

Aleksandar Novaković<sup>1</sup>  
Nova akademija umetnosti, Beograd

## RADNIČKA KLASA U FILMOVIMA ŽIVOJINA PAVLOVIĆA

791.233(497.1)''19''  
791.633-051 Павловић Ж.  
COBISS.SR-ID 276094220

### **Apstrakt**

*U ovom radu prikazana je pozicija radničke klase u tri filma Živojina Pavlovića: Kad budem mrtav i beo (1967), Zadah tela (1983) i Na putu za Katanagu (1987). Cilj istraživanja bio je da sagledam navedene filmove iz ugla filmskog kritičara, ali i iz sociološko-istorijske perspektive s obzirom na to da je društveno-politički kontekst neodvojiv od Pavlovićevog opusa. Akcentat će, svakako, biti na filmskom aspektu imajući u vidu da je reč o delima visoke umentičke vrednosti, a ne o jednodimenzionalnom „agitpropu” iza kojeg stoji određeni, jasno isprofilisani politički program. Pavlovićeva kritika nedostataka jugoslovenskog socijalističkog društva u analiziranim filmovima prelama se kroz više nivoa: politički, ekonomski i društveni. Srž te kritike nije u pozivanju na promenu društvenog uređenja, nego, pre svega, u ukazivanju na mane SFRJ i devijacije koje su društvene i ekonomske nejednakosti izazivale tj. o protivrečnostima samog sistema. Pripadnici radničke klase, koji vode teške, proleterske živote, nisu prikazani na stereotipan način, već realistično, sa vrlinama i manama kao kompleksne ličnosti.*

### **Ključne reči**

*Živojin Pavlović, radnička klasa, crni talas, jugoslovenska kinematografija, socijalizam*

## **Radnička klasa: između heroja i odbačenih**

Jedan od glavnih stubova mita socijalističke Jugoslavije bio je kult radnika-udarnika, koji je predstavljao čoveka novog doba, fizički snažnog i moralno ispravnog, odanog ideji „boljeg sutra”. U nizu filmskih žurnala i televizijskih

1 alnov75@yahoo.com

emisija taj imaginarni neumorni pregalac, dobijao je herojski oreol. Teški, nehumani uslovi u kojima su mnogi radnici živeli, neretko slaba ili nikakva zaštita na radu, te odliv radne snage u Zapadnu Evropu, naročito nakon neuspеха „mini reforme” (1963) i „velike reforme” (1965) privrede zaobilazeni su u zvaničnoj državnoj slici. Prikazati naličje ove priče, snimati na autentičnim lokacijama: u udžericama, derutnim kućama, na obodima grada, pored železničke stanice značilo je ništa drugo nego optužnicu protiv licemerja vlasti. Samim tim, udarnik, kubikaš bio je ideal, natčovek, na šta Pavlović kaže: „Ibermenš je bio ideal sve dok jednog dana fantomi realnosti nisu bacili neopovrgljivu svetlost na produkte irealnih fantazama” (Pavlović 1982: 72). Stoga ne čudi što je tzv. crni talas jugoslovenske kinematografije (Pavlović, Žilnik, Petrović, Makavejev, Stojanović) bio pod pritiskom vlasti i „bunkerisan” od strane državnih cenzora. Paska vlasti najbolje se može rezimirati u rečenici jednog od beogradskih funkcionera upućenoj Zagorki Pešić Golubović za vreme rasprave u vezi sa povlačenjem predstave *Kad su cvetale tikve* sa repertoara JDP-a 1969. godine: „Umetnost mora da ima preporuku nas političkih radnika!” (Lopušina 1991: 12). Tokom osamdesetih godina, po navodu Bogdana Tirnanića iz *Bijele knjige*: „autori [crnog talasa, prim.aut.][...] gotovo su se trijumfalno vratili na scenu s novim filmovima” (Tirnanić 2011:197). Pristup Živojina Pavlovića kritici jugoslovenskog socijalističkog društva, a kroz prikazivanje položaja radničke klase koja se dobrim delom nalazi u materijalno i kulturno podređenom položaju, posebno je zanimljiv jer poseduje istovremeno surovo realističan i crnohumoran ugaon.

Odrediti karakteristike radničke klase kod protagonista Pavlovićevih filmova je zahtevan zadatak. U nekim filmovima je to očito zbog njihove verbalne identifikacije (*Kad budem mrtav i beo*, *Na putu za Katangu*) i socio-ekonomskog položaja, kao i zbog toga što obavljaju manuelni rad u industriji tj. rudniku. Mašinovođe, u *Zadahu tela*, prevashodno se oslanjaju na tehniku, fizički zamor je manji, ali su po primanjima, društvenom položaju, te opštoj percepciji okoline identifikovani kao pripadnici radničke klase. Stratifikacioni gledano, u filmovima *Kad budem mrtav i beo* i *Na putu za Katangu* radnici su mahom nekvalifikovani, dok su mašinovođe u *Zadahu tela* visoko kvalifikovana radna snaga. Treba spomenuti da i Veber i Marks „smeštaju neobučenog manuelnog radnika na dno klasnog sistema” (Keady 2004: 26). Radnici u socijalističkoj Jugoslaviji u Pavlovićevim ostvarenjima nisu prikazani kao ponosni ljudi koji prebacuju norme, kubikaši i udarnici, već siromašni, dezorijentisani, bez jasne ideološke vizije. Tačnije, u SFRJ „nisu postojale institucije koje čuvaju i primenjuju lekcije prethodnih istorijskih bitaka. Stoga su generacije radnika bile odsečene od lokalnih tradicija radničkog pokreta

i svakodnevnih metoda klasne borbe". (Musić 2013: 10) i, samim tim, „radnička klasa je u SFRJ bila samo u teoriji na povlaštenom ili izjednačenom položaju. Iako je radništvo opisivano kao osnova socijalističke države, radnička klasa je u SFRJ ipak bila podređena interesima više, upravljačko-birokratske klase" (Cigić 2015: 17).

### *Kad budem mrtav i beo*

Iako je ovo ostvarenje, snimljeno 1967. godine, fokusirano na sudbinu Džimija Barke (Dragan Nikolić), mladića bez identiteta, koji, kako je Pavlović rekao u intervjuu objavljenom u knjizi *Jahač na lokomotivi* „plovi kao čamac bez kormila na matici" (Pajkić 2001: 94), a društvo ga smatra za pripadnika „polusveta". Barka delom, kao sezonski radnik u ekonomatu, pripada radničkoj klasi, koja mu je odbojna. Tako mu cimeri, Ibro (Miodrag Andrić) i njegov drug, kažu: „Mi smo radnici. Proletarijat", na šta Barka odgovara sa: „Vidi se. A i oseća". U svojoj iznošenoj odeći punoj rupa, oni zaista ne deluju reprezentativno, a što se njihovog mirisa tiče Džimi ne govori samo o tome već poručuje da je njemu sama pomisao na fizički rad odbojna jer bi morao da se znoji i, samim tim, zaudara. Fizički rad je nešto što se mora zaobići. Niko ko se u ovom filmu izlaže bilo kakvim telesnim naporima nije zadovoljan svojim poslom. Za težak rad nema satisfakcije čak ni onda kad je u pitanju cenjeniji i bolje plaćen posao od radničkog – vojnički. Tako oficir JNA postavlja kratko pitanje Džimiju: „Jesi li služio vojsku?", na šta ovaj odgovara „Nou". Oficirov lakonski komentar na Džimijev odgovor je: „I bolje".

Svet radničke klase je daleko od socijalističkog raja: to su barake, kaljave uličice, nemaština, tiskanje u tesnim krevetima. Distopijska slika umornih, potrošenih ljudi, koji beznade utapaju u „narodnoj" muzici i jeftinom alkoholu. Džimi je zgađen onim što mu društvo nudi i želi da se, pevajući, izdigne iznad svoje klase. Zanimljiva je kratka scena u kojoj radnici odlučuju da pokrenu štrajk. Njihov šef im kratko odgovara da je u socijalizmu štrajk nemoguć i tera ih da se vrate na posao, što radnici krotko čine. Ova scena jasno poručuje da, iako je radničko samoupravljanje proglašeno još 1952. godine, ono u praksi retko primenjivano. Reč nadležnih je, po pravilu, bila „poslednja". Pavlović ukazuje na to da među onima koji su, navodno, kičma socijalističkog društva koje se ubrzano industrijalizuje ne postoji bilo kakva klasna svest ili ozbiljna želja da promene odnos snaga u društvu. Rečima Domagoja Mihaljevića u radu „U potrazi za iščezlom budućnosti", objavljenom u zborniku *Gradove smo vam podigli*:

*Radničko nezadovoljstvo i suprotstavljanje avangardi pokazuju da postoji „logika radničke klase”. Ovu logiku određuje osjećaj za pravdu, takozvana moralna ekonomija radničke klase. No taj osjećaj za pravdu ne može pronaći svoj politički izražaj, pa je logika radničke klase potisnuta ustranu i deformira se pod utjecajem partije (raste otuđenje radnika od političkog sustava) i logike kapitala (radnici internaliziraju tržišno podređivanje principu efikasnosti). (Mihaljević 2018: 28–29)*

Direktori, dakle, a ne radnici, kontrolišu, a u ime države, ne samo sredstva za proizvodnju već posmatraju zaposlene kao one s kojima raspolažu po sopstvenom nahodjenju. Tako je Milutin (Slobodan Aligrudić), upravnik ekonomata, osioni tiranin koji pokušava da siluje Džimijevu devojku Lilicu (Neda Spasojević), koja, bez posla, preživljava tako što, predstavljajući se kao trudnica, krade novac. Džimi ga u tome sprečava, ponižava pred radnicima i zbog toga ga, u antologijskoj sceni, Milutin ubija u poljskom klozetu. Tako je zatvoren krug Džimija Barke, koji je započeo u ekonomatu i tu se, nakon kratke i neuspješne pevačke karijere, završava. Izlaz iz teskobne situacije ne postoji ni za Džimija ni za Lilicu, koja će, pre ili kasnije, završiti u zatvoru.

80

### *Zadah tela*

„Nakon političke krize, Jugoslaviju su 1970-ih preplavili novi zakoni – novi Ustav (1974.), novi Zakon o udruženom radu (1976) i nove institucije. Politički sustav obnavljao se i ponovno gradio oko novih ovlasti radnog naroda kao središnje točke.” (Centrih, 2016: 19). Ovi zakoni su, međutim, često ignorisani od birokratsko-političkog aparata. Godine nakon Titove smrti bile su označene teškom društveno-političkom krizom, merama štednje i razbijanjem iluzija o savršenosti tadašnje Jugoslavije. Glavni protagonista *Zadaha tela* (1983), mašinovođa Bora (Dušan Janićijević), koji dobar deo radnog veka provodi između Slovenije (gde su njegova supruga i sinovi) i Srbije (odakle je poreklom), čovek je koji gubi sve što poseduje. Živi u ženinom stanu, plata mu je mala i radi više od kolega. Decu retko viđa, njegov stariji sin postaje kriminalac (storija o sukobu striktnog, dužnosti odanog oca i sina koji je postao deo podzemlja je razrađenije prikazana u poslednjem Pavlovićevom filmu, *Država mrtvih*), a supruga ima ljubavnika. Bora biva prinuđen da živi u Beogradu, u sirotinjskom naselju nedaleko od Brankovog mosta i tu se zaljubljuje u Milku (Ljiljana Međeši), ženu svog kolege Panča (Rade Šerbedžija). Bora, bez utočišta, nedefinisane budućnosti, nije siguran ni u šta pa ni u to da li je otac deteta koje nosi Milka. Bora je za Srbe Slovenac, a za Slovence

Srbin, iznuren, prezaposlen, bez snage da promeni sopstveni život. Ultimativni simbol njegove nemoći je alkoholom i ljubomorom izazvano ubistvo Panča, Borinog ideala „do koga se on ne može dovinuti” (Pajkić 2001: 255). Kriminalac se, poručuje autor, ne rađa. Situacija koju su proizvele određene okolnosti ga stvara. Borin svet je, paradoksalno, uvek veoma blizu onom bezbrižnijem, imućnijem, ali za njega nema izlaza. Tako je u Ljubljani proveo više od dvadeset godina u prostranom, nameštenom stanu koji nije njegov. U Beogradu, iz ruševne kuće koja pripada Milkinom ocu, Bora može da vidi centar grada i „Beograđanku”, koja je udaljena samo par kilometara. Ponovo se nalazi u istoj, egzistencijalno zavisnoj poziciji jer nema dovoljno novca da nađe smeštaj. Inače kako vozova, od svih Pavlovićevih filmova, nema samo u *Hajci*, logično je da se u jednom filmu u središtu priče nađe život mašinovođe. Pavlović je o tome, u intervjuu sa Nebojšom Pajkićem i Dinkom Tucakovićem za časopis *Start* 1983. godine rekao: „Železnica nosi tu senzaciju proticanja, prolaženja kroz život, svet koji promakne kraj vas na otvorenim prozorima” (Pajkić 2001: 255).

Naličje priče o povezanosti unutar jugoslovenske radničke klase je prikazana u upoznavanju Bore i Panča. Pančo je sindikalni delegat beogradskih mašinovođa, koji, teško alkoholiziran, putuje sa Borom u Ljubljanu, na kongres. Od pomenutog kongresa ne vidimo ništa osim pijanog pevanja narodnih pesama. Tragikomičnost dominira scenom dočeka delegacije slovenačkih mašinovođa u Beogradu: kulturno-umetnička društva iz Srbije i Slovenije izvode narodne pesme na ranžirnim platformama, okružena starim, rashodovanim putničkim vozovima koji kasne satima, dok Bora povraća oslonjen na jednu od kompozicija. Pesma i alkohol nisu tu zbog radosti i u čast prijateljstva već predstavljaju anestetike koji će pomoći svima da bar za koji trenutak zaborave na sve. Odlasci Bore i njegovih kolega na kongrese, simpozijume su banalni – sindikati nemaju nikakav uticaj ili značaj u društvu i vode ih ljudi koji teže sticanju lične koristi. Proslave jubileja ili svadbe na stanicama, svejedno, deluju pre kao *dance macabre* nego kao slavljenje života. Svet radničke klase je prostor u kojem žive malodušni, zbunjeni, alkoholu i agresiji skloni ljudi kojima se ne nudi nikakva alternativa. Za Boru, njegovu klasu i Jugoslaviju je, figurativno, „prošao voz”. Ovaj pristup razvijanju veza kroz kulturne manifestacije u okviru firmi je ovaploćenje ideje književnika Miroslava Krleže o ulozi kulture u novom socijalističkom društvu kako je primetio Rade Pantić, autor rada „Od kulture u ‘socijalizmu’ ka socijalističkoj kulturi” objavljenog u zborniku radova *Gradove smo vam podigli*:

*Pretpostavka Krležinog programa jeste da se društvo i umetnost razvijaju paralelno. Budući da je Jugoslavija izvela socijalističku revoluciju i otarasila se staljinističkog dogmatizma, progres napravljen u društveno-ekonomskom uređenju mora naći adekvatan umetnički izraz u kulturnom stvaralaštvu. Umetnost tako ne mora služiti direktno klasnoj borbi, već izgradnji nove nacionalne svesti na bazi onog što je najbolje u njenoj kulturnoj tradiciji. (Pantić 2018: 194)*

### *Na putu za Katangu*

Snimljen 1987, dve godine pre pada Berlinskog zida, ovaj film, u odnosu na prethodne, predstavlja najdirektniju kritiku jugoslovenskog socijalističkog društva. Glavni junak, Pavle (Svetozar Cvetković), sitni švercer koji je bezuspešno okušao sreću u Francuskoj, dolazi u svoj rodni rudarski grad. Bezuha je sin četvorostrukog udarnika Ljubomira Bezuhе (Božidar Bunjevac), čije ime se među radnicima izgovara sa strahopoštovanjem. Štaviše, lik Ljube Bezuhе se pojavljuje na projekciji kratkog promotivnog filma, u okviru velike svečanosti u čast poslovnih partnera iz Gvineje. Narator objašnjava kako je primer Bezuhе ništa drugo do ovaploćenje Marksove teze o radu kao jedinom izvoru sreće. Naličje ove priče je sasvim drugačije i odgovara pre Marksovoj teoriji o otuđenju. Ljubomir Bezuha je, u stvarnosti, otuđen od proizvoda svog rada, u kojem ne vidi smisao i nije vlasnik sredstava za proizvodnju tj. ne pripada mu čak ni pijuk koji koristi. „Zbog intenzivnog korišćenja mašinerije i podele posla, rad proletera je izgubio na svojoj individualnosti i, samim tim, svu draž za radnog čoveka. On postaje dodatak mašine” (Marx and Engels 1976: 490–491). Pavlov otac je prerano ostareli čovek, istrošen teškim radom, a traženje utehe u piću bilo je okidač za njegovu violentnu stranu. Tukao je Pavla za najmanju sitnicu. Svoju ženu je na smrt prebio. Život je okončao sam, u zatvorskoj bolnici. Jedina Pavlova želja je da proda očevu kuću i ode u rudarna bogatu zairsku (danas kongoansku) oblast Katangu, gde će se, nakon dve godine rada, obezbediti za ceo život.

Pavle, koji je u mladosti, baš kao i njegov otac, radio u rudniku, predstavlja generaciju koja, za razliku od očeve, nikad nije imala iluzije o „obnovi i izgradnji”, heroizmu udarništva Alije Sirotanovića i časti koju donosi Orden rada ili udarnička značka. Njegov otac je želeo da, kroz ova priznanja, nađe smisao u onome što radi, ali ga je ta želja sagorela i pretvorila u nesrećnika, siledžiju i, na kraju, ubicu. Kao i Džimi Barka, i Pavle želi da se izdigne iznad svoje klase. Propaganda jednog odumirućeg društvenog sistema u koji ne veruje (spome-

nuti promotivni film) stoji u kontrapunktu s kapitalističkom propagandom. Tako, na video-plejeru, Pavle zbunjenim rudarima pušta promo-film koji prikazuje prednosti rada u rudnicima *Crna mamba* u Katangi. Praćene *voiceoverom* koji govori o svim pogodnostima rudarskog posla, nižu se slike plaža, luksuznih stanova, karnevala u Riju, pa čak i scena iz porno filma u kome belac seksualno opšti sa Afrikankom, a sve kao saharinsko obećanje raja za one koji su spremni da dugo i naporno rade „samo dve godine”. Bezuhin san nije vezan za „bolji, lepši život u nekoj razvijenoj, uređenoj zemlji”. U njegovom korenu je skoro bezumna pohlepa, opsednutost dijamantima od „dve tone”, kolonijalnim rajem u kome će njegovoj „verenici”, kafanskoj pevačici Žani (Mirjana Karanović), sklonoj džeparenju (i ona, kao i Lilica u *Kad budem...*, nosi lažni trudnički stomak) „crnac donositi kriške ananasa”.

Realnost rudarskog života u Bezuhinom mestu je suprotnost: siromašni, često bez ikakvog iskustva, rudari dolaze iz Makedonije, Bosne, sa juga Srbije. Mnogi od njih ginu na poslu ili su teško povređeni, koliko zbog rizika samog posla toliko i zbog loše, neadekvatne opreme. Ono što im država pruža nisu bolji uslovi rada ili povišice već dočeci stranih delegacija i koncerti klasične muzike, koje, u odsustvu adekvatne sale, rudari drže na otvorenom. Štaviše, raste pritisak države da se poveća produktivnost, a s njim i nesreće na poslu. Iako, formalno, imaju prava, rudari i ne pomišljaju da se pobune, što je dobro definisano rečima Domagoja Mihaljevića: „Jačanje samoupravljanja nikada nije bilo u interesu političkih i ekonomskih struktura već samo doziranje radničke inicijative i participacije ovisno o razvojnoj strategiji.” (Mihaljević 2018: 33–34).

Jedini „sadržaj” koji imaju u svojim životima su pijanke u lokalnoj kafani *Timočka noć*. Neki od njih su skloni krađi. Zbog tuča brojni među njima završavaju u pritvoru, u policijskoj stanici. Zanimljivo je da se i njima nudi socijalistička varijanta (skromnija, naravno) Katange tj. odlazak u Gvineju, s kojom je sklopljen ugovor od trideset miliona dolara. Burni emotivni život, tačnije njegova rascepljenost, i ovde je, kao i u *Zadahu tela*, Pavlovićev lajtmotiv: Pavle je rastrzan između ljubavi prema Žani, koja ga je prevarila sa najboljim drugom, rudarom Jovom (Radoš Bajić) i Mariji (Ljiljana Lašić), ljubavi iz školskih dana, koja je rodila njegovo dete i udala se za inženjera. Pavle odlučuje da se, uprkos prvobitnim planovima, zbog ljubavi prema Žani, vrati u rodno mesto. Ova odluka može se tumačiti i drugačije: odlučio je da beži od kuće, od demona koji ga progone. U više navrata pokazao je brigu za rudare (popravljao je pokvarenu mašinu, spasavao živote „saboraca”, sprečio inženjera da izvrši samoubistvo, dao krv za teško povređenog rudara) i

oseća da je, kao stariji i iskusniji, na neki način odgovoran za njih. Svako od ovih tumačenja njegovog postupka jednako je validno jer on nije eksplicitno objašnjen.

## Zaključak

Pavlović je kroz svoje junake i njihove sudbine prikazao mane jugoslovenskog socijalističkog društva. Ono što je posebno u njegovom fokusu je razlika između onog za šta se društvo zalaže i onoga što to isto društvo u praksi čini. Obećavani raj komunizma je daleko od svog ostvarenja, a veliki deo populacije živi u degradirajućim životnim uslovima. Predratne gazde su u filmu zamenjene aparatčicima, a nacionalistički ideali zamenjeni onim o bratstvu i jednakosti ljudi, koji, ma kako lepo zvučali, nemaju punu potvrdu u svakodnevnom životu. Društvena prohodnost je, napominjem, bila javno dovedena u pitanje godinu dana nakon premijere filma *Kad budem mrtav i beo*, kad su studenti Beogradskog univerziteta krenuli u proteste s parolom: „Dole crvena buržoazija!”. Ova parola je „self-evident” jer, ako postoji buržoazija, onda, sasvim sigurno, postoji i proletarijat koji je eksploatisan. Radnička klasa koja nema pravo da štrajkuje ne upravlja „odozdo” već je kontrolisana „odozgo”, a predstavlja nadu i uzdanicu zemlje. Prema Pavloviću, radnici se nalaze u beznadežnoj situaciji, bez obzira da li je u pitanju neuspela pobuna u *Kad budem mrtav i beo*, teško životarenje pored pruge u *Zadahu tela* ili okretanje ekonomskoj emigraciji kao rešenju svih problema u *Na putu za Katangu*.

Predrasude koje deo publike i kulturne javnosti vezuju kako za Pavlovića tako i za veliki broj autora crnog talasa i danas su snažne. Prikazivanje društvenih devijacija, „socijale”, izazivaju gnušanje uglavnom iz dva pravca: estetskog i ideološkog, koji se često međusobno prepliću. Naime, delu kritike i publike, imao on politički stav ili ne, „estetika ružnog” je odbojna. S druge strane, mnogi doživljavaju tu „prljavštinu” Pavlovićevih filmova kao napad na naciju kojoj pripadaju: „Zašto se prikazuju samo najgori među nama? Zar smo zaista takav narod?”. „Prikažimo neki slavan događaj iz naše istorije” često ide, ruku pod ruku sa „Gde su lepi, mladi glumci?” i gnušanjem u odnosu na radničku klasu. Pritom se zaboravlja da je kritika u Pavlovićevim filmovima dubinska, da autor prikazuje ljude u njihovoj fizičkoj i psihičkoj raznovrsnosti, te da društvo koje izbegava analize i kritike teži tome da ima onu istu količinu kontrole (ili veću) što bi rezultiralo filmovima koji bi ličili na propagandna ostvarenja poput onog u kojem se pojavljuje Ljubomir Bezuhla ili, rečima samog autora: „Brutalnost (rugoba) umetnosti ne sastoji se od igre elementima



ružnog. Ali drastika ružnog (kao i lepota životno afirmativnog) može postati predmet, objekat u brutalnom činu umetničkog stvaranja” (Pavlović 2016: 310).

## **Literatura**

- Centrih, Lev. 2016. *Put do sloma: smrt Saveza komunista Jugoslavije*, Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
- Cigić, Stipe. 2015. *Reprezentacija radničke klase u popularnim hrvatskim i jugoslavenskim filmovima*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti.
- Keady, Stephen. 2004. *Working-class Culture and Work as portrayed in the Texts and Films of Alan Sillitoe is Saturday Night and Sunday Morning and The Loneliness of the Long Distance Runner*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Lopušina, Marko. 1991. *Crna knjiga (Cenzura u Jugoslaviji 1945–1991)*, Beograd: Fokus.
- Marx, Karl, Frederick Engels. 1976 (1846). *The German Ideology. Collected Works*. Vol. 5. London: Lawrence and Wishart.
- Mihaljević, Domagoj. 2018. „U potrazi za iščezlom budućnosti” u *Gradove smo vam podigli*. (priredili Knežević, Vida, Miletić, Marko). Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju.
- Musić, Goran. 2013. *Radnička klasa Srbije u tranziciji (1988–2013)*, Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe.
- Pantić, Rade. 2018. „Od kulture u ’socijalizmu’ ka socijalističkoj kulturi” u *Gradove smo vam podigli*. (priredili Knežević, Vida, Miletić, Marko). Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju.
- Pajkić, Nebojša (prir.). 2001. *Jahač na lokomotivi*, Beograd: SKC.
- Pavlović, Živojin, 1982. *O odvratnom*, Beograd: Prosveta.
- Pavlović, Živojin. 2016. *Živojin Pavlović* (priredio: Bojan Jović), Novi Sad: Matica srpska.
- Tirnanić, Bogdan. 2011. *Crni talas*, Beograd: Filmski Centar Srbije.

## WORKING CLASS IN FILMS OF ŽIVOJIN PAVLOVIĆ

### ***Abstract***

*This study, Working Class in Films of Živojin Pavlović depicts the position of Yugoslav working class in Pavlović's films: Kad budem mrtav i beo (When I Am Dead And White, 1967), Zadah tela (Body Scent, 1983) and Na putu za Katangu (On The Road To Katanga, 1987). Pavlović, as one of the most prominent Yugoslav and Serbian directors, was labeled by Yugoslav censors as one of the authors of the so called "Black wave" in Yugoslav cinematography, emerging in late 1960's and 1970's with authors such as Želimir Žilnik, Aleksandar Petrović, Dušan Makavejev, Veljko Kadijević and Lazar Stojanović. Often "bunkered" (censored without ban, with small number or no public shows at all in Yugoslav cinemas) Pavlović's works have exposed the "underbelly" of Yugoslav socialist society at the time, the world of poor, unprivileged, downtrodden, and mainly the proletariat. In the aforementioned films Pavlović's cinematic critique exposes the malfunctioning state apparatus on three basic levels: political, economical and societal. The core of Pavlović's stance was not in offering a new alternative or overthrowing the socialist government, but rather in pointing out the bad sides of the system that are reflected in the lives of poor, often dehumanized and disoriented working class. From Kad budem mrtav i beo, placed in the period of burgeoning industrialization and proclaimed development and optimism, to socio-political crises in 1980's (Zadah tela, Na putu za Katangu) Pavlović's films show how little really changed for many members of the working class even though that very class was viewed (along with the Communist Party and Yugoslav People's Army) as the backbone of socialist Yugoslavia. Formally free to self-manage factories and mines, workers were basically under the control of apparatchicks and upper crusts of government's bureaucracy. Hence, social and political inequities and ideological contradictions are causing private traumas and misery. Although the protagonists live in formally egalitarian society, in reality they populate shanty towns on the outskirts of cities. Their only opportunity is to immigrate thus showing that Yugoslav system is not functioning (Na putu za Katangu), or stay and face the uncertain future.*

### ***Key words***

*Živojin Pavlović, working class, Black wave, Yugoslav cinematography, socialism*