

ГОДИШЊАК
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА
ПОЖАРЕВАЦ

Година XI, број 11 ПОЖАРЕВАЦ, 2022.



Пожаревац
2022.

ЗАПИСИ

**ГОДИШЊАК
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ**

Година XI, број 11
ПОЖАРЕВАЦ, 2022.

ZAPISI

**THE HISTORICAL ARCHIVES OF POZAREVAC
YEARBOOK**

Year XI, No 11
POZAREVAC, 2022.

ЗАПИСИ
Годишњак Историјског архива Пожаревац
М 51 – врхунски часопис националног значаја

ИЗДАВАЧ: Историјски архив Пожаревац
www.arhivpozarevac.org.rs
info@arhivpozarevac.org.rs

ЗА ИЗДАВАЧА: Др Јасмина Николић, директорка

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК: Др Јасмина Николић

УРЕДНИК: Др Јасмина Николић

РЕДАКЦИЈА:
Др Јасмина Николић
Проф. др Александар Растовић
Проф. др Ивана Крстић Мистрицеловић
Проф. др Радован Радовановић
Др Момчило Исић
Др Маријана Мраовић
Др Драгана Милорадовић
Др Јасмина Живковић
Наташа Милошевић Дулић
Слободанка Цветковић

ИНОСТРАНИ ЧЛАНОВИ РЕДАКЦИЈЕ:
Проф. др Петер Павел Класинц (Словенија)
Др Грасиа Тато (Италија)
Др Димитар Атанасов (Бугарска)
Др Живана Хеџбелли (Хрватска)
Др Јасна Пожган (Хрватска)
Др Бојан Цвелфар (Словенија)
Др Бојан Стојнић (Босна и Херцеговина/Република Српска)
Мр Димитар Богески (Северна Македонија)
Светлана Успрцова (Северна Македонија)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК:
Наташа Милошевић Дулић
Коректура и лектура: Аутори прилога

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ:
Наташа Милошевић Дулић

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ:
ЗАПИСИ - Годишњак Историјског архива Пожаревац
Др Воје Дулића 10, 12 000 Пожаревац / Република Србија
Телефон/факс +381 12 223 082
Email: info@arhivpozarevac.org.rs

РЕЦЕНЗЕНТИ:
Проф. др Ивана Крстић Мистрицеловић
Проф. др Александар Растовић
Проф. др Радован Радовановић
Проф. др Златко Матић
Проф. др Петер Павел Класинц
Др Маријана Мраовић
Др Александар Стојановић
Др Влатка Лемич
Др Миле Бакић

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ: Јелена Чкоњевић, проф.

УДК: Народна библиотека Србије

ПРЕЛОМ И ШТАМПА: NEWPRESS Д.О.О. Смедерево

ТИРАЖ: 350

ISSN 2334-7082

2022. © Историјски архив Пожаревац

Није дозвољено дељење, умножавање и дистрибуција садржаја без изричитог пристанка Историјског архива Пожаревац. Доступне садржаје корисници могу користити искључиво уз поштовање ауторских права и навођење извора података.

Штампање часописа омогућно је Град Пожаревац
Редакција се не сматра одговорном за ставове и мишљења аутора текстова.

Сви чланци објављени у часопису су рецензирани.

Прихваћено за штампу на седници Редакције одржаној у Пожаревцу,
16. септембра 2022.

ZAPISI
THE HISTORICAL ARCHIVES OF POŽAREVAC YEARBOOK
M 51 – a top journal of national importance

PUBLISHER: Historical Archive Pozarevac
www.arhivpozarevac.org.rs
info@arhivpozarevac.org.rs

FOR PUBLISHER: Ph.D. Jasmina Nikolic, director

EDITOR-IN-CHIEF: Ph.D. Jasmina Nikolic

EDITOR: Ph.D. Jasmina Nikolic

EDITORIAL BOARD:
Ph.D. Jasmina Nikolic
Ph.D. Aleksandar Rastovic, prof.
Ph.D. Ivana Krstic Mistrizdelovic, prof.
h.D. Radovan Radovanovic, prof.
Ph.D. Momcilo Isic
Ph.D. Marijana Mraovic
Ph.D. Dragana Miloradovic
Ph.D. Jasmina Zivkovic
Natasia Milosevic Dulic
Slobodanka Cvetkovic

FOREIGN MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:
Ph.D. Peter Pavel Klasinc (Slovenia)
Ph.D. Grazia Tato (Italy)
Ph.D. Dimitar Atanasov (Bulgaria)
Ph.D. Zivana Hedjbeli (Croatia)
Ph.D. Jasna Pozgan (Croatia)
Ph.D. Bojan Cvelfar (Slovenia)
Ph.D.Bojan Stojnic, (Bosnia and Herzegovina/Republic of Srpska)
Dimitar Bogeski, msc. (Northern Macedonia)
Svetlana Uspcova (Northern Macedonia)

TEHNIICAL EDITOR:
Natasia Milosevic Dulic
Proofreading - authors of articles

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD:
Natasia Milosevic Dulic

ADDRESS:
ZAPISI, THE HISTORICAL ARCHIVES OF POŽAREVAC YEARBOOK
Dr Voje Dulic 10, Pozarevac, 12000, Republic of Serbia
Fone/fax +381 12 223 082
Email: info@arhivpozarevac.org.rs

REVIEWERS:
Ph.D. Ivana Krstic Mistrizdelovic, prof.
Ph.D. Aleksandar Rastovic, prof.
Ph.D. Radovan Radovanovic, prof.
Ph.D. Zlatko Matic, prof.
Ph.D. Peter Pavel Klasinc, prof.
Ph.D. Marijana Mraovic
Ph.D. Aleksandar Stojanovic
Ph.D. Vlatka Lemic
Ph.D. Mile Bakic

TRANSLATION INTO ENGLISH: Jelena Ckonjevic, prof.

UDK: National Library of Serbia

LAYOUT AND PRESS: NEWPRESS D.O.O.Smederevo

CIRCULATION: 350

ISSN 2334-7082

2022. © HistoricalArchivePozarevac

It is not allowed to share, reproduce and distribute the content without the express consent of the Historical Archive of Pozarevac. Users may use the available content only with respect to copyright and indication of data sources.

The printing of the Journal was made possible by the City of Požarevac
The editorial office is not accountable for the views and opinions of the authors of the texts.
All the articles published in annual journal are reviewed.

Accepted for the press at the session of the Editorial Board held in Požarevac on
September 16, 2022

САДРЖАЈ CONTENTS

Др Јасмина НИКОЛИЋ, директорка
ЈЕДАНАЕСТ ГОДИНА ПРЕД ВАМА

7

Ph.D. Jasmina NIKOLIC, director
FOREWORD TO 11TH EDITION

АРХИВИСТИКА ARCHIVAL

Мр Elizaveta GORBANEVA
ТЕОРИЈСКИ И ПРАКТИЧНИ АСПЕКТИ
РЕВИЗИЈЕ УПРАВЉАЊА ДОКУМЕНТИМА

15

MSc. Elizaveta GORBANEVA
THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS OF
RECORDS MANAGEMENT AUDIT

Наташа МИЛОШЕВИЋ ДУЛИЋ
ПУТ РУКОПИСА АУТОБИОГРАФИЈА
ВАСЕ ПЕЛАГИЋА – ИЗ ЗБИРКЕ VARIA
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ

20

Natasa MILOSEVIC DULIC
THE FATE OF THE MANUSCRIPT
AUTOBIOGRAPHY OF VASA PELAGIĆ- FROM
THE COLLECTION VARIA OF THE HISTORICAL
ARCHIVE OF POŽAREVAC

Милован ЦВЕТАНОВИЋ
О АРХИВИСТИЧКОЈ СЕКЦИЈИ БРИСЕЛСКОГ
МЕЂУНАРОДНОГ КОНГРЕСА АРХИВИСТА И
БИБЛИОТЕКАРА 1910. ГОДИНЕ – У КОНТЕКСТУ

29

Milovan CVETANOVIC
THE ARCHIVIST SECTION OF THE
INTERNATIONAL CONGRESS OF ARCHIVISTS
AND LIBRARIANS IN BRUSSELS, 1910, IN THE
CONTEXT

Božidar KEREKOVIĆ
KORIŠTENJE ARHIVSKOG GRADIVA
U IZVANREDNIM UVJETIMA

42

Božidar KEREKOVIC
THE USE OF ARCHIVAL MATERIAL IN
EXCEPTIONAL CONDITIONS

Слободанка ЦВЕТКОВИЋ
АРХИВСКА ГРАЂА ФОНДА
ТРГОВАЧКО-ОБАВЕШТАЈНИ И ИНКАСО
ЗАВОД „КРЕДИТ-ИНФОРМ“ БЕОГРАД
У ИСТОРИЈСКОМ АРХИВУ ПОЖАРЕВАЦ

46

Slobodanka CVETKOVIC
THE ARCHIVAL DATA OF THE „TRADE
INFORMATION AND INKASO BUREAU: KREDIT-
INFORM, BELGRADE“ IN THE HISTORICAL
ARCHIVE OF POŽAREVAC

Sonja GALINA
DIGITALIZACIJA OSOBNOG
FONDA HR-DAZG-839 HIRC DRAGUTIN

60

Sonja GALINA
DIGITALIZATION OF PERSONAL FUND
HR-DAZG-839 HIRC DRAGUTIN

ИСТОРИОГРАФИЈА ISTORIOGRAPHY

Доц. др Никола МИЉКОВИЋ
КРУГ ТЕКСТОВА О СВЕТОЈ БРАЋИ
БОРИСУ И ГЛЕБУ И ЖИТИЈЕ
СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ ОД ГРИГОРИЈА
ЦАМБЛАКА – ТИПОЛОШКЕ СЛИЧНОСТИ

71

Ph.D. Nikola MILJKOVIC
THE TEXTS ABOUT THE HOLY BROTHERS BORIS
AND GLEB AND THE “LIFE OF STEFAN DEČANSKI”
BY GRIGORY TSAMBLAK – TYPOLOGICAL
PARALLELS

Др Филип КРЧМАР
ПОЖАРЕВАЧКИ МИР У ДВЕМА НЕМАЧКИМ
КОМПИЛАЦИЈАМА: МАЂАРСКО-МЛЕТАЧКА
РАТНА ПОЗОРНИЦА ЈОХАНА ТЕОДОРА
БОЕЦИЈУСА И ИСТОРИЈСКО-
ПОЛИТИЧКИ ТЕАТАР ЦЕРЕМОНИЈА
ЈОХАНА КРИСТИЈАНА ЛУНИГА

78

Ph.D. Filip KRČMAR
TREATY OF PASSAROWITZ IN LIGHT OF TWO
GERMAN COMPILATIONS: HUNGARIAN –
VENETIAN THEATER OF WAR BY JOHANN
THEODOR BOETIUS AND THEATRUM
CEREMONIALE HISTORICO-POLITICUM BY
JOHANN CHRISTIAN LÜNIG

Проф. др Ивана КРСТИЋ МИСТРИЦЕЛОВИЋ Проф. др Јелена РАДОВИЋ СТОЈАНОВИЋ СОЦИЈАЛНО РАДНИЧКО ЗАКОНОДАВСТВО У КРАЉЕВИНИ СРБА, ХРВАТА И СЛОВЕНАЦА (1918-1929)	109	Ph.D. Ivana KRSTIĆ MISTRIDŽELOVIĆ, prof. Ph.D. Jelena RADOVIĆ STOJANOVIĆ, prof. THE SOCIAL LABOR LEGISLATION IN THE KINGDOM OF SCS (1918-1929)
Др Маријана МРАОВИЋ ФЕНОМЕН ЦЕНЗУРЕ НА ТЕРИТОРИЈИ ОКУПИРАНЕ СРБИЈЕ У ДРУГОМ СВЕТСКОМ РАТУ	128	Ph.D. Marijana MRAOVIĆ THE PHENOMENON OF CENSORSHIP ON THE TERRITORY OF OCCUPIED SERBIA IN WORLD WAR 2
Др Владимир КРИВОШЕЈЕВ ПОСЛЕДИЦЕ ПАНДЕМИЈЕ ШПАНСКЕ ГРОЗНИЦЕ У СЕЛИМА ПОЖАРЕВАЧКОГ ОКРУГА	147	Ph.D. Vladimir KRIVOŠEJEV THE CONSEQUENCES OF SPANISH FEVER PANDEMIC IN THE VILLAGES OF POŽAREVAC BOROUGH/COUNTY
Мр Небојша ЂОКИЋ Проф. Др Радован РАДОВАНОВИЋ АВИОНИ РУДОЛФА ФИЗИРА ПРОЈЕКТОВАНИ ДВАДЕСЕТИХ ГОДИНА ХХ ВЕКА	155	MSC. Nebojsa DJOKIĆ Ph.D. Radovan RADOVANOVIĆ, prof. RUDOLPH FISIR'S AIRPLANES DESIGNED IN THE TWENTIES OF THE 20TH CENTURY
Огњан ПЕТРОВИЋ АЕРОПЛАН ДЕХЕВИЛЕНД ДХ.60 МОТ У КРАЉЕВИНИ ЈУГОСЛАВИЈИ, 1929-1941	167	Ognjan PETROVIĆ DH.60 MOTH AIRCRAFT IN THE KINGDOM OF YUGOSLAVIA (1929-1941)
Давор ЛАЗАРЕВИЋ „ПИРОТСКО ЧУДО“ КАО ПАРАДИГМА ПОЛИТИЧКИХ СУСРЕТА ДРАГОЉУБА ЈОВАНОВИЋА СА РОДНИМ КРАЈЕМ	200	Davor LAZAREVIĆ “PIROT MIRACLE” AS A PARADIGM OF DRAGOLJUB JOVANOVIĆ'S POLITICAL MEETINGS WITH HIS HOMELAN
Др Жељко ЛАЗИЋ Др Мартин МАТИЈАШЕВИЋ ТЕКСТОВИ О ЈЕВРЕЈСКОЈ ЗАЈЕДНИЦИ У ДНЕВНОМ ЛИСТУ „ВРЕМЕ“ 1940. ГОДИНЕ	208	Ph.D. Željko LAZIĆ Ph.D. Martin MATIJAŠEVIĆ TEXTS ON THE JEWISH COMMUNITY IN THE DAILY “VREME” IN 1940.
Др Оливера ДРАГИШИЋ ИТАЛИЈАНСКЕ И ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ФИЛМСКЕ ПРЕДСТАВЕ ЕКОНОМСКИХ МИГРАНАТА	219	Ph.D. Olivera DRAGIŠIĆ THE ITALIAN AND YUGOSLAV FILM DISPLAY OF THE ECONOMIC MIGRANTS
Проф. мр Драган ШАЛЕР КОНСТРУКЦИЈЕ И ПРОЈЕКТИ ОГЊЕСЛАВА КОСТОВИЋА	230	MSc. Dragan ŠALER, prof. THE CONSTRUCTIONS AND PROJECTS OF OGNJESLAV KOSTOVIĆ
Јована ДИНИЋ, мр Тамара ПЕЈИЋ, мр КУЛТУРНА И ДИПЛОМАТСКА САРАДЊА СРБИЈЕ И МАЂАРСКЕ	239	Јована ДИНИЋ, МА Тамара ПЕЈИЋ, МА CULTURAL AND DIPLOMATIC COLLABORATION BETWEEN SERBIA AND HUNGARY
Рената МИНИЋ, мр ЗНАЧАЈ 1847. ГОДИНЕ ЗА СРПСКУ КУЛТУРУ И БИБЛИОТЕКЕ	245	Renata MINIĆ, MA THE IMPORTANCE OF 1847 FOR THE SERBIAN CULTURE AND LIBRARIES

Горан МИТИЋ
ПОСЕБНИ ПОРТРЕТ СА ФИЛМСКОМ
АПАРАТУРОМ У ПОЗАДИНИ

252

Goran MITIĆ
A UNIQUE PORTRAYAL WITH THE FILM
EQUIPMENT IN THE BACKGROUND

ИЗ РАДА АРХИВА FROM THE ARCHIVES OF

Др Драгана МИЛОРАДОВИЋ
ПРЕДСТАВЉАЊЕ ДРУГЕ КЊИГЕ ПРОЈЕКТА
“КАЗНЕНО-ПОПРАВНИ ЗАВОДИ У СРБИЈИ
– ПРИМЕР КАЗНЕНО-ПОПРАВНОГ ЗАВОДА
ПОЖАРЕВАЦ, ЗАБЕЛА 1918-1945.”

259

Ph.D. Dragana MILORADOVIĆ
PRESENTATION OF THE SECOND BOOK OF
PROJECT ON THE DEPARTMENTS OF CORRECTION
IN SERBIA, THE DEPARTMENT OF CORRECTION
IN POŽAREVAC, ZABELA 1918-1945.

Др Јасмина НИКОЛИЋ
ЕДИЦИЈА „ЗБОРНИЦИ ДОКУМЕНАТА“
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА ПОЖАРЕВАЦ
И ПРЕДСТАВЉАЊЕ ЗБОРНИКА
АРХИВСКИХ ДОКУМЕНАТА „ПОЖАРЕВАЧКИ
ПРОТОПРЕЗВИТЕРАТ, 1836-1888“

266

Ph.D. Jasmina NIKOLIC
HISTORICAL ARCHIVES OF POŽAREVAC
PUBLICATION: “COLLECTION OF DOCUMENTS”,
PRESENTATION OF THE ARCHIVAL
DOCUMENT BOOK POŽAREVAC PROTO-
PRESBYTERIANISM, 1836-1888

МЕЂУНАРОДНА АРХИВСКА И КУЛТУРНА САРАДЊА INTERNATIONAL ARCHIVAL AND CULTURAL COOPERATION

Др Маријана МРАОВИЋ
УЧЕШЋЕ ПРЕДСТАВНИКА ВОЈНОГ
АРХИВА ИСИ УО МО НА МЕЂУНАРОДНОМ
АРХИВИСТИЧКОМ СКУПУ „15. СУБОТИЧКИ
АРХИВСКИ ДАН“ У ОРГАНИЗАЦИЈИ
ИСТОРИЈСКОГ АРХИВА СУБОТИЦА

275

Ph.D. Marijana MRAOVIĆ
PARTICIPATION OF THE MILITARY ARCHIVES
REPRESENTATIVES ISR UD MD IN THE
INTERNATIONAL ARCHIVAL CONFERENCE “
15TH SUBOTICA ARCHIVAL DAY”, ORGANIZED BY
HISTORICAL ARCHIVES OF SUBOTICA

Наташа МИЛОШЕВИЋ ДУЛИЋ
Драгана ЈОВАНОВИЋ
Милан СТАНКОВИЋ, мр
МЕЂУНАРОДНО АРХИВИСТИЧКО САВЕТОВАЊЕ
„МЕЂАВНИК 2022“ МОКРА ГОРА,
5-7. ОКТОБАР 2022. ГОДИНЕ.

276

Natasa MILOSEVIC DULIC
Dragana JOVANOVIĆ
Milan STANKOVIC, MA
International Archival Counseling, Mokra Gora
2022, -“Protect the past-think of the future”, 5th -7th
October 2022, Mokra Gora

ПРИКАЗИ И РАСПРАВЕ REVIEWS AND DISCUSSIONS

Dr Mile BAKIĆ
„IZVJEŠTAJI MITRA BAKIĆA, CRNOGORSKOG
POSLANIKA U SARIGRADU 1885-1887, KNJIGA 1,
ZBORNİK DOKUMENATA, PRIREDILI: PREDRAG
VUKIĆ, VUKOTA VUKOTIĆ, SRĐA PEJOVIĆ,
CETINJE, 2022.

283

Ph.D. Mile BAKIĆ
THE REPORTS OF MITAR BRKIĆ, MONTENEGRIN
REPRESENTATIVE IN CONSTANTINOPLE 1885-
1887, BOOK I, COLLECTION OF DOCUMENTS,
EDITORS: PREDRAG VUKIĆ, VUKOTA VUKOTIĆ,
SRĐA PEJOVIĆ, CETINJE 2022.

Мр Дејан ЈАКШИЋ
КОМПЛЕТИРАНА СЕРИЈА СВЕЗАКА
АНАЛИТИЧКОГ ИНВЕНТАРА АРХИВА
ВОЈВОДИНЕ ЗА ФОНД ДРУШТВО ЗА СРПСКО
НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ - НЕНАД ПРЕДОЈЕВИЋ,
ДРУШТВО ЗА СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
– НОВИ САД (1861–1941), АНАЛИТИЧКИ
ИНВЕНТАР, СВЕСКА 4, АРХИВ ВОЈВОДИНЕ,
НОВИ САД 2021, ЕЛЕКТРОНСКО ИЗДАЊЕ,
ЕЛЕКТРОНСКИ ОПТИЧКИ ДИСК (CD-ROM),
СТР. 342.

286

MSc. Dejan JAKŠIĆ
COMPLETED SERIES OF INVENTORY ANALYSIS
DOCUMENTS OF THE ARCHIVE OF VOJVODINA
FOR FUND SOCIETY SERBIAN NATIONAL
THEATER-NENAD PREDOJEVIĆ, SERBIAN
NATIONAL THEATER SOCIETY-NOVI SAD (1861-
1941), INVENTORY ANALYSIS, BOOK 4, THE
ARCHIVE OF VOJVODINA, NOVI SAD, 2021,
ELECTRONIC EDITION, ELECTRONIC OPTICAL
DISK (CD-ROM) PAGE 342.

Dr Mile БАКИЋ
MR.SC. MARTIN MODRUŠAN, VELIKI NAUČNIK,
ČOVJEK I HUMANISTA

290

Ph.D. Mile BAKIĆ
IMR.SC. MARTIN MODRUŠAN, GREAT SCIENTIST,
PERSONAGE AND HUMANITARIAN

УПУТСТВО САРАДНИЦИМА INSTRUCTIONS TO AUTHORS

УПУТСТВА САРАДНИЦИМА И
ПРАВИЛА ЗА НАВОЂЕЊЕ
(ЋИРИЛИЦА, ЛАТИНИЦА, ЕНГЛЕСКИ)

295

INSTRUCTIONS TO THE CO-AUTHORS AND
CITATION RULES

Прегледни рад.

ИТАЛИЈАНСКЕ И ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ФИЛМСКЕ ПРЕДСТАВЕ ЕКОНОМСКИХ МИГРАНАТА

Апстракт: У раду је извршена компаративна анализа представа економски миграната путника у италијанским и југословенским играним филмовима који су настали после Друге светске рата. Компаративна основа овог истраживања се заснива на чињеници да су и социјалистичка Југославија и капиталистичка Италија биле извознице радне снаге у земље развијеној европској севера. У обе земље се, с обзиром на висок број становника који их је напустио, појавила филмска представа човека који одлази на специфичну врсту путовања – на рад. У оба случаја радници (путници) су на такво путовање кретали мотивисани жељом за побољшањем свој материјалног, а тиме, како су веровали, и друштвеног стањуса. Други ниво анализе се односи на упоредну анализу савремене двадесетовековне путника са његовим деветнаестовековним књижевним „претјком“ – романтичарским путником.

Кључне речи: путник, емигрант, филм, Југославија, Италија

Проучавање филмске слике економског мигранта или „путника хладноратовског доба“ и његова упоредна анализа са романтичарским књижевним представама путника, у крајњем исходу осветљавају неколико важних промена које су се догодиле у другој половини 20. века на европском континенту. Снажне економске миграције које су се одвијале из правца европског југо-истока ка северо-западу, а које су свој одраз пронашле на филму, посредно указују на измештање центра европске културе са њеног дуговековног класичног југо-истока и померање у правцу њеног новог политичког, економског и културног средишта – економски развијеног северо-запада. Феномен економског емигрирања рефлектује и постепено

промену европских друштвених вредности и духа Европљана који су у другој половини 20. века у значајнијем обиму почели да жуде за материјалним благостањем и потрошњом. Најзад, истраживање доводи у питање ригидну хладноратаовску политичку поделу Европе на „Исток“ и „Запад“ (из које су се даље на исти начин развили подељени историографски дискурси), уводећи нови могући угао посматрања који европску карту ротира и дели на другачији начин: на њен „економски неразвијени југ“ и „економски развијени север“.

Истраживање се ослања на сазнања до којих су у својим радовима дошла два аутора. Прва је Ана Арп која је највећи део своје пажње усмерила ка испитивању феномена путника и путовања у делима из епохе романтизма.² Други је Петар Драгишић који је у више чланака и две монографије истражио феномен југословенске емиграције.³ На рубовима њихових запажања настала је идеја о могућности да се гастарбајтер (економски емигрант) посматра као путник хладноратовског доба. Проширење подручја интересовања у овом раду са књижевности на филм (у односу на Арп), и са југословенског филма на италијански (у односу на Драгишића), представља допринос овог истраживања.

² Ана Арп, *Путник – јунак њиховој доба. Анализа односа Путника и природе у књижевности и сликарству романтизма*, - <https://anaarpart.com/2012/01/21/546/>, 03.05.2020; Низ текстова на тему путника и путовања ове ауторке се налази на интернет часопису А. А. А. - <https://anaarpart.com/about/>

³ Петар Драгишић, *Зидари шибје среће. Београдскак шибамца о економском емигрирању из Југославије у Западу Европу крајем шездесетих и почетком седмдесетих година*, Београд: Институт за новију историју Србије, 2018; Петар Драгишић, *Ко је пуцао у Југославију?: југословенска политичка емиграција на западу 1968-1980*, Београд: Институт за новију историју Србије, 2018; Петар Драгишић, „Гастарбајтер као филмски лик. Феномен југословенске економске емиграције у играним филмовима и серијама 70-их и 80-их година, *Токони историје* 2/2015, 175-190.

¹ Ауторка је доктор историјских наука, научни сарадник у Институту за новију историју Србије у Београду;
e-mail: nowrunlolarun@gmail.com

Анализа је извршена на више југословенских и италијанских филмова.⁴ Од југословенских играних филмова (и серија) су анализирани:

- 1) Љубавни живот Будимира Трајковића (Дејан Караклајић, 1977)
- 2) Приче из радионице (Здравко Шотра, 1982)
- 3) Луде године (Зоран Чалић, 1977)
- 4) Мој тата на одређено време (Милан Јелић, 1982)
- 5) Грлом у јагоде (Срђан Карановић, 1975)
- 6) Јагоде у грлу (Срђан Карановић, 1985)
- 7) Видео јела, зелен бор (Горан Гајић, 1991)
- 8) Тамо и натраг (Александар Петковић, 1978)
- 9) Врућ ветар (Александар Ђорђевић, 1979)
- 10) Не нагињи се ван (Богдан Жижих, 1977)
- 11) Чувар плаже у зимском периоду (Горан Паскаљевић, 1976)
- 12) Маховина на асфалту (Јован Ранчић, 1983)
- 13) Последњи круг у Монци (Александар Бошковић, 1989).⁵

Од италијанских играних филмова су анализирани:

- 1) *Il cammino della speranza* (Pietro Germi, 1950)
- 2) *La ragazza in vetrina* (Luciano Emmer, 1961)
- 3) *I magliari* (Francesco Rosi, 1959)
- 4) *Bello onesto emigrato Australia sposerebbe ompaesana illibata* (Luigi Zampa, 1971)
- 5) *L' emigrante* (Pasquale Festa Campanile, 1973)
- 6) *Pane e cioccolata* (Franco Brusati, 1974).

Разлог више да се осврнемо на наведене италијанске игране филмове смо пронашли у запажању уредника зборника радова *The Cinemas of Italian Migration: European and Transatlantic Narratives*⁶ у којем је примећено да су у зборнику два филма неправедно запостављена:

⁴ Због ограничавајућег простора и форме чланка у овом тексту се нисмо бавили посебном анализом свих ликова из наведених филмова. У питању је покушај сублимације закључака свакако на штету детаљне анализе сваког филма и његових јунака, што може бити тема посебних истраживања.

⁵ Додајемо и два документарна филма која употпуњују представе о гастарбајтерима без обзира на то што је тема чланка истраживање филмски представа у играним филмовима – *Специјални влакови* (Крсто Папић, 1972) и *Хало Минхен* (Крсто Папић 1968).

⁶ *The Cinemas of Italian Migration: European and Transatlantic Narratives*, ed: Sabine Schrader, Daniel Wrinkler, Cambridge Scholars Publishing, 2013.

(*Imagliari* из 1959. године и *La ragazza in vetrina* из 1961. године). Управо та два филма, анализирана за потребе овог рада, употпуњују представу о италијанским економским путницима-мигрантима.

Одакле је лик гастарбајтера (путника-мигранта) стигао у филм?

Суочен са искуствима и последицама два светска рата, двадесети век је у новонастали медиј – филм, увео нову врсту путника. То је био путник-мигрант. Он се, као и деветнаестовековни путник, у уметности јавио као последица историјских околности. Са процесима модернизације који су стари континент снажније захватили од краја 19. века, са потресима које су донели најпре Први светски рат и социјалистичка револуција у Русији, затим Други светски рат и Хладни рат, Европа је постала “континент у покрету”. Од краја 19. века могуће је у великим миграционим таласима пратити исељавање европског, балканског становништва на амерички континент⁷, потом снажан талас избеглица из Русије после 1917. године ка Балкану и Западној Европи⁸, потом јеврејске миграције током рата, мигрирање немачког становништва после Другог светског рата из Источне Европе ка Западној, а овом низу се као снажан миграциони талас може придодати и огроман број економских миграната са југа на север Европе.⁹ Управо је ова последња група путника-миграната била често тематизована у играним филмовима земаља које су се суочавале са друштвеним феноменом економске емиграције. Као што је деветнаестовековни романтичарски путник у књижевност стигао из друштвене и историјске реалности, тако је и путник (економски) мигрант стигао на филмско платно у другој половини 20. века.

⁷ Шире о том таласу мигрирања у: Đikanović, Vesna, *I seljavanje u Sjedinjene Američke Države. Jugoslovensko iskustvo 1918-1941*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2012.

⁸ Шире о руској политичкој емиграцији после Првог светског рата видети у: Јовановић, Мирослав, *Руска емиграција на Балкану 1920-1940*, Београд: Чигоја, 2006.

⁹ Шире о мигрирању немачког становништва из Источне Европе ка Западној у: Јанјетовић, Зоран, *Between Hitler and Tito. The disappearance of the Vojvodina Germans*, Belgrade, 2000.

Романтичарски путник – порекло и карактеристике

Мотиви путника и путовања су у књижевности били тематизовани од њених почетака. Међу најранијим путницима у писаној речи налазимо Гилгамеша, Јасона, Одисеја, библијске јунаке, Синбада, а потом се у ред таквих ликова укључују Фауст, Дон Кихот, Дон Жуан, Гуливер, Робинзон и други слични јунаци. Лик путника се ипак посебно пажљиво испитивао у књижевности романтизма. За разлику од својих “претходника” који су путовали у потрази за необичним пределима, народима, земљама и континентима, деветнаестовековни путник, романтични јунак, путовао је из необичног разлога – у потрази за собом. У средишту његовог нагона за покретом налази се унутрашња потреба за самоспознајом, за самоизграђивањем, образовањем, он је током путовања у процесу редефинисања своје личности, у процесу самообјашњења и у потрази је за смислом.¹⁰

Етимологија речи *туризам* изводи се из осамнаестовековног обичаја британских или француских племићких синова (ређе кћери) да крену на “велико образовно путовање” (*Grand tour*), обично ка Италији и обично у потрази за класичном европском културом и коренима њене цивилизације. Путовање тог типа представљало је статусни симбол припадника богате европске елите. Руска деветнаестовековна књижевност кроз Пушкинове, Љермонтове или Тургеневеве јунаке сведочи да се путовало и у другим правцима: из Русије ка Западној Европи или из западних делова Русије ка далеким источним пределима азијског континента.¹¹

Деветнаестовековна књижевна традиција је забележила две врсте путника. У прву групу спадају они који су истовремено били и физички и егзистенцијални путници, односно они чије је путовање било и “спољашње”

и “унутрашње”. Другим речима, путовање је утицало на дух тих путника и модификовало га искуствима стеченим на путовању. Друга врста путника су били “луталице” за које је било карактеристично да се нису враћали дому. Њихова путовања нису била “кружна путовања” или “путовања повратка”,¹² па је тако изостајала и њихова коначна самоспознаја. Таква врста путника је у књижевности настала у другој генерацији романтичарских писаца. У ту групу спадају Пушкинов Оњегин или Љермонтовљев Печорин чија путовања нису имала унапред одређен циљ или план. Они путују из хира, самоизгнанства, трагају за суштином свога бића али је не налазе, на путовање их покреће досада, охолост, несрећа, преступ који су починили, таштина и мрзовољност. Бежећи од себе, од своје прошлости, они су у неуспешној потрази за собом. Потребна им је спољашња динамика, теже за новим и непознатим, али упркос динамици коју им путовања пружају, јунаци остају статични, духом стоје у месту и њихова полазна тачка је свуда. Њихово образовање постаје јалово.¹³ Такав романтичарски путник представља упоредну основу за оног који се у 20. веку појавио на филму као економски мигрант, путник-гастарбајтер.

Специфичности италијанског контекста и рађање италијанског путника-мигранта на филму

Економска миграција из земаља Јужне Европе која се упутила ка земљама развијеног севера, била је узрокована разним факторима. У најшири контекст спадају послератни *baby boom*, послератни економски опоравак северозападне Европе, смањена смртност новорођенчади

10 Ана Арп, *Путник – јунак њиховој доба. Анализа односа путника и природе у књижевности и сликарству романтизма*, у: А. А. Интернет часопис посвећен уметности - <https://anaarpart.com/2012/01/21/546/>, 12.02.2020.

11 Пушкинов „путник“ Оњегин бежи од почињеног преступа – убиства Ленског, Љермонтовљев лик Печорин птује из досаде, Тургеневљев Руџин бежи од себе и своје бескорисности, Гончаров је креирао лик Обломова чија путовања су имагинативна. Шире о таквој врсти путника који се у теорији књижевности још називају *сувишим људима* у: Оливера Драгишић, “Генеза лика `сувишим човека` и његова тематизација у филмовима Андреја Тарковског”, *Триптих*, Косовска Митровица 1/1/2021, 70-103.

12 Wiliam F. Theobald износи мишљење да реч *туризам* потиче од од латинске речи *tornare* и грчке речи “торнос” које су означавале кретање у круг или кретање око централне осе. Кретање кружном путањом доводи нас до тачке из које смо и пошли, па се због тога, као и круг, *tour* сматра путовањем које се завршава у тачки из које смо и пошли. Тако се туристи, за разлику од миграната, враћају на почетно полазиште путовања. - Wiliam F. Theobald, *Global Tourism, Plant A Tree*, Oxford 1994 (1998), p. 6-7.

13 Ана Арп, *Путник – јунак њиховој доба. Анализа односа путника и природе у књижевности и сликарству романтизма*, у: А. А. Интернет часопис посвећен уметности - <https://anaarpart.com/2012/01/21/546/>, 12.02.2020.

и продужење европског животног века. Највећи увозник радне снаге са европског југа је била Савезна република Немачка, а поред ње и Француска, Швајцарска, Белгија.¹⁴

Италија се у својој савременој историји суочила са три снажна миграциона таласа: крајем 19. века, после Другог светског рата и током 90-их година прошлог века.¹⁵ Други талас миграција је тема овог истраживања. Десетине хиљада италијанских радника се већ после 1946. године, на основу италијанско-белгијских уговора, упутило на рад у белгијске руднике (тај миграциони талас је приказан у филму *Девојка у витрини - La ragazza in vetrina*). Девет година касније је сличан уговор био склопљен и са Савезном републиком Немачком (талас италијански емиграната који се тада упутио на немачко говорно подручје презентован је у филму *I magliari*). Између 1945-1970. године је чак седам милиона Италијана напустило своју земљу (међу њима су се могли наћи и људи попут главних јунака филмова *Bello onesto emigrato Australia sposerebbe ompaesana illibata* и *Pane e cioccolata*). До 1969. године Италијани су чинили најбројнију заједницу страних радника у СР Немачкој, да би после 1970. године југословенски радници избили на прво место. Такав тренд прилива стране радне снаге у СР Немачкој је био обустављен одлуком немачког канцелара Вилија Бранта 1973. године, што је коинцидирало са нафтном кризом изазваном реакцијом арапских земаља на арапско-израелски рат вођен 1973. године.¹⁶

Други талас италијанских миграција се, парадоксално, поклопио са снажним економским развојем у Италији, такозваним “економским чудом” (*miracolo economico*). Ипак, економски развој се није једнако одразио на све Италијане, оствљајући југ Италије значајно неразвијенијим од севера. Тај фактор не само да је изазвао миграциони талас изван Италије, већ је покренуо и мигрирање са југа на север земље, о чему сведочи не мали број примера у италијанској кинематографији. Од 1955-1970. године унутар Италије се са југа на север упутило око три

14 Петар Драгишић, *Зигари шћује среће. Београдска шћамџа о економском емигрирању из Југославије Западну Европу крајем шездесетих и почетком седамдесетих година*, ИНИС, Београд, 2019.

15 *The Cinemas of Italian Migration: European and Transatlantic Narratives*, ed: Sabine Schrader, Daniel Wrinkler, Cambridge Scholars Publishing, 2013, с. 2; Miodrag Lekić, *Istoriја Италије. Од Kavura до Montija (1861-2011)*, Beograd 2013.

16 Исто.

милиона Италијана, док је између 1946. и 1963. године Италију напустило око пет милиона њених становника.¹⁷

Специфичности југословенског миграционог таласа: неуспела економска реформа

У случају Југославије снажан миграциони талас повезује се са извесним парадоксом: реч је о економској реформи из 1965. године која је представљала кокетирање социјалистичког самоуправног система са принципима тржишне економије. Представљан у унутрашњој државној пропаганди као изетно успешан социјалистички економски модел по којем је државна контрола над производњом, ценама и платама радника била редукована, експеримент је у ствари био покушај адаптирања југословенског система према обрасцима капитализма и у основи је био неуспешан.¹⁸

Неуспела реформа је на југословенском тржишту рада произвела пометњу: суочен са проблемом пласирања робе и услуга, економски политички естаблишмент је прибегао стратегији обуставе запошљавања, али и отпуштања једног дела радника. Циљ је био настојање да се ниво зарада одржи на дотадашњем нивоу, али притисак *baby boom*-ера и пораст активног становништва, способног за рад, производили су додатни притисак на југословенски политички систем и његову економију која је била у кризи. Последица такве ситуације била је снажан миграциони талас крајем 60-их и почетком 70-их година, који је за југословенске политичаре представљао више политичко и економско решење, а мање губитак популације. Југословенска емиграција коју је чинило готово милион њених становника је била проузрокована компатибилним факторима: растућим потребама западноевропских капиталистичких економија и све затворенијим тржиштем рада у самој Југославији. Југославија се са својих 4.2% извезене радне снаге налазила између Португала који је са својих 5.7% био прва земља извоза радне снаге, и Италије са 3.4% економских миграната.¹⁹

17 Петар Драгишић, *Шћа смо знали о Италији? Поглед из Београда на Италију 1955-1978*, Београд 2019, с.34.

18 Петар Драгишић, *Зигари шћује среће. Београдска шћамџа о економском емигрирању из Југославије Западну Европу крајем шездесетих и почетком седамдесетих година*, ИНИС, Београд, 2019, с. 25-26.

19 Петар Драгишић, *Зигари шћује среће. Београдска шћамџа о економском емигрирању из Југославије Западну Европу крајем*

Тако снажно померање становништва које је несумњиво производило личне и колективне трауме, није могло остати непримећено у штампи, књижевности и коначно – на филму. У овом последњем медијуму родио се специфичан лик – гастарбајтер (на немачком: гост-радник).

Сличности и разлике између представа путника-миграната у италијанском и југословенском играном филму

Број филмова у којима је у обе кинематографије тема била посвећена економским емигрантима није био мали што представља својеврсно сведочанство о перцепцији тог историјског феномена у очима филмских стваралаца, продуцената и публике.

Без обзира на своја различита унутрашња уређења (социјализам у Југославији насупротив капитализма у Италији) и различите позиције у хладноратовској подели Европе (мада је југословенски случај специфичан јер се и Југославија на изванредан начин после Титовог сукоба са Стаљином затекла „на западу“), обе филмске индустрије су за главног јунака филмова о емигрантима имале радника, човека са маргине друштвеног миљеа, често и сељака. То што је у социјалистичкој Југославији радник и сељак био главни јунак филмова о емигрантима није нелогично јер је социјализам и почивао на идеолошкој спреси радништва и сељаштва. Необично је међутим што су земљу „радника и сељака“ напуштали управо радници и сељаци, али тај проблем у југословенском филму није тематизован.²⁰ Тако на пример, главни лик серије *Врућ ветар*, Шурда, одлучује се у једном специфичном тренутку свог живота да мигрира у иностранство да би постао „неко и нешто“. Путовање на Запад, у случају фризера Шурде, помогло је профилисању крајњих јунакових жеља, учвршћујући га у уверењу да треба да се врати у Југославију и да тамо покуша да се оствари. Путовање је (у његовом случају кружно) представљало процес самоспознаје и преиспитивања сопствених могућности и жеља.

Није нелогично што је и у италијанском филму емигрант најчешће био радник на рубу егзистенције јер је и италијански капитализам почивао на „израбљивању

радника“. Пре Другог светског рата и непосредно по његовом окончању, италијанска комунистичка партија је била једна од највећих у Европи. Њена снага се заснивала управо на чињеници да је и у тој земљи неко морао заступати интересе „радништва“. Целокупна хладноратовска италијанска историја је, после савезничких послератних договора да се Италија препусти утицају западних савезника (превасходно утицају Америке), протекла у борби да се снажан утицај „левице“ ослаби. Тај процес слабења „левице“ пратио је и тероризам, па се емигрирање огромног броја радника из Италије може разумети и као пораз италијанске левнице. Перманентно нестабилна политичка ситуација на италијанској политичкој сцени, праћена таласима тероризма, утицала је на одлуку многих радника да крену путем економски развијеног севера, надајући се лако и брзом добијању посла. То у реалности није ишло лако о чему на изузетно саркастичан и политички некоректан начин сведочи комедија *Хлеб и чоколада*. У једној сцени главни јунак тог филма каже да се у Италији ништа друго не може добити осим бомбе, алудирајући управо на сиромаштво и тероризам.

И италијански и југословенски играни филм су кроз своје ликове путнике-емигранте профилисали статусне симболе за којима су мигранти жудели. У случају југословенских филмова главни статусни симбол био је бели мерцедес. Слика мигранта је у југословенским представама клишеизирана: добростојећи рођак се ретко враћа у Југославију, али када дође он је „луксузно“ обучен (обично је у питању бело одело које производи ефекат гротеске) и долази белим мерцедесом који је тек понекад у стварном власништву мигранта, а чешће је изнајмљен на аеродрому. Такви су, на пример, ликови *шејка Вурмице* из *Љубавног живота Будимира Трајковића* која из Швајцарске долази у бунди и белом мерцедесу, *Милорад Станковић* (*Приче из радионице*) који свој мерцедес поправља у једној радионици, у серијама *Луде године* и *Мој тата* на одређено време јунаци „из Немачке“ возе мерцедес, у серији *Јагоде у трли* мерцедес се изнајмљује на аеродрому, а у филму *Не наћићи се ван* главни јунак са мерцедесом долази у своје село иако главни јунак на крају признаје да га је рентирао: „Ништа оно није било моје... ништа ја немам“. Југословени на привременом раду су често били приказивани као људи нерафинираних манира и испотпросечног образовања. Приметно је да је у југословенским филмовима и серијама као помоћно средство у

шездесетих и почетком седамдесетих година, ИНИС, Београд, 2019, с. 33.

²⁰ Са изузетком документарног филма *Специјални влакови* који улази у „срце проблема“ и приказује сав парадокс одласка радника из земље социјализма.

осликавању ликова таквих гастарбајтера коришћен и језик. Они углавном говоре простим и вулгарним језиком, зачињеним примесима наречја свог завичаја. Јунаци ових мрачних прича не успевају да реализују оне циљеве који су их одвели у иностранство и нису срећни. За оне срећније епилог је повратак у земљу.²¹

За разлику од југословенског филма, италијански филм гастарбајтера има као главног, а не споредног јунака. Та чињеница сугерише да се траума ових људи другачије проматрала у италијанском друштву. Слично југословенском филму, и италијански гастарбајтери-путници су имали свој „предмет обожавања“ – “плаву” косу. До које мере је “плава коса” за тамнопуте Италијане, обично оне са југа који су чешће мигрирали од оних са севера, представљала статусни симбол, сведочи чињеница да се у свим посматраним филмовима главни јунак на северу Европе заљубљује у плавушу, осим у филму *Bello onesto emigrato Australia sposerebbe ompaesana illibata*, који инсистира на томе да му жена буде „поштена Италијанка“ (Клаудија Кардинале као „црна“). Мотив “плаве косе”, односно жудње за њом, најупечатљивији је у филму *Хлеб и чоколада* у којем у једној сцени Италијани из прљавог пилићарника са одушевљењем посматрају младе и богате Швајцарце који на коњима и са пријатељима одлазе у природу. Италијани их у муку посматрају као богове што је у једној од наредних сцена резултирало одлуком главног јунака да се, желећи да живи као Швајцарци – офарба у “плаво”. Савладавши основне манире поздрављања, ословљавања, кретања по улици, главни лик задобија поштовање Швајцараца (који нису схватили да се Италијан-мигрант „маскирао“ у једног од њих фарбањем косе). Италијански гастарбајтери су били одушевљени и слободом жена на северу Европе. То је једна од разлика у односу на југословенски филм који никада не тематизује љубавни живот гастарбајтера у „туђини“. Италијански филмови су, са друге стране, углавном љубавни филмови, односно окосницу филма чини однос мушкарца (Италијана) и жене (странкиње) изван Италије. Италијани су били фасцинирани еманципацијом жена на северу Европе због чињенице да је у Италији, католичкој и конзервативној, развод брака дуго био забрањен за разлику од социјалистичке Југославије у којој је еманципација жене на том пољу већ била

21 Петар Драгишић, “Гастарбајтер као филмски лик. Феномен југословенске економске емиграције у играним филмовима и серијама 70-их и 80-их година, *Токони историје* 2/2015, 175-190.

узнапредовала. Слободна и плава жена као статусни симбол којем Италијан емигрант тежи, потврђен је и у Фелинијевом филму *Сладак живот* у којем крупна плавуша са севера, Анита Екберг, игра главну улогу.

Сличности и разлике хладноратовског путника-гастарбајтера и деветнаестовековног романтичарског путника

Романтизам је био последњи велики и обједињујући став Европљана о томе како треба живети, па отуда романтичарски јунак *путник* може бити репрезент једне генерације Европљана. Двадесети век није имао такву обједињујућу европску филозофску мисао јер су светски ратови и различите идеологије ту јединствену слику стремљења и живљења – разбили. Отуда смо у ситуацији да упоређујемо романтичарску слику путника као репрезентативног лика једне епохе са представама путника из доба разбијености европског континента на идеолошке и геополитичке блокове. Ипак, заједнички именовани остају *путник* и *путовање*. Осим тога, у средишту путовања и романтичарског путника и гастарбајтера налази се процес преиспитивања сопственог идентитета, без обзира на различите контексте и медије у којима их сусрећемо.

За разлику од свог деветнаестовековног „претка“, филмски путник-мигрант припада најнижем социјалном стратуму. Док су деветнаестовековни путници припадали друштвеној и економској елити и на путовања одлазили да новац потроше, економски мигрант каквог видимо у југословенском и у италијанском филму на путовање одлази да би новац зарадио. Овај други путник није редак и усамљен попут деветнаестовековног путника, већ припада маси људи која се из економских, а не духовних и образовних разлога, покренула у правцу севера Европе. Милиони економских миграната на веома специфичан начин сведоче о демократизацији путовања. Могућност да сиромашнији део друштва који иначе не би могао да приушти туристичка или образовна путовања отпутује (макар и на рад) је, у околностима развоја северозапаног тржишта незаситог радном снагом, била дозвољавана, подстицана, организована и контролисана. Економске миграције су биле мотивисане обостраним интересима држава увозница и држава извозница радне снаге.

Друга разлика је у томе што романтичарски путник путује из правца северозападне, економски развијеније Европе ка њеном класичном, античком и ренесансном југу, док гастарбајтер путује из правца југоистока на северозапад, ка новом и модерном свету, најчешће ка Немачкој. Гастарбајтер напушта место класичне европске културе (Балканско полуострво, Апенинско полуострво, Пиринејско полуострво) која су инспирисала и надахњивала богате племиће 19. века и путује у сусрет модернизацији и економској развијености од које су романтичарски путници бежали.

За разлику од два деветнаестовековна типа путника, гастарбајтер каквог на филму видимо не може да реши дилему да ли жели да се врати у своју земљу порекла или заувек жели да остане у земљи у којој ради. Проблем ствара управо идентитет који гастарбајтер не жели да преиспитује попут деветнаестовековног путника. Он на путовање није пошао да „упозна самог себе“, али му се то питање самоспознаје нехотично намеће у судару са „чудима развијеног света“. Тако највећи број ликова у филмовима остаје растргнут између одласка и повратка у немогућности да схвати себе. Економски мигранти, како су приказани на филму, у северозападну Европу полазе да би постали „неко и нешто“ што у њиховим очима значи - стицање одређеног материјалног, па самим тим, према њиховом мишљењу, и друштвеног статуса. Већина ликова, међутим, остаје „нико и ништа“ што њихово путовање на спољашњем плану чини напорним, а на унутрашњем често трагичним.

Као што у деветнаестовековном романтичарском роману описи природе служе као огледало унутрашњег стања и духа јунака, тако и слике развијеног северозапада у филму служе за осликавање унутрашњег света гастарбајтера. Такве слике посредно говоре и о земљама порекла миграната. У тим земљама се нешто квалитативно променило на психолошком и друштвеном нивоу јер су јунаци филмова убеђени да на друштвеној скали могу аванзовати једино уколико се домогну материјалног благостања. Духовност и домицилна култура код једног броја људи, у овом случају економских миграната, нису могли да учине више ништа како би ти људи о себи мислили као о оствареним и задовољним људима. Посредно овај проблем отвара питање кризе религиозности.

Оно што још повезује *пућинике* из друге половине 19. века са онима из друге половине 20. века је мотив превозног средства, најчешће воза. Честа слика миграната у возовима представља метафору дугог путовања, метафору одласка у далеко, путовања током којег ће јунак имати времена да размишља и да се навикне на чињеницу „да одлази“. Ту су и кадрови „погледа кроз прозор“ као одрази „стања душе“ *пућиника*. За разлику од деветнаестовековног путовања где се уз воз појављивао и брод са својом сложеном симболиком (нове обале)²², у случају хладноратовског путника брод као превозно средство ишчезава и замењују га аутомобил и авион као одраз промене технологије, али не и суштине путовања.²³

Какав је звук Путовања? Арп је приметила да деветнаестовековног путника на његовом путу прати „бетовенски звук буке и беса“ уз честе звуке „олује и удара“.²⁴ Деведнаестовековног хладноратовског путника прати звук тешког рада, модернизације и снажног друштвеног живота насупрот завичајних песама. Свет у који одлазе је узбуркан, динамичан, гласан, претећи, испуњен новим музичким (обавезно гласним) звуцима и цу боксовима, задимљеним кафанама и четвртима у којима даме продају своју пут. Насупрот бурног и гласног дана путнике-гастарбајтере обично чека тиха и усамљеничка ноћ.

За разлику од једне врсте деветнаестовековног путника код гастарбајтера нема напредовања у образовању, али известан процес самоспознаје је неминован. Гастарбајтер не доживљава „успињање на горе“ (које се догађа једном делу романтичарских путника), чак не напредују ни на друштвеној летвици друштава у која одлазе, а не бивају прихваћени ни као путовањем преображени када се врате у своје средине. Ипак идеја пењања на трон, планински врх или друштвену летвицу је заједничка тежња и романтичарског и хладноратовског путника. Уколико су

22 Ана Арп, *Пућиник – јунак њиховој доба. Анализа односа пућиника и природе у књижевности и сликарству романтизма*, у: А. А. Интернет часопис посвећен уметности - <https://anaarpart.com/2012/01/21/546/>, 12.02.2020.

23 Аутомобил као превозно средство је посебно наглашен у филму *I tagliari*, док се у југословенском филму јавља и као симбол престижа. Авион се појављује у филму *Bello onesto emigrato Australia sposerebbe ompaesana illibata* у којем италијански и југословенски емигранти одлазе на раду у Аустралију.

24 Ана Арп, *Пућиник – јунак њиховој доба. Анализа односа пућиника и природе у књижевности и сликарству романтизма*, у: А. А. Интернет часопис посвећен уметности - <https://anaarpart.com/2012/01/21/546/>, 12.02.2020.

имали илузија о побољшању свог друштвеног статуса и пењању на висине друштвене хијерархије, хладноратовски путници су током путовања те илузије изгубили.

За разлику од романтичарских путника, хладноратовски путници (економски мигранти) не воле осаму. Док романтичарски путник тежи равници, планини, хоризонту, пучини, док нам је окренут леђима, а приказ који посматра одражава његово унутрашње психолошко и емотивно стање, дотле се хладноратовски путник креће по урбаном и индустријским зонама, бучним и пренатрпаном. Ти су прикази посебно изражени у италијанском филму *La ragazza in vetrina*. Унутрашње биће путника-емигранта често одражава његов поглед кроз прозор превозног средства којим креће на пут или сусрет са великим железничким станицама и њиховим архитектурама које на гастарбајтере остављају снажан утисак „великог света“ (сугеришући истовремено њихово сеоско или порекло са периферија). Иако се у теорији о емиграцији обично тврди да су мигранти људи који не желе да се врате у место из којег су пошли, филм сугерише да се гастарбајтер налази на „кружном путовању“ одлазака и повратака, лутања између свог старог и новостеченог идентитета и није једноставно схватити који га од та два више мучи. Путник-мигрант у ствари представља трагичног јунака чија трагика произилази из нецеловитости његове личности која посебно долази до изражаја после првих искустава током путовања.

Закључак

Упоредна анализа представе *Путника* у југословенском и италијанском играном филму, као и компарација хладноратовског путника са оним из епохе романтизма оправдава се континуитетом феномена путовања без обзира што се и *путовање* и *путник* јављају у различитим медијима и контекстима.

Путник хладноратовског доба који је у овом истраживању био анализиран је економски емигрант – гастарбајтер. Он је на филмско платно доспео из историје, односно из контекста у којем је економски развијени север Европе привукао милионе радника са њеног економски неразвијеног југа. Такав талас емигрирања није могао остати непримећен на филму. Истраживање је указало на чињеницу да је потреба за радницима на европском економски развијеном северу превазилазила политичку

хладноратовску поделу Европе на „Источну“ и „Западну“, те да је без обзира на идеолошке разлике прихватила раднике са „југа“ и „истока“ без обзира на друштвено уређење из којег су радници долазили.

Фактори који су утицали на одлазак емиграната из Италије су били сиромаштво и тероризам, упркос чињеници што је Италија после рата ушла у фазу снажног економског развоја (економског чуда). Тај развој, међутим није обухватио једнако све делове италијанског друштва, нити све регије, па се углавном мигрирало са југа земље. У југословенском случају је реч о последицама неуспеле економске реформе која се манифестовала отпуштањем једног дела радника, као и нагомилавањем броја радно способних људи што је била последица „бејби-бума“. Овај последњи фактор је заједнички и за социјалистичку Југославију и за капиталистичку Италију. Фактор који је са европског југа привлачио радну снагу на њен економски развијени север је био недостатак радне снаге на тржишту рада северне Европе, са једне стране, и настојање економских емиграната да свој друштвени и материјални статус побољшају запослењем у некој од развијених земаља, са друге стране.

Постоје разлике између италијанских и југословенских представа о емигранту-путнику на филму. У случају југословенског филма путник-емигрант је увек споредни лик, често гротескно приказан, без детаљног испитивања његове унутрашње драме. У италијанском филму емигрант је најчешће главни лик и његова лична драма преиспитивања идентитета је веома наглашена. Италијански путник доживљава и љубавну драму са плавом и еманципованом женом са севера, док то није случај са југословенским ликовима што можда указује на њихову клишеизацију. Путници економски емигранти желе да достигну одређене статусне симболе: у случају југословенског лика то је најчешће бели мерцедес, бело одело, новац и друштвени статус, док је у случају италијанских представа зарада новца такође на првом месту, али се као статусни симбол јавља „плава коса“ (или јунак жели да је има или га привлаче жене „плавуше“ са којима развија емотивне везе).

Путник хладноратовског доба је сличан романтичарском путнику по томе што се у средишту његовог путовања налази преиспитивање сопственог идентитета. Путовање је за гастарбајтере мучно и нежељено, мотивисано зарадом, док је у случају романтичарског путника

мотивација другачија и он на путовање креће како би новац трошио. Разлике су и статусне: роматичарски Путник је најчешће племићко дете које на пут креће како не би изневерио културолошки модел европске елите – да се током путовања образује и сазри као особа, најчешће да се омужеви јер су жене путнице биле ретке. Гастарбајтер полази на тежак и далек пут да би новац зарадио и он долази из најнижих стратума – радништва и сељаштва. Правац кретања је супротан: роматичарски путник путује ка југоистоку, у правцу колевке европске класичне културе, док путник гастарбајтер из те „колевке“ путује ка економски развијеном северу. Та разлика рефлектује и промену у разумевању вредности, унутрашњих порива и духовних потреба код две посматране врсте путника.

„Звук путовања“ је у књижевности романтизма био другачији од звука „хладноратовског емигрантског путовања“. Роматичарски путник (и читалац роматичарских текстова) чује природу, сурову и претећу, ону која највише подсећа на звуке Алпа преко којих су роматичарски путници прелазили како би се спустили у класичну и мирну долину Италије. То је звук ветра, кише, олује, провале облака, фијука, то су погледи у даљину и тишина која их прати. Хладноратовски путник емигрант несносно тишину доживљава током усамљеничке ноћи, када се са напорног рада врати у собу коју најчешће дели са другим емигрантима „са југа“. Уколико га не мори тишина, онда трпи несносну буку песма из завичаја којима његови сапатници еманирају успомене „из свог краја“, али то свакако нису једини звуци које гастарбајтер чује: ту су звуци урбанизације, буке машина, цу-бокса, гласних журки, градилишта и бучног саобраћаја.

Тема у својој укупности рефлектује померање центра европске културе са њеног дуговековног класичног југо-истока у правцу новог центра, економски развијеног северо-запада. Уједно, рефлектује и промену духа који почиње да жуди за материјалним благостањем и потрошњом. Најзад доводи у питање ригидну поделу Европе током Хладног рата на „Источну“ и „Западну“ јер се капитализам са својим новим центром изместио на северо-запад Западне Европе, руинирајући постепено основне источног социјализма. Путник се овде јавља само као индикатор важних промена које су се у европској историји друге половине двадесетог века одиграле.

Резиме

Упоредна анализа представе *Путника* у југословенском и италијанском играном филму, као и компарација хладноратовског путника са оним из епохе романтизма оправдава се континуитетом феномена путовања без обзира што се и *путовање* и *путник* јављају у различитим медијима и контекстима.

Путник хладноратовског доба који је у овом истраживању био анализиран је економски емигрант – гастарбајтер. Он је на филмско платно доспео из историје, односно из контекста у којем је економски развијени север Европе привукао милионе радника са њеног економски неразвијеног југа. Такав талас емигрирања није могао остати непримећен на филму. Истраживање је указало на чињеницу да је потреба за радницима на европском економски развијеном северу превазилазила политичку хладноратовску поделу Европе на „Источну“ и „Западну“, те да је без обзира на идеолошке разлике прихватала раднике са „југа“ и „истока“ без обзира на друштвено уређење из којег су радници долазили.

Фактори који су утицали на одлазак емиграната из Италије су били сиромаштво и тероризам, упркос чињеници што је Италија после рата ушла у фазу снажног економског развоја (економског чуда). Тај развој, међутим није обухватио једнако све делове италијанског друштва, нити све регије, па се углавном мигрирало са југа земље. У југословенском случају је реч о последицама неуспеле економске реформе која се манифестовала отпуштањем једног дела радника, као и нагомилавањем броја радно способних људи што је била последица „бејби-бума“. Овај последњи фактор је заједнички и за социјалистичку Југославију и за капиталистичку Италију. Фактор који је са европског југа привлачио радну снагу на њен економски развијени север је био недостатак радне снаге на тржишту рада северне Европе, са једне стране, и настојање економских емиграната да свој друштвени и материјални статус побољшају запослењем у некој од развијених земаља, са друге стране.

Тема у својој укупности рефлектује померање центра европске културе са њеног дуговековног класичног југо-истока у правцу новог центра, економски развијеног северо-запада. Уједно, рефлектује и промену духа који почиње да жуди за материјалним благостањем и потрошњом. Најзад доводи у питање ригидну поделу Европе

током Хладног рата на „Источну“ и „Западну“ јер се капитализам са својим новим центром изместио на северо-запад Западне Европе, руинирајући постепено основне источног социјализма. Путник се овде јавља само као индикатор важних промена које су се у европској историји друге половине двадесетог века одиграле.

Литература:

Ana Arp. *Putnik – junak njihovog doba. Analiza odnosa putnika i prirode u književnosti i slikarstvu romantizma.* – A. A. A. Internet časopis posvećen umetnosti. Available at: <https://anaarpart.com/2012/01/21/546/-13.04.2022>.

Ivana Dobrivojević, U potrazi za blagostanjem: Odlazak jugoslovenskih državljana na rad u zemlje Zapadne Evrope 1960–1976, *Istorija 20. veka*, 1/2008, 89–100.

Ivo Baučić, *Radnici u inozemstvu prema popisu stanovništva Jugoslavije 1971*, Zagreb, 1973.

Ivo Baučić, *Social Aspects of External Migration of Workers and the Yugoslav Experience in Protection of Migrants*, Centre for Migration Studies, Michigan, 1975.

Manfred Beller, *Perception, Image, Imagology. Imagology: The Cultural Construction and Literary representation of national characters*. New York, 2007.

Јовановић, Мирослав, *Руска емиграција на Балкану 1920–1940*, Београд: Чигоја, 2006.

Драгишић Оливера, Перцепција Истока, Запада и самоперцепција у југословенској штампи 1948–1949. године, *Токови историје*, 2/ 2015, 155–174.

Оливера Драгишић, „Генеа лика ` сувишној човека ` и његова тематизација у филмовима Андреја Тарковског”, *Триптих*, Косовска Митровица 1/1/2021.

Петар Драгишић, *Зидари шуће среће. Београдска штампа о економском емигрирању из Југославије у Западну Европу крајем шездесетих и почешком седамдесетих година*, Институт за новију историју Србије: Београд, 2019.

Петар Драгишић, Шта смо знали о Италији? Поглед из Београда на Италију, Институт за новију историју Србије: Београд, 2020.

Петар Драгишић, Гастарбајтер као филмски лик. Феномен југословенске економске емиграције у играним филмовима и серијама 70-их и 80-их година, *Токови историје*, 2/2015 175–190.

The Cinemas of Italian Migration: European and Transatlantic Narratives, ed: Sabine Schrader, Daniel Wrinkler, Cambridge Scholars Publishing. Wiliam 1998: Wiliam, Theobald F. *Global Tourism*. Oxford 1994 (1998), 2013.

Vesna Đikanović, *Iseljavanje u Sjedinjene Američke Države. Jugoslovensko iskustvo 1918–1941*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2012.

Vladimir Ivanović, *Geburtstag pišeš normalno. Jugoslovenski gastarbajteri u SR Nemačkoj i Austriji 1965–1973*, Institut za savremenu istoriju: Beograd, 2012.

Zoran Janjetović, *Between Hitler and Tito. The disappearance of the Vojvodina Germans*, Belgrade, 2000.

Списак анализираних филмова:

Југословенски:

- 1) Љубавни живот Будимира Трајковића (Дејан Караклајић, 1977)
- 2) Приче из радионице (Здравко Шотра, 1982)
- 3) Јуде године (Зоран Чалић, 1977)
- 4) Мој тата на одређено време (Милан Јелић, 1982)
- 5) Грлом у јагоде (Срђан Карановић, 1975)
- 6) Јагоде у грлу (Срђан Карановић, 1985)
- 7) Видео јела, зелен бор (Горан Гајић, 1991)
- 8) Тамо и натраг (Александар Петковић, 1978)
- 9) Врућ ветар (Александар Ђорђевић, 1979)
- 10) Не нагињи се ван (Богдан Жижич, 1977)
- 11) Чувар плаже у зимском периоду (Горан Паскаљевић, 1976)
- 12) Маховина на асфалту (Јован Ранчић, 1983)
- 13) Последњи круг у Монци (Александар Бошковић, 1989)
- 14) Специјални влакови (Крсто Папић, 1972)
- 15) Хало Минхен (Крсто Папић, 1968)

Италијански:

- 16) Il cammino della speranza (Pietro Germi, 1950)
- 17) La ragazza in vetrina (Luciano Emmer, 1961)
- 18) I magliari (Francesco Rosi, 1959)
- 19) Bello onesto emigrato Australia sposerebbe ompaesana illibata (Luigi Zampa, 1971)
- 20) L' emigrante (Pasquale Festa Campanile, 1973)
- 21) Pane e cioccolata (Franco Brusati, 1974).

The Italian and Yugoslav film display of the economic migrants

The comparative analysis of presenting *the traveler* in Yugoslav and Italian feature films and comparing the cold war traveler with the traveler from Romanticism is justified by the continuous phenomenon of traveling no matter that *the traveling and the traveler* are in different media and contexts. The cold war traveler was in this research analyzed as the economic migrant-gastarbeiter. He came to the film screen from history, i.e. from the context in which developed north of Europe drew millions of workers from the economically undeveloped south Europe. That kind of migrating wave had to be shown in the films as well. The research pointed out that the need for workers in the European developed north surpassed the political cold war division of East and West Europe. Also, in spite of the ideological differences and social system, the workers from the East or South were accepted. The poverty and terrorism were the factors for migrants to leave Italy, in spite of the fact that Italy was economically strong (economic miracle)

after the war. However, not all social parts or regions in Italy were developing in the same way. The migrations mostly came from the south of the country. In Yugoslavia, the effects of the unsuccessful economic reformation which led to firing some workers and piling a number of people capable of working resulted in “baby-boom”.

This last factor is mutual for socialist Yugoslavia and capitalist Italy. The lack of workers in northern Europe was the factor that attracted southern workers on one side and on the other, it was the thriving of economic migrants to make their social and material status better in some of the developed countries. This topic generally points out the shift of the center of European culture from classical south-eastern to the new center, i.e. economically developed north-west. At the same time, it reflects the change of needs-for material security and consumerism. Finally, the rigid separation of Europe (East and West) during the cold war was questioned. Capitalism shifted to the northwest of West Europe, tearing down the bases of Eastern socialism. Traveler has been a mere indicator of the significant changes in Europe in the second half of the 20th century.