužne promene u svim sferama života, neizbežno je diktirao i promene u umetnosti pa tako i drama, baveći se ozbiljnim problemima među ljudima, ponovo postaje i ozbiljna refleksija društva stavljajući u prvi plan umetnički „kult istine“. Težeći da se životu da dublji smisao kroz elemente simbola koji imaju nadzemaljsku moć i poreklo s jedne, ali i sa druge strane težeći ka „čistoj umetnosti“ – larpurlartizmu, pozorište postaje „idealizacija prave stvarnosti“. Nedopustivim se smatra podela dramskih tekstova na tragediju i komediju pa drama, kao pozorišni žanr zauzima svoj tron, dok „autori imaju potpunu slobodu u izboru likova i korišćenju motiva, koji su najčešće iz života običnih ljudi i ozbiljnog sadržaja“.[1155]

Ulazak u XX vek, istorijski, bio je vrlo zanimljiv kako za pozorište tako i za filmsku umetnost. Ne može se reći da je samo film uticao na pozorište ili obrnuto, da je pozorište uticalo na film, iz razloga što je taj čin njihovog sudara i sinergije različitosti podjednako doprineo i jednom i drugom u estetskom smislu. Pozorište je bilo usmereno ka stilizaciji pojma koji je publika imala o svojoj stvarnosti i svetu u kome se nalazi. U svakom smislu, počev od glume, mizanscena, preko kostima do scenografije, boja i opšteg utiska, težilo se ka nekakvoj uzvišenosti, otmenosti i boljoj formi. Sam pozorišni čin bio je fokusiran između želje ka kreativnosti i stilizaciji s jedne strane i krealnosti s druge strane, zavisno od pravca predstave, odnosno njenog stila, kao i pozorišta ili pozorišne trupe koja ju je izvodila. „Fizički izolovana scena, u formi kutije, bila je odvojena od prostora zatamljene publike koja je gledala na taj prostor ograničen sa tri „zida“ i četvrtim koji je zapravo fiktivan, jer ni ne postoji. Takođe, zahvaljujući električnom osvetljenju, promene scenskog dekora i samih promena scena pratio je mrak jednostavnim zatamljenjem koje je uvedeno u većinu evropskih pozorišta.“[1156] 1896. god., u SAD-u uvodi se rotirajuća scena[1157], zakon o autorskim pravima, 1898.[1158], osniva se MHAT, a glumci u većini evropskih zemalja prestaju da budu skitnice. Pojavom prvih, sposobnih pojedinaca, kao na primer „na dvoru nemačkog Vojvode od Saks-Majningena, zatim Čarlsa Kina, Hajnriha Laubea, Andre Antoana, Ota Brama, te Adolfa Apije, Edvarda Gordona Krega, zatim K. S. Stanislavskog, umetnika koji će tumačiti tekst iz svoje vizure, doći će do pojave umetnika – reditelja, koji će se svojim autorstvom predstave uzdići i iznad samog pisca dramskog dela. Reditelj preuzima mesto, nekada glavnog najiskusnijeg glumca trupe ili pozorišta, koji je do tada bio odgovoran za mizanscensku kretnju i dikciju“[1159], te postaje autor predstave po svim segmentima a pozorišna režija se ustoličava novim sadržajem i smislom. Kako „pozorišni čin ne sme biti kopija stvrnosti, već sinteza, nadvladavanje i preobražaj“[1160], subjektivni pogled reditelja na moderno pozorište ponudiće različita rešenja u sprečavanju faktografije[1161].

Takođe treba navesti i podatak da su umetnici pod nazivom Majningenci[1162], zaslužni za začetak pojma ’pozorišni reditelj’, te da je njihov imperativ bio da i pored obuzetosti istorijskoj verodostojnosti kostima, rekvizite i scenografije, u prikazivanju materijalnog događaja, ipak dosegnu

1155 Marko Babac, „Leksikon filmskih i televizijskih pojmova I”, Naučna knjiga i Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1934, str. 109.

1156 Nikola Vukčević, „Uticaj filma na pozorište novih formi, CID, Podgorica, 2001, op. cit. str. 26.

1157 https://en.wikipedia.org/wiki/Revolving_stage , tekst prevela utorka rada.

1158 https://www.bloomsbury.com/uk/performing-copyright-9781509927050/ , tekst prevela autorka rada.

1159 Nikola Vukčević, Ibid.

1160 Silvio D’ Amiko, „Povjest dramskog teatra“, Nakladni zavod MH, Zagreb 1972., str. 380.

1161 U kontekstu toga treba napomenuti da reditelji formiraju mišljenje „kako moderno pozorište pa samim tim i režija ne smeju biti faktografija već lični i originalni pogled umetnika koji će ponuditi raznovrsnije načine u rešavanju tog problema.“ Inaće „faktografija je reč latinskog porekla (lat. Factum: čin, djelo + -grafija), i tumači se kao podaci, činjenice u pisanom tekstu ili izlaganju. To je pisanje ili izlaganje koje se sastoji u iscrpnom nizanju podataka i materijalnih činjenica bez osmišljavanja; ili pisanje koje se temelji samo na niozanju činjenica bez analiziranja itd.“ https://www.encikolpedija.hr/natuknica.aspx=18879

1162 Opširnije o ovome pogledati kod Čezare Molinari, Ibid, 282.

duhovno značenje dramskog dela. Među njima najznačajniji je Andre Antoan[1163] kojem je cilj bio da na sceni što vernije dočara stvarnost i ljude, pa samim tim i stvari iz realnog života u obliku potpunog naturalizma a to je postizao tako što je na scenu donosio prave elemente nameštaja ili kuhinjskih elemenata kao na primer stolice, sto, baštenske biljke, posuđe, autentičnu garderobu i td.[1164] S druge strane imamo Adolfa Apiju[1165], predstavnika novog shvatanja pozorišta i pozorišne režije, koji će napraviti i preokret u teatru. Obuzet prezirom prema realizmu, poput nešto kasnije V. E. Mejerholjda, svojim futurističkim razmišljanjem uvodi stilizovanu, simboličku scenografiju koja više podseća na umetnički predmet svojim monumentalnim izgledom te time, pored angažovanja glumca i njegovog delanja na sceni u interakciji sa određenom rekvizitom, kao scenografskim detaljem koji će dodatno pojasniti scenu, scenografija u pozorištu postaje dramsko mesto[1166], i to je jedan od korena koji će u kasnijim etapama umetnosti dosegnuti svoj vrhunac a koji ima čvrstu vezu sa ovim umetničkim doktorskim projektom. Ovo će takođe poslužiti kao osnova za razvoj i širenje fragmentarne dramaturgije[1167] ne samo u teatru, a kojom sam se vodila i ja tokom stvaranja filma „Ja – lutka / I – a doll". Inspirisan Apijinim radom ali i radom Henrija Irvinga (*Henry Irving*) koga je smatrao svojim učiteljem jer ga je uveo u egzaktnost pozorišta, E . G. Kreg[1168] će otići još dalje u svojim reformističkim idejama i ostaće poznat kao reditelj – autor svojih predstava jer je u svemu što je radio utkao svoju viziju kao kompletni autor, počev od teksta pa svega ostalog.[1169] On uvodi težnju ka novom i lepšem scenskom izražavanju (danas su to scenski pokret i neverbalni teatar), odnosno pokretu koji više podseća na baletski način izražavanja i ima zajedničku duhovnu bazu sa istočnjačkim teatrom, što će i nešto kasnije izvršiti veoma veliki uticaj na već pomenutog V. E. Mejerholjda[1170], pa samim tim i odraziti na prvo moderno pozorište XX veka MHAT (Moskovski hudožestveni teatar) vođen K. S. Stanislavskim. On je inače svojim načinom promišljanja imao težnju da

1163 Ibid.

1164 Po ovom principu je 2013. godine u Beogradu, urađena sjajna predstava u režiji Mikija Manojlovića „Dok nas smrt ne rastavi", po tekstu Mire Furlan, u produkciji Radionica integracije.

1165 „Adolphe Appia (1862 — 1928), bio je sin suosnivača Crvenog krsta Luja Apije. Bio je švajcarski arhitekta i veliki majstor osvetljenja i scenske dekoracije. Centralno načelo koje podupire veći deo Apijevog rada je da je umetničko jedinstvo primarna funkcija i režisera i dizajnera. Apija je smatrao da su dvodimenzionalno scenografsko slikarstvo i performativna dinamika koju je ono stvaralo glavni uzrok razjedinjenosti pozorišne produkcije u njegovo vreme. Zagovarao je tri elementa, kao osnovna, za stvaranje jedinstvenog i efektivnog mizanscena: 1.) Dinamički i trodimenzionalni pokreti glumaca, 2.) okomita (vertikalna) scenografija; 3.) koristeći dubinu i horizontalnu dinamiku prostora izvođenja. Apija je video svetlost, prostor i ljudsko telo kao savitljive predmete koje je trebalo integrisati da bi se stvorio jedinstven mizanscen. Zalagao se za sinhronicitet zvuka, svetlosti i pokreta u svojim produkcijama Vagnerovih opera i pokušavao da integriše tela glumaca sa ritmovima i raspoloženjima muzike. Njegovi glumci, plesači i pevači često su započinjali predstave snažnim simboličkim gestom ili pokretom i završavali drugom snažnom simboličkom pozom ili gestom. U njegovim produkcijama, svetlost se uvek menjala, manipulisala iz trenutka u trenutak, iz akcije u akciju. Na kraju, Apija je nastojao da ujedini scenski pokret i upotrebu prostora, scenski ritam i mizanscen.", https://pt.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Appia

1166 O ovome videti više u poglavlju „Simbolizam i umetnost režije" kod Čezare Molinari, Ibid, str. 289-292.

1167 Pojam fragmentarne dramaturgije je u vom radu i te kako važan iz razloga što je to jezik kojim se najčešće služi film. Međutim, može se reći da je ona nastala mnogo pre pojave filma, jer fragmentarni oblik pisanja uočljiv, na primer, još davno u nekim delima antike, Šekspira, pa i komediji dell' arte.

1168 O ovome videti više u poglavlju „Simbolizam i umetnost režije" kod Čezare Molinari, Ibid, str. 294-295, ali takođe i u poglavlju „Energetski jezik" kod Evđenio Barba i Nikola Savareze, „Rečnik pozorišne antropologije: Tajna umetnost glumca", prevod Aleksandra Jovićević i Ivana Vujić, Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 1996, str. 145-147.

1169 Ovo bi značilo da on kao autor „usvaja piščev dramski tekst ili samo neke njegove elemente stvarajući lučnu viziju tog teksta, kroz svoje umetničke stavove, vođen ličnim senzibilitetom i filozofsko-stilskim formulacijama. Gordon Kreg se može smatrati pionirom ovakvog načina rada i gledanja na pozorište ali i upotrebe pojma 'autor'.", op.cit., Nikola Vukčević, Ibid, str. 27.

1170 O tome opširnije u mojoj, već pomenutoj, knjizi „Biomehanika u savremenom teatru".

„klasičan naturalizam“ preobrati u takozvani „duhovni naturalizam“ koji će se odlikovati unutrašnjim značenjima, kao i pažljivo osmišljenim i naglašenim detaljima[1171], dakle svim onim na čemu počivaju principi klasične škole glume, odnosno njegovog sistema izučavanja glume. Sva ova pozorišna obeležja i principi, nastali su u malim pozorištima, na malim scenama ili eksperimentalnim laboratorijama, i bitno su se svojim osobinama razlikovali od tradicije i svih velikih pozorišta namenjenih širim narodnim masama. Ona nisu imala težnju ka komercijalnom uspehu, upravo kao i eksperimentalna pozorišta danas, već su se obraćala manjoj i posebno biranoj publici, na sasvim jedan specifičan, sebi svojstven način. Zato su i često propadala jer finansijski nisu bila u mogućnosti da opstanu, ali su u sebi nosila duh novog vremena i nove umetnosti koja je iz njega proizašla.

Iz ovoga se može zaključiti da su mnogi elementi koji su postojali u pozorištu, a za koje se smatra da su elementi fima koji je uticao na njega u XX veku, zapravo elementi koji su zajednička baza dramske umetnosti i po svim svojim elementima se tiču i pojma vezanog za multimdije koji će se pojaviti nešto kesnije. No pre toga, ukratko ćemo se osvrnuti na evoluciju filma kroz istoriju, jer se ona odnosi kako na razvoj i formiranje filmskog jezika tako i na glumu koja će se zapravo u svojoj konačnosti vratiti na sam početak – izražajnot pokreta a to je ono čime se kroz istoriju film najviše pozabavio.

5.6. Kratak pregled istorije filma

Film se od svoje pojave pa do danas još uvek smatra najmodernijom umetnosti koja u značajnojoj meri zavisi od razvoja nauke i tehnologije jer se „razvija u uskoj vezi sa razvojem industrijske tehnologije, optičke iluzije i težnjom za predstavljanje pokreta.“[1172] Sami počeci njegovog nastajanja odvijali su se po zakonu evolucije u kome je svako novo otkriće pokretalo neke nove pokušaje u eksperimen. Veliki broj istraživača, koji se smatraju i utemeljivačima filma, posmatrali su pokretnu sliku kao „izvesni naučni instrument koji će naučnicima pomoći da lakše razumeju svoja naučna istraživanja.“[1173] Praistorija filma, takoreći predstavlja jedan ogroman začarani mozaik izuma i otkrića pojedinačnih rešenja, do kojih se dolazilo rezultatom paralelnih istraživanja u nauci i tehnologiji. Takođe bilo je i mnogih neuspeha ali treba skrenuti pažnju na to da je vrlo“ mali broj rešenja došao iz namenskih istraživanja u cilju predstavljanja pokretne slike.“[1174]

Jedan od značajnih pronalazaka svakako jeste zootrop, naprava koja se i danas može videti na nekim vašarima ali i u Beogradu na Kalemegdanu. Ova sprava, pojavila se u prvoj polovini XIX veka, 1834. god., a konstruisao je engleski matematičar Horner.[1175] Na grčkom zootrop znači točak života, a sačinjen je od cilindra koji po sebi ima mnogo vertikalnih proreaza, dok je sa njegove unutrašnje strane postavljena papirna traka na kojoj su kroz slike predstavljene faze nekog jednostavnog kretanja. Okretanjem tog cilindra u jednom pravcu posmatrači, kojih je moglo da bude i po nekoliko, gledajući kroz te proreze imali su utisak kretanja crteža.[1176]

1171 O ovome videti više Čezare Molinari, ibid, 285 – 286, ali takođe i u poglavlju „Sistem Stanislavskog, Evđenije Barba i Nikola Savareze, Ibid, str. 150-152.

1172 https://filmolend.wordpress.com/sve-o-filmu/

1173 Ibid.

1174 Ibid.

1175 Marko Babac, Film u vašim rukama, Tehnička knjiga, Beograd 1979, str. 10.

1176 Isti princip je i sa sličicama na filmskoj traci „jer je ona sačinjena od serije pojedinačnih fotografija koje filmska kamera, onako kako su je 1892. usavršili u Edison Laboratories i kakva postoji, i dan danas, beleži jednu po jednu.“ Niz sličica zabeleženih kamerom, pri projekciji, određenom brzinom, stvara iluziju nepre-

Osobina koju je pokazao ovaj izum, uključujući istovremeno veći broj posmatrača može se smatrati začetkom 'predstave'.

Emil Reno, francuski pronalazač i šoumen, 1877. god., na osnovu zootropa stvara svoj izum pod nazivom praksinoskop i koji umesto proreza na cilindru ima postavljena višestrana ogledala. Po istom principu, kao i kod zootropa, okretanjem cilindra u jednom pravcu „crteži sa unutrašnje strane valjka se projektuju na ogledala. Posmatrača može biti nekoliko, jedan do dva po ogledalu, a kod usavršenog modela (optičko pozorište), sa projekcijom na platno, i preko sto."[1177] Ovo je bilo njegovo takozvano Optičko pozorište[1178] stvarajući iluziju pokreta, tako što je na platno projektovao rukom bojene providne sličice koje će kasnije postati tehnika crtanih – animiranih filmova.

1891. god., patentirana je i prva kamera - kinetograf. To je bio novi izum američkog pronalazača Tomasa Edisona. Kamera je mogla da snima brzinom 46 sličica u sekundi[1179], takođe da služi i kao projektor ali samo za jednu osobu. Kinetograf je delom bio načinjen od njegovog prethodnog izuma fonografa koji se može smatrati pretečom gramofona tako da su njegove pokretne slike bilo i ozvučene. „Izričito se protivio projekciji na platno misleći da time umanjuje svoje prihode pošto je kinetograf funkcionisao tako da se aktivira tek kada se u njega ubaci novčić. Ovaj vispreni filmadžija 1893., odmah nakon što su mu odobrena patentna prava, osniva Edison Manufacturing Compani i ulazi u posao proizvodnje filmova u sopstvenom kinetografskom studiju u Vest Oridžu (Nju Džersiju) gde mu glavni saradnik postaje Lori Dikson koji će te iste godine sagraditi jednu neobičnu građevinu za snimanje pokretnih slika nazvanu „Crna Marija"."[1180]

Konačno, sa pojavom braće Ogista i Luja Limiera[1181] istorija filma dobija svoj potpuni smisao. Trenutak kada je u preuređenoj kafani Grand-kafe u Parizu, na bulevaru Kapusin[1182] sa početkom u 18.00 sati, tog 28. decembra 1895. godine, prvi put javno prikazana filmaska projekcija

---

kidnog pokreta koja je od suštinske važnosti za film. „Iluzija je za nas operativni termin. Većina filmskih kamera danas eksponira pojedinačne sličice brzinom 24 sl/s. Na samoj filmskoj traci te sličice su razdvojene tankim neeksponiranim okvirnim linijama , ali pri pro jekciji sektor na projektoru zatamnjuje intervale između sličica i pušta svetlost na svaku sličicu na ekranu dva puta , da bi eliminisao treptaj koji bismo inače primetili prilikom njihovog smenjivanja." Dok gledamo „film u bioskopu , mi u stvari provodimo čak do 50 odsto vremena u mraku , za vreme dok je sektor projektora zatvoren a na ekranu ispred nas nema ničega. Prema tome, konti nuitet pokreta i svetlost koja izgleda kao najopipljivija osobina filma postoje samo u našem mozgu. To bioskop čini prvim komunikacionim medijem zasnovanim na psiho - perceptualnim iluzijama koje stvara mašina. Druga je, naravno, televizija.", Dejvid A. Kuk, „Istorija filma I", prevod sa engleskog Mirjana Nikolajević, Clio, Beograd, 2005, str. 12.

1177 Marko Babac, Ibid, str. 12.

1178 U tom svom pozorištu posetiocima je, za sve te svoje projekcije, naplaćivao i karte. Marko Babac, „Leksikon filskih i televizijskih pojmova 2", Univerzitet umetnosti, Fakultet Dramskih Umetnosti, Beograd, 1997, str. 211.

1179 Važno je napomenuti da je najvažniji pronalazak bila i „traka sa celuloidnim nosačem širine 35 mm, sa po četiri pravougaone perforacije sa svake strane sličice. Perforacije su služile za pokretanje trake. Kao bivši telegrafist, Edison je dobro poznavao perforirane papirne trake na automatskom telegrafu toga vremena koje je veoma uspešno primenio i na filmskoj traci. Širina trake, oblik i broj perforacija nisu se promenili ni do danas.", Marko Babac, Ibid, str. 14., takođe na istu temu videti i kod Dejvid A. Kuk, Ibid, str. 18-22.

1180 Ibid. Str. 23.

1181 Bili su „vlasnici fabrike foto-materijala u Lionu i usavršivši Majerovu kameru i Edisonov kinetoskop primenivši takozvani grajfer-sistem koji je rešio pitanje isprekidanog kretanja trake, napravili su potpuno revoluciju u kinematografiji. Zahvaljujući grajferu traka je mogla trenutno da se zaustavlja pred objektivom u svega 1/6 sekunda a vreme ekspozicije svake sličice bilo je veoma precizno.", Marko Babac, Ibid, str. 15.

1182 Ovaj kafe je bilo popoularno mesto na kome su se često izvodile komercijalne pozorišne predstave, takozvane bulevarske komedije.

„Ulazak voza u stanicu“ sa još desetak filmova[1183] koji nisu trajali duže od dva minuta[1184], i o čijoj projekciji je publika bila obaveštena preko prvog filmskog plakata, može se smatrati istorijskim u stvaranju budućeg film a braća Limijer značajne istorijske filmske ličnosti. Braća Limijer će ostati u istoriji filma zapamećini kao prvi pravi pronalazači filmske trake bez koje ne bi ni mogao da nastane film. U svom pronalasku spojili sva tri kinematografska uslova koji podrazumevaju „1. iluziju pokreta, 2. projekciju fotografije i 3. projekciju fotografije na platno koja omogućuje masovno posmatranje predstave.“[1185]

Pozorište polako ostaje bez svoje publike, priklanjajući se ’pokretnim slikama’, ali ne zadugo. Zbog jednoličnih priča koje se ponavljaju poželeće nešto novo, raznovrsnije, zanimljivije, prisnije od onoga što joj je ponuđeno – poželeće pozorište. Publika se dakle, ponovo vraća pozorištu i njegovim tradicionalnim vrednostima. Ona je željna realnosti - scenske realnosti, u formi prikrivene iluzije ili formi podražavanja prirode (mimesis), željna je likova, dijaloga, fabule, zapleta, kulminacije, raspleta, željna je scenografije, raskošnih kostima, svega onoga što je falilo ’pokretnim slikama’. Upravo sve to na čemu je izgrađeno pozorište, poslužiće filmu da ponovo povrati slavu i sedne na tron i to je taj ključni momenat u kome će se videti nijhova uzajamna povezanost. Film počinje da koristi pozorišna sredstva kao što su fabula, specifičnost odnosa između teme i ideje, karaktere likova, i preobražava ih u jednu novu vrstu spektakla upotrebom trikova kao što su dupla ekspozicija, brza promena i spajanje kadrova, brza promena mesta i vremena, izbor vizure kojom kamera snima, kao i sve ostalo što je moguće samo na filmu. Sve ovo će se kasnije, sinergijom literature, pozorišta, slikarstva, kamere, svetla, filmske trake i montaže razviti u jednu novu filmsku estetiku – filmski jezik.[1186] S druge strane, film takođe vrši jak uticaj na pozorište koji se ogleda u sve većoj ’ekranizaciji’ pozorišnih predstava. Snimanje se obavlja kamerom koja je nepokretna i smeštena u gledalište poput posmatrača a ovako snimani filmovi dobijaju naziv „filmsko pozorište“.[1187]

Žorž Melijes mađioničar i glavna zvezda mađioničarskog pozorišta Robert Hudini, smatra se pionirom formiranja prvih, doduše primitivnih, oblika filmskog jezika. Opčinjen Melijesovim filmovima, od 1896. god., pačinje da radi na unapređenju filma pa tako u film uvodi fabulu i komiku, elemente preuzete iz pozorišnih komada, koji su nedostajali Melijesovim ’pokretnim slikama’, zatim brzo savladavanje vremena i prostora – fragmentarno strukturisanje, trikove poput zatamljenja i odtamljenja, nestajanja iz kadra i duple ekspozicije, koje je slučajno otkrio[1188] te tako „razvija i specifičan filmski stil koji je bio orjentisan prema ’magičnim’ predstavama iluzionističkog pozorišta“[1189] u kome je nastupao. Osim što je otkrio trikove koji se i danas koriste, prvi je upotrebio makete jer je znao da se njihova prava veličina ne može

1183 Naslovi koji su tada prikazani su, pored glavnog „Ulazak voza u stanicu“, „Izlazak radnika iz fabrike Limier“, „Jedna ulica u Lionu“, „Jahanje“, „Rušenje zida“, „Kupanje u moru“, „Ručak“, „Poliveni polivač“, koji je sniman u jednom kadru i smatra se prvom igranom komedijom.“, Marko Babac, Ibid, str. 16.

1184 Ovo je jedan od principa kojim sam se vodila u stvaranju video radova za film „J – lutka / I- a doll“.

1185 Marko Babac, Ibid, str. 18,. takođe na istu temu videti i kod Dejvid A. Kuk, Ibid, str. 28-29.

1186 Ovo su dakle svi elementi koji će se kasnije koristiti u modernoj umetnosti i višemedijskim projektima ko što je ovaj.

1187 Naravno taj princip se primenjuje i danas u svim pozorištima koji radi svoje lične arhive ali i u radi festivalskih prezentacija pa i uskakanja novih glumaca u slučaju bolesti ili nezgode glumaca koji nose repertoar. Na ovu temu videti više kod Marko Babac, Ibid.

1188 Reč je o filmu „Varljivo nestajanje jedne dame“ iz 1896. god. Trik je nastao na ulici, za vreme snimanja jedne, kada mu se kamerala pokvarila i prekinula snimanje. „Kasnije njegov snimatelj nastavio je da snima sa istog mesta. Pri projekciji ovog materijala Melijes je primetio da su neki predmeti, koji su se kretali, nestali, a da su se pojavili novi na mestu starih.“ U filmskom jeziku ovaj trik se zove stop-kadar. – Marko babac, Ibid, str. 21.

1189 Urlih Gregor i Eno Patalas, Istorija filmske umetnosti 1, Institut za film, Beograd, 1977, str. 8-9.

prepoznati na filmu. Još jedna njegova veza sa pozorištem jeste žanr pošto su njegovi filmovi karakterisani kao 'zanr' snimljenog pozorišta. Bio je majstor za fantastične sadržaje kao što su bajke, rekonstrukcije događaja i putovanja ali je sve ostajalo, zbog nepomičnosti kamere, u okviru snimljenog pozorišta. Njegovi najznačajniji filmovi su „Krunisanje kralja Edvarda" (1901), „20000 milja pod morem", „Đavolov dvorac", „Putovanje na mesec" (1902), [1190] koji je i najznačajni jer je uočio sposobnost filma da menja realnost pa je zato on i jedan od najsloženijih ranih filmova.

Na početku XX veka film postaje zabava socijalno-ugroženih slojeva društva ali i ljudi željnih lake, površne zabave[1191] nasuprot pozorištu kao elitističkom pojmu usmerenom ka umetnosti. Pored svih pozorišnih elemenata koje je film koristio počev od sadržaja, dekora, glumaca, i kostima, on je nastavio dalje sa napredovanjem oslanjajući se na iskustva likovne umetnosti, svetlo, kompoziciju, tonalitet ali kako se ni time nije zadovoljio ubrzo je počeo da upotrebljava i zvuk. Dakle, postaće umetnost prevazišavši običnu reprodukciju nameštenih kretanja „naučivši da prikazani predmet interpretira sredstvima koja leže u prirodi pokretne slike: izborom i menjanjem dela slike i perspektive, rasporedom svetla i senke, kretanjem objekata i kamere, montažom . Od prvih pokušaja artikulisanja neposredno posle prelaska u novi vek, filmski jezik je doživljavao stalni razvoj, sve dok nije prvi put korišten za umetničko oblikovanje u glavnim delima amerikanca Dejvida V. Grifita"[1192], koji je svojim stvaralačkim radom, postavši 1913. godine glavni reditelj kompanije „Biograf", napravio nove velike reforme u filmskoj umetnosti udaljivši se od pozorišta. Za njega, kako smatra Babac „možemo slobodno reći da je otac filmske melodrame a njegova osnovna karakteristika je sentimentalnost".[1193] Grifitov najbitniji doprinos je u stvaranju inovativnog načina glume jer je u osnovi razradio novi princip glume pered kamerom koji je baziran na otvaranju prostora glumcima za osobni izraz svojim pristupom u radu. Kameru je doslovno približio glumcima, prekidao je scene i nastavljao ih menjanjem položaja kamere. Takođe je istraživao nove načine osvetljenja, koristio se kombinacijom totala, srednjeg i krupnog plana kako bi postigao maksimum vizualnog doživljaja, što je karakteristično video artu, ali i konkretno primenjeno u 23 video rada u filmu ovog umetničko-doktorskog projekta. Grifit se takođe koristio „sinhronom montažom da bi postigao napetost i istraživanjem naučio kako da izražava filmsko vreme menjajući dužinu kadrova i njihov broj u sceni. Pored toga on je surovo sekao akciju ubacujući ponovljene kadrove takozvanim cat beck principom i tako stvarao specifični filmski prostor i vreme."[1194] Ovaj princip je takođe još jedan od principa primenjenih u skoro svim video radovima ovog projekta „Ja – lutka / I – a doll". Pored pomenutog Grifit je prvi „eksperimentisanjem pokrenu filmsku kameru i kretao je u svim pravcima na najrazličitije načine hvatajući ono što je najznačajnije uočivši koliko dinamička vrednost filmskog kadra utiče na bogatstvo emocionalnog doživljaja"[1195], stoga nije ni čudo što je Piter Bruk „svojevremeno izjavio da je pozorište u velikoj krzi ali da ipak može spasiti svet."[1196]

Još jedan podatak iz istoriji filma je od izuzetne važnosti pa sa njim možemo i zaključiti ovaj segment a to je da „1907. godine film dobija svoje prvo umetničko obeležje kada u Francuskoj

1190 Svi filmovi su snimljeni između 1896. i 1913. Opširnije o ovome videti kod Marko Babac, Ibid, str. 23.
1191 Što je veoma slično periodu nastanka Komedije del arte, koja se po načinu igre, strukturi ali i ukusu određene vrste puplike održala do danas. Više o ovome videti u knjizi Istorija pozorišta, Čezare Molinari, Ibid, str. 159-164.
1192 Marko Babac, Ibid, str. 44.
1193 Ibid,
1194 Marko Babac, Ibid, 45-46.
1195 Ibid.
1196 https://www.rts.rs/page/oko/sr/story/3223/kultura/4872458/piter-bruk-ikonoborac.html

dolazi do stvaranja žanra pod nazivom film d'ar"[1197] što u bukvalnom prevodu znači *umetnički film* i upravo je ovaj pojam u direktnoj vezi sa filmom „I - lutka / I - a doll", koji je i centralni deo ovog projekta u njegovoj celosti, o čemu će biti više reči u daljem izlaganju.

Umetnički film je nastojao iz potrebe da za sebe veže publiku, koja se zbog površnosti tadašnjeg filma okrenula pozorištu, zahvaljujući tome što će tadašnjim filmskim sredstvima početi da tretira literarne vrednosti. Prvi put se naručuju scenarija od aktuelnih pisaca sa određenom tematikom, uglavnom vezanu za nacionalnu prošlost koja će biti oblikovana konvencijama pozorišta i učešćem nekog aktuelnog pozorišnog glumca. Međutim iako je film d'art „po svojoj pozorišnoj estetici stilsko-istorijski predstavljao stranputicu (...) on je, prvi put novom medijumu pribavio uvažavanje intelektualaca"[1198], i kao nikad do tad jasnije približio film i pozorište koji će tokom XX veka često biti bliske jedna drugoj jer su u habitusu dramske umetnosti povezane mnogim dodirnim tačkama. Iz tog razloga kako smatra i sam Sergej Mihajlovič Ejzenštajn „proučavanje filma mora teći nerazdvojivo od proučavanja pozorišta"[1199], te otuda i ideja da se projekat „Ja – lutka / I – a doll", načini interakcijom ove dve umetnosti kao svojevrsni eksperiment.

Dakle, kao kratak rezime možemo zaključiti da je filmska umetnost ključni primer sinteze različitih umetnosti u svrhe avangarde. Pojavljuje se estetski i tehnički kao potpuno nova umetnost, koja s jedne strane iskazuje sve osobine modernog sveta kao što su pojava a zatim i dominacija tehnički reprodukovane slike, zatim brzinu, komercijalni karakter masovne komunikacije, a s druge strane, okrenutost umetničkim tradicijama i žanrovima pređašnjeg doba, za čiju se novu sintezu zalaže. U prvim filmovima braće Limijer nastaje ne samo kao tehnička novina već i dokument građanskog života ali i vašarska zabava te tako u prvih nekoliko decenija svog postojanja uspeva da se uzdigne na nivo umetnosti a svoj naziv „sedma umetnost", kako objašnjava Dušan Stojanović, „dobija od francuskog kritičara i teoretičara Ričota Kanuda."[1200] Film sa drugim umetnostima ima mnogo toga zajedničkog i to objašnjava Dušan Krstić: „Sa slikarstvom zajedničko mu je to da je vizuelna kompozicija koja se projektuje na dvodimenzionalnu površinu, sa muzikom da može da komponuje u vidu ritmova i vremenskih fraza, sa pozorištem da može da sazda dramsku intenzivnost zbivanja i sa književnošću da svojom zvučnom trakom može da obuhvati apstrakcije dostupne jedino jeziku."[1201] Važno je reći i to da se istorijski nikada ni jedna promena nije dogodila a da joj nisu prethodile promene kako u društvenom tako i političkom okviru. Svaka nova umetnost je u prošlosti težila da uspostavi svoja nova pravila koja su po sebi uvek bila bolja od predhodnih.

5.7. Umetnički film i avangada

Pojam umetničkog filma ili „Art House Film jeste vrsta filma koja se obično vezuje za nezavisni film, usmeren na tržišne niše, odnosno na zadovoljavanje specifičnih potreba tržišta pre nego na masovno tržište publike."[1202] Namera je da bude „ozbiljno, umetničko delo, često eksperimentalno i nije namenjeno masovnoj privlačnosti", nastalo prvenstveno iz „estetskih razloga, a ne komercijalne dobiti, i sadrži nekonvencionalno ili izrazito simboličan sadržaj."[1203] S obzi-

1197 Urlih Gregor i Eno Patalas , Ibid, str. 10.
1198 Urlih Gregor i Eno Patalas , Ibid.
1199 S. M. Ejzenštajn, „Montaža atrakcija", Nolit, Beograd 1964, str. 95.
1200 Dušan Stojanović, „Leksikon filmskih teoretičara", Naučna knjiga, Institut za film, Beograd, 1991, str. 33-34.
1201 Dragan Krstić, „Filozofija i film", autorsko izdanje, Subotica, 2007, str.75.
1202 https://hmn.wiki/sr/Art_cinema
1203 Ibid.

rom na naglašenu umetničku orijentaciju, umetniči ili 'art film' blizak je pojmu *avangardnog filma*, kome takođe pripadaju još neke filmske vrste kao što su *eksperimentalni*, nezavisni, andergraund i *alternativni film*, dok, kako navodi Ivana Kronja „u nekim slučajevima između eksperimentalnog i avangardnog, ili pak svih ovih podgrupa, stoji i znak jednakosti".[1204] Avangardom, kao prethodnicom moderne naziva se „kompletna zbirka ekscesnih, eksperimentalnih i interdisciplinarnih pojava, pokreta ili individualnosti koje prethode modernizmu kao dominantnoj kulturi".[1205] Ona predstavlja jednu od najtipičnijih i najvažnijih pojava moderne kulture a „definicija reči avangarda je kovanica nastala od francuske reči avant-garde („avant"=napred i „garde"=vojska, čuvari), što znači da je vojnog porekla i u izvedenom značenju predstavlja izvidnicu, prve borbene redove."[1206] Pojam avangarde u početku bio je politički i odnosio se na radikalizam, liberalizam i anarhizam a sama reč se pojavila prvi put „kao naslov vojnih novina za vreme Francuske revolucije 1794. godine, a zatim su je u Francuskoj, oko 1830. godine, republikanski krugovi i protivnici monarhije mahom upotrebljavali u političkom smislu; popularnost je stekla, pre svega, u jezičkoj upotrebi predstavnika utopijskog socijalizma, koji su je već povezivali sa predstavama kao što su 'socijalni napredak', 'socijalističko mišljenje', 'kolektivna akcija umetnika'. Krajem XIX i početkom XX veka u Francuskoj je postepeno gubila političko značenje i ta reč se kasnije sve više primenjuje kao oznaka za određene književne i umetničke pokrete, pravce i grupacije kao ekspresionizam u Nemačkoj (oko 1910-1920), dadaizam (oko 1916-1922), futurizam u Italiji (oko 1909-1914) i Rusiji (oko 1912-1930) ili nadrealizam u Francuskoj (oko 1924-1940)."[1207] Filip Sers (Philippe Sers) napominje da se „revolucija koju izvodi avangarda tiče dakle svih formi umetnosti, ali su vizuelne umetnosti začetnice te transformacije"[1208], te je stoga avangardni film rođen „prevashodno u prožimanju filma sa avangardnim eksperimentima u drugim umetnostima, najpre u slikarstvu i književnosti, koja poprima i mnoge performativne oblike, zatim javnim izvođenjima, pa stoga i kombinovane verbalno-vizuelnu prezentacije, u ruskoj avangardi i u pozorištu."[1209] Džon Vajver (*John Wyver*) objašnjava da se „ideja o filmskoj avangardi oformila kada su moderni slikari (*Pikaso, Kandinski*) pokazali intenzivno interesovanje za film oko 1910, kao i italijanski i ruski futuristi (Marineti, Majakovski, i drugi dok 20-ih goina, Hans Rihter (*Richter*) i Viking Egeling (*Eggeling*), dva slikara koja su živela u Berlinu, uspešno eksperimentišu sa grafičkim potencijalima filma."[1210] Govoreći o osobinama avangarde, istovremeno govorimo i o „osobinama eksperimentalnog filma, koji na neki način predstavlja samu suštinu filmskog eksperimenta, dovedenu na nivo vrhunske umetnosti, koja je na umetničko-istorijskom, kritičkom i teorijskom planu prepoznata i priznata kao avangarda"[1211], kao umetnost koja 'ide ispred svog vremena', upravo ono što je Mejerholjd zagovarao u svom pozorištu novih formu a glasi „misao ispred svih"[1212].

Avangardni umetnici svojim radovima su imali potrebu da pre svega objasne i prenesu ciljeve mnogih avangardnih pokreta kao i da ilustruju njihove intelektualne ideje. Imali su potrebu da isprobaju i pokušaju da dokažu u praksi idejne koncepte „poput „čistog filma", „obojene muzike", „strukturalnog filma" i mnogih drugih. Zbog toga su dela avangardista, od likovne

1204 Ivana Kronja, „Estetika avangardnog i eksperimentalnog filma", Filmski centar Srbije, Beograd 2020, str. 113.
1205 Miško Šuvaković, „Filozofske igračke teatra", str. 7. pdf format preuzet 2018. god. sa https://www.scribd.com/doc/130323098/Misko-Suvakovic-Filozofske-Igracke-Teatra
1206 http://filmske-radosti.com/clanci/avangarda-film-filmska-avangarda-i-deo/
1207 Gojko Tešić, „Avangarda: Teorija i istorija pojma 2", Narodna knjiga-Alfa, Beograd 2000, str. 184.
1208 Ivana Kronja, ibid, str. 107.
1209 Ibid.
1210 Ibid.
1211 Ibid.
1212 Marina Bukvički, Ibid, poglavlje Mejerholjd – tvorac biomehanike, str. 44-45.

umetnosti do filma, pravi eksperimenti, vizuelni fragmenti i inserti iz jednog specifičnog načina promišljanja sebe i sveta".[1213] Osim toga, ako se osvrnemo, na primer, na način finansiranja i količini utrošenih novčanih sredstava, filmove možemo podeliti na komercijalne i nezavisne. „Eksperimentalni i avangardni film, koji su takođe i alternativni, mnogo više odstupaju od konvencionalnog narativnog filma. Radi se, dakle, o stepenu alternativnosti. Dok alternativni film, kao što smo videli, može biti i jedno i drugo, pravi eksperimentalni i avangardni film je uvek nezavisan, što proizilazi iz njegove prirode i nekomercijalnog usmerenja"[1214], tako da osim pričanja priče, zaključićemo da je ova vrsta filma pre svega preokupiran umetničkim pitanjima.

Ako preciznije sagledamo koncepciju ali i samu suštinu film „Ja – lutka / I – a doll", možemo zaključiti da je on pre svega eksperimentalan jer je nastao prvenstveno iz estetskih razloga, dok je s druge strane i umetnički jer je baziran na istim principima i nije namenjen masovnoj publici. Njegova radnja utemeljena je na jasnoj istorijskoj priči o dvoje ljudi, istaknutih naučnika, koja po svim svojim elementima i načinu njihove izvedbe dosta odstupa od konvencionalnog narativnog filma. Ovo se pre svega ogleda u načinu snimanja monološkog glumačkog narativa i montažnom postuku (prljavoj monatži), te više podseća na intervju nego na klasične ispovesti. Takozvana 'prljava montaža' stvara odsustvo linearnog kontinuiteta koji zapravo postoji ali daje privid suprotnog, i obično se primenjuje na televiziji kada se iz određenog intervjua eliminiše sve što je manje bitno a ostavlja suština. „Ja – lutka / I – a doll" je film struktuiran kao oblik linearne naracije, čiji je glavni koncept baziran na Milevinom i Albertovom životu počev od detinjstava pa do njihovog konačnog razlaza ali je tokom stvaranja scenarija podvrgnut višestrukim revizijama. On kombinuje savremene scene sa Milevinim i Albertovim sećanjima iz detinjstva, snovima, zajedničkim stremljenjima, emotivnim previranjima i posebno osmišljenim video radovima kao vizualni narativ njihovih, veoma ličnih unutrašnjih stanja. Iz tog razloga njegov vizuelni identitet prelazi između crno-belog i filma u boji, slično filmovima Andreja Tarkovskog. Ovo je priča o dvoje ljudi koji se nakon smrti, zatečeni u prostoru između 'ovog i onog sveta', sećaju svojih života, počev od najranijeg detinjstva vezanog za roditelje pa do partnerskog života i rada. Uz ta sećanja vizualizuju se i svi njihovi doživljaji koji su im bili važni, sva maštanja, zajednički snovi kao i Milevina očekivanja i razočaranja. Takođe ovaj film pokriva i tri perioda iz života glavne junakinje Mileve Marić, hronološkim redosledom, što je u performansu, sinhrono uz film, i predstavljeno kroz emocionalne vizuelne zapise autorke, na slikarskim platnima, što bi možda moglo da se uporedi sa tehnikom toka misli korišćenoj u književnosti XX veka. Autorka dakle prikazuje Milevina sećanja, misli i snove, kombinujući scene iz njenog detinjstva i zrelog života provedenog u braku sa Albertom. Kako bi se što intimnije i bolje postigla neodređenost ali i maglovitost uspomena i snoviđenja autorka smenjuje crno-bele i slike u boji, naglašavajući lični doživljaj prošlosti i snova glavnih junaka. Takođe, u svojoj celini, umesto glumačkih narativnih scena, građenih dijalogom, koje su svojstvene konvencionalnom (tradicionalnom) pristupu realizacije filma, upotrebljeni su video radovi u trajanju od jednog do dva minuta po principu trajanja filmova s početka njegovog razvoja, što je predstavljeno u predhodnom segmentu. Oni sadrže nekonvenconalne i izrazito simboličke sadržaje poput milevinog utapanja u vodu, upotrebe crvenog klupka vunice kojim obmotava bebu ali koje se primenjuje i u razvijanju Milevinog i Albertovog emocionalnog odnosa, kao i zavoj kojim Mileva prekriva oči Lizerl a potom istim principom Albert njoj čini to isto, zatim crna kecelja koja u jednom trenutku predstavlja tek rođeno dete, kišobran sa raskošnim, raznobojnim cvetovima koji prekrivaju njegovu spoljnu površinu, crne vojničke čizme i nasuprot njima albertova bosa stopala, kao i još mnogo toga. Što se muzike tiče, ona je originalna te je za svaki od dvadeset i tri video rada posebno komponovana i bazirana takođe na eksperimentu

1213 Ivana Kronja, Ibid, str.117.
1214 Ibid, str. 116.

jer je kombinovana od različitih stilova i tonova te vrlo često zvuči kao eksplozija nastala sudarom tradicionalnog i modernog. Takođe, pažljivo biran alternativni ambijent, sa nadrealnim umetničkim predmetima, koji u određenim vizualnim fragmentima preuzimaju radnju i postaju simbolički nosilac priče, te celokupnim vizualnim doživljajem stvaraju svojevrsnu estetiku koja posmetrača ne ostavlja ravnodušnim što je i cilj ovog projekta. Još jedna komponenta koja ovaj film čini eksperimentalnim vezana je i za produkciju koja je nezavisna i nekomercijalno usmerena a o kojoj je više reči bilo u prvom delu rada.

Stvarajući ovaj eksperimentalni, umetnički film zasnovan na biografskoj građi, kao umetnica i autor, prvenstveno sam bila zainteresovani za praćenje sopstvenih unutarnjih impulsa, kao i za svoje lične i pomalo subjektivne odnose profiltrirane kroz Milevine objektivne odnose sa Albertom, sa ljudima, svojim i njihovim idejama ali i ličnim iskustvima te je iz tog razloga film „Ja – lutka / I – a doll“ u pojedinim segmentima ponekad prilično opskuran, mučan a nekome čak i nerazumljiv. Međutim, osim po svojoj estetici nadahnut je pre svega poetikom filma „Ogledalo“ jednog od najvećih i najznačajnih reditelja u celokupnoj istoriji kinematografije a to će biti i obrazloženo u narednom segmentu ovog rada.

5.8. Poetika Andreja Tarkovskog

„Prvi film Tarkovskog delovao je na mene kao čudo. Neočekivano sam se našao na pragu sobe od koje mi do tog vremena nisu davali ključeve. Tamo, gde sam ja davno želeo da stignem, Tarkovski se osećao slobodno i sigurno. Našao se čovek koji je umeo da izrazi ono što sam i ja uvek želeo, ali nisam uspevao - to me je ohrabrilo i inspirisalo. Tarkovski je veliki majstor filma, tvorac novog organskog, filmskog jezika u kojem se život predstavlja kao ogledalo, kao san.“

Ingmar Bergman[1215]

Andrej Arsenijevič Tarkovski[1216] je bio ruski filmski i operski reditelj, scenarista, pisac, teoretičar filma i pozorišta, glumac i estetičar. Mnogi ga smatraju jednim od najznačajnijih i najuticajnijih ruskih filmskih umetnika i najvećim režiserom u istoriji svetske kinematografije. Njegov umetnički filmski izraz karakteriše nehronološko prikazivanje radnje i poetske slike prožete metafizičkim temama, dramatičnom strukturom, prilično dugim kadrovima kao i upotreba poezije i sna što je u mnogome uticalo na stvaranje video radova u filmu „Ja – lutka / I – a doll“. Njegova poetika, kojom ćemo se baviti u narednim redovima, zasniva se na njegovom prepoznatljivom načinu, možemo slobodno reći destabilizacije klasične forme filma, kao i po originalnom tretiranju prostora, vremena i situacija metafizičkog potencijala. Ona se sasvim jasno, na reprezentan način, ogleda u nekoliko njegovih filmova „kao što su „Ivanovao detinjstvo“ (1962), „Andrej Rubljov“ (1966), „Ogledalo“ (1974), „Stalker“ (1979) i „Nostalgija“ (1983)“[1217], koji skupa omogućavaju prepoznavanje jedinstvene strukture i ukazuju na postojanje jedne doslovno jedinstvene poetike.

1215 https://www.dotkomsite.com/movizzz/filmozofija-andrej-tarkovski/

1216 Na ruskom „Andréй Arsénьevič Tarkóvskiй, rođen je u Zavražju 4. april 1932 a preminuo u Parizu 28. decembar 1986. Najveći ruski reditelj svih vremena a snimio je samo sedam filmova. Za njega je svojevremeno u intervjuu za Time Out London Lars fon Trir izjavio: „On je za mene Bog“, kao i da je njegov film „Ogledalo“ iz 1975. odgledao 20 puta. Nedavno je Bi-Bi-Si uvrstio četiri filma Andreja Tarkovskog u spisak 100 najboljih filmova svih vremena na stranom jeziku. Svako njegovo ostvarenje je metafizičko i duhovno istraživanje čovečanstva, i svaki njegov film je u celom svetu priznat kao remek-delo.“ Pogledati na https://sr.m.wikipwdia.org.wiki/Андрej_Тарковски ali i na linku https://rs.rbth.com/arts/84040-sedam-filmova-andreja-tarkovskog

1217 https://sh.wikipedia.org/wiki/Andrej_Tarkovski

Film „Ogledalo“ je, kao što sam već ukazala, veoma uticao na stvaranje autorskog umetničkog filma „Ja – lutka / I – a doll“ po više segmenata. Pre svega po načinu poimanja filma kao umetnosti i njegovog zadatka jer Tarkovski smatra da je filmski kadar taj koji treba da zabeleži spoljne i vidljive oznake vremena koje, kako objašnjava „korespondiraju sa unutrašnjim i često nevidljivim emotivnim stanjima, što ističe vreme kao temelj filmske umetnosti, budući da se ona izražava putem vremenskih figura. Film je sposoban da nanovo prikaže proživljeno vreme, ili figurativno, da vrati vreme koje je izgubljeno, što mu daje novu, spiritualnu dimenziju.“[1218] Upravo to je primenjeno u ovom autorskom radu, koji je Milevi omogućio prostor da se u zadatim okolnostima osvrne na proživljeno vreme i kroz monološki dijalog sa Albertom Ajnštajnom pokuša da evocira uspomene i vrati vreme koje je davno izgubljeno, a način na koji je vreme, kao trag u pesku, utisnuto u svaki kadar video radova i taj pritisak koji ono stvara je sama njegova srž. U njemu, poput junaka filmova Tarkovskog, Mileva nastoji da kroz sebe, introspekcijom, uspostavi dijalog sa sobom i sopstvenom prošlosti i to iz sadašnjeg trenutka koji je ustvari neodređen jer je vreme na mestu u kome su ona i Alber smešteni neodređeno i vremenski ne postoji. To je trenutak između stvarnosti i snova, narativne fikcije i istinitih dokumenata od kojih je najznačajniji deo nestao zahvaljujući Albertovim biografima.

Po žanru „Ogledalo“ je drama sa snažnim autobiografskim elementima, dok je cilj filma da „rekonstruiše živote ljudi koje je Tarkovski jako voleo i dobro poznavao“, a kako i sam kaže: „Želeo sam da ispričam priču o bolu koji je jedan čovek proživeo jer on oseća da ne može da uzvrati svojoj porodici sve što mu je ona pružila. On oseća da ih nije dovoljno voleo i ta ga pomisoa muči.“[1219] Upravo ovo je vrlo blisko suštini Milevine priče, suštini bola koji preživljava vezanim za ćerku kao i osećanja nemoći što ne može da joj pruži majčinsku ljubav. U tom smislu logično se naslanja misao kojom Tarkovski objašnjava da je „Ogledalo“ film koji govori o „dubokim, večnim, postojanim ljudskim osećanjima, koja postaju izvor zbunjenosti i neshvatanja za junaka, koji ne može da uvidi zašto je zbog njih osuđen na večnu patnju da pati zbog vlastite ljubavi i odanosti“.[1220] Ovo takođe, sasvim slikovito objašnjava Milevine psihološke užase, koja kod posmatrača stvaraju osećaj teskobe. Gledalac u snolikom, katarzičnom stanju, otkrivajući kod sebe neka slična emocionalna iskustva, dobija potrebu da ’pređe na drugu stranu’, da je zagrli, uteši, da sedene pored nje i duboko saoseća ćuteći. Da bi se upravo takvo saosećanje postiglo Tarkovski smatra da ako želimo da delo bude verno životu, suštinski istinito, ono mora biti u isto vreme „tačan i podroban prikaz činjenica ali i istinska razmena. Šetali ste ulicom i vaš pogled je sreo pogled nekoga ko je prošao pored vas. Bilo je nešto potresno u njegovom izgledu, nešto vam je dalo osećaj snažnog razumevanja. On je uticao na vas psihički, i trenutno vas postavio u određeno stanje svesti, osećanja. Ako je sve što ste učinili samo reprodukcija uslova tog susreta sa mehaničkom tačnošću, ako ste obukli glumca, izabrali mesto snimanja sa dokumentarnom preciznošću, ipak osećaj koji ćete dobiti iz te filmske sekvence neće biti istovetan onom koji biste dobili iz samog susreta. Jer, kada snimate prizor susreta vi zanemarujete psihološki faktor, odnosno vaše vlastito mentalno stanje, koje je učinilo da izgled stranca u vama izazove tu naročitu emociju. Tako da, ako želite da izgled neznanca dirne publiku na isti način kao što je učinio sa vama, morate je pripremi ti za to tako što ćete je dovesti u stanje slično vašem vlastitom u trenutku stvarnog susreta. To znači dodatni posao za reditelja, i dodatnu građu u scenariju.“[1221]

1218 https://draganuzelac.blogspot.com/2021/03/filmozofija-andrej-tarkovski.html
1219 Andrej Tarkovski, „Vajanje u vremenu“, Umetnička družina Anonim, Beograd, 1999, str. 131.
1220 Andrej Tarkovski, Ibid, str. 196.
1221 Andrej Tarkovski, Ibid, str. 21-22.

Tarkovski svojim filmovima pokušava da nam ukaže na to kako je vreme jednog jedinog ljudskog života neponovoljivo ali toliko fantastično u svojoj višeznačnosti i da iz tog razloga može postati građa za beskonačan broj filmova. Koristeći se simbolima on pokušava da dopre do posmatračeve psihe jer je simbol neiscrpan i neograničen u svojim značenjima i tada je apsolutno stvaran. On „obelodanjuje jezik nagoveštaja i zbližavanja sa nečim što ne može biti objašnjeno, što je nesaopštivo rečima. On ima mnogo lica i misli, i u svojoj najvećoj dubini ostaje nedokučiv... On je oblikovan prirodnim procesom, poput kristala... uistinu on je monada[1222], i zato po ustrojenju različit od kompleksnih i razloživih alegorija, parabola i poređenja... Simboli ne mogu biti drugačije izraženi niti objašnjeni, i suočeni sa tajnim značenjem u nihovom totalitetu , mi smo bespomoćni.“[1223]

Autobiografija jednog umetnika i biografija dve sovjetske generacije „subjektivno su povezane putem snova, sećanja, vremena i same umetnosti“[1224], dok je u kontekstu Milevina priča zasnovana na biografskim dokumentima ali stavljanjem u kontekst prvog lica u konačnoj izvedbi (pred posmatračem) dobija formu autobiografskog dok je cela priča njenog života i odnosa sa Albertom, kombinacijom filma i video radova, povezana putem sećanja, intimnih sanjarenja te stvara sliku nalik snoviđenju. Tarkovski objašnjava kako ljudi umotavaju svoja osećanja u reči, pokušavajući da u njima izraze tugu i radost ili neku drugu vrstu osećanja, „dakle sve one pojave koje se suštinski ne mogu izraziti. Romeo izgovara prekrasne reči Juliji, tako žive, izražajne reči, ali one pouzdano ne govore ni upola od onog što njegovo srce čini spremnim da iskoči iz grudi, da zaustavi njegovo disanje, i učini da Julija zaboravi na sve drugo osim na svoju ljubav. Ali postoji druga vrsta govora, drugi oblik opštenja: sredstvima osećanja i slika. To je dodir koji prekida izdvojenost ljudi jednih od drugih, koji obara prepreke.“[1225]

On takođe smatra da „dinamizam filma, kao i dinamizam sna, ruši okvire vremena i prostora. „Povećavanje ili širenje predmeta na platnu odgovara makroskopskim ili mikroskopskim efektima sna. U snu, kao i u filmu, predmeti se pojavljuju, nestaju, deo predstavlja celinu. I vreme se širi, skraćuje, preobraća. Napete situacije (...) te tipične filmske situacije, imaju obeležje košmara. U snu, kao i u filmu, slike izražavaju skrivenu poruku, poruku želja ili strahovanja”.[1226] Sva Milevina emocionalna stanja koja meandriraju video radovima su takođe košmarna i uznemirujuća. Prizori u crno-beloj tehnici i koloru kao i u ovom autorkom radu, stvaraju posebnu atmosferu te upravo na toj komponenti atmosfere Tarkovski gradi osnove svoje poetike. Ona svojom sugestivnošću u potpunosti čvrsto uspeva da ostvari kontakt sa publikom.

Majka u njegovom filmu, poput Mikelanđelove Bogorodice (Pieta), o kojoj sam već govorila u analizi video radova, ostaje ista, potpuno nepromenjena iz razloga što mu je bilo važno da je slika majke besmrtna dok je Mikelanđelo želeo da ukaže na večnu majčinsku čednost. Ta njegova simbolika je zaista veoma fascinantna. On ukazuje na to da „film vizualizuje unutrašnja stanja svog stvoritelja, a pošto ni jedan čovek nije strogo intelektualno biće, filmski jezik ne može biti strogo intelektualan, već mora da deluje na emocije i da funkcioniše kao emocija, neopterećena zakonima stvarnosti dok uspostavlja komunikaciju kroz svojevrsnu vizuelnu poeziju. Budući da film deli vizuelni karakter sa likovnom umetnošću, naročito sa slikarstvom,

1222 U filozofiji, „monada (grč. monas - jedinica) je konstitutivna jedinica stvarnosti. Monada je duhovni atom, posljednji, nematerijalni, nedjeljiv elemenat stvarnosti.“ https://sh.wikipedia.org/wiki/Monada_(filozofija)
1223 Andrej Tarkovski, Ibid, str. 46.
1224 https://draganuzelac.blogspot.com/2021/03/filmozofija-andrej-tarkovski.html
1225 Andrej Tarkovski, Ibid, str. 11.
1226 https://draganuzelac.blogspot.com/2021/03/filmozofija-andrej-tarkovski.html

crpljenje inspiracije je bila neminovnost.“[1227] Njegovo poimanje filma je zasnovano na montažnom – kolažnom postupku koga smatra važnim jer kako i sam objašnjava „film se pre svega, sastoji od pojedinih snimaka, kao mozaik, od pojedinačnih fragmenata različitog kolorita i teksture. I može biti da je svaki od pojedinačnih fragmenata posmatran sam za sebe, činilo bi se, bez ikakvog značaja. Ali unutar te celine on postaje apsolutno neophodan element, on postoji samo unutar celine. Zato mi je film važan u smislu da nema i ne može biti ni jednog fragmenta u filmu koji nije osmišljen u funkciji konačnog rezultata. I svaki pojedinačni fragment je obojen, da tako kažem, zajedničkim smislom čitave celine. To jest, fragment ne funkcioniše kao autonomni simbol već postoji jedino kao deo jednog jedinstvenog i originalnog sveta. Zato je „Ogeledalo“, na neki način, najbliže mom teorijskom konceptu filma“.[1228]

Umetnički stil Andreja Tarkovskog kritičari su odredila sintagmom „metafizički realizam“[1229]što je možda i najpreciznije jer se on u svojim filmovima neprestano kreće snolikim prostorom kao između dva nivoa svesti, odnosno jednog u kome živimo u snu, i drugog u kome sanjamo da živimo. Njegov organski filmski jezik kojim je život doživljavao pa tako i predstavljao kao san, kao ogledalo, „uzdigao se do gotovo neverovatnih visina ostavivši iza sebe remek-dela koja više nego rečito govore o ljubavi, o istini ali i konačnom preovladavanju lične patnje kroz istinsku veru i zato je njegovo stvaralaštvo pročišćeno dušom“[1230]. I to je ta duhovnost koja povezuje priču Mileve Marić Ajnštaj sa poetikom, ne samo filma „Ogledalo“, već sa celokupnimi njegovim umetničkim stvaralaštvom.

Film „Ja – lutka / I – a doll“ negde duboko zaustavlja realni trenutak tranformišući slike koje se nižu jedna za drugom upravo onako kako to čini slikarstvo u likovnoj umetnosti, s tom razlikom što je estetika realnosti filma o njoj, vrlo slična delima Andreja Tarkovskog ali i najbliža realnosti ovog sveta iako se ipak sa njom ne poklapa. Ovaj film ne daje samo iluziju kretanja tim snolikim slikama jednog davno prošlog vremena, prevazilazeći ograničenja likovne umetnosti i približavajući je ljudskoj svesti i svetu uopšte, a kako i sam Tarkovski kaže: „Kao proces koji se neprestano odmotava i nigde ne zaustavlja, filmsko delo je određeno vremenskom dimenzijom promene, zapravo, ono je i sam pokret u vremenu koje predstavlja.“[1231]

Tarkovski se, kao što možemo zaključiti, svojim umetničkim delovanjem pobrinuo da njegovi filmovi nikad ne izgube vezu sa realnim svetom, koristeći se manirom postmodernizma, koristeći se fragmentima ljudskog zivota, bilo da su u pitanju umetničke slike prošlog vremena, dokumentarni snimci, muzika ili pak poezija njegovog oca inkorporirani u njegova dela.

1227 Ibid.
1228 https://hiperboreja.blogspot.com/2012/08/zanima-me-problem-unutrasnje-slobode/
1229 http://www.hellycherry.com/2017/08/andrej-rubljov-stalker-andrej-tarkovski.html
1230 Ibid.
1231 Ibid.

6. PROBLEM IZVOĐENJA PREMA ISTORIJSKIM AVANGARDAMA I SAVREMENIM UMETNIČKIM PRAKASAMA

6.1. Teorijske osnove performativa

Da bismo pristupili ovom segmentu neophodno je krenuti od teosrijske osnove *performativa*[1232]. U suštini opšteg određenja i pozicioniranja pojma *performativnosti* u teorijskom diskursu studija izvođenja, nalazi se problem performativa kao filozofsko-jezičkog iskaza koji vrši radnju ili aktuelizuje neki događaj. Teorija performativa i govornih činova nastala je 40-ih i 50-ih godina XX veka unutar kruga britanskih analitičkih filozofa, odnosno filozofije svakodnevnog govora *(Ordinary Language Philosophy)*, započete Vitgenštajnovim[1233] *(Ludwig Wittgenstein)* Filozofskim istraživanjima.[1234] Dva najznačajnija istraživača koja su se bavila proučavanjem govornih činova su filozofi Džon L. Ostin *(John Langshaw Austin)* i Džon Serl *(John Searle)*, međutim, prvu definiciju pojma *performativa i performativnog iskaza* definisao je Ostin 1955. godine, u seriji svojih predavanja koje je kasnije 1962. godine objavio u knjizi „Kako delovati rečima" *(„How to Do Things with Words")*. 1969. godine Serl tu teoriju sistematizuje u studiju *„Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language."* [1235] „Njihovim radom, pažnja je skrenuta sa tradicionalne semantike i proučavanja referencijalnih i istinosnih aspekata rečeničnog značenja na pragmatičnu stranu jezika u kontekstu. Ostin (1975) kaže da u pokušaju da se izraze, ljudi ne samo da stvaraju iskaze koji sadrže gramatičke strukture i reči, već i vrše, to jest čine radnju kroz te iskaze."[1236] Radnje izvršene kroz iskaze zovu se *govorni činovi*.[1237] U zavisnosti od govornikovih komunikativnih namera u stvaranju iskaza nastaju različiti govorni činovi, kao što su izvinjenja, pohvale, obećanja, zahtevi itd."[1238] Neko ko se nekom obraća, sasvim prirodno očekuje da njegova komunikativna namera bude prepoznata i shvaćena, a razumevanju te njegove namere pomažu okolnosti u kojima se nalazi dati iskaz. Takve okolnosti zovu se *govorni događaji* a sama priroda govornog događaja često određuje interpretaciju iskaza govornog čina. „Na primer, iskaz: „Ovaj čaj je hladan", biće shvaćen kao žalba ukoliko je izgovoren hladnog zimskog dana, ali ako je reč o letnjem danu, postaje iskaz pohvale."[1239] Iz ovoga možemo zaključiti da jedna ista rečenica, u zavisnosti od govornog događaja, može biti protumačena na

1232 Performativ „izveden od engleske reči performativity (performativnost) je koncept da jezik može da funkcioniše kao oblik društvenog delovanja i da ima efekat promene. Koncept ima višestruku primenu u različitim oblastima kao što su antropologija, društvena i kulturna geografija, ekonomija, rodne studije (društvena konstrukcija roda), pravo, lingvistika, studije performansa, istorija, studije menadžmenta i filozofija. Koncept je prvi opisao filozof jezika Džon L. Ostin kada je ukazao na specifične sposobnosti: sposobnost govora i komunikacije da deluje ili da dovrši akciju. Ostin je ovo razlikovao od konstativnog jezika, koji je definisao kao deskriptivni jezik koji se može „oceniti kao istinit ili netačan". Uobičajeni primeri performativnog jezika su davanje obećanja, klađenje, izvođenje ceremonije venčanja, sudija koji je pozvao na štrajk ili sudija koji izriče presudu.", https://en.wikipedia.org/wiki/Performativity , prevela autorka rada.

1233 Vitgenštajn se nikada direktno nije bavio umetnošću a ni etsetikom ali je jedan od savremenih filozofa koji su najviše uticali na savremenu umetnost i estetiku, posebno na analitičku estetiku i konceptualnu umetnost. Videti više kod Ana Vujanović, „Razarajući označitelji/e performansa", Studentski kulturni centar, Beograd, 2004. str. 13.

1234 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, „Uvod u studije performansa", Edicija Reč, knjiga 44, Fabrika knjiga, Beograd, 2006, op. cit. str. 123.

1235 Ibid.

1236 Ibid.

1237 „Govorni čin predstavlja termin koji se koristi u lingvistici i filozofiji jezika a proučava ih pragmatika, naučna disciplina koja se bavi upotrebom jezika u komunikaciji.", https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/

1238 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid. str. 120.

1239 https://filozofijagsm.files.wordpress.com/2014/03/govorni-c48dinovi.pdf , preuzeto 19. juna 2022. god.

različite načine jer suštinski ne postoji primer u kome bi jedna određena rečenica odgovarala samo jednom govornom činu. Ovakav jedan iskaz ali i drugi slični njemu imenovani su kao *konstativi*. To su „iskazi kojima se nešto predstavlja, koji utvrđuju činjenice i stanja, obaveštavaju o njima i sl. (npr. „Danas pada kiša.“). Kako značenje uspostavljaju prema činjenicama stvarnosti (npr. današnjem vremenu) oni podležu kriterijumima istinitosti i dele se na istinite i lažne.“[1240] Međutim, ono što je zanimljivo, Ostin primećuje da se „govor ostvaruje velikim brojem iskaza koji ne odgovaraju modelu konstativa, i predlaže da se oni uzmu u razmatranje kao posebni tipovi iskaza. Tako su uvedeni nekonstativni iskazi klase performativa.“[1241] Prema Ostinu, performativi su svi oni iskazi koji nisu deskriptivni, odnosno ne opisuju i ne utvrđuju, nego vrše neku radnju koju imenuju izvođenjem ili izgovaranjem (npr. „Ovom psu dajem ime Ajron.“). Radnja može biti uspešna ili ne uspešna u zavisnosti od kriterijuma učinka. Daljim razmatranjem, Ostin je došao do toga da su „iskazi koji imaju gramatičku strukturu konstativa implicitni performativi iz kojih je izostavljen performativni glagol. (npr. „Danas pada kiša.“, kao tipičan konstativ može implicirati sledeće performative: „Kladim se da danas pada kiša.“, „Tvrdim da danas pada kiša.“,“Žalim se da danas pada kiša.“ Itd.). Na osnovu ovoga on izvodi „inverziju hijerarhije po kojoj su konstativi norma jezika utvrđujući da su svi iskazi performativni, pa su i konstativi tako samo njihov poseban slučaj.“[1242] Polazeći, dakle od toga da se svakodnevna komunikacija sastoji iz određene radnje i odgovora na tu radnju, Ostin svoja filozofska razmatranja ne zasniva na rečenicama, već na izvođenju iskaza u verbalnoj situaciji. Shvativši tako da postoje iskazi koji istovremeno poseduju karakteristike i performativa i konstativa, kao i da značenje iskaza ne sledi iz gramatičke strukture već se vezuje za sam kontekst (kao ključni faktor značenja), Ostin, svemu tome pravi jedan novi pristup te svakom iskazu dodeljuje tri nove dimenzije koje imenuje kao:

1) *Lokucioni čin* - je komunikativna aktivnost, čin govorenja, odnosno stvaranja nekog smislenog iskaza. Ovo ukazuje na to da je „svaki izrečeni iskaz lokucijski čin i može se smatrati kao naredba, pretnja, upozorenje ili zahtev (npr. „Vrata su zatvorena.“, je iskaz lokucijskog čina, ali ovakakv iskaz može da ima i različite funkcije izazvane ilokucionom snagom što znači da ako, npr. ovaj isti iskaz „Vrata su otvorena.“, izgovori profesor, može se protumačiti i kao upozorenje u smislu da „Možeš biti izbačen“ napolje iz učionice, ali istovremeno može biti i naredba u smislu „Zatvori vrata.“[1243]

2) *Ilokucioni čin* – predstavlja sve prethodne iskaze u govornom činu, „koji se stvaraju sa određenim ciljem i svrhom, a izvršavaju se kroz komunikativnu silu iskaza (ilokucionu moć ili snagu, koja je ujedno i jezgro govornog čina). Na primer, iskaz „Proglašavam kraj suđenja.“ (predstavlja radanju), u određenim okolnostima iskazivanja ima ilokucijsku moć da završi suđenje; dok je kod iskaza „Zamolite je da završi suđenje.“ završetak suđenja perlokucijski učinak.“[1244], dakle predstavlja posledicu iskaza, ne radnju.

3) *Perlokucioni čin* – jeste čin u kojem se „iskazima ostvaruje neki efekat ili dejstvo. Ovde se iskaz stvara sa pretpostavkom da će slušalac prepoznati i shvatiti efekat koji je nameravan (perlokucioni efekat).“[1245]

1240 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 120.
1241 Ibid.
1242 Ibid. Str. 121.
1243 Ibid. i https://filozofijagsm.files.wordpress.com/2014/03/govorni-c48dinovi.pdf , preuzeto 19. juna 2022. god.
1244 Ibid. str. 121.
1245 Ibid.

Dakle, odrediti neko značenje iskaza, Prema Ostinu „znači odrediti konvencije koje omogućavaju različite ilokucijske činove, jer da bi se uspešno izvela govorna radnja nije dovoljno izgovoriti performativni iskaz (npr. „Proglašavam kraj suđenja.“), već je nužno da veliki broj činilaca i pravila konteksta iskazivanja 'teče ispravno'. (Na primer u pomenutom slučaju da se pomenuti iskaz iskazuje u sudnici, tokom sudskog procesa, da se slede konvencije tog konteksta, da ga izgovara sudija a ne recimo optuženi itd.) Pošto je ilokucija direktno određena tim mehanizmom – koji nekad ide kako treba a nekad ne – greška - promašaj su unutrašnja svojstva performativa: po Ostinu, iskaz nije performativ ako se ne može uspešno izvesti.“[1246]

Na osnovu ovoga možemo zaključiti da „govorni čin nije samo čin govorenja, nego *komunikativna aktivnost (lokucioni čin)* koja se definiše na osnovu *govornikovih namera* prilikom govora *(ilokucione moći njegovih iskaza)* i *dejstva* koje on ima na slušaoca *(perlokucionog efekta njegovih iskaza)*.“[1247] Teorijom govornih činova u lingvistiku i filozofiju jezika uveden je novi pojam koji pokazuje da iskaz ne mora da bude samo konstatacija, opis ili tvrdnja koja podražava realnost, već i da može da utiče na nju, da je menja, oblikuje, kreira — kroz jezik. Takođe zaključićemo i to da je *performantiv* važan pojam u teoriji govornih činova koji direktno utiče na vanjezičku realnost. Performativ izgleda kao sud i gramatički se određuje kao izjavna rečenica“[1248], a pritom nije besmislen niti istinit a ni neistinit, već suprotstavljen pojmu *konstativa* koji predstavljaju izraze kojima se nešto tvrdi i oni takođe mogu biti istiniti i neistiniti.

Međutim iako je Ostin svakom od iskaza pristupio na pomenuti način problem je dalje uslovjen uvođenjem intencije koja je uključena u konvencije izvođenja i koja određuje granice teorije govornih činova unutar polja ozbiljne upotrebe iskaza u svakodnevnom govoru.

6.2. Teotije performativnosti performansa

Problematika performativa u aktuelnom svetu performansa, zastupljena je u rasponu od „euforičnog proglašavanja svih performansa performativnim do generalnih osporavanja njihove ozbiljne performativnosti.“[1249] U domenu scenskih umetnosti, upotrebu teorije performativa osporio je i sam Ostin smatrajući da je scena konkretan primer neozbiljnog govora te da je performativ u tom kontekstu neizvodljiv objašnjavajući: „Performativni će iskaz, recimo, biti na naročit način jalov ili ništavan ako ga iskaže glumac na bini, ili ukoliko je izgovoren u pesmi, u monologu. (...) Jezik se u takvim okolnostima na sasvim specifičan način, razumljivo, ne upotrebljava ozbiljno, već na neki način parazitski u odnosu na njegovu normalnu upotrebu: ti načini potpadaju pod doktrinu izbledelosti jezika.“[1250] Ova snažna Ostinova izjava, sa ove vremenske distance, može da se tumači kao paradoksalna ako se, na primer, uzme u obzir činjenica da se on „nikada nije bavio umetnošću niti bio upoznat sa problematikom izvođačkih umetnosti naročito savremenih, jer se ona prvenstveno odnosi na tradicionalno evropsko pozorište u peri-

1246 Ibid, str. 122.
1247 https://filozofijagsm.files.wordpress.com/2014/03/govorni-c48dinovi.pdf
1248 „Za lakše razumevanje performativa mogu da posluže sledeći primeri: Proglašavam vas krivim! Imenujem vas za viteza! Prihvatam tvoje izvinjenje. U srpskom jeziku, performativi koji se nalaze u prvom licu jednine i množine prezenta (glagoli nesvršenog vida, kao što su obećavam, molim, zahvaljujem, izvinjavam se, čestitam) nazivaju se eksplicitni performativi. Svi oblici koji nisu u prvom licu jednine i množine prezenta (npr. Hteo bih da vas zamolim, Izvinite) nazivaju se implicitni performativi.“, https://filozofijagsm.files.wordpress.com/2014/03/govorni-c48dinovi.pdf
1249 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 123.
1250 Ibid, str. 124.

odu 50-ih godina prošlog veka.“[1251] Iz tog razloga „Ono (kao da) je zaista, zbog zasnovanosti na fikcijskoj ’kao da’ konvenciji, neperformativno u doslovnom smislu. Po toj logici, uskoro će se stići i do ’ozbiljnijih’ performativa u savremenoj umetnosti odnosno performansu, kao što su Boalovo nevidljivo pozorište, hepening, radikalni bodi art, bečki akcionisti, a prethodno i performerski futuristički teatar (koji izdvajaju Ogrizek i Milohnić). Ovim putem može se zaključiti da je Ostin, i ne znajući, otvorio centralni problem izvedbenog performativa: konvencionalnost umetničke institucije koja se opire uvodenju performativa na scenu i osujećuje svaki njegov ulazak pretvarajući ga odmah u ’kao – performativ’“[1252], ali i ovaj problem se može drugačije sagledati i postaviti s dekonstruktivističke pozicije Žaka Derida *(Jacques Derrida)*. Ineče, važno je napomenuti da u okviru poststrukturalizma, kao jedne od dominantnih internacionalnih teorija umetnosti, kulture i društva tokom poslednjih pedeset godina, kako smatra Ana Vujanović, „može se izdvojiti nekoliko specifičnih teorijskih (poststrukturalističkih) škola ili pravaca, odnosno teorijskih pristupa. Najkarakterističniji su: *Teorija teksta*. Započeli su je i razvijali Julija Kristeva, Rolan Bart, Filip Solers, Cvetan Todorov i Žak Derida, od kraja 1960ih godina. Ključni pojmovi poststrukturalističke teorije teksta su: označiteljska praksa i označljivost, intertekstualnost, pisanje/pismo, dekonstrukcija, razluka, diseminacija itd. U okviru poststrukturalističke teorije teksta , analiziraju se umetnička (u početku uglavnom književna, a kasnije i likovna, filmska, fotografska, muzička itd) dela , a zatim i drugi kulturni i društveni sadržaji kao tekstovi, odnosno kao oblici proizvodnje (a ne iskazivanja) značenja, kao označiteljske prakse koje se realizuju u specifičnim društveno-istorijskim kontekstima.“[1253]

Od nekoliko autora koji su se bavili istraživanjem perfrormativa u umetničkoj izvedbi, ovom prilikom izdvojiću pomenutog Žaka Derida i Šošanu Felman (*Shoshana Felman*) zato što, polazeći od dva načelna stava prema Ostinovoj polaznoj tvrdnji, proučavaju performativnost, delujući u domenu opštih teoretizacija dramskog teksta, gde ističu složenost i radikalnost njegovog pisanja i ukazuju na značajne implikacije njegovih definicija performativnosti u etičkom i političkom diskursu. Oboje dakle razmatraju teoriju govornih činova sa aspekta negiranja ili dekonstrukcije pokušaja preciznog određenja granice između realnih i fikcionalnih iskaza. Šošana Felman na primer, radeći na Don Žuanu, objašnjava Ana Vujanović, proučava „tekstualnu odnosno fikcionalnu dramsku situaciju ’uzimajući kao’ stvarnost, ukazuje na to da Ostinova primedba nema značaja za problem njihovog rada. Prihvatajući ’kao da’ uslovljenost dramske stvarnosi, Felmanova zaista radi s ’ozbiljnom upotrebom jezika’ u tom kontekstu.“[1254] U suštini to ’kao da’ jeste stvarnost, scenska stvarnost u jednoj novoj vrsti realnosti koju stvara glumac na sceni svojom glumačkom igrom, odnosno život koji se odvija u onom magičnom „kad bi i date okolnosti“ ali i „istini i veri“, o kojima govori Stanislavki. Gledano u tom kontekstu gluma je izjednačena sa realnim životom, odnosno performativ u scenskoj uslovnosti ’kao da’ i performativom u realnom životu, odnosno u realnom trenutku o kome govori Ostin. „Iz tog razloga autori koji se bave izvođenjem u okvirima umetnosti moraju se ozbiljnije pozabaviti primedbom kojom Ostin, kao autor teorije, odbacuje mogućnost njene primene na sceni.“[1255] Međutim na toj istoj sceni se susreću s jedne strane „umetnička stvarnost koja podrazumeva simbolički poredak scenske situacije“, a s druge strane „stvarnost konteksta izvođenja koja podrazumeva prostor i vreme izvođenja, publiku, društveni kontekst idr.“[1256] Posmatrano iz dekonstruktivističke pozicije, Ostinovu primedbu Derid osporava sa dva pitnja:

1251 Ibid.
1252 Ibid.
1253 Ana Vujanović, „Razarajući označitelji/e performansa“, Studentski kulturni centar, Beograd, 2004, str. 90.
1254 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid. str. 24.
1255 Ibid.
1256 Ibid, op. cit., str. 125.

1. Da li je ostvariv kontinuirani totalni kontekst koji bi mogao omogućiti komunikaciju (od onoga koji iskazuje do onoga koji sluša i gleda), pa time i ozbiljnu performativnost i uspeh bilo kog iskaza?

2. Zar za performativ nije konstitutivna njegova iterabilnost, jer bez procesa ponavljanja nije moguće razumevanje, sleđenje i ispunjenje pravila za performans?

Prvim pitanjem on pokušava da dokaže da je komunikacija među ljudima, kako za svakodnevnu tako i za umetničku situaciju potpuno nemoguća jer je pomenuti princip neostvariv, dok drugim pitanjem uspostavlja intrigantnu tezu kojom „performativ u svakodnevnom govoru izvodi iz umetničkog scenskog performativa", objašnjavajući to na sledeći način: „Da bi se izveo performativ imenovanja, mora postojati mnoštvo prethodno izvedenih performativa imenovanja, kako bi taj koji se sada izvodi bio prepoznat kao imenovanje i eventualno uspeo."[1257] Pošto je ta interabilnost istinski svojstvena umetničkom scenskom performativu ova teorija može biti sasvim prihvatljiva mada svi ovi aspekti otvaraju novi prostor za diskusiju kada je u pitanju oblast performativnosti u oblasti performansa. Tako s jedne strane možemo uvideti da je problematična ne samo Ostinova nego svaka teza o jasnoj odvojenosti umetničke i svakodnevne stvarnosti. Ana Vujanović smatra da „to naročito važi ako se imaju u vidu savremene koncepcije umetničke reprezentacije koje su koncipirane kao procedure zastupanja i konstruisanja, a ne samo predstavljanja i komentarisanja stvarnosti. Na tom rascepu se bazira modernistička teza o nezavisnosti umetnosti od društvene prakse, kojoj je tako, na primer, promakao proces komodifikacije umetničkog dela, jedan od ključnih procesa 20. veka."[1258] Takođe važno je reći i to da granice institucije umetnosti u društvu permanentno pomeraju upravo savremene umetničke prakse i u „složenom sistemu medijskih posredovanja, zaista je teško prekinuti lanac reprezentacija na mestu jasne granice prethodnog i sledećeg, originalnog/ozbiljnog i parazitskog/neozbiljnog."[1259] Umesto ovakvih strogih poređenja i osporavanja materijalne specifičnosti, jednostavnije je ukazati na to da se performativnost može analizirati u svakoj umetničkoj i kulturnoj izvedbi počev od masovne društvene manifestacije do monodrame.

6.3. Performativnost performasa

Ako krenemo od Ostinove teorije, možemo videti, da se kako jezički iskazi, tako i izvedbe mogu podeliti na *'literarne'*[1260] i *'performativne'*, odnosno, *neperformativne* i *performativne*.[1261] Ovo bi ukratko, kako objašnjava Ana Vujanović, značilo da su „*neperformativne* izvedbe one koje svoje značenje uspostavljaju kroz predstavljanje određenih sadržaja, odnosno takozvanim činom izvođenja i to bi bile dramske predstave, dok bi *perfromativne* izvedbe bile one koja svoja značenja realizuju u samom konkretnom činu izvođenja, odnosno to bi bilo delo nekog performans arta."[1262] Međutim, ona ovu podelu ne uvodi iz razloga što i sama smatra da su dramske predstave jednostavno neperformativne a dela performans arta performativna,

1257 Ibid, str. 126.
1258 Ibid.
1259 Ibid, 127.
1260 Ana Vujanović objašnjava da su literarne izvedebe isto što i konstativi jer uspostavljaju značenje izvođenjem postojećeg sadržaja (dramske predstave) a performativne su kao performativi što znači da proizvode (realizuju svoja značenja) tokom samog izvođenja. Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 128.
1261 Prva podela je po Ani Vujanović a druga po Aldu Milohniću. Videti više kod Ane Vujanović u pomenutoj knjizi, str. 146.
1262 Ana Vujanović, Ibid, op. cit. str. 146.

već zato što smatra da postoje umetnička izvođenja (dramska dela) koja su preformativna iako to nisu u doslovnom Ostinovom smislu. Dalje, Vujanovićeva objašnjava da *neperformativna izvedba* stvara značenje u odnosu prema spoljašnjim referentima koji predstavljaju činjenice izvanumetničke ili izvanizvedbene stvarnosti[1263], kao i da „neperformativna izvedba, poput konstativa, činom izvođenja predstavlja tog referenta: oponaša ga, opisuje, tvrdi nešto o njemu ili ga analizira, kritikuje, osporava itd. Takva struktura je čini jasno referentnom i uspostavlja kao mimetičku: ona kreira i predstavlja neki sadržaj koji ukazuje na referenta koji se nalazi izvan izvođenja. Mimetičnost je tu zastupljena, svakako, pre u aristotelovskom nego u platonovskom smislu. Paradigmatski primer takve izvedbe jeste dramska predstava, često čak i kad je postdramska; a takođe i tradicionalna opera i beli balet"[1264], jer se dramaska predstava zasniva na sižeu dramskog teksta odnosno fabuli koju treba predstaviti scenskim izvođenjem pa na taj način ona ostvaruje svoje značenje i smisao referirajući na dramski tekst, odnosno putem dramskog teksta. S druge strane *perfrormativna izvedba* se uglavnom vezuje za neverbalni i fizički teatar, hepening, performans i bodi art, jer se u njima realizuje značenje tokom same izvedbe „pa shodno tome ima mogućnost ostvarenja ozbiljnog (uspešnog) performativa svojim izvođenjem."[1265] Tokom njihovog izvođenja svi teatarski elementi počev od igrača, kostima, preko mizanscena do kretanja glumaca i ostalih izvođača bili su upotrebljavani samo kako bi se izrazile misli i ljudska osećanja itd. Ovo se prvenstveno odnosi na neku čistu fizičku manifestaciju događaja koji nije čisto fizičkog karaktera, i koji ima neki svoj kontekst. Odnosno ako imamo određeni narativ (priču) koji sadrži neki svoj kontekst, sam izvođač u odnosu na taj kontekst, u bukvalnom smislu, ima svoju subjektivnu fizičku reprezentaciju toga. To se može svrstati u bihevioralno-ekspresivno izvođenje ili jednostavnije 'kako ja doživljavam lično kao akter tog trenutka'. Dakle, to je čišto fizičko oponašanje nečega što zapravo nije fizičko već je metafizičko a prevodi se u fičko, odnosno, u dati tenutak kroz telesno. U prilog tome i Ana Vujanović objašnjava da „iako one nisu na uobičajen (pozorišni) način referencijalne već je reč o uglavnom bihevioralno ekspresivnom izvođenju značenja - one nisu ni doslovno performativne, jer njihov referent ostaje spolja (izvan samog izvođenja) i značenje koje uspostavlja odnose se na, već - postojeću ili moguću, realnu ili fiktivnu, objektivnu ili subjektivnu, stvar-

1263 Za referente Ana kaže da su to činjenice 'izvanumetničke' stvarnosti „(stvarno koje može biti realno ili fikcionalno: politički konflikt, društvena kriza, privatni doživljaj, seksualna fantazija, mitska priča itd.)." Drugačije kazano to je neka situacija ili doživljaj, odnosno činjenica koja se dešava u datom trenutku ali je zapravo delimično realna a delimično fikcionalna. Realna je u tom smislu što se dešava tog trenutka i prikazuje stvarne, realne događaje, tog trenutka, a s druge strane zapravo referiše na nešto što nema veze sa prikazom koji se vidi u tom trenutku, odnosno koji je fikcija. To znači, referiše na nešto što je pozadina toga, npr., ono što navodi Ana Vujanović kao „seksualna fantazija". Ta seksualna fantazija sama po sebi je izraz te seksualne fantazije kako je vidimo u trenutku dok je neki izvođač prezentuje iz svog viđenja i ličnog doživljaja, ali ne mora da znači da je to ono što to i jeste, zapravo u glavnom i nije. To je samo manifestacija nekih drugih radnji, neke zapravo druge konstrukcije. Evo na primer, ako uzmemo da se sada dešava neki politički događaj, ili društvena kriza, mi na to imamo neko sopstveno viđenje tih događaja i to su referenti. Kao što je politička situacija ili pomenuta seksualna fantazija lični doživljaj, znači sve je to samo plastični, fizički prikaz toga i to je jedna stvar, dok je ono što to zapravo jeste u biti, potpuno druga stvar. Znači taj prikaz i to što mi vidimo isprva u pozadini, zapravo samo referiše na neke druge okolnosti i zapravo je u drugačijem kontekstu. Mi to možemo da istrgnemo iz tog njegovog konteksta i da ga prezentujemo kao neku zasebnu činjenicu i da vidimo taj referent kao jednu celinu, ne gledajući pozadinu svega toga šta se dešava, a pozadina može da ima potpuno, drugačiji kontekst koji nama može da bude ili ne more da bude poznat. Znači, zašto se dešava neki politički sukob? Mi vidimo njegovu manifestaciju, vidimo njegov prikaz ali ono što ne vidimo jeste šta to zapravo oslikava. Na ovu temu pogledati pomenuto delo Ane Vujanović, str. 147.

1264 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid. str. 128.

1265 Odnosi se na „neoavangardni teatar 60-ih godina XX veka i to su sve one predstave koje nisu imale konvencionalnu narativnu strukturu, odnosno bile su često bez ikakvog dramskog sukoba, odnosno dramske situacije kao i bez psiholosčkih individualizovanih dramskih likova", itd. Videti više kod Ana Vujanović, Ibid.

nost. Međutim, (bukvalno) performativne izvedbe su one koje značenje uspostavljaju u činu svog izvođenja (Austinovo *'throught'*). (...) Gestualna performativnost ovih izvođenja ostvaruje se retorikom tela koje (realno, fizički, iskustveno) deluje, a koje je na mestu narativnosti priče, predstavljanja nečeg drugog ili *pripovedanja o*. To znači da se značenje tih performansa ne odnosi na stabilne spoljašnje ali ni na latentne unutrašnje referente."[1266] Odnosno, performativnost pomenutih izvedbi ostvaruje se stvaranjem događaja kroz čulno, saznajno, fizičko i iskustveno delovanje, i to upravo na mestu gde se o nečemu pripoveda. S druge strane svako izvođenje može da bude izvedeno na mnogo načina i da pored toga ni jedno od njih nije manje istinito od predhodnog. Suština je u tome da je koren priče isti a da se imputiranjem sebe u nju zapravo svaki put doživljava istinito iako se ta priča predstavlja, odnosno manifestuje na drugačiji način. Kontekst priče ipak ostaje uvek isti. Ako govorimo o istinitosti, uzmimo za primer događaj koji se tiče ekološke katastrofe. Ta priča može da se tumači kao fiktivna jer se odvija na sceni a može da bude i istinita jer se dešava realno u životu. S druge strane to nije samo istina za onog ko to izvodi u tom trenutku nego i za onog koji posmatra, jer publika doživljava katarzu i pročišćenje kroz to šta gleda. I za razliku od mimezisa i dramskog pozorišta ovde se proizvodi značenje u tom trenutku u kome se dešava, a uzročnik toga, znači ono što je u pozadini svega toga što se dešava, jeste nešto što je već postojalo. To što je postojalo može da se razvija i u mimezis odnosno da se kreće u smeru literarnog ali i da ide dalje, odnosno da se pretvori u performans, i da bude i jedno i drugo.

Shodno svemu pomenutom možemo zaključiti da je projekat „Ja – lutka / I – adoll" kako literarna tako i performativna izvedba. Pošto je, ako gledamo film, delimično pripremljena, odnosno, pošto ima svoj narativ znači ima literarno u sebi, a s druge stane ako posmatramo video radove, ima doslovno čiste ekspresivne momente i momente koji se odigravaju u datom trenutku i koji su uslovno rečeno improvizacija, dok je na primer čista improvizacija ono što se odvija na sceni u toku odvijanja performansa i to ga čini performativnim. Autorka svaki put tokom scenskog izvođenja koje se dešava u određenom realnom trenutku oslikava platna svojim emocijama kroz različite boje u odnosu na verbalni narativ, odnosno priču iz filma, i to čini svaki put iznova. Dakle, ovde je reč o direktnom bihevioralnom-ekspresivnom izvođenju i ono je svaki put samo po sebi drugačije jer se u autorki dešavaju neka nova emocionalna pomeranja i doživljaji kojima ona menja sebe ali i publiku. Ovaj multimedijalni projekat „Ja – lutka / I – a doll", na osnovu učinaka može se svrstati kako u *ilokucijski* tako i u *perlokucijski* domen jer je poruka onoga što akteri sa platna, odnosno filmu i video radovima, čine izvedena *ilokucionom snagom* dok je s druge strane *performativna* i značenje uspostavlja činom izvođenja kroz performans u realnom vremenu, koje publika tumači u trenutku činjenja. Uostalom, već smo to i napomenuli da se teorija Ostina i zasniva na tome da su performativne izvedbe one koje značenje uspostavljaju u činu izvođenja. Sve što se tog trenutka dešava je lična autorkina percepcija onogo šta se dešava tokom filmske projekcije i ona zapravo reaguje na istu stvar u pozadini, na isti impuls koji dobija tog trenutka. Dakle, njena pozadina svega toga je uvek ista ali što se tiče izvođenja, manifestacija svega toga doživljenog u datom trenutku je drugačija. Ona je obojena i sa njenim ličnim trenutnim osećanjima, obojena i spoljašnjim nekim faktorima i iznova je sve vezano za bihejvioralno ponašanje ne samo autorke lično već i njenog okruženja, odnosno ljudi koji je posmatraju, jer i oni automatski unose i svoju energiju u samo dešavanje. Takođe, u tom trenutku je sve relevantno, podjednako važno, počev od toga da li će napolju padati kiša ili neće, da li je izvedba na otovrenom ili u zatvorenom prostoru, sve to utiče na fizičku, vizualnu promenu toga ali se zapavo i pored toga održava isti kontinuitet, jer to je jedna ista stvar samo svaki naredni put drugačija. I to je i referent jer referiše na jednu stvar koja je svakim narednim izvođenjem i nova istina te iz tog razloga ne može da se

1266 Ana Vujanović, Ibid, str. 148.

kaže da je juče bila istina a danas nije jer juče nije bilo tako. U datom trenutku je uvek iznova podjednako istinito.

Posmatrano iz ugla poststrukturalističke teorije, ova prikazana podela izvedbi na *neperformativne* i *performativne*, teško može biti održiva i problem performativnosti umetničkog izvođenaja ni ovde se ne završava. Lemanova teza o neperforativnosti, odnosno kako je on naziva '*aformativnost*', savremenih izvođačkih umetnosti ili preciznije kazano širokog polja postdramskog teatra „implicitno ostaju na poziciji doslovne primene performativnog iskaza u teatru."[1267] Leman pojam *aformativa* koristi u oblasti *postdramskog teatra* kako bi označio njegovu *neperformativnost* i „na osnovu njenog izvođenja novi naziv za izvođačke umetnosti: *Afformance Art*. Pojam aformativa je zatim, kao i prethodni performativ, primenjen u teoriji izvodačkih umetnosti."[1268] Izvođenje, u instituciji pozorišta uvek je neperformativno a u instituciji performans arta uvek performativno, međutim kako smatra Ana Vujanović, izvođenje u oblasti izvođačkih umetnosti „preciznije se može razumeti sa aspekta njegovog društvenog delovanja, ako se performativnost posmatra sa stanovišta poststrukturalističke materijalističke teorije."[1269] Dakle, neuspešnim performativom može se smatrati svaki performativ koji je proizveo referentnu iluziju i „izneverio obećanje čina anticipirano jezičkim iskazom."[1270] Neuspešnom performativu je, objašnjava Ana Vujanović, „blizak pojam aformativa, kao nesigurnog, neodlučnog performativa, kao onoga što je »neperformativno u blizini performance«. Hamacher uspostavlja pojam aformativa kao »omogućivanje koje ni u jednoj formi ne može biti aktualizirano, kao omogućivanje i onemogućivanje, kao djelovanje i istodobno nedjelovanje."[1271] Ana Vujanović izvodi tezu u kojoj kaže da „ako izvođenje u kontekstu izvodačkih umetnosti okarakterišemo kao neuspešni performativ i/ili kao aformativ, to još uvek ne znači da ono nije performativno"[1272], odnosno ukazuje na to da je neuspešni performativ često konstitutivni oblik performativa, kao što i *aformativ nije neperformativan* nego se samo može svrstati u novu vrstu *neuspešnih performativa* ili *promašaja*.

Možemo zaključiti da su neuspeh i promašaj sastavni deo svakog performativnog čina. Na šta ukazuje i njegova „poststrukturalistička interpretacija (deridijanska i lakanovska). Polazeći od te teze, Felmanova navodi upravo performativ (obećanje) kao eksplicitni primer promašivanja stvarnosti."[1273] Dakle upravo ova pomenuta 'promašena stvarnost', odnosno drugim rečima kazano nesklad između očekivanja i onog što se tog trenutka dešava, jeste aformativ a po Felmanovoj je i aformativ deo performativa. Bilo kakvo odstupanje od očekivanog, takvo kakvo jeste i dalje ulazi u performativ i bez obzira na to kakav je konačan rezultat to neće negirati postojanje performativa već i dalje, ako je iskaz aformativnog karaktera, ipak ulazi u performativ. Felmanova zapravo negira postojanje aformativa, odnosno promašenog- neuspelog performativa. „Dinamička referencijalnost kojom performativ proizvodi referencijsku iluziju ne znači ni referencijalnost, niti savršeno simetričnu autoreferencijalnost performativa. Tako i izvođenje u kontekstu izvođačkih umetnosti može biti neuspešno performativno ili aformativno, a da time nije 'apsolutno' neperformativno."[1274] Upravo ta pomenuta dinamička referencijalnost kojom performativ proizvodi referencijsku iluziju, ukazuje na to da ono što se sa određenim iskazom, odnosno performativom proizvodi (očekuje) je konstantno podložno

1267 Ana Vujanović, ibid, str. 156.
1268 Ibid, str. 157.
1269 Ibid, str. 155.
1270 Ibid.
1271 Ibid.
1272 Ibid.
1273 Ibid.
1274 Ibid, str. 159.

promeni bez obzira na razloge i po Felmanovoj aformativ će uvek da bude sastavni deo performativa.

Problem u izvođenju bi dakle bio samo stvar tumačenja i ličnog doživljaja pojma performativa. Umetničko izvođenje je, objašnjava Ana Vujanović „označiteljska praksa koja se događa u društvenoj stvarnosti, kao njen specifičan deo i oblik. Kako sama društvena stvarnost nije ništa drugo nego dinamička označiteljska mreža koja se neprekidno proizvodi, umetničko izvođenje kao označiteljska praksa aktivno učestvuje u procesu njenog stvaranja.“[1275] Ovo se odnosi i na „autoreferencijalnost koja ukazuje na to da se izvođač ne oslanja na predefinisano značenje već u datom trenutku proizvodi značenje“[1276], koje u tom trenutku važi samo za sebe. Ako bi se ovo primenilo na projekat „Ja – lutka / I – a doll“, onda bi te poteškoće u izvođenju mogle da se ogledaju u razbijanju iluzija, odnosno prvo očekivanja publike da vidi jednu priču, odnosno ono što je zamislila da će da vidi a zapravo je videla i doživela nešto potpuno drugo. Neki su, primera radi, očekivali samo dugometražni film, drugi pak pozorišnu predstavu a neki monodramu u kojoj će Mileva biti glavni i jedini lik. S druge strane većina je očekivala dominantnu Milevu a Alberta samo kao usputnog pratioca, međutim niko od prisutnih nije očekivao da će prisustvovati multimedijalnom projektu u kome će svi učetvovati aktivno i to u ulozi sudije. Znači, publika koja je došla na predstavu je anticipirala jedno, na osnovu prethodnih saznanja o Milevi i Albertu, a dobila je nešto drugo. Ono što je meni kao autoru bilo važno jeste da iz kontre utičem na njihovu unapred formiranu svest, njihovu semantičku mrežu koju su oni već ispleli u svojoj svesti, ali tako da se ona promeni i stvori nov efekat.

Drugom poteškoćom se može smatrati to što je bilo ljudi koji su očekivali da je jedna figura vodeća i dominantna, a ispostavilo se netačnim. Potom, sledeća anticipacija koja je ljudima inače svojstvena je ta da ako već nije prvo očekivano, odnosno da je dominantna ona, onda je zasigurno nešto drugo, odnosno on. Oni su negde duboko u sebi očekivali jednosmeran tok cele priče a zapravo su tokom izvođenja otkrili kako su oboje istovremeno i podjednakim intenzitetom uključeni u tok priče jer su jedno drugom suprotstavljeni. On njoj i ona njemu. Zatim, situacija se tokom izvođenja postavljala kao nekakva vrsta testa, otvorene debate iz koje je na samom kraju isplivala objektivnost koja je sprala višedecenijsku subjektivnost i sve one naslage značenja koja su im već dodata kao takvim nefikcionalnim likovima, odnosno istorijskim ličnostima. I sledeća, da kažem treća, neočekivana situacija jeste ta da se on ne kaje a ona kaje zbog svega šta je učinjeno a u čemu su bili oboje.

U projektu „Ja – lutka / I- a doll“, dakle, možemo zaključiti da postoji više anticipiranih stvari a ne dobijenih, odnosno dobijenih ali nekih neočekivanih drugih. Dalje, u sklopu performativa imamo i aformativ. Iako jeste suprotno anticipiranom ipak nije neuspeli pokušaj. Nit jeste prekinuta ali se nastavljena u drugom smeru, zapravo u sklopu performativa.

U projektu, postoji mreža znakova, počev od neuobičajenog pristupa filmu, upotrebom video radova, što znači da nije ni potpuno literarno već i performativno a taj performativ je zapravo proizašao iz literarnog. Dakle, u radu imamo tu literarnu referencu koja je referenca na nešto drugo, proizašla iz socijalnog konteksta. Ona u suštini ni sama u srži nije istinita i to što jeste, a tvrdi da jeste, i na sve to pomenuto ja kao autorka imala sam svoju referenciju na to i sve ono što sam oživljavala kroz emociju, kako svoju tako i hipotetičku njihovu, pretpostavljenu emociju u datom trenutku, sa emocijom publike u svemu tome. Suštinski gledano u celosti, ovim

1275 Ibid.
1276 Ibid.

multimedijalnim projektom kao autorka izvršila sam potpunu dekonstrukciju svega prethodnog (svega onog što je u vezi sa očekivanjem publike i dogmatskim, konvencionalnim značenjima vezanim za Milevu i Alberta jer sam mogla da predpostavim njihov stav na datu priču), a potom sam iznova načinila novu konstrukciju koja je samim tim ostvarila i novo značenje svega i upravo to potvrđuje performativnost ovog projekta.

7. TEATAR I PERFORMANS

Ono što je od neprocenjivog značaja kako za film tako i za pozorište, a o tome govori i sam Tarkovski kada pojašnjava poetiku svojih filmova, jesu tri elemnta moderne umetnosti 1) Fragment[1277], 2) Kolaž[1278] i 3) Montaža[1279] a nastali su kao odraz sasvim novog načina života s početka XX veka. Oni otkrivaju i objašnjavaju suštinu i idejno poreklo mnogih uticaja u modernoj umetnosti koja su i omogućila toliko veliki filmski uticaj ne samo na pozorište već i na druge umetnosti. Njihovo jedinstvo je približno ekvivalentu mašine koja je sačinjena iz manjih elemenata, odnosno delova mašine, koji spojeni u jednu celinu (principom montaže), usmerenom ka zajedničkom cilju, deluju u istom pravcu neodvojivo. Ako se ovo prevede na glumu u smislu obavljanja neke proste glumačke fizičke radnje to bi zapravo bio način objašnjena šta je na sceni jedna radnja obavljena od početka do krajana formulisana kao niz postupaka u stremljenju ka cilju a ti elementi su neodvojivi.[1280] U ovom slučaju upotreba fragmenata se bazira na istom principu te će tako brzina, simultanost, preciznost i sukcesivnost, kao elementi umetničkog dela, svoju punu afirmaciju doživeti upravo po ugledu na mašinu i shodno tome baš u modernoj umetnosti. Dakle, ova važna tri elementa dovešće do promene forme umetničkog dela kao i do

1277 „Fragment potiče od latinske reči fragmentum a predstavlja odlomak, parče nečega, deo neke celine. Može se reći na primer, da prvi fragmentarni umetnički oblici potiču iz antičke Grčke i antičkih mozaika, nastalih kombinovanjem kamenčića različitih boja u jednu celinu u kojoj svaki kamenčić ima svoje mesto, određeno značenje i funkciju a njihov kompletan raspored ima zajedničku stavaralačku smislenu komponentu, odnosno u kojoj i najmanji deo celine sadrži sve elemente kao i celina. Ovaj princip se zadrzao do danas transponujući se u različite žanrove moderne umetnosti koja kao svoju odrednicu ima metod menjanja značenjske, funkcionalne formulacije fragmenta, stavljajući ga u drugačiji kontekst od uobičajenog, izmeštajući ga iz primarnog metsa pripadnosti u neko novo dajući mu time novo značenje ili formu. U umetnosti to bi bio deo književnog ili muzičkog dela, slike ili skulpture posmatran kao izdvojena celina.“, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fragment, https://sh.wikipedia.org/wiki/Mozaik

1278 Reč kolaž potiče od „francuske reči coller što znači lepiti. Inače, kolaž je slikarska tehnika koja podrazumeva ljepljenje raznih materijala na odabranu podlogu, na čijojoj se površini fiksiraju se veoma različiti materijali. Obično je to papir ali se koriste i razne tkanine, žica, drvca, lišće, novinski papir, kese, razni plastični delići.“ Kolaž je počeo da se koristi „u kubizmu početkom XX veka i od tada su ga koristili predstavnici različitih umetničkih strujanja (futurizam, kubofuturizam, konstruktivizam, nadrealizam, dadaizam kao i mnogim žanrovima posmoderne) i dalje ga razvili.“ Širenjem kolaža nastali su između ostalog „combine painting i asamblanž“. Delimično eliminisanje odnosno izmene montiranih elemenata dovodi do dekolaža. „Može se reći da je kolaž, u mnogim od ovih avangardnih pravaca sa početka XX veka, žanrovski prelaz sa likovnih umetnosti na umetnost literature što se jasnije uočava primenom teksta u kolažu.“ Kako je dakle kolaž postupak u umetnosti XX veka zasnovan na „semantičkom premeštanju određenih predmeta i njihovih elemenata u novu tvorevinu u cilju stvaranja novog umetničkog dela može se reći da je i metafora (stilska figura) na filmu nekakva vrsta vizualnog kolaža.“, https://sr.wikipedia.org/sr-el/Kolaž

1279 Montaža je pojam koji se može uočiti u „dvadesetim godinama XX veka u apsolutno svim oblastima umetnosti kao i tehnike i tehnologije i zato je kao takva postala jedna od suštinskih termina života XX veka. Kako je opisuje Miško Šuvaković „u periodu između dva rata u avangadnim eksperimentima upotrijebljenja u pozorištu (pozorišna montaža), književnosti (književna montaža) i fotografiji (fotomontaža). Razvijanje kolaža u slikarstvu i montaže na filmu, fotografiji i književnosti 20-ih i 30 -ih godina mogu se smatrati analognim pojavama povezivanja raznorodnog slikovnog ili tekstualnog materijala u novu umjetničku cjelinu. Razlika izmedu kolaža i montaže je u tome što je kolažiranje formalni mehanički postupak vizuelnog ili likovnog povezivanja heterogenog fragmentiranog materijala u novu strukturu, a montaža najčešće podrazumijeva povezivanje celovitih predstava u novu celinu , i stvaranje novog značenja . Montaža je semiotički postupak postignuća značenja nove celine nastale povezivanjem raznorodnih i fragmentarnig značenjskih produkata kulture. Jedna rječ, rečenica, deo slike ili slika dobija novi smisao u novom tekstu ili novoj slici time što se odnosi (suprotstavlja, usaglašava) sa drugim elemtima unesenim na identičan način.“, Miško Šuvaković, „Pojmovnik moderne i posmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.“, Srpska akdemija nauka i umetnosti, Prometej, Beograd – Novi Sad 1999, str. 198.

1280 Opširnije pogledati poglavlje Radnja, „kad bi“ i „date okolnosti“, u knjizi K. S. Stanislavski, „Sistem“, BIGZ, 1982, str. 45-66.

promene odnosa između umetničkog dela i posmatrača koji se ne odnosi samo na sferu percepcije već i na promenu funkcije i odnosa između dela i celine.

Pozorištu i dramskoj književnosti je dugo trebalo da suzbiju normu jedinstva mesta, vremena i radnje dok je film tokom svoje evolucije, zahvaljujući tehnčkim mogućnostima, poput na primer montaže, lako menjao mesto, vreme i radnju. U tom smislu pozorište je bilo daleko iza filma jer je u scenskim okvirima za novo mesto, vreme i radnju bilo neophodno, između činova, potpuno menjati kostim i scenografiju. Međutim uvođenjem fragmentarne dramaturgije, koja će se do kraja XX veka u Americi i Evropi ustoličiti kao dominantni oblik dramske tehnike i kompozicije, po ugledu na film, došlo je do toga da se umesto kontinuiteta činova stvori kontinuite sekvenci zahvaljujući ukidanju jedinstva mesta i vremena. Rađa se i ustoličuje epizodistička struktura scena, kojima se lako izražavao kontrast i životna dinamika unutar jednog izvedbenog dela jer je fragmentarna forma bila najpogodnija da svojim elementima u potpunosti obuhvati neku zapetljanu avanturističku priču. Takođe, stvoriće se nova pozorišna estetika koja će određeni scenski ambijent odrediti i oblikovati odsustvom scenografije tako što će pomoću određenih minimalnih obeležja samo naznačiti prostor što se koristi i danas pa i u ovom projektu „Ja – lutka / I – a doll“. Tako na primer „jedna ili dve klupe na sceni ili jedan poveći stub sa ružama predstavljaće park ili na primer peškir sa suncobranom stvoriće utisak plaže, dok će na primer jedan sto i glumac u ulozi konobara stvoriti iluziju kafane.“[1281] Scena se zatamljuje, uvodi se mrak koji odvaja scenu od gledališta a primena reflektora će pojedinim dramskim delovima, kada to bude neophodno u komadu, dati poseban akcenat i publika će to rado prihvatiti, jer će joj se upravo svideti taj fragmentarni pristup kojim neće moći unapred da predvidi tok događaja zahvaljujući promeni ambijenta i razvojem situacije a to je upravo bilo najzanimljivije.

Težnja za velikim promenama je, kao što se da zaključiti, bila velika i ne može se reći da je postojao neki određeni koncep po kome su pozorišni umetnici, na početku XX veka, pokušavali da pronađu tu promenu ali je ta njihova ogromna potreba da se do nje dođe bila srazmena promenama koje su menjale stavrnost pa i oblasti umetnosti uopšte. To sveukupno pomeranje ka modernosti, posebno u teatru, može se imenovati upravo onako kako je zapravo i sam Mejerholjd nazvao svoje ali i sva srodna pozorišta koja nisu imala nameru da oponašaju stvarnos sa – „pozorište novih formi.“[1282] Svi putevi kojima su se pozorišni umetnici tog perioda kretali, u želji da prošire konvencije pozorišta, govore da su se oslanjali ne samo na film, već i naknjiževnost, muziku, slikarstvo, arhitekturu a mnogi umetnički pravci tog doba kao što su futurizam, dadaizam, kubizam, nadrealizam i td., imali su i svoje predstavnike u svim granama umetnosti. Među tim velikim stvarocima s početka XX veka a za potrebe ovog rada izdvajaju se italijanski i ruski futuristi kao što su Filip Tomazo Marineti, Vladimir Majakovski, S. M. Ejzenštajn (koji je svoje ideje ’montaže atrakcije’ stvorio na idejama italijanskih i ruskih futurista), zatim V. E. Mejerholjd, kao i nemački stvaraoci kao što su Ervin Piskator (*Erwin Piscator*)[1283] i B. Breht začetnici epskog teatra (Političko pozorište 1929. god.), ali u ovom segmenutu najviše ćemo se

1281 Nikola Vukčević, Ibid, op. cit. str. 44., takođe o ovome pogledati više kod Čezare Molinari, Ibid, 289-293.

1282 Ovo je termin koji Mejerholjd koristi u svom delu „O pozorištu“, u nameri da bolje opiše teatar koji nema nameru da oponaša stvarnost, pozorište koji nije faktografsko preslikavanje prirode već teatar sa svim svojim zakonitostima „teatarske“ prirode. To je pozorište koje „prednost daje ličnom doživljaju, prednost novom, lično-autentičnom ubeđenju u odnosu na oponašanje postojećeg.“ To je dakle, „teatar koji generiše svoj uslovni svet koji sa svojim ličnim uzročno-posledičnim zakonitostima mora da bude blizak realnosti.“, Videti više kod V. E. Mejerholjd, „O pozorištu“, Nolit, Beograd, 1976, str. 89.

1283 „Erwin Friedrich Maximilian Piscator (1893 - 1966) bio je nemački pozorišni reditelj i producent. Zajedno sa Bertoltom Brechtom, bio je najistaknutiji predstavnik epskog pozorišta, oblika koji naglašava društveno-politički sadržaj drame, a ne njegovu emocionalnu manipulaciju publike ili formalnu lepotu produkcije.“, https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_Piscator

baviti Mejerholjdom zbog njegovih postignuća i avangardnog promišljanja čije su ideje aktuelne i primenljive i dan-danas posebno alternativnom teatrua a u mnogome odrazile su se i na ovaj umetnički rad..

7.1. Futurizam, umetnost pobune i atrakcije

Futurizam je italijanski pokret avangardne umetnosti koji je nastao 1909. godine i koji je slavio dinamičnost modernog sveta. U svom začetku je bio „književnog porekla a većina njegovih glavnih predstavnika su bili slikari. Osim slikarstva, obuhvatao je skulpturu, arhitekturu, muziku, fotografiju i film a u Italiji se zadržao sve do 1930. godine i imao je jak uticaj i u drugim zemljama, posebno u Rusiji.“[1284] Takođe, važno je napomenuti da je „formiranju italijanskog futurističkog umetničkog stila najviše doprineo kubizam, kao i da je njegov glavni osnivač bio je Filip Tomazo Marineti“, koji je ovaj pokret inicirao manifestom pod nazivom „Manifest futurizma“[1285] objavljenim na francuskom jeziku. Njime je ustanovio novu „etiku i estetiku ali i najavio poetiku koja će na neki način glorifikovati tehnologiju mašina - automobila, njegovu lepotu i brzinu, ali i agresiju, opasnost i hrabrost“[1286] pa tako i objavio „rat“ tradiciji i prošlosti „pozivajući svoje sunarodnike da „bace smeće kroz prozor“ kao i da se „probude od predugog nošenja starih odela“.“[1287] 20. februara1909. godine u pariskim novinama Le Figaro osvanuo pomenuti manifest u kome je „bombastičnim i provokativnim jezikom napao utvrđene vrednosti i tradicije: „Zapalite police biblioteka (…) poplavite vodom muzeje (…)”, pozivajući na kulturno podmlađivanje Italije pomoću nove umetnosti koja će slaviti „tahnologiju, brzinu i sve druge moderne stvari.“[1288] Oni, dakle počinju „da problematizuju umetnost, da je napadaju kao instituciju. Postavlja se pitanje zašto i slika ne bi mogla da bude kao film jer ’vidite , moja ruka se kreće , moje telo počinje da se kreće ili da se njiše’, i tu se radi o nečem veoma bitnom. Slikarstvo to nije moglo da prikaže“, objašnjava Šuvaković i dodaje da futurizam smatra da slikarstvo to mora da prikaže, i tada se slika umnožava. Nastaje pas sa dvanaest nogu , nastaje akt sa dvadest i četiri, trideset nogu. Zapravo film počinje da biva prikazan u slikarstvu. Slikarstvo ne prikazuje više realni svet predmeta i bića, slikarstvo prikazuje telo u pokretu. Prikazuje sam pokret koji je nama poznat kroz umetnost filma a film jeste umetnost mašine i to mehaničke mašine kao što je automobil, avion, mlin, fabričko postrojenje.“[1289] Ovo je još jedan primer koliko je film u tom trenutku uticao na razvoj ne samo pozorišta već celokupne umetnosti.

Futuristi su u svojoj sopstvenoj filozofiji išli do ekstrema pa je njihov manifest, od strane mnogih savremenika, bivao različito tumačen. Na primer bili su protiv „aplauza, braka, protiv nostalgi-

1284 https://sr.wikipedia.org/sr-el/Futurizam

1285 Futuristi su smatrali da čovek „treba da nauči da živi sa drugim postojećim umetničkim oblicima i da živi umetničkim životom, odnosno da umetnost treba da da uđe u život i postane sastavni njegov deo, odnosno da bude sam život, a u vezi sa tim načelom i život pojedinca - umetnika. Podizali su nivo pojedinačnog umetničkog dela jer je život po njima, u užem smislu, bio sklop umetničke aktivnosti, političke akcije i polemike što je u globalu bila građa njihove umetnosti, odnosno svakog pojedinačnog njihovog umetničkog dela i po tom obrascu, po njihovim načelima i zaključcima, život umetnika futurizma bio je umetničko delo.“ Ibid.

1286 Odnosno kako futuristi sami opisuju kao „agresivno kretanje, gimnastički korak, opasan skok i udarac pesnicom“. Tihomir Vučković, „Italijanski futurizam i pozorište“, časopis Scena, br. 1 , Novi Sad 1970, str. 84.

1287 Ibid.

1288 https://sr.wikipedia.org/sr-el/Futurizam

1289 http://www.youtube.com/watch?v=c73yi_npm9m Мишко Шуваковић (05): Кубизам, футуризам, кубофутуризам

je, optimizma, romantike, odnosno protiv svega što se podrazumeva – stereotipa“[1290], a suprotno tome što je prilično apsurdno, bili su za zagađenje vazduha i buku izazivajući gomile skandala posebno na takozvanim futurističkim večerima koji su ličili na performanse i hepeninge s kraja XX veka.“[1291] S tendencijom oslobođenja od bespotrebne deskripcije, „konvencija klasičnog dramskog teksta svoje uhljebljenje su pronašli po pabovima mnogih italijanskih gradova a ideal tog njihovog pozorišta proklamovan je u varijetetskom pozorištu – varijeteu.“[1292] To je bilo „anti-akademsko pozorište, ekscentrično, dinamično, logično i simultano, izlomljeno i cinično, pozorište koje ne želi da ugađa prosečnosti“, da se bavi psihologizacijom i da poput fotografske umetnosti beleži stvranost, nego pozoršte koje naprosto „odskače razumu, pozorište koje želi da razum dovede na ivicu ludila, pozorište sa novim značenjem svetlosti, zvuka, šuma i reči, sa njihovim tajanstvenim i neobjašnjivim produženjima u najneistraženijim područjima našeg senzibiliteta (...)“.[1293] Često su te njihove večeri završavale sa po nekoliko uhapšenih umetnika i gledalaca u bolnici jer su na njima članovi pokreta „jedinstvenim i nesvakidašnjim začecima parateatarske ’montaže’ kombinovali dramu, politiku i muziku kroz provokaciju“ izazivajući i napadajući prisutne.[1294] Futuristi imaju i novi pristup glumi koji ne zagovara glumu kakva je bila do tada u pozorištima toga doba, već glumu u kome glumac iznosi svoj uprizoren tekst načinjen iz informacija iz privatnog stava pojedinca ili svog ličnog stava. To u doslovnom prevodu znači da su „izvođači na sceni predstavljali sebe a ne likove. Ovaj pozorišni model po prvi put bio je i tekstualno uobličen u vidu Manifesta dramskih pisaca 1930. godine.“[1295] Ovo su ujedno bile i odrednice futurističkog pozorišta koje se istovremeno proširilo i na Rusiju gde je postalo veoma popularno i pomagalo dva srodna ruska pravca, egofuturizam i kubofuturizam.

7.1.2. V. E. Mejerholjd i pozorište

U pozorišnoj istoriji XX veka, pored pomenutih italijanskih futurista, veoma važno mesto zauzimaju ruski futuristi poput „Vladimira Majakovskog, Alekseja Kručnjaka, Davida Burljuka pa čak i S. M. Ejzenštajn za koga postoji tvrdnja da je svoju montažu atrakcije stvorio upravo na

1290 Ovo na primer neodoljivo podseća na delo „Anarhija u Bavarskoj“, Rainer Werner Fassbindera koji je osim što je bio nemački, scenarista i gluma, bio je i začentik i posvećenik nemačkog filmskog talasa, takođe često karakterisan kao melanholični rušilac propisanih normi što se u pomenutom dramskom delu i vidi.

1291 Tihomir Vučković, Ibid.

1292 F. T. Marineti, „Manifest varijetetskog pozorišta“, časopis Scena, br. 1, Novi Sad, 1970, str. 97.

1293 Ibid.

1294 U to vreeme jedna od najpopularnijih modernističkih drama pod nazivom „Kraj veselja“, upravo je izašla iz pera Marinetija. „Izgladnjeli ljudi divljaka su opsadili zamak Kralja Revel. Vatreni buntovnik Želudkos poziva budale na revoluciju. Pesnik idiot, koji narodu čita svoje idiotske stihove, i verni sluga kralja Bešamela (ime belog sosa) pokušavaju da smire pobunjenike - on, “kulinarac univerzalne sreće”, kralj Revel je naložio da utali glad razjarenih podanika. (...) Gluposti i dalje osvajaju zamak. Kralj je ubijen, ali hrane i dalje nema, a oni proždiru njegov leš, svi kao jedan koji umiru od probavnih smetnji. Ali besmrtna duša naroda treba da se ponovo rodi - a sada se ljudi gluposti ponovo rađaju u Močvari Svete Rot.“ (...) „Revolucionarni impuls naroda je prirodan, ali besmislen, jer ne vodi nikakvim produktivnim promenama. Smisao predstave, međutim, nije toliko važan koliko forma, a sa stanovišta redovnika buržoaskog pozorišta, bila je zaista neobična. A ti vrući brkovi u belim kragnama iz pristojnih, dobro odgojenih porodica koje su htele dobro pobediti Marinettija bile su upravo publika takvog teatra.“ (...) „Pedantni istraživač teatra italijanskog futurizma Giovani Liszt napominje da su „prve predstave u kabareu bile nešto između hepeninga i mikroteatra... i, kombinujući provokaciju s propagandom, često su završavale, tučnjavama i dolaskom policija.“ A sada su vratovi starijih postali ljubičasti i napuhali se ispod prefinjenih bijelih okovratnika: samo pogledajte, pobijediće svoje! Ali – čudo! – radni ljudi ustaju u odbranu Marinettija. Rulja potiskuje buržuje koji su došli da ološu održe lekciju i brane čast prave italijanske pozornice. A Marinetti se nasmiješi, pokušavajući prikriti zadovoljstvo, jer mu je to upravo ono što treba: skandal, nečuveno.“, https://thestrip.ru/bs/for-brunettes/futuristicheskie-teatralnye-afishi-ot-futurizma-do-fashizma-za-neskolko/

1295 F. T. Marineti, Ibid, str. 95-96.

osnovama ideja italijanskih i ruskih futurista.“[1296] I upravo ovde će se desiti krupni uticaji filma na pozorište, ne samo u načinu rediteljske postavke nego i na pozorišni tekst, jer italijanski futurizam ima svoju ideju brzine a ruski ideju aktivnosti. Ovo razdoblje u ruskom pozorištu predstavlja „zvezdani trenutak pozorišta“ bez čijeg bi nerazumevanja mnoge tekovine teatarske savremenosti bile gotovo nerazumljive[1297] jer su skoro sve njihove scenske forme bile fragmentarne. Njihova karakteristika zasniva se na brzom smenjivanju najrazličitijih postupaka i kompozicija atrakcije, bazirana na pomenutom kolažu koji su činili niz tačaka, skečeva, izveštaja, komentara, oživljenih plakata i filmova. Dakle došao je trenutak u kome je „svaka fiktivna radnja u filmu, u principu, štetna i da je treba ukloniti.“[1298] Inscenaciju bi, dakle, trebao da zameni dokument, te da se film pretvara „od običnog odraza života u ’organizaciju života’. To skoro mistično verovanje u stvaralačke mogućnosti kamere i montaže je srodno tački gledišta ruskih futurista i konstruktivista koji su isto tako hteli ne samo da izraze život , već da ga ’konstruišu’, nanovo sagrade tehničkim metodama“.[1299] Uprvo na ovakvim formama indirektno ili direktno, gradiće svoj pozorišni izraz Ejzenštajn, Dziga Vertov[1300], Leva Kulješeva[1301] i Mejerholjd.

V. E. Mejerholjd je jedan od najplodnijih umetnika XX veka koji je primenom svog reformističkog razmišljana potpuno transformisao kako pozorište tako i način glumačke igre. „On nije bio kalkulant i osmatrač“, pojašnjava Ognjenka Milićević i „bacao se u maticu promena svim žarom, verom i sa vokacijom vođe. Odatle njegov bitno drukčiji odnos prema gledaocu od koga zahteva učešće, saradnju... Smatrali su ga Pikasom tetara... Prekinuli su ga u slikanju...“.[1302] Upravo to insistiranje na saradnji i učešće gledaoca u predstavi je element performansa. Jedan od prvih elementa koji je suprotstavio vladajućem naturalizmu, bilo je njegovo stremljenje ka takozvanoj stilizaciji[1303], a ta činjenica ne samo da je od velikog značaja za teorijski deo ovog rada, već je služila kao autoritet i inspiracija tokom čitavog procesa ovog rada, što se konkretno može videti ne samo u video radovima implementiranim u film već i načinu oblikovanja teksta zasnovanog na principima montaže.

1296 https://www.britannica.com/art/theater-building/Developments-in-the-United-States, prevela autorka ovog rada.

1297 Branimir Donat, „Sovjetska kazališna avangarda“, Cekade, Zagreb, 1985, op.cit., str. 9.

1298 Ibid.

1299 Urlih Gregor i Eno Patalas, Ibid, str. 66.

1300 Dziga Vertov „(David Abelevič Kaufman, 1896 – 1954), bio je ruski sovjetski režiser, istaknuti stvaralac i teoretičar dokumentarnog filmskog oblika. Uređivao je filmski žurnal pod nazivom Kino-pravda (film-istina) i shvatio je da iz filma treba izbaciti sve što nije istina i što nije uzeto iz života, kao i da kamera treba da zameni ljudsko oko. U bukvalnom značenju ovo je bila teorija koja odbacuje glumca, šminku, kostim, dekor, studio i rasvetu kao i čitav mizanscen. Pošto je kamera uvek morala da registruje stvarnost, stveralaštvo se gotovo sasvim prenelo u montažu a rediteljeva inventivnost se izražavala izborom dokumenata, načinom njihovog rasporeda kao i stvaranjem montažnog ritma.“ Marko Babac, Ibid, str. 56.

1301 Lev kulješev „(Lav Vladimirovič Kulješev, 1889-1970), bio je ruski filmski stvaralac koji se sa Sergejem Ejzenštajnom može smatrati jednim od prvih teoretičara filma ali koji je osim toga pomogao da se osmisli i osnuje prva filmska škola na svetu – Moskovska filmska škola. (...) Prema njegovom mišljenju osnova filma je bila upravo montaža, dakle veza između dva kadra. (...) Svoju tezu odnosno princip ilustrovao je „Kulješovim eksperimentom“, u kome je montažno spojio isti kadar (glumčev krupan plan) sa potpuno različitim sadržajem (tanjir čorbe, mrtvački sanduk i sl.) i takve montažne jedinice i njihovo značenje gledaoci su sasvim različiti percipirali.“ https://sh.wikipedia.org/wiki/Lav_Kulje%C5%A1ov

1302 Ognjenka Milićević, Revolucija u teatru, predgovor knjizi – V. E. Mejerholjd, „O pozorištu“, Nolit, Beograd, 1976, str. 52.

1303 Na samom početku njegovg rada primenio je tu stilizaciju prvo na scenografiju koju je realzovao sa svojim scenografima Uljanovim, Denisovim i Sudeljkinom. Ona se zasnovana na funkcionalnim scenskim elementima koji dominiraju na sceni i sugerišu ambijent u kome se nalaze, što se potpuno razlikovalo od apstraktnih scenografskih rešenja Gordona krega i Apije, koji su pretendovali čistim elementima, dugačkim i debelim zavesama i paravanima., O ovome videti više kod V. E. Mejerholjd, Ibid, str. 60-61.

Mejerholjd je gajio neopisivu odbojnost prema vladajućem naturalizmu smatrajući da se „umetnost pretvara u tržnicu gdje se građanskoj publici prodaju 'kriške' savremene zbilje a ne hiljadugodišnje histrionsko umijeće"[1304], čvrsto verujući da ne samo pozorište već i čitava umetnost ima za zadatak da posmatraču otkrije sve ono nevidljivo i da se umetnik mora baviti svim onim stvarima koje ostaju u mraku i koje na primer „posjetilac pozorišta dokučuje svojim razumom".[1305] To je dakle pozorište koje u potpunosti „mora angažovati gledaoca dajući mu prostor da svojom maštom u mraku skoro praznog prostora scene docrta odsutvo dekora", da se pita o „smislu i značenju likova" kao i da barem malo pokuša da dogradi priču.[1306] Njegovo poimanje pozorišta zasnovano je na jedinstvenoj umetničkoj formi koja bi trebalo da bude 'pozorišna' i koristi sve njegove mogućnosti poput gesta, pokreta kao legitimno sredstvo izražavanja identično onome što sadrži tekst, a to znači da je želeo svojim idejama da uruši uobičajenu pozorišnu hijerarhiju zasnovanu na tekstu pa samim tim i njegovo glumačko deklamovanje. Tim povodom objašnjava kako „savremeni glumac potpuno ignoriše masku, gest, pokret i intrigu. On je sasvim izgubio vezu sa tradicijama, velikih majstora glumačke umetnosti. (...) On ne razume magičnu reč pozorišta: „igra", zato što imitator nikad ne uspeva da se vine do improvizacije koja se oslanja na beskonačno raznovrsni splet i smenu tehničkih postupaka koje je pronašao još histrion."[1307]

Mejerholjdova ideja je bila da pubiku „stimuliše tako da shvati da je ono što vidi na sceni samo iluzija a ne stvarni život", jer pozorište treba da odražava „uslove života koji se bukvalno pojavljuju na ulicama ruskih gradova početkom XX veka" (brzina, kretanje i masovna kultura).[1308] Ovo se najbolje ogleda u njegovoj prvoj konstruktivističkoj predstavi „Velikodušni rogonja", Belgijanca Fernana Kromelinka, iz 1922. godine. U nedostatku novca a inspirisan jednom izložbom konstruktivista[1309], za scenografa angažuje Ljbovu Popovu[1310] koja po njegovoj zamisli stvara pokretljivu 'scensku mašinu' pogodnu za izvođenja van pozorišne scene. Po konceptu konstrukcije ona je bila mnogostruko upotrebljiva i „to parče antiumetnosti čija se vrednost utvrđivala stepenom upotrebljivosti, poslužila je Mejerholjdu kao katapult za novu igru i kao zastava kojom vitla u borbi protiv estetizma".[1311] Trodimenzionalna scenografska konstrukcija Popove, bila je sačinjena od čistog drveta iz nekoliko delova (trodimenzionalnih površina) koje su bile jedna iznad druge u nekoliko nivoa spojenih stepenicama i stazama sa vetrenjačom na vrhu. Konstrukcija je stajala sama na potpuno praznoj pozornici a ta „vetrenjača u gornjem desnom uglu konstrukcije služila je kako bi publiku podsetila na flamansko poreklo predstave".[1312] Glumci su po sceni i scenografiji bili pažljivo raspoređeni i zajedno su igrali u izuzetno dinamičnom i ritmičnom odnosu. Za „Tarelkinovu smrt" (The Death of Tarelkin") iz 1922. godine, Mejerholjd angažuje Varvaru Stepanovu koja ovoga puta, za razliku od Popove i njene pojedinačne dominantne mašine na sceni, stvara „nekoliko pojedinačnih 'uređaja' koji bi se mog-

1304 Boris Senker, Ibid, str. 167.
1305 Ibid.
1306 Više o ovome videti u knjizi Euđenije Barba i Nikola Savareze, Ibid, str. 256-265.
1307 V. E. Mejerholjd, Ibid, str. 116.
1308 Ognjenka Milićević, Ibid. Str. 46.
1309 Bila je to izložba likovnih umetnika konstruktivista „pod nazivom „5+5=25" održanoj u jesen 1921. godine u Moskvi i na kojoj je između ostalih izlagala i Ljubov Sergejevna Popova.", https://howwikihr.com/wiki/Warwara_Fjodorowna_Stepanowa
1310 Među poznatim konstruktivistima „Ljubov Sergejevna Popova (1889-1924), slikar i dizajner, bila je jedna od pionira avangarde, radila je zajedno sa Varvarom Stepanovom (1894-1958) na novom dizajnu tekstila. Za nju je slikarstvo bilo konstrukcioni proces, kao i avangardno eksperimentisanje u teatru.", http://www.novipolis.rs/sr/Estetika/28603/rodcenko-i-stepanova--dizajneri-ruske-avangarde.html
1311 Više o ovome pogledati kod V. E. Mejerhold, Ibid, str. 31.
1312 http://theatrestyles.blogspot.com/2014/11/meyerhold-constructivism-and.html), tekst prevela autorka rada.

li kombinovati za izradu većih konstrukcija ili koristiti odvojeno“[1313], što je Mejerholjdovim obučenim glumcima omogućavalo da na različite načine njima manipulišu. Ovaj projekat u celini dobro se podudario sa njegovom željom da u tom trnutku u pozorište uvede cirkuske akrobatske elemente. Bio je to početak Mejerholjdovog eksperimentisanja sa scenskim prostorom, proscenijumom, scenografijom, glumcima kao i njihovim odnosom prema tom prostoru i jednih prema drugima. Tako je došao do zaključka da je pozorištu potrebna nova vrsta glumaca kao i pozorište zasnovano na pokretu i dinamizmu kao najvažnijim faktorima. Mejerholjd prvi uvodi u upotrebu deljenje scenskog teksta na epizode, odnosno na epizodističko strukturisanje drame po principu montaže i to je samo još jedan od elemenata koji je primenjen prilikom adaptacije teksta za film „Ja – lutka / I – a doll“.

On, takođe, u svojoj izrazitoj nameri reformacije pozorišta zagovara ideju kojom je neophodno da se buduće generacije glumaca školuju na način kojim neće biti „podobni ni za jedno pozorište osim za ono koje sami stvore“[1314], jer se tim pristupom rađa novo pozorište u kome će glumac dijaloge, u nekom dramskom tekstu, raščlaniti i prikazati na ne dramski način racionalnom analizom. Mejerholjd, dakle, traži svoju teatarsku stvarnost i uslovnost, svoj lični umetnički svet sa zakonitostima dramskog teksta ali podignut na jedan novi novo, nivo paralelne stvarnosti i to je to njegovo pozorište novih formi ili takozvano pozorište raspoloženja. U svojoj knjizi „Stati, pisma, reči besede“, on objašnjava kako treba uspostaviti unutrašnji ritam sa harmonijom svih delova i elemenata predstave i tako postići estetsku celovitost zajedno sa ’stvaralačkom’ interakcijom publike koja će ’docrtavati neprikazano’ i ’dopisivati neizrečeno’, kao kada je bilo reči o svedenoj scenografiji, uz „aktiviranje svekolikih glumačkih izražajnih moći u oblikovanje predstave tako da se prikaže najdublji smisao drame“[1315], koji je po Mejrholjdu nedostajalo naturalističkom savremenom teatru kojim je rukovodio K. S. Stanislavski. Iz tog razloga Mejerholjd glumca smešta u proscenijum vraćajući ga u prvi plan, odnosno filmski gledano krupni plan, približavajući glumca gledaocu, jer „gledalac nikada ne sme da zaboravi da je pred njim glumac koji glumi a glumac da je pred njim gledalište, pod nogama mu pozornica, a sa strane dekor.“[1316] Sve ovo je primenjeno u pomenutoj predstavi „Velikodušni rogonja“ koja neće ostati u istoriji pozorišta zapamćena samo po zasnivanju pozorišnog konstruktivizma nego i po činjenici „da je to prva predstava u kojoj biomehanika, Mejerholjdov sistem glumačkog treninga polagala svoj prvi javni ispit.“[1317] Biomehanika u svojoj biti može se direktno dovesti i u vezu sa performansom jer kao jedinstven sistem osmišljenih glumačkih vežbi i etida, zasnovanih po principu „priprema – izvršenje – kontrola – završetak“ („atkaz – pasil - tormos – stojka“), svaka za sebe u svom habitusu podseća na jedan mali preformans o čemu će biti više reči u narednom poglavlju kada budemo govorili o telu kao osnovnom nosiocu značenja. Dakle u tom smislu se može reći da je Mejerholjd svojim genijalnim umetničkim umom „minirao“ ne samo celokupnu istoriju već i druge pozorišne forme radi postizanja svojih ciljeva.

7.2. Postmoderni teatar

Da bismo krenuli u dalja razmatranja na ovu temu, najpre ćemo da pojasnimo pojam postmodernizma. Postmodernizam je, dakle, umetnički pravac koji je nastao „kritikom i odbacivanjem

1313 http://max.mmlc.northwestern.edu/mdenner/Drama/plays/constructivist/constructivist.html/ , tekst prevela autorka rada.
1314 V. E. Mejerholjd, „Stati, pisma, reči besede I i II“, Moskva 1968, str.219.
1315 V. E. Mejerholjd, Ibid, str. 115.
1316 B. Senker, Ibid, str. 115.
1317 Ognjenka Milićević, Ibid, str. 31.

moderne umetnosti i kulture.“[1318] Ovaj termin je prvi put ušao u upotrebu 1870. godine vezan za slikarstvo[1319] a potom 1920. godine kada je počeo da se koristi za nove pravce u umetnosti i muzici a nešto kasnije i u arhitekturi mada, generalno se može uzeti da je nastao poslednjih decenija XX veka. Miško Šuvaković, na primer, objašnjava da postmodernu, kao odbacivanje moderne „čine reakcije na modernizam, pre svega na avangardu i visoki modernizam“, pa tako taj status može da dobije „metafizičko slikarstvo kao reakcija na futurizam početkom XX veka, odnosno pisanje urbane proze“[1320] u delima Brehta i Artoa, a kod nas srpskih i hrvatskih dadaista i zenista Boška Tokina i Marijana Mikača. Obeležja postmoderne umetnosti nasuprot modernizmu[1321]su „totalni ekleticizam[1322] i zapanjujuća mešavina stilova“[1323], a glavna karakteristika mu je mešanje umetničkih medija kao što su slikarstvo, vajarstvo i fotografija te tako „budući da nije povezan ni sa jednim stilom postmodernizam slobodno prihvata ranije stilske figure, ali im i suštinski menja smisao“[1324], tako što ih postavlja u sasvim novi kontekst. Iz tog razloga svaki umetnik i pisac postmoderne je, po francuskom filozofu i teoretičaru Žan-Fransoa Liotaru *(Jean-Francois Lyotard)*, u položaju filozofa jer „tekst koji piše, delo koje stvara, nisu vođeni već uspostavljenim pravilima, pa se o njima ne može suditi na osnovu jednog određenog suda“, jer umetnici i pisci „rade bez pravila i sami uspostavljaju pravila onoga što će nastati.“[1325]

Kada je u pitanju postmoderno pozorište, iz prethodnog se može zaključiti da je ono zapravo noviji fenomen u svetskom pozorištu koji proizilazi iz postmoderne fililozofije i da je nastalo kao reakcija na modernističko pozorište. Ono što karakteriše ovo pozorište jeste „osporavanje prihvaćenih normi gledanja i predstavljanja sveta u cilju stvaranja eksperimentalne pozorišne percepcije i predstave“, a njegova glavna težnja jeste „novo tumačenje postojećih klasika i novijih dela na krajnje netradicionalne načine koji dovode u pitanje konvencionalne zamisli o njihovom sadržaju i smislu“.[1326] Koristi se mešavina različitih tekstualnih i medijskih formi, uključujući istovremeno upotrebu više umetničkih ili medijskih formi. Takođe sam narativ ne mora biti potpun već može biti razbijen i sastavljen iz različitih delova tako da zvuči paradoksalano. Ono je „generisano citatnim, kolažnim i montažnim procedurama od sinhronijski i dijahronijski različitih i međusobno nesvodivih tektova (...).“[1327] Svako izvođenje predstave je jedisnstveni spektakl a publika je sastavni deo celokupnog smislenog procesa izvođenja tako

1318 Termin „postmoderna umetnost koristi se za umetnički pokret koji se suprotstavlja nekim aspektima modernizma a koje je iz njeg razvio.“ Oblastima postmoderne se obično smatraju“ umetnička instalacija, konceptualna umetnost, lend-art, umetnost performansa i multimedija, odnosno računarska umetnost.“ Takođe postmoderna umetnost se smatra „podsektorom savremene umetnosti“, a izrazi koji se vezuju uz postmodernu su kolaž, pop-art, hepening, magični realizam, fluksus itd. https://sr.m.wikipwdia.org/wiki/postmoderna

1319 „Džon Votkins Čapman je prvi uveo termin u upotrebu kada je govorio o posmodernom stilu slikanja“. https://sr.wikipedia.org/sr-el/Džon_Votkins_Čapman

1320 Miško Šuvaković, „Filozofske igračke teatra“, str. 5. Pdf, preuzeto 29. decembra 2019. god., sa https://qdoc.tips/suvakovic-filozofske-igracke-teatra-pdf-free.html

1321 Pojava „usklađivanja određenih fenomena sa duhom vremena i zahtevima mode. Termin je nastao prvobitno u teologiji i filosofiji i označavao pojavu kritike crkvenih kanona i moralnih propisa. Oznaka koja se, s jedne strane, poistovećuje u umetničkim i literarnim tendencijama kao izraz za savremene pojave, a s druge strane, želi da u tim pojavama istakne ono što je upravo savremeno, što prevazilazi tradiciju i sa sobom donosi inovacije. U tom smislu izraz je preuzet iz fr. jezika, pa je u nem. literaturi dobio konkretnije oblike pod oznakom „die Moderne“. Više o ovome pogledati u – „Rečnik književnih termina“, Više autora, Nolit, Beograd, 1986. str. 448.

1322 Podrazumeva „mešanje i spajanje stilova ili uzimanje elementa iz jednog umetničkog pravca i njihovo citiranje, u drugim pravcima takozvanim kolažiranjem.“ Više o ovome pogledati u - M. Vujaklija, Ibid, str. 260.

1323 H. V. Janson i Entoni F. Janson, „Istorija umetnosti“, Begen comerc, 2016, str. 916.

1324 H. V. Janson, Entoni F. Janson, Ibid.

1325 Žan-Fransoa Liotar, „Šta je posmoderna“, Kiz „Art press”, Beograd, 1995, str. 23.

1326 H. V. Janson, Entoni F. Janson, Ibid. 928.

1327 Miško Šuvaković, Ibid, str. 9.

što su uključeni u dijalog predstave. Predstava je nešto što „postoji samo u umu posmatrača, odnosno ni manje ni više od onoga kako ga sam tumači“[1328], jer su zapravo ovo sve alati za autentičnu, ličnu introspekciju, ispitivanje i predstavljanje ljudskog iskustva.

Ako uđemo u analizu projekta „Ja – lutka / I – a doll“, primetićemo da on u sebi sadrži elemente Šeknerovog ambijentalnog pozorišta koji pozorište vidi kao „javni događaj koji se zbiva u svakoj sredini, a publici namenjuje aktivnu ulogu“[1329], jer kako nijedan „pozorišni element ne zavisi od teksta – naprotiv, nikakav tekst i nije potreban. Ni jedana od ovih zamisli nije sama po sebi nova“[1330], a ono što je najbitnije jeste njihov spoj.[1331] Ričard Šekner je sa njegovim teorijskim i praktičnim radom, sagledanim kroz zbirku eseja u knjizi „Ka postmodernom pozorištu – između antropologije i pozorišta“, izuzetno značajan i zanimljiv jer su principi velikih pozorišnih stvaralaca poput K. S. Stanislavskog, J. Grotovskog, čiji je inače bio učenik, i B. Brehta inkorporirani u njegov rad. „Stanislavski je upalio svetlo, kojim je osvetlio građenje lika, njegovo magično ’kad bi’, emocionalno pamćenje, osvetlio je karakter pisca, a najviše glumca. Breht je upalio svetlo u publici i dozvolio i glumcu i gledaocu, ne samo da pogledaju jedan drugog, već i da pogledaju oko sebe. Grotovski je razvio svoj rad sa glumcem u smeru koji je Stanislavski započeo (...) On je, putem rigoroznih treninga i radionica upalio plamen u glumcu, (...) Šekner je učeći od Stanislavskog, Brehta i Grotovskog, razvio polje pozorišne igre između gledaoca i glumca, između pozorišta antroplologije, sporta, rituala, svakodnevnog života, psiho-drame, performansa.“[1332] Upravo ovim, u predgovoru knjige „Ka posmodernom pozorištu“ Aleksandra Jovićević i Ivana Vujić govore o pomenutim uticajima kao i o onome gde se, koristeći se njihovim saznanjima Šekner nastavlja. Svi ovi pomenuti pozorišni stvaraoci i autoriteti u njegovom radu su, na izvestan način, doprineli njemu kao istraživaču da njihove principe razvija u odnosu na vlastito polje interesovanja. U njegovom slučaju, ono je vezano za odnos izvođača i gledalaca ali i upotrebu dramskog teksta kao osnovu za moguću nadogradnju u cilju što boljeg prenošenja ideje predstave, što je zapravo karakteristično i za ovaj umetnični projekat „Ja – lutka / I – a doll“. Takođe, prepoznatljiv je i njegov princip unošenja dokumentarnih elemenata čime se otvara pitanje savremenog trenutka ili s druge strane ironizuje stvarnosti teatarskog čina. Tako na jednom mestu možemo videti elemente performansa, rituala i dokumentarnog što se najbolje ogleda u predstavi „Dionis 69“.[1333]

1328 https://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_theatre , tekst prevela autorka rada.

1329 H. V. Janson, Entoni F. Janson, Ibid, str. 928.

1330 Ibid.

1331 O tome govori činjenica da je na ovakav način, a to smo pomenuli u prethodnom segmentu, razmišljao i Mejerholjd.

1332 Ričard Šekner, „Ka posmodernom pozorištu“, Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 1992. str. XVII-XVIII.

1333 O ovome najbolje govori film Brajan de Palme „Dionis 69“ („Dionysus 69“) iz 1970., koji je napravljen kombinacijom dva snimka izvođenja originalne predstave nestale adaptacijom Euripidovih Bahantkinja u režiji Ričarda Šeknera sa Performans grupom (The Performance Group – TPG). 1) delove performansa vidimo u sceni kada Dionis poziva publiku da učestvuje u sceni plesa u kojoj se slavi kult boga Dionisa i deo publike to prihvata, 2) pošto je kao materijal predstavi poslužila antička tragedija, ritualnih scena ima dosta i 3) ironizatosrki momemnat je onaj između Penteja i Dionisa, kada se ideji uzvišenosti antičke tragedije suprotsavlja dokumentarno, odnosno kada Penteja ne veruje da je Dionis Bog i zahteva da mu se odseku lokne, našta mu Dionis kaže da je to ne moguće jer su one tvorevina Boga ali da umesto njih može samo da mu da naočare koje nosti, jer one pripadaju njemu lično a ne Dionisu (38:43).Predstava se odvija u nekoliko prostora. Ambijent sa konstrukcijama na kojima sedi publika ali po kojoj se kreću i glumci izleda kao scenografija koju je primenjivao Mejerholjd u svojim predstavama i što je takođe važno kazati jeste to da je publika mogla da sedne bilo gde ali je i slobodno mogla da se kreće po prostoru. Inače uloga Dionisa pripala je Vilijam Finliju (William Finley) dok ulogu Penteja igra Vilijam Šepard (William Shephard). Režiju potpisuje Brajan De Palma (Brian De Palma). Pogledati film na https://www.youtube.com/watch?v=YSyFIBRJakc

Sve ovo je, dakle, u mnogome uticalo i na stvaralački proces u ovom radu, posebno vezano za odnos sa publikom, kao i za ritul koji je protkan u video radovima kao što su video rad br. 11. /*Ljubav se ponovo rađa*/, br. 13. /*Kao jedno*/, br. 15. /*Nisam ovo htela*/, zatim br. 16. /*Rodila se ona*/, br. 18. /*Odričem te se*/, br. 19. /*Ja lutka*/ i video rad br. 22. /*Nema nas više*/, što je i detaljnije opisano u analizi video radova (segment 4.3.3.). Takođe, uticalo je i na stvaralački proces u performansu, jer prenošenje emocija kroz boje po slikama, upotrebom četke, šaka i tela, jeste ritualni čin a ritual povezuje sadašnjost sa Milevinom prošlošću i obrnuto. Ritual je delovanje koje se često ponavlja i koje je sačinjeno od „mreže simbola a značaj koji ima povezanost između simbola i rituala primetan je u definicijama koje daju Viktor Tarner i Robert Bokok. Po Tarnerovoj definiciji simbol predstavlja najmanju jedinicu rituala a Bokok smatra da ritual predstavlja način za izražavanje simbola posredstvom telesnih aktivnosti ili gestova.“[1334]

Projekat „Ja – lutka / I – a doll“, može podjednako da se izvodi kako u enterijeri tako i u eksterijeru što je takođe odlika *ambijentalnog teatra*. On ima beskrajne načine na koje se prostor može artikulisati i pokrenuti, stoga ambijentalni teatar može da se odigrava na različitim mestima, primera radi na ulici, trgu, livadi, u garaži, podrumu, klubu i svakom drugom nepozorišnom prostoru. U američkom avangardnom teatru na primer, koji je težio sjedinjavanju života i umetnosti Ileana Ćosić navodi da su se kao rezultat toga „otvarali novi prostori za igru a izlazak mnogih grupa na ulicu, korišćenje parkova, poljana, gradilišta, mesta od istorijskog značaja, morske obale, ali i crkava, garaža, tavanskih i magacinskih prostora u kojima se scenska zbivanja događaju u okviru pulsiranja životne svakodnevice“[1335], učinio je da pozorišni čin u prisustvu publike „postane sastavni deo života a ne samo obična akcija izvan njegovih tokova.“[1336] Kako je američko tradicionalno pozorište bilo pozorište glumaca koji su igrali neku određenu ulogu u stvaranju scenskog lika, u okviru specifičnih datih okolnosti predviđenih dramskim tekstom, po sistemu Stanislavskog[1337], upravo ta američka avangarda odbacuje takav pristup i „glumcu dodeljuje ulogu izvođača (performer) scenske akcije koja gravitira ritualu. (...) izvodeći taj ritual on postepeno otkriva sopstvenu ličnost i sebi i gledaocima. Zahvaljujući tom procesu on je u stanju da sopstvenu ličnost menja i da to iskustvo podeli sa gledaocima“[1338], te tako postaje nekakva vrsta spone između tog iskustva i gledalaca koji se polako preobražava u deo tog doživljaja. Dakle, gledalac se „uključuje u taj doživljaj kako bi se u njegovoj podsvesti podstakla igra povratne sprege.“[1339]

Što se scenografije tiče, njenu osnovu, Šekner definiše kao elemente kojima pripada „punoća, beskrajni načini na koje prostor može biti promenjen, artikulisan, pokrenut“[1340], odnosno isključivanje svih onih scenskih elemenata koji imitiraju stvarnost, što je svojstveno Mejerholjdovom načinu promišljanja. Dakle, scenografija kakvu je inače znamo iz klasičnog teatra, ovde je nepotrebna i nezamisliva. Kako i u „Dionisu 69“, tako i ovde u projektu „Ja – lutka / I – a doll“, publika je mogla da sedne gde želi i bila je pozvana da se kreće po prostoru i aktivno učestvuje tokom procesa izvođenja jer „događaj, glumci, reditrlj i publika, koji se nalaze u međusobnom odnosu u prostoru ili prostorima, određuju ambijent“[1341], a sam prostor bi tre-

1334 Milan Vukomanović, „Ritual, mit i simbol“, pdf, str. 16-19. https://www.academia.edu/3409472/Ritual_mit_i_simbol , preuzeto 29. avgusta 2022. god.

1335 Ileana Ćosić, Američki avangardni teatar 1960-1980, preuzeto 29. avgusta 2022., sa https://www.rastko.rs/drama/icosic-americki.html

1336 Ibid.

1337 Ovaj sistem, odnosno metod, podrazumeva da je glumac do najsitnijih pojedinosti gradio psihološki lik koji je tumačio na sceni a sve u cilju postizanja takozvane scenske uverljivosti na osnovu životne autentičnosti.

1338 Ileana Ćosić, Ibid.

1339 Ibid.

1340 Ričard Šekner, Ibid, str. 5-8.

1341 Ibid, str. 32.

bao da bude „dovoljno otvoren kako bi ljudi mogli da stoje, sede, naslone se ili legnu ako to žele“,[1342] a to je svojstveno i performansu.[1343]

Jednim svojim delom ovaj rad može da se okarakteriše i kao *hepening* [1344] koji se u leksikonu stranih reči tumači kao „savremeni oblik likovnog, pozorišnog ili muzičkog izražavanja zasnovan na improvizaciji, iznenađenju i šokiranju publike; izvodi ga umetnik obično na javnom mestu (ulica) uz sudelovanje svih prisutnih.“[1345] S druge strane Šekner, na primer pominjući američkog slikara, tvorca i teoretičara hepeninga Alana Kaproua *(Allan Kaprow)* navodi da se on zalaže za „očuvanje fluidne linije između umetnosti i života“[1346], te da hepening „mora biti sastavljen kao kolaž događaja, a ne kao neka aristotelovski zatvorena struktura“[1347], što je i sastavni deo ovog rada jer u sebi sadrži film, video art i performans koji su produkt jednog istinskog života dveju istorijskih ličnosti, uključujući i pomenuto „šokiranje publike“, posebno u performansu kada je umetnica telom, šakom i četkom oslikava crvenom bojom platno, a boja, koja je ostajala na njenom telu i spavaćici, na publiku je delovala emocionalno raznoliko ali najpre uznemirujuce. Kao digresija na pomenuto, Aleksandra Jovićević, u svojoj knjizi, „Uvod u studije performansa“, ukazuje na to da je Kaprou napravio inverziju futurističkog izjednačavanja između umetnosti i života uvodeći sintagmu „životne umetnosti“ (lifelike art) , te da sa tog stanovišta nije siguran da li je umetnik koji stvara životnu umetnost zaista i umetnik. „Kaprou je insistirao na ’odgovornosti’ samog posmatrača“, pa je obično na pozivnicama pisalo „postaćete deo hepenininga , u isto vreme ćete ih doživeti“[1348], i od tog trenutka se hepening utvrđuje kao vrsta izvođenja koje se nikad ne izvodi na isti način – ne ponavlja, što znači da nema unapred utvrđenu sadržinu i da se samim tim zasniva na improvizaciji. Dakle u hepeniningu je, zaključićemo, važan proces izvođenja a ne predmet izvođenja, a izvošač je u njemu istovremeno i subjekat i objekat izvođenja pa shodno tome onaj ko mu prisustvuje postaje njegov deo – potencijalni izvođač.

Cilj ovog projekta bio je, s jedna strane da publiku ne ostavi ravnodušnu, da je emocionalno pomeri, da kod nje stvori osećaj totalnog ućešća tako što će je direktnim obraćanjem aktera u subjektivnom kadru i obraćanjem u prvom licu, odmah uvući u priču i stvoriti psihološki utisak da je na mestu psiho-terapeuta, sudije ili u konačnom Boga, koji u završom delu filma daje svoj sud. S druge strane da tu istu publiku, tokom trajanja projekta, isprovocira i aktivira što podrazumeva slobodno kretanje po prostoru ali i učešće u slikanju ako se za tim neko dobije potrebu. Tako bi interaktivnim učešćem savako od prisutnih na neki način utkao deo sebe u priču o Milevi Marić, što ne bi menjalo njen tok izvođenja, naprotiv. Na taj način publika postaje sastavni i neodvojivi deo izvođačkog čina. Dakle, pronađene sličnosti u određenju hepeninga, kao kolaž događaja, mešanje života i umetnosti, su sasvim očigledne.

1342 Ibid.

1343 Upravo gore navedeno, a vezano za Šeknerovo ambijentalno pozorište, se i dogodilo na jednom od (do sada sedam), izvođenja ovog umetničko-doktorskog rad i to na festivalu Dev9t, u Geleriji Ciglene 1. jula 2021. god. Publika se slobodno kretala po prostoru, sedela na najrazličitijim mestima, čak i ležala. Važno je napomenuti i to da je svako naredno izvođenje bilo vrlo specifično i drugačije jer je izvođeno u različitim ambijentima i publikom, međutim, ono što je najzanimljivije jeste to da je reakcija publike uvek bila identična (mučna), što je i bio cilj ovog projekta.

1344 Hepening je nastao u Americi 60-tih godina XX veka kao jedna od akcionih umetnosti, dok je 50-ih nastalo akciono slikarstvo. Glavni predstavnik je Džekson Polak (Jackson Pollock) a glavna odlika mu je da se slučajnim potezima boja na platnu one rasprskavaju, cede, nanose i na taj način platno postaje akciona površina a slika izraz dinamičnog procesa umetnika.“ To je još jedan element koji karakteriše ovaj projekat Ja – lutka / I- a doll, u sinhronom izvođenju performansa. https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Hepening

1345 M. Vujaklija, Ibid, str. 998.

1346 Ričard Šekner, Ibid, str. 89.

1347 Ibid.

1348 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, „Uvod u studije performansa“, Edicija Reč, Beograd, 2006. str. 68.

U poetičkom i teorijskom okviru ovog rada pomenuli smo pojmove *postmoderno* i *postdramsko* pozorište, koji u sebi imaju prefiks 'post' ali on ne označava samo nešto što dolazi posle modernizma, nešto što dolazi posle drame već naprotiv, ono ukazuje na to da je upravo postmoderno u jakoj vezi sa modernizmom kao i postdramsko sa dramom te da je upravo 'post' pojam koji se samo nadovezuje i obično ima kritičan odnos. Ovo možemo pojasniti primerom koji navodi Hans-Tis Leman *(Hans-Thies Lehmann)*[1349], u svojoj knjizi „Postdramsko kazalište" kada govori o post-brehtovoskom pozorištu gde objašnjava da to 'post-brehtovski' nema ništa sa Brehtom i ne negira ga već se odnosi na zahteve i pitanja koji su sedimentalni u Brehtovom delu a koji se možda više ne mogu prihvatiti.[1350] Sam prevod na domaću terminologiju Lemanovog "postdramatisches Theatre", može se sažeti u opoziciju dva prevodilačka rešenja 1) „ postdramatično" i 2) „postdramsko", objašnjava Aldo Milohnić smatrajući da „ako želimo da ostanemo verni osnovnoj tezi njegove knjige „postdramatisches Theatre" moramo da prevodimo isključivo i samo kao „postdramski teatar", jer razlozi proizilaze iz već prihvaćene prakse pojmova ali i iz Lemanovog gledanja pozorišnog.[1351]

Pre nego što pojasnimo šta je to postdramsko pozorište krenućemo od dramskog pozorišta. Dramsko pozorište je ono pozorište u kojem je najvažniji element dramski tekst i kome su svi ostali dramski elementi podređeni. Načini tretiranja teksta u ovoj vrsti pozorišta su različiti što ukazuje na to da je on u nekim dramskim pozorištima najbitniji pa je iz tog razloga bilo kakvo drugačije rediteljsko iščitavanje ili intervencija na njemu apsolutno nemoguća pa čak

1349 Hans-Tis Leman „(1944 – 2022) bio je najuticajniji nemački teatrolog, pozorišni kritičar, istoričar, teoretičar moderne pozorišne umetnosti na prelazu XX i XXI veka. Specijalista za Brehta i H. Milera bio je gostujući predavač na univerzitetima u Beču, Parizu, Amsterdamu, Tokiju i u nekoliko američkih univerziteta. Najpoznatiji je po kulturno-antropološkom delu „Postdramsko pozorište" iz 1999. god., koje analizira granice i mogućnosti savremenog spektakla kao ceremonijala i performansa. Preminuo je u Atini 16. jula 2022. god.", https://ru.wikipedia.org/wiki/Hans_Thies_Lehmann , prevela autorka rada.

1350 Hans-Tis Leman, „Postdramsko kazalište", Zagreb, Beograd CDU, 2005, str. 23.

1351 Ako, na primer, objašnjava Milohnić, neku situaciju ili događaj iz svakodnevne realnosti želimo da opišemo kao „ozbiljan ili opasan, svakako da ćemo upotrebiti termin 'dramatičan' ali s druge strane, taj događaj bi mogao da se dogodi i u fikciji kao što je na primer drama, što znači da bi u oba slučaja mogli biti opisani gotovo isto – 'dramatično'. Međutim ovo se ne bi moglo primeniti suprotno na, na primer, 'dramski događaj' jer je on moguć samo u drami koja je fikcija a ne nešto što se svakodnevno dešava. Kao što se iz ovoga da primetiti, ovo samo ukazuje na to da je obim samog pojma 'dramatičan' mnogo širi od pojma 'dramski' što je stvar prevoda i svakodnevne jezičke prakse u kojoj se upotrebni termini, odnosno teoretska upotreba označitelja, često ne poklapaja sa terminima u naučnoj i teosrijskoj upotrebi. Upotreba označitelja 'dramsko' i 'dramatično' se u diskursu teatrologije koristi obrnuto nesrazmerno u svakodnevnoj upotrebi. Sve što se koristi u drami, kao na primer dramski tekst, dramski likovi, govor, dramsko vreme i prostor, po definiciji su nužno dramski, kao uostalom i dramske umetnosti uopšte ali to ne znači da su one i nužno 'dramatične'. Neki događaj u drami uvek je dakle, nužno dramski ali nije neophodno da bude i dramatičan osim ako je u nekim određenim slučajevima to neophodno, odnosno ako mu se prizna određeno svojstvo poput napetog iščekivanja raspleta ili nekog novog događaja. „Uvodenje Brehta i njegovog poznatog razlikovanja dramskog i epskog teatra ključno je i za Lemanovu konstrukciju postdramskog teatra", smatra Milohnić, te da je upravo je Breht „ona tačka sažimanja koja onemogućava svaki pokušaj spekulacije o dopuštenosti ili nedopustenosti upotrebe 'dramskog' ili 'dramatičnog' prilikom prevođenja Lemanove nedvosmisleno izražene potrebe da se uvođenje postdramskog legitimiše u specifičnoj opoziciji prema Brehtu, verovatno bi se posumnjalo u ispravnost izbora (prihvatanje 'postdramskog', izostavljanje 'postdramatičnog'). U tom slučaju pratila bi se linija argumentacije koja bi isticala kategorije kao što su na primer situacija i atmosfera, suprotno priči, fabuli (...) Pošto Leman definiciju postdramskog teatra u velikoj meri gradi upravo na razlici koju s jedne strane zacrtavaju situacija i atmosfera postdramskog teatra, a s druge strane dominantna uloga fabule u dramskom teatru, automatski bi nam se ponudio zaključak da Leman 'dramatisch' koristi u značenju 'dramatično', jer upravo bi to trebalo da bude vezano za fabulu." To u prevedenom smislu znači da bi Lemanov „Postdramatisches Theater", bio zapravo „postfabularni teatar", odnosno „postdramatični teatar". Aldo Milohnić, „Teorije savremenog teatra i performansa", Orion art, Beograd, 2013, op.cit., str. 123-124.

i nepoželja, dok je važnije da komad bude postavljen na način u kome će pisac biti u prvom planu. Dakle, u dramskom pozorištu važnije je čuti dramski tekst nego doživeti interpretaciju njegovog sadržaja. Suprotno ovome imamo i drugu vrstu pozorišta – rediteljsko pozorište, kakvo je uostalom bilo Mejerholjdovo pozorište, pozorište novih formi, u kome je dramski tekst, a to smo već kazači u prethodnom izlaganju, samo povod za autentično scensko tumačenje jer na taj nači reditelj otkriva i neke nove slojeve drame na kojoj radi.

Postdramsko pozorište je nastalo 70-tih godina XX veka i po Hans-Tis Lemanu i dalje postoji veza između dramskog teksta i pozorišta ali da je neophodno ispitati tu vodeću poziciju koju tekst ima u oblikovanju pozorišnog čina, ukazujući na to da je neophodno tretirati ga s jednakom važnošću kao i sve druge pozorišne elemente kao što su kostim, kulise, svetlo i muzika. Po njemu dramsko pozorište prestaje „kada ti elementi više nisu regulativni pricip nego predstavljaju samo još jednu od mogućih varijanti kazališne umjetnosti“[1352], čime tekst u postdramskom pozorištu egzistira samo kao element kojim reditelj može ali i ne mora da se služi[1353]. U Istoriji umetnosti, kada se razmatra etapa Postmodernizma, stoji da „dekonstrukcija predstavlja najjaču snagu koju je do sada iznedrio postmodernizam. (...) Ona kida tekst na komade, upotrebljava ga poput njega samog dok se on ne fragmentira („dekonstruiše“)“[1354], što ukazuje na to da postdramsko pozorište nema nameru da, po principu dramskog pozorišta, publiku ubedi da je to što vidi ispred sebe stvarnost, već da „delimičnom ili potpunom dekonstrukcijom otvori određenu temu a nakon toga uspostavi i izgradi sopstveni i najadekvatniji princip scenskog izražavanja kojim želi da ispriča tu priču“.[1355]

7.3. Načini tumačenja glume u postdramskom teatru

Na osnovu ptethodnog segmenta, ne možemo a da ne kažemo da scenski zakoni i postoje da bi rukovodili izvođačem i njegovim telom i na kraju njegovom izvođačkom tehnikom. Radeći na nekom liku glumac – izvođač, koristi i ujedno predstavlja svoje celokupno biće, odnosno svoje fizičko i mentalno prisustvo na sceni koji se umnogome razlikuju od onih u svakodnevnom životu i to je u direktnoj vezi sa kulturom iz koje izvođač potiče. „Različite kulture“, pojašnjava Jovićevićeva „na različite načine nastoje da oblikuju, izmene, regulišu ljudsko telo i njegove fizičke potrebe i funkcije. Čak se i najinstinktnije ponašanje formira pod uticajem određene kulture. Ishrana, higijena, zdravlje su kulturološki determinisani faktori koji direktno utiču na formiranje i razvijanje tela (...) svako ljudsko telo je rezultat složenog odnosa između organskog i društvenog, kao interakcija između individualne prirode i kulturnog konteksta.“[1356]

Dakle, sve ovo je važno za jednog izvođača - glumca koji kada se nađe na sceni, u novoj vrsti realnosti, njegovo telo se kao glavni instrument izvođenja, pretvara u takozvano „scensko telo koje proširuje njegovo prisustvo ali i posmatračevo opažanje.“[1357] Svaki izvođač sobom nosi i izvesnu vrstu energije koja je kod nekih manje ili više dominantna i kojom kada se pojavi

1352 Ibid, str. 22.

1353 To zapravo znači da ukoliko se reditelj i služi dramskim tekstom u stvaranju pozorišne predstave, sam određuje u kojoj če meri on biti zastupljen.

1354 H. V. Janson i Entoni F. Janson, Ibid, 915.

1355 Koristeći široki dijapazon sredstava kojima se reditelji služe u ovoj vrsti teatra svaka predstava je nekonvencionalna i za publiku često uznemirujuća na više nivoa zato što, na primer, uključuje njeno direktno učešće u dijalogu ili čak izlazak na scenu, fizički kontakt i td., što je uistinu frustrirajuće. Ovo je takođe jedan od načina da se publika provokacijom dovede do zapitanosti nad smislom određenog dela., Ibid.

1356 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 69.

1357 Euđenije Barba i Nikola Savareze, Ibid, str. 74-95 i 186-203.

na sceni obuze publiku a on ga bez razmišljanja prihvati. To se odnosi na glumačku scensku prisutnost, koju u svojoj knjizi „Tajna umetnost glumca“, segmentu koji govori o energiji i predizražajnosti, Euđenio Barba imenuje kao „predizražajno stanje“. Ono je, kako smatra Barba, jedinstveno za sve izvođače ali da pojedini biološki faktori poput „telesne težine, polozaja kičmenog stuba, ravnoteže tela, mimike i pokreta, utiču na postizanje potrebne predizražajne organske tenzije.“[1358] On objašnjava da je „na takve izvođače moguće lako primeniti različite kulturne modele, različite pozorišne stilove, tipove uloga, žanrove kao i ličnu ili kolektivnu tradiciju.“[1359] No kada već govorimo o telesnosti i „predizražajnom stanju“ - scenskoj prisutnosti, ne možemo a da ne kažemo da to nije nešto što se samo po sebi podrazumeva, već nešto što se razvija, na čemu se konstantno radi i predstavlja neprestane promene, jer umetnik mora uvek biti osposobljen da svojim telom i energijom koju nosi na sceni, rekonstruiše i oživi nesvakidašnje prisustvo u datoj scenskoj situaciji. Izvođač, dakle, svojim telom i energijom kojom zrači izražava svoju misao u određenom scenskom prostoru.

Šekner, protok energije koji je karakterističan za svakodnevno ponašanje na sceni, definiše kao „dvostruko obnovljeno ponašanje“ (*twice behaved behavior*), koje nije „proizvoljno i jednostavno već poznato i/ili uvežbano ponašanje koje se događa više od dva puta, koje je od ranije poznato“[1360], odnosno utvrđeno i usvojeno još u najranijem detinjstvu, odnosno uvežbano ponašanje koje kroz predstavu otkrivaju izvođači. Stoga je „umetničko izvođenje uvek dvostruko izvođenje, jer su u njemu neizbežne refleksije i refleksivnost.“[1361] Ovo je dakle i najbolji komentar o srodnosti pozorišta i samog života ali i toga da upravo iz svega pomenutog, ni jedan glumac neće na isti način odigradi jednu istu ulogu, jer u svaku ulogu unosi i deo svog organskog bića. U prilog tome Šekner i Tarner, na primer smatraju da „jedna ista osoba u različitim situacija u istom danu može glumiti osrednje ili savršeno“[1362], dok će Avgust Strindberg o svojoj „Sablasnoj sonati“ zapisati da su „život i pozorište u bliskom odnosu jedno sa drugim da se ne mogu razdvojiti. Kao što predstava na sceni predstavlja život, tako i mi, svesno ili nesvesno, stalno igramo uloge života. Iluzija je obavezna i jasna u oba slučaja.“[1363] Za Šekspira je, na primer, ceo svet jedna velika pozornica što je nadahnut i napisao u komadu „Kako vam drago“ („As you like it“)[1364] ili duhovita digresija na to, Irvina Gofmana: „Ceo svet nije, naravno, pozornica, ali je teško odrediti trenutke kada to nije.“[1365] Takođe, slično ovome možemo naći u „Pohvali ludosti“ Erazma Roterdamskog.[1366] Na ovu temu piše i Aleksandra Jovićević ukazujući na to da i „u svakodnevnom životu, ljudi predstavljaju određene radnje koje se mogu doživeti kao gluma ili igra od strane gledalaca zbog konteksta u kome se izvođenje odvija. Najzad, jedna osoba može igrati nekoliko uloga u toku svog života, ili jednog dana, i promena uloga je nešto što je uobičajeno. Biti ono što jesmo znači ponašati se na nereprezentabilan način, ali izvođenje već podrazumeva određeno prerušavanje ili preuzimanje uloga, kao

1358 Ibid.
1359 Ibid.
1360 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 72.
1361 Ibid,.
1362 Ibid, str. 61.
1363 Radoslav Lazić, „Filozofija pozorišta“, izd. Radoslav Lazić, Beograd, 2004, str. 11.
1364 „Pa ceo svet je glumište gde ljudi i žene glume, svak ima tu izlazak svoj i odlazak, i savk odglumi mnogo uloga svog veka.“, W. Šekspir, „Kako vam drago“, prevod Borivoje Nedić i Velimir Živojinović, 11 čin, 7. scena, Kultura, Beograd, 1963, str. 156.
1365 Ričard Šekner, Ibid, str. 178.
1366 „Šta je drugo ceo ljudski život nego neka vrsta komedije u kojoj ljudi igraju svaki pod svojom maskom i svaki svoju ulogu, dok ih reditelj ne odve s pozornice. A on često jednom istom glumcu daje različite uloge, tako da onaj ko je maločas predstavljao kralja u skerletu, odjednom postaje rob u prnjama. Sve je u životu prividno pa se ni komedija života ne izvodi drukčije.“, Erazmo Roterdamski, „Pohvala ludosti“, Kultura, Beograd, 1995, str. 31.

i izvesnu napetost tokom izvođenja."[1367] No kada je u pitanju gluma kao izvođačka umetnost, ona je u knjizi „Studije performansa" predstavljena u više kategorija koje su nastale na osnovu stepena angažovanosti glumca a jedna od njih je i 'složena gluma'. Šekner, što je jako zanimljivo, složenu glumu deli na:

1) realističku
2) antiiluzionističku
3) kodifikovanu
4) trans

7.3.1. Realistička gluma

Ovakav način glume zasniva se na poistovećivanju sa likom, odnosno takozvanoj „identifikaciji", što dovodi do toga da se glumac na sceni ponaša kao u „svakodnevnom životu, odnosno da je na sceni „živi". Ovo je primer izučavanja tehnike glume u glumačkoj školi Stanislavskog jer je njegov sistem obuke glumaca vezanog isključivo za takozvano 'organsko proživljavanje' vođeno emocionalnim pamćenjem[1368] i onim čudesnim, 'kad bi i date okolnosti'.[1369] O tom smo već govorili u prvom delu rada, kada smo objašnjavali iz čega se rađa uloga, koje mnogi objašnjavaju kao prepoznavanje neke situacije i osećanja, koje glumac „predstavlja publici kao pravo osećanje kroz osnovnu liniju rednje."[1370] Glumac se kroz trenining Stanislavskog uči kako da svesnom psihotehnikom, smeštajući sebe u određene okolnosti, dovede u stanje da to što radi pred publikom zaista i oseća – živi. Zato se, kod istinskih umetnika, može videti da su oni, tokom glumačke izvedbe, u tom stanju (liku) i na sceni i van nje, posebno kada se radi neki film. To je to sažimanje sa likom koje uključije potpuno fizičko i psihičko angažovanje glumca – izvođača. To je vezano za talenat i to sam objasnila u svojoj knjizi „Biomehanika u savremenom teatru".[1371] S druge strane imamo Grotovskog koji, udaljen od dramskog pozorišta, svojom novom idejom ruši tabue, stvara novu pozorišnu estetiku u svom takozvanom 'siromašnom pozorištu' koje je oslobođeno od scenografije, kostima, šminke, svetlosnih i zvučnih efekata, u kome je telo glavni činilac (provodnik) svega što se dešava na sceni u odnosu na partnere i publiku.[1372] Tekst je za njega samo jedan od mogućih elemenata, u smislu sirove građe, koja može da se menja, slobodno reže i eliminiše te tako oblikuje po volji reditelja i to je ono što je blisko Mejerholjdovom pozorišnom konceptu. Grotovski sve promene koje se događaju u predstavi više ne povezuju sa tekstom, kao što to čini Stanislavski. On tekstu pristupa na potpuno nov način pa samim tim i radu sa glumcima. Po njemu glumac realizma, koga naziva „arhetipskim glumcem" mora da prođe određeni i veoma strog telesni i vokalni trening a o svemu tome detaljno piše i u svojoj čuvenoj knjizi „Ka siromašnom pozorištu". To je takođe vrlo slično Mejerholjdovom principu obuke glumaca i podrazumeva sticanje sposobnosti potpune kontrole kretanja i ritma kako bi glumčevo telo postiglo izražajnost koja prevazilazi prirodne granice. Takve glumce na

1367 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 59.
1368 K. S. Stanislavski, „Sistem", BIGZ, Beograd, 1982, str. 195.
1369 K. S. Stanislavski, Ibid, 45.
1370 U XIX veku kada je ovakav način glume počeo da se koristi smatran je avangardom. Danas je na zapadu ovaj stil glume opšteprihvaćen i u svim ostalim oblicima umetničkog izvođenja. Najpoznatiji zagovornik ovakvog načina glumačke igre je čuveni ruski teoretičar i reditelj K. S. Stanislavski sa svojim Sistemom. Za njega je lik organski život tela i uma u takozvanim datim okolnostima. Više o ovome pogledati kod Aleksandra Jovićević i Ana Vujinović, Ibid, str. 76.
1371 O ovome više u pomenutoj knjizi, str. 19-23.
1372 Ovo objašnjava njegovu ideju da pozorišni čin ne može da opstane bez žive zajedničke interakcije između glumca i publike.

primer A. Arto naziva „vidovitim glumcima“[1373] a G. Kreg glumcima „nadmarionetama“[1374], što je takođe identično Mejerholjdovoj ideji, koja podrazumeva to da je glumac „dužan da raspolaže celim arsenalom veština, koje će mu biti neophodne kada bude nastupao u ovoj ili onoj ulozi.“[1375] U konačnom to znači da glumac treningom sebe mora do te mere da izvešti kako bi od svog tela mogao bilo šta da napravi u svakom trenutku zadatih okolnosti.

7.3.2. Antiiluzionistička gluma

Čitav avangardni pokret i njegovi predstavnici smatrali su da teatar ne mora da koristi samo reči, kao i da pozorište ne služi kao posrednik za predstavljanje ili interpretaciju dela iz drugih umetnosti. Pozorištu Zapada pomenuti A. Arto je iskreno zamerao psihologizaciju i naturalizam u pozorištu, „izučavajući pozorište Istoka kao autentično pozorište koje podrazumeva nelogični, ali vizuelno snažan spoj plesa, maski, jakih boja, kostima, zvukova i glumaca na štulama“, dok je Kreg naprosto „insistirao na stanovištu da je svaka umetnost definisana jedinstvenim kvalitetom materijala koji koristi kao što su pokret, glas i scenski dizajn.“[1376] Iz tog razloga je neophodno da „reditelj ovlada veštinom radnje, linija, boja, ritma i reči, kako bi umetnost teatra ponovo zadobila svoja prava i postala kreativna umetnost koja veruje u samu sebe, a ne puka veština interpetacije.“[1377] Takođe on smatra da je došlo krajnje vreme da se „pozorište vrati svom poreklu i da se elitarizuje. (...) Ovaj zahtev je napustio osnovne principe iluzionističkog pozorišta srednje klase. Ako je pozorište shvaćeno kao umetnost, njegov zadatak ne može biti jednostavno imitiranje prirode i pružanje iluzije realnosti.“[1378] S druge strane, Breh na primer, suprotno Grotovskom i Stanislavskom ne smatra da glumac treba da se identifikuje sa ulogom, da stvara i prikazuje iluziju realnog već da je neophodno da sa njom uđe u „dijalektički odnos što je imenovao kao takozvani „V-efekat“.“[1379] To zapravo predstavlja izvesnu distancu koju glumac čini sa likom i identična je predstavljanju a ne „življenju“ uloge. To je takozvano „otuđenje“ od uloge i svodi se na gest i mimiku kao izraz društvene epohe. Dakle, on od glumca zahteva distancu od lika uz upotrebu takozvanih „citata“ koji ga čine začudnim. Međutim ovo je karakteristično i za realističnu glumu jer „istina i vera“ o kojoj govori Stanislavski ide skupa sa pomenutom začudnosti. Glumac uvek na sceni mora da izgleda kao da nešto želi da sazna. Kod Brehta bi to bilo formulisano tako da glumac „ne izvodi svoj tekst kao improvizaciju nego ga citira“, pa shodno tome smatra da glumac mora pronaći „slikoviti vanjski izraz za emocije svog lika, po mogućnosti neku radnju koja odaje ona unutarnja zbivanja u njemu. Dotična emocija mora istupiti, osloboditi se, da bi se mogla snažno razraditi. (...) Kako se glumac ne poistovećuje s licem koje prikazuje, on može, nasuprot njemu, odabrati određeno stanovište, odavati svoje mišljenje o licu, i gledaoca, koji sa svoje strane takođe nije bio pozvan da se poistoveti, pozvati na kritiku prikazanog lica. Stanovište koje glumac zauzima je društveno kritičko stanovište. Pri tom pristupu zbivanjima i karakteriziranju lica on razrađuje one crte koje spadaju

1373 Antonen Arto, „Pozorište i njegov dvojnik“, prevod Mirjana Miočinović, Prosveta, Beograd, 1971. kao i Boro Stjepanivić, Ibid. str. 89.

1374 Boro Stjepanović, ibid.

1375 Ovo se odnosi na Mejerholjdovu biomehaniku., V. E. Mejerholjd, „Stati, pisma, reči besede II“, Moskva, 1968, str. 277., ali i u predgovoru knjige „O pozorištu“, koji je pisala Ognjenka Milićević.

1376 Maja. D. Ristić, Performans kao drugost, „Filozofija medija: mediji i alternativa“, Zbornik radova sa naučnog skupa Jegodina-Končarevo, 2017, pdf, str. 224. , preuzeto 19. juna 2022. god., sa https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2018/09/Zbornik-radova-FILOZOFIJA-MEDIJA-MEDIJI-I-ALTERNATIVA.pdf

1377 Ibid. Ovo je i jedna od glavnih Mejerholjdovih ideja koju je poznati master biomehanike Genadij Bogdanov primenio u zajedničkom radu sa Tomasom Ostermajerom na njegovoj predstavi „Nora“.

1378 Maja. D. Ristić, Ibid.

1379 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 78.

u delokrug društva. Tako njegova gluma postaje kolokvij (o društvenim stanjima) s publikom kojoj se obraća . On nuka gledaoca da prema svojoj klasnoj pripadnosti ova stanja opravda ili odbaci.“[1380] Dakle, ono što karakteriše njegov princip glume vezano je za igru sa distancom, bez poistovećivanja sa likom ili što se u glumi preciznije naziva olakšana igra. igra bez ikakve psihologizacije - „igra spolja“ a vezana je za izražajnost pokreta odnosno gest. Gestus[1381] kao njegov koncept odbacuje glumčevo instinktivno i nagonsko telo i pretvara ga u „projekcionu ravan za znakove, veštačku konstrukciju koja iščezava čim je gledalac reši. (...) Telo se pretvara u vidljivi, čitljivi semantički sistem, semiotički socijalne strukture i gestike koja otkriva društvene zakonitosti, odbacivanjem instinktivnog i nagonskog tela.“[1382] Prema Brehtovom razmišljanju način na koji se glumac kreće po sceni je samo duboki odraz njegovog razmišljanja a svojom teatarskom vizijom želeo da učini i prikaže neobičnim sve ono što je već poznato, ukaže na promenljivost ovog sveta te tako i svaki događaj prikaže sa izvesnom distancom. Iz tog razloga se njegov pozorišni stvaralački rad smatra duboko društvenim i veoma bliskim kulturološkom performansu. Zato je perfofmans, o kome ćemo pisati u narednom segmentu, oblik izvođačke umetnosti čistog antiiluzionističkog pozorišta koji je logično usledilo nakon svega pomenutog.

7.3.3. Kodifikovana gluma

Ovaj način glume nije analogan svakodnevnom ponašanju iako koristi značenjske pokrete i gestove koji mogu da se izvedu iz svakodnevnog ponašanja. Ona predstavlja „semiotički sistem referenci. To je više kao pisani ili govorni jezik“, te da bi je gledalac razumeo neophodno je da poznaje „specifičan vokabular i gramatiku kodifikovanog sistema izvođenja“[1383], kako bi lakše mogao da razume ono što se izvodi na sceni. Glumci ovog načina glume svesno savladavaju sistem koji je drugačiji od ponašanja u svakodnevnom životu „stvarajući novi sintaksički i semantički sistem“[1384] koji dopušta određeni nivo improvizacije ali koja je zasnovana na unapred datim modelima kao što su na primer mahanje zastavama u kineskom pozorištu koje može da predstavlja situaciju u kojoj je lik uhvaćen u oluju. Takođe ako glumac odlazi sa scene na kolenima, to se bi trebalo da se shvati kao da prolazi kroz neki teror ili da pati zbog nečega. Ako na primer, svojim kretanjem na sceni obrazuje krugove to bi značilo da je na dalekom putu, a ukoliko bi na sceni nosio bič to bi značilo da jaše konja, ako pak šakom dodirne oči to označava da plače a kada glumac udari nogom o pod to znači da želi da privuče pažnju publike.[1385] Ovo su sve elementi vekovima starog umetničkog izvođenja karakterističnog za jingju teatar – muzički teatar ali i za pozorište istočnjačke kulture i tradicije kao što su no teatar, kabuki i katakali.[1386]

1380 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 79.

1381 Gestus je „latinska reč izvedena iz nemačke reči geste i predstavlja pokret celim telom ili samo rukom pri govoru.“ https://vokabular.net/gest/ . Kod Brehta je to izraz kojim se izražava stav ili pojedinačni aspekt stava u istoj meri u kojoj je kod na primer Stanislavskog stav izražen rečima ili postupcima. Opširnije na ovu temu videti kod Bertolt Breht, „Dijalektika u teatru“, Nolit, beograd, str. 115.

1382 Na ovu temu Jovićevićeva još navodi da je u kontekstu pozorišne antropologije „ljudsko telo istovremeno i i glumac i plesač, pre svega izvođač, neodređenog pola, što može značiti da u osnovi telo ne poseduje pol, odnosno da je pol društvena projekcija na telo ili društvena konstrukcija roda.“, Videti više kod Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 80-81.

1383 Ibid, 82.

1384 Ibid, 83.

1385 Čezare Molinari, Ibid, op. cit., str. 269-272.

1386 „Ovom vrstom teatarskog izraza koristio se čuveni kineski izvođač Mej Lang Fang koji je u pekinškoj operi celog života igrao žene-ratnike i za Brehta je bio paradigma začudne glume. Svi izvođači kodifikovane glume se od malena, kao u Komediji del Arte, pripremaju za ovu vrstu teatra, a fokus je stavljen na pripremu tela. Za No predstave je važna upotreba stopala dok je u katakaliju akcenat na primer na očima. Sve su ovo različiti elemeni koji se primenjuju u kodifikovanom načinu izvođenja – glumi.“, Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 82.

Dakle, ako publika ne poznaje vokabular i gramatiku ovakvog načina igre, onda ne može zaista da razume izvođenje ne samo u pekinškoj operi već ni u drugim sličnim predstavama. S druge strane pomenuti pokreti ponekad mogu da imaju i nesimbolično značenje, što je negde slično, na primer savremenoj igri u kojoj se pokreti ne mogu prevesti u reči već egzistiraju isključivo na nivou osećanja, odnosno evociraju emocije u gledaocima.

7.3.4. Trans

U Leksikonu stranih reči i izraza, Milana Vujaklije, reč trans (na engleskom 'trance', na latinskom 'transire') predstavlja „psihičko stanje duboke hipnotičke uspavanosti spiritističkog medijuma; fig. zanos, us-hićenost, ekstaza"[1387], dok je na primer ritual (latinski 'rituale') predstavljeno kao knjiga o verskim i crkvenim običajima i obredima (agenda); knjiga koja sadrži propise o vršenju izvesnih ceremonija."[1388] Ritual, po Viktoru Tarneru, predstavlja jedan od najmoćnijih aktuelnih žanrova kulturalne predstave ali ga on striktno odvaja od pozorišta jer smatra da nema društva bez izvesnog „metakomentara", odnosno „priče koju grupa priča o sebi" a to se odnosi ne samo na pričanje već i za slikovito predstavljanje svog iskustva. Za razliku od pozorišta, „ritual ne pravi razliku između izvođača i publike". Izvođači u ritualima ponekad padaju u trans „tokom kojeg prolaze kroz čitav niz psihofizičkih promena, a njihova samokontrola je redukovana na minimum ili je nema. Izvođači preduzimaju „magično putovanje", zaposednuti su „demonima" ili drugim neljudskim bićima i ako su zaista dobri u tome moguće je da će tokom izvođenja uvući i gledaoca u trans. (...)."[1389] Ono što je važno pomenuti jeste i to da se u transu izvođači[1390] često na granici između „stvarnosti i totalnog izvođenja" ali je i prelaze nakon čega gube svest i sećanje na događaj te iz tog razloga pored sebe moraju imati i ljude koji u ritualu ne učestvuju već su tu kako bi im pomagali da se vrate iz transa.[1391] Upravo ovakva vrsta izvođenja čini zajedništvo između izvođača i učensika spiritualnim doživljajem, posle čega se svi osećaju očišćeni i ritualno obnovljeni i to je ono što se smatra bliskim sa „totalnim pozorištem".[1392]

Kako postdramsko pozorište, kao što vidimo, nije usko određeno, na primer, samo osobenim stilom igre, ono se može smatrati i nekom vrstom pokreta, jer se ostvaruje kroz različite vidove umetničkog izražavanja. Hans-Tis Leman u svojoj knjizi „Postdramsko kazalište" daje poveći

1387 Milan Vujaklija, Ibid, str. 924.
1388 Ibid, str. 810
1389 Aleksandra Jovićević, Ibid, str. 85.
1390 „U kulturama u kojima su rituali vezani za isceljenje izvođači rituala se nazivaju šamani i oni osim što leče, gledaju u budućnost, isteruju demone, teraju neprijatelje i td. U Leksikonu stranih reči i izraza oni šamani su lekari, čarobnjaci i prizivači duhova.", Milan Vujaklija, Ibid, str. 1042.
1391 Aleksandra Jovićević, Ibid, op. cit., str. 86.
1392 Totalno pozorište najpre se može pojasniti pozorištem pokreta. „To je poznata grana pozorišnog nastupa koje obuhvata pričanje priča kroz fizičke pokrete. Iako se više pozorišnih disciplina opisuje kao, pozorište pokreta ono što je specifično za ovu disciplinu je to što se isključivo oslanja na upotrebu fizičkih pokreta umetnika i to najvećoj meri nego na sam govor ili samo pričanje priča. Smatra se da je trenutak, kada je pozorište pokreta počelo značajno da se razlikuje od mimike, trenutak kada je Žan Luj Barol (Jean-Louis Barrault) odbio da se složi sa svojim profesorom da mimika mora da bude nema. On je smatra da ukoliko bi se u mimici koristile i reči pojavilo bi se mnogo novih mogućnosti koje do tada nisu postojale. Ta ideja je postala poznata kao 'Totalno pozorište' (Total theatre) koja podrazumeva da bilo koji element koji nije dramski treba da ima primat u odnosu na drugi: pokret, muzika, vizual, tekst itd. Ne treba zanemariti i uticaj pozorišta sa istoka. Veliki broj orijentalnih tradicija ima visok nivo fizičke obuke. A. Arto je bio fasciniran i japanskom kulturom i Balineze pozorištem o kom je često i pisao. Uticaj modernog plesa se primećuje od kada je Rudolf fon Laban uveo ideju da sam pokret ne treba posmatrati kao kodirani ples i počeo je da stvara koreografije pokreta ne samo za plesače već i za glumce. Kasnije, pokušala se pronaći veza između plesa i pozorišta." https://sr.m.wikipedia.org/sr/Pozori%C5%A1te_pokreta

spisak imena autora postdramskog pozorišta pa i onih autora čiji se bar neki deo u njihovom stvaralačkom radu dodiruje s paradigmom postdramskog a to su pored reditelja i vizuelnih umetnika Roberta Vilsona i Jan Fabra, pisci poput Hajner Milera i Peter Hankea, kao i plesači i koreografi poput Pine Bauš[1393]. S druge strane, na primer, Miško Šuvaković od pisaca navod Ibzena, Kamija, Čehova, Sartra, Beketa i Pintera, u sveri hepeninga Alen Kaprou, Žan-Žak Lebel, body arta Teri Foksa, Brusa Nojmana, Marinu Abramović, unutar teatra Grotovskog, Bruka, Living Teatar i Roberta Vilsona, performansa Džon Kejdža, Lori Anderson i ponovo Marinu Abramović,[1394] kojom ćemo se i baviti u sledećem segmentu kada budemo govorili o performnasu jer je ona u mnogome uticala na deo ovag rad, upravo segmentom vezanim za performans.

7.4. Performans

Performans je „engleska reč *'performace'* što znači predstava, predstavljanje, izvedba"[1395] i predstavlja oblik akcione umetnosti koji se razvio iz tradicije likovnih i predstavljačkih umjetnosti, kojima se eksplicitno suprotstavlja „ekspresivna, žanrovska, intermedijalna i interkulturalna hibridnost, rušenjem produkcijsko-recepcijskih konvencija kao i naglaskom na poremećaju granice između stvarne radnje i fikcionalne reprezentacije, autorstva i dela, materijalng prisustva tela izvođača i njegovog pretvaranja u umetnički objekat."[1396] Performans se u umetnosti najčešće odnosi na neki događaj u kojem grupa ljudi[1397], na određeni način nešto izvodi za određenu grupu ljudi — publiku. Ponekad je granica između performera i publike vrlo mala, pa se može reći da je i publika sa svojim reakcijama sastavni deo performansa. „Performans u sebi kao izvođačka umetnost", kako Ričard Šekner jasno naglašava, „sadrži jedan široki spektar raznovrsnih akcija počev od zabave, sporta, igre do plesa i rituala, izvođačkih umetnosti (teatar, ples, muzika) itd."[1398], a bilo koje izvođenje koje se sastoji od „fokusiranih, jasno označenih i društveno ograničenih oblika ponašanja koja su posebno pripremljena za pokazivanje", objašnjava Aleksandra Jovićević, „može se nazvati kulturalnim performansom."[1399] U širokom spektru izvođačkih umetnosti, između „performansa i religije, nije moguće jasno povući granice performativnog izvođenja i društvenih pojava koje on kritički sagledava ili nudi drugu vizuru opažanja gledaocu"[1400]. Počeci performansa datiraju još od početka XX veka, a mogu se prepoznati u „futurističkoj, dadaističkoj i nadrealističkoj težnji ka fragmentaciji, kolažu, slučaju, istovremenosti i iznenađenju, pa se ova umetnička praksa, koju je Bauhaus prihvatio i u Nemačkoj, širila dalje preko Ciriha u Moskvu, Sankt Peterburg, London i Njujork, posebno nakon emigracije evropskih umetnika tridesetih godina prošlog veka u SAD, gde će se dotaći hepeninga sa kojim će se zajedno razvijati. Za performans se vezuju M. Kaningem (*M. Cunningham*), Džej Kejdž (*J. Cage*) i A. Kaprou (*A. Kaprow*)."[1401]

Pojam performansa prema Šekneru „prevazilazi izvođačke umetnosti – ali i generalno umetnost i odnosi se na različite izvođačke prakse u umetnosti, kulturi i društvu (...) Performansi se

1393 Hans-Tis Leman, Ibid, str. 23-24.
1394 Miško Šuvaković, Ibid, str. 8.
1395 https://sh.wikipedia.org/wiki/Performans
1396 Ibid.
1397 Grupa ljudi (ili pojedinac) koji u performansu čine nešto pred posmaračima nazivaju se performeri.
1398 Aleksandra Jovićević i Ana Vujinović, op. cit. Ibid, str. 44.
1399 Ibid, str. 58.
1400 Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47569 , pristupljeno 9. jula 2022.
1401 Ibid.

dešavaju na mnogo različitih instanci i konteksta i u mnogo različitih oblika"[1402], dok na primer Ana Vujanović smatra da „performans kao jedna sveobuhvatna kategorija mora biti konstruisan kao široki spektar ili kontinuum akcija."[1403] Pojam performansa, kako navodi Šuvaković, nije neutralan već „on interveniše i menja (radikalni modernizam) ili čini da izgleda drugačiji (prikazuje) sam telesni ili egzistencijalni čin, ali i samu umetnost teatra, pa i umetnost uopšte."[1404] Šuvaković granice teatra i domene performansa vidi na sledeći način:

1. Akcionizam – smatraju se „svi umetnički radovi i događaji u kojima umetnik ima ulogu autora i aktera. "[1405]
2. Transgresija i poludeli zakon - reč koja „označava prestup, prekoračenje neke naredbe ili nekog zakona."[1406]
3. Hepeninh i performativ – Hepening je događaj u kome „zajedno, interaktivno učestvuju i umetnici i publika, dok pod performativ spadaju ponašanja, činjenja, iskazi ili delovanja čije se značenje ostveruje kroz njihovo izvršenje."[1407]
4. Fluksus, muzika, koncept i performans – je „neoavangardni pokret koji je posle 1962. godine delovao u Americi i Evropi i koji u prvi plan stavlja „ponašanje i život umetnika kao i aktivnosti i pojave koje se ne mogu nazvati "umetničkim materijalom."[1408]
5. Body Art – predstavlja umetnost u kojoj umetnik „radi sa svojim telom a po nekad i telom neke druge osobe. Pomoću svog tela, umetnik iskazuje svoj umetnički nagon. Nastao je posle 1966. godine u urbanim postindustrijskim društvima u Americi i Evropi. Radovi umetnika se prikazuju kao događaji ili situacije pred publikom ili bez nje."[1409]
6. Teatarske laboratorije i metateatar – podrazumeva „duhovni i umetnički prostor u kome se teorijski i eksperimentalno istaržuje teatarska umetnost (gluma, režija, scenografija,

1402 Ričard Šekner, Ibid, str. 162.

1403 A. Jovićević i A. Vujanović, Ibid, str. 96.

1404 Miško Šuvaković, „Filozofske igračke teatra", str. 13. Pdf, preuzeto 29. decembra 2019. god., sa https://qdoc.tips/suvakovic-filozofske-igracke-teatra-pdf-free.html

1405 To su događaji koje „anglosaksonski umetnici nazivaju hepening, body art i performans, nemački i austrijski umetnici i kritičari nazivaju akcija. Bečkim akcionizmom se nazivaju akcije austrijskih umetnika Gintera Brusa, Arnulfa Rainera, Ota Mula, Hermana Niča, Rudolfa Švarckoglera. Akcije austrijskih umetnika su najčešće performansi ritualnog karaktera gde se ljudsko telo koristi kao sredstvo ostvarenja događaja. ", Ibid, str. 14.

1406 Iz toga i nastao termin 'poludeli zakon' koji upravo može da zanči i „prekoračenje iz pragmatične u onostranu sferu ljudskog opažanja. Autori čiji se misaoni tok zasniva na ovoj tezi zastupaju uverenje da jedino onostrano, metafizično možemo spoznati pravu stvarnost.", Ibid, str. 16.

1407 Miško šuvaković navodi da su razlike između američkog, evropskog i japanskog hepeninga očigledne: „ (1) američki hepening radi sa produktima bogatog industrijskog i potrošačkog društva usmeravajući svoj kritički potencijal na otkrivanje i pokazivanje apsurdnosti svakodnevice, (2) evropski hepening deluje u neoanarhističkoj tradiciji levih ideologija (neomarksizam ili nova levica, situacionisti, anarhizam) i politički potencijal usmerava ka kritici kapitalističkog građanskog društva, odnosno, u Istočnoj Evropi hepening je deo borbe za umetničke slobode u okviru realsocijalističkog totalitarizma, dok je (3) japanski hepening egzotični i egocentrični eksces umetnika koji ritualizuje duhovne i seksualne aspekte ponašanja otuđene moderne subjektivnosti.", Ibid, str. 19.

1408 To se misli na „osećanja, misli međuljudski odnosi, ideje, fantazije, naučni, politički, filozofski i religiozni sadržaji. (...) Umetnost fluksusa je karakteristična po svom radu u muzici, performansu, asamblažu, poeziji, plesu, hepeningu i različitim umetničko-životnim oblicima ponašanja.(...) Muzička dela fluksusa su performansi ili koncepti kojima se deluje unutar sveta muzike, u svetu umetnosti ili samom ljudskom društvu. Muzičko delo, u fluksusu, postoji kao „trag" ili „dokument" performativnih mogućnosti i situacija umetnika.", Ibid, str. 21.

1409 Cilj umetnika body art-a je da „dođu do predestetskih i predumetničkih aspekata činjenja i ponašanja, odnosno, da sloţeni estetski i umetnički smisao umetničkog dela redukuju na trenutni, doslovni, egzistencijalni i predestetski smisao. Razlikuju se analitički, ekspresivni i bihevioralni body art.", Ibid, str. 26.

ples i td.). Ovaj pojam je u postavangardi, između 50-ih i 60-ih, uveo i razradio Ježi Grotovski.“[1410]

7. Tehnoestetika i performans – Tehnoestetički pristup podrazumeva „izražavanje bez prisustva ljudi. Naime, umetnik, pomalo utopijski, pokušava da se izrazi mehaničkom promenom ambijenta. Performans ima elemente pozorišta, plesa, pantomime, muzike ili cirkusa.“[1411]
8. Od baleta do postmodernog plesa – Balet predstavlja „scensku predstavu koju sačinjavaju telesni pokret i muzika.“[1412]
9. Feministički performans – jeste „hepening ili neka akciju koju kreiraju i u čijem izvođenju učestvuju isključivo žene. On teži da bude izvan istorijskih ili bilokakvih uopštavanja fokusirajući se na svakodnevne lične doživljaje od sreće do patnje.“[1413]

Umetnost performansa i njegova ostvarenja se „nalaze negde između muzike, plesa i pozorišta – kao pank, new wave”[1414], i ovu formu izvođačke umetnosti Šekner vidi kao značajno dostignuće eksperimentalnog pozorišta koje je proširilo delokrug tema kojima se bavi. Aleksandra Jovićević jedinu razliku između umetničkog izvođenja u pozorištu, operi, plesu i društvenih rituala, vidi u tome „što izvođač tokom rituala ne teži da transformiše samog sebe, nego neku situaciju, a možda i publiku“[1415], i to je dakle, jedina umetnost u čijem se scenskom činjenju stvara situacija koja drastično menja status posmatrača. Šekner ukazuje da „osoba koja gleda takav jedan događaj ona vidi samu sebe; ona vidi sebe kako gleda događaj; ona vidi sebe kako gleda druge koji takođe vide i prate događaj i koji, takođe, vide sebe kako gledaju događaj. Dakle, postoji predstava, izvođač, publika; i gledalac publike; kao posmatrač samog sebe koji može biti izvođač ili gledalac ili gledalac publike“[1416], pa je stoga performans jedina umetnost u kojoj se radikalno menja status posmatrač-gledalac. S druge strane Hans-Tis Leman smatra da se ovim gubi umetnički kriterijumi, jer ako vrednost izvođenja ne predstavlja delo koje bi trebalo oceniti objektivno već interakcija sa publikom, onda to izvođenje u celosti zavisi jedino od ličnog doživljaja samih učesnika i svodi se na samorazumevanje umetnika, pa se tako uspešnost performansa smatra uspešnim na osnovu stepena ostvarene komunikacije s publikom.[1417] Ovo dalje ukazuje na to da će se preformans smatrati uspešnim jedino na osnovu stepena ostvarene komunikacije sa onim ko ga posmatra. Kako performans proizvodi neponovljive životne trenutke, H. T. Leman ukazuje da je neophodno, kada se govori o performansu, naznačiti razliku

1410 Njegov se rad odvijao „kroz formativni period kritičkog preispitivanja avangardne tradicije, formulacije siromašnog teatra (čistog teatra) krajem 60ih i napuštanjem normalne teatarske prakse radi totalnog eksperimenta i istraživanja graničnih područja rituala i duhovnih mikrorelacija (duhovnog i egzistencijalnog školovanja) grupe saradnika (početkom 70ih).“ Njegova ideja siromašnog pozorišta zasnovana je na transformaciji teatra u teatarski prostor koji je potpuno oslobođen od književnosti, muzike i likovnosti., Ibid, str. 34.

1411 Tako dolaze do izražaja „osnovni elementi u igri: vreme, prostor, telo umetnika, dramaturgija. Performans je često opisivan pomoću fotografije, filma ili videa. Razvija se zajedno sa hepeningom i prethodila mu je avangardna umetnost 20. veka kao futurizam, dadaizam a i ritual je izvor performansa.“, Ibid, str. 44.

1412 Postmoderni ples „dekonstrukcija zapadne metafizike baleta i modernističke autonomije plesa“, ali ovu dekonstrukciju ne treba shvatati „kao kritiku klasičnog baleta nego kao raslovanje metafizičkih dogmi koje su u klasičnom baletu zastupljene.“, Ibid, str. 38.

1413 Ideja ove vrste performansa se svodi na to da „pristup više nije racionalizovan u muškom smislu (idealne proporcije atletske građe ili modeli muški erotizovanog falusnog karaktera) nego se se na ono svakidašnje lično, lične patnje ili uživanja. na primer težište telesnog svodi na isticanje unutrašnjih organa. Drugim rečima, biologija na delu.“, Ibid, str. 49.

1414 Ričard Šekner,Ibid, str. 154.

1415 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 88.

1416 Ričard Šekner, Ibid, str. 179.

1417 Hans-Tis Leman, Ibid, op.cit., str. 179-180.

krajnjeg ishoda u smislu šta je umetnički a šta ne jer „u pozorištu izvođači nastoje da svojim telom i gestovima umetnički transformišu neku realnost“[1418], dok u performansu biva suprotno. Upravo podstaknut ovim, Šekner teoriju izvođenja vidi kao ’binarnost’ „čiji je jedan pol ’ritual transformacije’ (odnosno težnja da se učesnici preobraze, menjaju) a drugi ’zabavno pozorište’ što bi prema Tarnerovoj nomenklaturi značilo kontrast između liminalnih i liminoidnih načina predstavljanja“[1419], koji se u realnosti zapravo prožimaju jer se prema Šekneru u pozorištu uvek prepliću ritual i zabava. Kao digresija ovome Grotovski smatra drugačije pa njegovom poimanju pozorine izvedbe više odgovara liminalni oblik izvođenja dok je na primer Brehtu posebno važan liminoidni oblik izvođenja jer je zabava pozorištu bitna iz razloga što pruža određeni vid slobode koju „duboko prožima moć igre, a igra nosi potencijal demokracije“[1420], te posmatraču omogućava da sve što gleda doživi na način ’kao da’. Ovo proizilazi iz činjenice da je pozorište mesto u kome se publika zabavlja i uči. Liminalna faza za Šeknera predstavlja „okvir pozornice, „nešto poput rama“, koji povezuje realnu i imaginarnu stvarnost“[1421]. Kada je reč o performansu, Tarner upravo naglašava liminalnu fazu koja po njemu „ima mogućnost tranzicije, transformacije i kreativnosti, koja stvara nove situacije, događaje i društvene realnosti. U njoj su učesnici lišeni svojih starih identiteta i tek treba da se potvrde u novim, kada nisu ’ni jedno ni drugo’.“[1422] Takođe, Tarner liminalni trenutak opisuje kao „trenutak „antistrukture“, kada se prošlost trenutno prekida, dok budućnost još nije počela“, odnosno kako bi on to kazao: „To je trenutak čistog potencijala u kome sve podrhtava u ravnoteži.“[1423]

Ovim, kao zaključkom, performans možemo najjednostavnije definisati kao specifičan umetnički izraz u kome pokret ima centralnu ulogu. U njemu izraz predstavlja sam čin delovanja učesnika i to ne mora biti dovršena i zatvorena celina. Možemo ga shvatiti i kao spajanje različitih umetnički žanrova, ali ne u smislu njihove sinteze nego u smislu njihove transformacije. Performans u teatru naglašava značenjski aspekat pa stoga, kako smatra Miško Šuvaković, on predstavlja „modus istraživanja granica fenomena, smisla, značenja i vrednosti teatra.“[1424]

7.5. Uticaj Marine Abramović na projet „Ja – lutka / I a – doll“

U uvodnoj reči ovog rada, napomenula sam da je na ovaj projekat, za koji na samom početku mog istraživačkog rada nisam precizno znala kako bi konkretno trebao da izgleda, veliki uticaj izvršila upravo Marina Abramović svojom prvom retrospektivnom izložbom Čistač, održanom u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu u periodu od 21. septembra 2019. do 20. januara 2020. godine. Na izložbi je prikazana postavka njenih radova koja hronološki obuhvata sve faze njenog veoma kompleksnog pedestogodišnjeg stvaralačkog rada, koju čini nekoliko značajnih faza, počev od najranijih slikarskih i konceptualnih radova, solo performansa i zajedničkog rada sa tadašnjim partnerom Ulajem, do radova iz samostalne karijere nastalih nakon prekida njihove veze. Na ovaj podatak se naslanja i moja prvobitna vizija a kasnije i ideja da Milevin život podelim na tri etape njenog života koje će obuhvatiti njeno detinjstvo do studija, zatim ljubav i profesionalni rad sa Albertom do rođenja njihove ćerke, i brak sa konačnim razlazom i koje će u konačnom izvođenju biti predstavljene kroz tri, različito obojena slikarska platna.

1418 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 92.
1419 Ibid.
1420 Ibid.
1421 Ibid.
1422 Sanja Simonović Alfirović, „Performans kao čin komunikacije“, Teatron 182/183, proleće/leto 2018, str. 138. Teatron_182-183_127-144 (1).pdf , preuzeto 11. juna 2022.
1423 Ibid.
1424 Miško Šuvaković, Ibid, str. 13.

Retrospektiva je imala, pre svega, edukativni karakter, što se najpre odrazilo na mene i moj stvaralački proces, jer ma koliko sam pratila i bila upućena u njen rad, nakon doživljaja i kasnijih utisaka, koji su do danas prisutni i u meni vrlo živi, shvatila sam da je sve to bilo vrlo šturo i površno. Međutim, za doživljaj i shvatanje onoga šta Marina Abramović stvara, ne morate imati neko prethodno znanje jer se to što gledate, naprosto oseća, i potpuno, na ovaj ili onaj način, posmatrača pogađa direktno u stomak. Posetioci su za vreme izožbe imali priliku da pogledaju više od 120 njenih radova koji obuhvataju crteže, slike, fotografije, umetničke objekte, audio i video radove, scenografije, performanse i filmove, kao i arhivsku građu, koja sveukupno svojom specifičnom poetikom i životnom estetikom, predstavlja antologijska dela umetnosti performansa. „Ekstravagantna i radikalna u svom umetničkom izrazu, Abramovićeva je od sedamdesetih godina do danas ispitivala granice, ne samo umetnosti, već i sopstvenog tela i uma. U nizu "body-art" performansa", objašnjava Šuvaković ali i podseća na rad „Ritam 5" iz 1974. godine, kojim se ona i oprostila od Beograda. To je pseudoritual koji je izveden u bašti Studentskog kulturnog centra, gde je, okrećući se oko velike zvezde načinjene od plamena, sekla svoju dugu kosu, nokte na rukama i nogama, da bi na kraju legla u zvezdu i izgubila svest jer je kiseonik bio izvučen iz centra zvezde. To nije niko primetio osim takođe jednog velikog umetnika iz ove sredine – Damnjana, koji ju je izneo iz plamena i gotovo kao u srceparajućem romanu, veliki slikar je u naručju nosio veliku slikarku koja je napuštala Beograd."[1425]

Marina je njena dela izvodila u galerijama savremene umetnosti i muzejima širom sveta i poznata je po intenzivnim radovima zasnovanim na vremenskom trajanju koji zahtevaju izvanrednu fizičku, mentalnu i emocionalnu snagu. Pored mnogobrojinih performansa, kojima je skrenula pažnju na sebe, posebno se izdvajaju „Ritmovi" (1973), gde Marina koristi noževe koje zabada sebi između prstiju, „Ritam 0" (1975), u kome predstavlja objekat sa kojim se publika igra intervenišući po njenom telu uz pomoć noževa, pištolja i drugih alata, „Udah i izdah" (1977) u kome sa Ulajem, za običnog posmatrača u čvrstom poljupcu, a u performansu zapravo međusobno razmenjuju vazduh, „Aaaa – Aaaa" (1978), pomenuti „Ritam 5", zatim „Ljubavnici: Hod po velikom zidu" (1988) nakon koga su se Ulaj i Marina rastali, potom „House of the Ocean View" (2008) , „The Artist is Present" (2010), i još mnogi drugi. Svaki od pomenutih radova, je zanimljiv na svoj način jer je proizašao iz raznolikih osećanja i promišljanjima o životu i smislu položaja koje pojedinac kao takav u njemu zauzima ali i deluje na druge, kao na primer „House of the Ocean View" za koji je uoči izvođenja izjavila da u njemu želi da bude skromna i ranjiva. „Otpočeću odozdo. Biću na svakoj stepenici približno jednu nedelju. Koristiću neke različite predmete. Performans će govoriti o nekoj vrsti geografskog i spiritualnog putovanja umetnika. Planiram da postavim salonske stolice ispred zida, poput ležaljki na plaži, na koje posetitelji mogu da sednu i da posmatraju. Biće tu takođe i teleskopi. Ideja je da vi zaista možete da vidite detalj ako to želite, ali takođe možete da vidite i celokupnu sliku. Ostavljaću predmete na platformama kako se budem pomerala. U suštini ja o tome razmišljam kao o blistavoj slici na zidu. Na jednoj od platformi, razmišljam da ne nosim ništa na sebi osim ogromnog strap-on dildoa. Ideja je lične prirode još iz vremena kada sam počela da studiram umetnost. Bila sam puna nade, ali je profesor rekao da nemam muda da budem umetnik. Vratila sam se kući očajna, plačući, misleći kako nikada neću biti umetnik pošto nisam muško. Tako da sada imam zamisao da se pojavim sa zaista grotesknim, ogromnim penisom. Ali on neće biti upotrebljen za istu vrstu feminističkog akta poput „Artforum ad" Linde Benglis iz sedamdesetih godina. I neće govoriti o porno slikama. Govoriće o umetniku koji ima samopouzdanje i koristi oblik muško-ženske ravnoteže."[1426] Iako kod mnogih Marina Abramović stvara burne reakcije i

1425 https://www.slobodnaevropa.org/a/heroina-u-sluzbi-umetnosti/25023124.html
1426 http://blog.b92.nettex/14496/(42)-intervju:-marina-abramovic/

oprečna mišljenja, nema nikakve sumnje da je ona, najpoznatije ime od svih umetnika, ne samo iz Srbije nego sa čitavog juslovenskog prostora, kada je savremena umetnost u pitanju, kao i da je prevazišla ulogu umetnice.

Filozof dr. Jovan Čekić povodom izložbe „Čistač“ ističe: “Mislim da je malo naivno opredeljivati se za, protiv i slično. Ovde je mnogo važnije razumeti o čemu se radi, videti gde je otišla priča dalje o savremenoj umetnosti i, naravno, videti i koje su slabosti vlastite sredine. Dakle, ako to dovodite u pitanje, to je kao da dovodite u pitanje kubizam, impresionizam… To je smešno. Prosto, to je sada jedan deo istorije umetnosti, jedno vrlo važno iskustvo, koje je pokrenulo umetnike, ali i publiku ka tome da se fokusira na problem pojma ideje, koncepta nekog rada… Mnogo manje na medij u kojem je taj rad izvođen i način na koji je izvođen, već pre svega na to koja je ideja iza toga.“ On takođe dodaje da to posmatrača tera da misli i pomera na neki način pa samim tim izaziva i određene reakcije. “Naravno da ovakve izložbe funkcionišu, a posebno Marina Abramović, a rekao bih u ovoj sredini i konceptualna umetnost uopšte, kao neka vrsta lakmus papira. One prosto imaju kao kolateralni efekat raznorodne reakcije - od palanačkih reakcija, do nekih hejterskih za koje ne znate uopšte odakle dolaze do jednog ozbiljnog nerazumevanja o tome gde je, dokle je došla umetnost, savremena umetnost posebno, i šta je to konceptualna umetnost”[1427], objašnjava Čekić.

Marina inspiraciju za svoj red često vezuje za svoje poreklo i detinjstvo što se kroz njene mnogobrojne radove može videti ali i pročitati u raznim intervjuima. U jednom od njih ona vrlo intimno govori o roditeljima, o sebi dok je odrastala sa bakom do svoje šeste godine: „Roditelje sam reko viđala. Bili su zauzeti svojim komunističkim karijerama, posećivali me samo vikendom, kao stranci, i donosili mi poklone koje nisam volela. Nikada se nisam igrala lutkama, volela sam da se igram senkama i stvaram nevidljiva bića.“[1428] Kod bake je kroz igru naučila da tumači snove i još dosta toga ali nakon rođenja brata morala je da se vrati u roditeljsku kuću. „Tada je moje detinjstvo postalo veoma tužno, a ja jako usamljena. Potičem iz privilegovane porodice, imali smo kućnu pomoćnicu, časove klavira, francuskog i engleskog jezika. U školi sam morala da budem najbolja, ali sve što sam radila nikada nije bilo dovoljno dobro. Majka mi je bila veoma stroga i kažnjavala me je i za najmanju sitnicu. U porodici je uvek vladala neka tenzija, nikada nismo pričali jedni sa drugima, niti smo slavili praznike zajedno. Zbog toga sam stvorila svoj svet koji je bio veoma različit od sveta mojih roditelja. Počela sam da slikam, čitam, da živim u svetu fantazija u kome sam se osećala sigurno. Čitala bih, na primer, Dostojevskog, od korice do korice, a da za sve to vreme ne izađem iz kuće. Ta ’realnost’ u knjigama bila je za mene stvarnija od realnog sveta. (...) Moje prve slike zapravo su bili crteži mojih snova. (...) To je bilo vrlo jednostavno. Sanjala bih nešto i onda to naslikala. (...) Neki snovi se ponavljaju u različitim dobima mog života. Jedan od njih je o kući u šumi. Uvek sam putovala i gde god da sam išla, vraćala sam se u tu kuću, u kojoj se čula muzika, a ljudi bili dobro raspoloženi, srećni. Te ljude znala sam samo iz te kuće, oni nikada nisu postojali u mom životu. Onda, recimo, sedam godina nisam sanjala taj san i kada se to ponovo dogodilo, kada sam ponovo ušla u tu istu kuću, zatekla sam u njoj one iste ljude, samo što su u međuvremenu ostarili. Zaključila sam da starim i u snovima.“[1429] Ta snolikost se, na primer, najpre može videti ali i snažno osetiti u njenom zajedničkom projektu sa Ulajem „Ljubavnici: Hod po velikom zidu“, koji je pripreman osam godina jer je bilo, kako i sama objašnjava, neophodno od Kine dobiti dozovolu za tako nešto, dok je tri meseca bilo potrebno za njegovo izvođenje, nakon čega je usledio

1427 http://www.seecult.org/vest/kritika-na-delu-marina-abramovic-cistac-23
1428 https://elle.rs/Stav/Intervju/a9664/Elle-intervju-Marina-Abramovic.html
1429 Ibid.

i njihov kraj. Ovaj rad je konkretan primer, kako život ume da napiše neverovatan scenario, upravo nalik Milevinom i Albertovom, kao i da sudbina, nakon svih planova, kao završnu reč, na kraju nametne svoju volju. To se upravo i dogodilio u njihovom slučaju. Zato što je toliko istinit, ovaj rad je i jedan od njihovih najpoznatijih izvođenja, međutim i poslednji. Performans „Ljubavnici: Hod po velikom zidu" je izveden 1988. godine i posebno je dirljiv iz razloga što su tih 80-tih godina prošlog veka želeli konačno da se venčaju uz, naravno, neizostavni performans u kome bi ona krenula s jedne, a on s druge strane Kineskog zida da bi se u nekom trenutku njihovog susreta, na njegovoj sredini, obavio obred venčanja. Kao što je poznato oboje su krenuli pešice sa različitih krajeva građevine i za tri meseca prešli 2500 km, da bi se sastali u jednoj tački zida, precizno dogovorenog datuma. Ona je izabrala put pored Žutog mora, a on kraj pustinje Gobi. Njihov susret, na kraju ovog performansa, koji se može videti na snimku ovog događaja[1430], bio je kraj njihove veoma turbulentne veze. Kada su se konačno sastali i kada je Marina umesto očekivaniog, od Ulaja dobila priznanje da je njegova kineska asistenkinja (prevodilac) zatrudnela sa njim, usledio je mučan trenutak, koji se može videti na snimku, nakon kojeg su se zagrlili i odlučili da se više nikada ne vide. Ono što je veoma zanimljivo a zajedničko za ovaj ali na primer i rad „The Artist is Present" jeste psihološki momenat njihovog susreta i obostranih reakcija. Ne može a da se ne primeti ta različitost njihovih emocija oslikana na njihovim licima. U oba rada njihove reakcije su identične – ona plače, vidno potrešena, pokušavajući da kontroliše svoje emocije, dok se on, sa izvesnom dozom nelagode osmehuje. To njegovo osmehivanje može se čitati emocionalno dvojako, dok njena rekacija ne ostavlja prostor za to. Takođe, upravo pomenuto po ko zna koji put, potvrđuje činjenicu da sve velike ljubavi uglavnom završavaju na ovakav način bolno, samo što se Marinin bol preobražavao u njena naredna dela. Međutim, oni su bili jedna neverovatna simbioza dve duše u jednom telu i velikom vizijom kojom su od svakog zajedničkog izvođenja napravili istorijski momenat. U dokumentarnom prikazu njihovog rada, nastalom nakon smrti Ulaja, kao omaž njegovom radu, on se priseća njihovog prvog susretu u Amsterdanu 1978. godine, ali i zajedničkog rada sa Marinom za koju kaže da je za njega bila je veoma fatalna i da su vremenom postajali sve više i više zaljubljeni. „Bila je to snažna fizička, seksualna ljubav. Ona je izuzrtno jaka i može daima mnogo, posebno one stvari koje sama stvari. Zaista ona može da imata sve. Sve što smo kreirali i stvarali, stvarali smo iz naših emocionalnih, psiholoških i frustrirajućih stanja... sve zajedno. Mislim da je za nju bilo veoma teško da nastavi sama. Za mene je zapravo bilo nezamislivo da nastavim sam. To je iskreno mislim, bilo srceparajuće za oboje." (...) „Kada sam u Amsterdam došla iz Jugoslavije, gde me majka nije puštala da izađem posle devet, dakle, kada sam došla u Amsterdam i upoznala ga", seća se Marina, „bilo je toliko mnogo slobode da sam se prosto plašila šta da uradim sa njom i on mi je pokazao tu slobodu. (...) Dogovorili smo da se nađemo u Pragu koji je geografski sredina između Amsterdama i Beograda i tu smo odlučili da živimo i radimo zajedno. Ima tu sada mnogo lepote kada se osvrnem unazad. Znate bilo je tu dvoje ljudi koji su bili zaljubljeni i radili svoj posao. Mislila sam da ćemo tako živeti i stvarati do karaja života. Od dvanaest godina koliko smo živeli zajedno, devet godina je bilo neverovatno sjajnih, a onda su tri godine bile jako, jako, jako loše. Ali znate, neki ljudi u životu nemaju ni ovih devet godina. Moramo biti zahvalni na tome. Mislim da je problem bio u tome što on nije mogao da prihvati to da smo postali jedan veoma poznat, idelan par, idealan par i u performansu kome su se svi divili".[1431] Na osnovu ovog, sasvim je očigledno da ono što je Marinu slomilo u vezi sa Ulajem, zapravo je nešto što ju je na neki način uzdiglo ka nebu ali i čvrsto vezalo za tlo, što se i vidi posebno nakon njihovog prvog susreta nakon razlaza. Momenat kada je tokom njenog

1430 https://www.youtube.com/watch?v=KtX7yZo_5vg
1431 http://www.youtube.com/watch?v=vfvivu10smg , prevela autorka rada.

izvođenja performansa „Umetnik je prisutan“, Ulaj seo preko puta nje posle toliko vremena, bio je trenutak kada joj je ceo život proleteo pred očima i ona je prvi put prekršila principe izvedbe performansa uhvativši ga za ruke plačući. Tu se može videti kako se izvedba pretvara u život, u čistu emociju. „Svi imaju neku svoju ljubavnu priču. Tog trenutka, kada je taj tip sedeo ispred mene, ceo život mi je prošao kroz glavu. Zaboravi na ovaj život, zaboravi na ovaj performans. To je bila čista ljudska emocija. I zbog toga svi reaguju na nju. To je performans koji se prelio u život“[1432], objašnjava Marina. Taj bol, ljudski bol zapravo je i ključna tačka Milevinog emocionalnog odnosa prema Albertu. To je bol svih žena koje su u životu na bilo koji način emocionalno izneverene, s tim što je Marina svoj bol nakon napuštanja Ulaja kanalisala u kreativno a Mileva u destruktivno.

Ako se vratimo na početak ovog izlaganja, i pozabavimo se analizom pomenute izložbe, videćemo da je postavka maestralno osmišljena ali i smeštena upravo u prostor koji joj svojom spiralnom građom daje neobjašnjivu punoću. „Od samog ulaska u Muzej savremene umetnosti, ni jedan posetilac naprosto nije mogao da ostane nedotaknut i ravnodušan na prizor oko sebe čiji doživljaj pojačava kakofonija, uzrokovana preplitanjem raznoraznih zvukova, uzdaha, kricima i šumovima.“[1433] Oni su naprosto dominirali prostorom izazivajući određeno uzbuđenje koje svakim narednim korakom ne jenjava, naprotiv, pojačava se, stvarajući simboličke senzorne projekcije koje su u direktnoj vezi sa Milevinim ličnim stradanjima tokom svoje treće trećine života. Ako sam na bilo koji način, u tom trenutku, mogla da definišem kako vidim Milevu i njen bol to bi svakako bila sublimacija pomenutog. Ovde ne govorim o tumačenju ili možda, preciznije rečeno, prevođenju Marininih radova, već o mom ličnom utisku na njih koji je uticao na procesuiranje emocija i njihov preobražaj u idejna rešenja za moj projekat. Njeno pojašnjenje pojedinih radova su u dijametralnoj suprotnosti sa onim što sam lično doživela ali to je moj doživljaj što svakako suvišno objašnjavati. U svakom njenom videu, svakom performansu, instalaciji, u svakom izvedbenom činu postoji snažan impuls iskazan kroz mnoštvo znakova koji se jednostavno ne tumače već osećaju jer su neobjašnjivi. Mogu samo da govorim o analogiji njenog i mog rada. Ako bih to pokušala da definišem onda bi to bio nekakav imaginarni lavirint postavljen vertikalno u kome s jedne strane lebdi Marinin krik koji razdire stomak, dok s druge strane lebdi Milevin muk koji kida pluća. Ta centralna tačka njihovog sažimanja ujedno je i snažna veza između ova dva projekta, koja je u konačnoj koncepciji mog performansa rezultirala dvojezičnim prožimanjem Albertovih uslova postavljenih Milevi, puštanih iz off-a. Tumarajući sopstvenim mrakom, Mileva rečima molitve „(...) oprosti nam dugove naše kao što mi praštamo dužnicima našim (...)“ napokon doživljava oslobođenje – čišćenje od patnje i konačno prihvatanje svega što je nepovratno učinjeno. Njeno praštanje, prvo sebi a potom drugima, je lekovito kao i kod Marine, a doživljava se kao prelazak sa jednog na drugi, viši nivo duhovnog što obe dovodi u čvrstu vezu sa spiritualnim, za koje Marina Abramović navodi da je nasledila od bake, kao što je Mileva nasledila od svoje majke. Ako se osvrnemo na pomenuti spiralni muzejski prostor, zaključila bih da je on, nas prisutne, uspeo moćno i na čudnovat način, kao u snu, neosetno da uvuče unutar sebe, unutar događaja, a zatim na isti takav način da nas izdigne izvan njega, kao kada duša to čini tokom sna, što je kulminiralo opštom komunikacijom. Marina nije bila prisutna ali svi prisutni su mogli da je pored sebe materijalizuju. Ona je sve vreme bila tu, obuzimala, dodirivala i prodirala u naš um bolom, pokretom i gestom tela, izvlačeći iz nas čak i ono što ni sami nismo znali da posedujemo u sebi. Učinila je da se zapitamo

1432 https://www.vwesti.rs./vesti/marina-abramovic-umetnici-moraju-da-budu-ratnici.html

1433 Iz intervjua istoričarke umetnosti Biljane Tomić povodom izložbe Marine Abramović u MSUB. https://www.youtube.com/watch?v=x1jjs1yx1Yg&t=1s

i pokušamo da shvatimo ko su ta bića u ljušturama u kojima smo zarobljeni. Između ostalog, ta čudnovata spiralna građevina, u kojoj se na trenutak čak možete i izgubiti, asocirala me je na psihološku spiralu u kojoj je živela Mileva sa svojom decom i depresijom nakon razlaza sa Albertom. S druge strane, hodajući pored Marininih radova, u tom prostornom krugu, moglo se uočiti da ona nikada nije želela da se uklopi u tradicionalni okvir ovdašnje kulture kao ni Mileva Marić. Njen rad „House of the Ocean View“ sa tri platforme do kojih se može doći jedino preko merdevina čija su gazišta sačinjena od velikih kuhinjskih noževa, posebno je važan za ovaj rad jer je u mom umu uobličio Milevin i Albertov odnos, pre svega kao digresija na komad „Stepenice prema nebu“, od koga sam i krenula u istraživanje njene biografije, a drugo što je to jedna jasna poruka kako izgleda put ka uspehu žene u patrijarhatu posmatrano globalno. Marina upućuje na to da u životu treba slediti svoje snove i biti hrabar. O tome na primer, potvrđuje i svojim radom „Ritam 2“, koji je nastao nakon performansa „Ritam 5“, a za koji i sama objašnjava kako je morala da prekine nakon što je u vatri izgubila svest. „To mi se nije dopalo i zato sam odlučila da napravim novi, „Ritam 2“, kako bih mogla da razumem dve vrste svesti. Prvo sam popila pilulu koju uzimaju katatoničari kako bi naterali nervni sistem da promeni položaj tela. Pošto sam je popila, gotovo da sam dobila epileptični napad. Bila sam potpuno pri svesti i znala sam da ne mogu da kontorlišem svoje pokrete. Druga pilula bila je ona koja smiruje agresiju. Sedela sam potpuno mirna, gotovo šest sati, sa glupim osmehom na usnama, potpuno nesvesno. Moje telo bilo je prisutno, ali moja svest nije. Htela sam da osetim obe situacije“, objašnjava Marina „prisutnost svesti bez kontrole tela i prisustvo tela bez kontrole uma“.[1434] Ovo povezuje sa hrabrošću za neprestanim istraživanjem kao i suočavanjem sa sopstvenim strahovima, te navodi da je njena filozofija: „Ako imaš strah, suoči se s njim, ako imaš problem, reši ga odmah. Najbolje je sebe staviti u određenu situaciju i izboriti se s njom. I ako misliš da se ničega ne plašiš, to nije tačno. U određenim trenucima, strah je tu, ogroman, dođe kao talas, kao vetar. Sada znam kako treba da se nosim sa tim osećanjem. Najvažnije je naučiti tehniku disanja. Ako si uzbuđen, ljut ili zaljubljen, tvoje disanje se menja. Ukoliko želiš da kontrolišeš emocije, to radiš kontrolišući svoje disanje.“[1435] Pomenuto, dakle, samo potvrđuje veliku srodnost sa onim što se najpre izučava u glumi a vezano je upravo za disanje kao i za Mejerholjdov princip glumačke kontrole pokreta pa samim tim i disanja, koje se postiže isključivo ozbiljnim glumačkim treninzima u kojima je on išao do kraja. Disanje na sceni glumca čini živog i održava ga u permanentnom stanju napetosti ili takozvane ’pasivne aktivnosti’, jer on suštinski nikada nije pasivan već uvek i do kraja prisutan, dok je tako izložen pogledima posmatrača, jer kako bi kazala i Marina Abramović: “U umetnosti se mora ići do kraja. Ja sam vojnik u službi umetnosti. Svaki umetnik koristi svoje sredstvo da se izrazi. Moje oružje je moje telo.“[1436]

1434 https://elle.rs/Stav/Intervju/a9664/Elle-intervju-Marina-Abramovic.html
1435 https://elle.rs/stav/intervju/a9664/elle-intervju-marina-abramovic.htm
1436 https://www.slobodnaevropa.org/a/heroina-u-sluzbi-umetnosti/25023124.html

8. TELO KAO OSNOVNI NOSILAC ZNAČENJA

Telo, kao osnovni nosilac značenja, definiše pozorište i bez njegovog živog prisustva na sceni, u punoj svojoj lepoti, pozorište praktično ne bi ni moglo da postoji jer je izvođač glavni provodnik svega onoga što se u njegovoj neposrednoj blizini dešava. Bilo da se radi o pozorištu realizma ili nekom drugom (alterativnom) pozorištu, telo je uvek onaj glavni činilac kroz koji će se izartikulisati određena ideja. Iz tog razloga telo izvođača mora biti dobro istenirano i odnegovano, neutralno a vešto, koordinirano i snažno što znači da je neophodno svakodnevno raditi na njemu i pripremati ga, jer zadatak svakog izvođača je da kreira i stvara i to prenosi na posmatrača - publiku. Fizički jasna akcija zahteva izoštrenu vizuelnu maštu pa iz tog razloga izvođač mora da bude apsolutno slobodan da se otvori i prilagodi datoj situaciji a to je moguće ostvariti jedino dobro utvrđenom fizikalnošću. Dobro izartukulisano telo učiniće da i potpuno prazan, miran prostor, postane pun, živ i aktivan**.** Čak i kada je u pitanju višemedijski projekat, koji nekim svojim delom često podrazumeva kombinaciju kompijuterskog ekrana ili neke druge ekranske slike i izvođačevog tela, poput projekta „Ja – lutka / I – doll“, primetićemo da konačno ishodište upravo postaje prisutno živo izvođačevo telo, dok posmatračeva zainteresovanost njime podrazumeva radoznalo iščekivanje onog što je izvan okvira pojavnosti.

Ako se vratimo na istoriju postdramskog pozorišta, videćemo da se ona takođe može čitati „kao istorija pokušaja da se telo prikaže kao forma lepog, ali istovremeno i da se razotkrije poreklo te lepote u nasilju drila, u kojem se iluzija izvođenja ne ukida, već se čini vidljivim njeno nastajanje.”[1437] U ovakvoj istoriji postdramskog teatra jedno od najvažnijih mesta zauzima i Jan Fabr, iz razloga što se njegove predstave, kako smatra Aleksandra Jovićević, zasnivaju na postupku formalizovanja odnosa tela i pozornice. On je, pored Marine Abramović, kao što sam već napomenula u uvodnom delu ali i prethodnom segment ovog rada, poslužio kao inspiracija u stvaranju ne samo dramskog teksta, formiranju koncepta video radova, već i audio delu performansa. Princip drila koji on sprovodi nad glumcima u tesnoj je vezi sa načinom rada kojim je Mejerholjd, svojom biomehanikom sprovodio nad svojim glumcima. U gotovo svim Fabrovim predstavama, kao i kod Mejerholjda, telo zauzima centralno mesto i funkcioniše po principu „mehaničke aparature u kojima izvođači na repetativan način, naglašeno mehanički, ponavljaju postupke“ u nekoj zadatoj scenskoj radnji, što dovodi do buđenja osećaja „za sitne razlike tela i aure plesača i glumaca, njihovo prisustvo i način kretanja.”[1438] Konkretan primer toga najbolje se može videti u njegoj najpoznatijoj predstavi “Moć pozorišnih ludosti”[1439] iz 1980. godine, u kojoj su pojedini izvođači angažovani konstantnim ponavljanjem jasno utvrđenih pokreta kao što su trčanje u jednoj tački i izgovaranjem teksta[1440] (1:44:09)[1441], ali i menjanjem pozicija u prostoru prilikom kojih su morali konstantno da podižu svoje partnere i prenose ih preko scene sve dok potpuno ne postanu fizički iscrpljeni (3:39:39).[1442] Zatim, u jednoj sceni, izvođačica je neprestano pokušavala da se popne na scenu dok je jedan od izvođača sprečavao u tome grubo je gurajući unazad uz agresivno izgovaranje teksta (22:55).[1443] Trenutak kada je napokon uspela da izgovori određeni tekst, koji je zapravo citat (asocijacija na Vagnera zagovornika *Gesamtkuntswekr* [1444]), ujedno je

1437 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 208.
1438 op. cit., Ibid.
1439 https://www.youtube.com/watch?v=OZUpvCugkt4&t=1319s
1440 Tekst je konstruisan od delova značajnih datuma iz istorijske prošlosti kao i imena reditelja i autora.
1441 Ibid.
1442 Ibid.
1443 Ibid.
1444 Vagnerova koncepcija „Gesamtkunstverk -a („totalni umetnički rad”) podstakla je umetnike da usavrše svoje emocionalne reakcije i eksterioriziraju svoja skrivena stanja sna, često u mračnom, nekompletnom

bio i nekakva vrsta lozinke, koja joj je omogućila da se popne među ostale izvođače. Dakle, ta agresija koja se nanosila telima tokom predstave, ali gde se ne primećuje nikakav trag mučnog dodira, objašnjava Jovićević, "jednoobraznost koja negira individualno telo uživanja i osećaja u korist funkcionalnog tela za rad i ples, pretvorili su se u emfatičnu vidljivost pojedinačnog tela ukroćenog formalizmom"[1445], i dodaje da "ono što je tradicionalno bilo prepušteno isključivanju i potiskivanju, izašlo je na videlo kada je opipljiva granica estetskog formalizovanja, a time i granica između estetskog i realnog tela, počela da se briše."[1446] Svim predstavljenim postupcima, kroz navedene primere, dolazilo se do paralelnog razaranja simetrije koncepcijskog ostvarenja preokreta iz formalnog u realno opažanje tela. Kao primer ovoga može, takođe da posluži i maratonska predstava "Olimp: U slavu kulta tragedije"[1447] izvedena u Sava centru u Beogradu, na 51. Bitefu 2017. godine, i koja je stvorila specifično zajedništvo umetnika i publike tokom 24-časovnog izvođenja. Fabrov maratonski glumačko-izvođački, muzički i vizuelni spektakl, zasnovan na ključnim idejama grčke tragedije koje su i danas više nego aktuelne, pružio je „kolaž scena i više nego efektnih, u svakom smislu iscrpljujućih koreografija, performansa punih nasilja, borbe, krvi, ali i ljubavi, nežnosti i večite nade o mogućem suprotstavljanju zlu"[1448] koje se iznova i iznova rađa. „Olimp: U slavu kulta tragedije", zasnovan na petnaestak tragedija počev od Edipa, Bahantkinja, preko Fedre, Herakla, do Antigone, Orestija, Dionizijske noći itd., prikazane kroz plesnu umetnost, duo dramu, monologe i operske arije izvođački i glumački pozicionirane između postrdamskog i dramskog teatra, između Stanislavskog i Grotovskog, između sna i jave u kojoj dominiraju mlada i stara muška i ženska tela, odnosno dominiraju tela ljudi upravo kakva istinski treba da budu, bez nasilnog ulepšavanja koje je tenutno i te kako aktuelno. Oni se smenjuju na sceni, dok svima upravlja Bahus, odnosno Dionis. U njegovim se monolozima psiha predstavlja kao „ljudski izgovor za dobro i zlo, naglašavajući koliko je besmisleno na nju računati, kada nas najmanji trzaj božanstva i sve ono izvan nas i u nama, vodi u bes i nasilje" i to sve kroz scene pune krvavog mesa, jauka i patnje", ali i one druge u kojima se glumci na bini samo uz pomoć boja i pokreta „pretvaraju u životinje, muškaraci u žene, žene u muškarce, stvarajući osećaj neopisive teskobe"[1449]. Međutim i pored scena u kojima se smenjuju pomenuti prizori podcrtani orgijama i razvratom, Jan Fabr je „ovim spektaklom ipak iskazao i divljenje lepoti nagog ljudskog tela, koja, dobrom delu publike, nisu delovala vulgarno, već naprotiv, sasvim prirodno, jer su kao osnovni nosioci značenja, savršeno uklopljena u grčku mitologiju ali i likovnost scenskog izraza samog umetnika."[1450] Takođe, ovakve predstave dugog trajanja „ispituju razne granice, kako izdržljivosti glumaca i publike auditorijuma, tako i mogućnosti poistovećenja sa likom u poprilično liminalnim stanjima svasti."[1451] Fabrov pozorišni rad i vizuelna umetnost uvek su povezani sa tradicijom, sa antičkim pozorištem i klasičnom slikom. „To je teatar ritualne snage, oslobođen intelektualnog i fizički senzualan, teatar krvi, mesa i tela"[1452], zaključuje Medenica.

---

obliku; otuda i slabija priroda dela Vagnerovih francuskih učenika. Ideal je bio Gesamtkunstverk („potpuno umetničko delo"), u koji bi bili integrisani svi elementi performansa. Ništa se nije moglo prepustiti slučaju; svi moraju biti usmereni ka istom cilju.", https://www.britannica.com/art/Gesamtkunstwerk , tekst prevela autorka rada.

1445 Ibid, str. 209.
1446 Ibid.
1447 https://www.youtube.com/watch?v=Clv-sS-RkKM
1448 http://www.seecult.org/vest/ovacije-za-fabrov-olimp
1449 Ibid.
1450 http://www.seecult.org/vest/ovacije-za-fabrov-olimp
1451 http://milicamagazine.com/sr/olimp-u-slavu-kulta-tragedije/
1452 Ibid.

Produkcija ove predstave pripremana je punih šest godina. Radilo se noću od jedanaest do četiri sata ujutru sa četrdeset ljudi. „Pre premijere u Berlinu moji glumci i plesači su me pitali: „Jan, šta misliš?" I rekao sam ako pedeset ljudi ostane do kraja, biću veoma srećan. Svi su ostali - i bilo je više od sat vremena aplauza i ovacija. Tako da razumete - to nikada ne možete planirati. To je razlog zbog kojeg stvarate. Vi stvarate doživljaj stvaranja. (...) Tokom turneje „Olimpa" - istraživao sam fiziološka stanja svojih plesača i glumaca - istraživao sam način reagovanja kada nisu spavali, emocionalno stanje, psihičko stanje, tako da je to takođe bio i neprestan istraživački projekat. I taj istraživački projekat je povezan sa mojim učenjima"[1453], objašnjava Fabr.

Fabr je dinstinkciju pozorišta i performansa tokom svojih četrdeset godina stvaralačkog rada učinio vrlo jasnom. Sebe smatra vizuelnim umetnikom koji pravi performanse, solo performanse i objašnjava da on nije ni glumac ni plesač. „Koristim svoje telo kao objekat, kao subjekat istraživanja, nemam ponavljanja - svoju ideju iznesem na papir i krenem u potragu za tim - jednom. U trenutku kada radim performans, solo nastup - izgubljen sam, tražim, sumnjam, isprobavam stvari, pogrešim - guram sopstvene fizičke i mentalne granice, dok ponekad ne postane opasno - to je performans."[1454] Za Fabra pozorište podrazumeva obučene, školovane glumce koji su savladali tehniku, podrazumeva određenu ideju, probe, korišćenje tehnike i umetnost reprodukcije, dakle, „to nije disciplina - umetnost performansa. Osim u svom pozorištu - unosim elemente umetnosti performansa, poput realnog vremena i realne akcije, dok sam još uvek u pozorišnom kodeksu. Ono što moji glumci i plesači rade fizički - to nikada nije tako ekstremno u poređenju sa onim što bih ja sam privatno radio. Dakle, oni su različiti mediji."[1455]

Na osnovu ovoga može se zaključiti da Jan Fabrove predstave pripadaju „onom vidu prakse i teorije izvođenja koji se usredsređuje na izvođačke konstrukcije ljudskog tela u širokom spektru umetničkog izvođenja od postdramske do neokonceptualne umetnosti: u visoko estetizovanim sinkretičkim predstavama Roberta Vilsona, Pietra Selersa, Tomasa Ostermajer i dr., u kojima se tela usklađena sa tehničkim (filmskim i video) postupkom pribižavaju gracioznosti Klajstove marionete"[1456], što je jednim delom i poslužilo kao model za stvaranje projekta „Ja – lutka / I – a doll".

Pomenutu teoriju o marioneti, Hajnrih fon Klajst (*Heinrich von Kleist*)[1457] predstavlja, pišući "O lutkarskom pozorištu", a to njegovo poimanje marionete kasnije će prerasti u „teoriju o nadmarioneti, koju je pišući o glumi i glumcu, 1907. godine, u Firenci formulisao E. G. Kreg. Tim povodom od kaže: „(...) Pozorište će produžiti da se razvija, a glumci će biti ti koji će još izvesno vreme kočiti njegov razvoj. Ali naslućujem izlaz kojim bi se mogli izvući iz svoje sadašnje potčinjenosti. Oni će ponovo stvoriti nov način igranja koji će se velikim delom sasto-

1453 https://hocupozoriste.rs/intervjui/jan-fabr-katarza-jos-uvek-postoji-u-danasnjem-pozoristu
1454 Ibid.
1455 Ibid.
1456 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 209.
1457 „Bernd Hajnrih Vilhelm fon Klajst rođen je u Frankfurtu na Odri, 18. oktobar 1777. god., a preminuo u Berlin, 21. novembar 1811. god. Bio je nemački rani romantičar, i to jedan od najfascinantnijih, koji je u svojim dramama, pričama i esejima začetnik današnjeg modernizma i postmodernizma bez koga se i danas ne može. „Sve što je napisao, bilo je remek-delo, i najčešće sa društveno neprihvatljivim temama (silovanje, erotske sadomazohističke perverzije, strah od smrti kod pruskog oficira, po definiciji neustrašivog, zatim gerilsko ratovanje...). Čak je i okončanje njegovog života bilo društveno neprihvatljivo, izraz krajnje ironije: zagovarao je apsolutno planiranje života i budućnosti, a onda se, u svojoj trideset trećoj godini, svojevoljno, u društvu s prijateljicom koju će ubiti, predao smrti. Ovde ćemo čitati kako je mislio o pokretu i polnosti, telu i plesu, nevinosti i grehu. Knjiga je dopunjena opsežnom studijom Jovice Aćina o Klajstovim, u svoje vreme pa i danas, skandalozno dalekosežnim uvidima.", https://sr.m.wikipedia.org/sr-el/ i https://www.knjizare-vulkan.rs/pozoriste/6793-o-govoru-tela

jati iz simboličkih pokreta. Glumac se danas trudi da personifikuje karakter i da ga interpretira: sutra će pokušati da ga predstavi i interpretira; jednog će ga dana on sam stvarati. Tako će se ponovo roditi stil.“[1458] Kregovo shvatanje odnosa između glumca i nadmarionete ili glumca kao ’mehanizma’, će podstaći i izazvati mnoge stvaralačke korake u savremenom pozorištu glumca, a i u pozorištu lutaka.“[1459] On na primer kaže: „Glumac mora otići, a na njegovo mesto doći će beživotna figura, koju možemo nazvati nadmarioneta. (...) Uklonite glumca i uklonit ćete sredstvo kojim se proizvodi i širi bijedni scenski realizam. (...) To je nešto što se mora desiti i drago mi je da neki reditelji već podržavaju ovu ideju.“[1460] Takođe on tvrdi da „nikada nije postojao glumac koji je toliko izveštio svoje telo od glave do pete, da ono može reagirati na upute njegova razum a da se ne pojave osjećaji.“[1461] Apropo ovakvih Kregovih tvrdnji Prof. Vladimir Jevtović u knjizi „Odbrana glume“, iznosi i svoj stav: „Vaša jednačina glasi: “Čovek teži slobodi, nezavisnosti. Umetnost se stvara samo prema unapred utvrđenom planu. Čovek nije pouzdan materijal ili građa za realizaciju plana, za stvaranje umetnosti. Umetnost budućnosti može omogućiti bolja “građa”, pravi “materijal” oslobođen od svojih emocija, razmišljanja, svoje volje, svoje ličnosti. A to je, po Vama – “nadmarioneta”. Danas bi se to bolje zvalo ROBOT, KOMPJUTER.“[1462] Međutim, ne treba zaboraviti da je „izvođač (glumac), pre svega , čovek, odnosno živo biće, koje kao takvo teži slobodi, i da među stvarima – „marijonetama“ kao i živim bićima, jedini on može da čini sve ono što čini, sa punom svešću o tome šta čini, i to namerno - zato što on to želi i hoće. Kreg dozvoljava hotimičnost (svjesno dejstvo, stvaralaštvo) isključivo reditelju a mi bismo da taj stvaralac, bar u glumi, bude glumac, i vjerujemo da on to može”[1463], smatra prof. Stjepanović. Takođe, on dalje kaže: „Dozvoljavamo da postoji neka umjetnost koja se može nazvati režija i da toj umjetnosti nije potreban (živi) glumac, kao što se mora dozvoliti bar mogućnost da postoji umjetnost koja se zove gluma i kojoj nije potrebna režija. Ta umjetnost glume nije „sredstvo za prenošenje tuđih misli“ , nego valjda, kao i svaka druga, stvaralaštvo koje se bazira na, između ostalog, i mislima, ali osobnim mislima onoga koji stvara, u ovom slučaju glumca. A što se tijela tiče, mislimo da čovjek - glumac nikada neće moći naći bolje sredstvo za izražavanje svojih misli osim sebe samog, dakle - svog tijela.“[1464]

V. E. Mejerholjd telo tretira kao osnovni nosilac značenja u scenskom izvođenju, te da je iz tog razloga glumac dužan da u svakom trenutku bude fizički spreman kako bi bio u mogućnosti da, na zahtev reditelja, od svog tela načini šta poželi, a to je moguće ostvariti jedino ozbiljnim, svakodnevnim i mukotrpnim fizičkim drilom. Telo u svakom trenutku mora biti u stanju aktivnog – napetog stanja, što ukazuje na to da izvođačko telo i kada je naizgled statično, u sebi sadržati niz, na oko posmatrača, mikro akcija, akcija sličnih kretanju insekata, što je vrlo slično Fabrovom poimanju glumčevog aktivnog scenskog prisutva. I upravo je to ono što će posmatrača održavati u fokusu na ono šta glumac (izvođač) radi i aktivirati ga da ravnoprano učestvuje u procesu izvođenja. Mejerholjd takođe smatra i da je glumac naturalističkog, realističkog pozorišta „izgubio osećaj za mimiku, za gest, pokret i intrigu (...) posve zaboravo na tradiciju velikih majstora glumačke umetnosti te postao ’inteligentan čitač’, nesposoban za improvizaciju i da stvara bez gotovog dramskog teksta i rediteljskih uputa. Obnovi li se kult ‘cobotin - a’ (svestrani

1458 Radoslav Lazić i Dušan Rnjak „Estetika modernog teatra“, Vuk Karadžić, Beograd, 1976, str. 180.
1459 https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection26-6.pdf
1460 Više o ovome videti u knjizi Marina Bukvički, Ibid, str. 58.
1461 E. G. Kreg smatra da „nikada nije postojao glumac koji je postigao toliki stupanj mehaničke perfekcije, da njegovo telo postane apsolutni rob svog duha. I pošto nikada neće ni postojati, onda glumac rezignirano odlučuje: „Odbacit ću razum pa neka samo tijelo izvuče mene i predstavu.“, Videti više na ovu temu kod Bora Stjepanovića, Gluma 1: Rad na sebi, Cetinje, 1997.god., str. 89.
1462 Vladimir Jevtović, „Odbrana glume“, Festivam monodrame i pamtomime, Zemun, 2009, str. 43.
1463 Boro Stjepanović, Ibid, str. 91.
1464 Ibid.

pozorišni čovek, putujući komedijaš, žongler i mimičar italijanskih i španskih pozorišta XVII veka), glumac će se vratiti temeljnim zakonima teatralnosti.“[1465]

U svom Studiju, na svojoj glumačkoj obuci, gde su se održavale vežbe za profesionalne glumce, a iz kojih je upravo i nastala biomehanika, rađen je niz vežbi kojima glumac ovladava svojim telom u toj meri da može svesno da kontroliše svaki pokret, grimasu ili gest, ne bi li ga osposobio da bez prevelikog napora postigne maksimalan učinak tokom probe ili predstave. Mejerholjdova zamisao zahtevala je „tip glumca - instrumenta, poslušnog prema režiserskoj volji i spremnog da ograniči svoj svet i samostalnu misao čvrstim oblikom maske. U višesložnoj strukturi ljudske ličnosti za umetnost - uređenja života, koje je stupilo u biomehanički sistem V. E. Mejerholjda, zahtevan je samo ’mehanički’ čovek. U pozorište, koje je orjentisano na tehnički, jasno određeni igrački prostor, gestove, oblike, na celishodnost kretanja, prirodno su bili pridodati proizvodno - tehnički termini i odnosi ’majstor – učenik’.“[1466] Međutim, koliko je to dobro, i kakav je to ’mehanički čovek’ ili glumac - marioneta? Posmatrano sa psihološkog aspekta, glumac takvog tipa - marioneta, bio bi glumac koji je izgubio slobodu. „Njime upravlja neprekidna vera u tačnost svoje tehničke igre. To je umetnik koji ima stalnu potrebu za ’samoposmatranjem’ , odnosno potrebu da izanalizira i prouči svoje telo toliko dobro, kako bi pri zauzimanju bilo koje poze znao kako ono izgleda sa strane“,[1467] i to je svojevrsno nasilje drila. S druge strane, telo kao osnovni nosilac značenja mora bit osposobljeno da na sceni iznese sve zahteve koji se od njega očekuju i iz tog razloga je Mejerholjdova biomejanika i te kako važna u savremenoj obuci glumca.[1468]

Prema Mejerholjdu, glumac – biomehaničar treba da ima prirodnu sposobnost ka refleksnom pobuđivanju osećaja i fizičkom blagostanju (koordinacija kretanja, sigurnost itd.), a biomehaničke etide za treniranje, koje je on stvorio, poseduju opštu šemu: ’odbijanje’ – ’kretanje suprotno cilju, i takozvano ’igračko zvono’ – namera, izvršenje, reakcija. Vođen ovom idejom on osmišljava nekoliko, veoma značajnih, studija biomehanike – Etide („Bacanje kamena“, „Bacanje strele iz luka“, „Udar nozem“ i „Šamar“), čijim se svakodnevnim višečasovnim, repetativnim ponavljanjem, igračko telo dovodi u stanje potpune kontrole i fizičke spremnosti. Pre uvođenja etida, postoji čitav jedan program rada i vezbanja, koji kroz svakodnevni trening omogućavaju odličnu koordinaciji pokreta a kao i same etide ova vezbanja takođe pripremaju celo telo izvođača, da kroz niz elemenata, što lakše pristupi radu sa partnerom, učvršćujući međusobne odnose. Takođe ovaj metod rada, sa glumcima i plesačima, služi za stvaranje sposobnosti pravilnog kretanja ka „potpunoj ekspresivnosti“ što znači da će glumac i kada bude u stanju „mirovanja“ – prividnog mirovanja, što sam već pomenula, zapravo stojeću u jednom mestu, činiti na desetine mikro pokreta koji su koncentrisani u stopalima i kolenima. Kroz ovakvu vrstu treninga spoznaće da su izvođačeve oči zapravo stopala jer se iz njih formira položaj čitavog tela uz neizostavno pravilno disanje koje je i ključ svega. Disanje „odražava emociju i iskazuje se kroz grudi. Setite se kako tuga ili sreća utiču na disanje. Kroz disanje osećanja postaju vidljiva. Disanje je najbolji tumač emocije, kao što je pogled najbolji tumač misli (Dekru)“[1469], i ono omogućava da psihologija trenutka bude izražena konkretnim fizičkim sredstvima. Jedino na osnovu disanja i njime izazvanih telesnih radnji, koje moraju biti „železno logične“, publika može postati svesna emocija.

1465 Boris Senker, Ibid, str. 160.
1466 Preuzeto iz „Glavne psihologije - psihologije umetničkog stvaralastva“, I.I. Silantjeva, članak „Ezoterička filozofija“ G. I. Gurdžijeva, http://www.aqarun.ru/psih/tvor/tvor34.html.
1467 Ibid.
1468 Više o ovome videti u mojoj pomenutoj knjizi, str, 76-83.
1469 En Denis, „Artikulisano telo“, FDU, Beograd, 1997. god., str. 34.

Svako delovanje izvođača zasniva se na zatezanju i opuštanju tela kroz gest, odnosno pokretom tela, kao i neophodnim ponavljanjima, uz svesnu kontrolu, koja čine da pokreti tela steknu određenu fluidnost što omogućava pravilno započeti rad na etidama ali i segmentaciji pokreta. Mejerholjd ovim principom biomehanickog treninga glumu stavlja u okvir između gimnastike i pozorišta te samim tim možemo pronaći i zanimljivu vezu između umetnosti i sporta. Pokreti u svim etidama su segmentirani u delove te zajedno čine ciklus, nizom elemenata – postupaka kao što su 1) Atkaz (Otkas) – pripremni pokret, 2) Pasil (Pasyl) – izvršenje pokreta, 3) Stojka (Stoyka) – zaustavljanje pokreta, i 4) Tormos (Tormous) – kontrola pokreta. Tim principom se može analizirati kako struktura pokreta tako i gesta, sve do fundamentalnih elemenata ove vrste pozorišnog dela. Svaka od pomenutih komponenata uvežbava se treningom zasebno a potom se sve integrišu u jednu celinu.[1470] Ovaj proces, po Stanislavskom, bi bio ustanovljen kao „radnja pre radnje, glavna radnja i radnja posle“ ili po Mejerholjdu „Radnja pre izvršenja, izvršenje i radnja posle izvršenja“. No vratimo se komponentama - segmentima ili ti postupcima, koje sadrži svaka etida. Daljom analizom ovog principa možemo zaključiti da sve počiva na njima, svaka baletska figura, svaka plesna figura, slobodna scenska improvizacija, bilo koja akcija u sportu, kao i svakodnevna radnja poput Marininog pojašnjavanja izvođačevog prisustva u performansu kroz ispijanje čaše vode.[1471]

„Estetika biomehanike je potpuno fascinantna“, smatra Dijana Milošević i dodaje da „te etide, te vežbe, sadrže sve ono što je potrebno savremenom glumcu. One najpre treniraju glumca da postane svestan svakog delića svoga tela, da bude apsolutno svestan prostora, svojih kolega, svih elemenata u pozorištu a to su, upravo svi oni nivoi o kojima je govorio Stanislavski. Glumci moraju da rade sa mnogo nivoa pažnje. Jedan nivo je lična unutrašnja priča - ono čime se glumac trenutno bavi. Drugi nivo pažnje je kako će to da izrazi kroz fizičku akciju, a šta je fizička akcija nego pokret. Treći nivo je, na primer tekst, četvrti nivo bio bi prostor, peti nivo publika, šesti partner, sedmi nivo bi bilo svetlo, osmi energija, devet kostim , potom ritam scene, tempo cele predstave itd. To su sve slojevi pažnje, a gluma i biti glumac je jedno od najfantastičnijih ali i najzahtevnijih profesija koje postoje, zato što zahteva apsolutno celokupno mentalno, duhovno, emotivno i fizičko prisustvo, i to je ono čemu biomehanika uči, odnosno trenira.“[1472]

Da bi izvođač ustanovio način na koji vrši i kontroliše određenu radnju ali i zgradio svoj osobeni stil, neophodno je da psihički i fizički bude prisutan u datom trenutku što podrazume konstantan, kontinuiran rad na sebi. Rad na fizikalnosti trebao bi uvek da počinje na isti način, bez obzira da li igra u predstavi naturalističkog ili fizčkog teatra jer, samo dobro obučen izvođač (glumac) „vladaće umećem prelaženja iz stila u stil, vođen nastojanjem da na najbolji mogući način predstavi ideju i umetnička rešenja koja iz nje proizilaze“, smatra En Denis i dodaje da „pozorište ne sme da bude ograničeno glumčevim nedostatkom veštine.“[1473] Upravo ovo potvrđuju glumci i plesači Jan Fabrovih predstava.

Neophodno je naglasiti i to da je biomehanika primenljiva kako u pozorištu tako i na filmu. „Ako posmatramo velike glumce, ako seciramo njihove kadrove, videćemo da oni koriste iden-

1470 Ovo je izvedeno iz ličnih zapisa, skica i imprsija sa biomehaničkog kursa Genadija Bogdanova, održanog u Beogradu 2006. godine na poziv Dijane Milošević i Dah tetra. Na osnovu njih nastala je moja pomenuta knjiga.

1471 https://www.youtube.com/watch?v=3MI9b4bC7Mk&t=14s

1472 Intervju napravljen sa rediteljkom Dah teatra Dijanom Milošević u Beogradu 22. decembra 2008. godine. Intervju napravila autorka ovog rada.

1473 En Denis, Ibid, str. 24.

tične principe“, objašnjava rediteljka Dijana Milošević i dodaje: „Fascinirana sam glumom glumom Robert De Nira u nekim njegovim ranijim filmovima, nekim njegovim velikim ulogama, gde vidite u jednom njegovom kadru da on apsolutno zna šta radi, u tom smislu kako mu se pomera fokus očiju, kako mu funkcioniše misao, i to je nešto što se upravo oslanja na ove biomehaničke principe.“[1474] Ovaj princip je primenio i Genadij Bogdanov, radeći sa rediteljem Tomasom Ostermajerom na predstavi „Nora“. On to objašnjava na sledeći način: „Na probi ja glumcima zadajem neke zadatke koje moraju da reše. Istovremeno tu sedi reditelj, u ovom slučaju Tomas Ostermajer, kome je neophodno da razume princip građenja predstave, tehnologiju konstrukcije. Tu se već dešava taj paralelni rad. Pojavljuje se čitav niz problema i zadataka koje reditelj treba da reši. Reditelj treba da zna kako da radi s glumcem, treba da razume glumca. Rad reditelja ne sastoji se samo u tome da svoje ideje sprovodi kroz glumca, već treba zajedno da radi s glumcem, da nađe pristup glumcu. Kada govorimo o pozorištu, uvek je to zajednički rad glumca i reditelja, oni jedan drugog dopunjuju. Naravno, događaju se i teški trenuci kada, recimo, glumac ne razume nešto, ali onda se uloga reditelja još pojačava. A biomehanika daje jedan pozorišni jezik kojim glumac i reditelj mogu da komuniciraju. Ako su oni prošli rad sa biomehanikom, kao u ovom slučaju Ostermajer i njegovi glumci, mnogo bolje će se razumeti.“[1475] Takođe on smatra da su razlike između glumaca i reditelja često izmišljene kao i da reditelj mora da prođe prve korake s glumcem da bi mogao da shvati koliko je teško biti glumac jer tek će tada moći da shvati kako da zada određeni zadatak. „Sve ovo čime se mi bavimo u okviru biomehanike jeste nešto što bi i glumci i reditelji morali da znaju. To se tiče fizičkog razvoja tela, ritma, principa građenja pokreta, jer od pokreta sve počinje, i onda se to nastavlja u princip građenja predstave. Treba da se razume šta je to radnja, kako da se izgradi lik, atmosfera, ima tu mnogo različitih problema, ali kroz sve to treba da se prođe“[1476], kao što su oni timski prolazili radeći na ovom projektu.

Iz ovoga možemo zaključiti da pozorišni umetnici svojim stvaračačkim procesom tragaju za najboljim pristupom u predstavljanju ideja i materijala, ali za stvaranje slika kakve želimo da stvorimo neophodna je veština izvođača. Postoje brojne tehnike koje olakšavaju proces otkrivanja tokom proba a biomehanika je samo jedna od njih. Pozorište se, kao što smo već hronološki predstavili, menjalo kroz istoriju. S jedne strane iznova je uvodilo i obnavljalo dominantne koncepte i pojmove koji su nekada davno bili neprihvatljivi i odbačeni a s druge strane prihvatalo pojmove preuzete iz umetnosti i drugih kultura. Scenski oblici poput teatara i rituala, u svim kulturama sadrže istovetne, dobro poznate strukturalne elemente kao što su organizacija, tekst, pokret, mizanscen, atmosfera, kao i upotreba prostora, scenografije, zatim publika, recepcija i naravno izvođače čije je telo osnovni nosilac značenja. U Evropi i Americi od 50-ih godina XX veka, potpuno nov pristup teatarskoj formi uslovljen je radovima pozorišnih reditelja poput Stanislavskog, Mejerholjda, Grotovskog, Artoa i dr., što se najbolje može i videti u njihovim principima koje su zagovarali[1477], a istorija i teorija teatra, kao i tradicija samo su kontekst u kojem se pomenute prakse pojavljuju, kontekst koji ih omogućava i određuje im značenja a svet teatra jeste njihov konstitutivni i interpretativni okvir. Što se digitalnog teatra tiče, on predstavlja „hibridnu formu koja učvršćuje snagu između klasičnog pozorišnog izraza i digitalne mo-

1474 Ibid.
1475 https://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/scena/scena1207/25.htm
1476 Ibid.
1477 Videti na https://www.youtube.com/watch?v=2OD7phopWWk&list=PL5DE67813461897E6 , https://www.youtube.com/watch?v=-ScsvWtMZWo&list=PL5DE67813461897E6&index=2 ,https://www.youtube.com/watch?v=YIjjLpshfCQ&list=PL5DE67813461897E6&index=3, https://www.youtube.com/watch?v=62-gYcO6jrY&list=PL5DE67813461897E6&index=4 , https://www.youtube.com/watch?v=gHn2Lj7R0Rc&list=PL5DE67813461897E6&index=5

gućnosti ka proširivanju imaginarnog na polju vizualizacije i komunikacije sa publikom."[1478] Ova vrsta teatara se ogleda u simbiozi digitalnog medija i živog tela izvođača u istom kontinuumu vremena i prostora uz prisutnu publiku. Dakle neophodno je da se kao realna aktivnost simultano prožimaju kao i da postoje određeni narativni elementi koji će upotrebom interpunkcije jezika tela, stvoriti razliku između performansa, plesne ili muzičke predstave. Umetnici, integracijom digitalnog medija u mizanscenu, eksperimentišu sa delociranjem tela i prostora, kao i vremenskim fragmentima te tako vreme po prvi put postaje prostorni element u teatru a telo glavni nosilac značenja.

1478 https://educons.edu.rs/wp-content/uploads/2020/05/TEATAR_O.pdf

9. ZAKLUČAK

U ovom pisanom delu umetničkog doktorskog projekta „Ja – lutka / I – a doll“, kao što se može videti, temeljno je izložen metod istraživanja, koji za građu uzima biografski dokument. Kroz rad na ovom autorskom višemedijskom projektu došla sam do konkretnih rezultata ali i probala da definišem sve one puteve kojima sam dolazila do ulege zasnovane na pomenutoj dokumentarnoj građi. Takođe, trudila sam se da u njemu izanaliziram a potom izložim i sve one druge, značajne delove ovog projekta počev od filma preko video radova do performansa koji podrazumevaju prostor, scenografiju, svetlo, kostim i muziku. Način na koji sam prilazila navedenim delovima nije bio usmeren samo da, na neki, način podrži glumačku igru kao glavni element jer je ovaj rad, pre svega, suštinski na njoj i utemeljen, ali sam pristup, svakom od pomenutih delova je zahtevao i posebnu vrstu promišljanja i razmatranja a potom i praktičnu proveru. On se najpre ticao ostvarivanja realizacija koje se tiču izvođenja i savremenih praksi a koje se ostvaruju u teatru i performans artu, kao i pozicioniranju relevantnih teorija koje su uspostavljene oko procesa izvođenja, te u konačnom i dokazivanja da je multimedijalnim umetničkim projektom poput ovog, moguće celovitije predstaviti nečiju životnu priču te tako i snažnije uticati na emociju posmatrača. U narednom izlaganju napomenuću sve aspekte koji su uočeni tokom praktičnog rada, uključujući kako negativne tako i pozitivne, jer suština i jeste u tome da se iznesu svi rezultati do kojih se došlo tokom istraživanja.

Ne bih mogla da kažem da je tokom našeg zajedničkog rada bilo velikih problema ali u svakom slučaj, zasigurno mogu da zaključim da je bilo dosta izazova, posebno za mene kao autora jednog obimnog dela kakav je „Ja – lutka / I – a doll“, jer sam se suočila sa pojedinim, do sada za mene nedovoljno istraženim segmentima umetnosti kao što su umetnički eksperimentalni film, video art i performans. Dok nečemu ne priđete konkreto ne možete znati šta vas očekuje jer, sve je suprotno od onog kako izgleda. Sve što ste naučili, zapisivali, suprodstavljali činjenice i mišljenja, uglavnom ’pada u vodu’ kada se nađete direktno u tome, odnosno u situaciji da kao umetnik to i dokažete. Navedeno se uglavnom odnosi na segment glume i rada na ulozi. Ovo napominjem iz razloga što u glumačkim školama, na primer, budući glumci pohađaju obaveznu obuku nekolikao glavnih umetničkih predmeta od kojih je jedan i Scenski govor. Na tom predmetu savladavaju književni način govora što podrazumeva pravilnu upotebu akcenata. Međutim, kada se konkrteno nađu okupljeni na projektu, u kolektivu na sceni, shvate da je pristup u radu na profesionalnom projektu potpuno drugačiji od školskog, te da reditelj od njih ne traži školsku primenu logičkih akcentata nego logiku svakodnevnog upotrebnog govora jer se njime pojačavaju odnosi pa samim tim i realnost situacije. Takođe, veliki broj mladih glumaca, opterećeni različitim zahtevima uloge, često zaboravljaju na osnovne scenske principe od kojih je najvažniji prisustvo i odnos sa samim sobom pa samim tim i partnerom. Kada to kažem, najpre mislim na fizičko postojanje na sceni, te tako sve što su tokom godina izučavali na predmetu Scenski pokret, ne primenjuju, oslanjajući se na šarm. Međutim oko kamere to ne prašta, naprotiv samo pojačava i onda u kadru publika uviđa jedno gotovo mrtvo telo - bestelesnog glumca. Zato je upotreba različitih medija u stvaranju nečeg novog, kreativnog i upečatljivog veliki izazov, jer gluma ne predstavlja samo lepo izražavanje već primenu svih onih elemenata i veština koje će glumac upotrebiti kako bi što bolje izneo lik a od kojih je najbitnija upotreba tela koje je glavni nosilac značenja. Iako iza sebe imam dosta glumačkog iskustva u različitim medijima kao što su televizija, radio, pozorište, ali i različitim filmskim žanrovima, ovo iskustvo, stečeno kroz kreativni istraživački rad, doživljavam kao najdragocenije do sada. Moram naglasiti da biti autor, samostalno voditi projekat i igrati u njemu, nije isto što i biti angažovan

na projektu od strane nekog drugog autora. Dug je i maglovit put od početne eksplikacije do konačne realizacije.

Ako krenem od poteškoća, onda svakako moram istaći da se najveća od njih javila na samom početku, prilikom pisanja teksta i njegove adaptacije. To je bio poprilično težak posao iz razloga što je materijal bio toliko obiman da nisam znala odakle da počnem, iako iza sebe imam napisana dva scenarija, jedan za autorski dugometražni film a drugi adaptiranu priču Branislava Šćepanovića. Kako po vokaciji nisam dramaturg već glumica, činilo mi se da je lakše pozabaviti se režijom nego pisanjem iz razloga što je režija bliska glumcu jer se sa njom susreće od početka školovanja radeći na osmišljavanju i kreiranju glumačkih zadataka, počev od onih najjednostavnijih do onih kompleksnih kao što su diplomska predstava. Pošto je priča o Milevi i Ajnštajnu istinita, to je dodatno otežavalo stvar jer mi se, s jedne strane svaka činjenica, svaki podatak vezan za njih, činio bitnim a s drge strane osećala sam i neobično veliku odgovornost prema Milevi Marić, kao našoj istaknutoj naučnici i heroini jednog vremena koja je u istoriji ostala prepoznatljiva samo kao nečija žena. Kada sam pročitala pomenute romane, „Drugi Ajnštajn“, Mari Benedikt i „Ajnštajn i ja“, Gabrijelle Grejson, stvari su mi postale mnogo jasnije i tada sam konačno pred sobom imala potpunu viziju kako bi trebala da izgleda priča koju želim da ispričam. Tako je nastala i prva skica linije radnje verbalnog narativa, potom i kostur. Nakon selektovanih celina i segmenata unutar njih, koje sam prethodno imenovala, nastao je tekst iz koga je sačinjen scenario za film a potom i koncept video radova. Kao što se može zaključiti sve je proizilazilo jedno iz drugog.

Druga poteškoća, mogu da kežem i najveća, vezana je za produkciju i finansije koje nismo imali. Kada se odlučite da radite nešto drugačije, nešto što do tada niko na ovim prostorima nije radio, nešto što svojim stepenom kreativnosti i specifičnog načina promišljanja ljudi i sveta, odudara od konvencionalnog, onda morate biti spremni i na to da će postojati mogućnost da vam u vašem radu niko ne pomogne sem oni sličnih interesovanja i želja. Pošto, dakle, nismo finansijski podržani od strane državnih institucija, bili smo prinuđeni da se sami finansiramo. To je podrazumevalo obezbeđivanje najbitnijih stvari kao što su kamera i ostala neophodna tehnika, kostimi, šminka, rekvizita, prostor itd., što je, na primer, i jedna od potvrda do koje sam došla da ovaj film pripada avangardnom i eksperimentalnom filmu, ne samo zbog samofinansiranja već i zbog eksperimentalnog pristupa klasičnom filmskom narativu. Ovo potvrđuje i Ivana Kronja koja objašnjava da „eksperimentalni i avangardni film mnogo više odstupaju od konvencionalnog narativnog filma“, te da se radi samo o stepenu alternativnosti „dok alternativni film može biti i jedno i drugo. Pravi eksperimentalni i avangardni film je uvek nezavisan, što proizilazi iz njegove prirode i nekomercijalnog usmerenja.“[1479] I zaista, razmišljajući o načinu kako da što celovitije ali i najneobičnije ispričam ovu priču, najmanje me je zanimala komercijalna strana projekta, koliko osećanje da, najpre ja kao stvaralac, budem zadovoljna ali i ljudi sa kojima radim na njemu, jer „avangarda podrazumeva filmski eksperiment, ali onaj koji dolazi iz ličnih i unutrašnjih potreba samog umetnika.“[1480]

Naredna poteškoća, pojavila se na snimanju a vezana je za alternativni prostor Ciglane. Osim što smo sve sami morali da postavljamo, razmeštamo, vraćamo i čistimo, u gotovo nemoguće toplim vremenskim uslovima, pozitivna strana je bila ta što nam zbog idealnog prirodnog osvetljenja dodatno nije bilo potrebno. U suštini nama je to i bilo važno jer smo želeli da ispričamo dobru, emotivnu priču u kojoj će biti dominantne boje prirodnog svetla koje je nezamenljivo. I

1479 Ivana Kronja, Ibid, str.116.
1480 Ibid, str. 118.

kao što objašnjava Vitorio Storaro „upotreba prirodne svetlosti i boja snažno emotivno utiče na posmatrača. (...) Gde god da stavite kameru, gde god da stavite svoje platno da napravite sliku, u trenutku kada upotrebite ovu vrstu svetlosti, na primer, kažete nešto veoma specifično.“, a to je još jedna potvrda da je naš film i umetnički. I sam Vitorio Storao smatra da „kinematografija ima istu moć kao i muzika da prenese emocije. Kinematografija kroz odnos svetlosti i senki, i odnos različitih boja, zaista može da prenese emociju. Priča nikada nije na istoj liniji – ima pokrete, poput muzike.“[1481]

Iako idealan za ovu priču i snimanje video radova, prostor je nudio i gomilu nepotrebnih objekata kao što su privatni automobili, raznolike, masivne umetničke skulpture. Njih je tokom snimanja trebalo izbeći. Srećom, planovi kamere, koji su osmišljeni i predstavljeni kroz niz skica, kao i brzo promišljanje snimatelja improvizacijom na licu mesta, prilično su popravili stvar, mada i ono što se nažalost nije moglo izbeći kanalisano je u kreativno te je samo pojačalo željeni sudar tradicionalnog i modernog pa samim tim i naglasilo njegovu alternativnost. Dakle, u tehničkom smislu nije nam bilo primarno da prikrijemo baš sve mehanizme filmskog snimanja u cilju veće prirodnosti, ali i iz razloga što ovaj film u tematskom pogledu predstavlja oštru dramu ispričanu suptilnim umetničkim jezikom. Uostalom avangardni film i teži ostvarivanju što savršenije umetničke forme ma koliko materijalni uslovi bili skučeni i „obrađuje niz dela koja su po autoru pomerila granice standardnog filma kako u pogledu stila tako i u pogledu sadržaja na jedan originalan način.“[1482] S druge strane originalnost ovog rada se ne ogleda samo u odluci da video radovi zamene konvencionalne glumačke scene, veću u korišćenju simbola koji su neiscrpni i beskonačni u svojim značenjima pa se upravo iz tog razloga njima lakše dopire do psihe publike. Tako smo došli do toga da se estetika i poetika ovog filma poklopi sa estetikom i poetikom filmskog velikana Andreja Tarkovskog jer po njemu simbol „obelodanjuje jezik nagoveštaja i zbližavanja sa nečim što ne može biti objašnjeno, što je nesaopštivo rečima. On ima mnogo lica i misli, i u svojoj najvećoj dubini ostaje nedokučiv.“[1483]

Ono što je izuzetno bilo zaniljivo jeste eksperimentisanje sa scenskim prostorom, umetničkim elementima iz Ciglane i njihovim odnosom prema tom prostoru ali i našem u odnosu na njih. Taj odnos je zasnovan na jedinstvenoj umetničkoj formi koja pripada pozorištu jer koristi sve njegove mogućnosti poput gesta i pokreta koje je, kao legitimno sredstvo izražavanja, identično onome što sadrži tekst. To je jedan od razloga koji ovaj projekat dovodi u vezu sa Mejerholjdom i futurizmom. Mejerholjdu je bila neophodna nova vrsta glumaca ali i pozorišta koje se zasniva na stilizaciji, pokretu i dimanizmu kao najvažnijim faktorima, a taj dinamizam je ne samo svojstven njemu nego i Tarkovskom jer on dinamizam filma povezuje sa dinamizmom sna. „U snu, kao i u filmu, predmeti se pojavljuju, nestaju, deo predstavlja celinu. I vreme se širi, skraćuje, preobraća. Napete situacije (...) te tipične filmske situacije, imaju obeležje košmara. U snu, kao i u filmu, slike izražavaju skrivenu poruku, poruku želja ili strahovanja.“[1484] Mejerholjd je, pored pomenutog Tarkovskog, u ovom radu bio jedan od autoriteta iz više razloga. Jedan od njih je taj da pored pomenute stilizovane igre, uvodi i stilizovanu, simboličku scenografiju koja svojim monumentalnim izgledom više podseća na umetnički predmet te time, pored angažovanja glumca i njegovove igre u interakciji sa scenografijom, ona postaje dramsko mesto dramskog pozorišta, a svako izvođenje njegovih predstava predstavlja jedan spektakl.

1481 https://www.filmcomment.com/blog/interview-vittorio-storaro/ , Intervju sa Vittorio Storarom, prevela autorka ovog rada.
1482 Ivana Kronja, Ibid. str.116.
1483 Andrej Tarkovski, Ibid, str. 196.
1484 https://hiperboreja.blogspot.com/2012/08/zanima-me-problem-unutrasnje-slobode/

U narednim redovima, na osnovu sadržajnih elemana, pokušaćemo da utvrdimo kojoj vrsti pozorišta pripada naš projeka „Ja – lutka / I – a doll“. Ako najpre krenemo od analize glumačkog verbalnog narativa u filmu, onda ovaj projekat pripada dramskom pozorištu iz razloga što ona počiva na principima dramske glumačke škole Stanislavskog ili takozvane metodske glume. Ona obuhvata skup tehnika kojima se koriste glumci, kako bi što istinitije i uverljivije prikazali emocionalna stanja i misli likova koje tumače. Svrha sistema Stanislavskog jeste u tome da se što bolje razumeju kako ciljevi tako i prepreke koje se javljaju u građenju lika, kao i pronalaženje načina za njihovo prevazilaženje što je detaljno i predstavljeno u prvom delu rada, segmentu kada sam opisala rad na ulogama. Sistem dakle podrazumeva ono njegovo magično „kad bi“ ili „šta ako“, „date okolnosti“, zatim „istinu i veru“ kao i emocionalno asociativno sećanje. Njegov koncep „kad bi“ ili „šta ako“ zahtevao je od glumaca da se svaki put radeći na nekoj ulozi iznova zapitaju: „Šta ako bi se ovo meni desilo?“, pokušavajući da im ukaže da je uvežbavanjem moguće da se misli i oseća kao dati lik. Takođe, Stanislavski je verovao da ako glumac odmah uspe da uspostavi unutarnju vezu sa likom kog tumači, sve glumačke tehnike i metode bi u tom slučaju bili nepotrebne. Kako se ovo u osnovi vezuje za talenat on je i sam smatrao je ta povezanost sa likom moguća i ostvarljiva ali možda jednom ili dvaput u glumačkoj karijeri, pa je stoga neka vrsta sistema u radu i neophodna glumcima kako bi se uhvatili u koštac sa zahtevnijim ulogama. Sistem Stanislavskog je danas potpuno usvojen u filmskoj glumi jer je inspirisao mnoge režisere i glumce a intenzivno se izučavao u školi Li Strazberga (*Israel Strasberg*)[1485] i njegovih učenika. Strazbergova verzija metoda Stanislavskog bila je bazirana na otklonu bilo kakve distance, odnosno od svojih glumaca je tražio da sebi postavljaju pitanja zasnovana na tome šta bi njih lično inspirisalo da se ponašaju onako kako se ponaša njihov lik? Iz tog razloga je od njih zahtevao da situacije iz scenarija zamene ličnim, što je zapravo suprotno Stanislavskom jer je Stanislavski smatrao da je u procesu rada na liku neophodno da postoji granica između glumca i lika. Li Strazberg je metodsku glumu smatrao dobrom samo onda kada između realnog i „kad bi“ ne bi postojala nikakva razlika ili drugačije kazano po njemu je metodska gluma bila dobra uvek onda kada bi glumci u kadru bili ono što jesu u privatnom životu. Pored Strazberga, važno je istaći da postoje i druge pristalice sistema Stanislavskog kao što su Robert Luis[1486], Sandorf Majzner koji je razvio svoju tehniku, poznatu kao „Majznerova tehnika”, i Stela Adler, glumica i profesor glume, čiji su najpoznatiji učenici Marlon Brando, Voren Biti, Robert De Niro idr.

Strazbergovo shvatanje glume u ovom radu je zanimljivo iz razloga što je u direktnoj vezi sa preispitivanjem šta je zapravo „izvođenje u svakodnevnom životu“ a šta „totalna gluma“? Dakle, neophodno je naglasiti da je velika razlika između „ovo se meni dešava“ i „šta ako bi se ovo meni desilo?“ U kontekstu toga, govoreći o kulturalnom izvođenju, Aleksandra Jovićević kaže da se ono sastoji od „velikog spektra ’obnovljenog’, ’uvežbanog ’ ili artificijelnog ponašanja koje se odvija pred nekim drugim, pred jednom osobom ili skupinom ljudi. U svakodnevnom

1485 Li Strazberg (1901 – 1982) bio je teoretučar, režiser, glumac i producent, koji je podučavao svoju verziju metoda u Sjedinjenim Američkim Državama. Na osnovu toga stekao veliku popularnost pa se i danas uglavnom podrazumeva ocem metodske glume. Strazberg je jedan od osnivača Grupnog pozorišta u Njujorku osnovanog 1931. godine, a kasnije je postao i direktor Glumačkog studija 1951. godine, u okviru kog je sarađivao sa poznatim glumcima kao što su Merilin Monro, Pol Njuman, Al Paćino, Džejms Din i mnogi drugi.

1486 Robert Luis je bio jedan od predavača glume u čuvenom njujorškom „Actors Studio“ gde je sarađivao sa pomenutim Li Strazbergom čijeg se sistem nije preterano podržavao. Najpoznatiji glumci današnjice koji su izašli iz ove škole su Danijel Dej-Luis, Džek Nikolson, Miki Rurk, Dastin Hofman, Forest Vitaker, Robin Vilijams, Šon Pen, Hit Ledžer, Edvard Norton, Kristijan Bejl, Tom Hardi, En Hatavej, Hilari Svonk, Runi Mara, Edrijen Brodi, Bred Pit, Anđelina Džoli, Kejt Vinslet, Džim Keri itd. https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Студио_Акторс

životu ljudi predstavljaju određene radnje koje se mogu doživeti kao gluma ili igra od strane gledaoca zbog konteksta u kome se izvođenje odvija."[1487] U tom smislu jedna ista osoba tokom svog života može igrati više uloga i to je negde uobičajeno. Međutim „biti ono što jesmo znači ponašati se na nereprezentabilan način", iako izvođenje već podrazumeva „određeno prerušavanje ili preuzimanje uloge kao i izvesnu napetost tokom izvođenja."[1488] No, kada je scensko izvođenje u pitanju Šekner scensko ponašanje vezuje za protok energije koji je karakterističan za svakodnevno ponašanje na sceni, i kako smo već pomenuli kada smo govorili o postdramskom tetaru, definiše kao „dvostruko obnovljeno ponašanje" (twice behaved behavior), koje nije „proizvoljno i jednostavno već poznato i/ili uvežbano ponašanje koje se događa više od dva puta, koje je od ranije poznato"[1489], odnosno utvrđeno i usvojeno još u najranijem detinjstvu, odnosno uvežbano ponašanje koje kroz predstavu otkrivaju izvođači. Stoga je kao što smo već u prethodnom izlaganju kazali „umetničko izvođenje uvek dvostruko izvođenje, jer su u njemu neizbežne refleksije i refleksivnost."[1490] Iz ovoga se vidi da je Strazbergov sistem obuke glumaca zapravo vrlo blizak postdramskom teatru i to ga razlikuje od dramskog, u kome kako Smatra Stanislavski, mora da postoji izvesna distanca. Ukoliko distance nema i ukoliko sebe postavimo u situaciju „ovo se meni dešava", zaključićemo da tu gluma ni ne postoji već je to „nereprezentativno ponašanje", odnosno svakodnevno ponašanje o kome govori Sanja Jovićević, ali ako sebe postavimo u situaciju suprotno tome i pretpostavimo da bi to moglo i nama da se desi, onda bi naše ponašanje i reakcija na datu okolnost bila namaštana i umetnički kreativna, odnosno oslobođena od stereotipa i gluma bi imala svoju umetničku vrednost. S druge strane svakako ćemo se složiti sa Šeknerom da glumac radeći na nekoj ulozi unosi sebe i svoje stečene osobine ustanovljene odrastanjem u određenoj sredini i kulturi, koje kroz predstavu otkriva igrajući neki lik. To je i sasvim prihvatljivo jer glumac kao živo biće ne može pobeći od sebe samog a to što nosi u sebi je nešto što u suštini jedan lik može samo dodatno obogatiti. Ovo je ujedno i potvrda da ni jedan glumac neće na isti način odigrati određeni lik i u tome leži sva lepota glumačkog posla. Takođe, ako se pozovemo na Lemana koji kaže da je „dramsko kazalište pod prevlašću teksta", te da u „kazalištu novoga vijeka predstava je uvijek bila uglavnom deklamacija i ilustracija napisane drame", kao i da je „dramsko kazalište pod vlašću teksta. U kazalištu novoga vijeka predstava je uvijek bila uglavnom deklamacija i ilustracija napisane drame"[1491], uočićemo da i tekstualni deo ovog projekta ima elemente dramskog pozorišta a to je priča o Milevi Marić koja ima početak i kraj, kao i određenu količinu verbalnog narativa kome je data mala prednost. Međutim, s druge, strane materijal od koga je nastao scenario za film pripada dokumentarnom pozorištu koje Leman vidi kao granu postdramskog.

S druge strane, ako razmotrimo glumu zastupljenu u video radovima, uvidećemo da ona prati dramski tekst vizualizujući ga kroz pokret i neverbalnu komunikaciju aktera, stavljajući telo u prvi plan kao glavni nosilac značenja. Glumci su dakle više izvođači (performeri) scenske akcije koja gravitira ritualu, a stvaralački proces u performansu, zasnovan na prenošenju emocija vizualnim zapisima na platna upotrebom tela i predmeta, takođe predstavlja ritualni čin koji, kao što sam u prethodnom izlaganju navela, povezuje sadašnjost sa Milevinom prošlošću i obrnuto.

Priče u video radovima su ispričane kroz mnoštvo simbola koji projektu u celosti daju snolikost. Uzimajući ovo u obzir i razmatrajući projekat „Ja – lutka / J – adoll", na globalnom

1487 Aleksandra Jovićević, Ibid, str. 59.
1488 Ibid.
1489 Aleksandra Jovićević i Ana Vujanović, Ibid, str. 72.
1490 Ibid.
1491 Hans Tis Leman, Ibid, str. 21.

nivou, možemo uočiti da on u sebi osim glavnog performansa, koji se odvija sinhrono sa filmom, predstavlja performans u performansu. Dakle, film i video radovi s jedne i performans s druge strane, može se tumačiti kao izvođenje u izvođenju jer se realno vreme sažima sa fiktivnim vremenom u filmu.

Prema, na primer, Ričardu Šekneru koji je, kako sam na samom početku naznačila, bio jedan od autoriteta ali i inspiracija u praktičnom radu, pojam preformansa prevazilazi ne samo izvođačke umetnosti već i celokupnu umetnost. Po njemu se performansi dešavaju na „mnogo različitih instanci, u mnogim kontekstima i u mnogo različitih oblika. Performans kao jedna sveobuhvatna kategorija, mora biti konstruisan kao 'široki spektar' ili 'kontinuum' akcija rangiranih od rituala, igre (...) izvođačkih umetnosti (tetar, ples, muzika) i svakodnevnih performansa."[1492] Shodno tome, primetićemo da projekat „Ja – lutka / I – a doll", u sebi sadrži i elemente Šekner-ovog ambijentalnog pozorišta koji pozorište vidi kao „javni događaj koji se zbiva u svakoj sredini, a publici namenjuje aktivnu ulogu."[1493] On takođe, može podjednako da se izvodi kako u enterijeru tako i u eksterijeru jer osnovu ambijentalne teatarske scenografije, kazali smo ranije, čine punoća prostora i beskrajni načini na koji se prostor može artikulisati i pokrenuti, stoga ambijentalni teatar može da se odigrava na ulici, trgu, livadi i svakom drugom nepozorišnom prostoru, kao ovaj projekat. Dalje, projekat „Ja – lutka / I – a doll" jednim svojim delom može se okarakterisati i kao hepening, na koji je Šekner, kako kaže Liman, uspešno primenio reč postdramsko tako što jednom govori o „postdramatic thetare of happenings", ali takođe između ostalog, s pogledom na Joneska, Beketa i Ženea, i ponešto paradoksalno o „postdramatic drama", u kojoj ustaljeni stvaralački princip više ne bi bila priča (story), već ono što on naziva „igrom" (game)."[1494] Pominjući američkog slikara, tvorca i teoretičara hepeninga Alana Kaproua, Šekner navodi da se on zalaže za „očuvanje fluidne linije između umetnosti i života"[1495], te da hepening „mora biti sastavljen kao kolaž događaja"[1496], što ovaj rad i jeste.

Na osnovu svega pomenutog, možemo zaključiti da ovaj rad u sebi briše granice žanrova[1497] jer povezuje film, video, pokret, glumu i performans te svojom genezom i konačnim rezultatom pripada postdramskom teatru. Takođe, navedeni primeri to i potvrđuju jer ovaj projekat u sebi sadrži ono u čemu se ovaj rad dodiruje s prethodno navedenim primerima, a to je upotreba dokumentarne građe. Ona je, u praktičnom kao i pisanom delu ovog rada, obrađena kroz autorske i dramaturške postupke kao i kroz rad na ulogama. Još u uvodnom delu rada precizno je definisano kako će se odvijati postupak njihovog kreiranja kao i projekta u celinialini, počev od istraživačkog rada koji će poslužiti za sakupljanje dokumentarne građe ali i neposredno upoznavanje sa odabranom temom. Još tada, nakon duže analize i razmatranja, učinilo mi se veoma zanimljivim da se prema postojećoj dokumentarnoj građi odnosim kao prema predlošku za budući multimedijalni projekat koji će biti sačinjen od filma, videa i performansa. Na samom početku, shodno zamisli i koncepciji projekta, pošla sam od dve pretpostavke: 1) da je na osnovu biografskog materijala sasvim moguće kreirati uloge koje po svom, kako literarnom tako i izvođačkom kvalitetu neće zaostajati za onim koje se stvaraju na osnovu nekog poznatog

1492 Ibid, str. 44.
1493 H. V. Janson, Entoni F. Janson, Ibid, str. 928.
1494 Hans Tis Leman, Ibid, op.cit. str. 26.
1495 Ričard Šekner, Ibid, str. 89.
1496 Ibid.
1497 Ako samo razmotrimo dvadeset i tri video rada možemo zaključiti da se po svojoj narativnoj strukturi ali glumački potpuno razlikuje od dramske narativne priče u filmu, jer ni jedan od njih nema jasno predstavljen početak i kraj a situacije koje publika gleda su samo snoliki fragmenti iz života koji ne teži nikakvoj linearnoj strukturi u pričanju priče niti su ilustracija teksta. O ovome videti više u pomenutom delu Hans Tis Lemana, str. 31.

dramskog teksta, 2) da je moguće jednim multimedijalnim projektom celovitije prikazati jednu životnu priču kao i postići jači emocionalni efekat kod posmatrača. Ako pomenuto posmatramo sa aspekta pedagoškog postupka, ove hipoteze dobijaju svoj apsolutni smisao, jer je postupak stvaranja uloga, zasnovanih na biografskoj građi, nastao iz kombinacije mašte umetnika i dokumenta, dok je sam proces usmeren ka tome da proveri da li je stvaranje teksta iz biografske građe zahtevniji pa samim tim i teži za obradu od uobičajenog rada na nekom dramskom delu. Drugo, koji su to putevi i alati kojima se lakše može doći do realizacije lika i što veće uverljivosti pa tako ostvariti čvrstu vezu sa posmatračem. Zatim, kako i na koji način je moguće verbalni narativ transformisati u misleni i kreativni neverbalni scenski izraz a potom ga implementirati u drugu vrstu medija tako da posmatraču bude više nego jasno ono što vidi. I na karaju, kako sve to uvezati u jednu celinu a da na posmatrača izvrši snažan emocionalni utisak koji će pamtiti još dugo nakon izvođenja. Iz dobijenih rezultata, kako praktičnih tako i teorijskih, ovog doktorskog umetničkog rada, kao i komentara nekolicine gledalaca koji su izrazili potrebu da u pisanoj formi prokomentarišu ovaj rad, što u sledećim redovima i prilažem, sigurna sam da će prikazani proces ovog rada biti od velike koristi ne samo studentima već svim onim umetnicima koji budu želeli da naprave neki svoj projekat kojim će doneti neku zanimljivu inovativnost poput ovog mog projekta.

Komentari nakon izvođenja

Po završetku performansa reakcije publike su bile različite, uglavnom za mene neočekivane. Neki su u prvih desetak minuta samo ćutali jer im je bilo teško da govore, neki su bili zbujeni a neki potrešeni sa iskrenim osećanjem mučnine. U svakom slučaju niko od publike nije ostao ravnodušan što je i bio cilj ovog projekta. Kao dokaz tome u narednim redovima mogu se pročitati i neki od ličnih utisaka koji su mi nakon izvesnog vremena stigli mejlom a koji su mi poslužili u ovoj završnoj reči.

Ulazim u proctor i vidim kip. Žena kip. Obuzoma me jeza. Hladnoca se spustila na neverovatnih minus deset. Poželim otići, poželim napustiti sve to. Ostajem. Sledeće što primećuje su tri platna naslonjena na zid. Odmah sam poželela moje boje, sa jedvačekanjem da vidim kako će biti ocrtane. Sedam paralelno sa njima. Prvi red sa leve strane, ne želim da gledam, ne zelim da učestvujem u toj hladnoći. Okrećem se bočno ka zidu na kojem treba za koji minut da počne predstava… ne, okrenucu se leđima, bicu nepristojna. Izbaciće me kad već nemam hrabrosti da napustim sama… Kip, minus deset koji se uvlači u kosti, nedopustivo za prelepu prostoriju galerije… Titel, misli mi odlaze na Tisu i želju da vidim kuću Milevinog rođenja. Znam da ću to uskoro uraditi. Menjam mesto. Krajičkom oka u polumraku prostorije vidim taj potez četkom. Vidim Van Goga u prvoj slici.., onda u tom žutilu živim polje suncokreta… i onda opet hladnoca koju mi donosi željezo sa povremenim otapanjem kad promakne crveni konac… napokon mi se krv odmrzava... podaci ostaju memorisani, datumi, mesta, koliko se nisu videli, pisma... Princeza koja...hmmm… ne znam, majka sam, zar je bas tako moralo da bude? Dokumentarac odvlači svu moju pažju i onda... Šok, neverica, bela spavaćica kao nevinost čista sa crvenim flekama. Drugi put se borim da ostanem prikovana za stolicu. Želja da napustim prostoriju sve je jača. Bela haljina sa crvenim ružama, ratno doba u Sarajevu… da li su ruže ili krv... bela spavaćica, crveno… da li ću ponovo proziveti to? Ebeni Vinsent… Beš zbog prošlosti slabi ispod nežnosti njenih pokreta... pobeđuje i ovaj put.. a vuče na ljubav.. Ponovo fokus na projektor… priča mnogih žena, već viđena, već proživljana. Ali mi smo u 21.veku. Pitam se kako je mogla? Zašto?… da je?... nije? Da je uspela…? Šta je uspeh? Možda krik koji vidim na poslednjem platnu ili na njoj… čiji je to krik? Milevin, moj, njen, naš…? Svetlo se upalilo,

ostala sam prikovana za stolicu bez želje da se pridružim društvu koje je već prišlo da čestita. Želela sam ostati sama sa tri platna u kojima sam videla priče svih nas… i one ispričane i one koje nisu imale tona... prostor pun nje, ja puna konfuzije. Jedno pristojno komplimentiranje za kraj, mozda i reda radi, jer svaka reč je bila suvisna. Postoje one tišine koje govore mnogo… Urlik, krik, vrisak bez tona…

Gorjana Ponjević Ballani

Iako smo, verujem, svi to negde u dubini uradili nesvesno, ipak bi bila greška zauzeti njenu ili njegovu stranu. Razumeti njihov život bez forme društveno prihvatljivog, je isto što i razumeti njihove jednačine. Mnogi od nas ih ne razumeju, pa ipak nisu društveno neprihvatljive, već u krugovima naučnika imaju vrednost. Govoreći o njoj, kao prototipu ženskog bića, njena pokornost i posvećenost nečemu što nije objašnjivo formulama, je zapravo divljenje kreaciji. To nikako nije njena slabost, naprotiv! Sa druge strane, hladnoća koju je on pokazao porodičnoj odgovornosti, nije ništa drugo do dečačke slobode i muške potrebe da, u njegovom slučaju, na takav bizaran način drži njenu pažnju kako bi je imao pored sebe, u srcu. Oboje su težili istom, svako na sebi najprirodniji način. Mislim da se i dalje imaju, u nekoj konstanti… Ipak, posmatrač ovog dela ne može ostati ravnodušan i pored (ne)opravdanog pokušaja racionalizacije. Posmatrajući, u sebi se nisam uzdržao oduševljenja, onog osećaja ljubavi, niti gneva. Smena jednog osećanja drugim me gotovo otvorilo u smislu razumevanja njihovog života i odnosa, koji je autorka ovog dela predstavila na krajnje nesugestivan način, ostavljajući prostor nama nemim posmatračima da doživimo upravo ono što jesmo. Naime, gledajući samu projekciju, podržanu autorkinim nelicimernim performansom, kao refleksiju njihovih najdubljih osećanja, u kratkom periodu sam osetio ista ona osećanja za koja su mi bile potrebne godine. Sa jedne strane, priznajem da sam se razočarao u njegove postupke i istovremeno osudio njenu vernost i posvećenost, dok sam sa druge strane u tom trenutku shvatio da je njihova "priča" zapravo i moja (naša), i da njihov svet, baš kao i moj nije monohromatska projekcija emocija. Ne nijanse sive, već puna paleta boja, čiji intenzitet zavisi od mene. Zahvaljujući ovom izvodjenju autorke, pomešanim, ali smirenim osećanjima, razumeo sam da je svrha iskusiti život, što jednim delom i jesam, a ne stvarati ga za sebe, jer on je već stvoren. Zar ne? Velika je stvar osetiti život sabran u suštini jednog dela. Oslobađajuće za mene. Hvala!

Bogdan Šušnjar

Projekat me je podstakao na razmisljanje o mnogim stvarima. Dopada mi se jer je jako inovativan, pored glumackog dela koji je u dokumentarnoj formi ali nesvakidašnje prikazan. Deo u kome kroz video na simboličan način ispričan odnos izmedju muskarca i zene, bol, ljubav je posebno interesantan. Spoj pokreta, glume, fotografije, slike i filma donose jači utisak i prenose jaku poruku koja se tiče žena koje ostaju u senci svojih muževa a što se konvencionalnim pristupanjem filmu ne može ispričati i dočarati. Osećala sam neku vrstu teskobe u stomaku, i veliku bol zbog nepravde prema Milevi i njenom zivotu. Ovo mora što veći broj ljudi da pogleda!

Milica Đuričković

Pored naročito zanimljive simbolike koja prati ovu priču, a potom glume, montaže i fotografije malo je reći da sam oduševljen. Neobjašnjivo osećanje ali tokom gledanje vozio me je taj osećaj živosti i stapanja sa akterima da mi je doslovno delovalo kao da upravo, sada i ovde, proživljam sve što su oni proživljavali u tom periodu i tom duhu vremena. Vrlo sam iznenađen i zadovoljan čitavim projektom! I naravno mislim da bi ovo za svakog bilo korisno da odgleda.

D. Veselinović

Odgledala sam film „Ja lutka / I a doll, a zapravo sam pratila predstavu i performans – interesantan mix medija. Moj prvobitni racionalni utisak: u crnobijeloj atmosferi pozorišta, dramski i informativno osmišljeni monolozi o zajedničkom životu, a zapravo istinskoj emotivnoj otuđenosti; igrane filmske scene u koloru – privid sreće; prikladna kostimografija, vrlo upečatljivi simboli uz osmišljen svaki pokret u filmu i performansu – očigledno da je uložen ogroman trud i rad, na osnovu obimnog i iscrpnog istraživanja. Autorka nije glumila glumicu, već je tumačila lik. Dojmila se iskreno, toplo. Lijep glas, dobra dikcija, spretan scenski pokret i iznad svega razumjevanje lika. Glumac je u početku ostavio drugačiji utisak. Bilo mi je pomalo iritantno da slušam njegov monolog koliko je – činilo mi se – lik koji tumači učinio hladnim, racionalnim i nepristupačnim. Međutim, kako se životna priča dvoje naučnika i iskrena drama dvoje supružnika odvijala pred mojim očima, uvidjela sam da je on zapravo svojim gestovima i pojavom vrlo upečatljivo predstavio iskrenog i surovo realnog Alberta Anštajna, koji kao muškarac nije razumio svijet majke i domaćice u kojem je Milena Marić, kao žena, po nekom svom iskonskom pozivu morala da živi, poštujući – nauštrb svoje savjesti – norme društva u kojem je živjela. Teško je proniknuti u nečiji životi i odigrati ga. Životi dvoje ljudi odigrani u formi ispovjesti pred mojim očima su odavali utisak duhovnog i emotivnog pročišćenja. Koji su bili njihovi primarni ciljevi, prepreke prema tome cilju, njihovi konflikti i motivaciona snaga da prevaziđu izvjesna životna iskušenja? Koja su bila njihova ograničenja? Koja je istina fikcije u kojem je autorka predstavila život Mileve Marić? Može li se odigrati nečiji život? Kroz neko svoje životno iskustvo primjećujem da su mnogi u svom životu glumci. Malo je iskrenosti među ljudima. Ispostavilo se da je i Mileva Marić glumila svoj život, a da ga je autorka filma nakon njene smrti ogolila, jer je vidjela očima žene i majke. Scene sa lutkom-bebom, crvenim koncem i nijemim krikom udaraju u želudac! Majka je napustila svoje čedo, ali ono je i dalje živjelo u njenom srcu, njenim mislima i izazivalo grižu savjesti. Od toga se ludi! Bilo je trenutaka kada sam zadržavala dah dok sam gledala film, kada sam bila tužna i duboko zamišljena nad istinom koja se traži kroz umjetnost. Priznajem, nijesam znala za Milevinu tajnu da je uz saglasnost budućeg muža i zahtijev porodice dala svoju bebu na usvajanje, kažem svoju jer to je nešto što mi je kroz neki moj odnos prema djeci neprihvatljivo. Autorka je svojim filmom o Milevi Marić i Albertu Anštajnu uspjela da me uvuče u virtuelni svijet koji je vrlo vješto osmislila, uspjela je da vlada mojim osjećanjima i navede da se duboko zamislim nad odnosima ljubavnika, supružnika koji vremenom mogu postati potencijalni mrzitelji i neprijatelji, u svijetu koje ne trpi odstupanje od društvenih normi i tabua. I na kraju, uspjela je da osjetim priču, da me svojim filmom razbuca i sastavi, u čemu i jeste moć istinskog umjetnika, posebno kada se uzme u obzir da je napisala, osmislila i snimila „Ja lutka" za svoj doktorski rad.

Gordana Simonović

Mučnina. Prva asocijacija na priču o Milevi Marić. Od samog početka sam osetila nervozu, tenziju a zatim blagi osećaj anksioznosti jer i ja sam jedna mlada osoba poput Mileve koja pliva kroz ovaj svet a koji se nažalost od onda do danas nije promenio. Štaviše, mislim da je i gore s obzirom da smo u 21. veku pa su neke stvari kroz raznorazne situacije počele drastično da se ogoljavaju. Mali deo onog šta sam videla i doživela sa glumcima stvorio je veliku gorčinu i to je ono što me asocira na Milevu. Žene su i dalje u senci muškaraca ma koliko se činilo da nisu. Iako sam pre gledanja ovog projekta bila prilično upoznata o Milevinom doprinosu nauci, ipak moram priznati da nisam znala mnogo o njenom životu, o toj drugoj strani medalje, za toliku količinu bola, hrabrosti, dubinu odnosa, uspeha i neuspeha pa i mraka između njih dvoje. Sviđa mi se kako je kroz mnoštvo simbola prikazan taj njihov odnos u video radovima. Da, mnoštvo simbola počev od crnog kišobrana, poveza preko očiju, zavoja kojim se detetu prekrivaju oči a potom Milevi. Onda ono raznobojno cveće po crnom kišobranu. Ljubav, zaštita, snaga a zapra-

vo samo jedan privid jer njihov mračni život je pun tajni za javnost. Video radovi i film? Nisam mogla da predpostavim kako moćno može da izgleda. Nismo mi naviknuti na takvu vrstu umetničkog eksperimentisanja. Muzika odlična. I ti dijalozi su glumački dobro iznešeni ali i pre svega napisani sa jednom merom i zato su tako prikazali surovost života, odnos muškarca i žene a realno posmatrano odnos svih muškaraca i žena. Onda performans. Paralelno sa filmom potezi četkom dočaravaju sve što se na ekranu dešava ali i u nama koji su tu prisutni. Milevin krik bez glasa, davanje deteta na usvajanje, njegova nezainteresovanost za sve što nije njegov okvir interesovanja... mučno, budi mržnju od koje se plašim. Da, mržnja uplaši čoveka koji ne ume da mrzi. Posledja slika koje se sećam je ledeno lice umetnice, mrtvo tudje telo... umire. I ja sa njim. Mučno.

Natalija Žugić

To je mesto gde je nasa paznja bila ravnomerno podeljena na dva cina. Gledalac je podstaknut da umno prati i dopunjuje svaku radnju. Konstantna radnja se desavala i apsolutnom fizickom pasivnoscu. Neočekivano sam spoznala jak prenos emocija hladnim licem, skoro nepostojecom mimikom i kontinuiranim fizickim radom žene koja je tamo na ekranu i ovde ispred nas, jednaka nama. Tragična priča je bila uravnotežena sa radnjom koja me je prvo podsetila na prolaznost i izdržljivost naše junakinje. Žene. Žene tihe nepokolebljivosti koja je padala i dizala se svakim svojim pokretom. Reči su utišane, samim tim naša pažnja je mudro rasporedjena na one sustinske stvari, na istinu. Navela nas je da kroz pokret pratimo i misli i emocije. Misli su neprekidno bile tu, istog intenziteta i žara. Emocija, ljubav se pretapala i menjala put. Bezuslovna ljubav žene prema muškarcu se pretočila u ljubav prema detetu. Žena je stavljena u poziciju da bira. Ona nikada nije izabrala. U svakom delu ovog filma gušila nas je napetost njene tihe odluke. Bezrezervno smo se poistovetili sa njom. Ono što je fascinantno je da ni u jednom momentu nisam osetila sažaljenje. Sve vreme sam se divila ženi heroju. Nisam čak ni njega mrzela, na čudan način sam ga razumela. Kao da se film pretvorio i u neku vrstu lekcije gde učimo da smo nemoćni ako nam se sa nekim ciljevi mimoiđu. Ono što struji kao osećanje između svih nas u gledalistu je, saosećanje, pa čak i prkos. Lekcija je bila takva da nam da vetar u leđa i okrene nas sebi samima. Da se preispitamo i pogledamo dublje i tiše, bez reči, delima i iskrenim osećanjima. Kada se sve zavrsilo ostala sam nema. Tupe emocije su mi odzvanjale celim telom. Imala sam potrebu da ja nešto ispravim. Valjda neku nepravdu. Želela sam da kao mali ali veliki pojedinac dam podršku ženi koja je nije imala a svakako joj je pripadala. Draga Marina, osvetlila si jednu ličnost koja je bila poznata samo kao nečija žena. Prikazana nam je individua u svom punom bicu. Sa svim svojim slabostima i prkosnim vrlinama. Reči su još uvek oskudne, jak osećaj je prisutan. Ceo prostor je osvojen bez napora, bez lukavog prikupljanja pažnje. Bila si okrenuta leđima a mi smo pratili tvoju ruku koja kao da je dirala svaki naš nerv, suptilno ali intenzivno.

Jana Salamadić

10. BIBLIOGRAFIJA I VEBOGRAFIJA

Adler, Alfred (1958): „Poznavanje čoveka; Osnove individualne psihologije“. Beograd: Kosmos.

Arnhajm, Rudolf (1962): „Film kao umrtnost“. Prevod Dušan Stojanović. Beograd: Narodna knjiga.

Arto, Antonen (2010): „Pozorište i njegov dvojnik: o pozorištu i filmu“. Prevod i predgovor Mirjana Miočinović. Beograd: Utopia.

Amihaj, Jehuda (1990): „Izabrane pesme“. Izabrali i preveli David Albahari, Miloš Komadina i Raša Livada. Niš: Gradina.

Antonović, Nela (2004): „Fenomenologija pokretom“. Beograd: Studentski kulturni centar.

Abramović, Marina (2018): „Prolazim kroz zidove: memoari“. S englesko preveo Ivan Radosavljević. Beograd: Samizdat.

Abramović, Marina (2013): „How to Drink a Glass of Wather“. Intervju sa Marinom

Abramović, Marina (2014): Intervju za časopis ELLA napravio Dušan Reljin. Preuzeto 3. jula 2022. godine sa https://elle.rs/Stav/Intervju/a9664/Elle-intervju-Marina-Abramovic.html

Abramović Marina Intervju napravio Christian Lund u New York-u. Preuzeto 9. februara 2020. godine sa https://www.youtube.com/watch?v=3MI9b4bC7Mk&t=42s

Alečković-Bataj, Mila (n.d.): Naučni rad pod nazivom „Stvaralaštvo i psihološki mehanizmi odbrane ličnosti“. Pariz. Preuzeto 9. jula 2022. godine sa https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/2334-8666/2020/2334-86662008273A.pdf

Babac, Marko (1979): „Film u Vašim rukama“. Beograd: Tehnička knjiga.

Babac, Marko (1993): „Leksikon filmskih i televizijskih pojmova I“. Beograd: Naučna knjiga i Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Babac. Marko (1986): „Tehnika filmske montaže“. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Balaž, Bela (1948): „Filmska kultura“. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Breht, Bertolt (1966): „Dijalektika u teatru“. Beograd: Nolit.

Beran, Jan (1971): „Rječnik filmske umjetnosti“. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.

Bruk, Piter (1995): „Prazan prostor“. Prevela Olivera Živković. Beograd: Lapis.

Bruk, Piter (2004): „Niti vremena“. Beograd: Zepter Book World.

Benedikt, Mari (2019): „Drugi Ajnštajn“. Pevod Ivan Jovanović. Beograd: Laguna.

Bogdanov, Genadij (2006): Članak pod nazivom „Biomehanika – jezik scenske radnje“. Preuzeto 2008. godine sa https://www.utoronto.ca/tsq/04/bogdanov04.shtml

Bogdanov, Genadij (2007): „Biomehanika-temelj pozorišne prakse“. Intervju koji je sa Bogdanovim napravila Dijana Milošević, rediteljka Dah teatra. Prevela s ruskog jezika

Mirjana Vuković. Novi Sad: Scena - časopis za pozorišnu umetnost. Preuzeto 23. jula 2022. godine sa https://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/scena/scena1207/25.htm

Battcock, Gregory and Nickas, Robert (2010): „The Art of Performance A Critical Anthology“. UbuWeb Edition. Pruzeto 19. avgusta 2020. godine sa Battcock_The-Art-of-Performance_1984.pdf

Carina De, Karaljka (n.d.): „Standardizacija boja u modnoj industriji kolorimetrijskim metodama“. Diplomski rad. Zagreb: Grafički fakultet. Preuzeto 23. februara 2022. Godine sa / https://eprints.grf.unizg.hr/2612/1/DB561_de_Carina_Koraljka.pdf

Grabovec, Simon (2019): „Poetika alternativnog teatra“. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.

Čehov, Mihail (2005): „O tehnici glumca“. Prevod s ruskog Anđela Polikarpova. Beograd: NNK International.

Ćosić, Ileana (2001): „Američki avangardni teatar 1960-1980“. Preuzeto 29. avgusta 2022. godine sa https://www.rastko.rs/drama/icosic-americki.html

D'Amiko, Silvio (1972): „Povjest dramskog teatra“. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Denis, En (1997): „Artikulisano telo“. Beograd: FDU.

Donat, Branimir (1985): „Sovjetska kazališna avangarda“. Zagreb: Cekade.

Dimitrijević, Andrija (n.d.): Osnovna određenja marginalnih filmova. Preuzeto u pdf formatu 9. juna 2022. godine sa https://www.academia.edu/29533822/osnova_odre%c4%90enja_marginalizovanih_filmova

Ejzenštajn, S. M. (1964): „Montaža atrakcija“. Beograd: Nolit.

Ewing, Elizabeth (2008): „History of 20th Century Fashion“. London: BATSFORD.

Stojanović, Dušan (1991): „Leksikon filmskih teoretičara“. Beograd: Naučna knjiga, Institut za film.

Fidanovski, Josif (2021) psihotearapeut psihoseksualne terapije u Psihološkom savetovalištu Sekstin, Intervju je napravljen u Beogradu.

Grejson, Gabrijela (2020): „Ajnštajn i ja“. Prevod s italijanskog Kristina Koprivšek. Novi Sad: Akademska knjiga.

Grejam, Gordon (2000): „Filozofija umtnosti: uvod u estetiku“. Beograd: Clio.

Grotovski, Ježi (2006): „Ka siromašnom pozorištu“. Prevod Dragoslav Ilić. Beograd: Studio Lirica.

Gurdžijeva, G.I. (2006): „Glavna psihologija – psihologija umetničkog stvaralaštva“. I. I. Silantjeva, članak „Ezoterička filozofija“ preuzeto 19. septembra 2008. godine sa http://www.aqarun.ru/psih/tvor/tvor34.html

Harvud, Ronald (1988): „Istorija pozorišta“, Beograd: Clio.

Ibersfeld, An (1982): „Čitanje pozorišta“. Beograd: Vuk Karadžić.

Janković, Petar (1983): „Moderna slika i novo slikarstvo“. Zagreb: Novi val.

Janson, H. V. i Janson Entoni F. (2016): „Istorija umetnosti“. Beograd: Begen Comerc.

Jelaković, Andrea (n.d.): „Značenje boja i njihov utjecaj na ljude“. Zagreb: Sveučilište Sjever. , preuzeto 23. februara 2022. godine sa /https://repozitorij.unin.hr/islandora/object/unin%3A3569/datastream/PDF/view

Jerotić, Vladeta (2017): Predavanje o ljubavi I deo., preuzeto 3. februar 2022. godine sa https://www.youtube.com/watch?v=jits2urb8ty&feature=you.be (ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ: Предавање О ЉУБАВИ (први део) - YouTube)

Jouvet, Louis (1983): „Rastjelovljeni glumac“. Prevod s francuskog Vlasta i Ana Gotovac. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost

Jovićević, Aleksandra i Vujanović, Ana (2006): „Uvod u studije performansa“. Beograd: Edicija Reč, knjiga 44, Fabrika knjiga.

Jung, K. G. (1978): „IV kljiga Duh i život“. S nemačkog preveli Desa i dr Pavle Milekić. Beograd: Matica srpska.

Jung, K. G. (1978): „O psihologiji nesvesnog“. S nemačkog preveli Desa i dr Pavle Milekić. Beograd: Matica srpska.

Klajn, Hugo (1979): „Osnovni probleni režije“. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Klajn, Ivan i Šipka, Milan (2012): „Veliki rečnik stranih reči“. Novi sad: Prometej.

Kreg, E. G. (1980): „O umetnosti kazališta“. Zagreb: Prolog.

Krstić U., Đorđe (2005): „Mileva i Albert Ajnštajn: ljubav i zajednički naučni rad“. Novi Sad: Matica spska.

Kronja, Ivana (2020): „Estetika avangardnog i eksperimentalnog filma“. Beograd: Filmski centar Srbije.

Krstić, Dragan (2007): „Filozofija i film“. Subotica: Autorsko izdanje.

Kruk, Dmitrij (2011): „Buđenje sile. Izlaz iz matrice“. Beograd: Mnic Nikola Tesla.

Kuk, A. Dejvid (2005): „Istorija filma I“. Prevod s engleskog Mirjana Nikolajević. Beograd: Clio.

Lazić, Radoslav (1989): „Ritualni Teatar“. Tuzla: Narodno pozorište Tuzla.

Lazić, Radoslav (2014): „K. S Stanislavski Pozorišna etika“. Beograd: Autorsko idanje Amizdat.

Lazić, Radoslav (2008): „Traktat o glumi: glumci o glumi“. Beograd: Foto Futura i Autorska izdanja.

Lazić, Radoslav (2007): „Teatar – život dvočasovni“. Beograd: Foto Futura i Autorska izdanja.

Lazić, Radoslav i Rnjak, Dušan (1976):“ Estetika modernog teatra“. Preveli Vlastimir Đaković, Milan Tabaković, Olga Šafarik. Beograd: Vuk Karadžić.

Lazarević, Gordana, astrološkinja (2021): Izrada natalne karte za Milevu Marić i Alberta Ajnštajna na zahtev autorke u Beogradu.

Lešić, Josip (1963): „Istoija moderne Jugosovenske režije“. Noovi Sad: Sterijino Pozorje.

Lehman, Hans-Thies (2005): „Postdramsko kazalište“. Zagreb, Beograd: CDU – Centar za dramsku umjetnost, i TkH – Centar z teoriju i praksu izvođačkih umetnosti.

Liotar, Žan-Fransoa (1995): „Šta je postmoderna“. Beograd: Kiz „Art press”.

Manovič, Lev (2001): „Jezik novih medija“. Prevod s engleskog Aleksandar Luj Todorović. Beograd: CLIO.

Marten, Marsel (1966): „Filmski jezik“. Prevod s francuskog Gordana Velmar Janković. Beograd: Institut za film.

Marineti, F. T. (1970): „Manifest varijetetskog pozorišta“. Novi Sad: Časopis Scena, br. 1.

Marković, Nataša (2011): „Marina Abramović: heroina narcističke kulture“. Beograd: Plavi jahač group.

Mejerholjd, V. E. (1976): „O pozorištu“. Beograd: Nolit, Beograd.

Mejerholjd, V. E. (1968): „Stati, pisma, reči besede I i II“. Moskva.

Milićević, Ognjenka (1976): „Revolucija u teatru, predgovor knjizi – V. E. Mejerholjd, „O pozorištu“. Beograd: Nolit.

Milašinović B., Sonja (2019): Steen genetičke homozigotnosti kod dece sa razvojnim poremećajem kuka. Doktorska Disertacija. Medicinski fakultet u Beogradu. Preuzeto 3. jula 2022. godine sa file:///C:/Users/Marina/Downloads/Milasinovic_Sonja%20(1).pdf

Milentijević, Radmila (2012): „Mileva Marić Ajnštajn – život sa Albertom Ajnštajnom“. Prevod sa engleskog Marija Gičić Puslojić. Beograd: Prosveta.

Milohnić, Aldo (2013): „Teorije savremenog teatra i performansa“. Beograd: Orion art.

Misailović, Milenko (1990): „Dramaturgija Kostimografije“. Novi Sad: Sterijino pozorje NIŠP „Dnevnik“.

Milošević, Dijana (2008): Intervju napravila autorka ovog rada sa rediteljkom Dah teatra u Beogradu.

Molinari, Čezare (1982): „Istorija pozorišta“. Prevod Jugana Stojković. Beograd: Vuk Karadžić.

Murakami Haruki (2010): „Kad padne noć“. Prevod s japanskog Nataša Tomić. Beograd: Geopolitika.

Omon, Žak (2006): „Estetika filma“. Prevod s francuskog Jasna Vidić. Beograd: Clio.

Petrić, Vladimir (1968): Uvođenje u film: kako se tvara film/ kakvo dejstvo ima film. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.

Petrić, Vladimir (1970): „Razvoj filmskih vrsta: kako se razvijao film“. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.

Piscator, Erwin (1985): „Političko Kazalište“. Zagreb: CEKADE.

Popović, Milan (1998): „Jedno prijateljstvo“. Pisma preveo sa nemačkog Branimir Živojinović. Podgorica: CID.

Potkonjak, Dušan, psihijatar psihoterapeut (2021): Intervju koji je autorka napravila u Beogradu.

Rapajić, Svetozar (2015): „Muzičko pozorište: ritual, tragedija, opera“. Beograd: Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti: časopis Instituta za film, radio i televiziju.

Rejs, Kerel i Milar, Gejvin (1983): „Filmska montaža“.Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Ričards, Tomas (2007): „Rad sa Grotovskim na fizičkim radnjama“. Beograd: CLIO.

Ristić, D. Maja (2017): „Performans kao drugost“. Filozofija medija: mediji i alternativa“. Zbornik radova sa naučnog skupa Jegodina-Končarevo. str. 224. , preuzeto 19. juna 2022. god., sa https://pefja.kg.ac.rs/wp-content/uploads/2018/09/Zbornik-radova-FILOZOFIJA-MEDIJA-MEDIJI-I-ALTERNATIVA.pdf

Senker, Boris (1984): „Redateljsko kazalište“. Zagreb: CEKADE.

Shakespeare, William (1963): „Kako vam drago“. Prevod Borivoje Nedić i Velimir Živojinović. 11 čin, 7. Scena. Beograd: Kultura.

Simonović Alfirović, Sanja (2018): „Performans kao čin komunikacije“. Teatron 182/183, proleće/leto. Preuzeto 11. juna 2022, godine sa Teatron_182-183_127-144 (1).pdf

Stanislavski, K. S. (1955): „Moj život u umjetnosti“. Sarajevo: Narodna prosvjeta.

Stanislavski, K. S. (1982): „Sistem“. Partizanska knjiga. Beograd: BIGZ.

Stanislavski, K. S. (1989): „Rad glumca na sebi I“. Zagreb: CEKADE.

Stanislavski, K. S. (1991): „Rad glumca na sebi II“. Zagreb: CEKADE.

Stjepanović, Boro (1997): „GLUMA I; Rad na sebi“. Cetinje.

Stjepanović, Boro (2014): „GLUMA III; Igra“. Univerzitet Crne Gore i Sterijino pozorje iz Novog Sada.

Stojanović, Dušan (1984): „Film kao prevazilaženje jezika“. Drugo prepravljeno i dopunjeno izdanje. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za film, Univerzitet umetnosti.

Stojanović, Dušan (1991): „Leksikon filmskih teoretičara“. Beograd: Naučna knjiga, Institut za film.

Stojanović, Dušan (1989): „Montažni prostor u filmu“. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Storraro, Vittorio (2016): Vittorio Storaro: The Tragedy of Modern Technology and Its Effect on Cinematography. Intervju sa Vittorio Storaro vodio Sven Mikulec. Prevela autorka ovog rada. Preuzeto 23. jula 2022. godine sa https://cinephililiabeyond.org/vittorio-storaro-tragedy-modern-technology-effect-cinematography/

Strazberg, Li (2004): San o strasti: metod glumačke igre. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.

Šekner, Ričard (1992): „Ka postmodernom pozorištu“. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.

Šion, Mišel (2007): „Audiovizija“. Prevod s francuskog Aleksandar – Luj Todorović. Beograd: CLIO.

Šuvaković, Miško (2019): „Pojmovnik teorije umetnosti“. Beograd: Orion Art.

Šuvaković, Miško (1999): „Pojmovnik moderne i posmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950“. Srpska akdemija nauka i umetnosti. Beograd – Novi Sad: Prometej.

Šuvaković, Miško (n.d.): „Filozofske igračke teatra“. Preuzeto 29. decembra 2019. godine, sa https://qdoc.tips/suvakovic-filozofske-igracke-teatra-pdf-free.html

Tarkovski, Andrej (1999): „Vajanje u vremenu“. Beograd: Umetnička družina Anonim.

Tasić, Ana (2012): „Dokumentarno pozorište kao prostor preispitivanja transkulturalnog sećanja i identiteta: slučaj predstava Hipermnezija i Rođeni u YU“. Beogard: FDU. Preuzeto 11. jula 2022. godine sa http://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2012_ana_tasic-pdf

Talu, Yonca (2016): Interview: Vittorio Storaro. This interview begins a series with influential cinematographers who attended the 2016 Camerimage International Film Festival of the Art of Cinematography in Bydgoszcz, Poland, in November. Preuzeto 10. jula 2022. godine sa https://www.filmcomment.com/blog/interview-vittorio-storaro/

Tešić, Gojko (2000): „Avangarda: Teorija i istorija pojma 2“. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.

Tomić, Biljana (2020): Intervju o Marini Abramović. Preuzeto sa 13. jula 2022. godine sa https://www.youtube.com/watch?v=x1jjs1yx1Yg&t=1s

Urlih, Gregor i Patalas, Eno (1977): „Istorija filmske umetnosti 1“. Beograd: Institut za film.

Uzelac, Dragan (n.d.): „Andrej Rubljov & Stalker... duhovna vertikala Andreja tarkovskog“. Preuzeto 8. jula 2022. godine sa http://www.hellycherry.com/2017/08/andrej-rubljov-stalker-andrej-tarkovski.html

Uzelac, Dragan (2019): „Filmovizija: Andrej tarkovski“. Preuzeto 8. jula 2022. godine sa https://www.dotkomsite.com/movizzz/filmozofija-andrej-tarkovski/

Van Der Kolk, Bessel (2021): „Telo sve beleži: Mozak, um i telo u isceljenju traume“. Prevod Katarina Subašić. Beograd: Psihološko savetovalište Mozaik.

Više autora (1986): Rečnik književnih termina. Beograd: Nolit.

Volš, Nil Donald (2007): „Razgovori s Bogom jedan neobičan dijalog. Knjiga br. 1“. Beograd: ID Leo commerce.

Vučković, Tihomir (1970): „Italijanski futurizam i pozorište“. Novi Sad: Časopis Scena, br. 1.

Vujaklija, Milan (1986): „Leksikon stranih reči i izraza“. Beograd: Prosveta.

Vujanović, Ana (2004): „Razarajući označitelji/e performansa“. Beograd: Studentski kulturni centar.

Vukčević, Nikola (2001): „Uticaj filma na pozorište novih formi“. Podgorica: CID.

Vukomanović, Milan (n.d.): „Ritual, mit i simbol“. Preuzeto u pdf formatu 29. avgusta 2022. godine sa https://www.academia.edu/3409472/Ritual_mit_i_simbol

https://sh.wikipwdia.or/wiki/multimedija

https://www.youtube.com/watch?v=3mi9b4bc7mk&feature=youtu.be

https://goranr.wixsite.com/spamoreno/biografija-dusana-potkonjaka

https://glossy.espreso.rs/zabava/knjige/78103/pismo-koje-je-otkrilo-najvecu-tajnu-ko-je-milevi-maric-ukrao-nobela /

https://thefactfile.org/albert-einstein-facts/

https://www.mentalfloss.com/article/573985/albert-einstein-facts

http://www.rtcg.me/magazin/zanimljivosti/74893/ajnstajnova-pisma-na-internetu.html

https://www.nationalgeographic.rs/vesti/9333-jedna-od-najvecih-srpskih-naucnica-5-zanimljivih-cinjenica-o-milevi-maric-ajnstajn.html

http://www.rtcg.me/magazin/zanimljivosti/74893/ajnstajnova-pisma-na-internetu.html

https://facts.net/albert-einstein-facts/

https://sh.wikipedia.org/wiki/Eholalija

https://physicstoday.scitation.org/doi/10.1063/PT.3.4251

https://www.uniqorner.com/psihologija/kgjung-i-astrologija-kako-je-jung-posmatrao-astrologiju

https://www.youtube.com/watch?v=jits2urb8ty&feature=youtube

https://nsp-ie.org/teoria-objetificacion-4946

https://svetosavlje.org/tumacenja-svetog-evandjelja-po-jovanu/10/

http://www.eqcentar.com/2019/04/23/karl-gustav-jung-i-kolekzivno-nesvesno/

https://www.theartstory.org/movement/video-art/

https://filmlifestyle.com/what-is-video-art/

https://en.wikipedia.org/wiki/Chroma_key

https://www.znacenjereci.com/sta-su-performanse/

http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.html

https://m-kvadrat.ba/vaznost-boje-u-arhitekturi/

https://www.fengshuisrbija.com/narandasta-boja-po-fenh-shui/

https://www.10naj.com/10-boja-i-njihovo-znacenje/

https://www.opsteobrazovanje.in.rs./sta-znaci/manuskript/

https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=2759

https://en.wikipedia.org/wiki/No_Exit

https://en.wikipedia.org/wiki/piet%c3%a0_(michelangelo)

https://24sedam.rs/kultura/24-sata-kulture/38840/

https://n.m.wikipedia.org./wiki/scenario

https://sr.m.wikipedija.org/rs-ec/Filmska-produkcija

https://www.youtube.com/watch?v=r2ydum97kqc)

https://vokabular.net/transformacija/

https://www.b92.net/kultura/vesti.hph?nav_category=268&yyy=2012&mm+10&dd+28&nav_id=655686

https://soandthus.blogs.com/so_and_thus/2006/10/way_to_go_einst.html https://1granary.com/miscellaneous/overlooked-fashion-icon-albert-einstein

https://www.b92.net/kultura/vesti.hph?nav_category=268&yyy=2012&mm+10&dd+28&nav_id=655686

https://sr.m.wikipedia.org/sr-ec/Виторио Сторарро/

https://cinephililiabeyond.org/vittorio-storaro-tragedy-modern-technology-effect-cinematography/, Intervju sa Vittorio Storarom.

https://kultivisise.rs/enio-morikone-carolija-muzike-muzika-carolije/

https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/25/beograd-202/2570101/sirom-zatvorenih-ociju---samo-srcem-se-dobro-vidi-.html

https://ipaprkc.org/2020/09/24/blagoslovi-neprijatelje-moje-gospode-molitva-za-neprijatelje/ ,

http://www.avantartmagazin.com/marsel-disan-jedan-od-najuticajnijih-umetnika-u-dvadesetom-veku/

https://sh.wikipedia.org/wiki/Dokument

https://en.wikipedia.org/wiki/Revolving_stage ,

https://www.bloomsbury.com/uk/performing-copyright-9781509927050/,

https://www.encikolpedija.hr/natuknica.aspx=18879

https://pt.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Appia

https://hmn.wiki/sr/Art_cinema

http://filmske-radosti.com/clanci/avangarda-film-filmska-avangarda-i-deo/

https://www.dotkomsite.com/movizzz/filmozofija-andrej-tarkovski/

https://rs.rbth.com/arts/84040-sedam-filmova-andreja-tarkovskog

https://sh.wikipedia.org/wiki/Monada_(filozofija)

https://draganuzelac.blogspot.com/2021/03/filmozofija-andrej-tarkovski.html

https://hiperboreja.blogspot.com/2012/08/zanima-me-problem-unutrasnje-slobode/

https://en.wikipedia.org/wiki/Performativity ,

https://filozofijagsm.files.wordpress.com/2014/03/govorni-c48dinovi.pdf

https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fragment, https://sh.wikipedia.org/wiki/Mozaik

https://en.wikipedia.org/wiki/Erwin_Piscator

http://www.youtube.com/watch?v=c73yi_npm9m

https://thestrip.ru/bs/for-brunettes/futuristicheskie-teatralnye-afishi-ot-futurizma-do-fashizma-za-neskolko/

https://www.britannica.com/art/theater-building/Developments-in-the-United-States

https://sh.wikipedia.org/wiki/Lav_Kulje%C5%A1ov

https://howwikihr.com/wiki/Warwara_Fjodorowna_Stepanowa

http://www.novipolis.rs/sr/Estetika/28603/rodcenko-i-stepanova--dizajneri-ruske-avangarde.html

http://theatrestyles.blogspot.com/2014/11/meyerhold-constructivism-and.html)

http://max.mmlc.northwestern.edu/mdenner/Drama/plays/constructivist/constructivist.html/

https://en.wikipedia.org/wiki/Postmodern_theatre

https://sr.m.wikipedia.org/sr/Pozori%C5%A1te_pokreta

https://sh.wikipedia.org/wiki/Performans

https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47569

https://www.youtube.com/watch?v=YSyFIBRJakc, Brajan de Palma, „Dionis 69“

https://www.slobodnaevropa.org/a/heroina-u-sluzbi-umetnosti/25023124.html

http://blog.b92.nettex/14496/(42)-intervju:-marina-abramovic/

http://www.seecult.org/vest/kritika-na-delu-marina-abramovic-cistac-23

https://www.youtube.com/watch?v=KtX7yZo_5vg

http://www.youtube.com/watch?v=vfvivu10smg

https://elle.rs/stav/intervju/a9664/elle-intervju-marina-abramovic.htm

https://www.slobodnaevropa.org/a/heroina-u-sluzbi-umetnosti/25023124.html

https://www.vwesti.rs./vesti/marina-abramovic-umetnici-moraju-da-budu-ratnici.html

https://www.youtube.com/watch?v=OZUpvCugkt4&t=1319s,„Moć pozorišnih ludosti“ (1980), Jan Fabre

https://www.britannica.com/art/Gesamtkunstwerk

https://www.youtube.com/watch?v=Clv-sS-RkKM

http://www.seecult.org/vest/ovacije-za-fabrov-olimp

https://hocupozoriste.rs/intervjui/jan-fabr-katarza-jos-uvek-postoji-u-danasnjem-pozoristu

https://www.knjizare-vulkan.rs/pozoriste/6793-o-govoru-tela

https://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/scena/scena1207/25.htmhttps://www.youtube.com/watch?v=2OD7phopWWk&list=PL5DE67813461897E6

https://www.youtube.com/watch?v=-ScsvWtMZWo&list=PL5DE67813461897E6&index=2
https://www.youtube.com/watch?v=YIjjLpshfCQ&list=PL5DE67813461897E6&index=3

https://www.youtube.com/watch?v=62-gYcO6jrY&list=PL5DE67813461897E6&index=4
https://www.youtube.com/watch?v=gHn2Lj7R0Rc&list=PL5DE67813461897E6&index=5

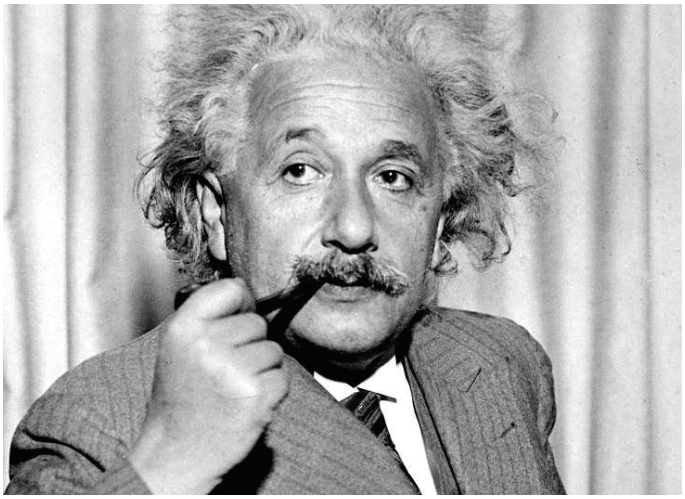
http://milicamagazine.com/sr/olimp-u-slavu-kulta-tragedije/

https://educons.edu.rs/wp-content/uploads/2020/05/TEATAR_O.pdf

11. PRILOZI

PRILOG 1: 4. Istraživački rad na umetničkom projektu

1. Prof. dr Milan Popović, fotografija preuzeta sa
sr.wikipwdia.org/wiki/Милан_Н._Поповић



2. Albert Ajnštajn, fotografija preuzeta sa
https://sr.asayamind.com/why-einstein-turned-down-presidency-israel

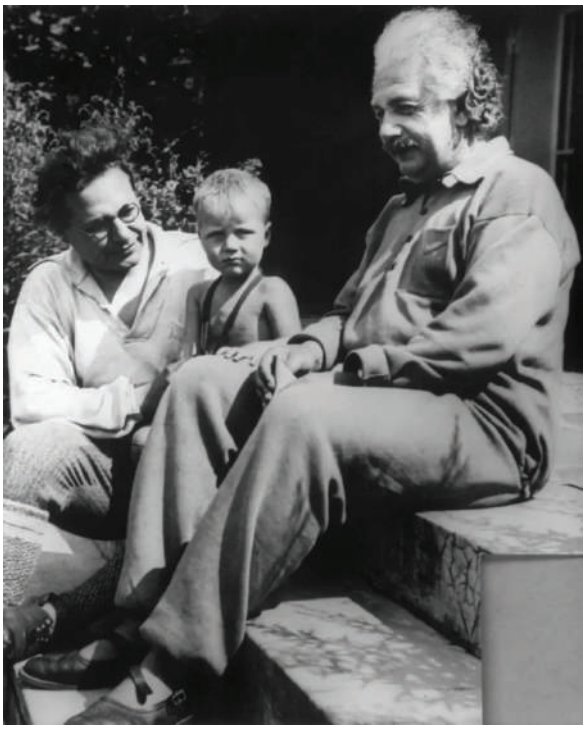
3. Julka Popović Savić sa suprugom, preuzeto sa
https://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2015/
zenska-knjizevnost-i-kultura/

4. Mileva Marić Ajnštajn
https://sr.wikipwdia.org/wiki/Милева_Марић

5. Porofična fotografija Mileve Marić. Na fotografiji sa leve strane u gornjem redu Lizerl kao beba od nepunih godinu dana, odmah pored nje Mileva. Preuzeto sa https://www.pinterest.com/pin/242701867394111378/

6. Helena Kaufler i Milivoje Savić, preuzeto sa https://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/

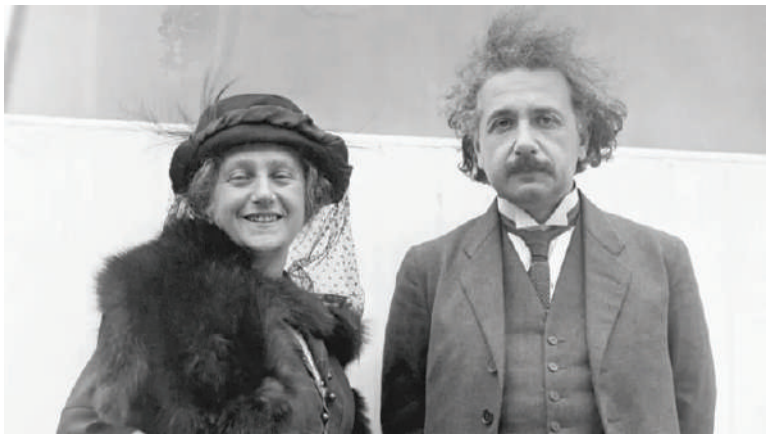
7. Mileva Marić i Albert Ajnštajn, preuzeto sa Tragedija Mileve Ajnštajn | Mozaik | DW | 19.09.2018



8. Albert Ajnštajn sa sinom Hans Albertom i unukom Bernardom https://www.021.rs/story/BBC/269529/Albert-Ajnstajn-Misterija-tragedija-i-uspeh-ko-su-bila-njegova-deca-i-sta-se-dogodilo-sa-njima.html

9. Elza i Albert Ajnštajn, preuzeto sa https://www.nytimes.com/2017/04/17/science/albert-einstein-genius-national-geographic-channel.html

10. https://stil.kurir.rs/lifestyle/140371 /niko-nikad-nije-saznao-sta-se-desilo-cerki-mileve-maric-i-ajnstajna-sudbinu-njihovog-sina-nikome-ne-biste-pozeleli

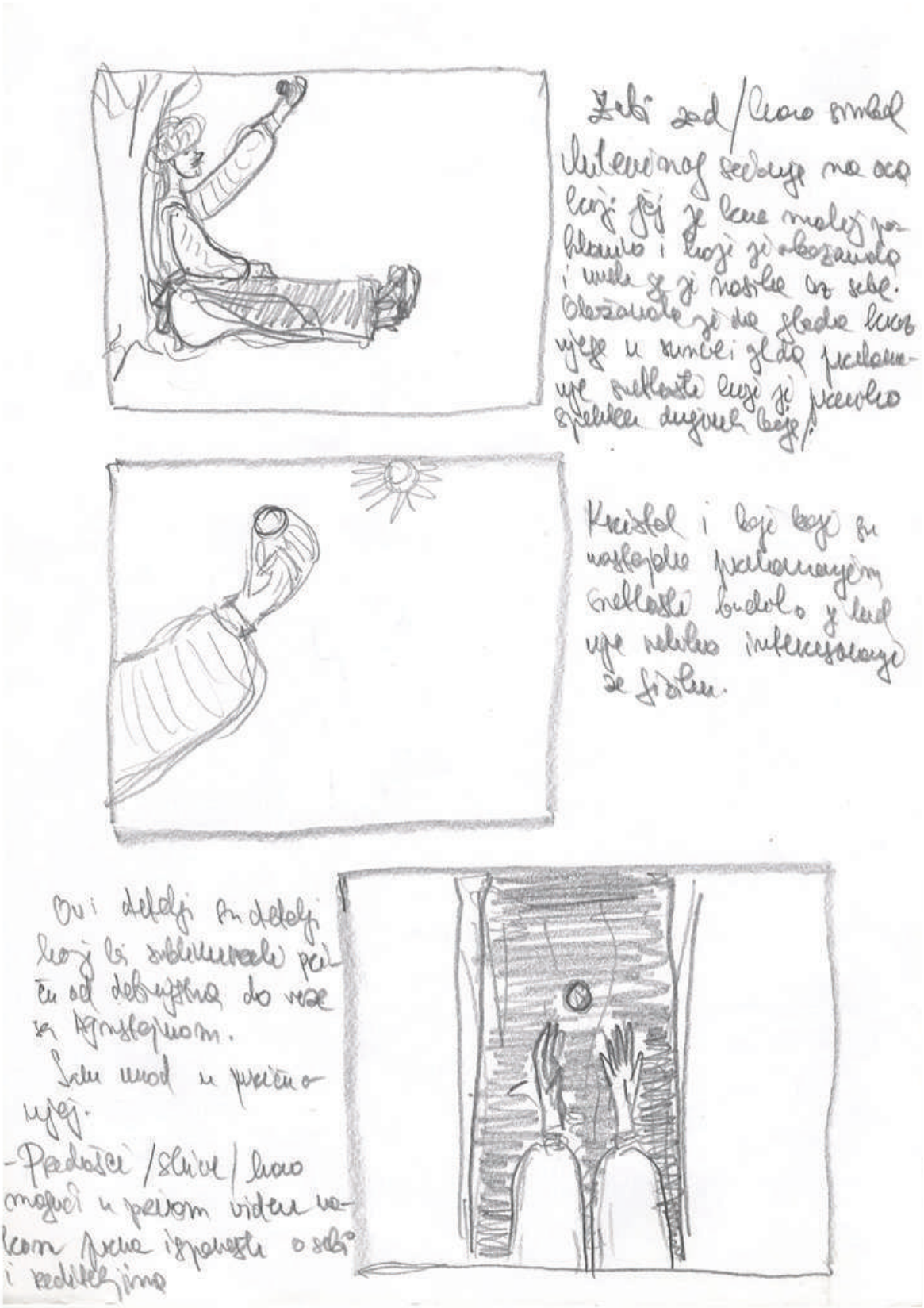


11. Elza i Albert Ajnštajn, preuzeto sa Albert Einstein: The most influential physicist of the 20th century - EgyptToday

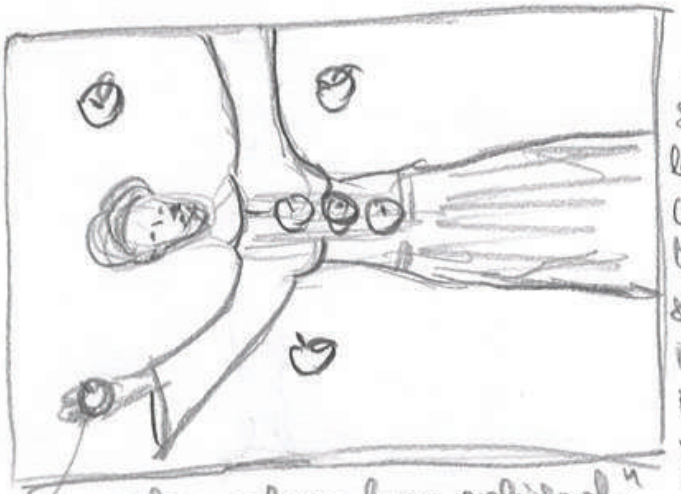
PRILOG 2: 4.3. Pravljenje koncepta za video radove

4.3.1. Kostur

Video br. 1. /*Rano sam spoznala život*/



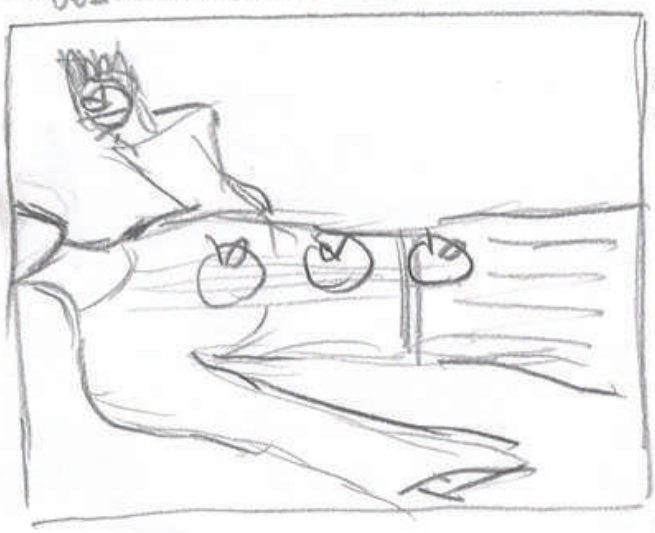
"Jabuka kao biblijska voćka".



"Dozlaćena crvena kao celi svet".

Jabuka kao simbol

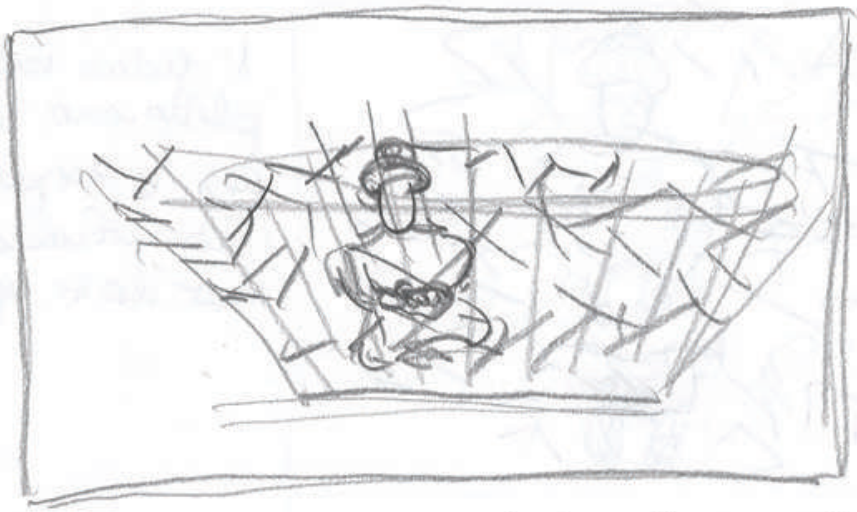
Simbolička funkcija jabuke kao voćnog drveta (voćke) postoje skoro kulture, a ne pojedine, a to je slika obraćanja zajednici i na nativnim podsvesnom i na intuitivnoj spoznaji. Jabuka - rajska voćka.



Simbolika jabuke se ističe kroz pucanje se na emotivnu ravan pa simbolizuje ljubav. Isto je ljubavne mozaike (rekvisite)

- Podsećanje odnosi i plodnost.
- Zdravstveno vole se drveta spoznaje dobra i zla koje je Eva pomoćila Adamu.

Video br. 2. /*Sećam se detinjstva*/

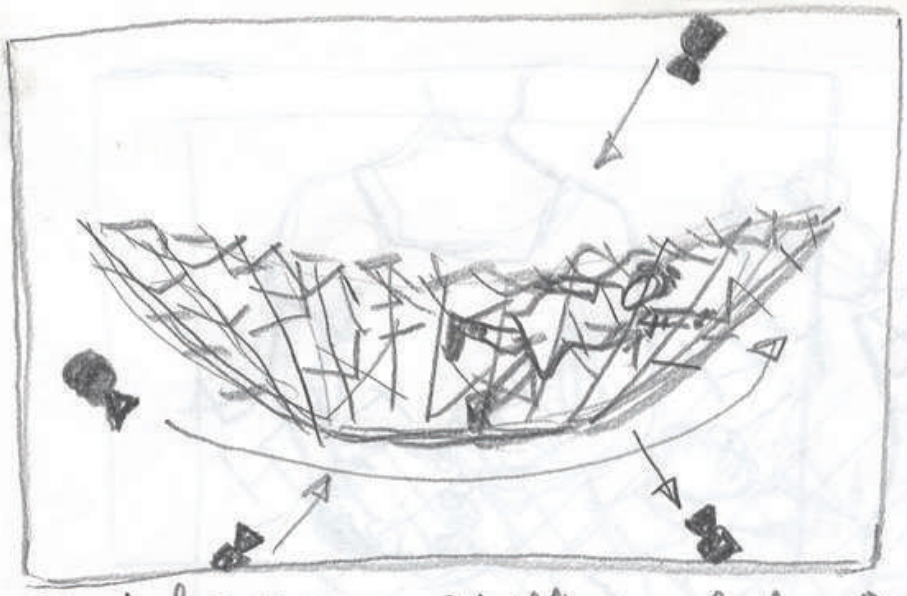


Kadar bucas pletenu ovuzi
u kojoj ona plete bezusporno venec
jesu akolnosti i kuće u Ivatu kao
nekoćna uzda „zlatnog vodotelj/slug
kanala" u kome je živela. Uzdisanje
suet nije bio uzdisan nego napredik.
Ali to možemo da vidimo kao ka-
kao suet di iz ugne vizure to izgle
da meni avako.

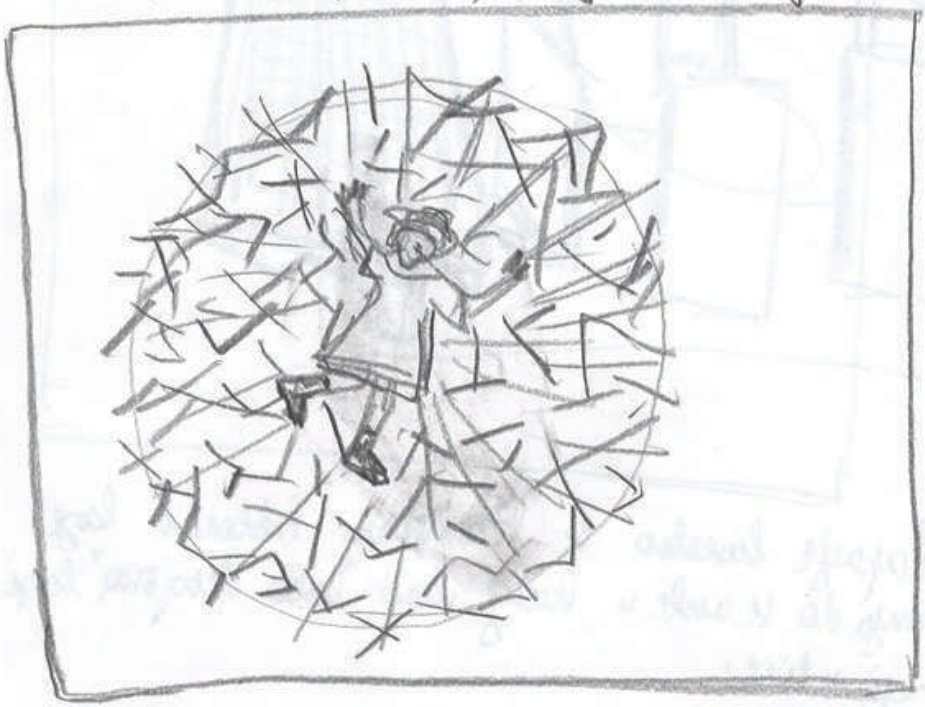
U jednoj ledenoj pletenici cvetova koji se raspadaju i koji nikoliko može da se upletu

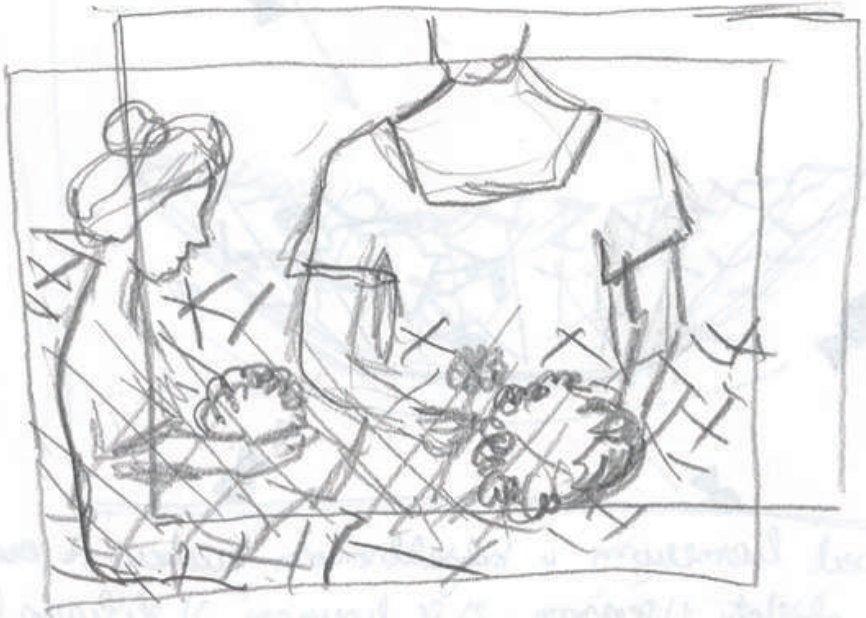
U jednom ledenom umesto venca od cveća ona u ruci ima lice venac od žice koji stavlja na glavu

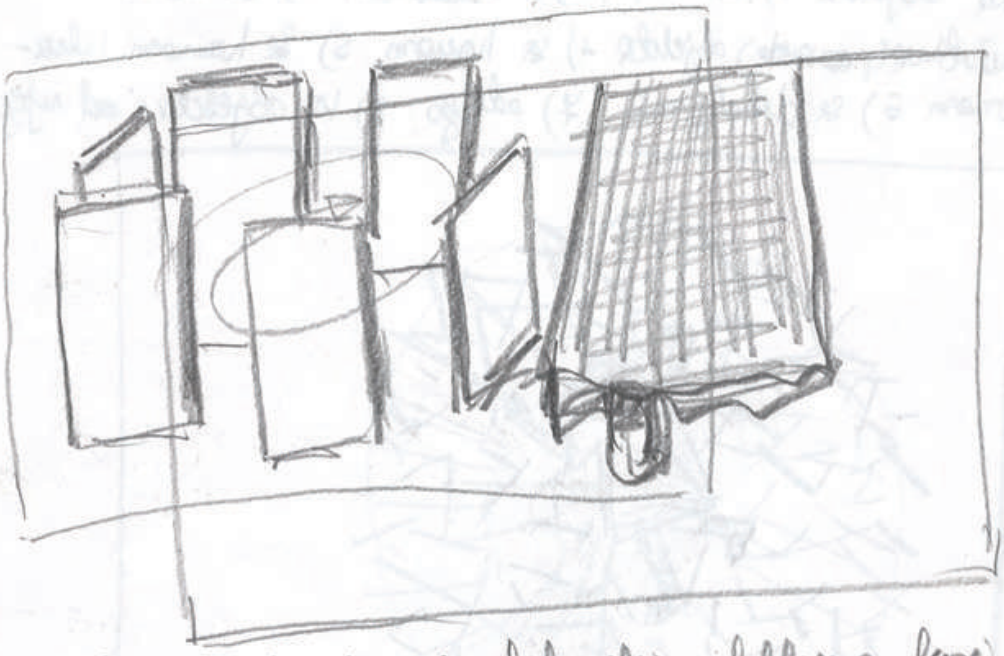
U drugoj dispozi je lucot pedepenji & meyopi ana dva ledena lica simbol sudbine koje je pošlo od detinjstva "svako nosi svoj krst".



Pokret kamerom u subjektivnom kadru iz ruke ka objektu 1.) Pozirom, 2) se kamerom 3) sklono kuće kružnim (prostorne) objekte 4) se kamom, 5) se kamom i kružnom 6) se detaljima 7) odozgo 8) ka objektu i od njega

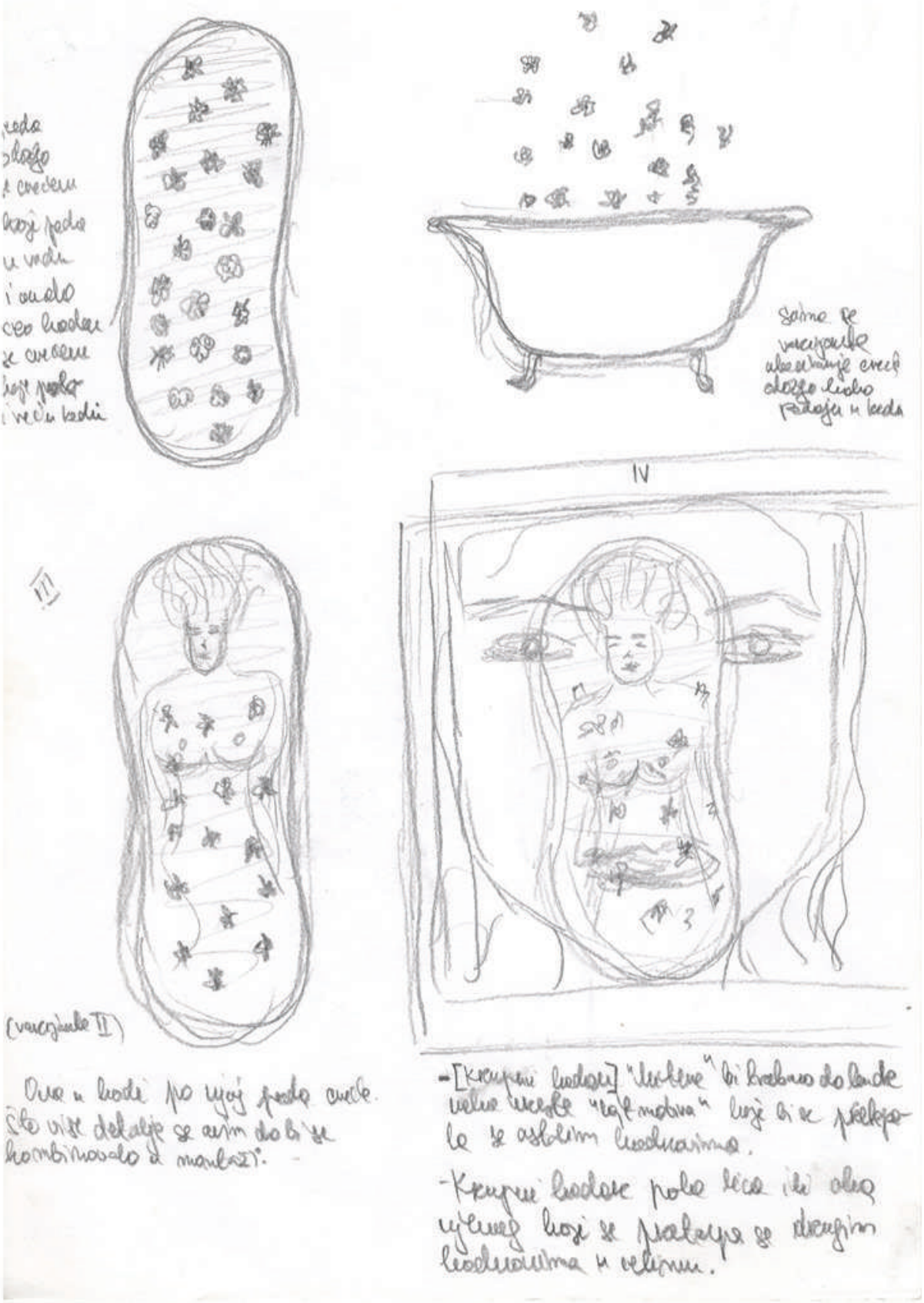






predstavlja kuća sa katanelom tablama koje
počinju da se uvlače u kuću kao "kulo devojčica" koje joj
se smeju u lice.

Video br. 3. /*Kad smo se prvi put sreli*/



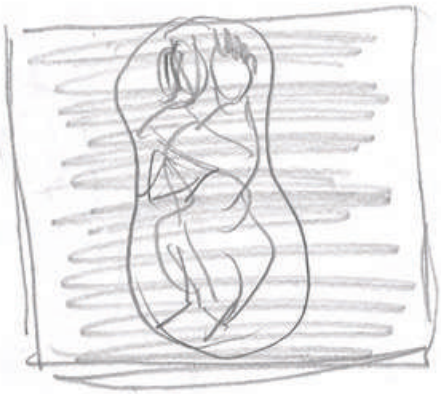
VII

SREDNJE PLATNO (ON – ONI)

Voda u kojoj se on „kupa" uže u boji jer visina njegova uže iste kao njena. To znači da se on ne osjeća kažnjen.

Nama su bitne emocije njene i njena snaga. On sadrlako mršli, kao i sumnjičavac, drugačiji.

Dakle voda će biti šira i kada budu bili zajedno u njej. U njegovoj vercaji.

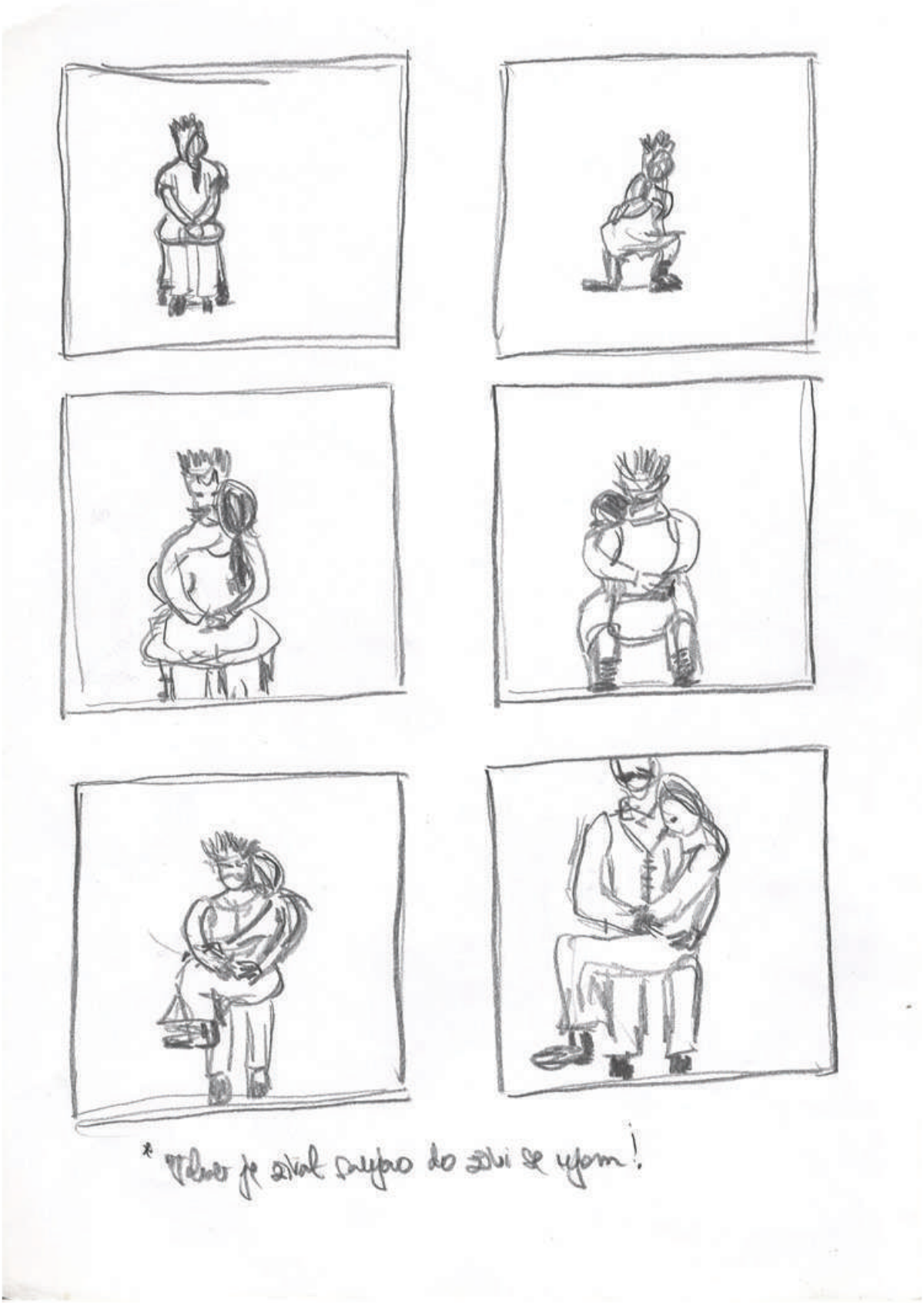


Mislim da je njegovo viđenje stvari potpuno drugo.

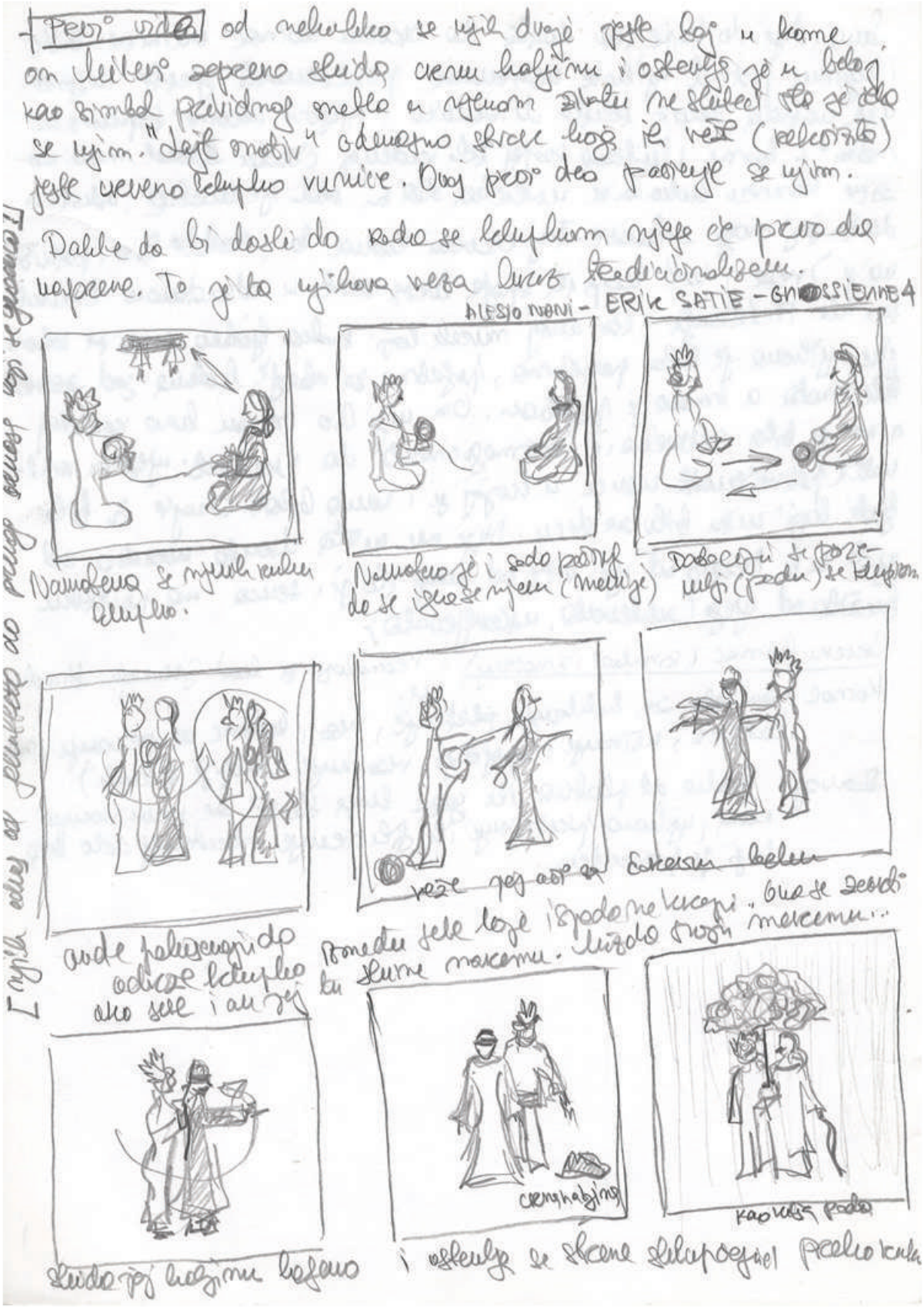
Oni su tu mnogo naivniji od žene.

Njoj je bilo teško i ona je prošla kroz teško nego on.

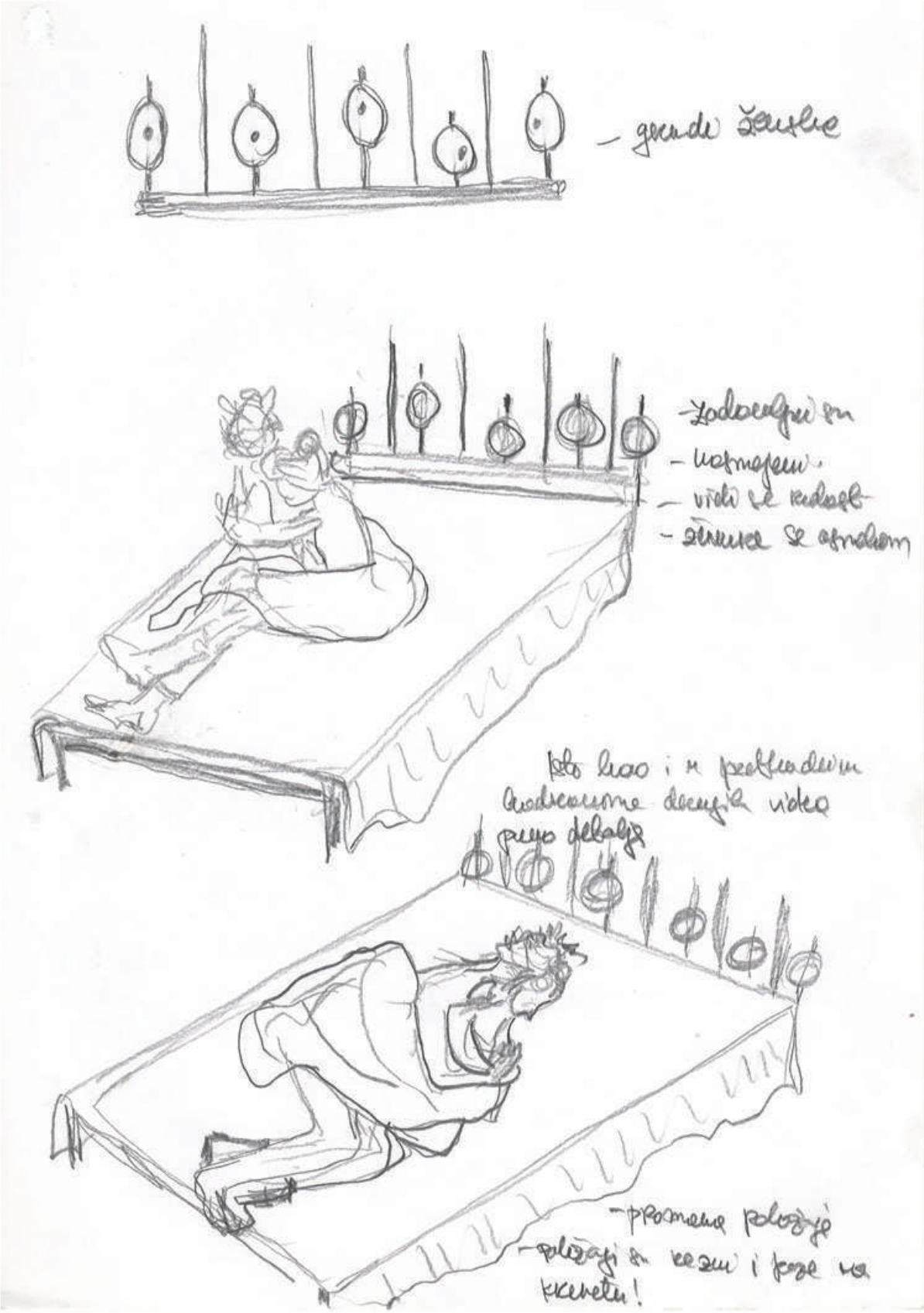
Video br. 4. /***Maštam o nama***/

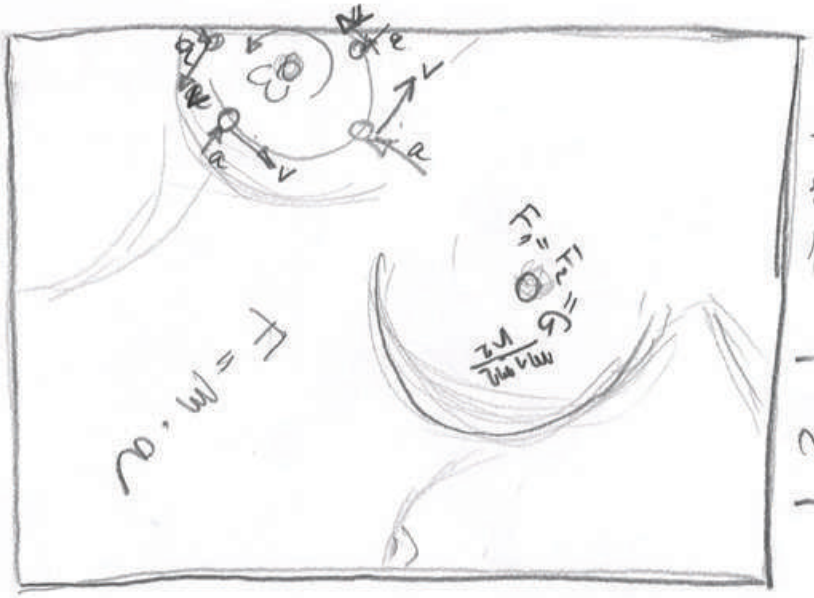


Video br. 5. /*Zaveo si me*/

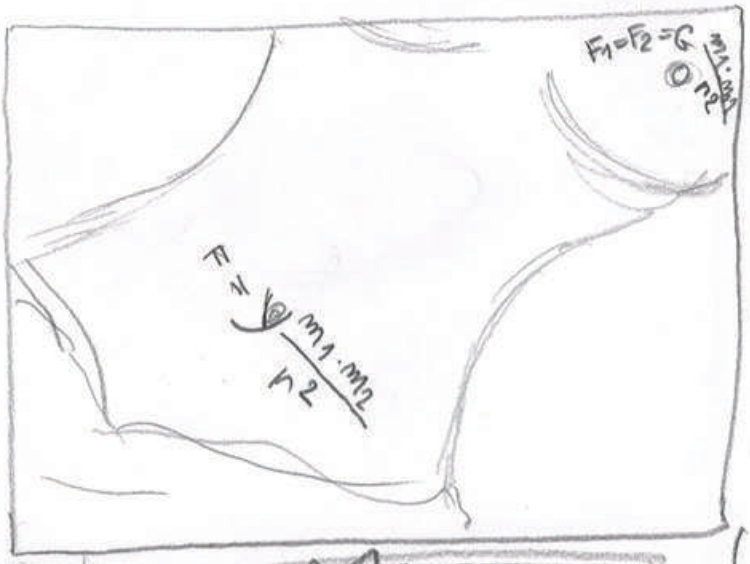


Video br. 6. /*Ljubav ili ti „cveće zla“*/

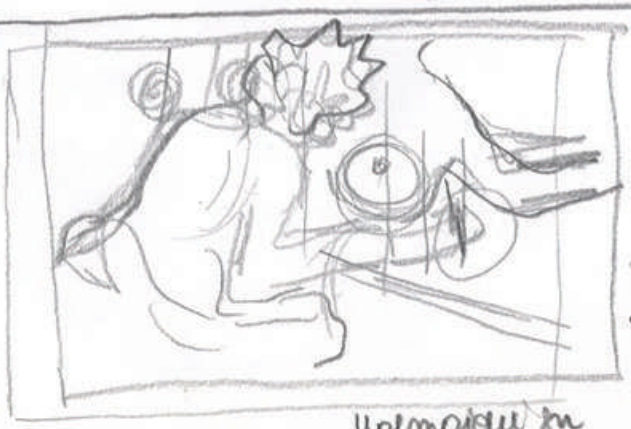




- detaly ispisane formule po wyrazom słownym
- po wyrazy mozi
- powyżej dojce



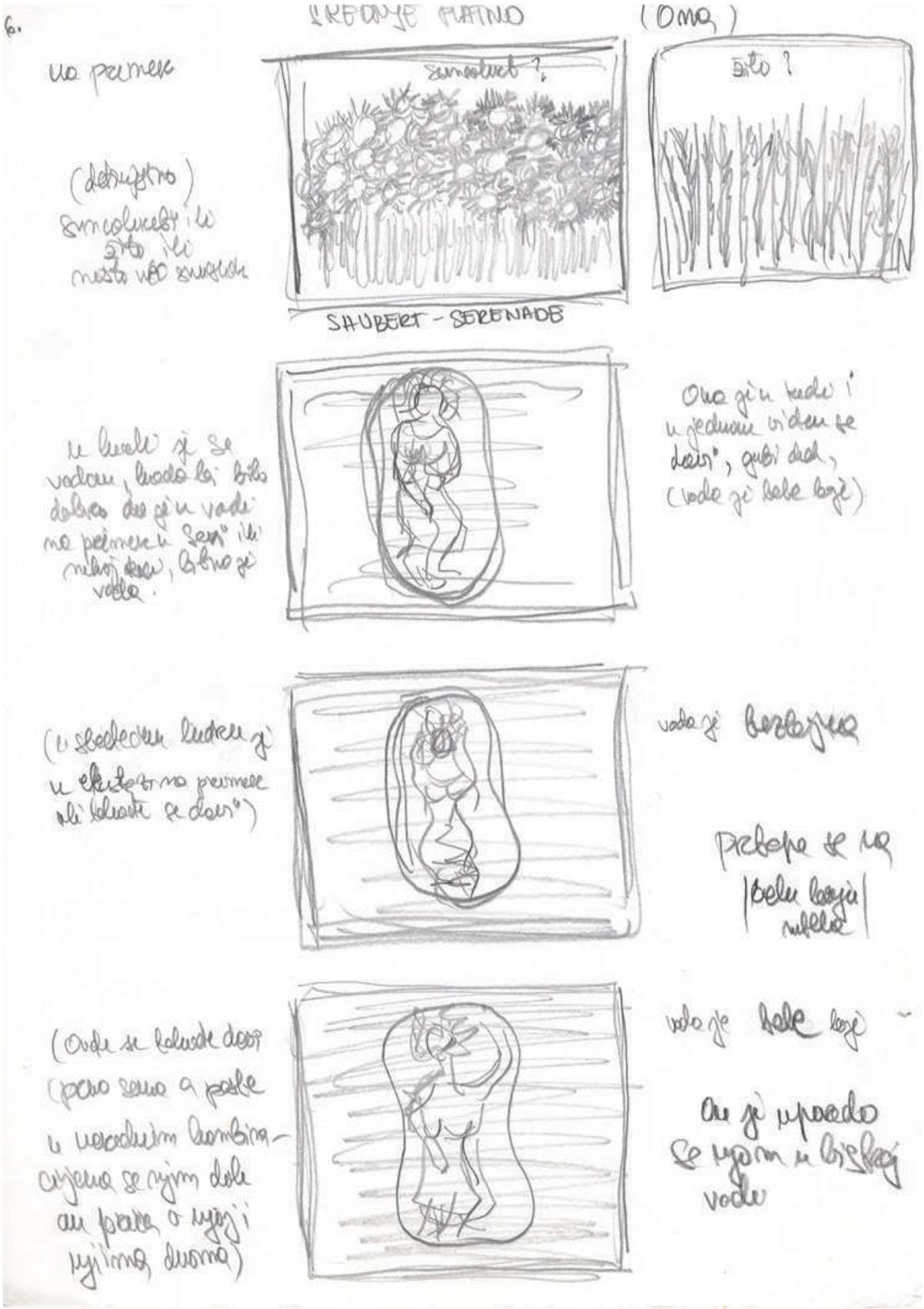
- Po wyżyjem kedima
- wyrazim kedima ispisane formule koje de biti dopisane wyrazom kulom (inspiracija na poeziju M. Antića "Akcij")



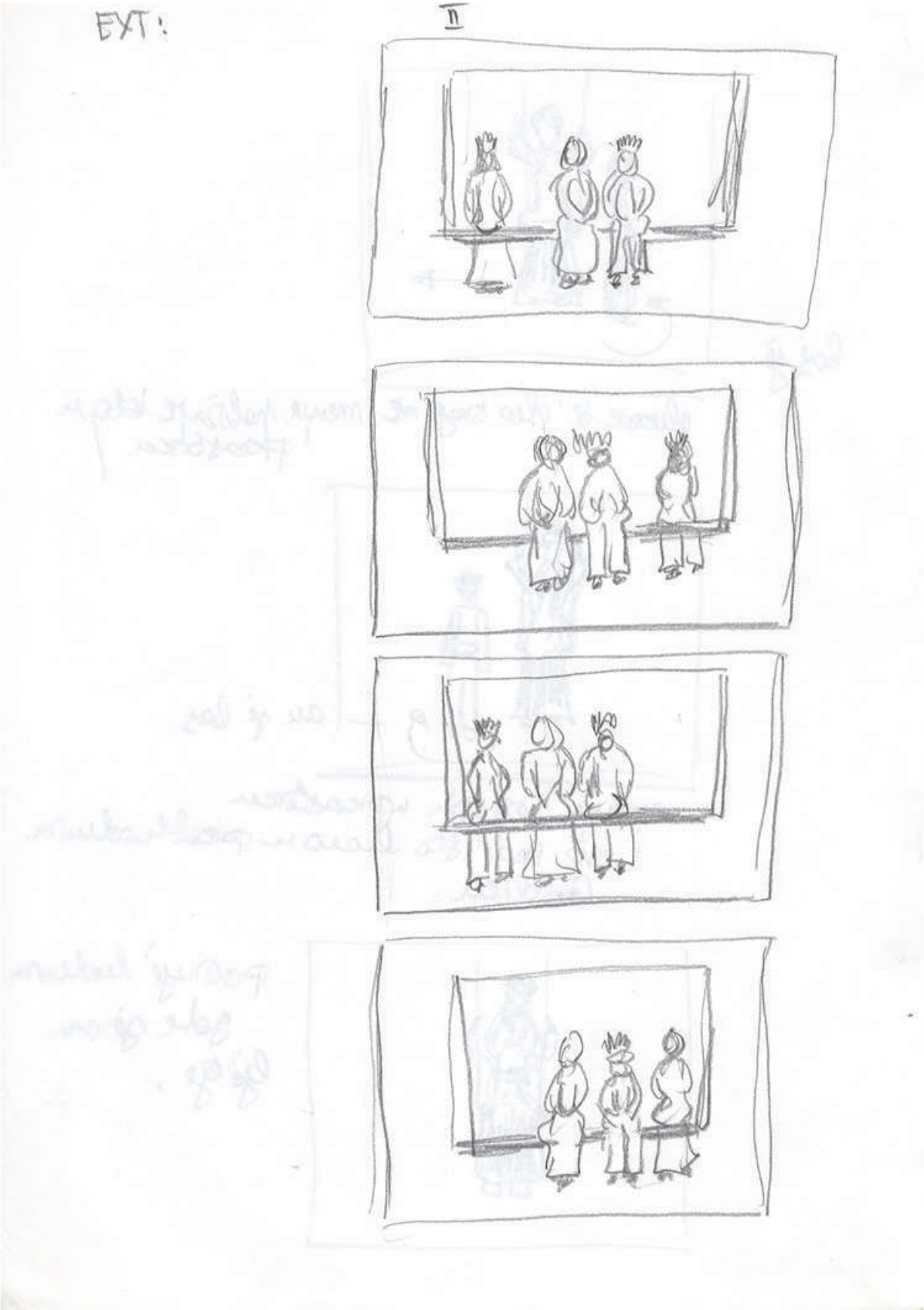
- dvoja dispozicije se kloni i ovjenimo sa dojmom

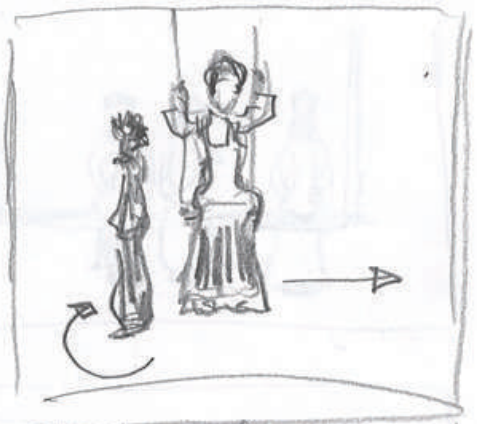
Uosmojeni sn

Video br. 7. /*Prvi ljubavni strahovi*/



Video br. 8. /***Beg od ljubavi - razdvajanje/***





bog je

okreće se dio svoje ose | menje položaje tela u prostoru

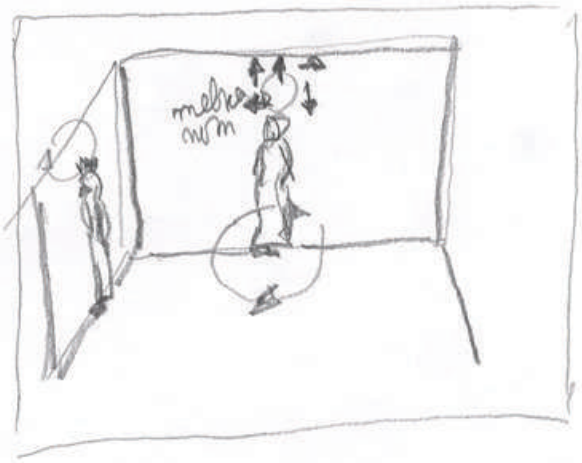
on je bog

menje položaj u prostoru
i sve radi isto kao prethodnom
čovjeku.

podsjeća čovjeku
gde je on
bio.

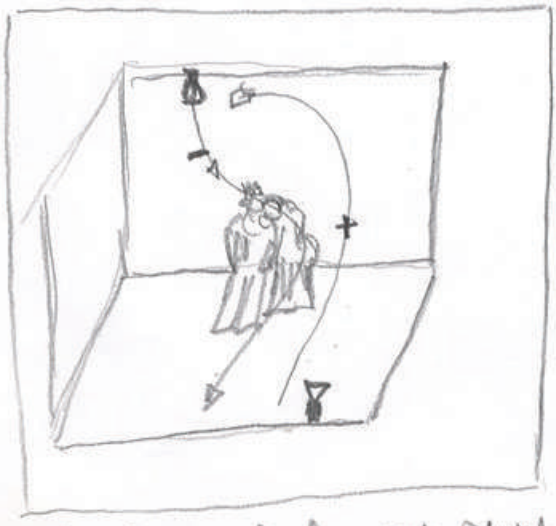
Video. Br. 9. /*Nepromišljen kraj*/

ENT: I (gluma sobe)



- čelom su naslonjeni na zid kako na svom zidu
- u stopi hodanu
mijenjaju položaje od lica hodanom, kako to je zapravo u stopi hodanje sudac promena je izgleda kao slog (1. čelo-desk.
2) levi bok-desk
3) leđa - desk
4) desni bok - desk
5) čelo - desk

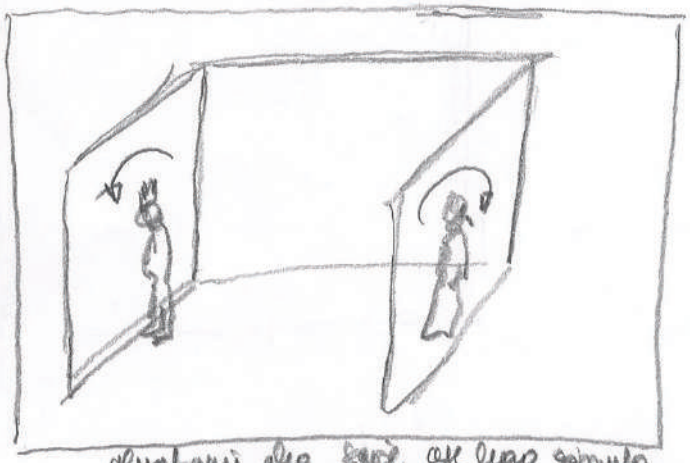
sudac je na svom zidu
(u stopi hodanu menja položaje u čučnju, na levo i u desnu stranu.)
ovaj ima ujakove kretanje i odnose.
- ruke i polukruta kretanje su obavezni (iz ruke iz dolje i gornje relacije.



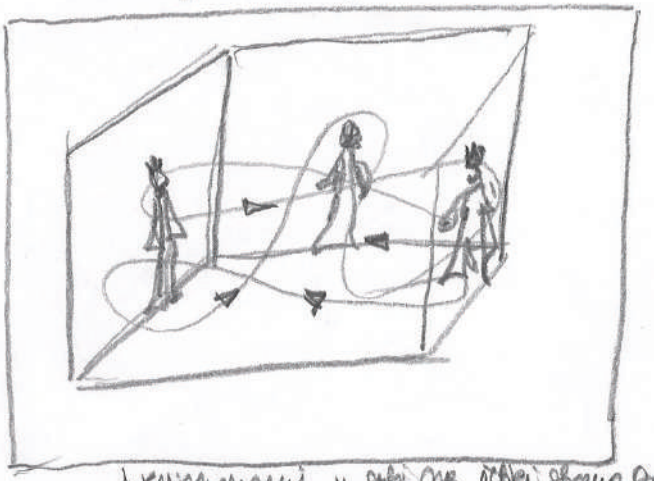
- odavde se krećemo od ujakovih stopala prema nogi ruku (desne se ruke) do lica i u "plafon" kretanje (lice u nebo).
- promene položaja ujakovih leđa. Sve isto samo samo A. zauzimo njegov položaj i od desnog oka ruke do njegove čizme.

Ono što je neopredjeljno jesu "kretanja" i polukruta kretanja u kretanju, odnosno ruke simetrija hodanja.

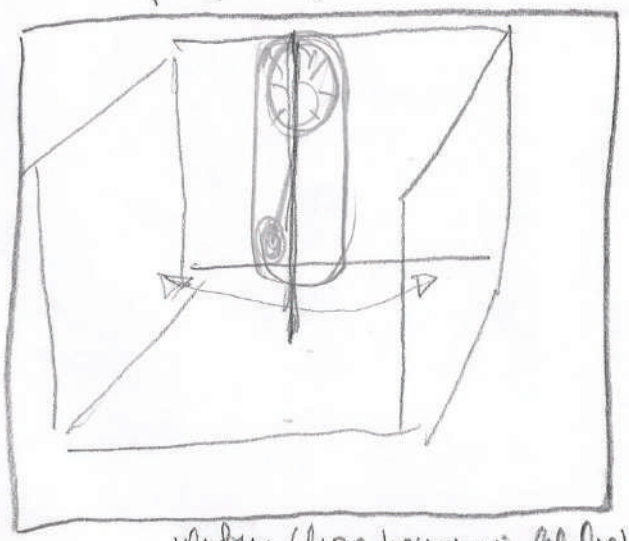
ENT: II



dwa ekrany dla kogo ale kino symulacja lot i problem czasu



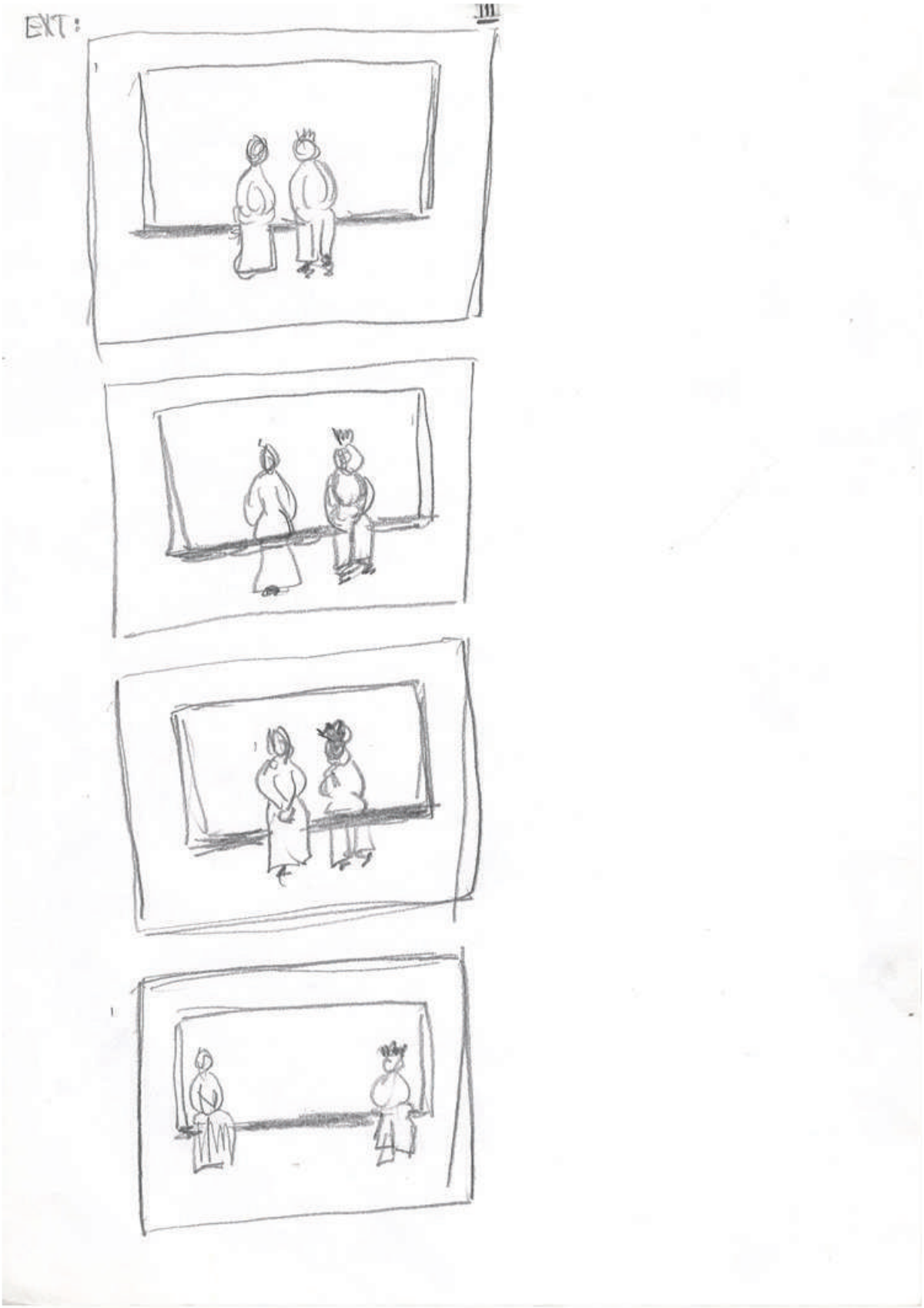
przeźroczyste w sobie na części stanu cieła

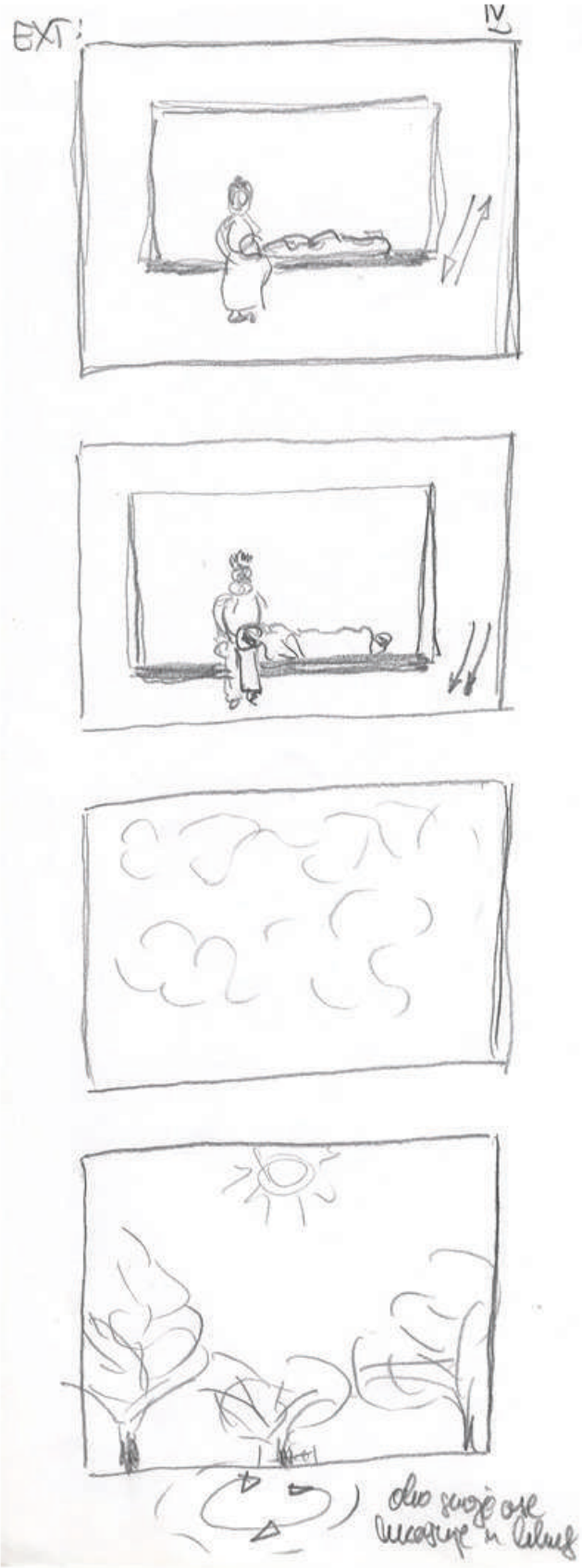


kłótnia (kino pomnożyć lekko)

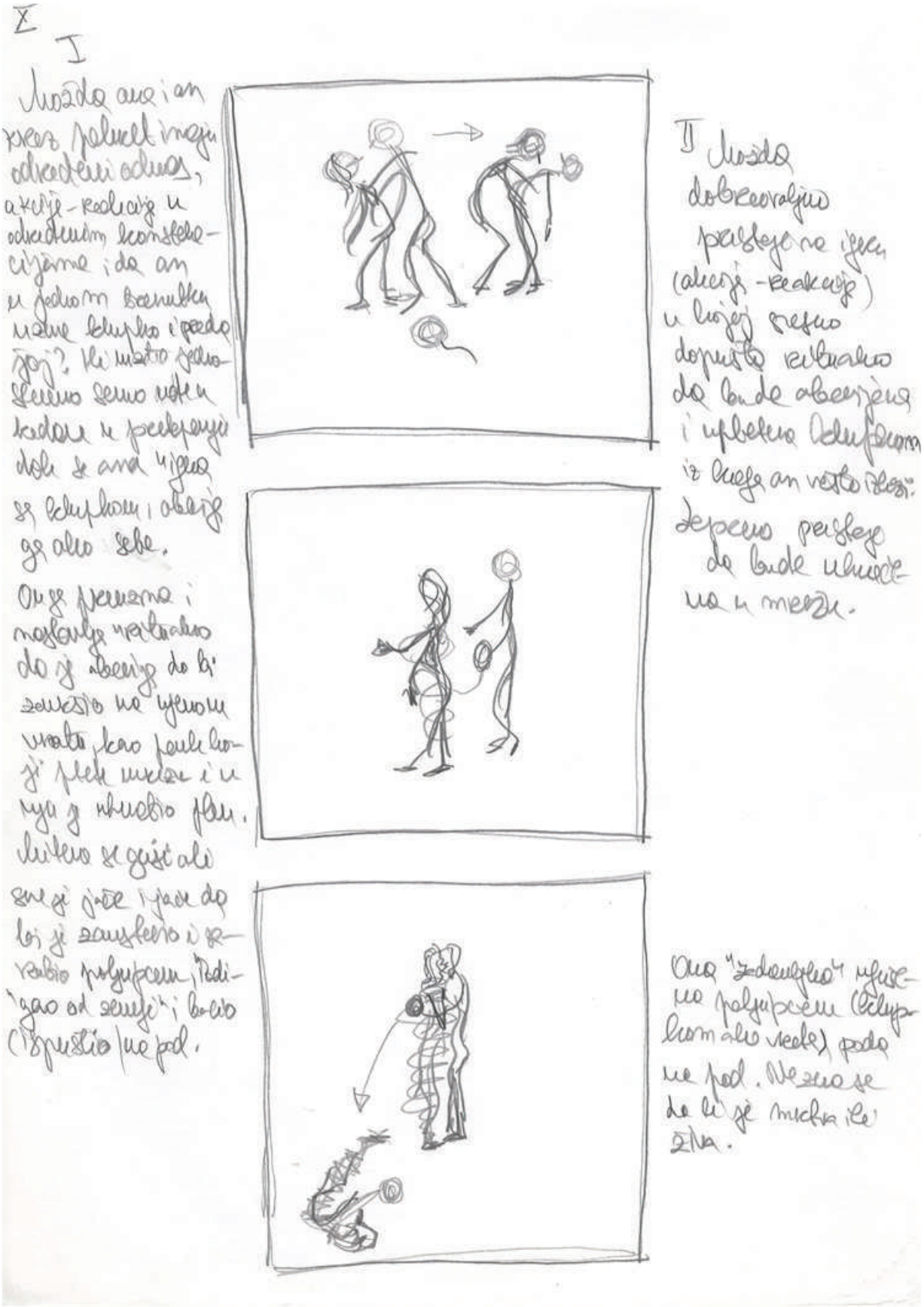
Oczywiście może się przełożyć na nie wykonywalne zjednoczenie ludzkie w sensie problemu czasu i wykonywalnej odwagi

Video br. 10. /*Konačan povratak*/

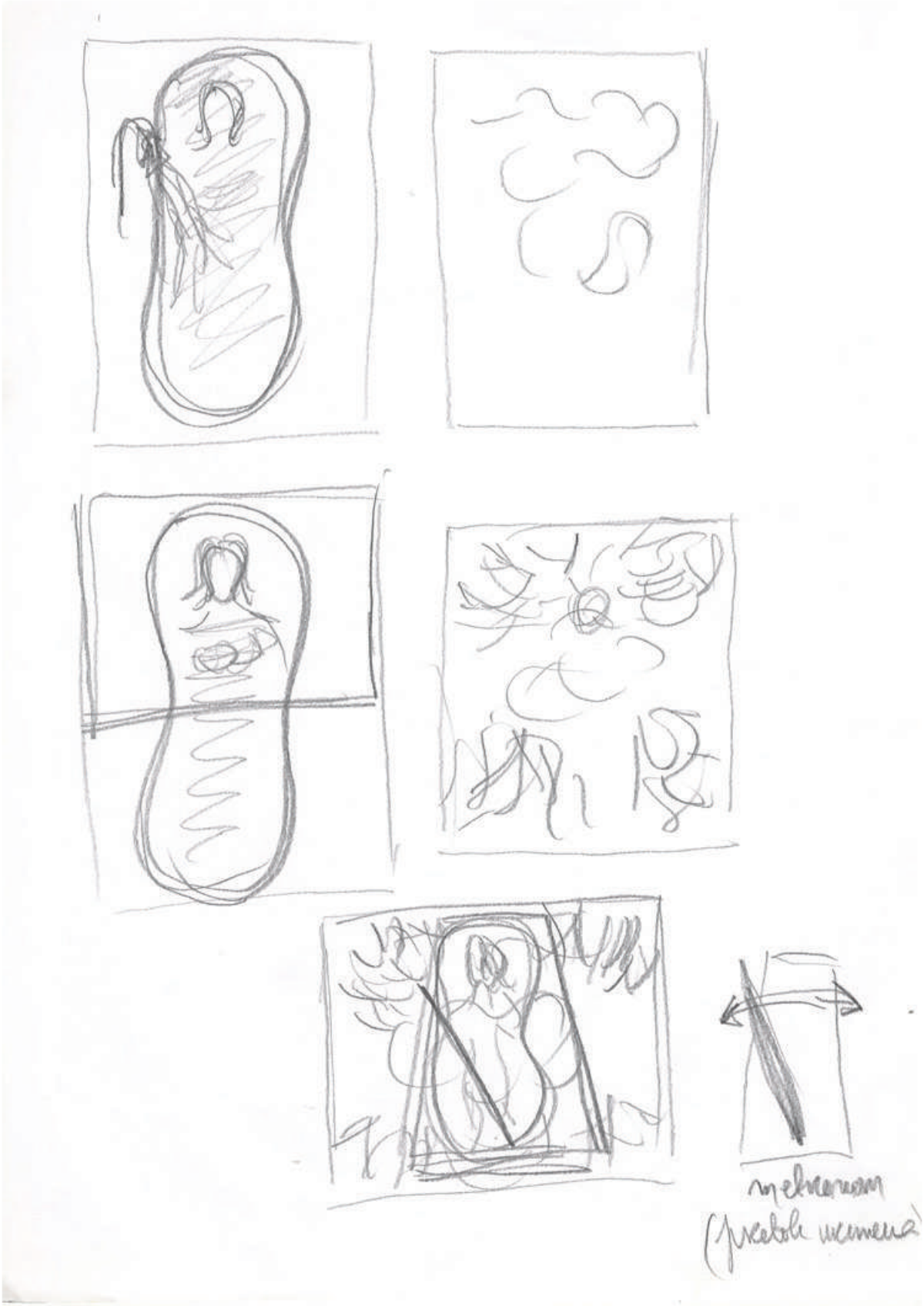



EXT:
IV

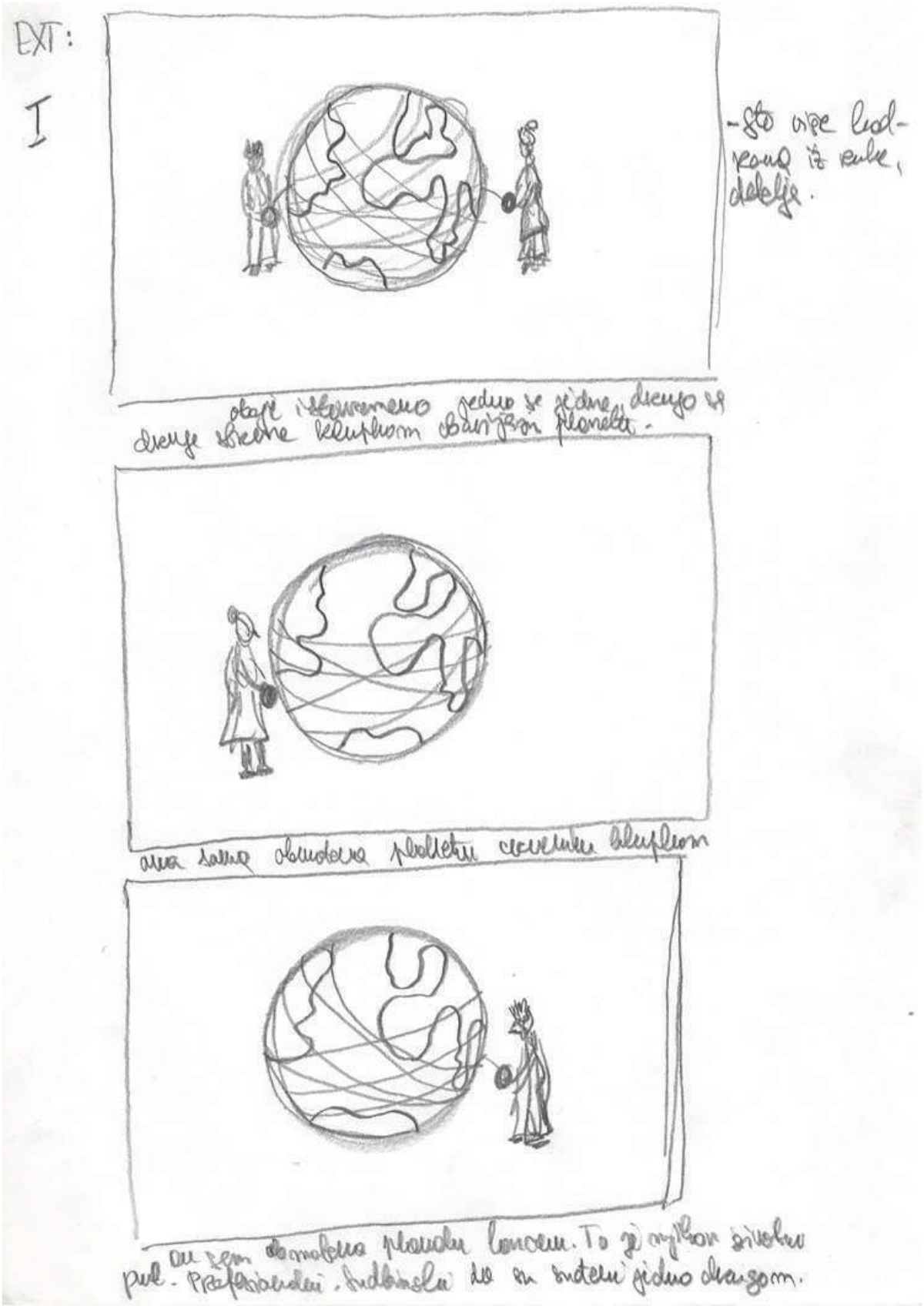
Video br. 11. /*Ljubav se ponovo rađa*/



Video br. 12. /***Biram ljubav ili ti „čudesno putovanje“***/

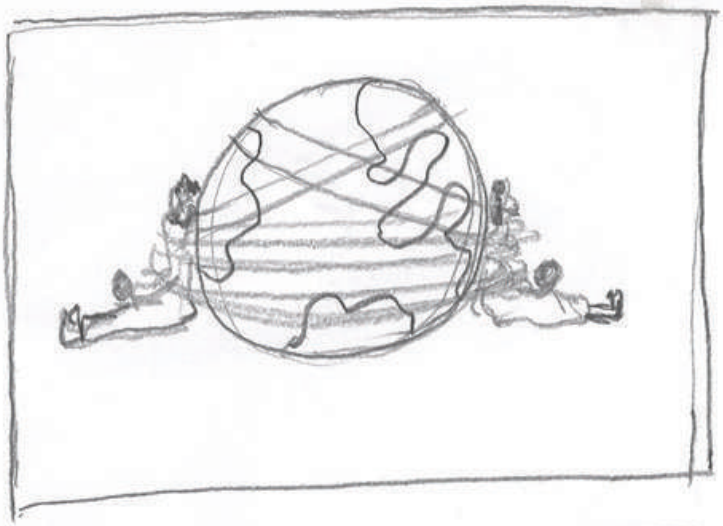


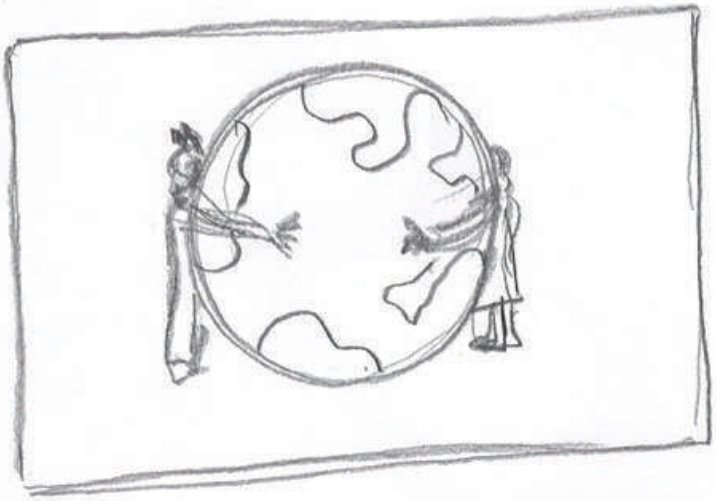
Video br. 13. /*Kao jedno*/

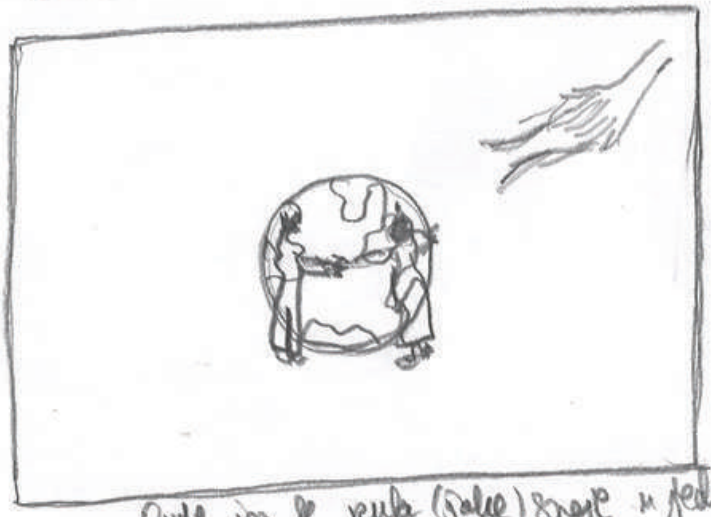


EXT:

I



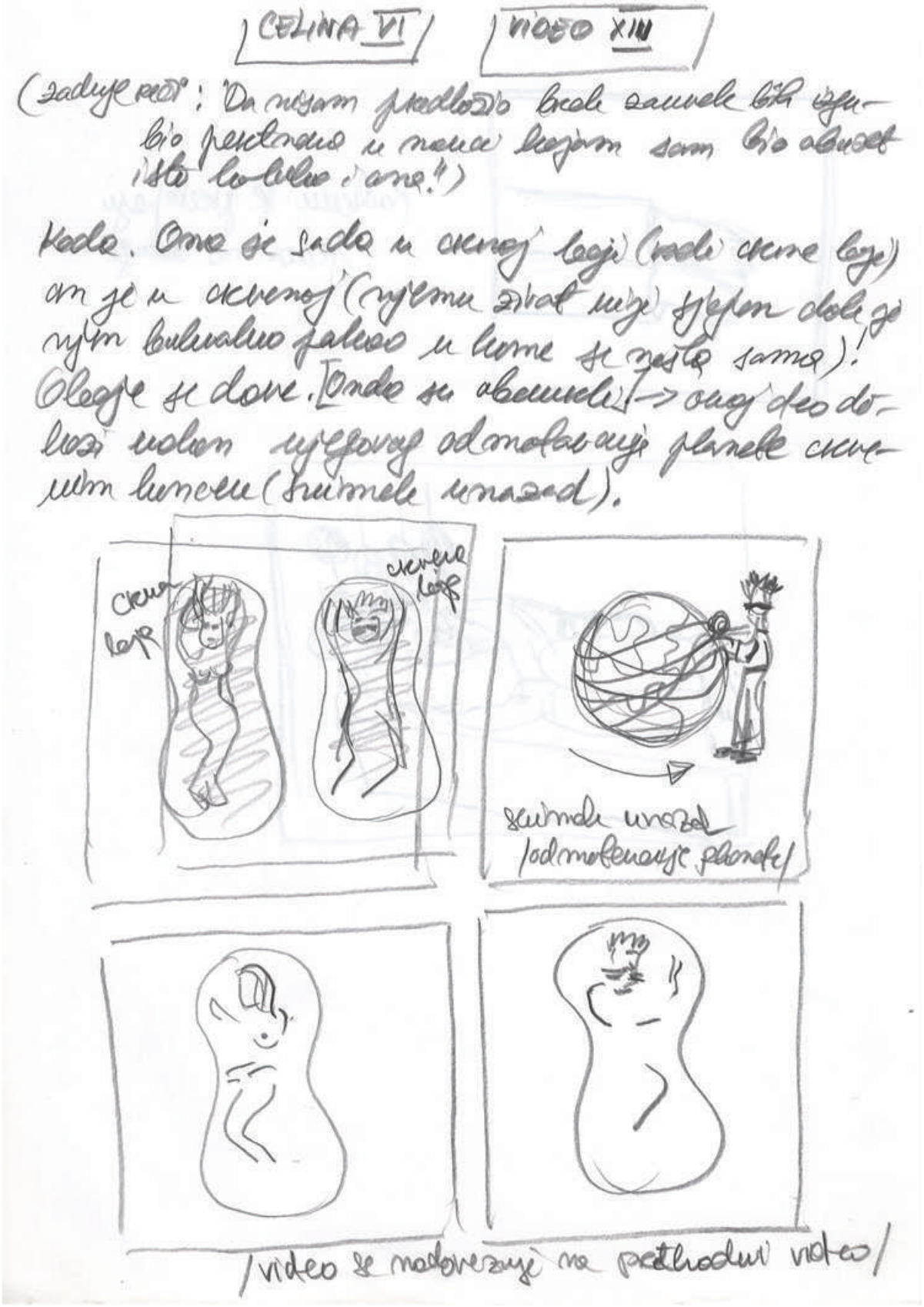


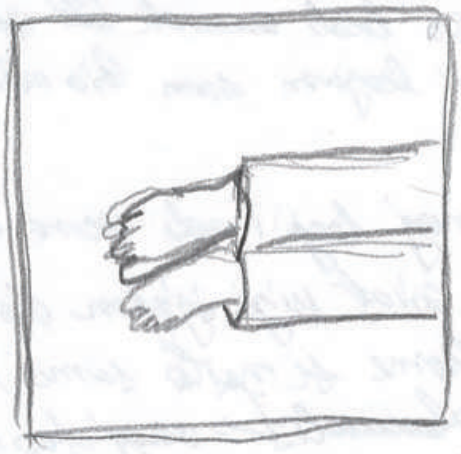


– [illegible] kaj [illegible] dodaje [illegible] i [illegible].

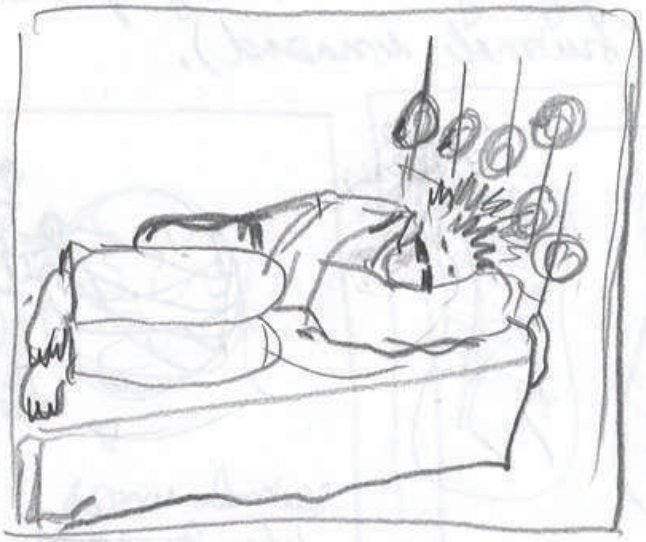
Onde ima [illegible] (Zeke) [illegible] u [illegible]

Video br. 14. /*Početak kraja*/

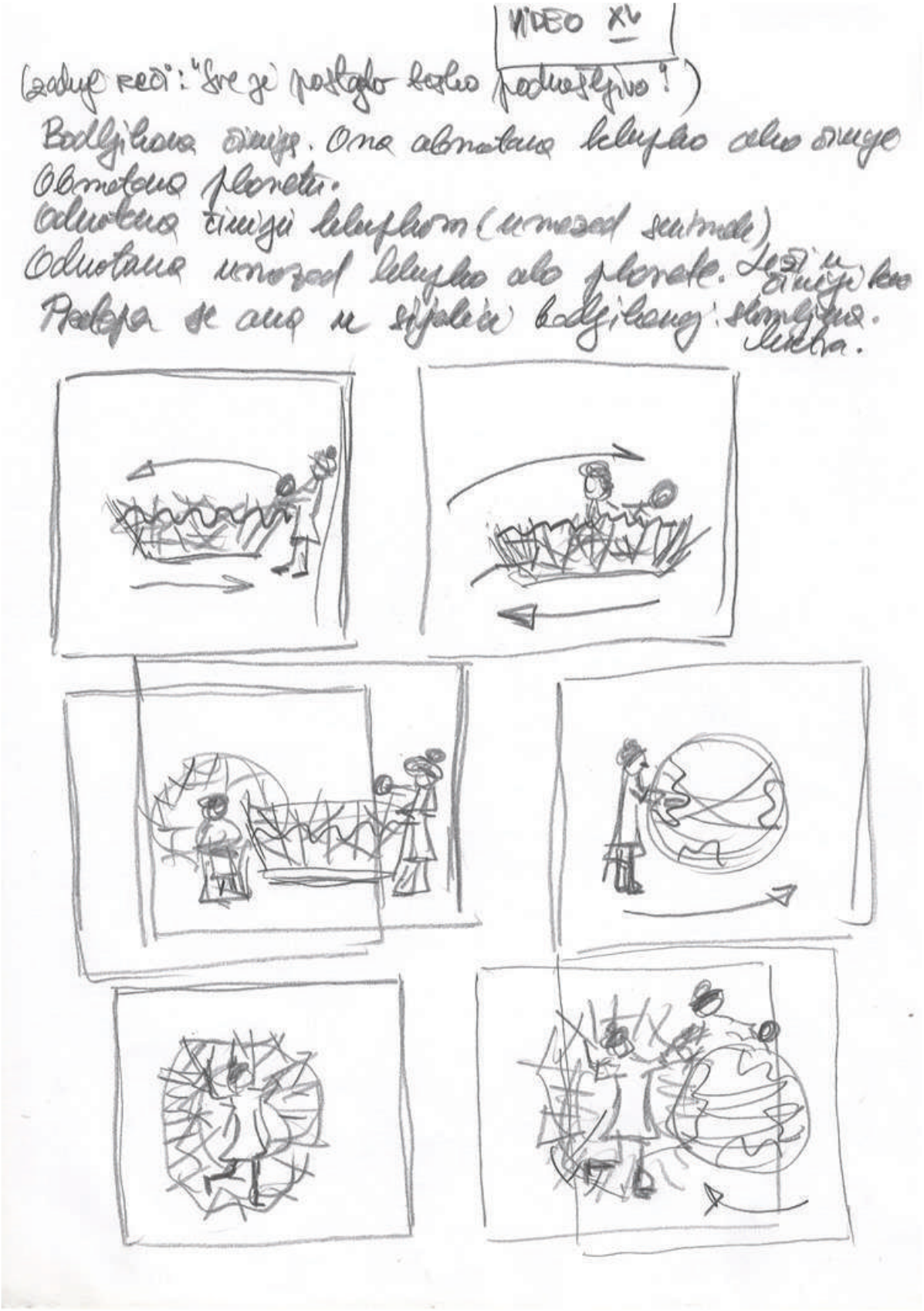




Kadrovi se preklapaju jedan na drugi.



Video br. 15. /*Nisam ovo htela*/



Video br. 16. /***Rodila se ona***/

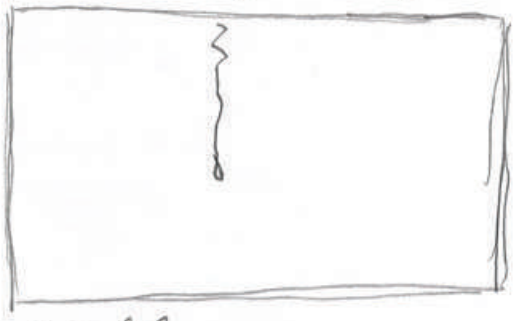
① Rođenje lisice (dešavaj ovaj sto se dogodilo, izbačen sveti)

Belo platno po kome se spušta (klizi) crvena linija "kroz". Čuje se prvo vrisak porodilje, potom krv i plač bebe. Bela "slika" - platno se krvlju odlazi u izbeljenju i vidimo prostor u kome Mitra u beloj haljini menja pozicije u smislu pojavljuje se pa nestaje - pojavljuje - nestaje (momenti kao prelaslo kroz zid)

Možda ovako na primer: - Belo platno se krvlju

OFF: vrisak mogućeg porodaja

-SLIKA:



-SLIKA:

OFF: plač bebe

-SLIKA:

kompozicija (lice u kompozicijama) u prelapanju ostaje samo lice kroz koje se prelapa sledeća scena

Haljina sama smotana u "mali hleb" bačena do u drugi scenu bude lisica. Mitra haljinu obmotana crvenom vunicom iz klupka koje se provlači kroz prste.

②

SLIKE KADRA

duplo eksponirano

duplo eksponirano

(ona bježi dok se poklopljenim mišem kreće kroz prostor i nestaje kao duh)

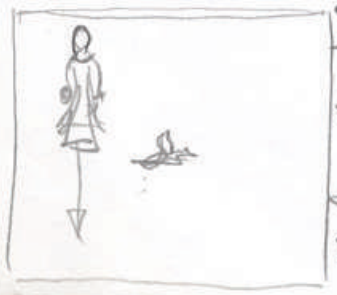
U prostor ulazi se crnim kompletom na primer koji drži u rukama. Kreće se na primer ulevo dok u jednom momentu ne dođe do haljine (crne haljine) iz prvog videa koda Apsolutnim kitem sluđo "crnimu se skrije" i ostaje u "svetlu" (beloj haljini). Veselo bi bilo možda zanimljivo da se ona u prostoru "Spiceovog dvorca!" Ta soba da se prelazi kroz nyan lik u kompletnom planu! To bi izgledalo kao "dolazi u kadar" (uslovino kazano!

-ulazi haljina (slikana odpo- u kadar zadu)

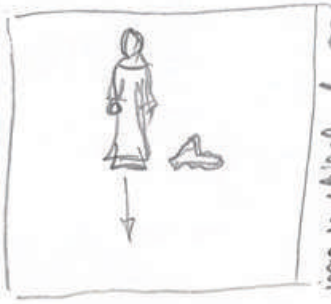
(pojavljuje se i nestaje u crnom kadru)

(kadrovi se pomeraju kao da vide pušu ulazi u kadar)

SLIKA SLEDEĆA!



-ona kao da ide levo i izlazi iz kadra i nemate ulaziti



-imate ulaziti da prati koji kreće zadove i izlazi "izlazi"

3

Kreće se ka dernu
kaden i leguo iz ruke

ispušta klupko a konac umče za sobom

dole se ponovlja njeno nestajanje. U međuvrimu kadkoćime taj konac može pažljivo "komotno" da bude odmotan po pos-
tavu s'bim što se to ispušćanji klupko i mica ledica može
(bilo bi poželjno ponovljeli)!

ulazi "kaoizlazi" iz "zida"

kreće se ka zidu i opet izlazi

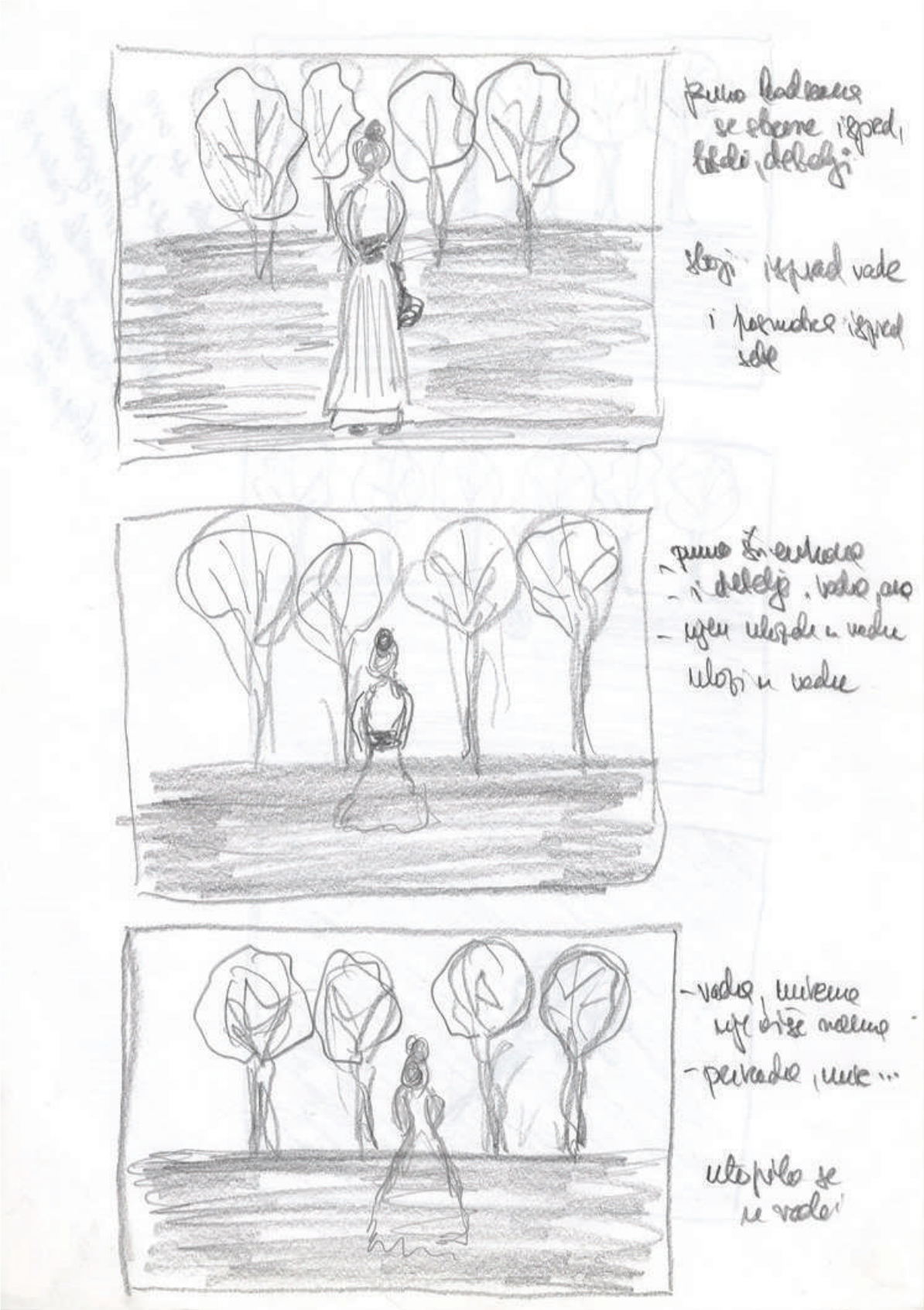
dolazi do kalijne

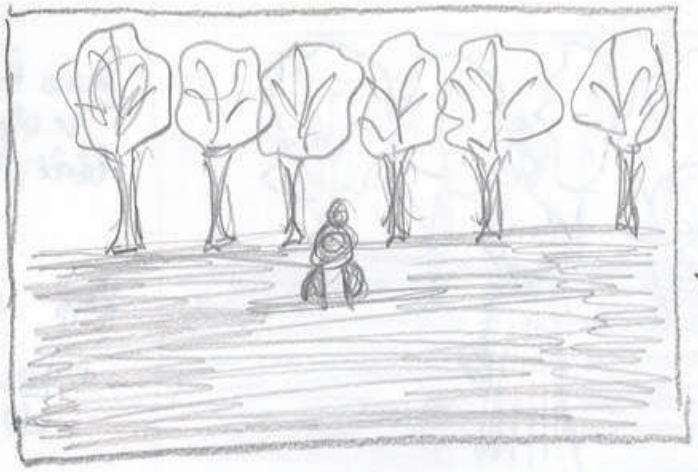
kaje je na podu sklonuto i otkotljano, možda uzjeta "Alberdovim" plašom
pošto ovde (obmotana) u nekoj vrsti "klupka" i spuštena napod.

kalijna i kulica

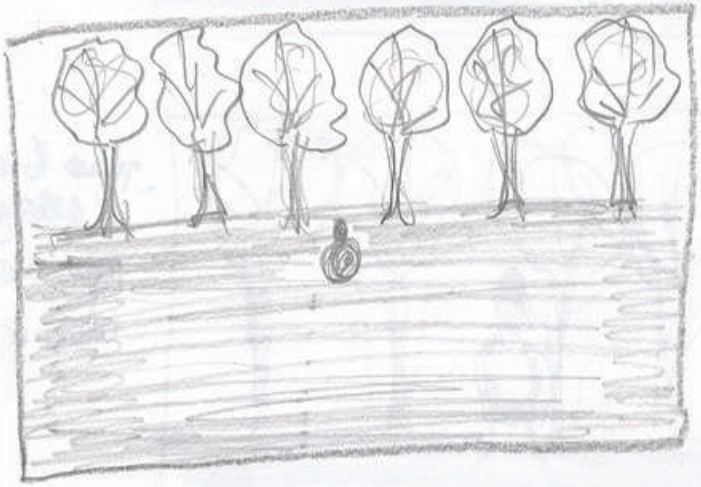
Umesto "odlazi" mercaji dužine nogu bolje ako se bolen do umotaj konacu
i to je to simbolika ludila da ne bude ista "ubeže" kao ona a ona je
"ubegla" od sveg što je mogla da zamisli. Ovo ćeblić se dalje ap-
strakturaj ponovljuja. Uz nekoliko detalja koji se ponavljaji apstrakt-
no.

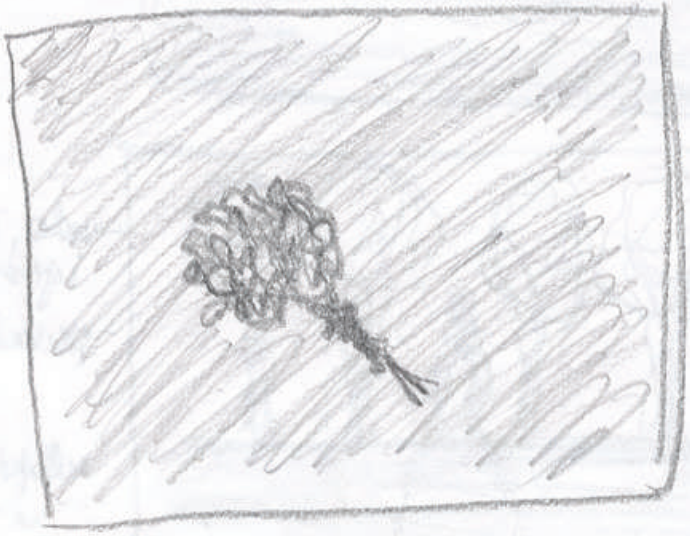
Video br. 17. /*Koliko košta ljubav?*/



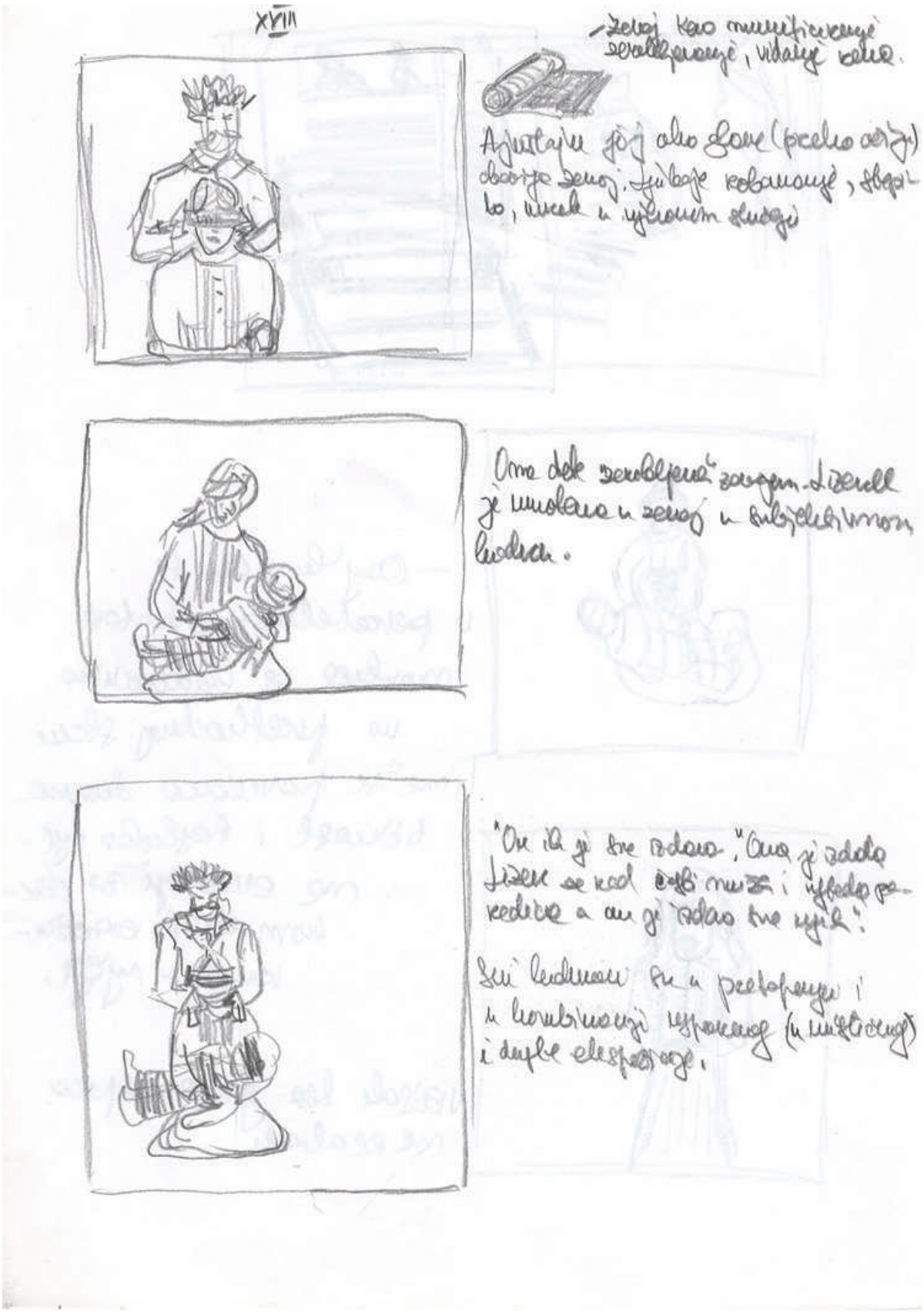


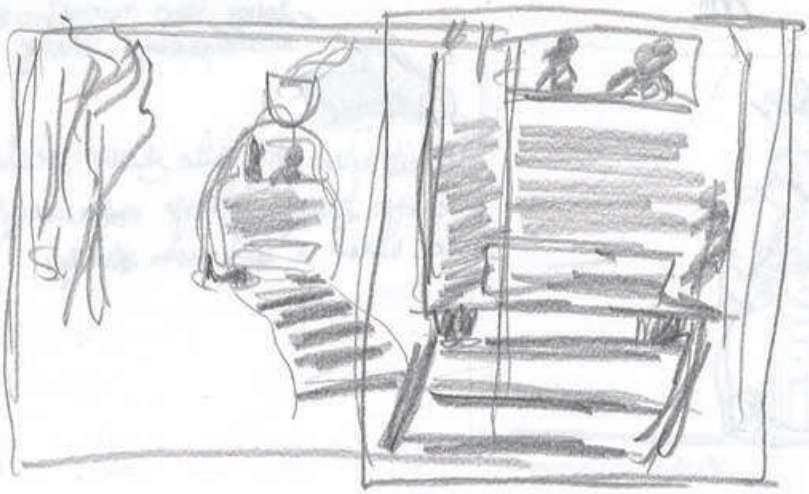
Juanito se ve
triste pero feliz
cuando (no vivo pasado)
dibujó, regresó a casa
y observó, que
dicho
¡ulepe te





Video br. 18. /***Odričem te se***/



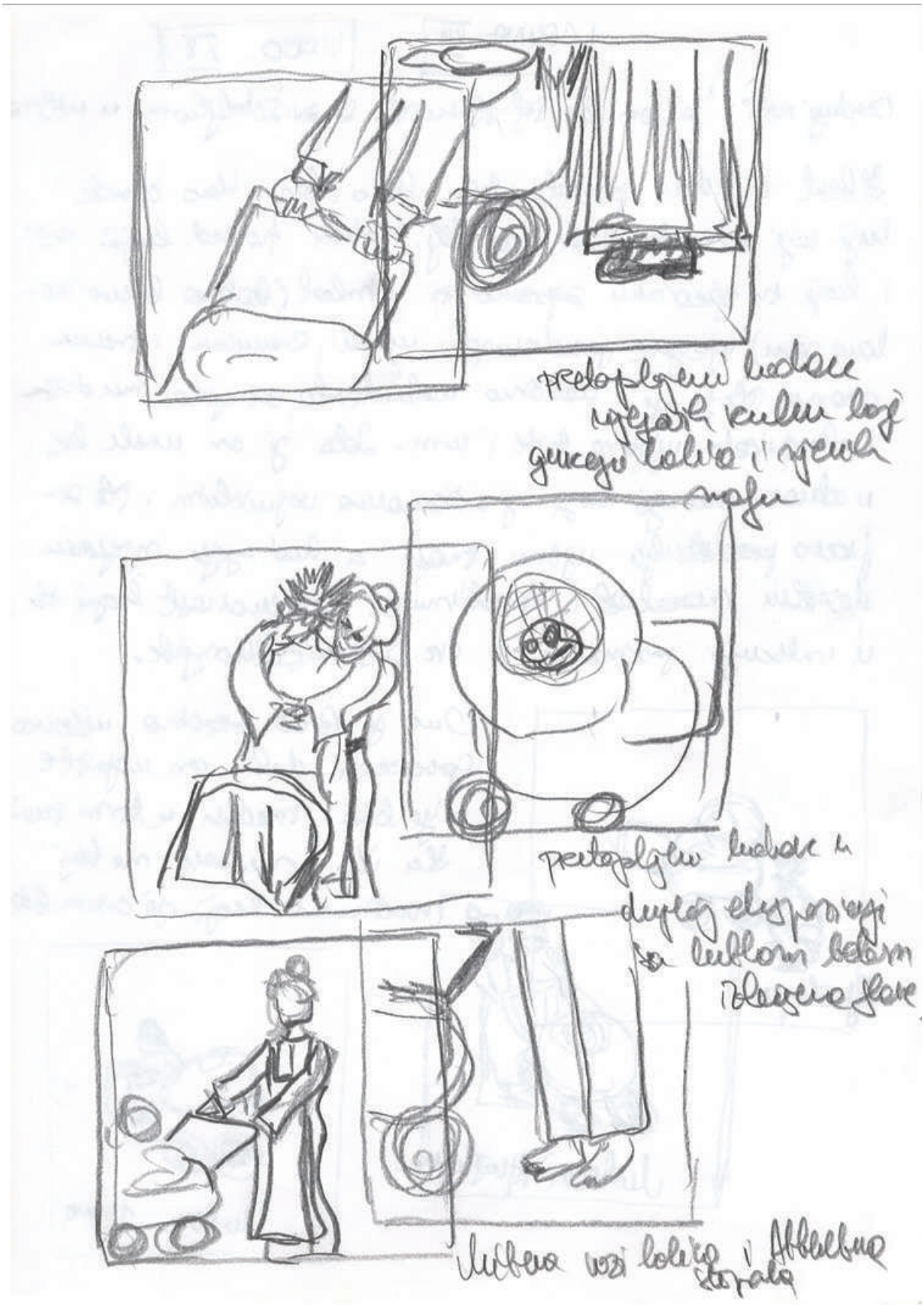


— Ovaj lutka se u pravilnoj mahitosti montira sa hadrancima na prethodnog slika. Time se postiže bolja tačnost i bogatstvo njene emocije za detaljom ali i vraćanje u njegu.

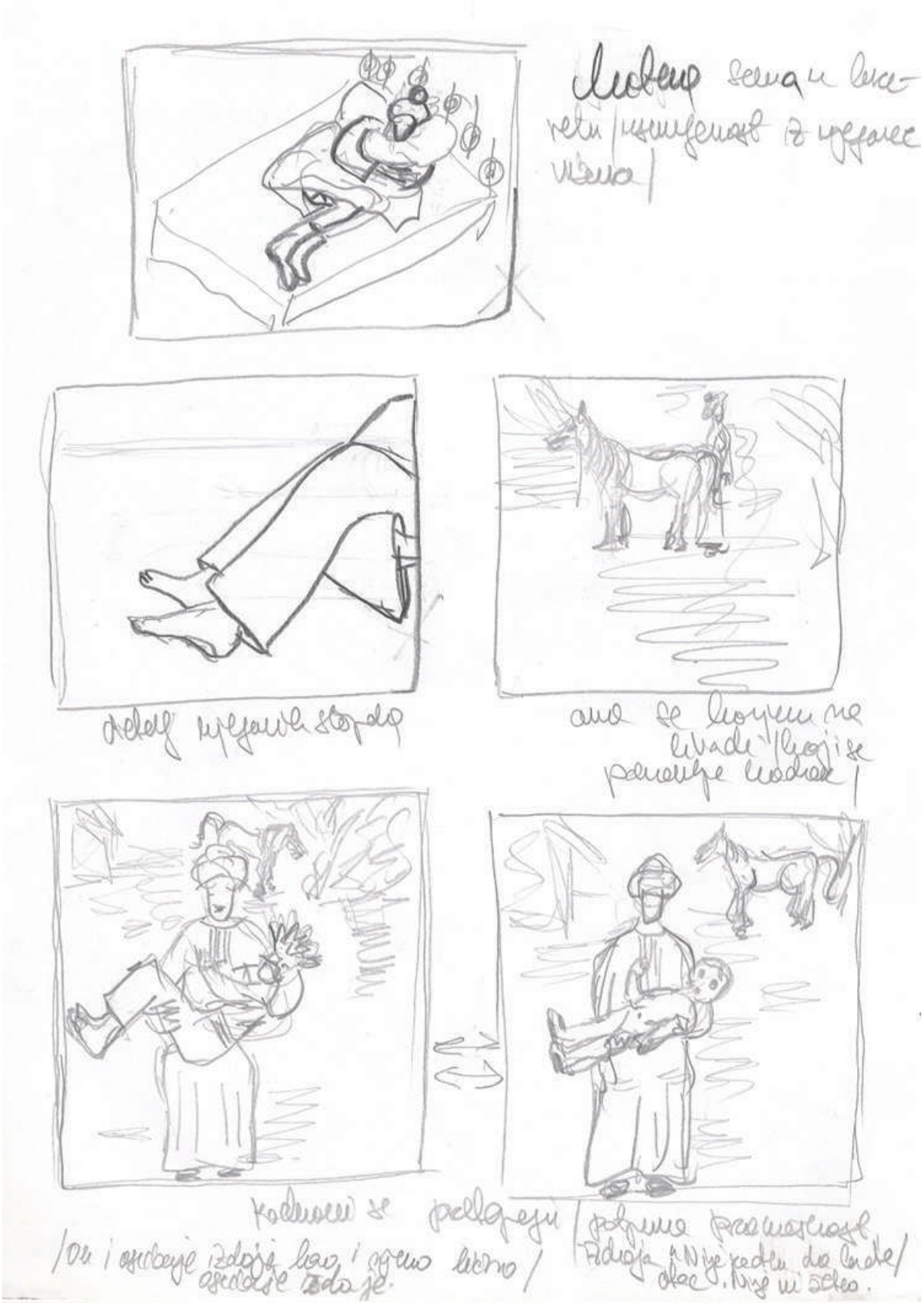
Vrisak bez glasa uspeo nerealan!

Video br. 19. /*Ja lutka*/

Video br. 20. /***Sanjam srećne dane***/



Video br. 21. /*Tonemo u mrak*/



VIDEO XXI

(zadnje riječi: "Zašto nje ne je i osmotrio a poslije toga nije bilo više pomoćnika.")

Na kraju umjesto njega i nje vidimo nju i njenu žensku i sve ono bez čega je ostala.
Simbol ženomanje Albertine pored sebe predstavlja skulpturu koju ona gleda umjesto njega.

ovdje se snimi kadar prolepe jedan na drugi u duplej eksposiciji dele-lje njenih usana (šake), njegovih stopala itd.

Video br. 22. /*Nema nas više*/

(XXII)

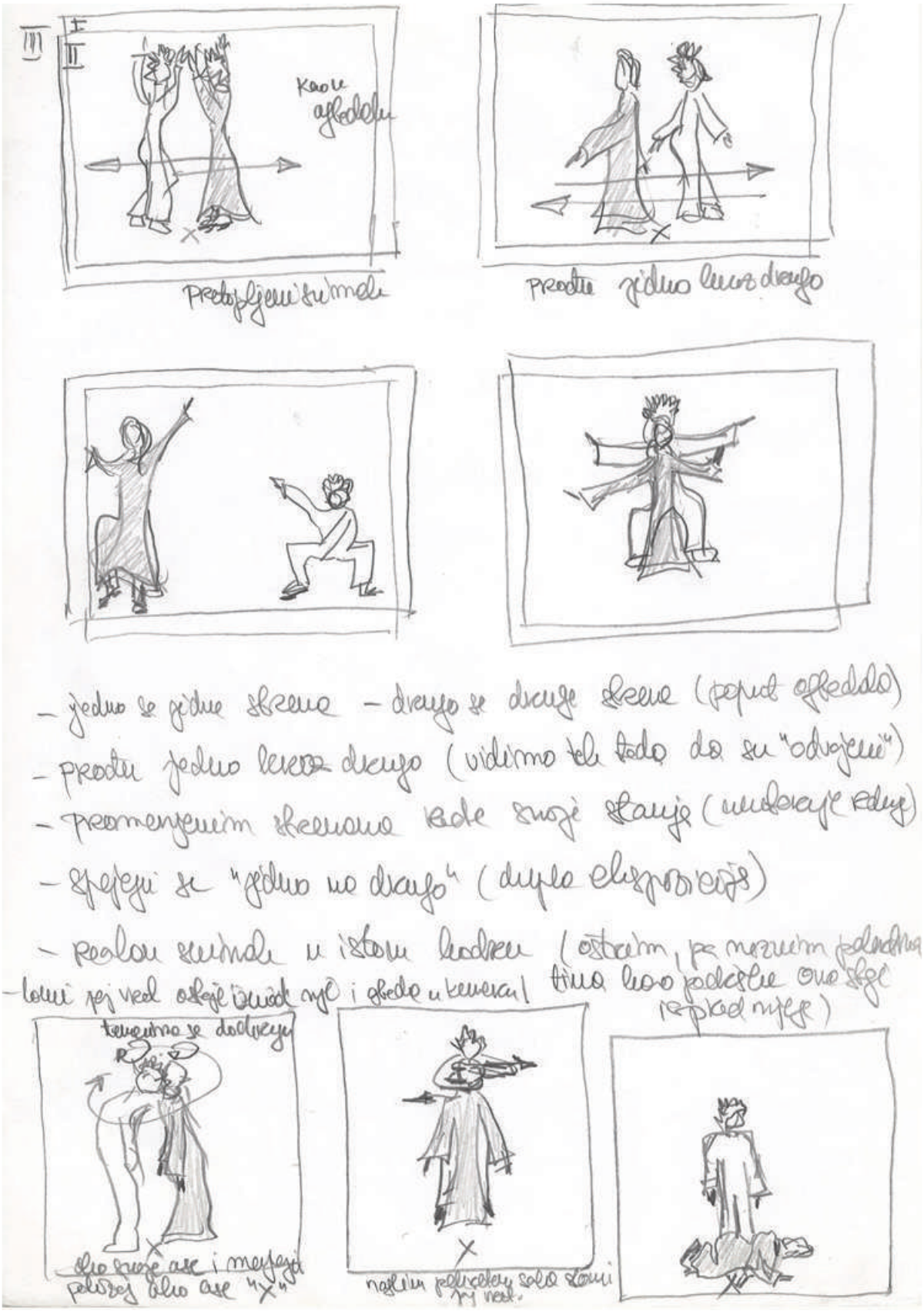
Video njihovog razmimoilaženja - rastanak a opet kontakta koji definitivno pokaže nešto što je postojalo između njih jer ne mislim da je on bio nešto ko ne ume da voli. Mislim da je on nju volio ali mislim da nije bio čovek sposoban da se bori za nešto već nešto kome je bila potrebna borba.

- Taj video bio bi sastavljen iz dvije dispozicije. Jedan video od nekoliko sekundi pokazivanja u jedan.

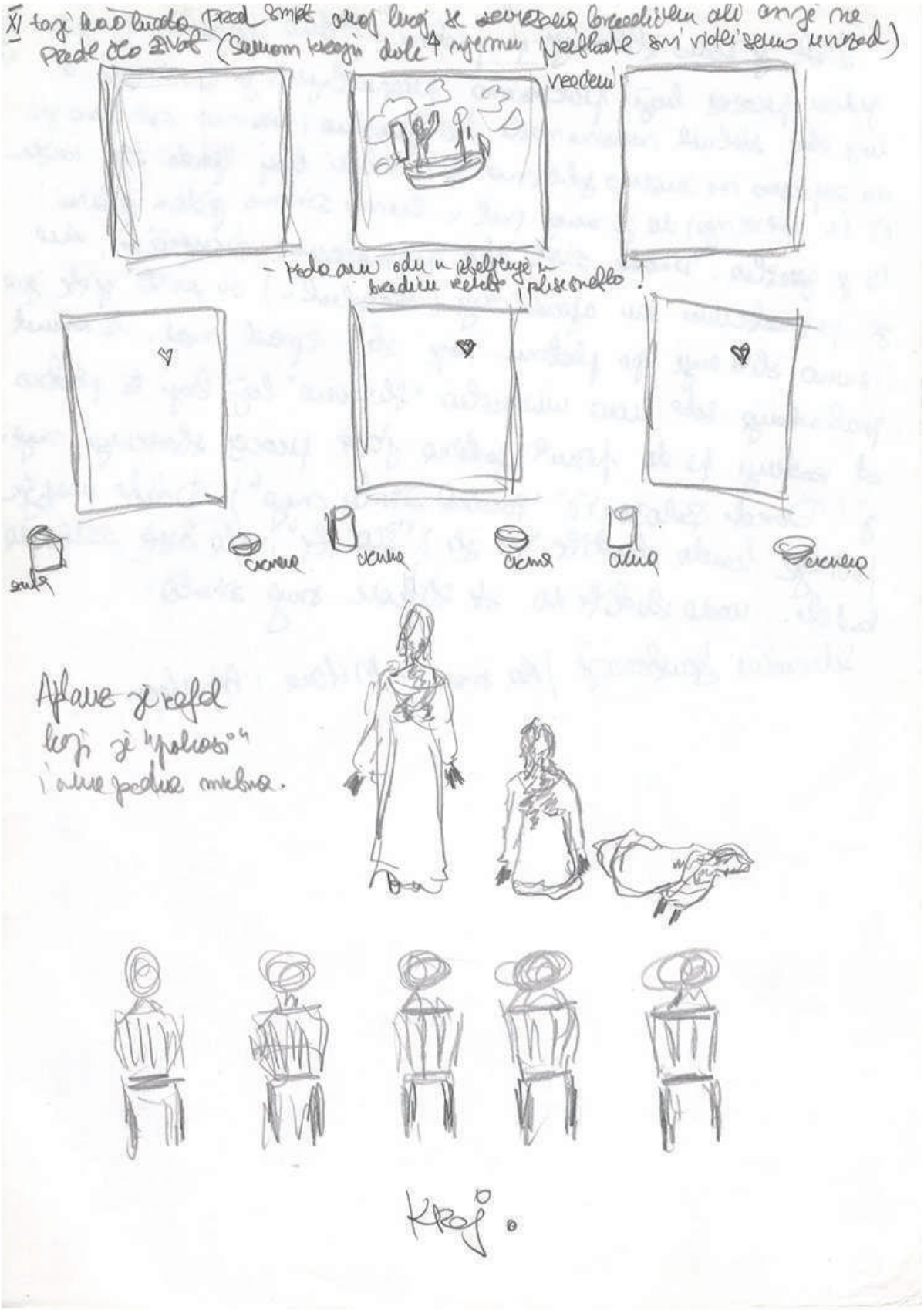
I njegova vožnja kolima (kroz prozor) šta on misli o njoj i njihovom odnosu (montaži dosvijaj njega i nje; njihov rastanak, njegovo odlaženje, ali i mimoilaženje (prolazeći kroz ono drugo)

II video njen (isto samo iz njene vizure)

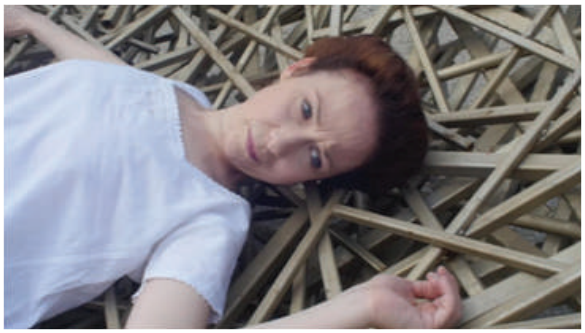
III spojeno u jedno


Kao u ogledalu
Prelaziljenje sumnje
Prodje jedno kroz drugo
- jedno se jedne strane - drugo se druge strane (poput ogledala)
- prodje jedno kroz drugo (vidimo tek tada da su "odvojeni")
- promenjenim stranama bude svoje stanje (mislioci edu)
- spojeni se "jedno na drugo" (dupla eksponicija)
- realan sumnje u istom trenutku (ostaju, pa nazuim jedna
- lomi pri vrat ostaje čvrsto nje i gledo u kamera! tima kao podsetite ono stari
napred nazad)
tamnimo se dodirnu
Ako smo ose i menjaju
pozicij ako ose "X"
nakon jednakog sada sumnji
ry neat.

Performans



PRILOG 3: 4.5. SNIMANJE



PRILOG 4: 4.6. MONTAŽA

PRILOG 5: 4.7. FINALNO IZVOĐENJE

12. BIOGRAFIJA AUTORA RADA

Marina Bukvički rođena u Beogradu 1970.

1999. Diplomirala glumu na Fakultetu dramskih umetnosti (Cetinje, Crna Gora)

2009. Magistrirala iz oblasti Mejerholjdove biomehanike, ‘’Estetika savremenog biomehaničkog pozorišnog jezika’’ , kod mentora Prof. dr Divne Vuksanović na Fakultetu dramskih umetnosti (Beograd, Srbija).

Vanredni je profesor na Fakultetu savremenih umetnosti u Beogradu od 2018., na predmetu Scenski pokret.

Do sada je igrala na svim najznačajnim pozorišnim scenama bivše Jugoslavije kao i festivalima u nas i inostranstvu. Učesnik je brojnih radionica kao i prezentator svojih. Autor je scenaria za dugometražni igrani film ‘’Bio jednom jedan dečak’’ (Once upon a time there was boy) a takođe je i dramatizovala priču ‘’Ono drugo vreme’’, Branimira Šćepanovića za dugometražni igrani film. Učestvovala je u realizaciji više video instalacija sa crnogorskom umetnicom Sanjom Perišić od kojih su neki zapaženo prošli na video festivalima u zemlji i inostranstvu. Autor je knjige „Biomehanika u savremenom teatru“, FSU, Beograd, 2020. Ovo su neke od njenih najznačajnijih referenci.

1996. – Film i serija „Oriđinali“, Živko Nikolić (produkcija Crna Gora)

1998. – Film „Spasitelj“ („Savior“), Muslimanka, Gaga Antonijević (produkcija Oliver Stoun, Amerika)

1998. – Predstava R.V.Fasbinder „Gorke suze Petre fon Kant“, Marlen, Zetski dom, Crna Gora

1998. – Predstava „Mreža, umrežavanje snova“, teatar Mimart, Nela Antonović

1998. – Predstava „Bure baruta“, Svetle , Zetski dom, Crna Gora (izvođena više puta u Austriji)

1999. – Multimedijalni projekat „Muzej biciklističkog ustanka u Crnoj Gori“, Slobodan Milatović, Dom omladine Budo Tomović (izvođeno na BELEF-u, 1999)

1999. – Video instalacija „Barbie Girl“, multimedijalna umetnica Sanja Perišić, Crna Gora (Video installation art, Medeja festival)

2000. – Video instalacija „Ogledalo Oglednje“, multimedijalna umetnica Sanja Perišić, Crna Gora (Zimski umetnički salon Herceg Novi)

2000. – Predstava „Montenegrini“, Paola, Radmila Vojvodić, koprodukcija CNP i Grad Teatar Budva (Predstava je izvođena na svim značajnim pozorišnim scenama i festivalima: Beograd, Makedonija, Albanija, Slovenija, Italija)

2000. – Predstava I.M.Lalić „Treći svetski rat“, Biznismenova žena (Zetski dom, Crna Gora, predstava je izvođena na svim značajnim pozorišnim scenama Srbije i Crne Gore)

2001. – Video instalacija „Live Humphrey alone”, multimedijalna umetnica Sanja Perišić, Crna Gora (Video installation art , video festivali u Albaniji i Austriji)

2001. – Reklama „Promonte“, Šminkerka, mobilna telefonija Crne Gore

2001. – Predstava V.Nikolić „Između nas i plavog neba“, teatar senki, Bisera Kolevska Belova, Gradsko pozorište, Crna Gora (Predstava je izvođena na svim značajnim scenama i festivalima Crne Gore, Srbije i Bugarske gde je dobila nagradu za režiju i kompletno scensko umetničko ostvarenje)

2001. – Predstava za decu F.Salten „Bambi“, Bambijeva devojka Falina i devojčica narator predstave, Gradsko pozorište, Crna Gora

2002. – Predstava Ž.P.Sartr „Iza zatvorenih vrata“, Estela, Dom omladine Budo Tomović, Crna Gora (koprodukcija sa nezavisnom produkcijom Artikulacija, Ctna Gora, izvedena na

pozorišnom festivalu INFANT, Novi Sad, 2002.)

2002. – Predstava H.Pinter „Stara Vremena“, Kejt, Dom omladine Budo tomović, Crna Gora (predstava rađena i izvođena na engleskom jeziku)

2003. – Predstava S.Koprivica „Zrnom prema jugu“, Gazdarica, Goran Bulajić (Nikšićko pozorište, Crna Gora)

2003. – Film „JU“ (“YU”), Recepcionerka, Franc Novotni (Austrija)

2004. – Film „Fgof Montenegro“, Nevjesta, Marina Mirjugova (Koprodukcija Crna Gora i Rusija)

2005. – Film „Pogled sa Ajfelovog tornja“ (“Aeiffel Tower“) , Jagoda, Nikola Vukčević (produkcija Artikulacija, Crna Gora, film prikazan na Filmskom festivalu u Herceg Novom, 2005.)

2006. – I.Koreksić „Raskršće“, Putnica, teatar pokreta Mimart, Nela Antonović (predstava je učestvovala na pozorišnim festivalima u Nemačkoj, Rumuniji, Srbiji i na festivalu INFANT)

2006. – Zvanični član je UFG (Udruženje filmskih glumaca) priznata od strane grada Beograda i od tada ima zvanje Slobodne filmske glumice

2007. – Predstava R.V.Fasbinder „Anarhija u Bavarskoj“, Brak-Auto (SKC, Beograd, festival INFANT, Novi Sad , 2008)

2008. – Predstava E. Bond „Kralj Lir“, Kordelija (SKC, Beograd)

2008. – Film „Crvena Zora“, Građanka, Kohane Piter (koprodukcija Crna Gora i Austrija)

2008. – Predstava „Draga Jelena Sergejevna“, Draga Jelena Sergejevna (SKC, Beograd)

2008. – Film „Priča o Milošu Brankoviću“ („Who the fuck is Milos Brankovic“) , Branka bitanga, Nebojša Radosavljević Čupko (Festival u beogradu FEST i Filmski festival u Berlinu)

2009. – Predstava „Oktagon“, Voditeljka, tetara pokreta Mimart, Nela Antonović, (BITEF Teatar)

2009. – Magistrirala iz oblasti Mejerholjdove biomehanike na Fakultetu dramskih umetnosti (Estetika biomehanike u savremenom teatru, mentot Prof. dr Divna Vuksanović, FDU, Beograd)

2010. – Osnivč je, uz podršku Opšine Vračar, škole za filmsko i pozorišno istrazivanje u kojoj mladima kroz glumu priblizava osnovne principe biomehanike.

2011. – Predstava H.Murakami „Kad padne noć“, Komugi i Kineskinja, (SKC, Beograd)

2012. – Reklama „Srbija u borbi protiv raka“ (Ministarstvo zdravlja Srbije)

2013. – Stiče zvanje docenta za užu naučnu oblast Scenske kretnje na ALU (Akademija lepih umetnosti, Beograd)

2014. – Učesnik je okruglog stola „Interpunkcija pokreta na sceni“ na kojoj prezentuje svoj biomehanički rad i saradnju sa tetarom Mimart i rediteljkom Nelom Antonović (SKC)

2014. – Biomehanička radionica sa decom ometenom u razvoju OŠ „Boško Buha“

2014. – Učesnik je Festivala autoperformansa „Spot 30“, autopreformansom pod nayivom „Srećni dani“ (SKC, Beograd)

2014. – Radio drama , Divna Vuksanović, „Obrovi: Male duše“, Psihološkinja (Dramska redakcija RTB)

2015. – Predstava J. Reza „Art“, Žana (SKC, Beograd)

2016. – Zvanični član plesne organizacije CID (The Internacional Dance Cauncil UNESCO)

2016. - Učesnik BAZAART (Međunarodna konferencija drame u obrazovanju) svojom biomehaničkom radionicom „Artikulisano telo“ predstavlja FSU i svoj inovativni metod rada

2016. – Kratki igrani film „Brijanje“ , režija Petar Mitrović (učesnik medjunarodnog festivala MIKROFAF)

2016. – Reklama za Vip mobilnu mrežu „Tvoj biznis nema cenu“, Sekretarica (koprodukcija Austrija i Srbija)

2017. - Radionica „Senzorska integracija kroz pokret“ (plesno terapijska radionica) na FSU

2017. – Scenski pokret za predstavu „Morska so” studenata druge godine glume (predstava je učestvovala na 62. Sterijinom pozorju u Novom Sadu)

2017. – Glumi u prvom srpskom rimejku “Ljubavni slučaj”, Milutin Petrović, rađen po istoimenom filmu Dušana Makavejeva, “Ljubavni slučaj sluzbenice PTT-a” (film je ušao u selekciju i katalogizaciju FEST-a)

2017. - Učesnik BAZAART (Međunarodna konferencija drame u obrazovanju) svojom biomehaničkom radionicom „Maštom kroz pokret do samospoznaje“ predstavlja FSU i svoj inovativni metod rada

2018. – Radionica „Senzorska integracija kroz pokret“ (plesno terapijska radionica) na FSU

2018. – Serija “Urgentni centar“ (sezona 2.)

2018. – Zvanični član WMO (World Mime Organization)

2018. – Učesnik prve MIME konferencije (First World Mime Conference)

2018. – Učesnik je stručnog skupa Being Belingual (LINK INTERNACIONAL EDU CONFERENCE)

2018. – Kreativna radionica Muzikom do dramske igre (Fakultet savremenih umetnosti)

2018. – Stiče zvanje vanrednog profesora za užu naučnu oblast Scenske kretnje na FSU (Fakultetu savremenih umetnosti, Beograd)

2018. – Član je plesnog studija Sinatra

2018. – Zvanična prezentacija - Javni čas Scenskog pokreta, pod nazivom ‘’Artikulisani glumac’’ (Biomehanička obuka glumca u savremenom teatru) na kojoj prezentuje svoj sistem rada u obrazovanju sa studentima druge i treće godine glume, SKC, Beograd

2018. – Performans sa studentima glume FSU povodom obeležavanja dvadeset godina od NATO bombardovanja (KC Čukarica, Beograd)

2018. – Kreativna radionica ‘’Upotreba tela u dramskoj akciji’’ (Fakultet savremenih umetnosti)

2019. – Scenski pokret za predstavu „Mi iz 303” studenata prve godine glume (predstava učestvovuje na 64. Sterijinom pozorju u Novom Sadu)

2019. – Serija „Urgentni centar“, (sezona 3.)

2019. – Performans „Vremenska mašina”, Strelica-Putokaz , SKC, Beograd (obeležavanje 35 godina kontinuiranog rada teatra Mimart Nele Antonović)

2019. Kreativna biomehanička radionica i javna prezentacija rada na predmetu Scenski pokret (FSU)

2021. - Performans “Ne boli samo spolja”, scenski pokret i režija Marina Bukvički ispred pokreta Dođi sebi koji se bori protiv nasilja nad ženama, Dom kulture “Studentski grad”

2021. - Grupna višemedijska izložba Instituta za umetničku igru pod nazivom EMBODIMENT/ OTELOTVORENjE u Muzeju grada Beograda (Dva video rada i instalacija, “I Still Believe” i “Scarf”)

2021. Predstava “Aplauz za Hekatu”, teatar Mimart, concept i režija Nela Antonović, Magacin, Beograd (izvedena ponovo u SKC u Beogradu (2022), Strat festiva u Rumi (2022.)

2021. Predstava “Vatralj”, teatar Mimart, režija i koncept Nela Antonović, (izvedeno na Arsenal

Festu 2021. /Festival uličnog teatra/ , Festival LilaLo, Loznica 2021., Nisville Jazz Theatre Festival u Nišu 2022.)

2021. - „Ja lutka / I - a doll“, multimedijalni projekat (igrani film i performans) - doktorski umetnički rad, nastao na Institutu za umetničku igru, na doktorskim studijama Umetnička igra i performans. Projekat predstavlja omaž našoj istaknutoj naučnici Milevi Marić Ajnštajn (izveden na Međunarodnom festivalu Sola, festivalu DE9ET, festivalu Scenskog pokreta i koreodrame, Studentskom kulturnom centru, Divčibarama, Festival LilaLo (2022.) u Loznici, u okviru ESTIM LG Belgrade projekta Budi Coolturan)

2021. - Umetnički video rad “I Still Believe” (festivalu Scenskog pokreta i koreodrame u Kosovskoj Mitrovici, Univerzitet u Prištini)

2021. - Održala promociju objavljene stručne knjige „Biomehanika u savremenom teatru“ koja se bavi Mejerholjdovom biomehanikom i njenom značaju u obrazovanju mladih glumaca (Festival Scenskog pokreta i koreodrame u Kosovskoj Mitrovici, Univerzitet u Prištini)

2021. – Predstava „Aplauz za Hekatu“, režija Nela Antonović, teatar Mimart, Magacin u Beogradu (SKC, Art Trema Fest u Rumi 2022.)

2022. – Performans „Svetkovina igre“, teatar Mimart, otvaranje Festivala Lilalo u Loznici

2022. - Performans „Parada“, tetar Mimart, otvaranje Nisville Jazz Theatre Festival u Nišu

2022. - Film „Ciklus“, režija Jelena Stojković

2022. - Predstava „Reminiscencija“, režija Mina Ćirić (produkcija Mimart i SKC u Beogradu)

Prilog 1.

Izjava o autorstvu

Potpisana Marina Bukvički

broj ugovora s datumom potpisivanja: DS2IUI/2019. 30.09.2019.

Izjavljujem

Da je doktorska disertacija pod nazivom:
„JA LUTKA – I A DOLL“, BIOGRAFSKI MATERIJAL KAO PREDOŽAK ZA STVARANJE MULTIMEDIJALNOG PROJEKTA

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada.
- da predložena disertacija u celini ni u delovima nije bila predložena za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova.
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršila autorska prava i koristila intelektualnu svojinu drugih lica.

U Beogradu, 27.12.2022.

Potpis doktoranda

Marina Bukvički

Prilog 2.

Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorskog rada

Ime i prezime autora: Marina Bukvički

Broj ugovora s datumom potpisivanja: DS2IUI/2019. 30.09.2019.

Studijski program: Umetnička igra i performans

Naslov rada: „JA LUTKA – I A DOLL“, BIOGRAFSKI MATERIJAL KAO PREDOŽAK ZA STVARANJE MULTIMEDIJALNOG PROJEKTA

Mentor: Prof. dr Snežana Arnautović Stjepanović

Potpis Mentora

Izjavljujem da je štampana verzija mog doktorskog rada istovetna elektronskoj verziji koju sam predala Univerzitetskoj biblioteci Univerziteta „Union –Nikola Tesla“ u Beogradu.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora nauka, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti u elektronskom katalogu i u publikacijama **Univerziteta „Union – Nikola Tesla“ u Beogradu.**

U Beogradu, 27.12.2022.

Potpis doktoranda

Marina Bukvički

Prilog 3.

Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku Univerziteta „Union – Nikola Tesla“ da u Digitalni repozitorijum Univerziteta unese moju doktorsku disertaciju pod naslovom:

„JA LUTKA – I A DOLL“, BIOGRAFSKI MATERIJAL KAO PREDOŽAK ZA STVARANJE MULTIMEDIJALNOG PROJEKTA

koja je moje autorsko delo.

Disertaciju sa svim prilozima predala sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalnom repozitorijumu Univerziteta „Union – Nikola Tesla“ mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučila.

1. Autorstvo
2. Autorsvo – nekomercijalno
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima
5. Autorstvo – bez prerade
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima

(Molimo da zaokružite samo jednu od šest ponuđenih licenci, kratak opis licenci dat je na poleđini lista)

U Beogradu, 27. 12. 2022. g.

Potpis doktoranda

Marina Bukvički

1. Autorstvo – Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence, čak i u komercijalne svrhe. Ovo je najslobodnija od svih licenci.

2. Autorstvo – nekomercijalno. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.

3. Autorstvo nekomercijalno – bez prerade. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela. U odnosu na sve ostale licence, ovom licencom se ograničava najveći obim prava korišćenja dela.

4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada.

5. Autorstvo – bez prerade. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.

6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada. Slična je softverskim licencama, odnosno licencama otvorenog koda.

BIOGRAFSKI MATERIJAL KAO PREDLOŽAK ZA STVARANJE MULTIMEDIJALNOG PROJEKTA

ORIGINALITY REPORT

1 %	1 %	0 %	0 %
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	www.anavujanovic.info Internet Source	1 %

Exclude quotes	Off	Exclude matches	< 1%
Exclude bibliography	On		