

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за историју

ЗАВРШНИ РАД

**Представе италијанске мафије у време прохибиције у
САД-у у америчким филмовима**

Петар Жарковић

Београд, септембар 2020

Датум одбране завршног рада _____

Оцена завршног рада _____

Ментор

др Дубравка Стојановић, редовни професор

Филозофског факултета Универзитета у Београду

Чланови комисије

др Радина Вучетић, венредни професор

Филозофског факултета Универзитета у Београду

др. Јелена Рафаиловић, доцент

Филозофског факултета Универзитета у Београду

С а д р ж а ј

Предговор	2
Увод	5
Прохибиција 1920-1933.....	9
1. Организација мафије и њена филмска представа	10
2. Социјални мотиви и њихова представа	13
3. Рад мафије и корупција у држави кроз филмове	16
4. Крај прохибиције	21
Закључак	24
Библиографија	27

ПРЕДГОВОР

Прохибиција у Америци је вероватно једна од најмрачнијих периода историје те земље. Период од 1920.-1933. године пропраћен је великом кризом и корупцијом, али из истих тих разлога јављају се и опортунисти који су то искористили да би профитирали и уздигли се на социјалној лествици, мимо закона и рада државних безбедносних служби.

Појава и енормно јачање мафијашких организација почетком 20. века поставља тешка и многа историјска питања, кроз овај рад сам желео на објективни начин да направим паралелу између америчке кинематографије која се бави мафијашком тематиком и литературом која обухвата период прохибиције и оном која се бави мафијашком организацијом. Такође ће један део бити посвећен социјалним приликама и интеракцијама између самих људи овог доба.

Филмови као популарни медији свој процват доживљавају баш у периоду који се описује. За разлику од предходног периода они имају и снимљен звук¹ тако да је гледалац могао лакше да разуме поруку или идеју која му се пласира. У Америци се овај процват највише истакао са високобуџетним холивудским филмовима који су се гледали интерконтинентално. На срећу ова тематика је јако популарна до дана данашњег, тако да на располагању имамо велики избор извора како би могли да добијемо целокупну слику и мишљење онога што су филмографи желели да представе од периода прохибиције до садашњице. У зависности од периода када је филм снимљен постоје одређене разлике у презентацији, али ће о томе касније бити више речи.

Филмови су и данас један од најпопуларнијих медија који се користе пре свега за забаву, али и информисање ако имају историјску - документарну тематику, што у зависности од филма може имати или добру или лошу конотацију, тј. у зависности колико веродостојно филм приказује релеанте информације или у неким случајевима оно што не приказује.

Филмови који су коришћени за израду овога рада инспирисани су истинитим догађајима тако да су погодни за историјско истраживање. Суштински сви историјски

¹ Први филм снимљен са звуком је снимљен 1927.год *The jazz singer* (Џез певач)

догађаји и личности који су били подлога за филм се могу упоредити са литературом компаративном анализом и на основу тога извучити закључке.

Књиге Хенри Б. Паркса *Историја САД-а* и Маргарет Вагнер *Америка и велики рат* спадају у литературу која нам даје општу политичку слику САД-а, међутим само то није било довољно да прикаже све што је било неопходно за израду рада јер су шкрти у информацијама о самој мафији и њеној организацији. За тај део израде користио сам књигу цењеног историчара Салватореа Лупа *Две мафије* која детаљно описује организацију мафије од њеног почетка па све до дана када је она написана. Овакав спој литературе је био довољан како бих добио целокупну слику и објективно приступио изради. Нажалост о самим филмовима немамо ништа речено у литератури тако да ћу користити свој суд када је реч о њима, који је базиран на објективном знању извученом из литературе.

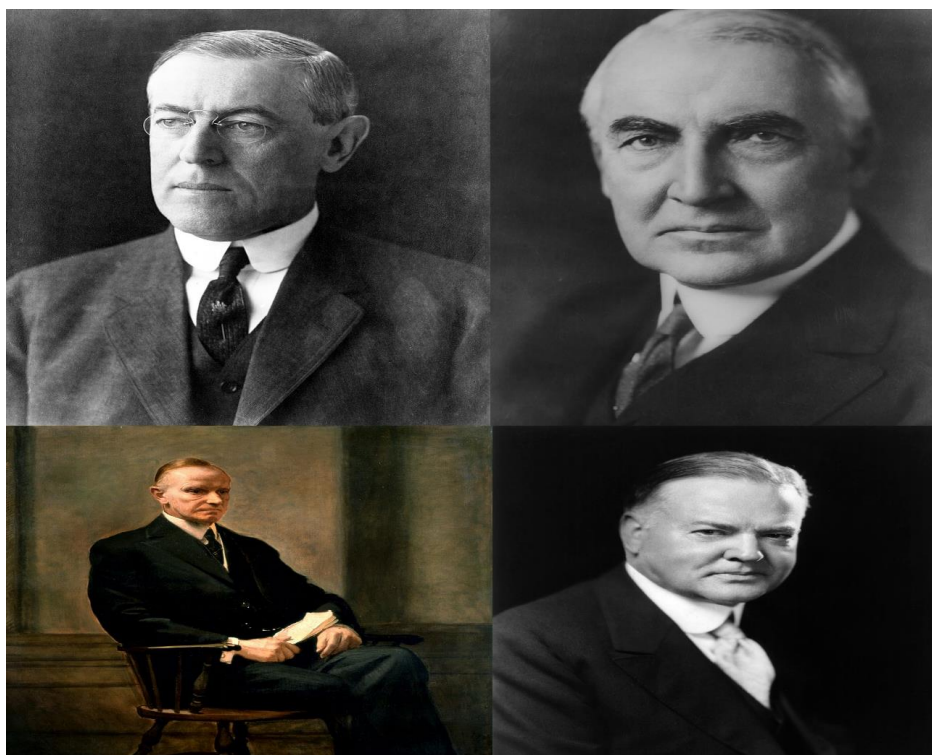
Кинематографски распон који се користи за израду овог рада се протеже од 1931. године до 2012. године. Међутим главни акценат ће бити на филмовима снимљеним до 1980. године. Главни разлог томе што су филмови снимљени на ову тематику до тог доба доживели врхунац и што су жанровски били јако популарни и дали тим филмовима реалан тон баш из тог разлога. Филмови снимљени касније (изузев неких) су лишени реалности и тематику користе како би направили невероватну акцијску причу у суштини која је била веома популарна 80-их и касније.² Свеукупно је коришћено 14 филмова где је у групацији филмова снимљених после 80-их било само 3, *Недодирљиви 1987*, *Мафијашии 1991* и *Без закона 2012*. Остали филмови су: *Градске улице 1931*, *Мали Цезар 1931*, *Државни непријатељ 1931*, *Скарфејс 1931*, *Мали џин 1933*, *Анђели са каљавим лицима 1938*, *Бурне 20-те 1939*, *Ал Капоне 1959*, *Масакр за дан светог Валентина 1967*, *Капоне 1975* и *Кум 1978*

Као највећа инспирација овог доба за снимање филмова је Алфонсо Капоне, на основу чијег живота сам користио четири филма за овај рад, који су снимљени након његове смрти 1949. године. *Кум* је једини изузетак који је коришћен за рад, а да не припада временском периоду који описује. Поред тога што је најтрофејније филмско ремек-дело на планети, оно је такође на најреалнији начин приказало функционисање

² Погодан пример овога би био филм *The last man standing 1996*, који је за историјску подлогу узео прохибицију, али је претворио у вестерн акцију и самим тим нема никакав историјски значај

једне кланске породице са Сицилије. Филмови настали за време прохибиције или непосредно после највише одговарају духу времена који описујем и заузимају због тога послебно место у раду. Иако постоји много филмова које се баве овим временским периодом, нису сви везани за италијанску мафију или је она споредан мотив па из тог разлога нису коришћени, потрудио сам се да користим оно за шта сам сматрао да највише одговара овој тематици.

Доба прохибиције је пропратило 4 председника: Вудро Вилсон, Ворен Г. Хардинг, Калвин Кулиц и Херберт Хувер.



Амерички председници; Вудро Вилсон, Ворен Г. Хардинг, Калвин Кулиц и Херберт Хувер³

За време њихових мандата САД су доживеле велику економску и социјалну трансформацију. Послератно расположење довело је до убрзања модернизације, али и радикализације многих политичких и социјалних групација. Овакво турбулентно стање су и сами људи тог доба назвали *The roaring 20's* (*бурне 20-те*), тако да је стварање и успех мафијашких организација само једна од многих феномена тог доба.

³ Преузето са сајта Wikipedia.org. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_presidents_of_the_United_States

УВОД

Да би се најбоље разумео концепт и рад мафије мора се познавати и њен почетак. У Италији реч мафија се генерално користи од 1860. године као феномен који је био типичан за западну Сицилију, везан за криминалне организације које се баве нелегитимним и легитимним пословима. У Америци она се такође користи као реч од периода великих миграција 1894. - 1914. године, али носи етничку конотацију за криминалну италијанску организацију.⁴ Касније ће мафија као појам бити опште прихваћена за описивање било какве криминалне организације без обзира на то којој етничкој групацији криминална организација припада.

Прави почетак мафије заправо везујемо за револуционарну прошлост, доба када је Италија била под влашћу Бурбона тако да реч *MAFIA* представља заправо акроним *MORTE AI FRANCESI ITALIA ANELA* (Италија жуди за крвљу Француза). Потом мафија мења свој облик од 1861. године када је Италија ушла у процес уједињења, као водећа екстремистичка личност републиканског уједињења истакао се Ђузепе Мацини, њега је добар део мафијаша прихватио, а са њим имамо и нови екстремнији акроним *Mazzini autorizza ferimenti incendi avvelenamenti* (Мацини ауторизује рањавање, паљење и тровање)⁵. Овим прелазом су револуционари полако добијали онај облик који данас препознајемо. Свој иметак су генерално задобили ратним пленом и шпекулацијом, а власт преко владајућих струја у хаотичном стању у коме се нашла Италија после уједињења, пружајући заштиту тој истој власти и обичном народу од бандита у замену за новац (рекетирање).

Моћ мафије није била самоодржива, већ је зависила и од других фактора и била је са њима у коегзистенцији. Прва је била веза са нотабилитетима која је била међусобно сама по себи умрежена и представља либералну струју Италије, друга веза је била елита великих земљопоседника која је доминирала на Сицилији и трећа веза је била уперена према Краљевини Италији и њеним службеницима. Такође своју власт су утемељили и међу обичним живљем, који су их на неки начин доживљавали и као почасно друштво које је искрено и часно. Тако да је мафија могла да се бави и

⁴ Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 1

⁵ Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 12

криминалним радњама поред заштите која је била на неки начин легализована, попут шверцовања и фалсификовања, докле год су те криминалне радње биле социјално прихватљиве. Мафијашке организације никад нису биле унификоване већ су биле повезане попут система конфедерације. Због тога још на почетку имамо окршаје између самих организација. Добра страна ових сукоба јесте то да у њима није учествовао обичан живаљ, јер је било јако битно за саме организације да се не сеје страх међу њима, а самим тим и владајућом страном.

Обично када говоримо о неком главном седишту мафије на простору Италије мислимо на Палермо са околним селима. Први долазак мафијаша на америчко тло је управо са ових простора. Мафијаша са овог простора су се поред безбедности, бавили и продајом и транспортом цитруса у САД-у. Према једном чланку из Њу Јоркских новина 1888. године, италијански мафијаша су представљени као трговци воћем (пре свега цитруса) који су држали ресторане и који нису били неписмени већ су примили неко образовање.⁶ Трговина воћем иако изгледа безначајно је заправо доносила огромне приходе, због тога је монопол извоза у Палерму обично био разлог окршаја породица, а умео је и да се пребаци јако лако на америчко тло. Овим закључујемо да је мафија имала утицаја на америчком тлу и пре великих миграција.

За време великих миграција, створила се велика ксенофобија међу америчким становништвом. Највећи талас се десио у првих 10 година XX века где се населило преко 3 милиона становника, претежно са југа Италије. Медитеранци су доживљавани као тамнопути чудаци са необичним обичајима, и третирани су као не-бело становништво.⁷ Највећим делом су се населили на источној обали, пре све Њу Јорк и Њу Орлеанс. Обично су и насеља у којима су живели Италијани добијали назив *Мала Италија*, али се и убрзо са миграцијом усталила и мафијашка организација која није могла слободно да послује као у матици, барем до 1920-их. Такође и велики прилив мафијаша у Америку везујемо за бекства од закона у Италији, јер их у САД-у нису гањали за злочине почињене у матици.

⁶ Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 15

⁷ Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 12



Mulberry Street-централна улица Мале Италије, усликано око 1900. године⁸

Предлог закона о прохибицији алкохолних пића своје корене има још око 1900. године. Организације попут: *Женске хришћанске организације за умереност* и *Анти-салонске лиге* су покренули кампању за национални закон о прохибицији са Вејн Вилером на челу који је направио нацрт закона. Око 1910. године *Анти-салонска лига* је постала једна од најјачих лобистичких група у историји САД-а, која је уз помоћ протестантске цркве успела да изабере своје кандидате. На изборима 1916. године су успели да извојевају двотрећинску већину за прохибициони закон у оба дома Конгреса. Коначно 18-ог децембра 1918. године је Конгрес послао државама 18-ти Амандман, ратификован 16-ог јануара 1919. године, чиме се забрањује производња, продаја и транспорт алкохолних пића.⁹ Овим амандманом није забрањено конзумирање и поседовање, али је допунски члан то средио и Волдестовим актом. Прохибиција је отпочела 16-ог јануара 1920. године.

⁸ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Italy

⁹ Margaret E. Wagner, *America and the great war*, 2017. год., 974.стр.

Због недостатка алкохола и велике потражње истог, почиње златно доба организованог криминала и италијанске мафије. Производња и шверцовање (*bootlegging*) алкохола је била јако профитабилна делатност. У Детроиду је после ауто-индустрије *bootlegging* био најпрофитабилнија делатност.¹⁰ Алкохол се у највећој мери правио у импровизованим дестилеријама у забаченим магацинима, или се у мањој мери правио у купатилима домова. Други извор је био шверц из Канаде и Мексика одакле се најчешће преносио воденим саобраћајем. Ово је био само почетак успона италијанске мафије, иако су они били јако успешни и били на самом врху, нису ипак имали монопол и доминацију у том свету као што се у филмовима приказује, искључујући Чикаго, најдоминатнији су генерално били Јевреји и Ирци. Поред производње и шверцовања алкохола, други извори прихода су били отварање јавних кућа и коцкарница, рекетирање, илегално превозење миграната из Европе и у мањој мери дистрибуција наркотика. Наравно било је и наручених убистава и крађа, али они нису представљали главну грану у њиховим делатностима.



Бацање алкохола за време прохибиције¹¹

Прохибиција 1920-1933

¹⁰ Margaret E. Wagner, *America and the great war*, 2017. год., 974.стр.

¹¹ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Prohibition_in_the_United_States

Послератна Америка је доживела велику трансформацију, спровела се велика електрификација и индустријализација. Велика је била и масовна појава аутомобила, пре свега Фордов модел-Т, који је баш због своје приступачности освојио целу Америку, пре тога су се користиле запрежне кочије¹². Такође један од великих изума је био радио и масовна употреба телефоније са којима се ширење вести много брже одвијало. Ове иновације су пре свега користили гангстерима који су уз помоћ пре свега аутомобила успевали све своје прљаве послове обављају на брз и ефикасан начин а такође и да побегну од невоља које су могле успут да их снађу. Ниједан посао или провера није могла да прође без телефона, на овај начин мафија је могла да се организује и договара брзо и ефикасно, без неког великог страха од прислушкивања јер та технологија није била довољно напредна у том тренутку. Радио је служио да провере након одрађеног посла, да заправо чују колико власти и јавност знају о извршеном злочину.¹³ Свакако што се тиче саме сценографије у свим филмовима који су узети за изворе, може се рећи да дух овог времена преносе на јако реалистичан начин, поготово филмови који су настали почетком тридесетих у доба прохибиције.



Луксузнија верзија радија, реклама из 20-их Телефон који се користио у 20-им¹⁴

¹² Henri V. Parks, Istorija Sjedinjenih američkih država, 1985. год., 617.стр.

¹³ На радију је сарадник главног лика Едија, Џорџ чуо да је намештаљка коју је сместио Едију неуспешна, што му је дало на времену да се припреми за његов долазак, *The roaring 20's*, 01:20:52

¹⁴ Преузето са сајта mortaljourney.com, <https://www.mortaljourney.com/2011/04/1920-trends/radio-history>



Форд модел Т, слика усликана у доба прохибиције¹⁵

1. Организација мафије и њена филмска представа

Када причамо о мафији заправо причамо о фамилији. Разликујемо три врсте фамилије. Прва је она која заправо вуче корене са Сицилије и представља један клан, који не мора нужно да се бави криминалом каквим су се бавили у Америци, али је свакако била генерално политички утицајна и могла је да утиче на друге кланове и саму власт. Пре него да се спроведе нека акција и повуче било какав потез, њима мора да се обрати на одобрење, због поштовања. Јако реалан и добар приказ ове врсте породице срећемо у филму *Кум са породицом Корлеоне*, која као кланска породица има огроман утицај у Њу Јорку. Један клан представља дакле само ужи део фамилије укључујући и женску популацију.¹⁶

Друга фамилија је обично везана за кумство и она не игра неко јако посебну улогу када причамо о самој организацији, и обично је везана за кругове фамилија о којим сам предходно писао. Тај однос такође видимо у *Куму* када Виту Корлеонеу на дан ћеркиног венчања његов кум тражи одмазду за почињен злочин над његовом ћерком.¹⁷ Ово је јако битан део у филму јер видимо Витовог кума који се прво обратио

¹⁵ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Ford_Model_T

¹⁶ Francis Ford Coppola, редитељ, *The godfather*, Paramount pictures, 1972 год

¹⁷ Francis Ford Coppola, редитељ, *The godfather*, Paramount pictures, 1972 год

полицији у жељи да реши то на амерички начин мислећи да је боље од сицилијанског, у жељи да се асимилије. Међутим због непрактичности система он схвата да је једини начин да се обрати куму, који се увредио када је чуо да до њега није дошао прво.

Трећа и за нас најбитнија је *La Cosa Nostra* (наша ствар) породице. Ово су заправо тајна удружења која су се бавила криминалним радњама. Члан фамилије може бити само мушкарац који је улио поверење у породицу. Затим се приступа ритуалу другог крштења, исече се кажипрст и пролије се на иконицу свеца заштитника, потом се заклинје на верност и ћутање (омерта) и пали иконица, да га исти пламен прогута ако би прекршио заклетву. Потом се упознаје са осталим члановима и поздравља - љуби се.¹⁸ Нажалост филмови које покривам немају овај ритуал, али се поштовање заклетве итекако види. Овај мотив се провлачи кроз све филмове, али бих издвојио када у *Малом Цезару*, нашег главног актера у сред бела дана упуцају и ране, он и даље одбија да сарађује са полицијом иако је знао ко стоји иза чина.¹⁹ Упечатљивији пример би био у филму *Градске улице* када због убиства који је починио отац гангстер, главна актерка Силвија преузима пиштољ и због тога бива ухапшена и одлази у затвор на дуже време.²⁰ Иако овај филм показује да су и жене биле у организацији то није било могуће. Акцент у филму је романса и деградација друштва па је то морало да се интерпретира на тај начин, али нам сцена приказује несаломивост и поштовање закона ћутања.



Процес иницијације у Cosa Nostra-и, игрица *Mafia*²¹

¹⁸ Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 7

¹⁹ Marvyn LeRoy, редитељ, *Little Caesar*, Vitaphone pictures, 1931 год.

²⁰ Rouben Mamoulian, редитељ, *City streets*, Paramount pictures, 1931 год.

²¹ Преузето са сајта Wikipedia.org, [https://en.wikipedia.org/wiki/Mafia_\(video_game\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mafia_(video_game))

Немогућност да се жене прикључе организацији је такође била ствар кодекса. Сматрали су да је за саму етику и однос према послу била неопходна грубост и поштење које по мишљењу Сицилијанаца жене нису поседовале.²² Сви филмови који се користе, осим *Градских улица*, немају овај мотив.

Организација саме фамилије је била тако постављена да њоме управља глава породице, да он доноси први одлуке и да без његовог одобрења не може ништа да се учини²³. После смрти наслеђује га други члан по хијерархији. Овај прелаз се најбоље види у *Куму* када у наставку имамо нову главу породице Мајкла Корлеонеа. Ова транзиција се одиграва у самом кругу породице Корлеоне и представља слику кланске фамилије.²⁴ Са друге стране у *La Cosa Nostra* фамилији ако дон умре престо преузима најспособнији припадник организације.²⁵

Велика је заблуда када се мисли да је обично једна фамилија владала целим градом, обично је ту владала конфедерација малих, али јаким групација која је држала одређене територије и гледала да одржава *статус кво*. Наравно једна фамилија је увек била утицајнија у односу на друге, али никад није могла самостално да функционише. *Unione Siciliana* основана 1931. године у Њу Јорку је најбољи приказ овакве врсте организованости где се пет сицилијанских фамилија договарало на челу са Јозефом Масеријем (*Capo di tutti I capi*)²⁶. Иако она није била најдужега века, добар је и реалан приказ организованости више породица. Најбоље примере имамо у филмовима снимљеним о Ал Капонеу, који показују да иако Капоне има највећу власт у Чикагу и даље мора да се консултује са италијанским породицама и самим представником кланске мафије у Чикагу пре него да донесе било какву одлуку.²⁷

²² Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 19

²³ Чак и када глава породице Џим не доноси најбољу одлуку која иде на штету посла она мора да се поштује, *Al Capone*, 00:12:32

²⁴ Francis Ford Coppola, редитељ, *The godfather, Paramount pictures*, 1972 год

²⁵ Алфонса Капонеа наслеђује најближи сарадник који га је издао (предао је тајно финансијске папире), иако не припада породици Капоне он га наслеђује по принципима *La Cosa Nostr-e* као најспособнији, *Capone*, 01:34:19

²⁶ Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год., стр. 72

²⁷ Пре него да крене у окршај са северном бандом, неопходан је био састанак свих Италијана, иако је Капоне водио главну реч, *Capone*, 00:12:30

Генерална слика организације је у филмовима реално приказана. Сваки приказ односа у самој фамилији или односи са другим фамилијама нису преувеличавани или изостављени.



Алфонсо Капоне, графит у Београду²⁸

2. Социјални мотиви и њихова представа

Бављење криминалом обично људи везују за девијантно понашање. Наравно то је великим делом тачно, али ако гледамо из угла Италијанског живља у 20-им и 30-им, њихов социјални статус није био најсјајнији. Генерално ако причамо о италијанским четвртима овог доба, не можемо рећи да су она цветала паралелно са мафијашким активностима. Многи гангстери су припадали другој генерацији, тј. оној генерацији која се родила у Америци. Незадовољни личним социјалним статусом и тешким животом многи од њих су почели из тог разлога да се баве криминалом. Наравно има и оних који су улагали и помагали својој четврти, мада су чинили мађину, обично би тај луксуз направио огромну социјалну дистанцу, а самим тим нестају и додирне тачке између ганстера и народа. Филмови настали 30-их нам заправо најбоље показују социјалну слику из два једноставна разлога: први је то што је настао за време или непосредно после оног доба које се описује и други разлог је тај што је социјални материјал шкрт у филмовима који настали деценијама касније, више се баве главним ликовима и

²⁸ Преузето са сајта Wikipedia.org,

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB_%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B5

недостаје чак понекад та реална нота која се добија *холивудским* третманом. Тако да је главни мотив филмова из 30-их у већини случајева жеља да се води луксузан живот. *Мали Цезар* почиње са жељом главног актера Цезара да се попне на највећу висину, да буде окружен луксузом и да заповеда што је заправо и главни мотив филма.²⁹ У *Градским улицама* главни актер Гери се због племенитог циља избављања девојке из затвора придружује мафији. Међутим, окружен луксузом врло брзо и лако се навикава на нов живот какав пре није имао.³⁰ Мада можда најупечатљивији филм који приказује реално стање је *Бурне 20-те*, где се три ратна другара у немогућности да нађу посао и живе нормално после преживелог терора, окрећу производњи и транспорту алкохола. Иако у том филму нису представљени као Италијани, могу да се посматрају као такви, јер је добар део Италијана служило у рату на страни Америке и био у истој ако не и у горој ситуацији.³¹

Ако није луксуз у питању онда је сама немоћ система направила гангстера. У *Анђелима са каљавим лицима*, главни актер дечак Роки који носи одрану и прљаву одећу са својим другаром пљачка вагон и бива послат у поправни дом. Када га друг посећује, он каже да је чак тај дом бољи од куће где има превише деце и где остаје понекад и гладан. Систем који човека не покушава да одведе на прави пут, створи од њега криминалца, јер како је Роки сазревао тако је развијало и његово девијантно понашање и успон у криминалу.³²

Једини филм из скоријег времена који верно приказује социјалну слику јесте филм *Мафијаши*. Филм почиње у Малој Италији 1917. године, где на главном тргу имамо заправо разноврсност нација. Одмах прекопута италијанске граничне улице постоји мала јеврејска четврт са центром у синагоги. Ред и закон у овим квартовима заводи полиција која је ирског порекла која и није заинтересована да изађе у сусрет ниједној страни па чак и вређа све на расној и верској основи. Свакако оно што се види јесте сиромаштво овога краја и страховлада мафијашких шефова у овим крајевима. Сви битни ликови у филму су постојали и суштински је филм заправо јако лепо описао како

²⁹ Marvyn LeRoy, редитељ, *Little Caesar*, Vitaphone pictures, 1931 год.

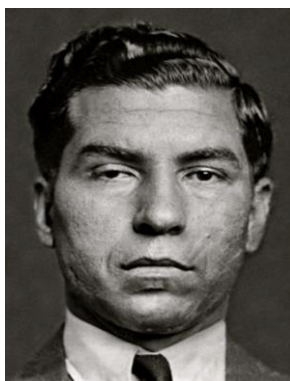
³⁰ Rouben Mamoulian, редитељ, *City streets*, Paramount pictures, 1931 год

³¹ Raoul Walsch, редитељ, *Roaring 20's*, Warner Bros pictures inc., 1939 год.

³² Његов другар који постаје свештеник се сусреће после дужег са главним актером и у разговору му Роки каже да је једина разлика између њих двојце та што су њега ухватили док су били деца, а њега нису, да је било другачије само би заменили улоге, *Angels with dirty faces*, 00:25:43

је мафија у овом делу функционисала. Џо Масериа наручује убиство његовог малог рођака и у сред бела дана га убијају испред њега, наравно из страха нико од пролазника није могао ништа да каже, а он окривљује *проклете чамуге* за неправду која му се управо десила. Са друге стране Салваторе Маранцано одлази до дома Луђиана по неплаћени рекет, притом му терорише оца, а мајку сексуално злоставља.³³ За данашње социјалне норме и стандарде је овакво понашање неприхватљиво, али када причамо о овом добу и месту не би требало да нас чуди да су се овакве и горе ствари дешавале. У огромном сиромаштву и терору који чини овај квартал, млади Лаки Луђиано се здружује са још једним Италијаном Френком Костелом и двојицом Јевреја Мејером Ланскијем и Бенцамином Зигелом. Касније ће они направити сопствену организацију која ће се уздићи до самог врха. Оваква врста сарадње је била јако ретка ако не и прва за то време!

Организација мафија је увек била оријентисана према националном идентитету: ирска, италијанска и јеврејска мафија. Ово је први и једини филм који приказује постојање организације која није базирана на националној и верској основи. Филм је такође историјски тачан, јер ће на крају након убистава свих донова, како јеврејских тако и италијанских настати крајем 1931. године организација *Комисија* са Луђијаном на челу у којој је поред Италијана било и Јевреја као представника Луђијанове породице. Луђиано се одмах одрекао титуле *Capo di tutti I capi*, јер је довела до много нетрпељивости између породица, он проглашава све једнаким и својеврсним директорима компаније која треба да функционише за добробит свих.³⁴



Чарлс Лаки Луђиано *Charlie Luciano*³⁵

³³ Michael Karbelnikoff, редитељ, *Mobsters*, Universals studios, 1991 год.

³⁴ Чак и сам Капоне након лепог образложења пристаје да Луђиано буде *главни директор*, *Mobsters*, 00:52:45

³⁵ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Lucky_Luciano

Можда највећи разлог могућности да се овако нешто деси јесте чињеница да су Луђијано и његови гангстери друга генерација тј. генерација која се родила у Америци. За разлику од својих предходника они нису били оптерећени традицијом и матичном земљом, тежак заједнички живот их је сигурно додатно више зближио него било која традиција и довео до схватања да заједнички рад може више да донесе користи него зла. Прва генерација која се огледа кроз Масериу и Маранцана негодује када је реч о Јеврејима. Луђиано и његова екипа када се први пут после дужег времена сусреће са Маранцаном нису били лепо дочекани, Маранцано није желео да прича у присуству Јевреја сматрајући тему разговора за *италијанску ствар*. Масериа такође негодује сваким доласком Луђијана због избора његових пријатеља. Овакви негативни прикази босева су и више него реални, јер је ово доба где је и поред неких малих покушаја да се национална, расна и верска нетрпељивост ублажи то било немогуће у мору разноликости и нетрпељивости. Оваква ксенофобија је била уобичајена и сматрана је за нормалну ствар, јер као што сам већ напоменуо све се у њиховим очима своди на *италијанску ствар*. Нажалост, иако су се ствари у много већој мери нормализовале до данас и даље је ова планета у проблему са расним и верским предрасудама.

Банда Лакија Луђијана се на неки начин *американизовала* и одбацили стара веровања која штете, мада су се и даље држали старих ритуала и поштовања који су их дефинисали.

3. Рад мафије и корупција у држави кроз филмове

Једини разлог због чега је мафија успела да се уздигне је енормна потражња за алкохолом и корупција која је била заступљена у свим редовима америчких служби и владајућих ентитета.

Људска потреба за алкохолом је била најнормалнија ствар не само у периоду који је скоро предходио прохибицији већ вековима уназад. Пиво се пре свега у великим количинама продавало, а затим и жестока пића, конкретно виски и рум. Филм *Државни непријатељ 1931* приказује слику пре прохибиције где су људи куповали пиво и носили га у крчаге, ово су могла и деца да раде и нису стрепела да и попију мало са врха, дакле није било никаквих стрепњи и проблема око конзумације и транспорта алкохола, продаја је била мирна и једноставна, али се приказује негативна страна о претеривању у

конзумацији.³⁶ У истом филму се види та жеља људи за конзумацијом на дан када је прохибиција озваничена, где су радње широм града распродале сав алкохол, из погребних кола избацују цвеће како би направили места за алкохол, младни брачни пар пуни колица алкохолом док дете држе у рукама...³⁷ Режиер је на један прикривени начин заправо приказао заправо мишљене јавног мњења о прохибиционом акту, а то је да га скоро нико није желео и да је исфорсиран на штету грађана. Знамо да је то истина, јер да није тако било, мафијашка организација никад не би доживела такав успон. У осталим филмовима немамо истих, а ни сличних мотива који су овако приказани. Ако ствари посматрамо из угла филмова тога времена можемо да предпоставимо да је то била једна врста цензуре, али се опет поставља питање зашто се такви мотиви нису појављивали у филмовима касније када су овакве мере биле увелико укинуге и изнад свега заборављене.



Инсерт из филма *Државни непријатељ 1931*³⁸

Оно што филмови заправо јако лепо приказују је начин на који гангстери послују. Пут до врха за мафију је био отворен из више једноставних разлога.

³⁶ Сви на раскрници имају по један крчаг у руци, док један грађанин носи чак 8 крчака закачених на штап, *The public enemy*, 00:03:05

³⁷ William A. Wellman, редитељ, *The Public enemy*, Warner bros pictures inc., 1931 год.

³⁸ Преузето са сајта murfvers.us, <https://murfvers.us/2018/02/02/now-playing-the-public-enemy-1931/>

Прва чињеница је била та да и сама држава на неки начин није била заинтересована да се 18-ти амандман поштује. Од 1920. до 1930. године било је само 1520 федералних агената прохибиције, тај број ће се повећати за скоро хиљаду у наредном периоду, али је он итекако смешан када имамо у оптицају да су они били распоређени на територији целе државе. Такође ни плата од 2000 долара годишње³⁹ није била довољна да задовољи потребе агената тако да су они највероватније и сами упознати тренутном ситуацијом знали да искористе свој положај и то добро наплате.⁴⁰ Једини пут да видимо неког федералног агента је у филму *Недодирљиви* када Елиот Нес федерални агент покушава да доведе Капонеа правди. Он је овде приказан као поштен и неискварен лик који са још тројицом некорумпираних полицајаца иде против целог града Чикага који држи чувени мафијаш. Очигледно је да су овај филм и његови ликови добили *хوليوудски* третман⁴¹, али барем показује ту реалну немоћ или незаинтересованост државе да се супростави једном гангстеру који држи може се слободно рећи цео Чикаго, а самим тим и целу државу Илиноју, јер је на крају главни негативац био затворен због утаје пореза, а не злодела које је починио и за шта га је гонио агент Нес.



Агент Елиот Нес, усликано 1933. године⁴²

³⁹ Капоне нуди капетану полиције 1500 долара месечно за несметан промет робе: *“имаћеш већу плату него председник”*, *Al Capone*, 00:52:31

⁴⁰ Henri B. Parks, *Istorija Sjedinjenih američkih država*, 1985. год., 602.стр.

⁴¹ Brian De Palma, редитељ, *The Untouchables*, Paramount home entertainment, 1987, иако је постојао тим који је водио Елиот Нес и имао минималног успеха, у филму је то представљена као акција 4 човека који сами руше Капонеов режим

⁴² Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Eliot_Ness

Друга чињеница је била та да се транспорт и производња алкохола није никад довела до ситуације да је била у кризи. Ово је уско повезано са корупцијом органа реда и закона. Алкохол се у почетку у великој мери или шверцовао из суседних земаља или се крао из магацина са конфискованом робом, у мањој мери се производио у кадама кућа јер ипак није могао да задовољи квантитативне потребе становништва и био је јако лошег квалитета.⁴³ Шверцовање се највише вршило воденим саобраћајем и то захваљујући надређенима из обалске страже.⁴⁴ После сав тај алкохол одлази у руке дистрибутерима који по бројности имају малу добро плаћену армију која та пића разноси широм градова. Тек касније долази до стварања илегалних дестилерија у самом граду или околини⁴⁵, а било је и случајева прикривене реактивације дестилерија које су се затвориле⁴⁶, док се шверц само појачао. Другим речима на неки начин потражња алкохола се годинама само појачавала, као и начини његовог набављања.

Временом организације такође јачају, доживљавају пословну експанзију и баве се другим пословима поред алкохола који и даље доноси највећи профит. Обично се то огледа у држању елитних клубова који у свом склопу обавезно имају коцкарницу и јавну кућу. Наравно постојали су и легитимни бизниси, али су они били само параван и место где је новац могао лако да се опере. Генерално пословање ових локала никад није било доведено у питање што нам говори о већ добро успостављеним везама са органима власти. Најбоље се то види у сваком филму који је снимљен о Капонеу. Он се представља као бизнисмен, има огромну пословницу и тим експерата који на неки начин имају министарску улогу у његовој организацији, као на пример његов рођак Фишети који је био задужен за договарање са градским и државним већницима.⁴⁷

Свакако не сме се заборавити ни узимање рекета од предузетника за *заштиту*, која је постојала и раније у етничким четвртима, али је сада досезала нове границе, где је свако ко је хтео да послује морао да га плаћа.

⁴³ Најбољи пример је када главни лик Еди са сарадником због већег профита почиње сам да прави у својој кади алкохол након што га ускраћују за шверц туђег, *The roaring 20's*, 00:30:01

⁴⁴ Након што су се прерушили као обална стража, супарничка мафија пушта на шверцерски прерушену банду сматрајући их за њихове, , *The roaring 20's*, 00:57:03

⁴⁵ Најбољи пример је породица Бондурент која у прерији Вирџиније шверцује свој производ ка граду и то преко локалних шерифа , *Lawless*, 00:04:03

⁴⁶ Договор између главе гангстера и бившег произвођача, произвођач жели да се *"конзумира бољи алкохол"*, али да притом и заради, *The public enemy*, 00:35:50

⁴⁷ Roger Corman, редитељ, *The St. Valentines day massacre*, 20'th century fox, 1967

Ширењем територија и гангстерске војске дошло је до великих окршаја за превласт у градовима. Обично су се кошкања дешавала због угоститељских локала у коме се служило пиће где је свако хтео свој производ да пласира. Обично се угоститељи приморавају силом да прихвате туре које би им банда добављала и претила да не пређу на другог јер би могли да изгубе локал и главу.⁴⁸ Ово после ескалира у још већи окршај који се заврши пуцњавом и отмицом камиона, крађом магацина. Овакво стање је омогућено пре свега јер је производња и продаја оружја итекако била легална, најпознатији је био чувени аутоматик *Tommy-boy* или Томпсон М1921, који је обележио ову еру, а са њим и већину филмова који прате ово доба. Најупечатљивији пример овога је био масакр за дан Светог Валентина 14. фебруара 1929. године када је Капонеова организација за један дан очистила целу северну банду Бубе Морана. Овај дан је остао у америчкој јавности запамћен као једна од највећих фарса у њиховој историји, јер су припадници Капонеове банде били обучени у официјалну униформу чикашке полиције и тако уклонили непријатеље, док је Капоне био у вили у Мајамију. Наравно ништа му се није приписало за овај злочин.⁴⁹



Реклама из 1920-те за томпсон, анти-бандитска пушка⁵⁰

⁴⁸ Шеф гангстера објашњава Скарфејсу да постоји 3000 салона где долази пола милиона људи месечно, након тога долази до власника салона да изнуди рекет (beer racketeering), просипа сво старо пиво, бије га и тера га да наручи више него што треба, Scarface, 00:24:28

⁴⁹ Roger Corman, редитељ, *The St. Valentines day massacre*, 20'th century fox, 1967 год.

⁵⁰ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Thompson_submachine_gun

Врхунац једне мафијашке организације се можда највише огледа у покушају да доводи своје претенденте на власт. На дан гласања за градоначелника Чикага отвара се бирачко место у Капонеовом хотелу Цицero где се гласачи округа приморавају да гласају и више пута ако треба. Касније се ти исти изабрани уцењују истим тим гласачима и упрљаним образом у случају да им треба нека услуга.⁵¹ Након што је Капоне успотавио монопол над целим градом и њеном државом овако нешто је било тешко оспорити, иако не постоје конкретни докази да се ово чинило.

Због ситуације која је владала у држави, број убијених је на годишњем нивоу износио 10.500 људи, бројка која је била 16 пута већа него на пример у Енглеској, а што се материјалне штете тиче, амерички народ је услед крађа и разарања имао директне губитке од 250 милиона долара, док се индиректни трошак сводио на милијарде.⁵²

4. Крај прохибиције

Велика депресија је можда најмрачнији тренутак америчке историје. Међутим због самих последица догађаја који су уследили у том периоду, прохибиција се због тога раније завршила.

Црни четвртак 29. октобра 1929. године је датум када је пала Њу Јоркшка берза и овај тренутак ће само покренути домино ефекат несреће широм света, али пре свега САД-а када је вредност 16.5 милиона акција изгубило вредност.⁵³ Период од 1929. до 1932. године биће запамћене по великим друштвеним катастрофама, плате су биле преполовљене, незапосленост је била у просеку 30% у целој држави, на стотине фабрика и фарми је банкротирало и затворило се, а са њима и око 9000 банака. До 1933. године 13 милиона људи је остало без посла, многи су остали без дома и што је најгоре тридесете су рекордне у САД-у по броју самоубистава.⁵⁴

⁵¹ Richard Wilson, reditelj, Al Capone, Warner bros studio, 1959 год.

⁵² Henri B. Parks, Istorija Sjedinjenih američkih država, 1985. год., 603.стр.

⁵³ Сви радници берзе безбрижни, када је дошао црни четвртак настала је општа поама, *The roaring 20's*, 01:19:50

⁵⁴ Margaret E. Wagner, *America and the great war*, 2017. год., 1014-1015.стр.



Напуштена фарма у Јужној Дакоти, настала као последица велике депресије⁵⁵

Победом Френклина Рузвелта на изборима 1932. године, окреће се нови лист у америчкој политици.⁵⁶ 14% укупне своте државних прихода је долазило од опорезивања алкохола. Волдестовим актом је држава престала да добија сав тај приход. Тренутна лоша ситуација је приморала Рузвелта да донесе нове мере ради сузбијања кризе. 22. марта 1933. године Рузвелт потписује акт о пиву и вину (Beer-wine revenue act) којим се дозвољава производња и продаја пива и вина са ниском промилажом (3.2%).⁵⁷ Овде се већ полако осећао крај прохибиције, да би се коначно 5. децембра 1933. године ратификовао 21. Амандман који је у потпуности нулирао 18. Амандман. 21. Амандман и даље даје право државама да одлучују да ли ће се у њиховим државама и даље производити и продавати алкохол, на крају је само мали број округа и градова наставио да поштује традицију прохибиције, стим да је свако у тим пределима смео да унесе алкохол за личну потребу.⁵⁸ Може се рећи да је широм Америке ова новина примљена са великим одушевљењем.⁵⁹

⁵⁵ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Great_Depression

⁵⁶ Цела нација ишчекује резултате избора Рузвелта против Хувера, *The little giant*, 00:01:34

⁵⁷ Милвоки је већ пре акта желео да производи пиво, а Калифорнија ослобађа затворенике осуђене због употребе алкохола, *The little giant*, 00:03:12

⁵⁸ Margaret E. Wagner, *America and the great war*, 2017. год., 1028.стр.

⁵⁹ Опште славље и весеље широм салона у Америци, пије се навелико, *The roaring 20's*, 01:26:01



Опште одушевљене након ратификације 21. амандмана, усликано око 1933. године⁶⁰

Међутим добре вести за све су значиле лоше вести за мафијашку организацију. Највећи извор новца је сада био ван домашаја свима који су зарађивали у овој сивој зони. Такође је кренула и велика хајка на њих.⁶¹ Већина злочина који су починили криминалци потпали су под јурисдикцију Федералног извршног бироа (ФБИ), на челу са Едгаром Хувером. Он је успео да похвата већину државних непријатеља и онемогући њихов даљи рад.⁶²

Нажалост сви филмови осим једног су лишени било каквог помена, а камоли представе очајне ситуације у којој се нашла држава у периоду велике депресије. „Бурне 20-те“ су једине приказале пропаст главног лика Едија. Ни не слутећи да ће црни четвртак доћи, он до тог тренутка води посао који све више цвета. Доласком црног четвртка он је био приморан да улаже велики новац како би одржао такси службу коју је изградио као параван за шверцовање алкохола. Међутим, оставши без ресурса он на крају продаје фирму за јако мали новац јер је тренутна ситуација тако диктирала.

⁶⁰ Преузето са сајта Wikipedia.org, https://en.wikipedia.org/wiki/Prohibition_in_the_United_States

⁶¹ Већина криминалаца која више није имала велики профит од продаје алкохола, више није могла да подмићује полицију, што доводи до њиховог масовног хапшења, *The roaring 20's*, 01:27:14

⁶² Henri B. Parks, *Istorija Sjedinjenih američkih država*, 1985. год., 603.стр.

Последњи ексер у ковчегу Едијевог посла била је легализација продаје алкохола у свим федералним државама те је он приморан да се врати послу таксисте.⁶³

Такође када причамо о нашим главним актерима, они кроз филмове нису ни осетили лоше стране почетка тридесетих због луксуза у ком се налазе, а обично их стигне генерално трагичан крај пре него да се прохибиција заврши.

Једини логичан разлог због кога не видимо ужасну ситуацију у којој се нашао амерички народ у овом добу је вероватно жеља редитеља да акценат буде на самим ликовима и њиховим делима, без обзира да ли су филмови снимљени за време депресије или касније. Притом не треба заборавити да постоји велики број филмова који се баве тематиком велике депресије.

ЗАКЉУЧАК

Када се сумирају утисци гледањем филмова о мафији и прохибицији може се извући више закључака.

Ако говоримо о сценографији и приказу света овог доба, Холивуд је био неприкосновен и када је реч о филмовима насталим после прохибиције.

Такође оно у чему је Холивуд успео је реалан приказ мафијашке организације и њихових актера што је са историјске тачке гледишта јако битно. Историјски ликови попут Ал Капонеа, Лакија Луђијана и осталих не одударају од онога што су заправо и били, што је била и поента редитеља када су снимали филмове о њима. Такође сав посао којим се мафија бавила је приказана на јако квалитетан и реалан начин, мада овде дајем предност филмовима који су настали до 80-их година XX века, јер су се више потрудили да ту реалну ноту пренесу на екран за разлику од филмова који су настали касније.⁶⁴

Када говоримо о социјалним мотивима ту имамо и добру и лошу страну представе. Добра страна је та да се слика појединца која је базирана на главном лику и његовом ужем окружењу јасно види, док се са друге стране шира слика тј. слика

⁶³ Raoul Walsh, редитељ, *Roaring 20's*, Warner Bros pictures inc., 1939 год.

⁶⁴ Иако су филмови настали после 80-их пратили доба прохибиције, они су имали склоност да претерују у одређеним аспектима, поготово у акцијама које су биле јако популарне популарне

обичног живља и њиховог мишљења за све што се дешава у држави у политичком смислу, са појавом мафије малтене и не постоји.⁶⁵ Недостатак овог мотива може да се огледа у жељи редитеља да само прикаже мафију и њену организацију и да њу представи као највећи проблем друштва тог доба. Два филма, *The public enemy* и *Scarface* настали 1931. године имају поруку редитеља на самом почетку филма о растућој опасности мафије која прети сигурности и слободи америчком народу. На неки начин овде редитељи приказују мафију као најгори елемент америчког друштва и своју пропаганду износе на екране.

Мада и поред свих наведених чињеница, не смемо заборавити највећег кривца за успостављање оваквог стања, а то је сама држава САД-а. Тако да бих такође као мотив желео да представим тезу о цензури у америчким филмовима.

Доношењем акта о прохибицији обичан народ дефинитивно није био задовољан. О томе да је ово требао да буде *племенити експеримент*, испало је баш супротно од тога. Због тог истог експеримента дошло је и до енормног јачања подземља, а притом се у држави ништа није чинило поводом тога иако их ништа није спречавало да се томе супроставе. Информације о предностима саме прохибиције као и непостојање реакције на растући криминал готово да не постоје. Иако предходно поменуте ставке нису тема мог дипломског рада, битни су као фактори због којих је присутна цензура и представљање мафије као највећих злочинаца тог доба, не само у филмовима већ и у литератури.

За мене лично 18-ти Амандман не представља ништа више него пораз демократије у САД-у и повреду основних људских права! Забрана конзумације добара на коју су људи имали право да уживају од постанка цивилизације до дана данашњег никако другачије не може да се категорично. Ако томе придодамо и неактивност у сузбијању криминала и одбрани грађана добијамо савршену формулу за цензуру. Немају тај проблем само филмови настали за време прохибиције или непосредно после, већ сви филмови који су снимљени до данас. Да није било профита из целе те ситуације вероватно се ништа од тога не би ни десило, али је можда са историјске тачке гледишта још рано да се обелодани колико је заправо држава имала добит из свега овога. Време је

⁶⁵ Ако се и појављује нека општа слика ситуације она уопште није акцентована и провлачи се кроз 2 минута целокупног материјала, као на пример у *Бурним 20-има*

у историји увек био релативан фактор за приказивање одређених ствари и оно ће својим током независно од нас само показати све оно што до сада није речено и надамо се између осталог кроз неки јако добар филм.

Библиографија:

Литература:

Henri B. Parks, *Istorija Sjedinjenih američkih država*, 1985. год.

Margaret E. Wagner, *America and the great war*, 2017. год.

Salvatore Lupo, *The Two Mafias A Transatlantic History, 1888-2008*, 2015 год.,

Извори:

Marvyn LeRoy, редитељ, *Little Caesar*, Vitaphone pictures, 1931 год.

Rouben Mamoulian, редитељ, *City streets*, Paramount pictures, 1931 год.

William A. Wellman, редитељ, *The Public enemy*, Warner bros pictures inc., 1931 год.

Howard Hawks, Richard Rosson, редитељи, *Scarface*, Unidet artists, 1931. год.

Roy Del Ruth, редитељ, *The little giant*, Vitaphone pictures, 1933. год.

Michael Kurtis, редитељ, *Angels with dirty faces*, Warner bros pictures inc, 1938 год.

Raoul Walsch, редитељ, *Roaring 20's*, Warner Bros pictures inc., 1939 год.

Richard Wilson, редитељ, *Al Capone*, Warner bros studio, 1959 год.

Roger Corman, редитељ, *The St. Valentine's day massacre*, 20'th century fox, 1967 год.

Francis Ford Coppola, редитељ, *The godfather*, Paramount pictures, 1972 год.

Steve Carver, редитељ, *Capone*, 20th century Fox, 1975, год.

Brian De Palma, редитељ, *The Unthouchables*, Paramount home entertainment, 1987 год.

Michael Karbelnikoff, редитељ, *Mobsters*, Universals studios, 1991 год.

John Hillcoat, редитељ, *Lawless*, The Weinstein Company, FilmNation Entertainment, 2012 год.

Слике:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_presidents_of_the_United_States

https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Italy

https://en.wikipedia.org/wiki/Prohibition_in_the_United_States

<https://www.mortaljourney.com/2011/04/1920-trends/radio-history>

https://en.wikipedia.org/wiki/Ford_Model_T

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mafia_\(video_game\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mafia_(video_game))

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB_%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B5

https://en.wikipedia.org/wiki/Lucky_Luciano

<https://murfvers.us/2018/02/02/now-playing-the-public-enemy-1931/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Eliot_Ness

https://en.wikipedia.org/wiki/Thompson_submachine_gun

https://en.wikipedia.org/wiki/Great_Depression

https://en.wikipedia.org/wiki/Prohibition_in_the_United_States