

biblioteka **RE:PUBLIKA #5**

RAZILAŽENJA
Frida Filipović

Copyright © Naslednici Fride Filipović
Copyright © ovog izdanja Kontrast izdavaštvo 2024

Za izdavača:
Vladimir Manigoda

Glavni i odgovorni urednik:
Ivan Isailović

Urednica izdanja:
Žarka Svirčev

Pogovor:
Žarka Svirčev

Lektura i korektura:
Tamara Sokić

Dizajn korica:
Slavimir Stojanović Futro

Prelom:
Ivan Isailović

Štampa:
F.U.K. d.o.o. Beograd

Tiraž:
1000

Izdavač:
Kontrast izdavaštvo
Terazije 35, Beograd
info@kontrastizdavastvo.rs
kontrastizdavastvo.rs
www.glif.rs

FRIDA FILIPOVIĆ

RAZILAŽENJA

– IZABRANE PRIČE –

Priredila
Žarka Svirčev



KONTRAST
Beograd, 2024.

SVI FRIDINI POTPISI

Alternativni naslov ovog uvodnika bio je *Šta je nama Frida Filipović danas?* Suspendujemo li retoričnost zapitanosti koju bi sadržao ovaj naslov, njegove pretpostavke sežu u samu bitnost stvaralačkog opusa Fride Filipović, odnosno bitnost tog opusa za nas kao kulturnu zajednicu. Međutim, odgovori na pitanje, zašto bi trebalo da nam je autorka danas kao kulturi važna, paradoksalno jesu i razlozi njene nedovoljne vidljivosti. Baš tako, nedovoljne vidljivosti ili prisutnosti jer pojedini segmenti njenog opusa jesu poznati (bar) znalcima oblasti u kojima je i ona sama delovala. Ili bar nije nepoznato ime. I već smo na tlu stvaralačke razgranatosti Fride Filipović, različitih izražajnih formi koje je autorka potpisivala tokom svog sedam decenija dugog stvaralačkog rada, koja je, čini mi se, i povod za njenu skrajnutost.

Frida Filipović je bila prevoditeljka, scenaristkinja, pripovedačica i romansijerka. Linija dodira između njenih različitih stvaralačkih praksi nije samo literatura, već i, nazovimo to ovom prilikom, „slabe autorske pozicije”, koje su još uvek svojstvene ovim stvaralačkim formama. Jer prevodilac je u senci autora, scenarista u senci reditelja, a pisac pripovedaka u senci romansijera. Ipak, ni romansijerka Frida Filipović, a roman *Gorke trave* objavljuje 2000. godine, na koncu svog stvaralačkog rada, nije uspela da retroaktivno afirmiše i vrati u horizont čitalačke/filmske publike svoja prethodna ostvarenja, niti da se u kulturnoj svesti etablira kao višestrana kreativna ličnost, niti kao kritički nastrojena intelektualka, što je bila od samih svojih stvaralačkih početaka.* Počela je da objavljuje pripovetke tridesetih godina prošlog veka

* Na zadnjim koricama *Gorkih trava* štampan je portret Fride Filipović koji je 1942. godine uradio Lazar Ličenoski. Fridin portret koji je 1943. uradio Mihailo S. Petrov čuva se u likovnoj zbirci Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu.

u *Politici* kao studentkinja romanistike na Filozofskom fakultetu u Beogradu, i pripovetke je objavljivala kontinuirano tokom narednih decenija.* Godine nakon Drugog svetskog rata obeležene su angažovanjem u AFŽ-u, radom u novinskim redakcijama i uređivanjem kulturne rubrike u *Glasi* i u Tanjugu, kao i u izdavačkom preduzeću „Kultura”. Nakon rata otpočela je i svoj scenaristički rad, kao i prevodilačku aktivnost, nanovo višedecenijsku.

Prevodiočevu situaciju precizno je markirao u eseju „O prevođenju” Moris Blanšo, čiju je *Poetiku prostora* Filipović prevela, ističući da ne znamo šta sve dugujemo prevodiocima, dodajući da čak i kad osećamo zahvalnost prema ljudima koji odvažno kroče u takvu enigmu kakva je zadatak prevođenja, čak i kada ih izdaleka pozdravljamo kao skrivene volšebnike naše kulture mi im priznanje odajemo tiho, pomalo prezrivo. Već taksativno navođenje prevodilačkih projekata Fride Filipović osvedočava njenu prevodilačku volšebnost. Izostavljajući obiman prevodilački korpus arhiviran u periodici (ponajpre u časopisima *Treći program* i *Marksizam u svetu*), navodim selektivno njene prevedene naslove, što samostalno što u koautorstvu, tek da se osvetli autorkin prevodilački senzibilitet i teorijska interesovanja: *Simulakrum* i

* Upravo u *Politici* autorka počinje da se potpisuje kao Frida Filipović. Razloge promene prezimena (prilagođavanjem očevog imena) tumačila je dvojako, potrebom za skrivanjem identiteta i željom da čitaoci ne pomisle da je reč o prevodima sa nemačkog kako je moglo da zazvuči Frida Grajf. Ime i prezime će promeniti i nakon udaje za beogradskog naučnika Vandela Tasića, uzevši njegovo prezime, a ime Mirjana dobija nakon krštenja u pravoslavnoj crkvi kao gest odobravanja suprugove majke, koja se protivila sinovljevom braku sa Jevrejkom. Pod imenom Mirjana Tasić krila se u Vrnjačkoj Banji tokom 1941. godine, a nakon otkrivanja njenog askenaškog porekla, do konca rata se legitimiše kao Frida Tasić. Nakon okončanja rata i razvoda, razočarana u supruga koji je pokazao, njenim rečima, kukavičluk jer se nastojao distancirati od nje tokom rata kako ne bi ugrozio svoju poziciju asistent na beogradskom univerzitetu i imovinu, Frida Filipović ozakonjuje svoje „literarno” prezime. O tome je autorka govorila u intervjuu 1998. godine, koji je pohranjen u arhivi Američkog memorijalnog muzeja Holokausta u Vašingtonu (<https://collections.ushmm.org/search/catalog/vha48917>).

simulacija Žana Bodrijara, *Politička vlast i društvene klase* Nikosa Pulancasa, *Mašine vizije* Pola Virilija, *Stari put grešnika* Renea Žirara, *Vreme i priča* Pola Rikera, *Šta je književnost?* i *Filozofski spisi* Žan-Pola Sartra, *Predavanja (kratak sadržaj): 1970–1982* Mišela Fukoa, *Istorijski roman* Đerđa Lukača, *Postmoderno stanje* Žan-Fransoe Liotara. Struka je prepoznala dragocenost njenog rada i 2001. dobila je nagradu za životno delo Udruženja književnih prevodilaca Srbije. Tom prilikom Ivan Milenković je uputio na dva značajna aspekta njenog rada – autorka je prevodila filozofe koji su bili u žiži interesovanja i rešenja koja je ona dala u svojim prevodima i dalje žive u filozofskom rečniku, oblikujući filozofski život naše sredine. Značaj kulturnog posredništva Fride Filipović u punoj meri će biti osvetljen tek kada se kao kultura odmaknemo od svođenja prevodilačkog rada na pitanja rečnika i gramatike, i razumemo prevođenje kao strategiju kulture kojom se nosi sa onim što leži van njenih granica, zadržavajući sopstveni karakter – strategiju koja pripada području promene i preživljavanja, kako je to zapisao je Andre Lefevr.

Scenaristički rad Fride Filipović danas se takođe otvara za transnacionalno i(li) interkulturalno pozicioniranje i razumevanje. Nakon scenarija za film *Mirno leto* (1961), debitantskog rediteljskog ostvarenja Dimitrija Osmanlija, koji danas slovi za prvu makedonsku komediju, te nekoliko dokumentarnih filmova, Filipović se usmerava na jednu od magistralnih linija svog stvaralaštva – traumu Drugog svetskog rata, odnosno Holokausta.* U saradnji sa rediteljem Žikom Mitrovićem, sa kojim je saradivala i na dokumentarcima, Frida Filipović potpisuje scenarije za film *Potraži Vandu Kos* (1957) i *Gorke trave* (1966). Autorka je tada tabuisanu temu logorskog iskustva, kako u jugoslovenskom društvu koje je marginalizovalo Holokasu u zvaničnim politikama kulture pamćenja, tako i šire evropskom, obradila u žanru

* Fridi Filipović su u Holokaustu stradali i članovi najuže porodice – majka joj je preminula u ustaškom logoru Loborgrad kod Varaždina, a sestra i sestrice su iz Loborgrada 1942. deportovani u Aušvic.

krimića, čineći temu prijemčivijom za širu publiku. Film *Gorke trave* realizovan je u nemačko-jugoslovenskoj koprodukciji, između Avala filma (gde je Filipović radila kao scenaristkinja i predavačica filmskog scenarija) i CC Film Brauner-a i najpre je prikazivan u SR Nemačkoj kao *Zeugin aus der Hölle (Svedokinja iz pakla)*. Film Frida Filipović je jedno od prvih umetničkih dela koje tematizuje traumu Holokausta i seksualno nasilje nad ženama iz ženske sazajno-iskustveno perspektive,^{*} preciznije kazano, feminističke perspektive. Takođe, film *Gorke trave* je bio i neposredni odgovor na suočavanje zapadnonemačke javnosti sa Holokaustom, na ignorisanje nacističkih zločina koje su razotkrila frankfurtska suđenja, te na aktuelnu institucionalnu spregu sa fašističkom ideologijom i njenim akterima.

Narativu iz filma *Gorke trave* Frida Filipović se vratila devedesetih godina i proširila ga i preradila u istoimenom romanu. Ako su frankfurtska suđenja i, pre svega, iskustvo Holokausta bili impuls za scenaristički rad, ne može se sa lakoćom prenebregnuti jugoslovenski građanski rat devedesetih kao impuls za povratak rukopisu i njegovo objavljivanje. Roman ni u novom epohalnom okruženju nije izgubio na svojoj aktuelnosti, naročito u kontekstu politizacije govora žena o iskustvu nasilja u ratu. Uostalom, o tome je i sama autorka govorila u razgovoru sa Vasom Pavkovićem, objavljenom 2001. godine u *Politici*. Filipović je tom prilikom rekla da je zbog velikog interesovanja čitalaca nastavila da radi na pripoveci „Ma šta se desilo”, razvijajući je u roman. Međutim, roman je sedamdesetih godina odložen u fioku jer izdavač nije pokazao razumevanje za objavljivanje. Rukopisu se vratila jer su je događanja poslednje decenije uverila da su nacizam i rasizam još

^{*} Premda je reč o marginalizovanom iskustvu u književnosti na globalnom planu, što pokazuje i činjenica da se istraživanja iskustva žena u Holokaustu na akademskoj razini intenziviraju tek poslednjih deceniju-dve, u srpskoj/jugoslovenskoj književnosti *Gorke trave* nise usamljen primer. Seksualno nasilje nad ženama u logorima tematizovali su, na primer, Julija Najman u pripoveci „Riki se vratila”, Đorđe Lebović u scenariju za tv film i drami *Lutka sa kreveta br. 21* i Aleksandar Tišma u *Upotrebi čoveka*.

uvek živi i delotvorni. Prevoditeljka Sartrovog eseja „Angažovana književnost”, koji upravo ona u prevodu na srpskohrvatski jezik tako naslovljava, sopstvenu angažovanost potvrđuje i koncem stoleća, nanovo intervenišući u patrijarhalni/muškokcentrični diskurs koji legitimiše kategorije poput *trauma*, *žrtva* i *zločin*, isključujući iskustvo žena. Frida Filipović potpisuje roman koji se može čitati kao „višesmerna arhiva” (pojam M. Rotberga) ženskih traumatskih narativa o ratnom nasilju na ovim prostorima, ostajući dosledno na pozicijama kritički angažovane intelektualke i spisateljice koja svojom lucidnošću ne dozvoljava mnogim tabu temama da ostanu anestetizirane. Ipak, nije neočekivano što ovaj roman nije imao (i nema) recepciju kakvu zavređuje s obzirom na ambivalentan, pa i protivrečan status Drugog u kulturi pamćenja koje ovo društvo, ne tako uspešno, nastoji da gradi.*

I time se vraćamo na sam početak zapitanosti o bitnostima Fride Filipović i nemogućnosti da kao kultura uključimo njene brojne potpise u svoje reprezentativne narative. Jer, ne samo da se Filipović ogledala u „slabim autorskim pozicijama”, već je i sama zauzimala višestruko manjinsku poziciju, budući da je bila Jevrejka i žena. Svojevrсна patrilinearnost i esencijalizam, naročito u kontekstu studija književnosti, još uvek nesprenni da problematizuju sopstvene premise, sužavaju rakurs narativa koji cirkulišu kulturnom historiografijom. Interkulturalna perspektiva, svojstvena stvaralačkim pozicijama Fride Filipović, podrazumevala bi da manjinske književnosti (književnost vojvođanskih Mađara ili književnost Jevreja, recimo) uključimo u narativ o srpskoj kulturi, a ne u sužene tematske preglede na principu *i*

* Premda je retko govorila u javnosti, Frida Filipović nije propuštala priliku da iskaže svoj politički stav. Tokom intervjua snimanog 1998. godine naročito je insistirala na spominjanju svog dokumentarca *Prve svetlosti* (1948) koji svedoči o albansko-srpskoj saradnji i zajedništvu prilikom izgradnje prve mini hidrocentrale na Kosovu. U jednom intervjuu iz 2001, govoreći o svom novinarskom radu, Filipović, gotovo uzgred, kaže da se baš pre neki dan, na šta ju je asocijala aktuelnost Haškog tribunala, setila svog teksta iz *Borbe* „Oni se ne osećaju krivim” pisanog u toku Nirnberškog suđenja.

ostali,* ili da istoriju književnosti i kulture stvaranu na srpskom jeziku pišemo, primera radi, iz perspektive prevođenja i kulturnih posrednika kao ključnih aktera književno-kulturnih promena.

Ili, u konačnici, da *priče o ženi*, kako je Frida Filipović nasloвила svoju prvu zbirku, mapirajući ujedno stvaralački topos koji objedinjuje njenu prozu (i scenarije), takođe uključimo u kulturološke narative kojima govorimo (sebi) o sebi, nastojeći da postignemo bar minimum konsenzusa o potrebi i smislu (samo) razumevanja. Ova knjiga ide tome u susret. Izbor je načinjen na bazi četiri objavljene knjige, *Priče o ženi* (1937), *Do danas* (1956), *Razilaženja* (1973) i *Eksterijer, pogled na vrt* (2002) sa željom da se pripovedni svet Fride Filipović otvori čitaocima u njenoj punoj estetskoj meri i emancipatorskom potencijalu.* Neka naslovljavanje ove knjige bude samo gest prepoznavanja jednog od autorkinih poetičkih središta, ne i (uporna) oznaka našeg čitalačkog (i inog) razumevanja i znanja o stvaralaštvu Fride Filipović.

Žarka Svirčev

* Podsećanja radi, i Aleksandar Tišma je u *Dnevniku* sredinom osamdesetih godina pisao da je uvek osećao da u srpskoj/jugoslovenskoj književnosti može da bude samo marginalna pojava, budući da je i u životu naroda po strani, te da ispunjava sudbinu tuđinca.

* Frida Filipović je autorka zbirke priča za decu *Medved Buca i lutka Luca* (1946), koju je ilustrovao Đorđe Lobačev.

Razilaženja

ČAROBNA FIOKA

Zašto devojčice toliko vole da se nađu uz svoje majke kada ove, u potrazi za nekim ukrasom ili nekom zakrpom, preturaju po fiokama ili sanducima u kojima čuvaju razne starudije? Sadržaj tih fioka, za njih obično neprikosnoven, izgleda im pun čuda i tajni: parče brokatne čipke, jedna crno-bela rukavica, izgužvano veštačko cveće, bonbonijere i somotski „spomenari” iskrzanih uglova, razni šareni krpčići – sve te stvari koje su odavno odslužile i teško da će ikad više naći kakvu namenu, za maštu devojčica predstavljaju neiscrpno i neocenjive blago. Oh, kad bi nešto njima bilo dozvoljeno da slobodno preturaju po tim stvarima, da se njima nakinđure i u njih odenu svoje lutke!... Ali majke su nemilosrdne. One obično odgurnu radoznale devojčice od tih riznica i uzimaju im iz ruku ono što su dohvatile:

– Ostavi to, rekla sam!..

I kad nađu – ili ne nađu – ono što su tražile, opet zaključavaju čarobne sanduke i fioke, opominjući kćer:

– Pazi da ti ne priklještim prste!..

Uzalud je tada svaka molba ili plač. Blago će opet biti nevidljivo i nedokučivo za dugo vremena, sve dok majci opet ne zatreba kakva zakrpa.

Ustvari, možda žene i čuvaju sve te šarene starudije samo zato što su im nekad njihove majke branile da čeprkaju po istim takvim zbirkama koještarija. Svete se. Stvaraju sopstvenu kolekciju krpčića kojom sad, kad su same već odrasle i majke, jedino one raspolažu. Ili ih možda na to nagoni samo ženska čuvarnost, koja često prelazi granice smisla i stvarne potrebe? Bilo kako bilo, u tim prnjama zaista ima nečega što na čudan način daleko premašuje

njihovu objektivnu vrednost. I deca, kad kao omađijana gledaju u njih, možda zaista u njima naslućuju sve ono što mrtve stvari stiču dodirrom sa živim ljudima i učešćem u njihovom životu. Jer dok žena naoko ravnodušno i poslano prebira po svojoj fijoci „s parčićima” da bi pronašla ono prokletu parče koje se nikad ne može naći kada je potrebno, a za koje ona izvesno zna da ga je videla baš tu kad je poslednji put otvarala fioku, – dok joj, kroz ruke prolaze, ko zna po koji put, čas stara svilena postava, čas pojas davnost nestale i zaboravljene haljine, u njoj na mahove blesne poneko sećanje, do bola oštro i jasno, kao magnezijumom osvetljeno: „Ovo mi je bila prva domaća haljina posle udaje... Kako sam u njoj bila tanka!” – Ili: „Ovaj mi je suncobran kupio kad sam nosila Milicu...” – Ili: „U tim cipelama išla sam na svoju prvu zabavu.” Za neupućenog, kroz njene ruke je prošlo samo parče kašmira sa persiskom šarom, za trenutak je na dlanu držala pa opet ćušnula u dno fioke staromodnu dršku kišobrana u obliku ptičje glave i neku malu kopču od žutog metala. Ali ona je za to vreme izvanredno jasno videla sebe, petnaest godina mlađu, kako se u novoj, šarenoj i mekoj kućnoj haljini kreće po sobi, među stvarima koje joj još nisu postale obične, i sa osećanjima mlade žene, tek udate, pune neke nove važnosti i neumerenih snova i želja. Videla je sebe, deset godina mlađu, kako pod novim suncobranom šeta banjskim parkom i savlađujući stalni osećaj muke pokušava da sebe ubedi: „Ovaj put biće sin... Mora da bude sin...” Videla je sebe, dvaestak godina mlađu...

...Sasvim sitna i lomna, u svojoj prvoj dugoj haljini, ona malo nesigurno ulazi u dvoranu gde se održava zabava: strepi da li će ko приметiti da nema dugih rukavica, bez kojih se na zabavu ne ide, to ona zna, ali koje joj, eto, njeni ne htedoše da nabave. „Ludo, rekla joj je majka, zašto hoćeš silom da izgledaš starija? Otkud duge rukavice priliče balavici.” Umalo zbog toga nije ostala kod kuće... Ali gle, pa ni Nada nema rukavice! Ni Soja ih nema... A eno i Baneta! Znači uspeo je da se probije, da dođe

do ulaznice, da pozajmi odelo... Kako lepo u njemu izgleda!... Njegove joj se oči smeše... O, kako je divna ova osvetljena dvorana, kako je prijatno biti tako svečano odeven i očešljan među ljubaznim, veselim svetom! Sad počinje muzika. Bane već ide prema njoj, klanja se njenoj majci, njoj pruža ruku i privlači je sebi... Ona igra među prvima, ona igra s Banetom, najlepšim mladićem u gradu. Svi gledaju u nju. Ona se malo sapliće, nije navikla na dugu haljinu, crveni zbog svoje nespretnosti. Bane je malo jače priteže i šapće: „Pazi!...” On se nije zbnjivao nikad. Bio je dosta stariji od nje, odličan igrač. Studirao je prava, ali ispite nikada nije polagao. „Imam pametnija posla,” govorio je. Ona nije znala na šta on misli kada to kaže, ali mu je verovala. Njeni su ga zvali „probisvetom”. Grdnjama i pretnjama isterali su iz nje taj njen prvi zanos... Bio joj se zarekao da će radi nje doći na tu „dobrotvornu” zabavu za koju je trebalo imati večernje odelo i bar dve, tri stotinarke u džepu. I zaista, učinio je to – samo radi nje. Samo je s njom igrao. Kad je igrala s drugima, stajao je po strani i pratio je pogledom. Majka ju je, ljutita, pre ponoći povela kući. On joj je u garderobi pomogao da obuče kaput i da navuče kaljače. Pritom joj se sa jedne cipele otkinula mala metalna kopča. On ju je uzeo i stavio je, smešeći se, u svoj džep... Ova, na njenom dlanu to je ona druga, što se nije otkinula. Morala je posle i nju da skine, da joj cipele ne bi bile nejednake...

– Mama, – trza je odjednom glas njene ćerčice, do samog njenog uha, – šta ti je to?... Ne to... Ova knjižica sa šarenim koricama...

– Ostavi to, – kaže ona i uzima ćerčici iz ruke stari kalendar, ukoričen u cvetno platno. – Idi pogledaj da li je Bane pojeo užinu...

Devojčica se duri i udaljava. A majka je toga trenutka već zaboravila da je maločas mislila na jednoga čoveka koji se zvao isto kao i njen sin. (Uostalom, to je ispalo slučajno. Dete je nazvano Branislav, ona mu je tepala Bane, i ostao je Bane...) A sada ona lista po starom kalendaru sa izbledelim cvetnim koricama.

Neke su njegove strane išarane čudnim znacima u uspravnim kolonama, poput kineskih pismena. Šta je to? U vrhu stoji „pon”, a ispod toga redom: „fiz, fran, srp, mat, ist”... Ah, da! To znači da je, po rasporedu, u ponedjeljak imala časove fizike, francuskog i srpskog jezika, matematike i istorije. Kakav užas! Pet časova sedenja u tvrdoj klupi, pet časova straha da ne bude prozvana. Jadna deca, kroz šta sve moraju da prođu dok im se ne prizna „zrelost”!.. A šta je ovo? Neka tuđa ruka zapisala joj je u kalendar nekakav citat: „Le plus méritoire est d’aimer la vie dans ses souffrances immeritées. Vivre, c’est aimer.” (Tolstoï, *Trois morts*).

Vidiš ti, koja li je to bila mudrica? Zašto baš Tolstoj? Pa da, tada su ga čitale, u šestom ili sedmom gimnazije. Ali zašto na francuskom? To mora da je bila Soja, ona je odlično znala francuski... Otkud njoj da se dopadne baš ta ideja o ljubavi za patnje! Lepa, zdrava i razmažena devojčica – i patnje!.. Kako se luduje u tim godinama... A evo nečega što je sama zapisala: „Forsan et haec olim meminisse juvabit”... Latinski. Šta li to znači? Zaboravila je, odavno zaboravila. Ponekad joj se čini da je u gimnaziji mnogo više znala i razumevala no što sada zna i razume. Da li će njena deca kad im bude petnaest i sedamnaest zapisivati citate o patnjama i ljubavi, životu i smrti? Verovatno. Ona im se neće smejeti. Ona zna da se u tim godinama za gotovo prima mnogo štošta što se tek docnije pokaže lažno, neizvesno ili nevažno. Treba decu pustiti da mudruju, da se zanose, da istražuju kako umeju i znaju tu veliku tajnu, to divno čudo pred kojim su se našli bez svoje volje: Život... Zapravo, trebalo bi im pomoći. Trebalo bi im nekako predati bar deo svoga iskustva. Ali kako?..

– Mama, – kaže devojčica koja se nečujno vratila i već dosta dugo ponovo stoji uz majku, – Bane je ostavio hleb, samo je marmeladu polizao...

I pošto mama ništa ne odgovara, nego i dalje rasprema fioku:

– Mama, rekla si da ćeš mi dati nešto za moju Lucu.

– Kakvu sad Lucu? – pita majka.

Devojčica pokazuje lutku koju drži u naručju:

– Ovu.

– Ta idi, molim te, – ljutne se majka, zatvarajući fioku, i opominje: – Čuvaj prste!

Zatim odlučno okreće ključ u bravi, izvlači ga i stavlja u džep, dok devojčica, sa suzama u glasu, prekorno ponavlja:

– Rekla si da ćeš mi dati...

* *Do danas* (1956)