

Јована Л. Војводић¹

Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет,
студент докторских студија

ВЕЛИКИ МАЛИ ЉУДИ: ЛИКОВИ У ПРОЗИ ФРИДЕ ФИЛИПОВИЋ

У свом прозном раду Фрида Филиповић догађаје подређује јунацима, што не произилази као коинциденција већ особен приповедни манир. Наиме, постављајући њихов унутрашњи свет у срж наративног ткива, у средишту истраживања постављени су управо ликови који чине окосницу приповедачког поступка ауторке. Премда су у прози доминантно присутни женски ликови, они свакако нису и једини. Предмет рада јесте одгонетање њихових идентитета у циљу откривања слике интимног света поменутих фигура, чија је и специфичност у повезаности судбине с карактером. У том смислу, анализом се настоји показати како доживљаји и расположења чине њихово стање нарочито сложеним. Кроз своје литерарне јунаке, Фрида Филиповић промишља о општељудским темама, те тако њено приповедање осликава свет обичних људи, али истовремено и онога што их заокупља и(ли) превазилази.

Кључне речи: Фрида Филиповић, проза, портретисање, ликови

„ali je ostala u meni večita potreba dakroz prozor gledam u nešto lepo.“
(Filipović 2002: 132)

Према Васи Павковићу (2006: 136) Фрида Филиповић је рафиниран реалистички приповедач који се бави људским односима и психологијом ликова грађана. Када се узму у обзир њене кратке приче објављиване у дугом временском размаку,² онда се Павковићева изнесена тврдња

¹ Контакт подаци: jovanav997@gmail.com.

² У питању су следеће збирке: *До данас* (1956), *Разилажења* (1973), и постхумно објављена

може се указати као истинита. Осећајем за психолошку страну, Фрида Филипковић првенствено гради лик изнутра. Управо зато што није фокус на догађају него на човеку у њему, писац о збивањима приповеда доста сажето. Међутим, такву чињеницу не би требало видети као недостатак већ пре као остављен простор за особеност друге врсте. Наиме, у збијености радње у специфичној напрегнутости ишчекивања крајњег исхода, у први план избијају доживљаји, расположења и емоције јунака, и тај интимни свет сложен је и својом природом склопа нарочито специфичан. Занемаривање фабулативне ширине приповедне грађе и веће усмерење ка драмској неизвесности, с економичношћу у погледу броја ликова, главни јеразлог њихове просторне и временске омеђености, па према томе и психолошке продубљености. Дакле, неопходност фабуле није најважнија јер не постоји нужност праћења генезе ликова сагледана хронолошки по узрочно-последичном плану. Фрида Филипковић се, наиме, не интересује за промену коју пратимо у лику већ у конкретној ситуацији, непосредни посматрач прати јунака преносећи тренутна стања, исказе и поступке. Сва је драматика у интимном свету јунака.

У средишту наратива јесте човек с оним што га одликује као људско биће, а то суњегове врлине и мане, особене карактерне црте. Ликови јесу створени по узору на обичног, малог човека, али који ту своју обичност превазилазе, не победом над несвакидашњим подвизима или изазовима већ управо начином на који се са њима суочавају. Неретко, ти сесвакодневни подухвати намећу тако да превазилазе оне који сес њима хватају укоштац, но то уопште није њихова суштина, јер је важније како се јуначиносе с том тежином и како се носе с евентуалним неповољним исходом. Уосталом, тријумф се чита и пре крајњег исхода у виду јаке и непрекидне воље да се истраје. Уметнички обликујући различите ситуације, ауторка спознаје и уобличава човеков сложен психолошки механизам сходно којем се он односи према животним околностима и који га као таквог обликује као индивидуу, као аутентично биће. Ликови нису типски и нису одраз специфичне средине нити амбијента, што им даје простор да својом индивидуалношћу стекну универзалан карактер, па су њихове индивидуалне црте снажне и упечатљиве. Ауторка не остаје при ономе што је видљиво споља већ открива њихову дубљу природу, чинећи тако доступном њихова превирања, немире, ломове. Таква стања последица су сукоба у ликовима, што се суштински приближава схватању Жака Лакана који је сматрао да је издвајање појединих функција личности слободних од конфликта „исхитрен и непромишљен чин” (Јевремовоћ 2000: 27).³

књига која обухвата кратак роман и петнаест кратких прича, *Екстеријер, поглед на врт* (2002).

³ Лакан је иначе сматрао да је бављење психоанализом заправо аналогно интерпретативном раду на тумачењу текста (в. Јевремовић 2000: 55). Нав. према: Lakan 1998: Jacques

Постоје случајеви када визуелна страна лика уопште није дата, тако да се сав утисак о њему стиче тек спознајом изнутра. Различити сензибилитети, унутрашњи сукоби, судбинске предодређености ликова основна су садржајна богатства прозе Фриде Филиповић. Те су одлике заправо елементи модернистичког приповедања. Духовни и интелектуални статус се одражава на природу њиховог стања и то је нарочито видљиво у ауторкином последњем објављеном делу *Разилажења*. Индивидуална обележја су израженија и у том смислу се јунаци издвајају у односу на ликове из ранијих прозних записа.

У функцији грађења портрета стоје нарација и дескрипција, али не тако да су експлицитно усмерене на непосредну карактеризацију лика већ да сугестивно прикажу емотивно и психичко стање. У међусобним односима ликова, њиховим репликама и поступцима, откривају се узроци и последице одређеног проблема, као и посебна значења (разуме се, постоје случајеви када се суштина открива у унутрашњим монолозима). Другим речима, односи међу ликовима значајан су чинилац у њиховом грађењу. Тај чинилац је у највећој мери јасан, да напросто не захтева образложење и интервенцију приповедача. Основно изражајно средство је вербална комуникација, пре свега садржај, а потом и начин артикулисања, тако да се односи граде на исказима који се размењују и који имају двоструку функцију. Са једне стране, преносе одређену информацију другоме (саговорнику), а са друге, можда чак и важније, искази говоре и о ономе ко их изговара због контекста и околности у којима су изговорени. Дакле, искази имају повратно дејство: говорећи другоме и(ли) о другоме, јунак ствара слику и о себи самоме, а оба пута под емотивним набојем. Слика коју јунак ствара о самом себи једнако је занимљива колико и слика коју он има о свету у којем обитава.

Како је Филиповићева у свом првом објављеном делу писала махом о женама, о чему се да наслутити већ самим насловом (реч је збирци приповедака *Приче о жени* објављеној 1937. године у издању Геце Кона), може се рећи да је спектар ликова наредним збиркама проширен и усложњен што је извесно била последица стваралачког развоја, погодним за преиспитивање теме. Истина, жене у тој прози нису опредељене етнички али јесу социјално. Та условљеност на основу друштвеног положаја уједињује их по једној особености, а она подразумева непомирљив раскорак између традиционалних норми и слободе којој се природно тежи у чијем је средишту управо поменута фигура.

У аутопоетичком тексту „Древни корени”, објављеном у оквиру књиге *Екстеријер, поглед на врт*, Фрида Филиповић даје три одређења кратке приче, према сопственом виђењу. Текст је важан као теоријски прилог јер је

Lacan, Freud's Papers on Technique, *The Seminar of Jacques Lacan I*, Cambridge: W. W. Norton & Company, p. 73.

у њему видљив траг оногашто се чита у њеним прозним делима. Ауторка у тексту, наине, даје кратак историјски преглед ове књижевне форме. Она каже да се савремена кратка прича отима свакој строгој дефиницији и да је, као таква, врло растегљивих оквира и карактеристика, ипак стабилна у једној особености: исконској и неискорењивој потреби човека да другима саопшти неки свој доживљај, тј. искуство. Исто тако, њена основна претпоставка је да се другоме нешто исприча на најкраћи и најбољи могући начин. Као песник у песми, и приповедач у краткој причи настоји да фиксира (речима) један делић живота, једну животну истину, да их издвоји од широког, непрегледног тока стварности. Зато је неумесан чести приговор аутору кратке приче његова „неспособност“ да тему развије ипродуби. Он (аутор) је то могао, али би онда резултат био посве другачији: разуђена и опширна романескна нарација која у суштини не би казивала више од свог ембриона – кратке приче. Према томе, грешка је критичара што писце таквих прича олако сврставајуу ствараоце „кратког даха“ и „скромног домета“. Тај неоправдани суд нису успели да пониште велики писци ове форме као што су Чехов, Мопасан, Конрад, Фицџералд, Кафка, Томас Ман, Хемингвеј и др. Штавише, Фрида Филиповић сматра да су они у оквиру кратких прича достигли своје највише домете, можда баш зато што је сама краткоћа приче њена предност, што у њој нема места за омашке. Ако је успела, у њој нема ничег сувишног ни погрешног (Filipović 2002: 160–162). Но, оно што на неки начин тишти јесте чињеница да је кратка прича, према мишљењу ауторке, омаловажена, поготово кад је реч о правој уметничкој краткој причи.⁴ Стиче се утисак као да је овом оштром примедбом хтела да скрене пажњу на недовољну мотивисаност писаца да својеприче штампају у часописима под чијом уређивачком политиком није ни показивана нарочита воља за тим послом.

На крају, помиње се суштинска одлика модерничких тенденција у књижевности, оно чега је свесна и Филиповићева и што суптилно заговара:

„zapostavljena kratka priča, u svom najboljem vidu, možda najprikladniji književni rod za savremenog čoveka [...]“ (Filipović 2002: 162). Ауторка је, дакле, аутопоетичким излагањем навела оно што је практично сама радила. У тој књижевној минијатури савремени читалац би могао наћи прилику за „jedno vraćanje sebi [...] i za trenutno drukčijesagledavanje sveta i života“ (Filipović 2002: 162). Ово аутопоетичко излагање, заокружује се у виду једног отвореног и помало уопштеног закључка који наводимо у целости: „Kadbi mu češće bila ponuđena, umetnička kratka priča možda bi uspela da bar uspori otuđivanje današnjeg čoveka od književnog stvaralaštva

⁴ Ауторка издваја такозвану „забавну кратку причу ‘љубавног’ или ‘детективског садржаја’“ (Filipović 2002: 162) која је за њу нека врста „књижевног сурогата, шунда“ (Filipović 2002: 162).

uopšte” (Filipović 2002: 162).

Уз наведено теоријско знање, чини се за сходно поменути причу која је у својој необимности успела да постигне жељену замисао писца. „Сећање на Арлекина” прича је о професору музике, господину Мареку који улази у свет главног јунака као приватни поучитељ. О атмосфери која је постојала у његовој кући и томе како се осећао, говори, тада, млади ученик гимназијалац:

A i ja sam se valjda baš u to vreme, s mukom iščaurivao iz sopstvenog detinjstva. Naglo sam rastao, jednog leta ogaravile su mi nausnice, počeo sam da čitam Frojda i Dostojevskog. I sve sam jasnije uviđao da nikad neću postati dobar pijanista. Izostajao sam buntovnički sa časova, sve češće, i rešavao da to priznam majci. Ali uvek bi me nekakva glupa griža savesti vraćala na utabani put, i ja bih se, s izmišljenim izvinjenjem, postidjen i nesiguran, opet našao između crno-belog *Arlekina* [истакла J.B.] i Betovenove maske.

(Filipović 2002: 79)

Професор доласком окупатора прелази на њихову страну, а бивши ученик, иронијом констатује да је то зато што је професор веровао да су они потомци Баха и Бетовена и да ће, за разлику од средине у којој је живео и стварао, умети да цене његов рад (Filipović 2002: 81). Доказ да је највероватније био у праву проналази у следећем сазнању: „Prosedni, autoritativni profesor prometnuo se, izgleda, u svojoj velikoj revnosti, u nekakvog koncertmajstora Krajskomande, u poltrona koji je koncertne programe prilagođavao oficijelnom ukusu i tabuima Trećeg rajha...” (Filipović 2002: 81). Због немогућности да разуме његов поступак и неопозиво га презре, јунак само констатује да је својом променом професор изневерио његова надања поводом идеала за које је веровао да су у њему постојала и „da je [...] nadahnut humanizmom Betovenove Devete, liberalizmom najinternacionalnije umetnosti” (Filipović 2002: 82). На примеру исте приче може се уочити способност Фриде Филиповић да себе представи у светлу одличног портретисте када су питању детаљи. Методом детаља, ауторка је начинила интересантну форму тумачења ликовна, а истовремено тим поступком осветљавања, увела мотивацијски слој ликовна, богатећи портрете и доприносећи разумевању личности. Своја сећања млади пијаниста завршава поменом јунака „Комедије дел арте” који је стајао на клавиру и тиме се заокружује читава прича. Дакле, осећај за суптилан детаљ провучен кроз наратив осликао је карактер јунака, указујући на његову јединствену особеност. У овом случају, професор по основним одликама, наликује на плесача и акробату из 16. века, па их веже превртљивост, несталност, подлост; они су опште позната бескарактерна фигура. Чини се да је овакво поређење и више него успело уметничко објашњење

мотивације његовог поступка јер показује на каквом је принципу саздан професоров карактер, а да о томе није изречен конкретан опис.

Слично издајништво налазимо и у приповеци „Фини неки господин” из збирке *До данас* где јунак именован у наслову иронично треба да прикаже човека који је постао идеолог и пропагатор Рајха, и као такав без емпатије према Српкињи, својој познаници, која тражи помоћ за нестало дете. Гашпарић не само да јој то одбија већ у невољи жене види прилику да јој спочита, на првом месту, комунизам супруга којег ће због тога и назвати одродом и безбожником, потом да јој, провоцирајући, изнесе могућност да јој јесин нестао зато што се вероватно придружио Савезу комунистичке омладине Југославије. Осим што, видљиво, нема обзир према њој, он користи ситуацију да јој оспори политичка опредељења. Пита се госпођа Булат у једном тренутку: „Шта је могло да га учини злочинцем? Мржња према људима? Жеља за влашћу?” (Филиповић 1956: 82). Заправо, Гашпарић у њој види потенцијално присуство опасности зато што је удовица комунисте. Она пак тврди да не долази у том својству, нити себе уосталом видикао припадницу такве политичке идеологије, већ пре свега као мајка. Њен супруг Маријан Булат јесте био комуниста кога су управо Гашпарићеви истомишљеници убили због претње коју је манифестовао доктрином.

Људи с маргине и локалне скитнице без животног остварења такође су јунаци Фридиних прича. Још је занимљивије када се у тој улози нађе жена као у новели „Гле под ногама”, где је насловом сугерисана иронија јер изостаје чврст животни ослонац: изостаје основна стабилност, материјална опскрбљеност, штавише и жива потпора јер безимена јунакиња не може да оствари социјалне контакте. Ова је прича написана у форми ретроспективне исповести током болничког лечења где се посредством догађаја из прошлости сазнаје болна судбина жене којој она не може да се супротстави а да јој притом не подлегне. Таквом удесу није било помоћи, изузев оне да је удес могао да се ублажи тиме што је испричан и тако „преполовљен”, смањен у неподношљивости. То су, уједно, они разговорни људи који се не либе да ослове непознатог човека, где год гасрели, и да му испричају, само ако стигну, све о себи. Осим поменуте, такав је приказ присутан на почетку „Племенитог лица”, као увод у причу о несрећи мајке због синовљеве одлуке. Ова је прича интересантна због тога што мајка, према процени незнаца и будућег саговорника, подсећа на вајарску скулптуру Ивана Мештровића (*Мајка*), „на мајке из народне поезије. Монашки скромна, али врло uredna i dostojanstvena, ulivala je neкакво роштованје” (Filipović 2002: 124), а на самом крају, када исприча разлоге и околности свог незадовољства (а то значи оштре и не сасвим оправдане ставове), бележи се следеће: „Мајка из народне песме, мајка племенита срца, на моје се очи преображавала: нос јој се ушилјо, брада се истурила, образи

osuli pegama” (Filipović 2002: 126). Јасно је и недвомислено оцртан правац асоцијација.

У збирци *Екстеријер, поглед на врт*, налази се и новела по којој је прозна збирка и названа („Поглед на врт”). Кандид, баштован врта, назван према Волтеровом делу, односно његовом скептично-филозофском јунаку који људима усрдно саветује:

„Обрадујте свој врт...” (Filipović 2002: 133), делује у складу са упутством које је изрекао; негује свој врт, полако, истрајно, нечујно. Нечујно, чак и када се поремети ред у том његовом простору, и то не због непажње или запуштања већ захваљујући другима. Постепено санира нанете штете и на тај начин води усамљени рат са суседима. Једна од њих је задивљена његовом преданошћу и непрекинутој посвећености, јер он, иако у седмој деценији, негујући врт, заједно с њим „zeleni i cveta“.

(Filipović 2002: 134)

Ову сцену треба схватити метафорички. У виду ониричног пасуса, дата је слика нестанка ревности старог Кандида и настанка ревносног и злокобног сатирања његовог рада, што од природних процеса, што од немара пролазника. Сан сусеткиње ваља схватити као упозорење, такође метафорички дато, као и дескрипцију врта.

Из корпуса прича с поуком, по квалитету се издваја „Маска” која говори о људској потреби за изигравањем неке улоге, и говори, додуше као неми реквизит, о фаталном исходу такве игре: непозвани и туђи људи згражавају се над лицем које је сада открито и мртво, док се супруг осећа „i kriv i povređen u svom supružanskom ponosu onom svojom ženom kojoj su se svi divili, koja je volšebno umela da iz dana u dan da svoje lice podmlađuje i da uvek, za ceo svet, 'izvanredno izgleda...” (Filipović 2002: 121). Ово је хроника о пропасти једне душе, мала али са ванредним интертекстуалним моментом: није случајно што модерна, трагична фигура носи име Доријана. Разуме се, апсолутна поистовећивања свакако да нису оправдана јер, на првом месту, изостаје поетска снага која је обимом књижевне форме, у роману Оскара Вајлда добила јак замањак, а у причи Фриде Филиповић простора за тај набој нема. У том смислу, вртложна и интензивна осећања попут љубоморе, зависти, мистике и необузданог егоизма који се разбуктавају, све до тачке врхунца када Греј, не могавши да побегне од своје савести, окончава као поражен, код Филиповићеве су дата само кроз наговештај.⁵ Привиди лепоте као залог наводне среће – изневерени су код оба јунака.

Из перспективе детета, писано је неколико приповедака („Маказе”, „Као роса”). То суочавање са светом који је одрастао, светом који обилује

⁵ Уосталом, код Фриде Филиповић не постоји свезнајући приповедач као у случају Оскара Вајлда, јер је та функције поверена Доријанином супругу који прича о недавно окончаном младом животу и збивањима која су му претходила, као њихов најнепосреднији сведок.

оним чега у дечјој свести још увек нема, али има маште и невероватне способности домишљања, чини поменуте приче упечатљивим и занимљивим. Деца перципирају на себи својстен начин, с намером да оно што уоче разумеју. Како другачије објаснити поступак мале девојчице, која из позиције првог лица, чиме додатно појачава утисак зрелости, узима оштар предмет којим жели да своју дадиљу госпођу Новак спасе од неизлечиве болести („Маказе”). У свету којем сами не припадају, деца обитавају јер им он делује привлачно стварима којесу за њих забрањене и далеке, и баш зато фасцинирају.

Приче обједињене и штампане 1956. под насловом *До данас* јесу друго штампано дело Фриде Филиповић. Све приповетке, сем једне из 1940. године („У новом парку”), писане су у годинама након Другог светског рата, обележене тим искуством. Њихову нарочитост у том смислу чини пишево порекло јер се, наиме, ауторкино јеврејство осликава кроз ликове о којима пише, чинећи њихова искуства дубљим и снажнијим, па се та субјективност овде испоставља као предност. Иако све приповетке нису тематски блиске ратном, оне које то јесу, јесу и најбоље. Сlike ратом окупираног Београда потресне су утолико више што одражавају сву непобитну потчињеност и немогућност одрицања од тога:

Завејан снегом те прве окупациске зиме, Београд је изгледао мање рањав и разрушен ношто је уистину још био. Уствари, у њему је све још дрхтало од бола. Људима се у пролазу поредизвесних зграда чинило да чују јауке. Ноћу су многи и многи лежали будни, отворених очију, као шумске звери у предосећању хајке. И дању пред очима многих Београђана често је лебдела слика Србије са вешалима на трговима варошица, са згариштима села, са празним амбарима, са свежим гробницама поред путева. А Немци су тих децембарских дана на више места у граду, пред свој Божић, намештали горостасне, шареним сијалицама окићене јелке. Немачка војна музика је концертирала на Теразијама и на степеницама пред Парламентом. Вејао је искричав снег, ваздухом су летели метални звуци маршева, немачки војници шетали су Београдом натоварени пакетима и осећали се, и без отсуства, празнично. Тако су бар изгледали.

(Филиповић1956: 61–62)

У таквој атмосфери, један стамбени престонички простор постаје окупацијско власништво, а станари принуђени да га уступе беспошtedно, уз пристанак непрекидне послушности и служења. У животу тих обичних људи, предодређених на страдање без кривице, најбоље се види колико се великог крије у њима самима, малима. Наиме, иако се свет богатог грађанског слоја урушава, оно што ипак опстаје јесте њихова племенитост и достојанствено држање у губљењу онога што им припада. Махом су то угледне престоничке породице чији је углед, под притиском нацистичке Немачке, на прагу да се у потпуности разори.

„Руже на порцелану” је прича о Јеврејки, Рози Ланг, обликована кроз сумирање њеног проживљеног живота, врло лирски интонирана кад се успоређује с осталим новелама. Рекли бисмо да је том тону допринела и биографска чињеница, а која је овде преслутња. Фрида Филипковић је рођена у јеврејској породици и могуће је да је добро упозната с општепознатим положајем Јевреја током Другог светског рата, инспирисана болом и несрећним догађајима, и сама желела да им личним доприносом на неки начин посведочи. Уз то, 1941. године Фрида Филипковић је добила прву легитимацију као Јеврејка кријући се у Врњачкој Бањи. Као Јеврејки удатој за сарадника Милана Недића, одобрен јој је боравак у Београду до краја рата. До 1944. је и живела у Београду (под именом Мирјана Тасић), а потом су окупационе власти приморале све Јевреје да носе обележје (Todoroskov, Stevanović 2015: 107). Овај нам се податак чини као могући повод, не само ове већ и других прича које крију биографску црту, а препознају се управо према поменутом идентитету. Прича „Руже на порцелану” написана је 1951. године, у годинама када је рат оставио траг у људском искуству тог времена, и када је, с одређене дистанце, ипак могло да се пише о свеопштем страдалништву и преживљеној голготи. Интересантно је то што читалац испрва не осећа наклоност ка главној јунакињи (која је једно и једини лик), јер о њој дознаје из времена пре рата, кроз то како се носила с тешким моментима који су је задесили и без емоција које би природно биле испољене. Или је можда управо у том необичном потискивању тајна достојанства једног господства? Нарочито је оправдано поставити ово питање на крају приче, након њеног напуштања дома и одласка у логор, чиме се начиње осећај емпатије због промашености и страха од немоћи да се зло избегне. Све мисли усмерене су ка оном што управо долази, и све мисли обележене су тим надолазећим. Стара госпођа живи од сећања и са сећањима због тога што нема ништа друго. Једно од тих сећања јесте стари порцелански сервис који је заправо нит, симболична веза с њеним ранијим животом који је већ постао прошлост, премда не тако срећна, ипак боља од садашњости. Стога је посве разумљива њена сентиментална везаност за материјални предмет. Као предосећај, сет шоља чуван је дуго и с пажњом, представљајући својим присуством посебност у дому породице Ланг. Симболично, сервис остаје у удовичином дому, нестајући у пламену подметнутом руком окупатора, тиме поништавајући сваку могућност повратка и обнове. Руже на порцуланском сервису симбол су минуле епохе која се, онда, симболично оставља у стану по доласку окупаторских снага, па је утисак меланхоличног расположења као најаве будуће смрти и више него осетан:

Кад је тешки камион испред куће кренуо даље, зазвечали су прозори собе у којој је до малочас седела старица. Од њих је читавим затвореним

простором прошла лака дрхтавица: фини, ситни звуци, одјекнули су од ормана са судовима, на столу је лако заиграла шоља од порцелана, бела и ружичаста, а на старинском лустеру су стаклене цевчице затрепериле и зазвучале као да је по њима прешла рука невидљивог свирача. Али сва та тиха музика потрајала је колико један уздах. А онда је све утихнуло. Напуштену собу освајала је ноћ слична агонији. Само је зидни сат још куцао, као срце у бесвесном човеку... Сутра ујутро неће бити руке која гаје навијала, из дана у дан, целог једног живота.

(Филиповић 1956: 53)

Етикетом идентификована као Жидовка, Роза Ланг страхотом рата постаје маргина, лишена сваке људскости:

Пришила је на свој капут жуту звезду, пажљиво, уредно као што је некада пришивала украсе на шешире. [...] Од пролећа до јесени, пре тога још свежа и ведрa старица која је полако али вешто пословала по кући, која је још имала добар вид и миран сан, претворила се у немоћно, уплашено створење које [...] као да је заборавило где се налази и шта управо треба да чини... (Филиповић 1956: 50)

Она, дакле, осим својства које јој је додељено, до краја носи господство у себи чиме своје трпљење чини двоструко узвишеним. О искуству јеврејства кроз призмуженеФрида Филиповић говори и у новели „Ма шта се десило” (о којој ће касније бити речи), која се чак у већој мери чини потресном с обзиром на психолошку обојеност главне јунакиње.

Храброст показану као у случају госпође Ланг, показују и јунакиње које иступају као народни борци и у њој се, судећи према опису једне од њих, назире и нови идеал жене тога времена: „Била ми је тако лепа, тако необична, у униформи боје увелог лишћа, опасана оружјем, с петокраком на капи. Њен дечачки лик добио је коначно *свој пуни смисао* [истакла Ј. В.], свој коначни израз” (Филиповић 1956: 87). Упркос страдању и рањавању, млада Лала не доживљава учествовање у рату као трауматично искуство, поготово не када је реч о физичком подношењу његових болних страна. Штавише, она говори из личног искуства, да „човек има чудну моћ прилагођава” (Филиповић 1956: 89) и да може да научи да подноси и превазиђе оно што га задеси. Заједно с осталим женама, Лала се доказује као, равноправна по способности с партизанима, смели борац.

Збирка *До данас* донекле је сродна првом објављеном делу Фриде Филиповић. Такође је реч о збирци приповедака *Приче о жени* објављеној 1937. године у издању Геце Кона. Сродност се понајпре види у тематском, односно мотивском смислу, јер како је жена главна фигура у поменутој збирци, може се слободно рећи да је то уједно проблемско подручје које Филиповићеву интересује у великој мери. Гледајући на обе збирке, жене су готово без разлике према социјалном положају и улози која јој је предодређена према друштвеним узусима. Дакле, и даље је то биће

које пуни смисао живљења задобија у брачној заједници и када та улога не остаје једина већ из ње проистиче она природна и логична, а то је мајчинска. Неретко, пред остварење у тим улогама постављен је низ сметњи које морају бити савладане како би се достигао жељени циљ, а та борба од пресудног је животног значаја. За *Приче о жени*, Иво Козарчанин (1938: 98) изрекао је повољан суд, хвалећи првенствено: „njezin rošten trud, da se što bolje izrazi i usavrši, da pogleda životnoj istini otvoreno u oči [...]”, дакле показану вољу да се што боље прикаже у књижевном смислу, а да се притом у набоју не изгуби уметничка вредност дела.

Спознаја тела и интима као одраз зачетка зрелости, непристајање на удају, одлукародитеља да се брак по сваку цену склопи, због материјалне опскрбљености која би требало да обезбеди жени срећу, а суштински је само прилика за добро удомљавање, такође је у спрези с темом женске фигуре прозе Фриде Филиповић. Исто тако, проблем женског новорођенчета, неправда и бесмислена увреда која се наноси мајци (па и самом детету), те она подноси тежак терет предрасуда: „Увређена у свом тек никлом поносу, [...] понижена у свом тек рођеном достојанству животодавке” (Филиповић 1956: 137), Фридин је писани вид отпора према традиционалним и конвенционалним поимањима, јавно иступање против те некритичке заслепљености чије је обриси могуће сама осетила, па уз то и потребу да јој се супротстави. Детету се предочава болна судбина одмах на рођењу, а судбина је позната зато што је познат пол. Живот ће од чекања и живљења оджеља постати потреба да се нађе друг за живот, мајчинство, а на крају ће се свеједно свести на самоћу. Равнодушност оца према детету, које ће извесно задесити таква судбина, застрашујућа је: „Иако је ћерка, сви су ми честитали” (Филиповић 1956: 137). Овај, здравом човеку необјашњив разлог, необјашњив је удес оцу с којим он не може дасе помири. Уједно, ова приповетка је сажето сагледана анатомија женског живота, од рођења, одрастања, зрелости, све до достизања кључних улога супруге и мајке.

Филиповићева промишља о општељудским темама попут: бесмислом вођеном животу, стрепњама, болести (душевној или телесној), старости, близини смрти, бесмислу који наткриљује све наведено. Кроз та подручја испитује се свеукупност човека како би се добио одговор на одређена питања или да би се ублажила немогућност добијања потпуног одговора. Рад у књижевности је за ауторку пружена прилика за таква промишљања и подједнако начин да о томе изрази сопствено мишљење. У једној од новела, кроз визију једног јунака (како основна поетичка начела новеле обично налажу), сабране су основне тематске целине које су претходно поменуле. Прешавши праг зрелости, старица понире у мисаоност о сопственом животу, чија је основна сврха заправо тиха и насушна утеха услед учињених грешака и промашаја. Утеха је уједно и шанса за рађање мисли и идеја који би остатак земаљског живљења могао да оплемени.

Исто тако, исходи размишљања неретко завршавају равнодушношћу, односно закључком:

Обићни поступци и покрети, млека вода што се слива низ тело, мирис сапуна, познати глас радио- спикера и музика која се и не слуша, укус кафе и препрженог хлеба – sitne, пријатне ствари што својом svakodnevnoшћу умирују, разбijaју ноћне, nerazložне strahove, помогле су јој да zakoraчи и у тај дан свог samovanja, ни први ни последњи, само један од неизвесног броја који су је још чекали.

(Filipović 2002: 131)

Насупрот оваквом монологу, у дијалозима се очекује размена искуства, али не нужно. Саговорници су, осим што су незнанци, врло често само повод за гласна размишљања („У новом парку”) и од њих се очекује само да су немо присутни, без давања било каквог знака пажње, разумевања, учествовања у дијалогу. Док мисли добијају свој други облик, кроз изговорено, истовремено онај ко их изговара запада у стање у ком се одваја од појавног света и то се стање сматра врхунцем проживљеног искуства.

Има и прича кроз које се провлаче сентименталне теме у виду писања о односу мушкарца и жене, о брачним ломовима и како они настају, љубавном засићењу, љубомори и неверству. Када их читамо, приче подсећају, атмосфером и стилски, на приповетке које су писале ауторке 19. века. Рекли бисмо, неке од њих, и успешније негошто је то учинила Фрида Филипковић. Но, у таквим пасажима треба видети, пре свега, једну нит која у књижевном смислу везује Филипковићеву с ауторкама које су стварале пре ње, и начин на који је ту нит обогатила ауторка о којој је овде реч.

Разилажења (1973) су последње објављено дело Фриде Филипковић (постхумно је штампан *Екстеријер, поглед на врт*, 2002). Фрида Филипковић овом збирком показује да има прилично књижевно искуство што се види кроз истанчан стил и сензибилитет, тетематски, знатно сложенији, оквир. Три приповетке, колико их је у овој књизи, представљају извесну новину у опусу ауторке с обзиром на то да су кратке приче, познате одраније, заменили знатно обимнији прозни записи, и још важније – психолошка продубљеност ликова. Сваки од јунака носи се са својим удесом као нарочитим обележјем.

Због своје полисемичности, наслов је довољно сугестиван. Разилажењима се не назива само емотивно раздвајање већ и оно што томе претходи: раскид са смислом живота у губитку сопственог ја (када се оно изгуби, нестаје и могућност да сваки другиоднос опстане). Јунаци књиге су обични људи, за разлику од претходних, с различитим професијама и интересовањима, чије интелектуално усмерење има утицаја на оно што чине. Ту ширину ликова сажима особеност која их повезује – проблеми и

дилеме који суисти за све. Треба, међутим, имати на уму да се та психолошка стања различито манифестују с обзиром на то да су јунаци постављени пред одређене изазове на које морају да одговоре својом способношћу и разумно. Осим тога, њихово деловање под специфичним околностима у којима се налазе чини основ разлике која се чита у наративу.

Поменути одредницу дилема и превирања надилази проблематика усамљености. То је, уједно, још једна заједничка особеност главних ликова. Будући да се истиче доживљајност поводом дешавања, по чему се већ може назрети инсистирање на психолошкој страни, није погрешно приче назвати новелама.

У једној од три новеле колико их има, пратимо причу усамљене Јеврејке под окупацијом кроз чији је лик сажета трагика страдања под налетима рата. Већ ту се да назрети могућа биографска позадина приче. Борба Јеврејке, крајње усамљена и снажна, основни је мотив за новелистичко приповедање. Тим мотивом, Соња Костић се придружује оном низу жена које делају без других, а њих је у прози Фриде Филиповић много, првенствено у збирци *Приче о женама* (1937): „Конфети”, „Уседелица”, „Трафика” и др.

Један од језивих тренутака ратног живота који чини само део нацистичког политичког режима нашао се као предложак прве у низу новела. На почетку приче „Машта се десило”, доминира аудитивни доживљај стварности у ратом заокупљеном простору па је доминантно присутан звук сирене као сигнал почетка људске трагедије – индивидуалне, потом и опште. Соња Костић проводи прво окупацијско лето у изолованој средини, кријући се (попут Фриде Филиповић), јер мора то да чини због опасности које са собом носи због порекла и како би сачувала свој живот. Соња је млада, удата жена, али истовремено она која је и остављена од стране свог супруга са којим одржава, мада не учесталу, преписку. Он, универзитетски професор права, на име, испуњава своју обавезу на фронту, док га она чека у пансиону. Соња, будући да борави као заточеник, има времена да размишља, чиме и испуњава меланхолично увијене дане. Та меланхолија нагло ће бити прекинута писмом у којем стоји: „учинићемо неки формални корак” (Филиповић 1973: 32), чиме је дат наговештај развода (у множини исказан тако да се одриче одговорност само једног супружника) важан са једног социјалног аспекта. Након што прочита садржај тог писма, Соња поменути наговештај усваја тако што се већ помало осећа слободном и, што је овде можда истакнутије – ослобођеном. Дакле, напушта простор виле и излази на отворен простор, међу људе. С људима је првенствено веже исто порекло и чињеница да сви подједнако подлежу трагичној судбини која је све извеснија. Соња је свесна свог порекла али га не доживљава као одређујуће већ „као нешто случајно, као ирелевантно, као непроменљиво, али и неважно” (Филиповић 1973: 46). Због чега је то тако? Због тога што

она није одрасла у средини где се неговала припадност јеврејском народу већ у средини где су њене прве речи биле изговорене на српском, а школа коју је учила такође је била српска. Међутим, сазнајемо из њених сећања, та средина јој није била наклоњена на начин који је то она прижељкивала. Штавише, ма колико да фактор припадности није био релевантан у Соњином случају, та средина није желела да је прихвати. Као ни тада, током детињства, ни касније за Соњу не постоји чврста тачка у том, њој ненаклоњеном и непријатељском свету. То што ју је оженио Србин, за њу је био доказ брака из љубави, а не предрасуда, и вера да се неће покајати због свог избора. Та слутња неконвенционалног и ненаметнутог односа изневерава се онда када се Костић одриче тезаједнице ради сопствене безбедности (из писма се сазнаје да према посебно донетој Уредби, свако ко је ожењен Јеврејком, подједнако бива сматран припадником тог народа, и као такав, разуме се, по немачку власт, он је непожељан). Када се његово саопштење одлуке „завија у обланду некакве потресености”, помишљамо да он то чини принудом опасности и сувише егоистичан, али заправо закључујемо да се ради о одсуству жеље за жртвом, која би се очекивала да постоји истинско љубавно осећање. Свој кукавичлук, према мишљењу тада још законите супруге, ублажава назнакама привидног и привременог, али чињеница остаје чињеница: она је за њега постала терет и опасност (Филиповић 1973: 89). На крају, начети осећај неразумевања који прераста убезнађе, потом омраженост, претвара се у извесно гађење, тако да се јунакиња освешћује и дозрева толико да брак види као прљаву, помало и ружну, игру. Јунакиња о томе мисли све док је сан о једној другој игри, по свему другачијој, не одведе у другу стварност, непостојећу али лепу. У тој стварности, она проналази сигурност, одузету у сваком погледу, и извесну утеху. У питању је љубавна игра, кратка и вероватно пролазна, но свакако авантура која има својство хедонистичког препуштања чулним страстима.

Крај новеле нарочито је ефектан због поетске снаге у метафорички предоченој трагици (једне) људске судбине. Соњин сан заправо је слутња те трагике која ће се догодити и биће погубна. То је слика налета каруца које јуре по неравном друму упрегнуте коњима и неконтролисано се крећу, након чега следи још потреснији приказ:

„Госпoде, кола ће се преврнути, и сви ће се онда наћи у прашини, животиње и људи, све ће бити један грозан сплет крвавих глава, одраних удова, ишчашених зглобова, притиснут поломљеним колима. Јауци ће се помешати с дивљом њиском коња [...]”
(Филиповић 1973: 101)

Тим кратким натуралистичким описима језгровито су приказане страхоте надолазећег рата преломљене кроз визију усамљене жене која

од почетка, не мењајући свој статус већ само га додатно усложњавајући, бива остављена, и тако принуђена да живи двоструко болну судбину: једну коју дели на општем друштвеном плану, а другу интимну која је једнако мучна и наметнута попут прве, али јој је такоређи и пружена прилика за новинама које доносе позитивне промене.

Када се из кошмарног сна пробуди, Соња схвата да је сама и да су се гласови чудно пренели на јаву: „Да, некакви пијани гласови, као и они у сну, одјекују стварно кроз ноћ, али то су Немци, после обилне вечере, они то јодлају, као да су негде у свом Тиролу или Шварцвалду, а не под непознатом планином, у туђој, балканској земљи...“ (Филиповић 1973: 102).

Том је сликом предочено да рат не престаје ни ноћу, и ма шта се десило, судбина је извесна. Слика рата тиме постаје заокружена целина сходно почетку новеле: долазак нациста и незаустављивог зла.

Новела у форми дневничког записа, по теми усамљености, односно остављености жене блиска је претходној причи, и према томе, једна у низу који се бави женским питањем. Ипак, прича „Одсуство“ особена је по начину на који се развија главни мотивте усамљености.⁶ О њој сазнајемо да је последица не ратних околности већ чисто личне природе – Воја оставља своју, тада још увек закониту супругу, а она о превари слути док се још није сасвим догодила. Одсуство је овде учињено кроз све своје развојне фазе и тоје оно што причу чини модерничком: прво се рађа равнодушност супружника, међусобно раздвајање у којем пословне обавезе служе као изговор, окупираност послом, покушај да се мисли одагнају даље од партнера. Кад је реч о последњој фази, треба рећи да покушаји нису увек сасвим успешни због тога што, у случају главне јунакиње, остаје траг љубави која још увек није сасвим нестала. У тим тренуцима, млада докторанткиња Нева слути о превари о којој су гласине већ начете, мучи се питањем има ли у томе истине, и ако има, шта мора подузети како би најисправније поступила. Да ли да поступи према моралном очекивању и остави, не само Воју већ и цео свој дотадашњи живот, или да опрости неверство оправдајући тај чин преузимањем дела кривице на себе.

Војислав Ивковић, попут Дејана Костића (Соњиног супруга из

⁶ Ова је новела писана у првом лицу. Терминологијом Женетове теорије приповедања у којој се издвајају три основне категорије: *histoire*, *récit*, *narration* чији је однос посматра у неколико аспеката: време, начин, глас, у оквиру последњег аспекта теоретичар помиње тзв. термин *унутрашња фокализација* „у којем се збивања сагледавају у предочавају из перспективе једног од једног од ликова романа“ (Марчетић 2001: 164). Исто тако, Женет каже да је у оквиру форме дневника, „приповедач истовремено још јунак и већ неко други: догађаји који су се догодили тог дана већ припадају прошлости, а 'тачка гледишта' се у међувремену могла променити“ (Марчетић 2001: 172). Више видети: Ženet 1995: Žerar Ženet, *Perpektiva i fokalizacije*, у: Marčetić, M. (ur.), *Reč: časopis za književnost i kulturu*, god. 2, br. 8, Beograd: Radio B92, 83– 86; Ženet 1985: Žerar Ženet, *Figure*, Beograd: Vuk Karadžić.

новеле „Ма шта се десило”), путем писма обавештава супругу о разводу. Воја о томе говори крајње равнодушно, рачуна на Невино здраворазумно реаговање које ће изнедрити најисправнију одлуку, притом цинично се позивајући на обострану интелектуалност и комунизам, заговарајући тиме идеју да су то два пресудна фактора човековог трезвеног поступања.

Боравећи у дубровачком архиву у који долази како би радила на истраживању (што је уједно и изговор да би отишла), Нева користи чари јадранског летовалишта и докједног дана излаже своје младо тело сунцу, схвата да је неко посматра. Она је тим гестомполаскана, тако да почиње да пази на сваку своју позу и кретање. Тај поглед у Неви побуђује размишљање о себи као жени: каква је сада, на прагу четрдесете, шта је на њој остало од привлачног. Када имамо пред овакав приказ, неминовно је присетити се поетичне Андрићеве приповетке „Жена на камену”. Та слика на обали због очигледних сличности може се окарактерисати као интеретекстуални моменат. Осим што их веже писање из перспективе првог лица, Андрићева Марта Л., оперска певачица, приближно истих година као и Нева, опружена у летњој врелини и, ослобођена оквира стварности, постаје жена именована у наслову. У чину размишљања о себи доминатна је непрекидна мисао о старости која ужасава и тешко јој пада. Неву, са друге стране, не испуњава такво сазнање већ нешто друго што је њој такође ужасавајуће и тешко: могућност да је изгубила предност у односу на „безбојну паланчанку” која је, везавши Воју за себе, њојга и преотела. Размишљајући о Мири, она заправо размишља о жени која је за њу супарница и претња јер поседује велики потенцијал.⁷ Тај потенцијал толики је да Нева, да би себе утешила, почиње да га негира. Она себе обмањује и по питању других, потенцијално угрожавајућих истина, али схвата да ни таква утеха није од нарочите помоћи. Развод је јасна и кратка реч која, упркос томе, иза себе оставља понор. Индиферентна према свету и у целости окренута унутарњим превирањима, Нева прелази у безвољност као последицу засићености догађајима који су је снашли, а безвољност је испољена у идеји, уобличеној реторски: „Размишљам: није ли бесмислено везати се сав, сваким својим нервом, за једног човека, једно биће?” (Филиповић 1973: 120–121). Баш када је требало да докучи најбољи могући одговор, пристиже писмо у којем Воја трезвено тражи развод, сматрајући то најповољнијим исходом за обе стране. Он тврди да је садржину писма диктирао његов разум (и обзир према њој), али нема много убедљивости да у то поверујемо. Најзад, он се нада да ће Нева предлог прихватити како доликује, а то значи без сувишних емоција. У тим речима као да је открио прави повод писања. Нева, за разлику од формалности коју је прочитала и сходно којој се очекивало да реагује, постаје осорна жена, понижена толико да

⁷ Нева каже да је Мира доживела извесну метаморфозу када је телесно почела да личи на мексичку лепоту у изгледу (Филиповић 1973: 111–112).

се осећа увређено. Када се изгуби сродност мисли, осећања, истоветан однос према свету, губи се смисао да се уложи билокакав напор да се однос спаси. Нева наглас анализира писмо и закључује само једно: „Он [Воја] је сада туђ, хладан, лицемерен, сав усредсређен на то да се што лакше, што мирније извуче” (Филиповић 1973: 129). Мада активностима испуњени, дани су бесмислени и неживотни, управо зато што онај ко их живи, живи у незнању. На страницама које су исписане тим догађајима и доживљајима, најбоље се читавају одлике жанра новеле јер је као примаран постављен унутарњи свет јунака и драматичнабивања која га обузимају. Од збивања, једно је неочекивано и дешава се оног тренутка када морални отпор малаксава и настаје страсна веза између Неве и локалног мештанина. Да ли се тај чин може тумачити као осветнички или пак као искориштена могућност да се буде вољен? Рекли бисмо да је пре ово друго. У прилог томе би могло да послужи следеће објашњење: „Његово ћутање помогло ми је да се донекле повратими чак да извесно немерљиво време проведем у илузији да се ништа страшно није са мномогодило...” (Филиповић 1973: 161). Дакле, телесни чин је тренутак у ком се накратко превазилази брачни слом, заборавља на патологију неверства и препушта ужитку. Истина, мора се рећи да је од моралности која је тада ослабила, ипак остао њен један део у виду срамног осећаја који се јавио након неког времена. Како се ништа није могло променити поводом учињеног, али и насталог осећања, уследило је поновно засипање послом, а потом и пристанак на разрешење брака „услед трајног неспоразума” (Филиповић 1973: 164).⁸ Исто се десило и Соњи Костић која, бежећи од мучне стварности, допушта себи тренутке слободе, који значе само пролазни спокој. У прози Фриде Филиповић, новела „Одсуство” јесте најбољи пример чулности, сензуалности, свести жене о томе да су то њене особености, новела која отвора питања и промишљањасексуалности која стоје на супрот духовној привлачности између двоје људи.

Последња новела се не поклапа с обрасцем приповедања у женском маниру јер је главни јунак мушкарац и то је оно што је примарно издваја у односу на остале. Новела садржи, као уводни мото, одломак из поеме Жака Превера *Art abstrus*: „стојећи испред свог мученичког ликовног штафелаја види себе и посматра себе у огледалу платна”⁹, дајући наговештај о основним оквирима приче у којој је врло особито причање из перспективе мушког лица, што није чест манир у прози ове ауторке. Главни јунак је средовечан и незадовољан уметник, али не само собом и креативним деловањем већ и својим емотивним статусом. Док стоји пред прозорским стаклом, он не види велелепну Венецију у коју је

⁸ Наводницима јунакиња појачава иронију разлога тражења развода: разлог није неспоразум, јер неспоразум служи као покриће за Војину прељубу.

⁹ Слоб. прев.

дошао због одржаног бијенала, а ни у свом одразу не може да пронађе задовољство. С тим незадовољством интимног пејзажа, сугерисано је опште стање, али и наговештен лом човека који не проналази сврху. То промишљање је психолошки мотивисано и сама ауторка га је начинила литерарно успелим и убедљивим. Стање засићености и неиспуњености тера га на извесну промену којом би надоместио изгубљени смисао. Његова супруга, не видећи потпуну слику, логично, не разуме ни потребу да Петар промени своју „сликарску кожу” и то је неразумевање било само почетно у низу других која су се испречила између њих, а одразило се и на низ његових покушаја да начини уметничко дело, покушаја који су остали у том домену, без икаквог успеха. Чини се као да је аналогijом поређења правилних облика и форми предмета на платну, уметник изгубио не само професионално умеће већ и могућност да се оствари у љубави, иако је видно присутна, односно осетна потреба за једним и другим. Истина, Петар јесте успешан уметник (према аукцијској продаји, изложбама на којима је представљен својим сликама), али тај успех није му довољан. Упоредо са жељом да се врати анонимности, због трајног и свепрожимајућег очаја, он жели да поврати тренутке прошлости и љубавног заједништва. Као да у тој прошлости трага за оним што би му надоместило лоше прилике у садашњости, мада болно схвата да је то немогуће. Новела чак ни не поставља питање да ли мушкарац треба да остане у браку, покушавајући да га спасе, јер се он већ определио да од њега одустане. Затвореног у атељеу, Мара га види као жртву која предано ради и улаже сав трудбени капацитет ради уметности, а он у тој изолацији налази више него добар изговор да буде сам и тако је избегне. Привидно слободан, а емотивно празан, у сусрету са „анемичном *biondom* из Сарајева” (Филиповић 1973: 175), он среће и прилику која ће моћи да му пружи утеху кроз ужитак. О Ели, Јеврејки из Сарајева према којој је новела насловљена, размишља примарно кроз њену телесну појавност, њихов однос, мада с потенцијалом да оствари дубину захваљујући учесталим сусретима, ипак остаје површан. Слично почетку, своди се на креветну забаву и редак, необавезан разговор. Ела, међутим, није прва или једина жена с којом Петар општи. О каталогу његових љубавница сазнајемо кроз његова евоцирања на које је подстакнут изналажењем корена свог незадовољства, а конкретно кроз сексуалне непосредности. Ова је новела, сходно томе, заједно с јунаком, најотворенија у изразу, ласцивним чиновима. Откриће тела је повод да се о њему непрестано мисли. Будући да је Ела сва од телесности, очекивана је наглашена еротичност, не само њена већ и она коју остварује са другим: „Није то била њихова прва ноћ. Била је једна од последњих. Али још увек га је чудно узбуђивала. Допадало му се што је загрљаје подносила тихо, пасивно, дајући се без резерве, без отпора, без халапљиве жеље да увек прва стигне на дно понора...” (Филиповић 1973: 170).

Ако узмемо у обзир то да у првој објављеној књизи приповедака Фриде Филиповић нема сличних делова (преваре су суптилно изражене, а чулност сведена на минимум), могли бисмо закључити да је ауторки било потребно време за књижевну смелост за такво писање. А ако је и други разлог заслужан за писање на овај начин и о овим темама, јасно је да ауторка поседује сензибилитет који је обазриво литерарно спровела. Има овде и те како стереотипног шаблона, јер је реч о прељуби која настаје када један од супружника одлази након што је изгубио жељену визију оног другог, присуство фигуре лепе и фаталне жене која привлачи (телом) усамљеника, и занесеност њеним, више него очаравајућим, изгледом. Ипак, Фрида Филиповић из тог обрасца преузима само основну идеју којој даје индивидуални карактер, динамичност у наративу, можда, најбоље – представља растројство човека убедљиво и са снажном мотивацијом. Оно што јунака, поред тога, чини модерним јесте његов однос према ономе што ради: Петар нема страх од осуде јавности, породице, а најмање од супруге, зато што не може да назове неморалним свој најлепши тренутак у интимном животу. Штавише, сам поставља питање може ли се сусрет с том женом упоредити с неким ранијим искуством и без двоумљења одговара да не може јер је доживео нешто за шта не проналази адекватан појам, али је сигуран да је било интензивно и да прија. Несвакидашњим поступком могли бисмо назвати и то што Петрова супруга зна за своју младу и, раскошну као Венеција (пастелно лице, тамне очи, прозирна кожа, тицијанска коса), супарницу, а и Елин муж познаје уметника из Београда. Обоје су обманути преваром, само за њу не знају са сигурношћу. Еротска авантура завршава се неодређено, уметниковом медитацијом о проживљеном ратном искуству који га је задесио непосредно пре одласка из земље. У рату Петар увиђа да је доживео још једно интензивно осећање, додуше другачије природе него с Елом, да је од „борби и лутања и превирања, од успеха и пораза и тражења себе, остала [...] празна љуштура: статус уметника” (Филиповић 1973: 206). Додали бисмо да љуштура одражава и његово стање и тренутно расположење. Такав, напушта Италију и осећање да је остварен – у Италији и с Елом.

Уз изражајност и сликовитост наратавне технике и тематских одабира, једно од најсугестивнијих елемената прозе Фриде Филиповић представљају њени литерарни субјекти. Тој особености допринела је првенствено чињеница постојања једне врло широке и богате панораме ликова, а која је последица пишчеве умешности у њиховом портретисању. Нимало идеализовани, панорамом су представљени ликови различитог друштвеног статуса, интелектуалног устројства и опредељења чије деловање је и одређено поменутиим одликама. Разуме се, увек постоји и контекст, окружење које такође условљава једним делом њихов судбински ток, па је та двојност утолико занимљивија. Без сувишног анализирања,

психолошка оцртавања су реалистична и то је оно што читалац може да увиди и заволи као пишчеву врлину.

Важно је напоменути да Фриду Филиповић као списатељку понајвише заокупља психологија, па путеви који понирањем воде до осетљивог епицентра људске душе, комплексне и садржајне, истовремено су путеви на којима се чине истинске емотивне драме чији исход, био повољан или не, престаје да буде пресудан у односу на начин како се драма одвија. Чак и онда када јунаци нису, по себи, животни победници, они ипак односе важну победу, а она се тиче њиховог пристанка да борбу, упркос свему, воде. Захваљујући управо психологизацији, проза ауторке је по питању карактера разуђена и разноврсна. Истовремено присутан социолошки аспект особен због приказивања друштвених, политичких и социоисторијских прилика и догађаја у великој мери одређује природу карактеризације.

У репертоару ликова, поред доминантно присутних женских фигура које су на путу ка потпуном раскидању с улогом какву су имале у традиционалном систему (збирке *Приче о жени*, *До данас*), налазе се и оне које су тај корак већ начиниле (збирка *Разилажења*). Било да је реч о једним или другим, писац је заокупљен њиховим тежњама и настојањима, тако да су причом обухваћена дешавања у функцији откривања суштине унутрашње стране ликова. Разумевањем њихових идентитета, добијамо ширу контекстуалну слику која ствара емпатију за мале, а заправо велике људе. Не мање важна је слика света која се кроз ликове даје, као и начин на који се из њихове позиције преиспитују животни смисао и вредности.

На крају, треба рећи да је приповедање Фриде Филиповић ненаметљиво, а ликови природни и уверљиви, надасве развијени и заокружени, што говори у прилог тврдњи да је посреди и више него успело уметничко обликовање.

Премда се може стећи утисак да је рад интрепретативно оптерећен, остајемо у уверењу да се прегледом репрезентативних прозних примера може најбоље показати живописност њених протагониста, чиме није изневерен научни принцип, а није начињено ни сагрешење о смислено промишљање на именовану тему.

Литература

- Јевремовић 2000: Петар Јевремовић, *Лакан и психоанализа*, Београд: Плато.
- Марчетић 2001: Адријана Марчетић, Женетова теорија приповедања, у: Делић, М. (ур.), *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 49, св. 1/2, Нови Сад: Матица српска, 157–178.
- Павковић 2006: Васа Павковић, *Девет заборављених приповедача*, Пожаревац: Центар за културу.
- Lacan 1988: Jacques Lacan, *Freud's Papers on Technique, The Seminar of Jacques Lacan I*, Cambridge: W. W. Norton & Company.
- Kozarčanin 1938: Ivo Kozarčanin, *Novele Fride Filipović*, у: Jurišić, B. (ur.), *Hrvatska revija*, Zagreb: Tisak zaklade tiskare Narodnih novina u Zagrebu, 96–98.
- Todoreskov, Stevanović 2015: Dragana Todoreskov, Kristina Stevanović, Frida Filipović – pisanje kao nemesto otpora i konstituisanja subjekta, у: Pantić, M. (ur.), *Moderna ženska proza i društveni kontekst*, Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 107–116.
- Ženet 1985: Žerar Ženet, *Figure*, Београд: Вук Караџић.
- Ženet 1995: Žerar Ženet, *Perpektiva i fokalizacije*, у: Marčetić, M. (ur.), *Reč: časopis za književnost i kulturu*, god. 2, br. 8, Београд: Radio B92, 83–86.

Извори

- Филиповић 1956: Фрида Филиповић, *До данас*, Београд: Просвета.
- Филиповић 1973: Фрида Филиповић, *Разилажења*, Београд: Просвета.
- Filipović 2002: Frida Filipović, *Eksterijer, pogled na vrt*, Београд: Narodna knjiga - Alfa.

GREAT LITTLE PEOPLE: CHARACTERS IN FRIDA FILIPOVIĆ'S PROSE**S u m m a r y**

In her prose work, Frida Filipović subordinates events to heroes, which does not arise as a coincidence, but as a special narrative manner. Namely, placing their inner world at the core of the narrative tissue, the characters who form the backbone of the author's narrative process are placed at the center of the research. Although female characters are predominantly present in prose, they are not the only ones. The subject of the paper is to unravel their identities in order to reveal the image of the intimate world of the mentioned figures, whose specificity is in the connection of destiny with character. In this sense, the analysis seeks to show how experiences and moods make their state particularly complex. Through her literary heroes, Frida Filipović reflects on common human themes, and thus her narration depicts the world of ordinary people, but at the same time what occupies and (or) transcends them.

Key words: Frida Filipović, prose, portraiture, characters

Прилози

Прилог 1.
Фрида Филиповић



Извор:

Филиповић 1973: Фрида Филиповић, *Разилажења*, Београд: Просвета.