

**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

Универзитета у Београду

Одељење за историју

Мастер рад

**Афроамерички покрет за грађанска права (1954-1968) кроз призму  
тадашње америчке кинематографије**

Ментор:

Проф. др Дубравка Стојановић

Студент:

Бајо Секулић ИС 17/33

Београд, септембар 2018.

# Садржај

1. Садржај.....	2
2. Предвогор.....	3
3. Увод.....	12
4. Приказивање расне дискриминације и сегрегације, као и свакодневице и животних услова афроамеричког становништва.....	23
5. Приказивање чинова побуне.....	58
6. Закључак.....	84
7. Списак извора и литературе.....	86

## Предговор

Питање расних односа, као једна од најконтроверзнијих и најосетљивијих тема америчке историје, представља незаобилазни проблем са којим се друштво САД суочава готово од свог постанка. Након укидања институције робовласништва, као последице победе снага Уније у Америчком грађанском рату (1861-1865), одређивање статуса Афроамериканаца унутар америчког друштва постало је изазов који је оно морало да реши упркос устаљеној традицији по којој се сматрало да црначка популација мора бити у подређеном положају у односу на белачку, што се косило са основним америчким идеалима слободе и једнакости. Недовољна спремност америчког естаблишмента да се ухвати у коштац са овако значајним питањем довела је до ситуације да средином педесетих година прошлог века оно постане горући проблем унутрашње политике ондашњих председничких администрација, реалност од које се више није могло побећи. Афроамерички покрет за грађанска права (1954-1968) сматра се прекретницом у повести афроамеричког становништва, својеврсном револуцијом која је скинула терет расне сегрегације са плећа тамнопутих Американаца и омогућила им, условно речено, једнак третман у друштву и пред законом, оно што је требало да им буде загарантовано још 14. амандманом устава САД из 1868. године.

Педесет година након завршетка афроамеричког покрета за грађанска права расно питање и даље представља осетљиву и шкакљиву тему тамошње јавности. Црначка борба против дискриминације и обесправљености постала је предмет изучавања како историографије, тако и уметности, најчешће књижевне и филмске. Значај ове теме огледа се на два начина, будући да филм, пре свега, као пропагандно средство утиче на обликовање свести, ставова и мишљења јавног мњења о одређеним социо-политичким темама, па изучавање афроамеричког покрета за грађанска права кроз призму тадашње кинематографије може бити врло интересантно с обзиром на поновно актуелизовање проблема расних односа у америчком друштву након избора Доналда Трампа за шефа државе. Узавреле страсти и расни немири опет су у жижу интересовања америчке јавности довеле ову проблематику, дубоко поделивши тамошње друштво, кулминиравши

прошлогодишњим немирима у Шарлотсвилу у Вирџинији. Како ова поларизација постаје све израженија, тако расте и занимање јавног мњења за историјатом расних односа.

Филм, као врста аудио-визуелних извора, спада у новија историјска сведочанства која омогућују да се на другачији начин сагледа прошлост, те да се, што је нарочито важно са аспекта научно-истраживачког рада, изврши компаративна анализа неког историјског догађаја или процеса на основу извора различите провенијенције. Држећи се поделе коју је класификовао професор Андреј Митровић, филм такође можемо посматрати као покретни сликовни историјски извор играног типа. Обе основне врсте филма, како играни, тако и документарни, нашли су се на списку извора коришћених за писање овог рада. Битно је истаћи да филм сведочи о времену на два начина: време које је у филму представљено и време када је дати филм снимљен, те се историчар као истраживач сусреће са низом методолошких проблема током обрађивања ове врсте сведочанстава, што се пре свега односи на могућност кривотворења прошлости. У коришћењу оваквог историјског извора историчар мора да се суочи са мноштвом препрека које има пред собом. Свако кинематографско дело је на неки начин инструмент креирања свести и ставова јавности, што нас упозорава на опасност од политичке и пропагандне инструментализације дела, а што даље отвара питање аутентичности, веродостојности и релевантности информација изнетих у филму. Уз коришћење поузданих историјских извора и литературе морамо контекстуализовати дати филмски извор постављањем неколико питања: ко је и са којим циљем праврио одређени филм, коју циљну групу је таргетирао, који су разлози и мотиви прављења филма, каква је компетентност продукцијског тима, колико утицаја има употреба примењене технике и технологије на филм, да ли је избор извора вођен у сарадњи са меродавном особом или је критеријум вођен продукцијским разлозима и потребама тржишта, да ли су наведени извори информација, постоји ли опасност од анахронизовања, емоционализовања, персонализације или драматизације прошлости итд.

Посебно је важно ставити акценат на овај низ питања када је реч о осетљивим и контроверзним темама, као што је управо Афроамерички покрет за грађанска права. С обзиром на, с једне стране, разна неслагања око узрока, повода и природе неког догађаја,

снаге аргументације и избора сведочанстава, који неку тему чине противречном, односно, с друге стране, емоционалне димензије и тежине коју она носи, што је сврстава у категорију осетљивих питања, неопходно је проблему прићи уз максимално одсуство субјективности, пристрасности, селективности и тенденциозности. Нарочита опасност прети приликом анализирања документарних филмова, који често могу да створе привид аутентичности и објективности, што би требало да историчара наведе на поприличан степен озбиљности у коришћењу оваквог историјског извора. Из наведених разлога, употреба филма као сведочанства до скоро је била избегавана од стране историчара, међутим, управо пропагандно и политичко искоришћавање уметности чине филмска остварења занимљивим за проучавање и истраживање.

Рад на поменутој теми је базиран на основу осам кинематографских остварења, од којих седам спадају у игране филмске изворе, док се у избору нашло и једно филмско сведочанство документарног типа. Прву групу представљају следећа дела, поређана по хронологији настанка, а то су: „Одгој под сунцем”, „Убити птицу ругалицу”, „Црнац попут мене”, „Само човек“, „Делић плаветнила”, „У врелини ноћи” и „Погоди ко долази на вечеру”, док одабрани документарни извор носи назив „Дневник Луизијане”. Критеријум у избору сведочанстава вођен је, пре свега, значајем и утицајем који су филмови имали на, како тадашњу јавност, тако и на надолазеће деценије, али и на основу популарности, гледаности, буџета, зараде и сл. Поменута дела временски се поклапају са периодом Афроамеричког покрета за грађанска права.

„Одгој под сунцем” (у оригиналу „*A Raisin in the Sun*”), остварење настало 1961. године, представља филмску адаптацију истоименог позоришног комада, насталог из пера Лорене Вивијен Хенсбери, прве афроамеричке ауторке чије дело је приказано на њујоршком Бродвеју. Драма приказује свакодневицу црначке породице из Чикага која се суочава са последицама расне сегрегације на стамбеном и пословном плану. Тема овог комада не представља коинциденцију, будући да се породица поменуте драматуршкиње суочавала са сличним проблемима. Озбиљност њиховог случаја је доспела до Врховног суда САД, провоцирајући чувену парницу *Хенсбери против Лија*, када је њеном оцу забрањено да се пресели у једно чикашко предграђе, насељено углавном белцима. Терет

расне дискриминације пратио је младу уметницу током њене краткотрајне каријере, која се, нажалост, окончала њеном прераном смрћу. Осим што се бавила позоришним радом, Хенсбери је била и политички активиста, управо по узору на свог оца, једног од водећих људи локланог огранка „НААСР”, најстарије афроамеричке политичке организације. Због свог доприноса афроамеричкој борби за грађанска права, она је постхумно одликована више пута. Две године након извођења овог комада, канадски редитељ Данијел Петри је у сарадњи са холивудском филмском кућом „Columbia Pictures” екранизовао њено дело. Филм је важан за историјат америчке кинематографије, будући да су у њему играли прослављени глумци Сидни Поатје и Иван Диксон, пионири афроамеричког глумишта, који су, како својим улогама на филмском платну, тако и пробојем на тамошњој глумачкој сцени, дали велики допринос борби против расне дискриминације, с обзиром да до пре само неколико година тамнопути Американци нису могли наступати у филмовима, већ су њихове улоге тумачили белци „офарбани” у црну боју (тзв. „*blackface*”). Важно је поменути да је Петри за ово дело награђен на филмском фестивалу у Кану, док је 2005. године Национални филмски архив, установа основана од стране америчког Конгреса, уврстила његово остварење у свој регистар као културно, историјски и естетски значајно за америчку кинематографију.

„Убити птицу ругалицу” ( у оригиналу „*To Kill a Mockingbird*”) је филм заснован на истоименој новели ауторке Харпер Ли, која је своје књижевно дело објавила две године раније, односно 1960. године. Од свих извора коришћених за писање овог рада, филмско остварење редитеља Роберта Малигана се сматра култним, друштвено најугицајнијим и уједно најзначајнијим у његовом уметничком опусу. О томе сведоче чињенице да је списатељива Ли добила Пулицерову награду за свој роман, док се његова екранизација сматра исто тако успешном, с обзиром да је филм освојио чак три Оскара: за најбољу мушку улогу, за најбољи сценарио и за најбољу сценографију. „Убити птицу ругалицу” је постало обавезно штиво и лектира у америчком школском систему на часовима језика и књижевности. Ово литерарно дело представља нешто попут, условно речено, „полуаутобиографије” саме ауторке о њеном одрастању у Алабами, будући да је радња романа заснована делимично на истинитим догађајима, а делом на списатељичиној машти и литерарном дару. Како новела, тако и филм, изашли су у јавност у турбулентно време

расних немира са племенитом намером приказивања значаја емпатије и толеранције, осећања преко потребних у међуљудским односима тадашњег америчког друштва. О величини овог филмског пројекта говори и ангажовање познатих холивудских звезда попут Грегорија Пека и Роберта Дувала, док је филм дистрибуиран од стране компаније „Universal Pictures”. У питању је једно од оних остварења која су померала ондашње друштвене конвенције и норме, значајно утичући на свест публике и јавног мњења. О одличном пријему филма сведочи и велика зарада. Иако се ни књижевница, нити редитељ током својих каријера нису много бавили расном тематиком, обоје су приступили стварању новеле, односно филма, инспирисани актуелним дешавањима и дубоком поларизацијом америчког друштва.

„Црнац попут мене” (у оригиналу „Black Like Me”), филм приказан 1964. године, представља једно од најзначајнијих остварења америчког редитеља Карла Лернера, који је широј јавности познат по свом култном делу „Дванаест гневних људи” („Twelve angry men”). Његово интересовање за тематику расних односа га је довело у сарадњу са редитељем Лајонелом Рогозином, из чега је настао први филм који обрађује питање апартхејда у Јужноафричкој републици. Аутори су ово дело пласирали у јавност 1959. године, у јеку процеса деколонизације широм „Црног континента”, како би скренули пажњу јавности на овај нечовечни политички систем, који је у том периоду својим расистичким законима још чвршће стегао окове на рукама потлачених црнаца са југа Африке, за разлику од већине тадашњих колонија које су тих година биле на путу збацивања империјалистичких ланаца. Поменуто занимање за расно питање водило је Карла Лернера ка екранизовању истоимене новеле „Црнац попут мене”, аутора Цона Грифина, објављене 1961. године. Главни актер филма, Џон Хортон, бели новинар који се „прерушио” у Афроамериканца, вештачки потамневши косу и кожу, сусреће се са низом проблема, опасности и непријатности изазваних расним побудама, док путује кроз државе „дубоког Југа”, у намери да кроз сопствено искуство доживи и забележи изливе расне мржње и нетрпељивости, на које су његови тамнопути суграђани били осуђени само због другачијег порекла и боје коже.

„Само човек” (у оригиналу „Nothing But a Man”) је амерички филм из 1964. године, снимљен у независној продукцији. Под тим термином подразумевамо филмска остварења која нису настала у водећим продукцијским кућама. Оно што их карактерише су најчешће омањи буџет, другачији уметнички приступ и фокус на контроверзне и шкакљиве теме, које као такве често немају прилику да буду обрађене у мејнстрим филмским компанијама. У зависности од средстава и друштвено-политичких околности, оваква остварења су мање или више доступна широј јавности и публици. Такав случај је и са овим делом, насталим од стране аутора Мајкла Ремера, редитеља јеврејског порекла, чија је породица тридесетих година прошлог столећа емигрирала из Немачке пред нацистичким режимом. Управо је овим филмом Ремер желео да обради друштвене феномене сегрегације и расне дискриминације и да их пренесе из своје личне историје на филмско платно у контексту афроамеричке борбе за грађанска права. Увидевши сличности потлаченог положаја црнаца на југу САД и Јевреја у Хитлеровој Немачкој у првим годинама нацистичке власти, редитељ је хтео да скрене пажњу америчке јавности на свакодневне проблеме са којима су се Афроамериканци сусретали у свим животним сферама. Судаћи према оценама филмских критичара, а такође закључивши из сопствене перспективе, може се рећи да је „Само човек” филм који, поред поменутог остварења „Црнац попут мене”, најреалније, али и најпотресније приказује живот јужњачких црнаца. Осим тога, као и чињенице да су та два филма изашла исте године, паралелу представља и податак да су оба филма снимљена у мање познатим филмским кућама. Главну улогу тумачи поменути Иван Диксон, ангажован и на снимању дела „Одгој под сунцем” и „Делић плаветнила”, филма који представља нашу следећу тему.

„Делић плаветнила” (у оригиналу „A Patch of Blue”) јесте остварење енглеског редитеља Гаја Грина, настало 1965. године у његовој „америчкој фази” стваралаштва. Грин је такође познат као аутор дела „Велика очекивања” („Great Expectations”), који представља филмску адаптацију истоимене Дикенсове новеле. Остварење које је коришћено у писању овог рада је награђено Оскаром наредне године за најбољу глумицу у споредној улози и за нову звезду године. Овај филм се показао као најуспешнијим у каријери Сиднија Поатјеа, не само по заради, већ по томе што га је лансирао међу водеће холивудске глумце. Филм је снимљен у сарадњи са познатом филмском кућом „Metro-



Goldwyn-Mayer”, а прати живот следе, маргинализоване и необразоване белкиње коју упознаје, којој помаже и у коју се постепено заљубљује један Афроамериканец. Попут филма „Убити птицу ругалицу”, ово остварење ставља акценат на неопходност емпатије и толеранције, с тим што су филмским јунацима додељене инверзне и за то време необичне улоге. Сличност са остварењем „Погоди ко долази на вечеру” налазимо у приказивању мотива табуизираних међурасних љубави. Оба дела имала су велики утицај на тадашњу јавност, пруживши значајан допринос у борби против сегрегације на овом пољу.

„У врелини ноћи” (у оригиналу „In the Heat of the Night”) представља једно од најзначајнијих остварења канадског редитеља Нормана Џуисона, познатог као представника лево оријентисаног нараштаја северноамеричке кинематографије који се ухватио у коштац са различитим, у то време, контроверзним политичким и социјалним темама. Већина његовог опуса се бави осетљивим друштвеним питањима америчког друштва, од расизма, антисовјетске хистерије, преко проблема сиромаштва и положаја радника до антисемитизма. Најпознатији је по својој сатиричној драми из 1966. године под називом „Руси долазе, Руси долазе” („The Russians Are Coming, the Russians Are Coming”), насталој години дана пре поменутог остварења, анализираног у овом раду. Филм „У врелини ноћи” прати тамнопутог детектива Вирцила Тибса који се, док решава случај убитва у малом јужњачком негостољубивом месту, суочава са низом непријатности, проблема и опасности изазваних расизмом. Главну улогу тумачи Сидни Поатје.

„Погоди ко долази на вечеру” („Guess Who’s Coming to Dinner”) је дело америчког редитеља јеврејског порекла, Стенлија Крамера, приказано први пут у јавности 1967. године. Филм представља најскупље и најутицајније остварење од свих коришћених за писање овог рада, о чему сведоче подаци у вези са буџетом, зарадом, гледаношћу, пријемом код гледалаца, ангажованим звездама, међу којима је више пута помињани Сидни Поатје, као и бројним номинацијама и наградама, међу којима се истичу два Оскара, један за најбољу женску главну улогу, а други за најбољи сценарио. Пројекат је урађен у сарадњи са холивудском филмском кућом „Columbia Pictures”. Водеће калифорнијске кинематографске компаније, традиционално лево оријентисане, пратиле су

ток и успехе афроамеричке борбе за грађанска права, изражавајући актуелна политичка дешавања кроз филмску уметност. Ово Крамерово дело једно је од његових остварења која су испитивала тадашње табу теме, најављујући велике друштвене промене, обликујући ставове и мишљења јавности. Тако је и „Guess Who’s Coming to Dinner” сниман упоредо са финансирањем јавне дебате и судског процеса у вези са декриминализацијом међурасних бракова, да би филм био премијерно приказан само шест месеци након озакоњења оваквих брачних заједница. Попут поменутог канадског редитеља, Стенли Крамер је своје стваралаштво усмерио на осетљиве социјалне теме попут расних односа, антисемитизма, хладноратовске панике, рапидног богаћења америчког друштва, те стварања великог јаза између имућних и сиромашних, сукобу заступника теорије еволуције и креациониста итд. Због свог доприноса афроамеричкој заједници, он је 1998. године добио награду од стране „НААСР”.

„Дневник Луизијане” (у оригиналу „Louisiana Diary”) представља једини документарца од одабраних филмских извора коришћених у овом раду. Остварење редитеља Ричарда Мура прати активности „Конгреса расне једнакости” (у оригиналу „Congress of Racial Equality”, скраћено „CORE”) у градићу Плакмин у савезној америчкој држави Луизијани, у периоду од јула до августа 1963. године. У питању је један од ретких документарних филмова насталих у току афроамеричком покрета за грађанска права који су обрађивали расну тематику, те историчари филма ово дело сматрају најзначајнијим неиграним остварењем у овом контексту. „Дневник Луизијане” приказује рад поменуте организације који је био усмерен ка регистравању тамошњег афроамеричког становништва у бирачке спискове у оквиру кампање уношења имена тамнопутих Афроамериканаца у бирачке регистре, с обзиром да су црнци у тзв. „појасу памука” били дискриминисани и на пољу права гласа, о чему ће опширније бити речи у главном делу рада. Када је реч о самом редитељу, битно је назначити да је он у америчкој јавности остао упамћен као песник и творац неколико документарних филмова. Његова дела, како књижевна, тако и филмска, одраз су либералних схватања у које је веровао, те је његов рад био усмерен ка обрађивању различитих питања попут статуса афроамеричког становништва, антиратног покрета, односа друштва према комунизму, америчко-кубанским односима итд.

Популарност и важност ове теме у америчком друштву изродили су обиље научне литературе у вези са афроамеричким покретом за грађанска права. У овом раду коришћена су дела америчких аутора попут „*The Struggle for Black Equality*” Хауарда Ситкофа, затим дело Теодора Џексона „*From Civil Rights to Human Rights*”, Менинг Марабл „*Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*” и дело Роберта Џонсона „*The Psychology of Racism*”. Како бисмо у потпуности разумели питање афроамеричке борбе против обесправљености у контексту америчке друштвено-политичке историје 20. века, писање рада захтевало је и коришћење мноштва литературе која се односи на период средине минулог столећа, када ова тема постаје горући проблем тамошње јавности. У тој намери изабрана су следећа дела превасходно америчких аутора: Гери Неш, „*American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*”, оба тома „*America – A Narrative History*”, настала у сарадњи историчара Џорџа Тиндала и Емори Шаја, потом дело Вилијема Кејфа, „*The Unfinished Journey: America since WWII*”, две оксфордске историје САД, „*The Republic for Which It Stands: The United States during Reconstruction and the Gilded Age, 1865-1896, The Oxford History of the United States, Volume VII*”, аутора Ричарда Вајта, те дело Џејмса Патерсона „*Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X*”, затим и две различите „Историје САД”, једна од Хенрија Бемфорда Паркса, а друга из пера Филипа Џенкинса, дело професорке Дубравке Стојановић „*Рађање globalnog sveta*”, Алан Бринкли и Елен Фицпатрик, „*America in Modern Times*” и „*Moderna američka kultura*” аутора Кристофера Бигзбија.

Када је реч о литератури коришћеној у вези са методологијом употребе филма као историјског извора, одабрана су следећа три дела: „*History Goes to the Movies – Studying History on Film*”, америчке ауторке Марни Хјудс-Ворингтон, „*History in the Movies*” Роберта Нијемија и дело Вилијема Гајна под називом „*Writing History in Film*”. Приликом превода одређених термина коришћено је оксфордско издање енглеско-српског речника, док се током писања рада приступило и неколико интернет сајтова, пре свега онлајн издањима познатих америчких новина попут „*Washington Post*”, „*The New York Times*”, „*Huffington Post*” итд.

## Увод

Како бисмо у потпуности разумели историјски контекст афроамеричког покрета за грађанска права, као и његово паралелно интерпретирање кроз филмску уметност, неопходно је дати хронолошки приказ прошлости афроамеричког становништва.

Под појмом Афроамериканац подразумевамо етничку групу унутар америчке популације чији преци, потпуно или делимично, потичу са простора подсахарске Африке.<sup>1</sup> Овај термин се најчешће односи на потомке ослобођених црних робова. Проучавајући њихову повест и анализирајући поменуте аудио-визуелне изворе, запазио сам да су, у зависности о периода о коме је реч, коришћени разни називи за овај живаљ. Термин који се најдуже задржао у званичној употреби, прецизније од краја 18. века све до почетка 70-их година, била је одредница „Negro”. Израз се сматрао прикладним називом за црнце у англофоним земљама у том временском раздобљу, на шта нам, између осталог, указују и обрађена филмска сведочанства. У сценама у којима се неко формално и учтиво обраћа Афроамериканцима користи се дати термин. Упоредо са успесима покрета за грађанска права реч је постепено добила старомодну и негативну конотацију, о чему сведоче и званична издања оксфордских речника.<sup>2</sup>

Језик који се употребљавао на филмском платну током шездесетих година прошлог столећа јасно ставља до знања да је израз „nigger” или „nigga”, у слободном преводу „црња”, „црнчуга” или „чамуга”, већ тада имао изразито погрдно значење. Док је термин „Negro” у тој декади и даље био друштвено прихватљив, реч „nigger” се сматрала веома увредљивом и пежоративног карактера. О томе говоре и бројне немиле филмске сцене. Поменути термин је постао толико расистички, да је данас замењен еуфемизмом „реч на слово Н”, тј. „the N-word” у оригиналу. У поређењу са њима, израз „colored” има мање

---

<sup>1</sup> Н. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 43.

<sup>2</sup> *Oxford English-Serbian Student's Dictionary*, Oxford 2016, 552.

негативну конотацију, али савремено друштво преферира одредницу „афроамеричка” или евентуално „црна” популација.<sup>3</sup>

Према званичном попису из 2010. године Афроамериканци чине 12.1 % од укупног броја становника САД, што преведено у цифрама износи удео од 37 144 530 житеља тренутно најмоћније државе на свету. Ако томе придодемо оне који су се изјаснили да потичу од родитеља различитих раса, од којих је један афроамеричког порекла, овај проценат расте до 14 %, а то је нешто више од четрдесет два милиона људи збирно. Овај податак чини Афроамериканце трећом најбројнијом етничком скупином у САД, одмах након белаца и становника „хиспано”, односно „латиноамеричких” корена.<sup>4</sup>

С обзиом да представљају овако значајан део америчке популације, јасно је да је њихова специфична прошлост неодвојива и уско повезана са историјатом самих САД и то од њених колонијалних почетака. Повест црнаца на северноамеричком континенту уједно представља историјат дуготрајне, напорне и тешке борбе потлаченог и маргинализованог друштва које тежи ка поправљању свог положаја. Прве насеобине на атлантској обали, језгру будућих тринаест колонија, из којих ће 1783. Париским миром бити створене САД, основали су Енглези, Холанђани и Французи. Најстаријом се сматра Џејмстаун у Вирџинији, насеље подигнуто 1607. године, затим француски Квебек, насељен годину дана касније и холандски Нови Амстердам основан 1614. Другу енглеску насеобину представљала је колонија Масачусетс, која је формирана 1620. године. Средином 18. века Енглези су потиснули Холанђане из данашњег Њујорка, па су тако поменути прекоокеански поседи, тада још под влашћу Лондона, изузев, наравно, Квебека, чинили нуклеус садашњих Сједињених Држава.<sup>5</sup>

Преци Афроамериканаца су први пут стигли у поменуте колоније већ 1619. године, када је један холандски брод довео тридесетак поробљених црнаца у Џејмстаун. Говорећи о овој тамнопутој популацији, неизбежно прелазимо на тему ропства. Корени њиховог ропства сежу, дакле, од краја друге деценије седамнаестог столећа, да би ова, данас увелико нечовечна институција, била забрањена тринаестим амандманом америчког

---

<sup>3</sup> „African-American”, <https://en.oxforddictionaries.com>, (25.7.2018.)

<sup>4</sup> „Interactive Timeline”, <http://2010.census.gov/2010census/about/timeline-text.php>, (25.7.2018.)

<sup>5</sup> F. Dženkins, *Istorija SAD*, Beograd 1984, 27-28.

устава, о чему ће бити опширније речено касније. Ропство у Северној Америци се значајно разликовало од оног у осталим деловима америчког континента. Много мање робова је доведено у Сједињене Државе (око 500 000) за разлику од великог броја, прецизније 12-13 милиона људи депортованих у Јужну и Централну Америку. До 1775. црнци су чинили двадесет посто укупног становништва америчких колонија. Велики део увоза робова у Северну Америку се окончао до 1770. године, изузев огромне експанзије на америчком Југу, где је након Револуције увоз робова порастао.<sup>6</sup>

Оваква диспропорција у броју робова између северних и јужних колонија, а потом савезних држава, уз одређене геогарфске и економске карактеристике, биће кључни разлог конфронтације америчког Југа и Севера у периоду од осамостаљења до избијања Грађанског рата. Крајем 18. и током прве половине 19. века они су развили противречне привредне и политичке системе. Плантажерски оријентисана производња јужњачких држава зависила је од црначке радне снаге, за разлику од банкарско-индустријског Североистока. То је условило и несразмеру у уделу афроамеричког становништва. Тако је деведесет посто америчких црнаца до 1910. године живело на тлу тзв. *Диксиленда*, док је само десети део укупног удела њихове популације настањивао северњачке државе.<sup>7</sup>

Оваква подела природно је утицала и на питање ропства и статуса Афроамериканаца. Америчко законодавство је 1808. године забранило увоз робова, међутим, кријумчарења и нелегалних активност је свакако било. Ускоро је дошло и до поделе између савезних државе на оне које не одобравају и оне које допуштају установу робовласништва. За разлику од својих малобројних сународника који су имали срећу да се роде или докопају, на пример, Њујорка, Пенсилваније, Охаја, Илиноиса, Масачусетса и сл, црнци у појасу памука били су држани у ропском статусу, обављајући најчешће тешке физичке послове. Стари Југ не можемо замислити без једне од његових основних особина, а то је институционализовано ропство. Тамошњи Афроамериканци били су у различитом положају, зависно од посла који им је био намењен и господара којима су служили. Робовско становништво се састојало од повлашћених подворника и дадиља у плантажерским кућама, који су било готово као чланови породица својим газдама, преко

---

<sup>6</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 224-225.

<sup>7</sup> Н. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 88-90.

занатлија и трговаца којима је понекад допуштано да задрже своју зараду, до крајности као што су радници на плантажама, најтеже изабљивани и експлоатисани. Првим заговорницима ослобађања црнаца од ропства, односно својеврсним претечама покрета за грађанска права, сматрају се аболиционисти, махом концентрисани на Северу, који су се залагали за укидање ове озлоглашене установе.<sup>8</sup>

Прекретницу по питању положаја Афроамериканаца представљао је Амерички грађански рат (1861-1865), уједно најболнија, најконтроверзнија и данас врло актуелна тема америчког друштва. Постоји неколико тумачења узрока овог братоубилачког сукоба, од којих се један свакако тиче постојања робовласништва, међутим, не смемо изгубити из вида вероватно и важнији разлог избијања рата, а то је вишедеценијски процес преласка капитала и економско-политичке моћи са колонијалног Југа на развијено индустријско друштво Севера. Било како било, исход Грађанског рата добро нам је познат. Пораз снага Конфедерација од стране Уније означио је крај поменуте установе, која је према аболиционистичким схватањима представљала љагу америчког друштва. Наступила је ера Реконструкције, како се у америчкој историографији назива период обнове послератног Југа од 1865. до 1877. Овај период је донео три амандмана устава, којима су укинута ропство и принудно служење, начелно обезбеђена једнака права и третман пред законом за све грађане, као и забрана оспоравања нечијег гласачког права на основу боје коже, расе или претходног друштвеног статуса.<sup>9</sup>

Убрзо се показало да ера Реконструкције није утицала, с једне стране, на изразито побољшање положаја црнаца, од којих је већина преживљавала надничећи на пољима и плантажама, а с друге стране, ова етапа америчке историје није успела да смањи међурасне тензије на простору тзв. *Дубоког Југа*. У прилог овоме говори и чињеница да је у том периоду дошло до настанка првог таласа Кју Клукс Клана, што је представљало вид реакције поразом незадовољних ветерана Конфедерације. Последња деценија 19. века била је обележена изузетно великом међурасном затегнутошћу, када је и забележен највећи број расно мотивисаних убистава и линчовања.<sup>10</sup> Битно је напоменути да се поменута декада поклапа са мандатом Грувера Кливленда, јединог демократског

<sup>8</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 236-239.

<sup>9</sup> G. V. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, Volume One, New York 2007, 685-692.

<sup>10</sup> A. Brinkley, E. Fitzpatrick, *America in Modern Times – Since 1890*, New York 1997, 55-57.

председника САД у раздобљу од пре рата па све до избора Вудроа Вилсона. Демократе, поготово њихово јужњачко конзервативно крило, биле су синоним за поборнике расне сегрегације. У том контексту морамо посматрати и доношење чувених Цим Кроу закона, донетих у време Кливлендове администрације, који су за наредних седамдесет година детерминисали потлачен положај Афроамериканаца на Југу.<sup>11</sup>

Доктрина коју су они промовисали сводила се на крилатицу „одвојени, али једнаки”. Данас озлоглашени Цим Кроу закони представљали су правну основу за усвајање низа расистичких аката у надоласећим деценијама, који су дискриминисали црначку популацију у свим друштвеним сферама, почев од тога да су уведени засебни школски системи, који су наизглед пружали једнаке образовне могућности, што у стварности није било тако. Црнцима су ограничавана гласачка права, улоге у судским процесима, међурасни бракови били су забрањени, читав дијапазон послова и радних места био им је недоступан, у аутобусе су могли да улазе само на задња врата и морали су уступати место белцима уколико су сва седишта била заузета, за њих су биле предвиђене одвојене просторије на железничким станицама, јели су у засебним ресторанима, локалима, било им је забрањено да посећују оне предвиђене искључиво за белце, Афроамериканци су морали да користе одвојене јавне чесме и тоалете, нису смели да посећују исте базене и купалишта, постојала су одвојена гробна места, тамнопути фризерски нису смели да пружају услуге белкињама, медицинске сестре нису смеле да збрињавају и лече обојене пацијенте мушког пола итд.<sup>12</sup> Законска дискриминација на основу расе одразила се и на однос већине белачког становништва према Афроамериканцима, које је једноставно овакво уређење посматрало као нешто нормално и природно. Заоставштине вишевековне институције робовласништва, крвавог братоубилачког рата, наментнуте ере Реконструкције, читавог низа поменутих законских регулатива, довели су до тога да јужњачко друштво прихвати расну сегрегацију као саставни део своје специфичне културе. Црначко становништво на Северу било је у доста

---

<sup>11</sup> R. White, *The Republic for Which It Stands: The United States during Reconstruction and the Gilded Age, 1865-1896*, *The Oxford History of the United States, Volume VII*, 2017, 892-893.

<sup>12</sup> G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, Volume Two, New York 2007, 1251-1254.



повољнијем положају, али се мора напоменути да је било делимично дискриминисано на пољу стамбеног питања, подизања кредита и запошљавања.<sup>13</sup>

На овај начин сматрам да сам објаснио позадину и узрок распламсавања афроамеричког покрета за грађанска права (1954-1968), најважније етапе у повести америчких црнаца. У краћим, али што садржајнијим цртама, хронолошки бих представио ток самог покрета, не губећи из вида унутрашњи и спољнополитички контекст историје САД средином 20. века, без чега се ова тема не може у потпуности разумети. Више информација везаних за грађанску побуну Афроамериканаца биће предочене у главном делу рада, када будем детаљно појашњавао приказане сцене из обрађених извора.

Избор догађаја, који су покривени уводом, вођен је њиховим значајем за исход покрета, као и заступљеношћу у коришћеним филмским сведочанствима. Поменути период обухвата администрације три председника, Ајзенхауера, Кенедија и Џонсона, а показало се да је успех афроамеричког бунта паралелно пратио ток смењивања шефова државе. Од многобројних проблема који су се налазиле пред Американцима, горући и најхитнији био је проблем расних односа. Гледајући филмска остварења до краја 50-их година, странац би помислио да су САД биле искључиво друштво белаца. Копајући мало дубље испод те површине, могао би се изненадити читавим једним светом маргинализованих људи, невидљивих за филмско платно. Често се може срести тумачење да су постојале две „Америке” – црна и бела. Следио је потресни период чији је задатак био да помири и споји ове две дубоко супротстављене целине под ореолом америчких вредности слободе, једнакости и демократије.

Историја нас учи да иницијалну капислу за покретање незаутављивих и значајних процеса најчешће представља неки потресан, драматичан и, усудићу се да кажем, крвав тренутак. Објашњење за ово треба тражити у домену психологије, у преломним моментима који „прелију последњу кап” и покрену људе. Такав случај био је и са покретом за грађанска права. Догађај који је мобилисао и мотивисао афроамеричку јавност да одлучно ступи у акцију било је линчовање Емета Тила, тамнопутог тинејџера, који је страдао због наводног вербалног напада на једну белкињу у држави Мисисипи.

---

<sup>13</sup> F. Dženkins, *Istorija SAD*, Beograd 1984, 165.

Његова мајка је инсистирала да ковчег са унакаженим телом њеног сина буде отворен и као такав изложен пред очима јавности, што је дигло на ноге вођство покрета, нарочито након сазнања да су Еметове убице ослобођене јакo брзо захваљујући потпуној белој пороти.<sup>14</sup> О овој теми, односно о саставу пороте и односу према црнцима од стране судства јужњачких држава, биће опширније речено када се буде говорило о сличним сценама приказаним на филму. Док, с једне стране, за време Ајзенхауеровог мандата САД проживљавају своје „златне” године, индустријски и технолошки развој, затим чувени „бејби бум”, као и јачање целокупне привреде, што је за последицу имало побољшање животног стандарда, имамо, с друге стране, огроман удео становништва у неразвијеним деловима земље који ово благостање не само да није доживео, већ је био лишен многих људских права. До краја његове администрације Афроамериканци ће постићи три велика успеха и то само захваљујући невероватној способности и енергичности својих предводника.

Најпре бих навео други, уједно и најпознатији случај који је крунисан изменом дискриминаторских закона, а који је везан за Розу Паркс и надалеко познати бојкот градског саобраћајног превоза у Монтгомерију у Алабами. Њено привођење и хапшење, због одбијања да уступи место белом путнику у пуном аутобусу, подстакло је локалне активисте најстарије афроамеричке организације, чији акроним у оригиналу гласи „НААСП” (National Association for the Advancement of Colored People), да одштапају и растуре преко педесет хиљада летака широм Монтгомерија, у којима су позвали суграђане да отпочну бојкот градског превоза. Одзив је био огроман, црнци су показали завидну дисциплину и слогу, те се годину дана нико није возио превезом, што је временом створило јак економски притисак на градску економију, будући да су Афроамериканци највише користили превоз како би долазили до посла или центра града, где су они представљали знатан удео радника и муштерија. Круцијалну улогу одиграла је икона покрета за грађанска права, Мартин Лутер Кинг, млади протестантски пастор и доктор филозофије, такође Розин суграђанин, који је поднео тужбу Врховном суду САД уз образложење да су мере забране у градском превозу противуставне. То је довело до укидања уредбе о расној сегрегацији у градском саобраћајном превозу 1956. године. Два

---

<sup>14</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X*, 1996, 385.

дана касније бачена је експлозивна направа на његову кућу, након чега је Кинг одржао своје обраћање јавности у коме је истакао да се неће уплашити, промовишући „*Политику милитантног ненасиља*”. Изузетна неустрашивост и поштовање ове доктрине обележиле су његов живот, као и сам покрет.<sup>15</sup>

На пољу дискриминације у школству Афроамериканци су први велики успех постигли још 1954. године, када је Врховни суд, после дуготрајног спора и парнице између неколико родитеља и државе јужне Каролине, укинуо расну сегрегацију у просветном систему седамнаест, превасходно јужњачких држава. Оно што је преостало, међутим, било је питање како ће традиционално конзервативне власти на Југу спровести ову одлуку. Доношење неке одлуке Врховног суда или Конгреса не значи нужно да ће се оне одмах спровести у дело, јер је долазило до сучељавања федералног и државног законодавства, а тај процес често је могао да се одужи. У тим ситуацијама предност би имала одлука донета на федералном нивоу. Упркос томе, процес имплементирања ових одлука у пракси био је спор, а у наредне четири године само је колумбијски дистрикт, тј. главни град Вашингтон, укинуо расну сегрегацију у школама. Екстремни политички лидери у некадашњем „појасу памука” оштро су се противили овим федералним мерама, а својом запаљивом и хистеричном реториком подгрејавали су већ узаврелу атмосферу, претећи да ће радије сасвим укинути своје државне школске системе, него што ће дозволити интеграцију црначких студената. Како би придобили наклоност својих сународника, оживљавали су духове прошлости, позивајући на бунт и предсказивајући да би било какав покушај да се силом наметне одлука Врховног суда могао довести федералне трупе, омражене „јенкије”, на амерички Југ. То је остављало јак психолошки ефекат на њих, с обзиром да их је потенцијални сценарио подсећао на северњачку агресију и окупацију након Грађанског рата, како су они доживљавали улазак победничке војске на тло поражене Конфедерације.<sup>16</sup>

Њихове слутње обистиниле су се 1957. године у граду Литл Рок у Арканзасу, када су школске власти предложиле да се девет афроамеричких студената прими у централну средњу школу. Њихов потез је изазвао оштру реакцију гувернера Орвала Форбса, који је

---

<sup>15</sup> D. Stojanović, *Radanje globalnog sveta*, Beograd 2015, 279.

<sup>16</sup> H. B. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986. 733-735.

наредио државној полицији да физички забрани улазак у ову установу црним студентима. Главни гувернеров аргумент био је да би њихово присуство у школи изазвало велике немире у Литл Року. Како је овај случај доспео у жижу најпре тамошње, а потом и читаве америчке јавности, дошло је до директне интервенције председника Ајзенхауера. Будући да ни лични разговори између њега и Форбса нису дали резултате, у главни град Арканзаса упућене су федералне трупе како би заштитиле уставно право Афроамериканца. Поменути студенти завршили су школовање уз константну пратњу федералних војника. По истом моделу ови догађаји ће се понављати из године у годину широм Југа, а врхунац ће достићи у Мисисипију, Алабами и Вирџинији, где ће избити велики нереди и демонстрације, праћени и људским жртвама.<sup>17</sup> Исте 1957. године извојевана је још једна победа за афроамеричку јавност, када је Конгрес донео „Закон о грађанским правима”, којим се федерално судство овлашћивало да штити, применом судских налога, право црнаца да гласају.<sup>18</sup>

Освит нове деценије пратили су кампања и избори на новог председника САД. Демократски кандидат Кенеди однео је тесну победу, захваљујући, између осталог, својој чувеној харизми, шарму и реторичким способностима које је показао на првом политичком телевизијском дуелу.<sup>19</sup> Што се тиче афроамеричке популације, процене су показале да је она у већој мери исказала поверење управо њему, с обзиром да су Џон и његов брат Роберт, до тада најмлађи амерички државни тужилац, „извукли” из притвора Кинга и неколико његових сарадника, који су у међувремену ухапшени у Атланти због покушаја уласка у локал намењен само за белце. Након тога су Кенедијеви активисти растурали летке широм америчких држава, позивајући црнце да гласају за њиховог кандидата, који је на крају и однео победу у овој трци.<sup>20</sup>

Његов краткотрајни мандат обележили су бурни догађаји како на спољнополитичком, тако и на унутрашњем плану. „Границе нових и непознатих могућности” стајале су и пред америчким црнцима. Маха је узела „Кампања седења”, продукт слоге црних и белих студената, која је подразумевала протестно заузимање места

---

<sup>17</sup> K. Bigsbi, *Moderna američka kultura*, Podgorica 2009, 173-175.

<sup>18</sup> G. B. Nash, *American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*, Columbus 2004, 672.

<sup>19</sup> D. Stojanović, *Radanje globalnog sveta*, Beograd 2015, 280.

<sup>20</sup> G. B. Nash, *American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*, Columbus 2004, 684-686.

на јавном простору и у локалима предвиђеним искључиво за белце. Биланс овог покрета, иза кога је стајао Студентски ненаслни комитет за координацију, у оригиналу „SNCC” (Student Nonviolent Coordinating Committee), као једна од најзначајнијих организација поред поменутог „NAACP”, било је преко три хиљаде ухапшених активиста, али је ова кампања постала један од препознатљивих симбола афроамеричке борбе за грађанска права, а као таква је имала велики утицај на даља дешавања.<sup>21</sup>

За време Кенедијеве администрације храбри активисти у јужњачким државама су се отиснули на тзв. „Freedom Rides” пролећа 1961. Намера им је била да у пракси испитају и спроведу одлуку Врховног суда којом се укида расна дискриминација у међудржавном аутобуском превозу. Терминали, јавне чесме и тоалети на станицама постали су доступни и црнцима. Мисија се показала као опасан подухват, праћен изливима мржње и насиља заснованих на расистичким побудама. Овај случај изнедрио је још једног познатог противника десегрегације, Јудина Конора, комесара за јавну безбедност Алабаме, који је био у спреси са ККК-ом, а којима је давао инструкције да нападају активисте, пре него што његова полиција дође да их тобоже заштити. Активисти су у Алабама, Мисисипију и Луизијани пребијани, хапшени, затварани, подметане су бомбе итд. Поменути комесар Конор, исти онај који ће 1963. разбити чувени „Дечији крсташки поход” на улицама Бирмингема, представљао је симбол спреге полиције са озлоглашеним Кланом.<sup>22</sup>

Захуктала се и „Кампања бирачких спискова”, коју је покренула организација „CORE“ (Congress of Racial Equality) са задатком спровођења одредби 15. амандмана у дело. Упркос уставној забрани оспоравања гласачког права, законодавства јужњачких држава су у Цим Кроу ери на разне начине држали црначку популацију изван бирачких спискова, сматрајући их гласачким телом потенцијално опасним по постојећи правни и политички поредак држава „Дубоког Југа”. Тако је право гласа зависило од висине пореза, пребивалишта, тестова опште информисаности итд. Овом проблематиком бави се, у предговору поменути, документарни филм „Louisiana Diary”, о коме ће далеко опширније бити писано у главном делу рада.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> D. Stojanović, *Рађање глобалног света*, Београд 2015, 281.

<sup>22</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 432-434.

<sup>23</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 297.

Августа 1963. године незадовољство Афроамериканца је кулминирало чувеним маршом на Молу у Вашингтону, предвођеним Мартином Лутером Кингом, приликом кога је он одржао свој најпознатији говор, а који садржи суштину читаве борбе. Након наступа у коме је пожелео да се његовој деци, што је представљало метонимију афроамеричке популације, једног дана не суди на основе боје коже, већ на основу њиховог људских особина, уследиле су протестне шетње и активности, када су истакнути њихови основни захтеви: несметана интеграција у државне школе, једнаки услови у погледу стамбеног питања, доступност свих радних позиција, већа дневницу и минималац, широк државни програм запошљавања, десегрегација у бирачким регистрима, у здравственом систему, озакоњење међурасних бракова итд. Процењује се да је скупу присуствовало око 200 000 људи.<sup>24</sup>

Овакав притисак афроамеричке јавности подстакао је Кенедија да у Конгресу одржи неколико говора у којима је истакао потребу за снажнијим деловањем федералне владе у погледу побољшања статуса црнаца, међутим, у тој намери прекинула га је изненадна смрт. Највеће успехе покрет за грађанска права доживео је за време његовог наследника Линдона Џонсона. 1964. ратификован је 24. амандман, донет је нови „Акт о грађанским правима”, а наредне 1965. и „Акт о гласачким правима”, који су окончали дискриминацију на пољу гласачких права, сегрегацију на јавном простору и у запошљавању.<sup>25</sup> Међурасни бракови су легализовани 1967. године, а наредног лета усвојен је „Акт о једнаким стамбеним условима”, који је обезбеђивао равноправне услове насељавања, подизања кредита, куповине станова и сл. На тај начин правно су решени готово сви проблеми са којима се суочавало афроамеричко становништво, а Џим Кроу закони су постали прошлост. Жртву ових успеха поднео је његов предводник, Мартин Лутер Кинг, кога је априла 1968. године убио атентатор по имену Џејмс Ерл Реј.<sup>26</sup>

Сажет преглед најбитнијих догађаја представљених у уводу, понављам, вођен је критеријумима њиховог значаја и заступљености у поменутих филмским остварењима. Главни део рада пружиће више информација о њима у датом контексту, када буду

---

<sup>24</sup> G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, Volume Two, New York 2007, 1256.

<sup>25</sup> H. B. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 782.

<sup>26</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 476-483.

анализирани прикази расне дискриминације, животних услова и аката побуне кроз обрађене изворе.

## **Приказивање расне дискриминације и сегрегације, као и свакодневице и животних услова афроамеричког становништва**

Прва целина која би била обрађена у оквиру главног дела рада тицала би се приказаних животних услова афроамеричке популације, с обзиром да је то оно што прво „западне за око” приликом гледања поменутих филмова. Као што је у предговору и назначено, свака целина подељена је на неколико подтема. Анализирани извори допуштају поделу овог дела првог поглавља на три подтеме, од којих свака покрива један аспект представљених услова животне свакодневице - стамбених, пословних и здравствених услова. Потом на ред долази представљање расне дискриминације и сегрегације на филмском платну.

Од осам филмских остварења коришћених за писање овог рада, радња чак пет њих дешава се у државама америчког Југа, док је фабула преостала три смештена у Илиноису и Калифорнији. Стамбени услови и околности су, самим тим, јасно били диференцирани, будући да се живот црнаца у јужњачким и северњачким државама умногоме разликовао. Основна разлика по овом питању огледа се у томе да су Афроамериканци на Северу живели у становима у центрима градова или унутар индустријских предграђа, док су њихови сународници у *Диксиленду* живели најчешће у трошним дрвеним кућама на ободима јужњачких насеља.

## Стамбени услови

Филм „Одгој под сунцем”, најстарији од обрађених дела, пружа одличан увид у типичан живот афроамеричке породице на Северу с краја педесетих и почетком шездесетих година прошлог века. Породица Јангер живи у малом и скученом стану у јужним, индустријским деловима Чикага, насељеним превасходно црначком популацијом. Ова невелика стамбена јединица је исувише мала за нормално функционисање вишечлане фамилије, састављене од неколико чланова различитог животног доба, од којих свако представља један нараштај афроамеричког друштва. Главну улогу маестрално је тумачио Сидни Поатје. Његов лик, Волтер Ли, централна фигура радње овог дела, симболише, условно речено, генерацију малих и обичних људи афроамеричког порекла, одраслих у скромним животним условима сиромашних градских четврти.

Овакав опис стамбених услова афроамеричког становништва је заиста аутентичан. Педесетих година је у САД дошло до великих миграција и друштвених промена, када се црнци масовно насељавају у сиромашним градским квартовима, у централним и индустријским деловима градова, док паралелно с тим, белци средње и више класе одлучују да се скуће у мирним и уређеним предграђима изван градова, симболима процвата америчког животног стандарда током „златне” Ајзенхауерове ере. Сеоба црначке популације са Југа у северне и западне државе, у америчкој историографији позната као „Велика миграција”, одиграла се у неколико таласа у периоду од 1916. до 1970. године.<sup>27</sup> Том приликом око шест милиона Афроамериканаца потражило је срећу у поменутих крајевима САД. Црначко градско становништво се попело са 22% почетком овог процеса на 73% у 1960. години.<sup>28</sup> О масовности ове сеобе говоре и подаци изнети у уводном делу рада, који говоре да је до 1910. девет од десет америчких црнаца живело на Југу.<sup>29</sup> Ово је означило почетак процеса гетоизације Афроамериканаца. Уколико овај историјски процес посматрамо на нивоу самог Чикага, увидећемо да су те 1910. године црнци чинили свега 2% укупне популације овог града, да би се тај проценат попео на чак 25 % почетком шездесетих. Јангерови станују у јужном, „афроамеричком” делу Чикага, познатом у

---

<sup>27</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996, 496-497.*

<sup>28</sup> H. B. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 761.

<sup>29</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 88-90.



тамошњем жаргону као „*црни појас*”, који је важио за епицентар досељавања обојеног становништва. Из истог насеља потицала је и ауторка позоришног комада на основу кога је снимљен филм, о чему је било речи у предговору. Док је велики број белаца себи могао да приушти живот у пространим, зеленим, пријатним и уређеним предграђима, црнци су били осуђени на мукотрпан живот у малим, збијеним и светлом слабо „окупаних” станова. Овакве стамбене околности довеле су до „*акутног гетоитиса*”, како Волтерова сестра Бенита црнохуморно осликава животне услове у којима одраста. Подела животног простора у тадашњим насељима била је јасан показатељ расне сегрегације.

Говорећи даље о филмовима чија је радња смештена изван поднебља америчког Југа, долазимо до подтеме приказивања стамбених услова у делима „Погоди ко долази на вечеру” и „Делић плаветнила”. За разлику од „Одгоја под сунцем”, фабула поменута два филма одиграва се у Калифорнији. Услови и околности стамбеног питања Афроамериканаца нису приказани у Крамеровом остварењу, будући да се највећи део радње одиграва у кући богаташа, родитеља белкиње која доводи свог вереника афроамеричког порекла пред родитеље. По овом питању „Делић плаветнила” се доста разликује. Гордон Ралф (Сидни Поатје), јунак ове драме, станује у просечном и лепо опремљеном стану заједно са својим братом (Иван Диксон). У односу на мемљиву, тмурну и бучну средину индустријског дела Чикага, у коме се налази пребивалиште Јангерових, Афроамериканци Гордон и Марк Ралф, чиновник и лекар, живе у мирном и сређеном калифорнијском градићу, чије нам име аутор не открива. Калифорнија, као традиционално најлибералнија и законски најпрогресивнија средина унутар САД, предњачила је и у сфери стамбених услова. Њено законодавство је још 1959. године усвојило „Акт о једнаким стамбеним условима и могућностима запослења”, на основу кога је забрањена расна дискриминација на овом пољу. Због тога не треба да нас чуди режисерово приказивање стамбено обезбеђених Афроамериканаца, запослених на позицијама које су у то време у највећем делу Сједињених Држава биле недоступне црначкој популацији. Као дело настало четири године раније, које приказује ликове који живе у нетолерантнијој средини, „Одгој под сунцем” је другачије представио аспект стамбених услова, будући да

је легистратура државе Илиноис по том питању каснила девет година у односу на *Златну државу*.<sup>30</sup>

Што се „Велике миграције” тиче, западна обала је такође била једно од одредишта црначких сеоба, са Калифорнијом као водећом државом имиграције. У другој деценији 20. века, дакле на самом почетку великих миграторних кретања, Афроамериканци су чинили свега 0.84% читаве калифорнијске популације. Они који су били насељени пре тога, најчешће су били потомци радника на железницама или оних који су похрлили на Запад у време „Златне грознице”. Данас црнци чине 6.5% удела тамошњег становништва. Занимљиво је да су браћа Ралф једини Афроамериканци који се појављују у овом филму. Статисти, чији је циљ да што верније прикажу друштвено окружење, беле су пути, што можда може да нам укаже, између осталог, на ауторову намеру да прикаже мали удео црнаца у укупној популацији.

Нису сви црнци, наравно, становали у развијеним квартовима. Већи калифорнијски градови су, како некад, а тако и данас, имали своје сиромашније четврти, примере правих гето насеља. Најпознатији представници су свакако квартави Комптон и Вотс у Лос Анђелесу. Незадовољство животним условима у Вотсу је 1965. године проузроковало масовне побуне и демонстрације, приликом којих су 34 лица страдала, њих 1000 је повређено, а 600 зграда је попаљено. Вотс, као изразито црначко и сиромашно насеље, био је центар незадовољства калифорнијских Афроамериканаца, а ова побуна била је једна од најжешћих у историјату самог покрета за грађанска права.<sup>31</sup> Исте године када је премијерно приказан „Делић плаветнила”, који је представио живот малобројне афроамеричке средње класе, у стварности имамо ситуацију која одражава револт већине сиромашних црнаца. Упркос томе што су равноправне могућности за запошљавање и насељавање правно обезбеђене крајем педесетих, реалну слику црначке заједнице у Калифорнији представљала су гето насеља, што нам говори да се приказ стамбених услова у овом филму свакако не може односити на велики број Афроамериканаца у том периоду.

---

<sup>30</sup> „California Fair Employment and Housing Act”, <https://finduslaw.com/california-fair-employment-housing-act-feha-government-code-12900-12996>, (2.8.2018.)

<sup>31</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 762.

Преосталих шест филмских дела, чија се радња одиграва на америчком Југу, на готово идентичан начин описују средину и стамбене услове у којима су црнци живели. Представе афроамеричких насеља не разликују се у играним и документарним филмовима, што сведочи о веродостојности њихвог приказивања. Сцене приказују типичне црначке јужњачке насеобине, улице које се секу под правим углом, на чијим странама се налазе трошне и мале куће, изграђене од цигле и дасака, уцерица оронулих кровова, запуштених окућница, домове који не пружају адекватне услове за одрастање мноштва деце која су често представљена како тумарају или се играју по двориштима. Већина Афроамериканаца приказана је у старој и похабаној одећи, често радничкој, уморних и истовремено забринутих израза лица, што много говори о њиховим животима. Осим што су представљена афроамеричка насеља на ободима јужњачких градова, сцене нам дочаравају и црначке квартове ближе центру градова, који су нешто налик описаним четвртима на Северу.

Дијапазон филмских јунака је широк, као што је разнолика и њихова судбина на филму. Околности које су их окруживале одређивале су њихове стамбене услове. „У врелини ноћи”, и „Дневник Луизијане”, филмови снимљени у распону од четири године, приказују омања сиромашна црначка насеља у неразвијеним срединама, пренатрпане домове, социјално угрожене породице, запуштену децу, често дисфункционалне односе унутар фамилија. Најразноврсније приказе стамбених услова у строго градској средини дочаравају „Црнац попут мене” и „Само човек”. Док Џон Хортон, бели новинар прерушен у црнца, крстари Југом у намери да сазна како је живети као тамнопути човек, не би ли написао и објавио дневник који говори о овој табу теми, боравивши од једног до другог града, сусреће се са са породицом која оскудно живи на рубу егзистенције у скученом стану у Алабама, али му пружа коначиште, затим са афроамеричком породицом средње класе која му издаје собу под закуп, као и са бедним и оронулим мотелима. „Само човек” приказује живот младог афроамеричког радника, Дафа Андерсона, који ради на железници и станује у оближњем кампу намењеном за железничаре. На основу сцена видимо класичне радничке бараке, измештене на ободима града. Ово је један од ретких филмова који приказује добростојећу црначку породицу, оца свештеника и ћерку наставницу, у коју се Даф заљубљује. Након отпочињања заједничког живота, супружници купују малу, просечну кућу у Бирмингему, покушавајући да воде нормалан живот у расно нетрпељивој

средини. Изузетак представља „Убити птицу ругалицу”, филм који, за разлику од романа на основу кога је екранизован, не приказује сцене стамбених услова Афроамериканца, осим када се говори о тамнопутим служавкама и дадиљама које станују код својих белих послодаваца, чији приказ осликава романтизовану и носталгичну представу некадашњег Југа.

На овај начин увиђамо јасну разлику у стамбеним условима између црнаца са Југа и са Севера. Изузев државе Калифорније, без обзира да ли је реч о филму из 1961. или неком делу из 1967. године, не видимо никакву промену по питању стамбених услова судећи на основу филмских сцена, што се може разумети, с обзиром да је чувени „Акт о једнаким стамбеним условима”, који је важио за територију читавих САД, донет тек 1968. Овај указ представљао је један од главних предуслова за побољшање статуса Афроамериканца у стамбеном аспекту, заједно са новчаним могућностима које су зависиле од посла и висине плате. Управо питање финансија и запошљавања представља следећу подтему.

### *Услови запошљавања*

Питање запослења и доступност радних места без обзира на расу био је један од афроамеричких захтева изнетих током марша на Мол августа 1963. године. Будући да животни стандард зависи пре свега од финансијског аспекта, не чуди чињеница да је овај проблем био од горућег значаја за црначко становништво. Већ после годину дана од чувених демонстрација у главном граду, предвођених Мартином Лутером Кингом, Конгрес је морао да реагује под притиском јавности, те је 1964. године усвојен „Акт о грађанским правима”, са циљем да оконча дискриминацију на јавном простору и у запошљавању. Законодавство САД је тако желело да смањи стопу незапослености афроамеричке популације, која је према званичним подацима износила 9,9%, међутим, не треба изгубити из вида да је тај проценат сигурно био нешто већи у стварности. Судећи према подацима Бироа за радну статистику, тела које је вршило ова истраживања, реалан

проблем представљала је мала накнада за рад, као и недоступност многих позиција и радних места за тамнопуту популацију.<sup>32</sup>

Незадовољство Афроамериканца условима запослења сликовито илуструје документарца „Дневник Луизијане”, снимљен 1963. године, током „Кампање бирачких спискова”, коју је широм јужњачких држава спроводио у уводу поменути „CORE“. Ово остварење режисера Мура приказује протестне шетње активиста и ангажованих локалаца у градићу Плакмин у Луизијани, који су истакли транспаренте са јасним захтевима: „Хоћемо запослење, а не милостињу”, „Запослите црнце”, „Посао за све” и „Не купуј тамо где не можеш бити запослен”. Нарочито интересантна била је последња порука, која осликава ограниченост послова намењених тамнопутим Американцима. Сличност са овим види се и на основу филма „Само човек”, приказаног годину дана касније. Након давања отказа на железници и избацивања са радног места из пилане, Даф Андерсон креће у потрагу за новом радном позицијом која би му обезбедила услове да прехрани своју породицу. Главни јунак, међутим, наилази на затворена врата многих послодаваца у родном Бирмингему. Једина доступна места била су она, која су према Дафовом схватању, вређала његов бунтовнички дух и људско достојанство, односно послови надничара или батлера у престижним угоститељским објектима намењеним искључиво за богате белце. Даљи ток радње нам открива да је Дафов надређени са пилане, исти онај који га је избацио због покушаја побуњивања својих тамнопутих колега, био члан неке од организација попут „Грађанских савета”. Ово тело, чији назив у оригиналу гласи „Citizens’ Councils”, основано је још 1954. и представљало је мрежу организација белих супремациониста, сачињену од људи најразличитијих профила и занимања, међу којима је било угледних представника заједнице, политичара, адвоката, правника, предузетника, послодаваца, који су, свако у домену своје делатности, спречавали Афроамериканце у пробоју кроз разне друштвене сфере. Умрежена група бирмингемских послодаваца одлучила је да одбије Дафа Андерсона на скоро сва радна места. „Citizens’ Councils” су били реакција конзервативних и расистички настројених белаца са Југа који се нису слагали за побољшањем статуса црнаца. За разлику од Кју Клукс Клана, ова организација није прибегавала отвореном насиљу према Афроамериканцима, већ је расну дискриминацију

---

<sup>32</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 362.

спроводила на институционализован начин. Режиер није смео конкретно да апострофира „Citizens’ Councils”, будући да је филм снимљен неколико месеци пре доношења пометног „Акта о грађанским правима” из 1964. године.<sup>33</sup>

„Црнац попут мене” осликава животне услове Афроамериканца у градској средини. Питање запослења није толико заступљено као у претходна два дела, али на основу овог филма можемо видети представе црнаца занатлија и угоститеља, фризера, бербера, уличних чистача ципела, рецепционара у мотелима, конобара, што нам говори о врсти послова које су Афроамериканци обављали. Сходно томе, Џон Хортон, као новинар који саставља дневник о просечном црначком животу, сведочи и о великом броју незапослених, о уличарима, пијанцима и сиромасима, што указује на лоше животне услове црначког живља. С обиром да је радња смештена на Југу, а филм објављен неколико месеци пре доношења поменутог указа из 1964. године, овакве сцене не чуде и могу се сматрати прилично веродостојним.

Када говоримо о радним местима на поднебљу тзв. *Дубоког Југа*, у неразвијеној унутрашњости јужњачких држава, пословна ситуација и околности су биле још горе. Мали градови и насеља пружала су још мање могућности за проналажење адекватних послова, за стицање потребних квалификација путем школовања, што је од великог дела тамошњег црначког становништва створило радну снагу оријентисану углавном на пољопривреду. Фрапантан податак представља чињеница да су црнци и даље радили на плантажама памука, дувана и лана, додуше не у ропском статусу, већ као надничари. Овакво стање илуструје филм „У врелини ноћи”, приказујући тамнопутог детектива Вирцила Тибса и његовог колегу, белог шерифа Цилеспија, које истрага доводи до имућног локалног индустријалца, типичног представика старе плантажерске велепоседничке аристократије са Југа. Радња филма смештена је у варошицу Спарта у Мисисипију. Док њихов аутомобил пролази кроз Ендикотово имање, сцене илуструју непрегледна поља памука, на којима раде израбљени Афроамериканци, крајње бедно одевени и измученог изгледа. Предео би изгледао као да стоји у времену последњих сто година, да на плантажама не видимо комбајне и тракторе. Овакав приказ практично се не

---

<sup>33</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 165.

разликује од описа црних надничара у филму „Убити птицу ругалицу”, што је доста поражавајуће, с обзиром да је радња дела Роберта Малигана смештена чак три деценије раније.

Механизација у пољопривреди несумњиво је била један од разлога црначких сеоба на Север, будући да је велики број Афроамериканаца постао технолошки вишак, односно сувишна радна снага, чији је рад био замењен машинама тада најновије технологије. Америчка индустрија почела је да уводи кибернетику и аутоматизацију, тако да су многи црнци, као често неквалификовани или полуквалификовани радници, остали без посла. Црначки радници који су углавном стекли слабо образовање у одвојеним школама били су најмање обучени да се прилагоде новим захтевима тржишта рада.<sup>34</sup> Један од сличних примера био је управо детектив Тибс, чији су родитељи мигрирали изван „појаса памука”, како би свом детету обезбедили боље животне услове. Управо у томе лежи тајна замишљеног Вирциловог погледа и тужног израза лица док је, прлазећи кроз Ендикотово имање, гледао експлоатисање својих сународника.

Радне услове јужњачких Афроамериканаца сада би ваљало упоредити са филмовима чија се фабула одиграва изван *Диксиленда*. Становници Чикага, Волтер Ли и његова супруга Рут, прехрањују своју породицу бавећи се пословима као што су шофер, односно кућна спремачица у домаћинству белих богаташа. Како сами себе називају, они су „*обична црначка радничка класа*”. Као што је у уводу и назначено, расна сегрегација у државама Севера највише се огледала у неравноправности по питању запослења и стамбених услова, а Јангерови су типичан пример тога. Поређење нас води до сунчане Калифорније, чије прогресивно законодавство као да је обасјало животе Гордона Ралфа, јунака филма „Делић плаветнила”, тј. Џона Прентиса, актера остварења „Погоди ко долази на вечеру”. „Акт о једнаким стамбеним условима и могућностима запослења” омогућио је доступност широког спектра послова за тамошње Афроамериканце, па тако Сидни Поатје у првом остварењу тумачи лик чиновника, а у другом лекара. Високопозиционирано радно место заузео је и Гордонов брат Марк, чију је улогу у „Делићу плаветнила” изнео један од пионира афроамеричког глумишта, Иван Диксон, а чији је лик запослен као доктор. Био је ово прилично револуционаран приказ успешних

---

<sup>34</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986,761.

младих Афроамериканаца, с обзиром да је удео црнаца у здравственом систему САД 1968. године чинио свега 2,2%.<sup>35</sup> Иако се радња филма „У врелини ноћи” одиграва на Југу, треба напоменути да је детектив Тибс као стручњак послат са Севера, а његова квалификована и важна радна позиција требало је да представља контраст у односу на положај и животне услове тамнопутог јужњачког становништва.

Заједничка црта дела „Убити птицу ругалицу”, „Одгој под сунцем” и „Погоди ко долази на вечеру” је представа црних служавки и кућепазитељки, неизоставне компоненте стереотипизације тамнопутих жена. Упркос томе, овакви прикази нису случајни, с обзиром да су ове послове обављале углавном старије афроамеричке жене отприлике до седамдесетих година прошлог века, да би се са успехом покрета за грађанска права, реформом на пољу школства и запошљавања, знатно смањио удео обојених жена овог занимања. Такав случај је и са тамнопутим подворницима и батлерима, који су представљали незаобилазни део црначке послуге у имућним јужњачким породицама или у престижним хотелима. Њихов статус дочаравају филмови „У врелини ноћи”, „Црнац попут мене” и „Само човек”. Ово су, заправо, били послови које су црнци радо обављали, будући да су им они обезбеђивали сигурност, дом и изнадпросечну плату у односу на већину Афроамериканаца.<sup>36</sup>

### *Здравствени услови*

Један од бројних захтева потлачене афроамеричке популације током покрета за грађанска права тицао се побољшања здравствених услова. Сегрегација, расна дискриминација, велика стопа незапослености, сиромаштво, недостатак широких државних платформи о здравственом осигурању, довели су до непропорционално веће стопе обољења и смртности код црначке популације.<sup>37</sup> Осим животног стандарда, пословни услови су се одражавали и на питање осигурања. У САД постоји пракса да здравствено осигурање може бити државно и приватно. Послодавац је дужан да својим запосленима обезбеди здравствено осигурање, уколико су се они одлучили на такав

---

<sup>35</sup> „The Case for Black Doctors”, <https://www.nytimes.com/2015/05/17/opinion/sunday/the-case-for-black-doctors.html>, (24.7.2018.)

<sup>36</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 168.

<sup>37</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 89.



приступ лечењу. Околности су биле такве да су послодавци често избегавали да то обезбеде својим радницима афроамеричког порекла. Против расне сегрегације на пољу медицинске неге бориле су се организације попут „Negro Health Week” и „Medical Committee for Civil Rights”, које су, осим политичког ангажовања, спроводиле праксу посећивања здравствених установа или су обилазили болесне по њиховим домовима.<sup>38</sup> Здравствени услови су се побољшали након доношења већ више пута помињаног „Акта о грађанским правима” из 1964. године, окончавши расну дискриминацију у болницама. Да је било неког помака, говори и статистика по којој је стопа смртности афроамеричке новорођенчади спала са 40%, колико је износила 1965. године, на 28% у 1971.<sup>39</sup>

О здравственим условима који су детерминисали живот афроамеричке популације говоре филмови „Одгој под сунцем”, „Само човек” и „У врелини ноћи”. Сазнање да је затруднела, а да јој околности не допуштају да роди треће дете, наводе Волтерову жену Рут да размишља о абортусу. Ова сцена нам, с једне стране, говори о лошим условима живота у којима се ова црначка породица налази, а с друге стране, сазнајемо да је побачај био нелегалан у то време широм САД. Пре одлуке Врховног суда о декриминализацији абортуса 1973. године, донете након парнице „Рој против Вејда”, побачај је био строго забрањен у тридесет савезних држава, између осталог, у Илиноису, где је и смештена радња филма „Одгој под сунцем”. Шеснаест њих је дозвољавало абортус само у случају силовања, инцеста или уколико постоји опасност по здравље и живот мајке, три државе су допуштале уз подношење посебне молбе, док је држава Њујорк једина одобравала право на абортус без било каквог условљавања.<sup>40</sup> Из тог разлога Рут је размишљала о побачају који би обавила у тајности и нелегално. Сличност се може учити и са филмом „У врелини ноћи”, у коме још једна млада жена помишља на абортус, али се устручава, с обзиром да је држава Мисисипи допуштала побачај само уколико је дошло до силовања, кога у овом случају није било.

„Само човек” приказује мучне сцене срчаног болесника и алкохоличара, Дафовог оца, који у недостатку здравственог осигурања бива приморан да се лечи ван медицинских

---

<sup>38</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996, 402-403.*

<sup>39</sup> „Health care – Civil rights”, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5730086/#!po=28.5088>, (3.8.2018.)

<sup>40</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996, 372.*

установа, али и да тако болестан повремено одлази на посао како би се издржавао, што је на крају довело до његове смрти. Исти филм нам пружа представу Андерсоновог ванбрачног сина, чију прехладу његова хранитељска породица покушава да излечи у кућним условима. У вези са тим, поменуо бих чињеницу да се више ванбрачне деце рађало међу црначком популацијом него од стране белих Американаца. О томе говори податак да је 1965. године 24% деце црне расе рођено у ванбрачним односима, за разлику од само 3.1% беба беле пути.<sup>41</sup>

Лоши стамбени, пословни и здравствени услови и околности били су окидач за насиље унутар афроамеричких породица. Проблеми који су их свакодневно притискали и бриге које су их мориле узроковале су учесталу појаву дезинтегрисаних и дисфункционалних породица, у којима, по правилу, често долази до психичког и физичког узнемиравања. Ове случајеве делимично су обрадили филмови „Црнац попут мене” и „Само човек”. Док прво остварење приказује сцене бучног препирања и вербалног злостављања међу члановима породица, које се најчешће одигравају на трему или испред трошних јужњачких кућа, Ремерово дело иде корак даље и представља главног јунака у негативном светлу који, не успевајући да нађе посао, трпећи изливе расне мржње и дискриминације, исфрустриран искаљује бес над својом трудном женом коју удара и баца на под. Ово отвара питање насиља у породици међу тамнопутим Американцима, будући да статистика показује како афроамеричке жене представљају жртве породичног насиља 2,5 до 3 пута чешће у односу на белкиње.<sup>42</sup>

### *Повреда физичког интегритета*

„Нисам крива због тога што сам рођена обојена и ја ту не могу ништа да променим”, речи су које у очајању изговара Рут Јангер, једна од протагониста „Одгоја под сунцем”. Институционализована дискриминација, као последица расно дубоко подвојеног друштва, била је саставни део свакодневице Афроамериканаца, терет који је сваки црни човек, мање или више, носио од свог рођења у зависности од поднебља и времена у коме је живео. Овим питањем бави се друга целина првог поглавља рада, настојећи да прикаже

<sup>41</sup> „An analysis of out-of wedlock births in the U.S.”, <https://www.brookings.edu/research/an-analysis-of-out-of-wedlock-births-in-the-united-states/amp>, (1.8.2018.)

<sup>42</sup> „Domestic Violence”, [http://www.obj.state.or.us/wp-content/uploads/2017/08/women\\_of\\_color\\_network\\_facts\\_domestic\\_violence\\_2006.pdf](http://www.obj.state.or.us/wp-content/uploads/2017/08/women_of_color_network_facts_domestic_violence_2006.pdf), (1.8.2018.)

и појасни начин на који је расна дискриминација приказана на филмском платну шездесетих година, односно да тематски „провуче” најважније догађаје током покрета за грађанска права кроз поменута филмска остварења. Широк спектар ових подтема биће представљен у предстојећем делу рада.

Право на живот и неповредивост физичког и психичког интегритета представљају основне вредности на којима се темеље правни поредци савремених држава када говоримо о домену људских права. Третман законодавства САД према црначком становништву у прошлости доказ је да су основне идеје водиље америчког друштва, тј. слобода, демократија и једнакост, тумачени произвољно, селективно и да су имали двоструке аршине. „Унутрашњи мир”, „обезбеђивање општег благостања”, остављање „благодети слободе своје потомству”, овако помпезно употребљене синтагме у уводној реченици Устава, представљају само празно слово на „најважнијем папиру” у историји америчког друштва, оног тренутка када схватимо да се ове речи дуго нису односиле на све Американце.<sup>43</sup> Иако сматран као један од најсавршенијих устава на свету, највиши правни акт Сједињених Држава пао је у пракси на првом и најбитнијем испиту, односно законском обезбеђивању неповредивост физичког интегритета свих својих грађана. Необјашњив податак представља чињеница да амерички Конгрес ни дан данас није донео правни акт који регулише линчовање као злочин на федералном нивоу, остављајући државним легислативним телима да класификују таква убиства као злочин почињен из мржње. Дефинисањем линчовања као посебног члана унутар кривичног закона, а потом његовим обнародовањем на федералном нивоу, овакви злочини би добили „на тежини”, иако је ова пракса одавно ишчезла. Било би то, такође, одавање почести, као и својеврсни чин извињења свим лицима страдалим у оваквим актима безумља.<sup>44</sup>

Линчовање, као вид извршења казне без одговарајуће правне пресуде, као облик произвољног узимања правде у сопствене руке, била је учестала појава у прошлости САД, најчешће спровођена над Афроамериканцима. Ова пракса се појавила паралелно са настанком установе робовласништва. Занимљиво је, међутим, да су се учесталост оваквих убиства и број жртава повећали од друге половине 19. века, упоредо са процесом

---

<sup>43</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 768.

<sup>44</sup> Т. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 459.

еманципације бивших робова. То је представљало реакцију променама незадовољних јужњака, те се први талас линчовања црнаца поклапа са периодом Реконструкције, односно са настанком првог Кју Клукс Клана. Другим таласом сматра се последња деценија тог столећа, односно период администрације демократског председника Грувера Кливленда, када је забележен знатан пораст расно мотивисаних убистава. Расне тензије и питање статуса афроамеричког становништва су управо тих година изродили поменуте Џим Кроу законе. Последњи широк талас линчовања десио се крајем друге декаде прошлог века, инспирисан и подстрекнут премијером чувеног филма „Рађање нације”, који је, као још једну од својих последица, имао стварање другог Клана. Управо су чланови ове озлоглашене организације били водећи починиоци и иницијатори гнусних дела.<sup>45</sup>

Тема линчовања се провлачила и кроз обрађене филмске изворе. С обзиром да се ова пракса спроводила углавном у државама америчког Југа, филмске представе у вези са линчом заступљене су највише у делима чија радња се одиграва у *Диксиленду*. У питању су „Црнац попут мене”, „Само човек”, „У врелини ноћи” и „Убити птицу ругалицу”. Једини анализирани филм чија је фабула смештена у државама изван Југа, а у којем се помиње овај начин убистава, јесте дело редитеља Петрија „Одгој под сунцем”.

Укоравајући свог сина због тога што му је стало само до новца, мајка Волетеру говори да „*новац није све*“ и да је њеној генерацији некада „*једино било важно да се докопају слободе, могућности да се доселе на Север и да не буду линчовани*”. Лена Јангер, као најстарији члан ове чикашке породице, потекла је са простора америчког Југа и представља онај нараштај црначке северњачке популације који се иселио из *појаса памука* у поменутој „Великој миграцији”. Једна од трагичних појава која је пратила процес сеобе Афроамериканаца било је њихово линчовање, које се најчешће спроводило управо у јужњаким или у тзв. „граничним државама”, на поднебљу који географски и културно означава прелаз између америчког Севера и Југа.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, Volume One, New York 2007, 432-434.

<sup>46</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 193.

Подаци којима располаже „НААСР” показују да су се у раздобљу од 1882. до 1968. године на територији САД догодила 4743 позната случаја линчовања. То значи да су се у просеку на годишњем нивоу оваква убиства догађала 55 пута, али је укупан број сигурно већи будући да се под овим подразумевају само она званично забележена. 72.7% од ових жртава били су Афроамериканци. Епицентар су представљала поменута подручја, док је Мисисипи држава за највећим бројем забележених линчовања.<sup>47</sup> Управо се ту и догодио линч Емета Тила, који је мобилисао америчке црнце да одлучно устану против обесправљености, иницирајући почетак покрета за грађанска права. Када већ говоримо о овој савезној држави, поменуо бих да је питање линчовања обрађено два пута у филму „У врелини ноћи”, чија је радња, као што је више пута поменуто, смештена у унутрашњости Мисисипија. Увређен и згранут што је постао предмет полицијске истраге, имућни индустријалац и плантажер Ендикот удара шамар црном детективу Вирцилу Тибсу, згражавајући се смелости једног тамнопутог човека да апострофира угледног белца као особу повезану са криминалним активностима. Не чекајући ни секунду главни јунак узвраћа ударац истом мером, остављајући присутне у шоку. Запрепашћен, увредљивим тоном, овај велепоседник одговара Вирцилу да су се „времена променила” и „да би некад без проблема могао да га линчује због овога”, алудирајући на деценије пре покрета за грађанска права, у којима је било уобичајено спроводити ову праксу. Даљи ток истраге све више је стезао обруч око Ендикота, због чега овај шаље петорицу насилника и расиста, која је покушала да линчује детектива Тибса, али га од сигурне погибије спасава бели колега Цилеспи.

Сцена малтретирања обојеног човека приказана је и у филму „Црнац попут мене”, када група пијаних белих локалаца јури прерушеног новинара Џона Хортона кроз мрачне улице града Бирмингема, покушавајући да га застраши. Не знамо са сигурношћу да ли је реч о покушају линчовања, с обзиром да је филм снимљен 1964. године, када су „Акт о грађанским правима” и чланови кривичног закона кажњавали оваква насилна дела, подводећи их под „злочин из мржње”. Из разговора између Дафа и Џози, главних протагониста остварења „Само човек”, сазнајемо да је пракса линчовања била заступљена у Алабами до средине 50их година. Ово се не поклапа са информацијом до које сам

---

<sup>47</sup> „History of lynchings”, <https://www.naacp.org/history-of-lynchings/>, (3.8.2018.)

дошао, а која говори је последњи случај оваквог убиства у овој држави забележен 1943. године.<sup>48</sup> Било како било, јасно је да је пракса линчовања спровођена на америчком Југу у том периоду, о чему сведочи и поменути случај Емета Тила из лета 1955. године, чије је убиство узрујало афроамеричку заједницу и учврстило њихов став је крајње време да се нешто предузме против расне дискриминације. Проблем линчовања тема је и дела „Убити птицу ругалицу”, филма чија се фабула одиграва почетком 30их година, такође у Алабама. Група предрасудама вођених белаца покушала је под окриљем ноћи да линчује црнца Тома Робинсона, оптуженог за напастовање једне белкиње. Њихова намера била би спроведена у дело, да није било храброг адвоката Атикуса и његове деце, која су се изненада појавила, а због којих руља насилника одустаје од свог покушаја. Да ова сцена веродостојно описује епоху четврте деценије 20. столећа, говори и податак да је у тој декади званично забележено 12 случајева линчовања само у Алабама.<sup>49</sup>

Што се тиче дела који говоре о животима Афроамериканаца у Калифорнији, односно о филмовима „Делић плаветнила” и „Погоди ко долази на вечеру”, тематика линчовања у њима није заступљена јер је ова пракса тада већ одавно ишчезла са тог поднебља, а државна легислатура је још 1933. године криминализовала овај злочин. То представља само још један пример напредног калифорнијског законодавства у домену поштовања људских права.<sup>50</sup>

### *Дискриминација у јавном превозу*

Расну дискриминацију у јавном превозу приказала су три дела: „Одгој под сунцем”, „Црнац попут мене” и „Дневник Луизијане”. Увиђамо да је реч о филмовима чија је радња смештена на Југу. Приповедајући свом сину о проблемима са којима се сусретала у младости, док се још није доселила у Илиноис, Волтерова мајка, Лена Јангер, са сетом се присећа дана када је као црнкиња морала да улаз на задња врата аутобуса и да устаје белцима уколико су седишта била заузета. Будући се њен исказ односи на период раних тридесетих година, ову информацију можемо узети као сасвим веродостојну, с

---

<sup>48</sup> L.D.Cook, *Covering to a National Lynching Database: Recent Developments*, Michigan State University 2011, 17.

<sup>49</sup> „More than 300 African-American lynched in Alabama in 66 years”, [https://amp/s/articles.al.com/news/index.ssf/2018/04/alabamas\\_racial\\_lynching\\_victi.amp](https://amp/s/articles.al.com/news/index.ssf/2018/04/alabamas_racial_lynching_victi.amp), (3.8.2018.)

<sup>50</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 127.

обзиром да је сегрегација у градском саобраћајном превозу тада била легална у јужњачким државама.

Пример дискриминације у сфери транспорта види се и на основу сцене из документарца „Дневник Луизијане”, у којој бродски капетан одбија да превезе активисте организације „CORE” из градића Плакмин у Њу Орлеанс, из разлога што је међу њима било Афроамериканца. Поменути борци за грађанска права убрзо бивају ухапшени због кршења закона државе Луизијане, која није дозвољавала да се црнци и белци возе истим речним пловилима. Филм такође приказује и дискриминацију у вези са паркингом местима. Највећи део површине сваког паркинга забрањен је за црнце и њихова возила, што је јасно истакнуто на таблама. Како је у питању 1963. година, овакав поступак власти не треба да чуди. Сегрегација у свим видовима превоза коначно је укинута „Актом о грађанским правима” донетим наредне године.<sup>51</sup>

Путујући *појасом памука* прерушен у Афроамериканца, журналиста Џон Хортон суочава се са свим тешкоћама и недаћама изазваних расизмом. Користећи међудржавни аутобуски превоз, овај новинар је попут „Freedom Rides” активиста желео да у стварним околностима испита и примени забрану расне сегрегације на овом пољу, коју је Врховни суд прокламовао још 1960. године.<sup>52</sup> Иако је закон важио на федералном нивоу, као што је то најчешће и био случај, јужњачке државе су одлагале његово усклађивање са сопственим законодавством, пре свега због негодовања јавног мњења. Реакције незадовољних јужњачких путника и возача према Хортону биле су јасан показатељ неспремности ондашњег становништва да прихвати нову уредбу. Иако је црнцима на основу поменуте судске одлуке било дозвољено да користе ресторане, тоалете, чесме и исте просторије на аутобуским станицама, бели јужњаци на ово нису гледали благонаклно, о чему сведоче репресалије и муке са којима су се сусретали активисти „Freedom Rides”. Усамљен, у недостатку храбрости, Џон Хортон се повиновао шоферовим

---

<sup>51</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 212.

<sup>52</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 347.

повицима да он, као неко тамнопут, нипошто не користи исти тоалет попут осталих белих путника.<sup>53</sup>

### *Сегрегација на јавном простору*

„Акт о грађанским правима” из 1964. године је коначно укинуо сегрегацију на јавном простору, односно у ресторанима, локалима, приликом коришћења тоалета, чесама, купалишта, на терминалима итд. Символ расне дискриминације у овој сфери представљали су чувени „Whites only” локали, а управо су они следећа подтема о којој су говорили анализирани филмски извори. Сасвим логично, дела која су приказала ове сцене смештена су на поднебљу америчког Југа. Радња четири од укупно пет дела који се баве овом тематиком одвија се у периоду пре доношења поменутог указа. „Одгој под сунцем” и „Црнац попут мене” не приказују експлицитно натписе који забрањују улаз обојеним гостима, али угоститељски локали које тамнопути ликови у филмовима посећују попуњени су искључиво црнцима. Како кафићи, тако и ресторани и дискотеке предвиђени су, због расне сегрегације, за Афроамериканце.

Сцене из филмова „Дневник Луизијане” и „Само човек” приказују натписе „Whites only”. Већи фокус и пажњу овом проблему посветили су активисти „CORE”, представљајући састав своје организације као расно мешовиту групу која нема проблем да међусобно сарађује и буде у присуству друге расе. Дружењем и узајамном солидарношћу покушали су да покажу бесмисао расистичких закона у овој области, на једном тако тривијалном пољу као што је присуство у оваквим објектима. Једино остварење које говори о дискриминацији у локалима, а које је снимљено у годинама након укидања ове забране, јесте филм „У врелини ноћи”. Истрага доводи детектива Тибса у омању посластичарницу на ободима Спарте, чији је власник човек, за кога се касније испоставило да је убица. Сумњајући у њега, а како би га испровоцирао, Вирцил улази у овај објект, не би ли започео препирку и покушао да у налету посластичаревог беса потврди своје сумње. Иако закон више није допуштао „Whites only” натписе на улазима, угоститељ му је јасно ставио до знања да не жели да услужује црнце, што је детектив искористио као повод за свађу из које је извукао потребне информације и закључке. Било је потребно више година

---

<sup>53</sup> G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, Volume Two, New York 2007, 1259.



и законских казни како би се десегрегација у овој сфери почела примењивати у пракси. Упркос томе што је забрана уласка Афроамериканцима у кафиће намењене за белце укинута средином шездесетих година, устаљене навике, традиција и осећај неприпадања су у реалности диференцирали места дружења две расе и у наредним деценијама. У многим руралним деловима америчког Југа и дан-данас постоји оштра подела на „белачке” и „црначке” барове.

### *Дискриминација у сфери стамбеног питања*

Следећа подтема у вези са расном дискриминацијом тиче се стамбеног питања. Иако је ова проблематика обрађена само у филму „Одгој под сунцем”, она нам пружа довољан увид у ову сферу сегрегације. Од уштеђевине коју су наследили од покојног Лениног супруга, породица Јангер успева да оствари свој сан, односно да се пресели из скученог стана у индустријском кварту Чикага у једно уређено и пространо предграђе. Реч је о Клајбурн парку, истом оном насељу где је породици драмске списатељице Лорене Вивијен Хенсбери, која је написала позоришни комад на основу кога је редитељ Петри адаптирао своје филмско отварање, забрањено да се насели. У питању је крај у коме станују белци средње класе. Убрзо након досељења Јангерови се суочавају са негостољубивим суседством, које у неколико наврата шаље представнике своје месне заједнице да им, најпре у „увијеној форми”, стави до знања да нису добродошли у Клајбурн парк. Сцене приказују типичне локалне организације које су се бавиле питањем насељавања, као што су, иронично названи, „Одбор за добродошлицу” и „Комитет за комшије”. У разговору са њима, дотични господин Линднер им објашњава да *„једна заједница остварује већи напредак уколико у њој живе људи истог порекла”*, неубедљиво их уверавајући како његове речи немају никакве везе са расним предрасудама. Представник комшилука им саопштава став осталих суседа који сматрају *„да су обојене породице срећније када живе у сопственој црначкој средини”*. Оваквим наговарањима, најпре љубазно предоченим, неповерљиви белци су вршили притисак на нежељене придошлице како би се иселиле. Уколико то не би помогло, покретали би тужбе или би их застрашивали, што представља реалност афроамеричког стамбеног питања, с обзиром да је овај филм екранизован седам година пре доношења „Акта о једнаким стамбеним

условима”.<sup>54</sup> Не посустајући у својој намери да остану у поменутом насељу, Јангерови су испровоцирали суседа да покаже своје право лице, да их увредљивим и дискриминацијским тоном упита: „*Шта хоћете да постигнете досељавањем у крај где вас нико не жели и у коме ће се мештани осећати угрожено због вас?*”, констатујући на крају да се „*црнци никако не могу променити у души*”, тј. да се не могу еманциповати ни мешањем са белцима. Ове речи осликавају ниво расних предрасуда које су белци гајили према Афроамериканцима, као и још један вид дискриминације са којим су се црнци сучељавали. Забраном досељавања обојеног живља у одређена градска насеља и законодавство северњачких држава је показало да није имуно на расну сегрегацију.

### *Неравноправност у судском систему*

Афроамериканци су били дискриминисани и у судском систему, што нам верно дочарава сцена суђења из филма „Убити птицу ругалицу”. Централну фигуру парничног поступка представља Том Робинсон, оптужен за силовање једне белкиње. Стереотипизација црнаца као напасника, као претеће опасности за беле жене, била је саставни део разноврсног колажа расних предрасуда у друштву америчког Југа. На самом почетку сцене можемо уочити пример расне сегрегације у овој сфери. Судница је организована тако да су присутни смештени одвојено једни од других. Док се Афроамериканци налазе на балкону, просторно и физички одвојени од остатка светине, бели учесници процеса распоређени су у приземљу, ближе центру дешавања. Главни јунаци дела, дружина који чине Џем, Скаут и Дил, посматрају суђење заједно са црнцима. Аутор је на овај начин желео да покаже да је расна сегрегација неприродна и самим тим непозната неисквареном дечијем свету.

Један од најочигледнијих доказа потлачености афроамеричке популације представља приказ пороте састављене искључиво од белаца. Оваква представа има аутентичну основу у историји правног система јужњачких држава. У земљама које баштине англосаксонско право, порота представља учешће лаичког елемента у процесу суђења, а у зависности од правног поретка државе, има већи или мањи утицај на исход самог поступка. Као и остале сфере јавног деловања и питање састава пороте није могло

---

<sup>54</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 143.

измаћи друштвеном феномену сегрегације. „Закон о грађанским правима” из 1875. године је у духу вредности пропагираних током ере Реконструкције прокламовао да поротници могу бити бирани без обзира на расу, веру или претходни друштвени статус. Намера је била да се и Афроамериканцима дозволи да постану део поротничког система. Овај излет у поштовање људских права, потпуно неприхватљив од тадашње јавности, био је кратког века, те је указ повучен само шест година након доношења, односно 1883. Ускоро су уследили чувени Џим Кроу закони који су додатно дискриминисали обојено становништво у судском систему. Ово је било противречно основној идеји због које је порота настала, односно настојању да поротници буду биран кроз просек свих слојева друштва, како би се обезбедила непристрасност и објективност у тумачењу судских поступака. На тај начин црнци су не само искључени из овог система, већ су постали жртве белачких порота. Прве кораке ка десегрегацији на овом пољу покренуо је Врховни суд Алабаме, државе у којој је смештена радња филма „Убити птицу ругалицу”. Овај процес се показао спорим и дуготрајним, па је његово решавање пролонгирано три и по деценије, све до покрета за грађанска права. Будући да се сцена суђења у филму одиграва 1932. године, закључујемо да се аутор придржавао друштвено-историјског контекста, те да су сцене описане у новели, односно приказане на филмском платну, веродостојне. Један од познатијих примера у којима су очигледни починитељи злочина ослобођени оптужби само због пороте састављене искључиво од белаца је поменути случај Емета Тила, када су његове убице врло брзо ослобођене управо из овог разлога.<sup>55</sup>

Пример дискриминације представља и чињеница да је оптужени ухапшен без претходно обављеног лекарског прегледа наводно напастоване девојке. За хапшење и држање црнца у притвору било је довољно само га оптужити за злочин који се иначе стереотипно приписивао Афроамериканцима. То нам говори да су они често оптуживани и осуђивавни без основа или барем без претходно професионално обављене полицијске истраге, о чему ће ускоро бити речи.

Поступак је утврдио да је Том Робинсон неколико пута посећивао дом оштећене стране, што се догађало приликом његовог одласка на посао, када би, пролазећи поред девојчине куће, пристао да јој помогне у занатским пословима. На тужиочево питање

---

<sup>55</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 318-319.

зашто јој је он као црнац ишта помагао, оптужени одговара да је то чинио из сажаљења. Порота и присутни су са неверицом и сумњом дочекали ову изјаву. Расизам је обликовао свест људи тако да се сматрало невероватним да се потгачени тамнопути човек, као de facto грађанин другог реда, може сажалити на своје беле сународнике. Расна дискриминација је продрла толико дубоко у психу јужњака, да је она диктирала њихово поимање осећања и међуљудских односа. Емоција сажаљења била је строго резервисана само за белце и то у ретким случајевима. Упркос томе што је адвокат Атикус Финч доказао Робинсонову невиност, порота састављена искључиво од белаца сматрала га је кривим, те је Том осуђен на смрт. Он је представљао једну у низу жртава неправедно осуђених само због расно мотивисаних предрасуда и услед последица дискриминације у судском систему.

### *Проблем неповерења у афроамеричку заједницу*

Питање неповерења друштва према црнцима наредна је тема које су се анализирали филмови дотакли. Писање бих отпочео реченицом из упечатљивог и емотивно набијеног говора адвоката Финча, изреченом због разочарања и огорчености одвијањем суђења. Настојећи да укаже присутнима да су погрешили, Атикус их оптужује за „страшну стереотипизацију да су сви црнци лажови сами по себи, да су у питању бића која немају свест, те да се њима никада не може веровати”. Осуђујући стереотипе уврежене у својој средини, назадне и расистичке ставове својих суграђана, адвокат се нада да ће их бар мало освестити и утицати на пороту да не посматра случај кроз зид предрасуда.

Деценије након десегрегације поротничког система су показале да се проблем неповерења према црнцима задржао у америчком друштву и до данас. На том нам указује прошлогодишњи извештај „Националног регистра за лица ослобођена оптужбе”, на основу кога сазнајемо да се у готово пола случајева испостави да су Афроамериканци оптужени за убиство невини. Подаци говоре да је дванаест пута већа шанса да се црнац погрешно и без основа оптужи за диловање дроге него бели Американац, односно да се

тамнопути мушкарци 3 до 3,5 пута чешће оптужују за сексуалне нападе, а да се потом испостави да нису криви.<sup>56</sup>

Пример овога уочавамо у филму „У врелини ноћи”, у сцени када непосредно након убиства познатог индустријалца дежурни бели полицајац у „глуво доба ноћи” наилази на Вирцила Тибса, апострофирајући га као потенцијалног убицу. Радња дела убрзо ће показати да Афроамериканец нема везе са убиством, али је једноставно, као црнац који се затекао у близини места убиства у касним вечерњим сатима, олако оптужен за ово недело. Запрепашћење заопслених у полицијској станици било је велико када су присутни сазнали да је оптужени заправо детектив и да има већа примања од свих њих. Статистике показују да је 1965. године просечно годишње примање једног афроамеричког домаћинства износило 3993 америчких долара, за разлику од белачких породица са бројком од 7250 долара на годишњем нивоу. Ово указује на велику несразмеру у уделу капитала унутар друштва Сједињених Држава на основу расе. Преведено у постотке, обојено становништво је зарађивало тек 55% од просечног примања белаца. Стање ће се постепено поправљати у декадама након покрета за грађанска права, међутим, услед најновије економске кризе, која је нависше погодила сиромашније слојеве, поново се повећао јаз између плата, тако да црнци данас зарађују просечно 58% од укупних белачких примања.<sup>57</sup> Филм је приказао неповерење одређених филмских ликова чињеницом да је детектив афроамеричког порекла. Такво размишљање има историјску основу, будући да је средином 60-их било ретко видети униформисаног тамнопутог човека, поготово на подручју америчког Југа. Подаци до којих сам дошао пружају информацију да је 1966. године у САД један обојени полицајац „долазио” на 1360 становника, што говори о малој засупљености црначке популације у органима реда.<sup>58</sup>

Неповерење изазвано расним побудама показали су и родитељи Цои Дрејтон, беле Американке која доводи свог тамнопутог вереника пред оца и мајку. Са скепсом су дочекали речи главног јунака дела, кога тумачи Сидни Поатје, да је по занимању лекар, будући да су црнци 1968. чинили свега 2.2% заопслених у целокупном америчком

---

<sup>56</sup> „Innocent African American More Likely to be Wrongfully Convicted”, <https://eji.org/news/innocent-african-americans-more-likely-wrongfully-convicted> , (6.8.2018.)

<sup>57</sup> „Median Family Income”, <https://nces.ed.gov/pubs98/yi/yi16.pdf> , (7.8.2018.)

<sup>58</sup> „The Black Police Officer: an Historical Perspective”, <http://journals.sagepub.com/doi/abs> , (6.8.2018.)

здравственом систему. Још невероватнијом чињеницом сматрали су његов скок на друштвеној лествици, односно његово пробој путем друштвене покретљивости. Као син поштара афроамеричког порекла, Џон Прентис је завршио факултет и постао признати стручњак у својој професији. Социјална мобилност црначког становништва била је само још један показатељ последица расне сегрегације. Истраживања показују да су шездесетих година шансе црнаца да се „пробију” изван друштеног миљеа у коме су потекли биле тек 2,5%.<sup>59</sup> С обзиром да је ниска стопа социјалне покретљивости одлика затворених друштва, Џоиним родитељима је било сумњиво напредовање њеног вереника. Џоново успињање на друштвеној хијерархији било је могуће захваљујући више пута помињаном „Акту о једнаким стамбеним условима и могућностима запослења”, које је Калифорнија донела 1959. године. Расна дискриминација је спречавала црнце да покажу свој потенцијал на професионалном плану.

Говорећи о овој подтеми, уочавамо сличност између неколико филмских дела, која су показала да је неповерење засновано на боји коже непознато дечијем поимању међуљудских односа. Уколико схватимо дискриминацију као друштвено конструисану категорију, тј. као нешто са чим се не рађамо, него као вредност која се усваја од стране околине којом смо окружени, јасно је да деца која још нису индоктринисана расизмом немају исти став према овом питању попут одраслих чланова те средине. Главној јунакињи филма „Делић плаветнила” мајка је забранила као детету да се дружи са Афроамериканцима, док је Џон Хортон, прерушени новинар из дела „Црнац попут мене”, одбио да се игра са белом девојчицом која му је пришла у парку и замолила га да јој помогне, плашећи се реакције присутних.

Уметнички најбоље приказан проблем неповерења и дискриминације представљен је у делу „Убити птицу ругалицу”, због чега ћу морати да направим једну дигресију. Радња филма прати две, на први поглед неповезане приче, за које ће се испоставити да имају исту поруку у контексту расне сегрегације. Главна тематика дела бави се поменутих суђењем невино оптуженог црнца, док споредна фабула паралелно прати догледовштине адвокаторе деце, сина Џема и ћерке Скаут, као и њиховог друга Дила. Дечију пажњу

---

<sup>59</sup> „The massive new study on race and economic mobility in America, explained”, <https://www.vox.com/platform/amp/policy-and-politics/2018/3/21/17139300/economic-mobility-study>, (3.8.2018.)

окупира мистериозни сусед Бу Редли, о коме колају тајанствене приче које ужасавају ову дружину. Ово чудовиште, како га деца називају, нико никад није видео, о њему круже језиве, али непроверене гласине и информације, које су стигматизовале дотичног као манијака. Како се радња филма буде одвијала, тако ће они после низа неуспешних покушаја открити да је зли Редли заправо нежни див, социјално неуклопљени горостас великог срца, који ће спасити Атикусову ћерку од покушаја отмице од стране расисте, изреволтираног што њен отац заступа црнца на суду. Ова дигресија у вези са неприхваћеним и одбаченим Редлијем представља алегорију о односу друштва према црнцима. О томе сведоче поређења о предрасудама, стереотипима и неистинама које су важиле за њега, као и његова занемареност, изолованост, неповерење и неприхватање од стране околине. Да је овакво тумачење тачно, указују и Атикусове речи упућене деци, када им је, говорећи о чудном комшији и истовремено се трудећи да им усади исправне вредности, рекао да не осуђују Редлија само на основу предрасуда јер заправо не знају како је живети у његовој кожи. Свој разговор са децом он је завршио реторичким питањем: „*Можемо ли некога сматрати човеком иако није део наше заједнице?*”, чиме је аутор јасно алудирао на однос друштва према афроамеричком становништву. Несрећни сусед Бу Редли представља метонимију маргинализованог и дискриминисаног дела друштва, а уколико његово име једноставно заменимо речју „црнац”, увидећемо да је ова алузија јасна. Поменуто неуспеле покушаје деце да приђу фамозном комшији осујетио је њихов страх од непознатог. Завршни део филма је показао да су тај страх савладали тек када је код њих преовладало осећање емпатије. Овим поступком списатељица и редитељ су читаоцима, односно гледаоцима, послали снажну поруку о важности толеранције, саосећања и мултиперспективности као вредностима неопходним за збацивање вела предрасуда и неповерења.

### *Сегрегација у просветном систему*

Наредна подтема се бави приказом одвојеног школског система. Једини филм који не приказује расну сегрегацију у просвети јесте „Одгој под сунцем”, што и не треба да чуди, будући да се радња дешава на Северу, где је проблем расне дискриминације у школству био далека прошлост, с обзиром да су у питању 1961. година и град Чикаго. У том тренутку расно одвојене школе постојале су у шеснаест савезних држава, претежно

јужњачких, па тако и у Луизијани и Алабами, где се одвија радња преостала три дела која су се дотакла ове тематике. Док активисти организације „CORE” протестују, између осталог, због дискриминације у школству и неспремности јужњачких легислативних тела да се повинују федералној одлуци о десегрегацији, адвокат Финч сматра неправедним немогућност дружења његове деце са црначком, а Даф Андерсон сања о будућности у којој ће његова супруга, наставница Џози, моћи да подучава децу и у мешовитој средини. Ови филмови су снимљени у распону од 1962. до 1964. године, управо у периоду када су јужњачке државе под притиском федералне власти коначно морале да спроведу усклађивање сопственог законодавства са одлуком Врховног суда и да интегришу Афроамериканце у своје школске системе.<sup>60</sup> Док су расно нетрпељиви гувернери попут Роса Барнета, Томаса Стенлија, Џорџа Воласа на све могуће начине спречавали интеграцију црначких студената у универзитете Мисисипија, Вирџиније и Алабаме, аутори набројаних филмских остварења су на овај начин покушали да дају свој допринос десегрегацији, утичући на јавно мњење путем својих дела.<sup>61</sup>

### *Дискриминација у области гласачког права*

Проблемом дискриминације у сфери гласачког права бави се документарац „Дневник Луизијане”. Радња прати активисте организације „CORE”, који су одлучили да одрже свој једномесечни конгрес у граду Плакмин у Луизијани, са циљем да освесте локално становништво о непоходности узимања учешћа у покрету за грађанска права на свим фронтовима. Акцент је стављен на кампању регистравања Афроамериканаца у бирачке спискове, будући да је услед Џим Кроу закона обојена популација била жестоко дискриминисана по питању права гласа. Будући да су у *појасу памука* црнци чинили знатан удео становништва, црнци који би имали право гласа представљали би опасност за урушавање дотадашњег политичког поретка јужњачких држава заснованог на расној сегрегацији. Луизијана и Мисисипи одлични су примери оваквих држава, с обзиром да су

---

<sup>60</sup> G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – a Narrative History*, Volume One, New York 2007. 1219.

<sup>61</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996*, 415.



у питању две „најцрначкије” државе у САД.<sup>62</sup> Наратор у поменутом документарном филму наводи фрапантан податак који осликава овакво стање, а који говори да на подручју западне Луизијане, где су црнци чинили већину од 68% од укупне популације, ниједан једини Афроамериканец није заведен у бирачким списковима, што значи да ниједан тамнопути грађанин из западних делова ове државе није могао остварити своје уставом загарантовано право. Како су 24. амандман и „Акт о гласачким правима” донети годину, односно две године након приказивања филма „Дневник Луизијане”, јасно је да се представљени подаци могу узети као прилично веродостојни.

Овај документарцац говори о историјату обесправљености на том пољу, као и о начинима на које су јужњачке власти држале Афроамериканце изван гласачког система. Забрана оспоравања нечијег гласачког права на основу боје коже, расе или претходног друштвеног статуса загарантована је 15. амандманом, донетим у време Реконструкције.<sup>63</sup> У том контексту је Конгрес током 70их година 19. века донео неколико закона који су криминализовали опструирање гласачког права и обезбедили право федералног надгледања приликом процеса регистрације гласача у бирачке спискове.<sup>64</sup> Увиђамо да су ови акти донети у истом периоду као и поменути укази о забрани сегрегацији у поротничком систему, што треба посматрати из угла вредности које су пропагиране у ери Реконструкције. Сличност представља и истовремено повлачење ових закона из употребе, што се временски поклапа са конзервативним идејама наметаним током последње деценије овог столећа, када су уведени Џим Кроу акти, који су институционализовали дискриминацију у свим сферама јавног деловања, па тако и у области гласачког права и поротничког система.

Нараторове речи говоре да се у том тренутку, као и у претходним декадама, спроводи планско спречавање уношења имена држављана афроамеричког порекла у бирачке регистре, како би се они, као критична маса, што даље држали изван изборног система, с обзиром на значајан удео који чине у укупној популацији како Луизијане, тако и осталих јужњачких држава. То се постиже увођењем тестова опште културе и

---

<sup>62</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 167.

<sup>63</sup> H. B. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 780.

<sup>64</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 174.

информисаности за црначку популацију, имовинским и пореским цензусом, постављањем имовинско-правних захтева, увођењем тестова процењивања морала итд. О овим појавама говори и изабрана литература, те ове податке можемо узети као аутентичне.<sup>65</sup>

Први корак да десегрегацији у бирачком телу предузео је Конгрес за време Ајзенхауерове администрације, доневши 1957. године „Акт о грађанским правима”. Био је то први акт у овој сфери донет после чак осамдесет две године. Њиме се федерално судство овлашћивало да штити, применом судских налога, право црнаца да гласају.<sup>66</sup> Представљање нацрта овог закона, разматраног у Конгресу током претходне 1956. године, иницирао је управо чувени „Ајк” из простог разлога како би у привукао што више афроамеричких гласача на своју страну, будући да је у питању била изборна година.<sup>67</sup> Иако је тиме учињен велики искорак, уследио је период борбе између федералног и државних законодавстава, по правилу буран, дуготрајан и мукотрпан. Раздобље од 1957. до 1965. године обележила је активна и незауостављива кампања регистрације бирачких спискова са циљем да сви пунолетни Афроамериканци могу коначно да остваре своје право гласа. Власти су их често спречавале у томе, па тако наратор у филму „Дневник Луизијане” говори о широком таласу хапшења црначких политичких лидера са Југа, који су побуњивали своје сународнике против сегрегације у бирачким регистрима током изборне 1960. године. То је довело до необичне ситуације и још једног сучељавања федералних и државних органа. Док је, с једне стране, председнички кандидат Кенеди током предизборне кампање чинио разне уступке црначким предводницима, желећи да на тај начин придобије што више афроамеричких симпатија, с друге стране, власти јужњачких држава су се противиле како Кенедију, тако и учешћу обојеног становништва на поменутих изборима. Као неко ко је подржавао право гласа црнаца и као особа са Севера, узгред католичке вероисповести, демократски кандидат није био много популаран међу конзервативним и традиционално расно нетрпељивим белим јужњацима. Не би требало ни заборавити интервенцију његовог брата, најмлађег америчког државног тужиоца, који је у току председничке кампање „извукао” из притвора самог Кинга и

---

<sup>65</sup> G. B. Nash, *American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*, Columbus 2004, 659.

<sup>66</sup> T. McNeese, *The Cold War and Postwar America 1946-1963*, New York 2010, 85.

<sup>67</sup> G. B. Nash, *American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*, Columbus 2004, 662.

његове блиске сараднике, ухапшене због покушаја уласка у један локал предвиђен искључиво за белце.<sup>68</sup>

„Дневник Луизијане” приказује сцене у којима активисти „CORE” обилазе мештане афроамеричког порекла са намером да им објасне важност њихове кампање и да их охрабре да узму учешће у процесу регистравања у бирачким списковима. Активисти ове организације приказани су како носе пароле „Региструј се” и „Важно је активирати се”, настојећи да придобију што већу подршку за своју мисију међу локалцима. Документарац тежи да публици предочи и мишљење њихових белих суседа и покуша да утиче на њих да им помогну у кампањи. Интервјуисани белци су најчешће били суздржани од давања коментара за новинаре „CORE”, осим неколико појединаца који су изричито ставили до знања своје ставове да црнцима не треба дати право гласа из разлога „што је то традиција код нас”, како се изразила једна средовечна испитаница.

### *Нетолеранција у ословљавању Афроамериканаца*

Још једна подтема која говори о распрострањености расне дискриминације у тадашњем друштву јесу термини које су белци користили за своје афроамеричке суграђане. Речи о овоме било је у уводном делу рада, а сада би требало анализирати употребу поменутих израза на филмском платну шездесетих година. Термин „Negro”, данас непопуларан и увредљив, био је широко распрострањен у тадашњем говору, па тако и у филмској уметности. Овај израз коришћен је у формалном и учтивом тону приликом обраћања Афроамериканцима, о чему сведоче документарац „Дневник Луизијане”, као и издања оксфордских речника.<sup>69</sup> Изразито погрдног значења била је реч „nigga”, данас толико увредљива да је замењена еуфемизмом. Без обзира да ли је у питању филм из 1961. или 1967. године, тј. независно од успеха које је покрет за грађанска права временом постигао, овај термин је употребљаван као гнусна увреда на филмском платну уз разноврсне епитете попут „filthy”, „stupid”, „damn” итд. Занимљиво је да се увреде на рачун црначке популације уопште не срећу у два о три филма чија је радња смештена изван подручја америчког Југа, што указује на чињеницу да је нетолерантнија јужњачка средина била склонија давању погрдних назива за своје суседе Афроамериканце. Једини

<sup>68</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 749.

<sup>69</sup> *Oxford English-Serbian Student's Dictionary*, Oxford 2016, 552.

филм у коме су употребљени пежоративни изрази за црнце, а да се фабула не одиграва на Југу, јесте „Делић плаветнила”, у коме срећемо увреде као што су „colored scumbag” и „black punk”. Конзервативно друштво у *појасу памука* често је етикетирано своје беле сународнике који су били поборници десегрегације као „nigga lovers”, о чему говоре филмови „У врелини ноћи” и „Убити птицу ругалицу”.<sup>70</sup> На питање своје ћерке шта та реч уопште значи, адвокат Атикус Финч, као особа ословљавана овим изразом, објашњава јој да је „*то једна од оних речи које неукли и необразовани људи користе за онога за кога мисле да фаворизује црнце*”. Патерналистички, еманципаторски и пре свега увредљив став према Афроамериканцима изнео је плантажер Ендикот, један од антијунака дела „У врелини ноћи”. Током разговора са тамнопутим детективом Тибсом у својој стакленој башти, богати индустријалац му говори како му је омиљени цвет орхидеја „*јер им је, попут црнаца, потребно да неко води рачуна о њима, да их прехрањује и култивише, што изискује много времена*”. Редитељ је на овај начин желео да дочара однос некадашње плантажерске велепоседничке аристократије према црнцима, чије су заоставштине сезале све до шездесетих година прошлог века.<sup>71</sup>

### *Забрана међурасних бракова*

Прво поглавље рада завршио бих излагањем о једној од најосетљивијих тема приказаних у одабраним филмским сведочанствима, односно о забрани међурасних бракова. Уметност је увек била испред свог времена, испред социо-политичких околности које диктирају развој једне друштвене средине, те је као таква уметност увек прва померала границе и баријере, управо због своје моћи да обликује свест људи и утиче на њихове ставове. Аутори ових филмских остварења су се осмелили да обраде питање међурасне љубави у епохи у којој је брак између припадника различитих раса био законом забрањен у чак седамнаест америчких држава.

У том смислу најзначајније дело представља филм „Погоди ко долази на вечеру” редитеља Стенлија Крамера, први пут приказан само шест месеци након што су преосталих седамнаест, превасходно јужњачких држава, легализовали међурасне бракове

<sup>70</sup> „African-American”, <https://en.oxforddictionaries.com>, (25.7.2018.)

<sup>71</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 224.

јуна 1967. године.<sup>72</sup> Упркос томе што су такви бракови декриминализовани, ово је био револуционаран потез ако узмемо у обзир резултате истраживања који показују да се само девет година уназад 96% испитаних Американаца противило међурасним браковима.<sup>73</sup> Занимљиву чињеницу представља то да је радња два од три филма која се баве овом темом смештена изван поднебља америчког Југа. Управо су традиционално расно нетрпељиве и конзервативне јужњачке државе биле те које су се противиле склапању брачних заједница од стране различитих раса, те се филмски редитељи најчешће нису усуђивали да се упусте у коштац са овом проблематиком услед табуизирања ове теме у тамошњем друштву и законодавству. Из тих разлога је ауторима било лакше да обраде питање расне дискриминације у делима чија се фабула одиграва у Калифорнији, будући да је њена државна легислатура одобрила ове бракове још 1948. године.<sup>74</sup>

Иако је „Златна држава” место дешавања филмова „Погоди ко долази на вечеру” и „Делић плаветнила”, овој теми се и даље прилазило пажљиво и са устручавањем у тадашњој кинематографији. Разлика у настанку ова два дела је само две године, али је поменуто питање много суптилније обрађено у „Делићу плаветнила”, снимљеном и приказаном 1965. године. Упркос томе што су у Калифорнији међурасни бракови били легални већ неколико година уназад, они су и даље представљали реткост и табу тему. Већину мешовитих бракова тада су представљале заједнице склопљене између белаца и Американаца мексичког порекла, док су црначко-белачки бракови били мање заступљени.<sup>75</sup> Док старији од два филма прати развитак пријатељства између белкиње и црнца у љубав и то платонску, дело снимљено две године касније иде корак даље и приказује међурасни однос који пререста из вереничке у брачну заједницу, из чега увиђамо јасну градицију у смелости њиховог приказивања. Подсртек за овакав искорак редитељу Крамеру дало је управо озакоњивање ових бракова на територији читавих САД.

---

<sup>72</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 196.

<sup>73</sup> „In U. S. 87% Approve of Black-White Marriages vs. 4% in 1958”, <https://news.gallup.com/com/poll/163697/approve-marriage-blacks-white.aspx>, (24.7.2018.)

<sup>74</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 427.

<sup>75</sup> Јасно је да се Мексиканци не сматрају расом, будући да међу њима има оних који воде порекло како од европских досељеника, тако и од аутохтног индијанског становништва, али и оних чија генетика представља мешавину обе стране. Амерички Мексиканци, у великом броју насељени у Тексасу, Аризони, Новом Мексику и Калифорнији, територијама добијеним након завршетка Америчко-мексичког рата 1848. године, били су на различите начине дискриминисани и нису уживали иста права као, условно речено, „бели Американци”.

Остварење Енглеза Гаја Грина, поменути филм „Делић плаветнила”, на другачији начин обрађује утицај расне дискриминације на тему љубави. Осим што ово дело, условно речено, бојажљивије и не тако отворено приступа овом питању, оно се сматра уметнички квалитетнијим од стране многих филмских критичара. Радња прати живот следе, необразоване и сиромашне девојке Селине, ниподаштаване и маргинализоване од стране околине због свог хендикеп, коју упознаје и у коју се постепено заљубљује један Афроамериканец. На њеном примеру аутор жели да „стави” белачки део публике у „кожу” особе одбачене, обесправљене и занемарене само због спољних физичких карактеристика. Препознајући своју пошлост у опхођењу друштва према Селини, Гордон Ралф одлучује да јој помогне, а после некога времена њихово другарство прераста у љубав. За некога ко не може уопште да види боје у природи, ко је лишен очног вида, па самим тим и било каквих визуелних предрасуда, боја коже не игра никакву улогу у процењивању људског карактера, што је једна од снажних порука које нам овај филм шаље. На примеру овог племенитог човека, који из чисте добротe помаже слепој белкињи, свестан осуђивачких погледа и евентуалних непријатности које може претрпети, аутор нам показује величину таквог поступка, поручујући гледаоцима да буду исто тако толерантни и широкогрудни према угроженим друштвеним категоријама, чак иако заузврат неће добити ништа или ће доживети осуду околине.

Док Гордон првобитно наилази на неодобравање од стране свог брата, намери белкиње Цои Дрејтон, јунакиње филма „Погоди ко долази на вечеру”, да се уда за Афроамериканца, испрва су се противили њени родитељи. Увиђамо сличност у приказивању противљења средине према идеји међурасног брака, што би требало да осликава однос друштва према овом контроверзном питању. У њиховом попуштању према одлуци својих ближњих аутор види будућност у којој средина више неће осуђивати овакве заједнице. Њихове визије, потпомогнуте одлуком Врховног суда из 1967. године, убрзо су се обистиниле, па су и међурасни бракови постали све учесталија појава у САД. „United States Census Bureau” говори о постепеном повећању процента мешовитих брачних заједница у наредним деценијама. Само три године након њихове декриминализације они су чинили удео од 0,7% свих склопљених брачних заједница, што преведено у бројке представља цифру од око 310 000 бракова. Једну декаду касније овај постотак се готово удвостручио, бележећи удео од 1,3%, да би у освит последње деценије

прошлог века било склопљено 1 464 000 међурасних заједница, што је чинило помак за 0,5 посто у односу на десет година раније. Почетак новог миленијума је освануо са 2,6% оваквих бракова, попевши се на 3,9% у 2008. години. Упоредо са тим, америчко друштво постепено је почело да прихвата међурасне бракове као, условно речено, нормалну појаву. Док се крајем педесетих година прошлог века чак 96% испитаника противило склапању оваквих заједница, данас они уживају одобравање и подршку чак 87% становинштва, судећи на основу истог истраживања. Порастао је и проценат деце рођене из међурасних односа. Док су 1970. године чинили свега 1% од укупног броја рођене деце, они четрдесет седам година касније представљају удео од чак 10%. Управо је Калифорнија једна од водећих савезних држава када се говори о овој теми.<sup>76</sup>

Апсолутно противљење једне средине идеји међурасне заједнице приказује филм „Убити птицу ругалицу”, будући да је његова радња смештена почетком 30-их година у Алабама. Током свог маестралног наступа у судници, адвокат Финч је дошао до сазнања да је наводно напастована белкиња у налету страсти покушала да пољуби Афроамериканца, након чега је он побегао, а отац ју је претукао, те је несрећна жена због претрпљене трауме почела сама себе да убеђује у причу коју је из освете исконструисао њен насилни отац. Сумрајући утиске, заступник Атикус говори о читавом случају као о „*несрећној последици расне дискриминације*”. Његове речи одлично осликавају став тадашњег јужњачког друштва: „*Она је, као белкиња, допустила себи да јој се допадне црнац. Урадила је нешто незамисливо и неописиво за поимање наше средине – пољубила је тамнопуитог човека*”.

Држава Алабама је 1883. године својим уставом забранила мешање раса и склапање међурасних бракова, што се сматрало кривичним делом, за које је предвиђена затворска казна у трајању од једне до пет година<sup>77</sup> На сличан начин оваква дела била су санкционсана и регулисана у осталим јужњачким државама, па и у Вирџинији, попришту дешавања вишегодишњег сукоба и судског поступка између једног мешовитог пара и тамошњих државних органа. Од 1958. до 1967. године трајао је судски процес, назван Лавинг против Вирџиније, у коме је мешовити пар, који су чинили Афроамериканка и

<sup>76</sup> „Number of Interracial Marriages, Multiracial Americans Growing Rapidly”, <https://www.google.com/amp/s/www.voanews.com/amp/3749441.html>, (24.7.2018.)

<sup>77</sup> Т. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 415.

белац, желео да оствари своје уставом загарантовано право на склапање брачне заједнице, позивајући се на 14. амандман, донет у доба Реконструкције, којим су обезбеђена једнака права и третман пред законом за све грађане САД, а савезним државама је изричито забрањено да неке ускурају живот, слободу или имовину без прописаног законског поступка.<sup>78</sup> Поменути пар се венчао у Вашингтону, где је склапање оваких бракова било легално, да би се потом вратили у своју матичну државу. На тај начин они су директно кршили „Акт о расном интегритету” из 1924. који је усвојило тамошње државно законодавство у намери да спречи мешање раса. Резултат ове дуготрајне и напорне борбе била је декриминализација међурасних бракова лета 1967. године.

Што се тиче сексуалног чина између различитих раса, будући да је он на америчком Југу подразумевао дело почињено у ванбрачном односу, подвођен је у кривичним законима као прекршај, али су казне биле строжије за преступнике различитих раса за разлику од оваког дела који би био почињен од стране белаца који нису у браку. С обзиром да се сматрало да белкиња никад неће добровољно ступити у овакав однос са припадником друге расе, не само зато што је законом кажњиво, већ и због тога што се сматрало противно моралним начелима конзервативног јужњачког друштва, Афроамериканци су често били оптуживани за покушаје напастовања или за силовање. У том случају они не били имали никакве шансе у судовима у којима су велику улогу играле потпуно беле пороте. Неретко је то био повод за њихово линчовање. О овој теми управо и говори филм „Убити птицу ругалицу”.

За разлику од Калифорније држава Алабама је сматрана нетолерантном и расно нетрпељивом средином, те су различити прикази ове теме у филмским делима разумљиви. Док је, као што сам већ поменуо, Калифорнија још 1948. легализовала мешовите бракове, Алабама је то учинила због одлуке Врховног суда САД 1967. године, али је одредбу о криминализацији међурасних бракова званично избацила из свог устава тек 2000. године, након референдума у коме је 59% гласача то затражило. Увиђамо да се, упркос томе, чак 41% њихових земљака противило овој одлуци, што говори о дубокој подељености

---

<sup>78</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Београд 1986, 779.



тамошњег друштва по расном питању и дан данас, пола века након афроамеричког покрета за грађанска права.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> „Interracial Marriage Laws History & Timeline, <https://www.thoughtco.com/interracial-marriage-laws-721611> , (24.7.2018.)

## Приказивање чиновa побуне

Друго поглавље главног дела рада усредсређено је на представљање приказивања побуне у поменутиm филмовима, са задатком да покаже како су се пркос и бунт Афроамериканца, испољени током покрета за грађанска права, паралелно приказивали на филмском платну. Требало би утврдити на које све начине је њихов револт представљен у тадашњој кинематографији и одговорити на питања да ли такви прикази одговарају реалности, да ли зависе од тока самог покрета, од године у којој су настали, да ли међу њима има сличности и разлика у датом контексту, те на који начин су могли утицати на афроамеричку јавност. Док се обрађивању претходног поглавља пришло растављањем на подтеме у оквиру већих целина, идеја је да ово поглавље буде анализирано кроз поделу на мотиве, на основу којих ће се упоређивати акти побуне.

### *Јаз између генерација*

У композиционом смислу мотив је најужа тематска јединица која се не може даље разлагати, те је овакав приступ погодан за анализирање приказа побуне. Најпре бих приступио истраживању мотива сукоба између генерација, настојећи да одгонетнем како су покрету за грађанска права приступили млађи, а како старији чланови црначке заједнице. Овај мотив присутан је у филмовима „Одгој под сунцем”, „Само човек”, „Погоди ко долази на вечеру” и „Дневник Луизијане”. Сличност која се увиђа у поменутиm остварењима јесте поређење између старијих представника афроамеричког друштва, уплашених, неспремних и недовољно храбрих да би покушали нешто да промене, са омладином која има свест о потреби и неопходности друштвених промена.

Пракса је показала да је кроз читав 20. век без обзира на деценију, поднебље или разлоге побуне, главну покретачку снагу једног друштва, његову незаустављиву критичну масу, представља омладина, студентска и гимназијалска, свесна своје улоге носиоца промена. Такав случај је био и са афроамеричким покретом за грађанска права. Иако је вођство покрета било састављено углавном од искусних политичких лидера, демонстранте, активисте и учеснике разних кампања чинили су млади људи свих узраста.

О томе сведоче оснивање „Студентског ненасилног комитета за координацију”, чињеница да је од око 200 000 окупљених грађана током марша на Мол половину представља омладина, иста она која је узела учешће у организацији „Кампање бирачких спискова”, затим у тзв. „Sit-in” покрету, „Freedom Rides” кампањи, демонстрацијама приликом интеграције тамнопутих студената на, до тада, белачке универзитете, у протестним шетњама по многим јужњачким градовима итд.<sup>80</sup> Познат је и случај „Дечијег крсташког рата”, када су бирмингемски школарци спонтано напуштали часове како би се у великом броју придружили протестима које је тог лета 1963. организовао Мартин Лутер Кинг у главном граду Алабаме.<sup>81</sup> Штавише, претеча чувене Розе Паркс и бојкота градског саобраћајног превоза у Монтгомерију била је шеснаестогодишња тинејџерка Клодет Колвин, који је поступила исто као и њена славнија суграђанка девет месеци касније, међутим, случај Парксове постао је познатији и имао је више утицаја на ток покрета за грађанска права, могуће из разлога што је Роза била чланица локалне испоставе „НААСР”, док је Клодет представљала једноставно анонимну младу мештанку.<sup>82</sup> Енергија, неустрашивост, ентузијазам, нада и жар који је омладина испољавала, упркос хапшењима, пребијањима и малтретирању, представљали су подстрек и инспирацију за читаву афроамеричку заједницу. Њихово учешће у покрету био је мост између неповерљиве и уплашене старије генерације и поруке, коју су својим активностима слали, да се борба за боље сутра не може угасити. Редитељи поменутих филмова покушали су да одразе такво стање кроз своја уметничка дела.

Одличан пример представљају Бенита и Лена Јангер, сестра и мајка Волтера Лија, главног јунака дела „Одгој под сунцем”. Оштар контраст увиђа се између младе, полетне, слободоумне и освешћене Бените и њене мајке чија схватања одражавају менталитет бојажљивог, назадног и на промене неспремног нараштаја црнаца. Лена не разуме ћеркине жеље за изражавањем своје личности кроз експериментисање са разним активностима и хобијима као што су часови јахања, глуме, свирања гитаре, фотографије, интересовањима и разбигригама неуобичајених за Афроамериканце. Њихово неразумевање огледа се и у мајчином супротстављању Бенитиној намери да упише медицину, сматрајући тај позив

---

<sup>80</sup> D. Stojanović, *Radanje globalnog sveta*, Beograd 2015, 279-280.

<sup>81</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X*, 1996, 364.

<sup>82</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 149.

„белачким занимањем које није предвиђено за нас обојене”. Док се старија чланица ове породице задовољава скромним могућностима и условима у којима живи, њена деца не желе, како сами тврде, „да буду цео живот шофери и слуге”. Свесна потребе о побољшању положаја својих сународника, она размишља о прикључивању најстаријој афроамеричкој организацији „НААСР”. Њене ставове дели и Даф Андерсон, протагониста филма „Само човек”. Мотив сукоба између генерација уочавамо у сценама разговора главног лика са својим тастом, угледним локалним свештеником. Дискутујући о проблему расне сегрегације у њиховом родном Бирмингему, велечасни Досон показује уздржане и амбивалентне ставове, желео би да се околности из корена промене, али нема храбрости да предузме нешто по том питању. Сматрајући тренутно стање прихватљивим, с обзиром да „нема већих проблема у граду и да би волео да тако и остане”, његов зет му се оштро супротставља говорећи да „не могу живети без проблема” и да су „дошла времена у којима ће се много тога променити”. Овакви оптимистични ставови протагонисте дела представљају одраз полетног расположења Афроамериканаца, охрабрених маршом на Вашингтон и јавном дебатом о разматрању усвајања „Акта о грађанским правима”, једног од најзначајнијих закона уперених ка десегрегацији, који ће и бити донет 1964. године, неколико месеци након приказивања овог филма.<sup>83</sup>

Даф Андерсон је једини филмски лик који у одређеним моментима кокетира за појавом коју је историографија назвала „црначки национализам”, а који је узео маха током шездесетих година прошлог века. Његова схватања се, с једне стране, супротстављају старијој генерацији Афроамериканаца која уопште нису спремна на сучељавање са расном дискриминацијом, док, с друге стране, он негодује и против „мејнстрим” тежњи покрета за грађанска права. На тај начин је редитељ желео да прикаже спор унутар самог покрета између оних који се залажу за интеграцију у постојеће друштво и „црначких националиста”, који сматрају да се њихови сународници не смеју асимиловати и утопити у друштвени систем креиран од стране белаца, са циљем очувања свог црначког идентитета. Одређена тумачења ове појаве појаве водиће ка потпуном одбацивању „америчког” наслеђа и прихватању исламске религије, што је пропагирала Нација ислама,

---

<sup>83</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Београд 1986, 782.

или окретању ка панафриканизму.<sup>84</sup> Говорећи о покрету који је подстицао враћање Афроамериканаца њиховом афричком наслеђу, неизбежно морамо поменути филм „Одгој под сунцем”, који приказује Ленино саблажњавање и неразумевање ћеркиним идејама о пресељењу на *Црни континент*. У питању је само још један од примера сучељавања у схватањима два нараштаја. О мотиву панафриканизма биће више речи касније.

Намери тамнопутог лекара Цона Прентиса, протагонисте филма „Погоди ко долази на вечеру”, да ожени своју белу вереницу, најпре су се супротстављали његови родитељи сматрајући то „лудошћу која ће га начинити криминалцем у седамнаест држава”, алудирајући на забрану међурасних бракова у тим, превасходно јужњачким савезним државама. Лик кога тумачи чувени Сидни Поатје му одлучно одговара да ће томе ускоро доћи крај, те га закон више неће спречавати у његовој намери. Ове речи представљале су одраз актуелне кампање, за коју је тада било извесно да ће водити ка декриминализацији мешовитих брачних заједница. Филм је сниман управо у том периоду, а приказан је само шест месеци након доношења одлуке Врховног суда о њиховој легализацији јуна 1967. године.<sup>85</sup> Паралелу између овог филма и дела „Само човек” налазимо у кулминацији конфликта између представника млађе и старије генерације. Неслагање између Дафа и његовог таста достигло је врхунац када га је Андерсон оптужио да се „продао” и да је изневерио самог себе, пристајући да буде стално у добрим односима са белцима само како би одржавао стечени друштвени статус и остварио економску добит, без обзира што то подразумева одређено показивање потчињености, покорности и „улизивања” угледним белим мештанима. Кроз ове речи главног јунака дела редитељ као да је желео да „уздрма” и освести онај део афроамеричке популације који није узимао учешће у покрету за грађанска права из страха за свој положај, посао или статус који су до тада стекли. Логично, више реч је о старијој популацији Афроамериканаца него о омладини, о чему говори и одабрана литература.<sup>86</sup> Цон Прентис је одбрусио свом оцу да се „он и његова генерација плаше промена”, а да је основна разлика између њих двојице та што отац себе сматра „*мрним човеком*”, док Цон себе сматра „*једноставно човеком*”. Овом снажном поруком аутор је желео да публици предочи основну идеју водилу и циљ покрета за

---

<sup>84</sup> F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 393-398.

<sup>85</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 196.

<sup>86</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 179.

грађанска права, као и значење крилатице коју су тамнопути активисти понављали током својих кампања: „И ја сам човек!”<sup>87</sup>

Као што видимо, место одигравања радње нема много везе са начином на који је бунт приказан у контексту поменутог мотива. Без обзира да ли живе у Илиноису, Калифорнији или негде у *појасу памука*, протагнисти ових остварења сучељавају се са старијим нараштајем по питању испољавања револта и пркоса. Дела приказују освешћене младе људе спремне да предузму нешто против расне сегрегације. Исход изражавања њиховог бунта, међутим, умногоме зависи од године у коме је филм снимљен. С једне стране имамо Бениту, која жели много тога, да се упише на факултет, да похађа часове глуме, гитаре и јахања, али њене тежње остају само у домену пустих жеља, с обзиром да је реч о 1961. години. Слично је са Дафом Андерсоном, који упркос свом бунтовничком духу и освешћености бива дискриминисан и не успева да оствари своје намере у том тренутку, будући да се радња одиграва 1964. године у Алабама. Са друге стране, жеље Џона Прентиса да постане доктор и ожени белкињу су се оствариле захваљујући чињеници да су време и место дешавања Калифорнија и 1967. година. Како је афроамерички покрет за грађанска права већ увелико одмакао у својим успесима, а сама радња је смештена у једну прогресивну средину попут Сан Франциска, било је могуће приказати овај вид пркоса који главни јунак дела „Погоди ко долази на вечеру” показује.

Документарац „Дневник Луизијане” приказује стварне догађаје који су се одиграли током „Кампање бирачких спискова” лета 1963. године у градићу Плакмин. Анализирајући старосну доб учесника овог конгреса, активиста организације „CORE” и локалаца који су волонтирали, јасно се види да највећи удео активираних грађана припада млађем нараштају Афроамериканаца. Предводници протестних шетњи и демонстрација, инструктори у камповима који су подучавали добровољце „Политици милитантног ненасиља”, говорници у закупљеним салама, свештеници који су држали говоре у локланим црквама, активисти који су посећивали афроамеричке домове у намери да региструју мештане у бирачке спискове су махом студенти и средњошколци. Интересантну чињеницу представља то да је, према тврдњама представника „CORE”, старија генерација мештана далеко чешће одбијала да буде интервјуисана за разлику од

---

<sup>87</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 264.

тамошње омладине, што говори о њиховој спремности да се упусте у борбу против обесправљености. Будући да је у питању унутрашњост једне јужњачке државе, нетолерантне и затворене средине, не чуди што су старији локалци, који су читав свој живот провели у тзв. Цим Кроу ери, временом постепено развили осећај потчињености и инфериорности из страха за властиту безбедност.

Како играни, тако и документарни филм, без обзира на поднебље САД или годину у којој се радња одиграва, показују јаз између два нараштаја, као и различит приступ афроамеричком покрету за грађанска права. Оваква представа тадашње кинематографије одражава реалну слику стварности, разлику између, с једне стране, истрошене старије генерације, необразованије, неосвешћеније и пасивније, и са друге стране, полетне „Емет Тил генерације”, како су је ословљавали тадашња јавност и литература. Поменути младић, чија је жртва постала симбол угњетавања афроамеричке популације, у тренутку линчовања је имао свега четрнаест година, што значи да је рођен 1941. године. Попут „бејби бум” генерације, која је представљала окосницу студентских протеста и антиратних демонстрација крајем шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века, тако је и овај „Емет Тил нараштај” изнео на својим плећима афроамерички покрет за грађанска права (1954-1968).<sup>88</sup>

### *Утицај религиозности*

Наредна тематска јединица која је обрађена кроз филмске изворе представља мотив религије. Ову јединицу анализирали су филмови „Дневник Луизијане”, „Погоди ко долази на вечеру”, „Одгој под сунцем” и „Само човек”, приступајући јој на различите начине. Многе од најзначајнијих фигура афроамеричког покрета за грађанска права црпели су мотивацију у борби за слободу инспирисани вером и вођени мишљу да су „*сви људи Божија деца*” и да су „*једнаки без обзира на боју коже*”, како је и тврдио Мартин Лутер Кинг у свом говору одржаном на Молу августа 1963. године.<sup>89</sup> Сам Кинг, као најзначајнији предводник покрета, био је протестантски свештеник, а његова „Политика

---

<sup>88</sup> G. B. Nash, *American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*, Columbus 2004, 658.

<sup>89</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 73.

милитантног ненасиља”, која се показала као врло делотворан облик грађанске непослушности, великим делом инспирисана је основним хришћанским начелима.<sup>90</sup>

Како је религиозност представљала саставни део традиције и културе јужњачких црнаца, овај мотив је присутнији у делима чија је радња смештена на америчком Југу, те је поред поменутог документарца, ово питање у великој мери заступљено у остварењу „Само човек”.<sup>91</sup> О томе сведочи и статистика „Pew Research Center”, једне од водећих америчких организација које се баве истраживањем друштвених феномена, а која говори да амерички црнци представљају најрелигиознију расу унутар америчког друштва. 87% испитаника је декларисало себе као припадника неке вере, пре свега баптистичке или методистичке, као две најраспрострањеније протестантске деноминације међу Афроамериканцима, те је 79% њих потврдило да религија игра веома значајну улогу у њиховом животу. На следећем месту су Американци мексичког порекла, али како је њихов удео у укупној америчкој популацији мањи од Афроамериканаца, њихови тамнопутији суграђани су избили на водеће место поменуте листе.<sup>92</sup> Управо на Југу, са седиштем у Атланти, главном граду савезне државе Џорџије, Кинг је и основао једну од водећих црначких политичких организација - „Southern Christian Leadership Conference”.

Однос главних јунака према питању религиозности, међутим, разликује се у ова два филма. „Дневник Луизијане” приступа вери као неодвојивом делу покрета, а религиозност има значајну улогу у њиховом револту против обесправљености. Сцене приказују цркве као најзначајнија зборна места активиста и локалаца. Упркос томе што се разне активности, почевши од регистрације Афроамериканаца у бирачке спискове, преко обуке волонтера, па до састанака вођства организације одигравају и у закупљеним зградама, школским салама или домовима појединих мештана, најватренији и најинспиративнији говори, који су највише и утицали на сам ток кампање, одржавају се у локланим црквама. То и не треба да чуди, будући да је међу оснивачима организације „CORE”, која је и спродовила ову кампању, било неколико свештеника.<sup>93</sup> Анализирајући приказане сцене увиђамо да активисти посматрају појам религије и цркве кроз неколико

<sup>90</sup> G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, Volume Two, New York 2007, 1258.

<sup>91</sup> K. Bigsbi, *Moderna američka kultura*, Podgorica 2009, 169.

<sup>92</sup> „Black Religion Statistics”, <http://www.pewforum.org>, (17. 8. 2018.)

<sup>93</sup> H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 294.



функција. „*Божуја кућа*”, како је, између осталог, назива један пастор у филму, има за њих колективно-саборну функцију, с обзиром да је црква представљала једино место на коме су црнци могли да се окупљају и разговарају о својим проблемима без страха од осуде и репресије.<sup>94</sup> У том смислу она је имала великог значаја за ток покрета за грађанска права, будући да су јужњачке власти често забрањивале политички мотивисане скупове, као што је то и приказао филм „*Дневник Луизијане*” у неколико потресних сцена. Другу сврху оваких окупљања представљала би политичко-мобилизаторска функција, која је у филму обрађена приказивањем сцена у којима протестантски свештеници приликом држења говора мотивишу локалце да узму учешће у покрету, а после једног богослужења, након кога су окупљени певали црквену песму „Превазићи ћемо једног дана” (у оригиналу „*We shall overcome someday*”), инспирисани њоме, Афроамериканци су изашли на улице да протестују, упркос забрани политичког окупљања, што се на крају окончало хапшењем неколико људи. Поменути песма представљала је једну од неизоставних песама и скандирања у репертоару који су демонстранти иначе користили током протеста.<sup>95</sup> Трећу функцију чинила би историјско-сазнајна функција, јер су на богослужењима пастори често говорили о прошлости афроамеричке популације кроз призму њихове обесправљености.

Док поменути документарни филм има позитиван став према религиозности, протагониста дела „*Само човек*”, Даф Андерсон, вербално се сукобљава са својим тастом, локланим свештеником из Бирмингема у Алабама, оптужујући га да му је пре стало до свог друштвеног положаја него до десегрегације. Ова тема се у том контексту преплиће са претходно обрађеним мотивом сукоба између генерација. За разлику од побожног и пасивног пастора Досона, нерелигиозни и бунтовни Андерсон не обраћа много пажње на религију, сматрајући да она не игра битну улогу у борби против расне дискриминације. Главни јунак је атеиста, што је у почетку био још један од бројних разлога зашто се свештеник Досон противио ћеркиној идеји да се уда за Дафа. Врло је могуће да овакав приказ црнца, који је истовремено активиста за грађанска права и атеиста, представља одраз мањинске струје међу бораца за црначка права, који нису били верници, али су

---

<sup>94</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 202.

<sup>95</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996*, 417.

дали значајан допринос расној десегрегацији. Будући да је реч о америчком Југу, било је неуобичајено приказати Афроамериканца који није религиозан. Познати атеистички представници црначке заједнице који су допринели борби за грађанска права су Вилијем Дубоа, оснивач „НААСР”, Филип Рендолф, организатор и идејни творац марша на Вашингтон, Ленгстон Хјуџс, један од најпознатијих тамнопутих песника у историји САД, затим више пута помињана драмска режисерка, уједно прва Афроамериканка чија је представа приказана на њујоршком Бродвеју, Лорена Вивијен Хенсбери, творац дела „Одгој под сунцем итд.”<sup>96</sup>

Говорећи о Афроамериканцима атеистима и поменутом делу, као и о преплитању прва два обрађена мотива, неизбежно долазимо до његове адаптације од стране редитеља Петрија. Политички најосвешћенија чланица чикашке породице Јангер, Бенита, улази у сукоб са својом мајком, између осталог, због свог тврдог антирелигиозног става. „*Тај твој Бог нам много и не помаже*”, узвраћа Бенита својој мајци током препирке, након чега добија шамар уз претњу да више не богохули. Лена Јангер, која потиче са поднебља америчког Југа и која се у једном таласу Велике миграције доспела у Илиноис, представник је старије и богобојажљивије генерације америчких црнаца, управо јер потиче из *Диксиленда*. Статистички гледано, јужњачки црнци су се у поменутом истраживању организације „Pew Research Center” показали као више религиозни у односу на оне који живе на Северу или у припацифичким државама.<sup>97</sup> Када је реч о Калифорнији, једини филм који се дотакао мотива религиозности у контексту побуне јесте „Погоди ко долази на вечеру”. Кућни пријатељ богаташке породице Дрејтон, која се противила намери своје ћерке да се уда за Афроамериканца, је један католички свештеник, који ће одиграти можда и кључну улогу у „смиривању страсти” и уразумљивању тврдокорног става Цоиног оца. Монсињор Мајк је представљао мост између до тада неспојивих људи. У овом поступку огледа се ауторова намера у представљању цркве као посредника у процесу помирења и стожера борбе против дискриминације. Једина особа којој је прерушени новинар Хортон поверио своју тајну био је један пастор, што би требало да говори о поверењу које су Афроамериканци имали према свеом свештенству. Помоћ

---

<sup>96</sup> „Blacks say atheists were unseen civil rights heroes”, <https://www.washingtonpost.com/national/faith/blacks-say-atheists-were-unseen-civil-rights-heroes/2012/02/22/html>, (17. 08. 2018.)

<sup>97</sup> „Black Religion Statistics”, <http://www.pewforum.org>, (17. 8. 2018.)

невино оптуженом тому Робинсону, лику из дела „Убити птицу ругалицу”, поред адвоката Финча мужа и локални црначки свештеник.

### *Месијански мотив*

Наредну тематску јединицу представља оно што се у књижевности назива месијански, односно мотив избавитеља кога сви очекују. Док је ту личност у стварности представљао неустрашиви Мартин Лутер Кинг, на филмском платну су редитељи овај мотив покушали да прикажу посредно кроз главне јунаке. „Дневник Луизијане” у том контексту приказује сцену у којој директор локалне црначке школе поздравља долазак Конгреса расне једнакости у њихово место: *„Наша заједница дуго је чекала помоћ и долазак некога попут активиста ваше организације у настојању да коначно спроведу и оживе дух демократије у овом месту”*. Одржавање „Кампање бирачких спискова” у Плакмину био је први израз револта против система у овом градићу, с обзиром да се никакве демонстрације, нити протестне шетње нису до тада организовале у овом малом јужњачком насељу. Амбициозни новинар Џон Хортон, протагониста филма „Црнац попут мене”, види себе као борца за грађанска права који ће издавањем свог револуционарног дневника да донесе „спасење” потлаченој популацији. У том циљу, он се прерушава у црнца и крстари америчким Југом како би доживео аутентично искуство и написао књигу која ће дати велики допринос десегрегацији. Додатан утисак месијанског мотива допринела је жртва коју је Хортон поднео због свих невоља, непријатности, батина и проблема које је доживео, а које су га умало коштале живота. Побуњивањем својих колега против дискриминације коју су доживљавали од стране запослених белаца у пилани, Даф Андерсон, главни лик филма „Само човек”, поставља се као избавитељ који је дужан да помогне својим сународницима у невољи. Слепа, малтретирана и запостављена јунакиња остварења „Делић плаветнила”, Селина Дарси, годинама ишчекује некога ко ће је разумети и пружити јој љубав, а испоставиће се да је то мушкарац афроамеричког порекла. Уколико прихватимо тумачење, изнето у претходном поглављу, у коме девојка представља маргинализовану и дискриминисану црначку популацију, а Гордон Ралф симбол толеранције, емпатије и безусловне доброте, схватамо да се и овај филм индиректно дотакао месијанског мотива. Док су јунаци филмова „Дневник Луизијане” и „Црнац попут мене” поднели већу жртву, која се огледа у приказаним сценама батинања и

хапшења, протагонисти друга два дела своју жртву нису платили на такав начин. Објашњење за то налази се у чињеници да су прва два остварења снимљена пре „Акта о грађанским правима” из 1964. године, која иначе представља прекретницу у начину приказивања расног питања у америчкој кинематографији, о чему сведочи и одабрана литература о историјату филмске уметности.<sup>98</sup>

### *Слога и заједништво*

Мотив слоге и заједништва представља битну компоненту поменутих филмова. Конкретне поруке у овом контексту пренели су активисти „CORE” током својих протестних шетњи, приликом којих су истакли транспаренте: „Заједно до слободе” и „Братство и солидарност”. Позив на сложено деловање и заједничку борбу протестанти су изразили певајући стихове незваничне химне афроамеричког покрета, песме „Превазићи ћемо једног дана”, који говоре о „симфонији братске слоге” и о томе да су „сва Божија деца устала за своја права”. Упркос полицијској забрани политички мотивисаних окупљања, демонстранти су се држали сложено и одржавали мисе на отвореном, протестне шетње и говоре. Последица тога било је хапшење неколико црначких предводника, који су своју слогу и пркос исказали непрестаним хорским певањем у препуним затворским јединицама, чиме су поручивали властима да им нису сломили дух, а о чему сведоче сцене из документарца. Један од битних момената у „Кампањи бирачких спискова” била је посета Џејмса Фармера, Кинговог пријатеља и истакнутог борца за права Афроамериканаца, који се окупљеној светини охбратио речима: „Нико вас неће поштовати уколико не будете поштовали сами себе и не будете били сложни”, док је властима поручио да ако црнцима не обезбеде право гласа, они ће престати да троше новац, претећи на тај начин економском систему. Сличност увиђамо и у филму „Црнац попут мене”, у сцени у којој тамнопута власница једне бирмингемске посластичарнице говори новинару Хортону „да би читав систем стао ако бисмо ми црнци били јединствени и престали да обављамо наше наизглед безначајне послове”. Из овога можемо повући паралелу са дешавањима у Монтгомерију током бојкота градског аутобуског превоза, када су се тамошњи Афроамериканци показали сложним и дисциплинованим, те је њихов дуготрајни протест почео утицати на привредни систем у граду, након чега су

---

<sup>98</sup> R. Niemi, *History in the Media – Film and Television*, Denver 2006, 361-364.

власти морале да попусте.<sup>99</sup> Применом сличног метода локалци су претили угњетавачким властима.

Мотив заједништва прожима се и у делу „Одгој под сунцем”. Породица Јангер одлучно је одбијала да напусти Клајбурн парк, белачко насеље у које су се доселили, без обзира на константе притиске „Комитета за комшије”. Оног тренутка када су оставили своје разлике по страни, генерацијске и идеолошке, успели су да се супротставе угњетавању. „Одбор за добродошлицу” је чак био спреман да Волтеру Лију да обештећење у замену за њихов одлазак из поменутог краја, међутим, главни јунак је то одбио подстакнут инспиративним речима своје мајке: *„Пет генерација мојих предака су били робови и надничари, који су остали само захваљујући породичној слози! Нико из моје породице није узимао новац којим му је говорено да не хода овом земљом. Никад нисмо били толико мртви изнутра. Запамти да потичемо од веома поносних људи”*. Сличну поруку о заједништву и поносу срећемо у филму „Само човек”. Након проблема са запошљавањем, насиља у породици и смрти свог оца, Даф Андерсон схвата да мора да се врати својој трудној жени и да поврати старатељство над сином кога је добио у ванбрачној вези. Филм се завршава кадровима у којима Андерсон плачући грли своју супругу, моли за опроштај и говори о неопходности заједничког држања. Редитељ је на тај начин афроамеричкој заједници послао јасну поруку о важности породичне слоге. Породица која се држи сложно, као основни нуклеус једног друштва, представља метонимију тадашње црначке популације, којој само заједништво, унитарност и пркос могу помоћи у борби за своја права.

У овом контексту можемо говорити и о мотиву слоге између црнаца и белаца. Да му није било помоћи тамнопутог детектива Тибса, начелник полиције у Спарти никада не би решио случај на коме је био ангажован. Са друге стране, да није било интервенције његовог белог колеге, Вирцил би постао жртва линчовања белих супремациониста. Попут актера филма „У врелини ноћи”, активисти „CORE” су једни другима међусобно „чували леђа” и сарађивали. Ова организација је, попут „Студентског ненасилног комитета за координацију”, настала као продукт слоге белачке и црначке омладине на темељу вредности као што су слога, солидарност и толеранција. Црни и бели студенти удружили

---

<sup>99</sup> D. Stojanović, *Rađanje globalnog sveta*, Beograd 2015, 278.

су своје снаге како би се борили за једнакост без обзира на расу, пол, старосну доб, етничку, религијску и сексулану припадност.<sup>100</sup> Овакав пример, несвакидашњи за поимање тадашње расно нетрпељиве средине, можемо наћи у филму „Убити прицу ругалицу”, у међусобном опхођењу Атикуса Финча и тамошње афроамеричке заједнице. С обзиром да, за разлику од осталих филмова у којима се појављује овај мотив, радња овог филма није смештена у епоху покрета за грађанска права, заједништво које су они показали није било довољно у борби против репресивних последица сегрегације. Позитивнијем исходу могли су да се надају актери остварења чија је фабула пратило успехе црначке борбе за грађанска права. Увиђамо да су поднебље и време имали утицаја на начин приказивања овог мотива.

### *Панафриканизам*

Долазимо и до мотива панафричке мисли која се прожима једино кроз дело „Одгој под сунцем”, али има значајну сазнајну вредност. Филмски лик који преноси идеје панафриканизма младој Бенити Јангер јесте њен пријатељ, перспективни студент медицине, по имену Џозеф Асагаи, који долази из Нигерије. По природи знатижељна, у годинама када тежи да изрази своју личност и пронађе свој идентитет, Бенита се одушевљава његовим причама о „њиховој западноафричкој матици” и „афричком наслеђу” коме би, према Џозефовом схватању, требало да се врате. Поклањајући јој женску народну ношњу карактеристичну за народ из кога потиче, као и музичку плочу са изворним песмама из Нигерије, он покушава да јој укаже на заборављене тековине и вредности које су Афроамериканци изгубили, асимиловавши се временом у културу западне цивилизације. Шармирајући је својим слаткоречивим говором и поклонима, Асагаи „прави терен” како би је постепено приволео да се уда за њега и одвео је у Нигерију, чиме је Бенита испрва била одушевљена.

Будући да је филм снимљен 1961. године, овакав приказ црначког бунта против „мејнстрим” америчке и западне културе био је одраз тада актуелног таласа деколонизације широм *Црног континента*. Одједи панафричких идеја доприли су и до САД, до оне струје унутар покрета за грађанска права која се није слагала са пуком

---

<sup>100</sup> Н. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991, 163.

интеграцијом у постојеће америчко друштво, креирано од стране белачког система, до оних бораца против обесправљености који су тражили свој идентитет у враћању афричким коренима, а што су тежили да постигну јачањем веза са представницима Панафричког националног конгреса. Према њиховом схватању, вид побуне против расне дискриминације представљало је окретање својој црначкој посебности и наслеђу.<sup>101</sup> Екстремнијим облицима оваквог изражавања револта сматра се појава „црначког национализма” и оснивање „Нације ислама”. Одбацавањем свог, условно речено, америчког наслеђа, припадници овог покрета су тежили да пресеку везе са свим оним што их је подсећало на прошлост обележену осећајем инфериорности и потчињености према белцима. Због тога су неки од њих одбацивали своја имена англосаксонског порекла и призвука, јер су их она асоцирала на институцију робовласништва, с обзиром да су црнци презимена махом добијали према именима својих господара, назвима имања на којима су радили или конкретном послу који су обављали.<sup>102</sup> Познате примере представљају песник Малколм Икс, које је одбацио рођено презиме Литл и одабрао ново у знак поштовања према својим прецима који су приликом поробљавања и доласка на амерички континент изгубили своја имена и идентит, као и чувени боксер Касијус Клеј, који је, попут поменутог Малколма прихватио мухамеданску вероисповест и променио име и презиме.<sup>103</sup>

Плешући уз звуке изворне музике народа Игбо, критикујући свог брата што се труди да се облачи и понаша попут белаца, говорећи свом удварачу, кога је одбила након упознавања Џозефа, да су „њени Ашанти преци изводили хируршке операције у време док су преци Енглеза и даље цртали плаве змајеве по себи”, Бенита, очарана панафричким идејама и Асагаијевом харизмом, на крају се сукобила са мајком након што јој је саопштила да жели да се уда за поменутог Нигеријца и пресели на афрички континент. Ова млада Афроамериканка симболисала је онај талас покрета за грађанска права који је пркосио не само белцима, него и већини црначких активиста. Пролазност њеног заноса панафричком мишљу поклапа се са појавом и нестанком ових идеја међу афроамеричким протестантима, које су највише маха узеле крајем педесетих и почетком шездесетих

---

<sup>101</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996*, 367-369.

<sup>102</sup> T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007, 184.

<sup>103</sup> „History of Panafrikanism”, <http://www.padeap.net/the-history-of-panafrikanism>, (21. 8. 2018.)

година прошлог века, управо у време када су настали позоришна представа и филм „Одгој под сунцем”.<sup>104</sup>

Није случајно то што Бенита Јангер упознаје црнца из Нигерије и што са поносом говори о Ашанти народу, која насељава простор данашње Гане, с обзиром да су међу водећим фигурама Панафричког националног конгреса били заговорници деколонизације и први председници ових, тада већ независних афричких држава, Енамди Азикиве и Кваме Нкрумах. Обојица су дали свој допринос афроамеричком покрету за грађанска права, посетивши САД током педесетих година протеклог столећа.<sup>105</sup> Занимљиво је да су боје поменуте организације постале и боје амблема „Конгреса расне једнакости”, што приказује документарца „Дневник Луизијане”. Црвено-црно-зелена тробојка симболише крв која уједињује све народе афричког порекла, затим њихову тамну боју коже и ресурсима богату и плодну афричку земљу. Процес деколонизације временски се поклапа са афроамеричким покретом за грађанска права. У време када афрички народи одбацују колонијалне стеге својих империјалстичких господара, њихови сународници на северноамеричком континенту заоштравају своју незауостављиву борбу против расне дискриминације и сегрегације. Док је председник Гане Нкрумах говорио о томе да је „*коначно дошло време да црнци буду слободни*”, његов афроамерички сабрат, Мартин Лутер Кинг, отпочиње свој чувени говор на Молу речима: „*Ни тачно сто година након Линколнове Прокламације о еманципацији црнаца и даље није слободан*”!<sup>106</sup> Африка се помиње још једино у филму „Погоди ко долази на вечеру”. Упознавајући свог тамнопутог вереника са родитељима, Џои Дрејтон им саопштава да њен изабраник, као угледни лекар, ускоро одлаз у једну здравствену мисију на *Црни континент*.

### *Револт против дискриминације на пољу запошљавања*

Тематска јединица о којој би се могло говорити јесте револт који су филмски јунаци показали против лоших пословних услова и против сегрегације у запошљавању. Овај мотив преплиће се са сличном подтемом која је обрађена у првом поглављу. Јасне бунтовне поруке властима упутили су демонстранти у Плакмину у Луизијани истакавши

<sup>104</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996*, 371.

<sup>105</sup> *The Cambridge History of Africa from 1940 to 1975, Volume VIII, Cambridge University 1984*, 276.

<sup>106</sup> „*I have a Dream*”, <https://m.huffpost.com/us/entry/809993> , (21.8.2018.)



већ поменуте транспаренте: „Хоћемо запослење, а не милостињу”, „Запослите црнце”, „Посао за све” и „Не купуј тамо где не можеш бити запослен”. Иако је радња филма смештена 1963. године на подручју америчког Југа, овај проблем био је заједнички готово свим Афроамериканцима, али је степен дискриминације у пословном сектору био већи у јужњачким државама него на Северу, а поготово у односу на припацифичке области, о чему је већ било речи.

Сегрегација се у северним државама односила пре свега на сферу запошљавања и стамбених услова. Иако протагонисти „Одгоја под сунцем” живе у нешто бољим условима у односу на своје сународнике из *појаса памука*, будући да се фабула одвија у Чикагу, ни они нису задовољни постојећим пословним условима. Како овај филм не показује сцене демонстрација, нити протеста, своје незадовољство актери су исказивали упечатљивим разговорима или монолозима, којима су аутори настојали да освете јавност о проблемима са којима у се њихови тамнопути суграђани суочавали на овом пољу. Издвојио бих речи Лене Јангер, упућене њеном сину у тренуцима обесхрабрења и разочарања немогућношћу да нађе бољи посао: *„Ничије руке нису створене да носе туђе ствари и да намештају туђе кревете. Стари Волтер није желео да радим као служавка. Говорио је да су наше руке створене да стварају”!* Жалећи се мајци како ће, ако се овако настави, једног дана свом сину моћи да прича само о животима богатих белаца код којих је био запослен, будући да ради као шофер, Волтер Ли изражава свој револт и незадовољство: *„Нећу да будем нико! По цео дан отварам и затварам врата аутомобила богаташа. То није никакав посао. Понекад када сам у граду угледам младе белце који причају о уговорима вредним милионе долара, а нису уопште старији од мене”.* За разлику од америчког Југа, где су Цим Кроу закони јасно дискриминисали обојено становништво на пословном плану, у државама Севера такви акти нису постојали, али уколико погледамо најзаступљенија занимања којим су се црнци и белци бавили, уочићемо видљиву расну сегрегацију. Док су белци често били успешни предузетници, бизнисмени, политичари, научни радници, највећи удео њихових суграђана афроамеричког порекла био је запослен као физичка радна снага, занатлије, чиновници, рачуновође, чувари у

фирмама и индустријским постројењима, шофери у градском саобраћајном превозу, таксисти, касири, мањи предузетници итд.<sup>107</sup>

Незадовољан условима и третманом у бирмингемској пилани, Даф Андерсон, главни лик дела „Само човек”, побуњује своје тамнопуте колеге против дискриминације због лоших међуљудских односа и платежног питања. Како се радња дела одвија у Алабами, неколико месеци пре доношења „Акта о грађанским правима” из 1964. године, чији је циљ, између осталог, био да забрани расну сегрегацију у пословном сектору и запошљавању, послодавац је могао лако да га отпусти са посла. Будући да је био члан организације попут „Citizens’ Councils”, овај расиста је ангажовао своје утицајне пријатеље, мрежу белих супремациониста, да одбијају да запосле Дафа, свако у домену свог деловања. Он успева да се запосли тек након интервенције свог таста, угледног локланог пастора, кој му је пронашао посао на бензинској пумпи. Нетрпељивост и мржња коју је главни актер доживљавао направили су од њега исфрустрираног и незадовољног човека, који је свој пркос и бунт према белцима изражавао кроз сукобе са надређенима и муштеријама, због чега улази у вербалне и физичке сукобе, праћене отказима. Редитељ је на тај начин хтео да прикаже гледаоцима какве последице расизам оставља на живот обичних људи. Период пре доношења указа из 1964. кривац је и за дискриминацију у сфери запошљавања коју је доживео прерушени новинар Џон Хортон, лик из остварења „Црнац попут мене”. Због боје коже, упркос поседовању потребних квалификација, он бива одбијен на разговору за посао менаџера у локланом бирмингемском супермаркету.

Сви проблеми са којима су се протагонисти ових филмских дела суочавали требало је да буду решени усвајањем „Акта о грађанским правима”. Седмим чланом овог закона послодавци више нису смели да отпуштају или кажњавају запослене само због припадности другој раси, нити да их мање плате, чиме је спречено да Афроамериканци доживе судбину и искуство Дафа Андерсона у пилани. Исти члан забрањује дискриминацију при самом запошљавању на основу боје коже, чиме би његови и Хортонови проблеми били решени. Проблем са којим се суочавао Волтер Ли требало је да буде решен одредбама о забрани унапређења, промовисања или новчаног награђивања на

---

<sup>107</sup> M. Marable, *Race, Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984, 166.

основу расе. Држава је такође покренула програм о запошљавању са задатком да смањи стопу незапослености и обезбеди доступност свих радних места афроамеричкој популацији. Као што је пракса до тада више пута и показала, било је потребно да прође неколико година, па и деценија, да би се последице расне сегрегације ублажиле.<sup>108</sup>

### *Унија против Конфедерације*

Врло интересантну тематску јединцу представља мотив сукоба између, условно речено, „конфедеративног” и „унионистичког” наслеђа, чије су тековине прожимале дух времена у коме се одвијао афроамерички покрет за грађанска права. Иако окончан пре једног века, у односу на време радње изабраних филмских сведочанстава, идеолошке поделе које је Амерички грађански рат изродио наставиле су да море америчко друштво кроз читаво 20. столеће, нарочито у периодима обележеним међурасним тензијама, продубљујући јаз у америчком националном бићу. Црначка борба против сегрегације и обесправљености поново је оживела духове прошлости и изазвала оштре поделе међу Американцима, навевши их да се сврставају на једну или другу страну, у зависности од става који су имали према расном питању.

Противници расне дискриминације, црни и бели активисти за грађанска права, природно су баштинили некадашње „Унијине” аболиционистичке вредности, крунисане доношењем „Прокламације о Еманципацији” 1863. године. Као особа заслужна за укидање институције робовласништва, шеснаести председник САД, Абрахам Линколн, сматран је апсолутно позитивном личношћу у очима поборника десегрегације. Председников култ неговали су афроамерички политички лидери, сматрајући га симболом слободе и слоге.<sup>109</sup> Није случајно то што је њихово вођство за место одржавања вашингтонских демонстрација, а потом и надахтнуог Кинговог говора, изабрало плато испред Линколновог меморијалног центра. Исто тако коинциденцију не представљају ни уводне Лутерове речи које говоре о „славном Американцу у чијој симболичној сенци данас стојимо”. Називајући „Прокламацију о еманципацији” „светиоником наде за милионе

---

<sup>108</sup> „Racial Discrimination in the Workplace”, <https://employment.findlaw.com/employment-discrimination/racial-discrimination-in-the-workplace.html>, (23.8.2018.)

<sup>109</sup> J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X, 1996*, 238.

црних робова”, харизматични протестантски пастор и доктор филозофије одао је почаст популарном „Ејбу”.<sup>110</sup>

Као пример побуне против расне дискриминације, редитељи неколико одабраних филмова су се дотакли најважнијих „унионстичких” симбола – заставе САД и поменутог председника. Главни јунак „Одгоја под сунцем”, амбициозни и полетни Волтер Ли, сања о отварању драгстора пића у једној од најпознатијих чикашких булевара, односно у Авенији Абрахама Линколна. Све оно чему овај Афроамериканец стреми везано је, на неки начин, за култ америчког председника. Локали у којима жели да се креће, друштво у коме сања да буде виђен, посао који планира да покрене, налазе се управо у поменутој улици. Аутор је на овако дискретан и бојажљив начин кокетирао са Линколновим наслеђем у контексту револта против обесправљености, што је и разумљиво, с обзиром да је у питању хронолошки најстарији од анализираних филмских дела. Остварење из 1964. године, „Само човек”, приказује угледног бирмингемског свештеника Досона који на зиду у свом стану има окачену слику чувеног шефа државе, као и америчку заставу на трему испред куће. Паралелу можемо повући са „Црнцем попут мене”, у сценама које приказују ентеријер Хортоновог стана и комоду на којој се налази Линколнова фотографија, као и неизоставни амерички барјак.

Насупрот оваквим представама имамо прегршт кадрова који приказују симболе Конфедерације и јужњачке културе у несумњиво негативном светлу, што можемо тумачити као акт бунта против једног традиционално конзервативног и дискриминаторског друштва. Јасно је да су поменути симболи приказани искључиво у филмовима чија је радња смештена на Југу. Занимљиву чињеницу представља то што је ауторка новеле „Убити птицу ругалицу” антијунака свој дела назвала Роберт Едвард Јуел Ли, чије се име готово у потпуности подудара са славним војсковођом конфедеративних снага, тј. генералном Робертом Едвардом Лијем. Отворено расистички настројен, Боб Јуел не скрива своје симпатије према конфедеративним знамењима, нити према својој прошлости када је био члана Кју Клукс Клана. Поменути антагониста говори да је био члан злогалсне организације пре више од једне деценије. Уколико узмемо у обзир да је радња дела смештена почетком 30-их година претходног столећа, увидећемо да се његова

---

<sup>110</sup> „I have a Dream”, <https://m.huffpost.com/us/entry/809993>, (21.8.2018.)

изјава поклапа са периодом постојања тзв. „другог Клана”, чије деловање је достигло врхунац почетком двадесетих година тог столећа. Као неко ко је одрастао у унутрашњости *Диксиленда*, списатељица Харпер Ли добро је била упозната са њиховим злогласним активностима, што је пренето на књижевно дело, а потом и на филмско платно.<sup>111</sup>

У време трајања афроамеричког покрета за грађанска права, све што је имало политичку конотацију јужњачког наслеђа довођено је у везу са белим супремационистима. Расне тензије и неопходност решавања расног питања дубоко су поларизовали америчко друштво, што се највише одражавало на оном поднебљу чији су уређење, култура и менталитет почивали на сегрегацији и расизму, подједнако укорењеним како у правном систему, тако и у психологији тамошњег становништва.<sup>112</sup> Анимозитет који су активисти за људска права осећали према „rednecks” и „hillbillies”, управо због њиховог тврдокорног расистичког става, приказан је на само једном филму у неколико сцена. На увреде попут „nigga” или „nigga-lover” они су одговарали поменутих изразима, што се односи на филм „У врелини ноћи”. Оваква неустрашивост и смелост у супротстављању нетрпељивој средини могла је бити приказана само у овом делу, будући да је оно снимљено 1967. године. Околности нису дозвољавале да се слични кадрови пркоса и одважности прикажу у неком од старијих кинематографских отварања.

Афроамерички покрет против сегрегације и дискриминације представљао је најважнију тачку америчке унутрашње политике педесетих и шездесетих година претходног столећа, проблем који је америчко друштво деценијама „вукло за собом”, одлажући решавање и суочавање са овом непријатном темом. У периоду када црначка борба за грађанска права доживљава своје најдраматичније тренутке, многим је изгледало да САД западају у нови грађански рат, што и не чуди ако узмемо у обзир духове прошлости које су многи политички лидери оживљавали позивајући се на некадашњу ратну реторику, непрестано „машући” симболима из времена крвавог цивилног сукоба. Како Амерички грађански рат, тако и питање положаја афроамеричке популације, представљају једне од најосетљивијих и најконтроверзнијих тема америчког друштва.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Н. В. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986, 603.

<sup>112</sup> W. H. Chafe, *The Unfinished Journey: America since WWII*, New York 1995, 275-276.

<sup>113</sup> D. Stojanović, *Rađanje globalnog sveta*, Beograd 2015, 277.

Овакво стање одразило се и на тадашњу кинематографију. Док активисти „Конгреса расне једнакости” током свог митинга у Батон Ружу носе са собом америчку заставу, симбол „Уније”, националног јединства, слободе и једнакости, представници локалних антидемонстраната их дочекују ратним барјацима конфедеративних снага и погрдним повицима на рачун боје коже и политичке оријентације. Сцене малтретирања и линчовања у филмовима „Само човек” и „Црнац попут мене” пропраћене су типичном јужњачком симболиком. Насилници на својим аутомобилским таблицама или одећи носе конфедеративне амблеме и значке. Намргођена и напорна комшинца породице Финч, лик из филма „Убити птицу ругалицу”, госпођа Дубоз, осликава конзервативну генерацију из времена Грађанског рата, која комшијског деци стално прича о „некадашњем бољем времену”, што можемо тумачити као реакцију променама незадовољних савременика рата, Реконструкције и потоњих дешавања.

Приказивање мотива сукоба супротстављених вредности и тековина из Америчког грађанског рата у седмој уметности и америчкој популарној култури уопште, само је један од начин на који се одражавају народно нејединство и културне разлике међу савезним државама. Ова подела унутар друштва САД видљива је до дан-данас, у времену у коме се чини да се расне тензије опет појачавају захваљујући мноштву фактора као што су недостатак решења за економску кризу, избор првог председника афроамеричког порекла, талас уклањања споменика и симбола у вези са Конфедерацијом, идеолошки оштро подељена политика коју су током својих кампања презентовали демократски и републикански кандидати у последњој председничкој трци, те избор Доналда Трампа за новог шефа државе, особе коју политички противници оптужују за расну нетрпељивост и политичку некоректност. Набројани узроци само су утицали на потпиривање расне тензије и поновног оживљавања ове контроверзне и осетљиве теме.

У зависности од расне припадности, идеолошких уверења које гаји, поднебља и социокултурног обрасца средине у којој живи, скоро сваки Американац данас има став према поменутом питању. Да је ова тема заиста противречна и болна говоре неслагања како у историографији, тако и у самом друштву око узрока и повода избијања свих поменутих догађаја, око снаге аргументације, избора сведочанстава, емотивне димензије

које ово питање носи са собом и утицаја који има на америчку јавност.<sup>114</sup> Сматрајући традиционална јужњачка знамења симболом расне мржње и угњетавања потлачених мањина, заговорници људских и мањинских права, попут некадашњих активиста за време афроамеричког покрета, залажу се за забрану употребе свих конфедеративних симбола, подржавајући и уклањање споменика конфедеративних официра попут Роберта Лија или Џонатана „Стене” Џексона, историјских личности чије су бисте и статуе најбројније.<sup>115</sup> Њихови идеолошки проивници овај друштвени феномен посматрају из другог угла, гледајући на конфедеративну симболику као на своје аутентично историсјко наслеђе, посматрајући контроверзну ратну заставу као симбол посебности своје јужњачке културе, а не као симбол мржње, говорећи о њој једноставно као о артефакту прошлости. Занимљиво је да је велики број ових споменика подигнут управо у периодима расних немира, почетком 20. века у време дефинисања Цим Кроу закона, као и током афроамеричког покрета за грађанска права. Узавреле страсти ескалирале прошлогодишњим су демонстрацијама и сукобима у граду Шарлотсвилу у Северној Каролини, само продубљујући постојећи јаз међу Американцима.

### *Унутрашњи расизам*

Специфичан мотив у контексту побуне представља тзв. унутрашњи расизам, на први поглед необична појава коју је обрадило неколико анализираних филмских извора. Представа Афроамериканаца, који се противе постигнућима својих сународника у бори за грађанска права, приказана је кроз неколико атипичних филмских ликова. Мотив унутрашњег расизма привукао ми је пажњу будући да сам ову појаву могао да сретнем у додиру са познатим делима како светске, тако и америчке књижевности и поп-културе. Такве примере, када говоримо о америчкој уметности, уочио сам у роману „Најплавље око”, делу аутора Тонија Морисона, објављеног 1970. године, недуго након завршетка афроамеричког покрета против обесправљености, као и у мноштву филмова који дочаравају приказ некадашњег Старог Југа, у којима особу која испољава изливе оваквог вида расне мржње обавезно представљају тамнопути батлер, дадиља или подворник, као

---

<sup>114</sup> „A Guide to the Charlottesville Aftermath”, <https://www.nytimes.com/2017/08/13/us/charlottesville-virginia-overview.amp.html> , (31.8.2018.)

<sup>115</sup> „Charlottesville Riot”, <https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/local/charlottesville-timeline> , (31.8.2018.)

што је случај у шпагети вестерну „Банго” из 1966. године. Можда и најпознатије дело које се дотакло ове теме јесте Шекспирова драма „Отело”, трагедија која прати судбину протагонисте, маварског капетана у служби Млетачке републике.

Остварења „У врелини ноћи”, „Погоди ко долази на вечеру” и „Црнац попут мене” су се дотакла ове теме. Сличности између прва два дела представља то што је особа која изражава мржњу према припадницима сопствене расе кућепазитељка, односно батлер. Док обојени подворник богатог индустријалца и велепоседника Ендикота са згражавањем посматра тамнопутог детектива Тибса у углађеном оделу, дрско му се обраћајући и не дозвољавајући му да приђе близу његовом послодавцу, дадиља Матилда, кућепазитељка у дому имучне породице Дрејтон, током радње целог филма није могла да се помири са чињеницом да црнац жели да ожени белкињу, апострофирајући Џона Прентиса као „преваранта који намерава да искористи богату и угледну белачку породицу”. За то време сцена из филма „Црнац попут мене” приказује искомплексираног и озлојеђеног Афроамериканца који улази у црначки локал уз увреде упућене осталим гостима. Репертоар његових увреда састоји се од добацавања израза “niggas” до изјава како „они боље не заслужују јер су прљави, лењи и необразовани црнци”. Своју надменост, надобудност и осећај више вредности овај човек је заснивао на свом образовању и плати, што сазнајемо из његовог разговора са преурешним новинаром Џоном Хортоном, јединој особи којој се поменути Афроамериканец обратио учтиво, сматрајући да „јединим образованим и интелигентним” гостом локала. Такву претпоставку он је стекао само на основу Хортонове спољашности, која се разликовала од радничких или похабаних одела присутних гостију.

Мржњу засновану на унутрашњем расизму испољавале су особе афроамеричког порекла, које су околности учиниле, условно речено, ближим белачкој популацији, те је она прихватила обрасце понашања и систем вредности белаца, истовремено поричући свој црначки идентитет. Често инфериорна у односу на белу околину, ова особа би свој комплекс испољавала према својим сународницима нижег социјалног статуса, сматрајући себе вреднијом у односу на њих. Тако ову појаву срећемо најчешће када су у питању подворници, дадиље, батлери и кућепазитељке, с обзиром да су у питању занимања која су у прошлости радо била прихватана од стране Афроамериканца, јер су им обезбеђивала



изнадпросечну плату, дом и одређени утицај, а паралелу са тим можемо повући када говоримо о образованим или добростојећим црнцима. Успињање осталих Афроамериканца на друштвеној лествици вредности, па самими тим и побољшање положаја својих сународника, многи од њих су, логично, гледали са неодобравањем, видевши у томе претњу по сопствени статус. Доказ да ова појава подразумева друштвено детерминисану категорију налазимо у чувеном огледу који су извршили пионери афроамеричке психологије, брачни пар Кенет и Мејми Кларк. Двоје научника познати су по свом експерименту у коме су учествовала тамнопута деца. Испред њих су биле постављене лутке готово идентичног изгледа, с том разликом што је једна од њих имала тамну „кожу и косу”, а друга светлу. Сви испитаници су на питање која је лутка лепша показали на ону која је представљала белкињу. Овај оглед касније је више пута разрађиван, па су деца питана да уз одлучивање о лепоти играчака везују за њих епитете као што су „добар”, „лош”, „привлачан”, „одбојан” итд. Резултати су били очекивани. Експеримент је потом показао да су ниво „унутрашњег расизма” чешће исполавала афроамеричка деца која су похађала одвојене школе, што је био један од аргумената који је овај пар истраживача користио током једног од неколико суђења у парницама које ће довести до укидања расне сегрегације у школском систему 1954. године. Кенет и Мејми Кларк су на тај начин дали свој допринос афроамеричком покрету за грађанска права.<sup>116</sup>

У том контексту Џои Дрејтон, која је довела свог тамнопутог вереника пред родитеље, изненађује се противљењу породичне кућепазитељке њеној намери. *„Ти си последња особа од које бих очекивала такво мишљење”*, зачуђено се обратила Матилди, док јој је дадиља одговорила да јој се *„не свиђа кад сретне припадника њене расе који се уздигао више него што треба”*. Док поменути Афроамериканец из *„Црнца попут мене”* наставља да вређа присутне повицима попут *„необразована гомило”* и *„црначке ленчуге”*, дадиља Матилда назива Џоиног тамнопутог вереника *„варалицом”*, претећи му да *„њу не може преварати један црнац”*. Нељубазно се опходећи према Џону током његове посете Дрејтоновима, дрско му се обраћајући, додајући му прибор за јело са непоштовањем, погрдно га називајући, она је исполавала своју мржњу засновану на поменутој појави унутрашњег расизма. Приказивање овог мотива у анализираним филмовима не зависи од

---

<sup>116</sup> R. N. Johnson, *The Psychology of Racism*, Los Angeles 2008, 175-177.

године у оквиру афроамеричког покрета за грађанска права у којој је неко остварење настало, међутим, јасно је да се ова тематска јединица чешће везивала за оно подручје у коме је сегрегација била израженија, а самим тим и јаз између, условно речено, „повлашћене” мањине и „неповлашћене” већине унутар црначког становништва.

### *Нада у бољу будућност*

Главни део рада бих завршио представљањем мотива наде у бољу будућност. Упркос свим облицима и последицама расне дискриминације, нетолеранције и обесправљености, без обзира на то колико је у тренутку снимања филма одмакла борба Афроамериканаца за своја права, вид изражавања револта који нико није могао да им одузме било је веровање у светлију будућност насупротив тмурној садашњици. Сличност се увиђа у делима „Само човек”, „Дневник Луизијане” и „Одгој под сунцем”, будући да завршне реченице ових остварења директно говоре о узајамности наде и заједништва. Снимљени пре прокламовања „Акта о грађанским правима из 1964. године”, поменути филмови опрезније, бојажљивије и уопштеније говоре о овом мотиву. Приказивање тематске јединице у делима снимљеним након доношења овог закона било је доста слободније и револуционарније, што ћу покушати да представим поредећи обрађене филмске изворе.

*„Изгледа да Бог није био спреман да црном човеку да ништа осим снова и наде, али нам је дао децу да би ти снови изгледали вреднији”,* речи су протагонисте „Одгоја под сунцем”, Лене Јангер, који одражавају редитељеву веру у нови нараштај афроамеричке заједнице, који је на својим плећима носио терет борбе против дискриминаторског система. Вера у боље сутра, немогућа без одржавања духа заједништва, мотив је којим се завршавају и преостала два поменута дела. Даф Андерсон говори својој супрузи да *„верује у њихову породицу”* и *„нада се бољим временима”*, исто као што интервјуисани активисти „Конреса расне једнакости”, упркос хапшењима и малтретирању од стране органа реда, верују у *„бољу будућност уколико се буду држали заједно”*, као што су то чинили за време одржавања читаве кампање. Лајт мотив који с провлачи кроз цео филм редитеља Петрија, „Одгој под сунцем”, представља једна биљка коју стара Лена гаји, држећи је на прозору, како би стално била изложена сунчевој светлости. Цвет, међутим, колико год да је стајао на прозору њиховог тмурног и светлом слабо обасјаног стана, није успевао довољно да се

развије. У тренуцима заливања цвета, који се приказују у неколико различитих сцена, забринута Лена прави поређење њене вољене биљке и своје деце: *„Овом цвету потребно је много сунца, исто као и мојој деци“*. Биљка је успела да се разлиста тек када се породица Јангер преселила у нову, пространију и светлију кућу у преграђу Чикага, оног момента када су њена деца одлучно показала зубе расној дискриминацији, оставивши своје разлике по страни, схватајући да им само заједништво може донети бољу будућност.

Дело „Погоди ко долази на вечеру” се завршава емотивним говором Мета Дрејтона, оца девојке која је свог тамнопутог вереника довела пред родитеље. У присуству свих укућана, као и Џонових родитеља, глава ове породице изражава наду у светлу будућност своје ћерке и зета давањем значаја слози, јединству и заједништву: *„Током свог брачног живота сусретаћете се са мноштвом људи који ће бити увређени, шокирани и згранути вашом појавом. Како знате и умете, мораћете да се носите са тиме можда и до краја ваших живота. Можете покушати, с једне стране, да игноришете то или, са друге стране, да се сажалите на њихове предрасуде, незнање, слепу мржњу и глупе страхове. Једино ћете неговањем заједништва моћи да се надате бољем!“* Како је поменуто филмско дело приказано убрзо након декриминализације међурасних бракова, аутор је овим речима изразио забринутост у начин на који ће америчко друштво прихватити ову промену, али и наду у превагу толеранције и разумевања. Овакав приказ мотива наде у бољу будућност не би био могућ неколико година уназад, будући да у том периоду успеси афроамеричком покрета за грађанска рправа нису одмакла као те 1967. године. Радња филма „Делић плаветнила” завршава се привременим растанком Гордона и слепе и необразоване Селине, коју овај племенити човек шаље на двогодишње школовање, надајући се да њихова љубав у међувремену неће престати.

## Закључак

Анализирајући одабране филмске изворе, међусобно их упоређујући, налазећи сличности и разлике, контекстуализујући њихове садржаје, долазимо до закључка да су поменута кинематографска дела имала велики утицај на сам ток афроамеричког покрета за грађанска права, истовремено одражавајући тадање социјално-политичке прилике, али и померајући устаљене друштвене норме и баријере, управо због пропагандне моћи филма као средства обликовања ставова и мишљења јавног мњења. Паралелно са успесима који су активисти остваривали током самог покрета, јавља се и већи број дела која се усуђују да на филмском платну обраде до тада табуизирани и контроверзне теме. Како је поједина сфера друштвеног живота била захваћена процесом десегрегације, увиђамо правилност у вези са њеним учесталијим приказивањем на филму. Судећи према изабраној литератури, како о самој историји афроамеричке борбе, тако и о повести филма, видимо да најважнију прекретницу у контексту смелости приказивања осетљивих тема представља доношење „Акта о грађанским правима” из 1964. године, будући да је он прокламовао забрану расне дискриминације на многим пољима друштвеног деловања. Поредићи остварења са почетка шездесетих и она снимљена у последњим годинама ове деценије, увиђамо такође јасну разлику у одважности презентовања одређених облика сегрегације. Док је фокус интересовања филмова приказаних пре доношења поменутог указа био стављен на питање обесправљености на основним животним пољима, као што су запошљавање, дискриминација на јавном простору, у стамбеним и здравственим условима, филмови приказани после те године обрађују неке, до тада незамисливе теме, превасходно питање међурасних веза и бракова.

У тренутку када телевизија улази на велика врата у животе милиона Американаца, захваљујући наглom порасту животног стандарда током златне Ајзенхауерове ере, политичка инструментализација филмова постаје важно оруђе у креирању свести тадашње јавности, доказујући снажан утицај који су масовни медији имали на животе оновременика. Позиције редитеља ових остварења јасно су либерално оријентисане, што и не чуди ако узмемо у обзир чињеницу да је већина дела настала у Холивуду, који је познат

по својим левичарским ставовима, што је изашло на видело нарочито током периода хладноратовске поделе и хистерије унутар америчког друштва. Закључак је да су поменути филмови имали велики утицај на исход тока покрета за грађанска права Афроамериканца.

# Списак извора и литературе

## Извори

1. „*A Raisin in the Sun*” (1961.)
2. „*To Kill a Mockingbird*” (1962.)
3. „*Louisiana Diary*” (1963.)
4. „*Black Like Me*” (1964.)
5. „*Nothing But a Man*” (1964.)
6. „*A Patch of Blue*” (1965.)
7. „*In the Heat of the Night*” (1967.)
8. „*Guess Who’s coming to Dinner*” (1967.)

## Чланци на интернету

1. „Charlottesville Riot”, <https://www.washingtonpost.com/graphics/2017/local/charlottesville-timeline>
2. „A Guide to the Charlottesville Aftermath”, <https://www.nytimes.com/2017/08/13/us/charlottesville-virginia-overview.amp.html>
3. „*I have a Dream*”, <https://m.huffpost.com/us/entry/809993>
4. „Racial Discrimination in the Workplace”, <https://employment.findlaw.com/employment-discrimination/racial-discrimination-in-the-workplace.html>
5. „*History of Panafricanism*”, <http://www.padeap.net/the-history-of-panafricanism>
6. „Black Religion Statistics”, <http://www.pewforum.org>
7. „Blacks say atheists were unseen civil rights heroes”, <https://www.washingtonpost.com/national/faith/blacks-say-atheists-were-unseen-civil-rights-heroes/2012/02/22/html>

8. „Interracial Marriage Laws History & Timeline, <https://www.thoughtco.com/interracial-marriage-laws-721611>
9. „Number of Interracial Marriages, Multiracial Americans Growing Rapidly”, <https://www.google.com/amp/s/www.voanews.com/amp/3749441.html>
10. „In U. S. 87% Approve of Black-White Marriages vs. 4% in 1958”, <https://news.gallup.com/com/poll/163697/approve-marriage-blacks-white.aspx>
11. „Median Family Income”, <https://nces.ed.gov/pubs98/yi/yi16.pdf>
12. „The Black Police Officer: an Historical Perspective”, <http://journals.sagepub.com/doi/abs>
13. „The massive new study on race and economic mobility in America, explained”, <https://www.vox.com/platform/amp/policy-and-politics/2018/3/21/17139300/economic-mobility-study>
14. „Innocent African American More Likely to be Wrongfully Convicted”, <https://eji.org/news/innocent-african-americans-more-likely-wrongfully-convicted>
15. „More than 300 African-American lynched in Alabama in 66 years”, [https://amp/s/articles.al.com/news/index.ssf/2018/04/alabamas\\_racial\\_lynching\\_victi.amp](https://amp/s/articles.al.com/news/index.ssf/2018/04/alabamas_racial_lynching_victi.amp)
16. „History of lynchings”, <https://www.naacp.org/history-of-lynchings/>
17. „Domestic Violence”, [http://www.obj.state.or.us/wp-content/uploads/2017/08/women\\_of\\_color\\_network\\_facts\\_domestic\\_violence\\_2006.pdf](http://www.obj.state.or.us/wp-content/uploads/2017/08/women_of_color_network_facts_domestic_violence_2006.pdf)
18. „An analysis of out-of wedlock births in the U.S.”, <https://www.brookings.edu/research/analysis-of-out-of-wedlock-births-in-the-united-states/amp>
19. „Health care – Civil rights”, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5730086/#!po=28.5088>
20. „The Case for Black Doctors”, <https://www.nytimes.com/2015/05/17/opinion/sunday/the-case-for-black-doctors.html>
21. „California Fair Employment and Housing Act”, <https://finduslaw.com/california-fair-employment-housing-act-feha-goverment-code-12900-12996>

## Литература

1. K. Bigsbi, *Moderna američka kultura*, Podgorica 2009.
2. A. Brinkley. E. Fitzpatrick, *America in Modern Times – since 1890*, New York 1997.
3. W. H. Chafe, *The Unfinished Journey: America since WWII*, New York 1986.
4. F. Dženkins, *Istorija SAD*, Beograd 2002.
5. T. F. Jackson, *From Civil Rights to Human Rights*, Philadelphia 2007.
6. R. N. Johnson, *Psychology of Racism*, Washington 1999.
7. M. Marable, *Reform and Rebellion, the Second Reconstruction in Black America, 1945-1982*, Jackson 1984.
8. T. McNeese, *The Cold War and Postwar America 1946-1963*, New York 2010.
9. G. B. Nash, *American Odyssey – The 20<sup>th</sup> Century and Beyond*, Columbus 2004.
10. R. Niemi, *History in the Movies*, Denver 2006.
11. H. B. Parks, *Istorija SAD*, Beograd 1986.
12. J. Patterson, *Grand Expectations, The United States, 1945-1974, The Oxford History of the United States, Volume X*, 1996.
13. H. Sitkoff, *The Struggle for Black Equality*, New York 1991.
14. D. Stojanović, *Rađanje globalnog sveta*, Beograd 2015.
15. G. B. Tindall, D. E. Shi, *America – A Narrative History*, New York 2007.
16. R. White, *The Republic for Which It Stands: The United States during Reconstruction and the Gilded Age, 1865-1896, The Oxford History of the United States, Volume VII*, 2017.