

Катарина С. Лазић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

<https://orcid.org/0009-0002-5510-4547>

СЛИКА АФРИКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ КРОЗ ОДАБРАНЕ ПРИМЕРЕ ИЗ СВЕТА МУЗИКЕ, ФИЛМА И КЊИЖЕВНОСТИ²

Предмет рада представљаће превасходно слика Африке у Југославији кроз популарну музику, књижевност и филм. Како би се то постигло у раду ћемо се користити одабраним примерима популарне музике у СФРЈ, као и оним из света књижевности и филма. Анализом се жели доћи до закључка у коликој је мери приказ Африке у Југославији кроз наведене медије, музику, филм и књижевност, био продукт стереотипа западне културе, односно у коликој су мери сами Југословени формирали сопствену слику о припадницима афричке заједнице. Аналитичко-синтетичком методом, односно применом одговарајућег теоријског модела на конкретне примере из света музике, филма и књижевности, настојаћемо да пружимо одговор на питање постављено у анализи.

Кључне речи: Африка, СФРЈ, музика, књижевност, филм, западна култура

1. Увод

Ако посматрамо Африку кроз период од 1945. до 1991. године два кључна и, врло често испреплетана догађаја друге половине XX века јесу свакако процес деколонизације и Хладни рат. У таквој атмосфери афричке државе су се од стицања независности, као и пре тога, налазиле „у процепу” између великих сила, превасходно САД-а и СССР-а. Сходно томе, почетком шездесетих година долази до формирања Покрета несврстаних, међународног покрета земаља које нису желеле да се ставе на страну ниједног од супротстављених блокова. Покрет се превасходно бавио борбом за независност, искорењивањем сиромаштва, као и супротстављањем колонијализму, империјализму и неоколонијализму. Такође, „покрет се залагао и за економску, техничку и друге врсте помоћи афричким и осталим земљама у развоју” (RADONJIĆ 2020: 17). У важније земље чланице покрета несврстаних убрајају се Југославија, Индија, Јужна Африка и Кина.

Кључна чињеница која је допринела односима Африке и Југославије јесте да је Југославија, као социјалистичка земља, била противна колонијализму и било ком виду експлоатације, а што је у потпуном складу са борбама афричких земаља

¹ katarina.lazic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.

за независност, политичку и економску, од колонијалних угњетаваца. Афричке државе у којима је социјализам још увек био „у повоју” виделе су у Југославији идеалног савезника на пољу међународне сарадње будући да су и југословенске државе у периоду од 1941. до 1945. прошле кроз искуство НОБ³-а који је представљао пандан афричкој борби за независност и ослобођење. Југославија је, према својим могућностима, настојала да учествује у уклањању економске и других видова заосталости афричког континента, будући да је политичка независност готово незамислива без економске. Мали, Мароко, Сомалија, Судан, Тунис и Уједињена Арапска Република чинили су Прву конференцију Покрета несврстаних, а основни задатак конференције био је „размена гледишта о међународним проблемима у циљу ефикаснијег доприноса миру и безбедности у свету и мирољубивој сарадњи међу народима” (TRAJKOVIĆ 1963: 205). Интензивнија економска и друге врсте сарадњи, између афричких земаља и Југославије, започиње управо у периоду шездесетих које представљају „године Африке”, односно настајања све већег броја независних афричких земаља. Чињеница која је свакако допринела остваривању сарадње на економском и привредном пољу јесте та да Југославија није притом настојала да за себе оствари непосредну материјалну корист, бар не у оном виду у коме су то чиниле колонијалне силе, те се све већи број афричких земаља за помоћ обраћао управо њој. О овом питању је на једном од заседања Економске комисије Уједињених нација за Европу југословенски представник, између осталог, рекао:

„Појам међународне привредне сарадње не значи да поједина земља треба да сарађује само у оним случајевима у којима може очекивати непосредну корист, већ напротив, тај појам обухвата дужност да доприноси решавању проблема других земаља без гаранција за добијање било каквих користи, сем оних које доприносе бољем и богатијем заједничком животу” (TRAJKOVIĆ 1963: 201).

Поред пружања економске помоћи и поспешивања развоја афричке привреде која је деценијама назадовала због експлоатације колонизатора, афричко тржиште је за Југославију било перспективно не само у погледу размене добара, већ и инвестиционих радова и научно-техничке сарадње. Примери економске сарадње су бројни: пристаниште Асаб у Етиопији које је настало на основу пројекта југословенских стручњака, лука Секонди у Гани, фабрика „Иво Лола Рибар” која је испоручила многе машине за фабрике у Африци, трактори „Задругар” који су имали удела у унапређивању пољопривреде многих афричких земаља, итд. (v. TRAJKOVIĆ 1963: 202) Истовремено, Југославија је утицала и на побољшање ситуације у Африци и на пољу образовања и еманципације сматрајући да је истински слободан човек једино онај који је просвећен и едукован, те је у складу са тим кроз програме помоћи на својим универзитетима давала велики број стипендија младим афричким студентима који би долазили у Југославију и на тај начин истовремено пружили тадашњим Југословенима прилику да их изблиза упознају и о њима створе представу. Млади афрички студенти су са своје стране доносили утицаје афричког континента који су оставили свој траг на многим пољима, између осталог и у популарној музици.

3 Народноослободилачка борба (НОБ) или Народноослободилачки рат (НОР).

Уколико посматрамо југословенску политику у Африци можемо је најпре хронолошки лоцирати између јула 1954. и марта 1990., тј. „пре прве посете једног афричког шефа државе Југославији и последње посете једног југословенског шефа државе једној афричкој земљи” (RADONJIĆ 2020: 39). Након Девете конференције ПНЗ-а (Покрета несврстаних земаља) које је одржана у Београду 1989. године и која је подсетила на златно доба сарадње, убрзо ће уследити крај, подстакнут пре-васходно растућом кризом у Југославији (v. RADONJIĆ 2020: 40).

2. Африка у југословенској музици, филму и књижевности

Приказ Африке у југословенској популарној музици, филму и књижевности се у великој мери заснивао на извесним стереотипним представама. Свакако, југословенска јавност и народне масе се не могу кривити за то будући да је велики број тих представа потекао са Запада, а да је искључиво ретка мањина (државници, стручњаци, новинари, итд.) била у могућности да посети афрички континент и на лицу места се упозна са тамошњом ситуацијом и људима. Стереотип је дефинисан као „посебан облик слике, сигнал који нас аутоматски упућује на само једно могуће тумачење” (PIŽO 2009: 131). Стереотипи су врло често повезани са недостатком знања о одређеним земљама и народима и представљени су као „посебно издржљиве и дуговечне слике *Друјої* које одбијају промену упркос новим информацијама” (RADONJIĆ 2020: 11). У одржавању стереотипа од пресудне су улоге оријенталистички и колонијални дискурс, западни стил доминације, реструктурирања и поседовања власти над Оријентом, који су према Едварду Саиду и Хоми Баби били изнад истине (v. BABA 1994: 73), односно који су „ауторитативно говорили о стварима које су безвремене и о стварима које јесу” (SAID 2008: 169). Стереотипи заправо представљају потпору одређеном дискурсу, а како Хоми Баба према Пи-жоу наводи, „изискују и стални и репетитивни ланац других стереотипа” (PIŽO 2009: 132).

2.1. Популарна југословенска музика и приказ Африке

Популарна музика у Југославији је у великој мери усвојила овај стереотипни приказ афричког континента, а како бисмо то доказали навешћемо само неке од примера. Песма Здравка Чолића „Африка” из 1983. године чији су текстописци Момчило Бајагић Бајага и Мирослав Алексић, само је једна од песама која кроз текст и спот пружа карактеристичну колонијалну представу Африке. Песма обилује стереотипима о Африци и њеним народима, а већ на њеном почетку заступљена је слика Африканаца као заробљеника које бели људи одводе у ропство у следећим стиховима: „Јутро златна обала, дијели странци/ ране испод окова, звече ланци/ црне жене наричу, небо ћути/ робље пуни бродове, Африканци⁴”. Африка се у песми исто тако представља као „земља сњегова”, „земља робова” и „земља лавова”, а глад, беда, пустиња, џунгла и трње јесу њени главни атрибути. Песма бива заокружена стихом „исти закон и за псе и за црње” који изједначава Африканце са псима и пружа нимало похвалну слику о њиховом положају на матичном континенту. Иако се у песми настоји да се кроз дискурс сажаљења изрази солидарност са патњама афричког народа, стереотипизација је више него заступљена. Невешт по-

4 Здравко Чолић, „Африка” 1983. <https://www.youtube.com/watch?v=sVGq6Gjlao8> (20.06.2026.).

кушај остваривања те солидарности присутан је и у споту у сцени у којој се афрички студент који глуми Африканца и Чолић на крају загрле и заједно певају песму. Према Радоњићу ова Чолићева песма представља „чудан хибрид антиколонијалне поруке са потпуно колонијалним визуелним стилем” (2020: 329), те упркос свом настојању да се против колонијализма бори, на одређени начин га ипак афирмише.

На готово исту слику наилазимо у песмама југословенске фолк певачице Лепе Брене, превасходно у песмама као што су „Тамба ламба”, „Шеик”, „Робиња” и „Ти си мој грех”. У тексту за песму „Тамба ламба”⁵ Африка се експлицитно не помиње, ако се не изузму алузије на препознатљиви афрички ритам: међутим, и у самом споту такође су заступљени препознатљиви афрички стереотипи. Као и у песми Здравка Чолића, и у овој долази до афирмације колонијалних стереотипа: Брена је у споту представљена као „бели ловац на Сафарију” кога служе „у оријентално одело обучени, или пак полуголи, сексуализовани црнци” (RADONJIĆ 2020: 329). Упркос томе што хронолошки не припада овом низу будући да је објављена 1996. године, односно по распаду Југославије, у песми „Ти си мој грех”⁶ наилазимо на сличне стереотипе. Радња спота је наиме овога пута смештена у Египат, те је стога заступљена класична представа древног египатског народа: фараон, егзотичне плесачице и плесачи и краљица (коју глуми Брена и која неодољиво подсећа на египатску краљицу Нефертити). Како се радња у споту даље одвија, појављује се Бренина двојница обучена као Клеопатра, која најпре освоји фараоново срце, а потом и место своје супарнице на трону. Спотови за песме као што су „Шеик”⁷ и „Робиња”⁸ не баве се конкретно приказом Африке, али у извесном смислу подржавају традиционални оријенталистички дискурс и представе. Наиме, у првој песми заступљена је слика као из *Хиљаду и једне ноћи*⁹: Брена попут Шехерезаде успева да надмудри богатог Арапина док је служе црнци обучени у традиционално оријентално одело. С друге стране Арапи су представљени као дегенерисани, инфериорни и у интелектуалном смислу и као мушкарци будући да новцем купују љубав и наклоност жене. Спот сам по себи јесте шаљивог карактера, међутим то не мења чињеницу да доприноси промоцији оријенталистичког дискурса. Када говоримо о споту за песму „Робиња”, он такође не пружа нимало похвалну слику Оријента. Спот је снимљен у Истанбулу 1989. године од стране Станка Црнобрње који је режирао и филмове „Хајде да се волимо 2” и „Хајде да се волимо 3” у којима Брена игра главну улогу, а добио је награду за најбоље снимљен спот те (1989.) године¹⁰. Спот је, такође, по изласку изазвао масу бурних реакција будући да је истицао симболе муслиманске вероисповести и извесно време је био и забрањиван¹¹. Поред кадрова испред Аја Софије за чије је снимање била потребна дозвола као и задивљујуће архитектуре,

5 Лепе Брена, „Тамба ламба” 1990. <https://www.youtube.com/watch?v=7E2S4u5yWJw> (20.06.2026.).

6 Лепе Брена, „Ти си мој грех” 1996. https://www.yoPutube.com/watch?v=yfxxk0NuI_oA (20.06.2026.).

7 Лепе Брена, „Шеик” 1985. https://www.youtube.com/watch?v=8oi7-wwB8_4 (20.06.2026.).

8 Лепе Брена, „Робиња” 1989. <https://www.youtube.com/watch?v=ljXKz8KYj18> (21.06.2026.).

9 Целокупна збирка прича о Шехерезади. Позната је још под именима *1001 ноћ*, *Арајске ноћи* или *1001 арајска ноћ*.

10 <<https://www.telegraf.rs/jetset/vesti-jetset/2998051-brenina-robinja-je-dobila-nagradu-za-najbolji-spot-1989-godine-a-ove-slike-sa-snimanja-nikada-niste-videli-video-foto>> (21.06.2026.).

11 <<https://www.pulsonline.rs/puls-poznatih/ovaj-spot-lepe-brene-je-bio-zabranjen-a-ovo-je-razlog/6m0bfj>> (21.06.2026.).

прво шта гледаоци имају прилику да угледају јесте егзотична плесачица, као симбол жене која служи превасходно анимирању мушкараца. Међутим, деградација жене се овим не исцрпљује: Брена је стављена у улогу апсолутно пасивне и покорне жене, у ланцима, која (вољеном) мушкарцу допушта да је третира како жели и везује као животињу. Сексуална објектификација жене у споту свакако долази до изражаја када високи и препланули тамничар везује оскудно одевену Брену и притом јој милује голу бутину, недвосмислени знак да је жена представљена као сексуални објект. Штавише, у датом случају сексуална објектификација је двострука: и жена и мушкарац су већину времена оскудно одевени или чак полуголи, уз приметну сексуалну напетост која постоји међу њима. Жене у споту представљене су као пасивне и кротке, а мушкарци као тирани и немилосрдни заступници патријархалног поретка, што опет подржава оријенталистичке стереотипе.

Као једна од песама које у одређеном смислу подржавају и промовишу стереотипе о Африканцима издваја се „Зову ме Африка¹²” групе Пилоти са албума „Осмех летње ноћи” из 1988. године. Песма започиње стихом „Ја сам црн, ти си бео, у томе се крије сва та разлика”, чиме се жели пружити подршка антиколонијалној борби и солидарности са патњама афричког народа. Међутим, у даљем тексту песме јављају се бројни афрички стереотипи. Први је свакако онај о великом полном органу код тамнопутих мушкараца који се рефлектује у следећем стиху: „Девојке су тако бледе/ обично ме избегавају/ понекад се и насмеше/ увек мисле на оно моје велико”. Наиме, упркос позитивној слици коју су југословенски медији пропагирани о прихваћености афричких студената у земљи, расположење у ширим народним масама било је ипак другачије:

„Црнци, али и студенти из арапских земаља виђени су као опасност за најосетљивији део омладине, младе жене, па су инциденти укључивали туче, интервенције милиције, јавно вређање Југословенки које би ступиле у мешовите бракове, све као резултат сукоба југословенских и афричких мушкараца” (RADONJIĆ 2020: 345-346).

У сржи свих датих сукоба налазило се пре свега виђење црнца као неког ко не може да контролише своју сексуалност и ко је стога претња по чистоту расе (v. RADONJIĆ 2020: 346). Један од стереотипа који је у песми заступљен јесте слика црнца који „студира медицину и једва чека да се запосли”, будући да се велики број афричких студената у Југославији опредељивао управо за овај факултет, док последњи стих који наглашава присуство „другова” и „девојке бисерног осмеха” у животу (афричког) младића настоји да створи позитивну представу о уклопљености афричких студената у Југославији (v. RADONJIĆ 2020: 347).

Када говоримо о популарној музици осамдесетих од великог значаја свакако су били „Лајв ејд¹³” („Live aid”) и његов југословенски пандан „Ју рок мисија” (Yu Rock misija). Велики број тадашњих југословенских музичких звезда окупљен је на снимању песме „За милион година”, а циљ је био прикупљање средстава за помоћ

12 Пилоти, „Зову ме Африка” 1988. <https://www.youtube.com/watch?v=bxf2rFfXY9Q> (21.06.2026.).

13 Лајв ејд (енг. Live aid) је био рок концерт одржан 13. јула 1985. године на више локација. Организатори манифестације су били Боб Гелдоф и Миц Јур, а циљ је био прикупљање средстава за помоћ гладнима у Етиопији. https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%98%D0%B2_%D0%B5%D1%98%D0%B4 (21.06.2026.).

Африци. Званични лого Ју рок мисије приказивао је велику белу руку која заклања изгладнело црно дете на црној позадини, док је у првобитној верзији исти лого имао мртвачке главе и укрштене кости (v. RADONJIĆ 2020: 330). Песма „За милион година“¹⁴ не поседује никакву алузију на Африку, док „омот илуструје потпуно некритичко преузимање западног дискурса помоћи“ (RADONJIĆ 2020: 330). Чин прикупљања помоћи за сиромашне у Етиопији представљао је у извесном смислу чин (само)репрезентације Југославије као земље која на различите начине помаже Африци (v. RADONJIĆ 2020: 330). Међутим, упркос томе што је пројекат Ју рок мисије наишао на врло позитиван пријем, нису сви благонаклоно гледали на њега. Др Неле Карајлић, вођа сарајевске рок групе Забрањено пушење, критиковао је пројекат као „махерски потез капитализма“ (RADONJIĆ 2020: 331). Такође, Карајлић је критиковао и једну од кључних песама Лајв ејд-а, „Знају ли да је Божић у Африци?“ (“Do they know it's Christmas?”) кроз пародију „Бајрам је“¹⁵ („Они појма немају да је Бајрам“) у следећим стиховима: „Бајрам је, да имам милион дуката/ купио бих брдо бурека/ и послао онима у Африку/ нек' се и они Бајраму радују“. Истовремено, један од чланова групе у току наступа изговара следећи текст којим се пародира говор западних звезда: „Сви ви који сте сами у овом тужном свијету и блоковској подијељености, знајте једног дана доћи ће рука бијелог човека и пружити вам срећу и заклонити ваше очи Рејдан наочарама“, што представља директну алузију на лого Ју рок мисије.

Афрички студенти у Београду били су истовремено ти који су у Југославију донели нове музичке жанрове, пре свега фанк и реге, направивши истовремено фузију тих нових жанрова са народним песмама из различитих делова Југославије. Један од тих студената био је Еди Декенг, члан групе „Црни пантери“. Група је била прва у Југославији састављена искључиво од афричких студената, превасходно из бивше Републике Заир (данашња Демократска Република Конго). Група је била активна у периоду од 1964. до 1965. године, а након њеног распада једино Декенг наставља да се бави музиком и прикључује се београдском бит бенду „Елипсе“. Елипсе су радиле обраде песама Арете Френклин, Отиса Рединга и Џејмса Брауна, чиме се њихов репертоар преусмерава на жанрове попут соула и фанка. Група се 1968. године распада, а Декенг одлази најпре у Немачку, а потом у Америку где и данас живи и ради као доктор. Ђунго Чокуе, алијас Стивен Стив Ханингтон (Стева Шумадинац), студент из Кеније, још један је афрички студент заслужан за развој нових музичких жанрова у Југославији. Ханингтон оснива групу „Кајафунга“ (“Kaafunga”) која се у великој мери прославила захваљујући његовој медијској популарности. Убрзо Ханингтон снима и први соло албум за ПГП РТС под називом „Алулу песме“ (“Alulu songs”) који представља његов највећи допринос југословенској музици. Раул Алберто Диаз, оснивач групе „Со саби“ (“So sabi”) пореклом из Гвинеје Бисао, дошао је у Београд како би студирао хемију, а завршио је у музичким водама. Музика групе Со саби заснива се пре свега на аранжманима традиционалне музике из Гвинеје, са Зеленортских Острва и околних земаља и спаја у себи афричке и латино ритмове. Рад групе се више заснивао на живим наступима тако да имају свега три снимљена

14 Ју рок мисија, „За милион година“ 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=hRdyL6PkZKM> (21.06.2026.).

15 Забрањено пушење, „Бајрам је“ 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=UnmjtoiY0qY> (21.06.2026.).

студијска албума. Последњи у низу афричких музичара у Београду јесте певач групе „Апатридски фудбалски клуб“ (FC Apatride UTD), Београђанин суданског порекла Абделрахим Кејрави (Abdelraheem Kheirawi). Будући да група издаје албуме пре свега за француске, америчке и енглеске издавачке куће, самим тим су познатији у иностранству него у Србији. Због свог антикапиталистичког става врло често носе титулу „милитантног реге састава“. Распад Југославије означио је и крај њеног учешћа у Покрету несврстаних, а самим тим и све мањи број афричких студената у Београду. Србија је у оквиру пројекта „Свет у Србији“ стипендирала осамдесет девет студената из несврстаних земаља Африке, међутим сви су били смештени у студентском дому код Авале и тиме готово одсечени од градског живота, те је и њихов утицај у том смислу остао ограничен¹⁶.

2.2. Африка у књижевности

Југославија је у афричку књижевност имала увид превасходно захваљујући преводима. Када говоримо о тематици, афричка књижевност друге половине двадесетог века у Европи, као и књижевност о Африци у Југославији, углавном се бавила тзв. „постколонијалним“, односно „империјалним освајањем, ослобођењем, колонијализмом, антиколонијализмом, затворским, герилским и радничким причама, као и причама писаним са различитих маргина“ (RADONJIĆ 2020: 259). Већина књижевних егземплара који су у Југославију пристизали, а који су нудили приказ Африке, углавном су били део европске предратне књижевности и промовисали су негативне стереотипе о Африци. Међутим, у недостатку других извора, наведена књижевност представљала је за Југословене једини прозор у (афрички) континент (v. RADONJIĆ 2020: 260).

Једно од ретких југословенских књижевних дела о Африци свакако је путопис Растка Петровића *Африка*. Међутим, путопис је нудио врло негативан приказ Африке и писан је „са позиције културне супериорности“ (RADONJIĆ 2020: 259). Црни мушкарци су у делу приказани као људи који нису у стању да контролишу своју сексуалност, људоджери, заостали и интелектуално инфериорни, док се црне жене у више наврата сексуализују и објектификују у односу на европске (беле) жене:

„(...) Понеколико заједно, водећи пригушени разговор између себе; скупљају се постепено играчице; на нашу велику радост све јединствено младе, лепе и мускулозне. Замислити таква тела, рамена, бедра, ноге, у Европи, немогуће је. Грудни овако хладне, чврсте, још увек у пупљењу, праве и крушкасте и тешке, а ипак вуцене нечим увис, ниједно време и ниједно место Европе није познало. (...) Овдашња тамна Ева је израз овдашње тамне природе; њена округла рамена преливају се као јаке воћке, а врхови груди јако набубрели вуку груди навише... Једино кад говори црнкиња, кад се види влажно црвенило унутрашњости њених уста, што човек јасно бива свестан њене нагости“ (PETROVIĆ 1955: 46, 129).

Из наведеног одломка видљиво је да чак ни говор црначких жена није избегао сексуализацији и објектификацији. Афричке жене у Петровићевом делу приказане су искључиво кроз њихове физичке атрибуте, као средство задовољења сек-

¹⁶ RADINOVIĆ 2014: RADINOVIĆ, Vladimir. „Kako su afrički studenti doneli fank u Jugoslaviju”. <https://www.vice.com/sr/article/kako-su-afrički-studenti-doneli-fank-u-jugoslaviju/> (21.06.2026.).

суалних апетита (белих) мушкараца. Истовремено, читајући Петровићеву *Африку* готово по неминовности се намеће аналогија са делом *Срце њаме* Џозефа Конрада. Наиме, у Петровићевом роману заступљен је лик младића високог порекла, Н.-а, кога наратор упознаје на свом пропутовању кроз Африку, а који подсећа на капетана Курца, главног антагонисте Конрадовог *Срца њаме*. Н. је у делу представљен као неко на кога је Африка имала пре свега дегенеративан утицај, и у физичком и у моралном смислу. За разлику од својих белих сународника у Африци који одбијају сваки приснији контакт са афричким становништвом, Н. доста времена проводи са њима и наизглед се приказује као неко ко је на њиховој страни и дели њихов начин живота, као што је и капетан Курц у Конрадовом роману представљен. Међутим, стварност је потпуно другачија, што Н. у разговору наратору недвосмислено ставља до знања:

„О ја немам илузија, знам колико је црнац бедан, покварен, и нижи створ, и ја га презирем исто колико и други Бели; само што ја знам колико су и Бели исти гад и поквареност. Црнац осећа да је због нечега у мојим очима он на истој висини на којој и белац, и то је довољно да би за мене много штошта више учинио. И осећа да немам нити илузија, нити предрасуда за њега. Када га ударим он види да то није да бих га понизио, већ да га заболи; а ја знам место где га најаче заболи. После, кажем вам, ја с Црним говорим његовим наречјем, тако да белцу испред носа однесем посао. О, црнци ме се грдно боје; од мене тешко шта могу сакрити. Бели ме се боје такође и још много више: ја знам све њине тајне” (PETROVIĆ 1955: 99).

Под плаштом беневоленције и привидног старања о добробити црнаца, Н. настоји да се инфилтрира у њихову заједницу и задобије њихово поверење како би их експлоатисао и надиграо своје беле сународнике у трци за добит. То је нешто што Н. дели са ликом капетана Курца у Конрадовом роману *Срце њаме* који се у Конгу иницијално појављује као неко коме је стало до добробити црначког становништва, али с временом показује своје право лице, лице корумпираног колонијалисте који црначко становништво експлоатише и изједначава са зверима и животињама реченицом: „Истребите све звери!”¹⁷ (KONRAD 1995: 112) Петровићев Н. и Конрадов капетан Курц истичу се као прототипови белог поробљивача који под плаштом мисионарства, просветитељства и свеопште добробити афричког континента заправо имају само један циљ: експлоатацију црначког становништва.

Поред Петровићеве *Африке*, као дела насталог на југословенским просторима које је Југословенима отворило прозор у афрички континент, житељи бивше СФРЈ имали су прилику да Африку упознају кроз већ поменути Конрадов роман *Срце њаме*. У контексту приказивања Африке кроз мотив „непроходне џунгле, хибридних, измишљених врста животиња, жртвених олтара и добрих и лоших белаца” (RADONJIĆ 2020: 259), заступљен је и *Тарзан* који је тадашњим Југословенима био доступан у виду стрипа, популарних филмова и књига. Овакву Африку из викторијанске маште смениће ускоро Африка савремене стварности, пре свега кроз тзв. „афрички роман” (RADONJIĆ 2020: 262). Према Радоњићу, „афрички роман схваћен је као једина достојна форма за превод у Југославији” (RADONJIĆ 2020: 262), те је стога то чињено врло често, па се тако јављају преведени антиапартејд

17 “Exterminate all the brutes!” (KONRAD 1995: 112)

роман Алана Патона (Alan Paton) *Плачи вољена земљо*, као и *Пијач њалмина вина* Ејмоса Тутуоле (Amos Tutuola) (v. RADONJIĆ 2020: 262). Осим афричког романа, од великог значаја у приказу афричког континента била је и афричка поезија, пре свега кроз песнике као што су Леополд Седар Сенгор (Léopold Sédar Senghor), први председник независног Сенегала, песник, политичар са Мартиника и велики борац за људска права (RADONJIĆ 2020: 263). Као главни разлог овако доброг пријема афричке поезије код југословенске публице један тамошњи песник из Гане истиче „сличности у форми менталитета” (RADONJIĆ 2020: 263). Радоњић наводи „да су афрички и југословенски писци преводили културно-географску ‘Другост’ користећи се заједничком историјом отпора и изражавајући саосећање, приближавајући се идејама просвећеног хуманизма” (2020: 263), те је наведена чињеница у великој мери допринела не само добром пријему афричке поезије, већ и целокупне афричке књижевности.

2.3. Филмови и Африка

Југословенски филм који садржи приказ Африке и Оријента јесте свакако „Пут око света Јованче Мицића” из 1964. године, филмске и позоришне режисерке Соје Јовановић са Миодрагом Петровићем Чкаљом у насловној улози. Филм је заснован на истоименој драми Бранислава Нушића и на врло комичан начин приказује путовање трговца из Јагодине и авантуре које он доживљава. Тако Јованча у једном тренутку бива заробљен од стране гусара и том приликом он спасава и усваја афричко сироче. Чињеница која свакако тиме долази у први план јесте да је Африка тим чином представљена „кроз мотив сажаљења према колонијалним и егзотичним народима” (RADONJIĆ 2020: 326). Јованча на свом пропутовању доспева у Кину где је гост великог мандарина. Нешто што је свакако проминентно у филму јесте да је кинески народ приказан као неко ко тргује женама, док се жене пасивно препуштају својој судбини. Ситуација није ништа боља ни када је у питању Персија: мушкарци су приказани као људи који купују жене за своје хареме, док су жене сексуализоване и приказане оскудно одевене. Чувар харема је Африканац, евнух, и тиме се опет имплицитно наглашава потенцијална (сексуална) претња коју црни мушкарац представља за белу жену: евнуси су најпре морали бити кастрирани како би се отклонила опасност да евентуално ступе у однос са неком од жена у харему.

„На путу за Катангу” редитеља Живојина Павловића из 1987. године још један је од југословенских филмова који садрже приказ Африке. Млади рудар и син ударника, Павле Безуха, враћа се у свој родни крај након боравка у Француској и, суочен са тешким животом рудара у својој земљи, сања да отпутује у Катангу и обогати се у афричком руднику дијаманата. Сходно томе, Африка је у филму приказана као својеврсни Елдорадо, „обећана земља”, континент који Павлу обећава све оно што његова родна земља није у стању да му пружи. Према Радоњићу у датом филму наилазимо на:

„Свесну употребу старог мита о неслућеним богатствима у Африци, али и контрастирање егзотичне слике богатства без тешког рада у руднику дијаманата ‘Црна мамба’ у Катанги (коју никад не видимо) и сивих предела Борског басена и тешких социјалних услова који су присутни у сваком кадру” (RADONJIĆ 2020: 326-327).

Имагинарна слика Африке је код Павловића приказана и кроз промотивни филм о Катанги, „Интернешнал Африка Ејџенси“ („International Africa Agency“). У том промотивном филму који Безуха показује својим пријатељима рударима нема приказа рудника, већ само машина најновије технологије, плажа, плесачица, секса белца са црнкињом као и егзотичне хране. Док је живот у руднику Борског басена приказан кроз страх и непрекидну претњу по живот и његово одржање, Африка је насликана врло фриволним бојама, као место где се снови обичног човека остварују. Преломни тренутак за Павла представљаће долазак гвинејске делегације у Борски рудник и прославе поводом инвестиције у развој рудника у гвинејско-југословенској сарадњи. Приказивање Гвинејцима филма у којем се појављује Павлов отац, Јован Безуха, утицаће на то да Павле одустане од свог сна о Африци и остане у својој земљи (v. RADONJIĆ 2020: 327). Из наведеног се може закључити да „Павле бира праву уместо митске Африке, односно да остаје на путу социјалистичког рада и пријатељства“ (RADONJIĆ 2020: 327).

Један од филмова који је тадашњим Југословенима пружио слику Африке „делујући на њихове менталне мапе пејзажима, приказима колонија и плантажа, кантри клубова и просвећивања Африканаца“ (RADONJIĆ 2020: 326), свакако је и филм Сиднија Полака „Моја Африка“ („Out of Africa“) из 1985. године са Мери Стрип и Робертом Редфордом у главним улогама, по истоименом роману Карен Бликсен (Karen Blixen). Филм је у великој мери у духу традиционалног колонијалног представљања Африке кроз стереотипе, те је југословенска јавност врло критички дочекала овај филм, о чему сведоче и речи новинарке Алемке Лисински упућене Полаку приликом премијере у Југославији, а у којима су сукобљени југословенски и амерички погледи на Африку:

„У свом поетско-антрополошком роману *Моја Африка*, Карен Бликсен, премда заувек заљубљена у континент на којем је провела седамнаест година, своје дивљење према њој ипак увијек страним људима и обичајима – често је изражавала изједначајући љепоту и живот црначког становништва с природом, признајући му дигнитет разлике, али не и дигнитет на западњачки начин схваћеног рационалног и емоционалног живота. Чини ми се да сте у филму показали премало критичког одмака наспрам једног изузетног, али ипак колонијалног начина размишљања¹⁸⁹“.

На дату констатацију новинарке Полак је одговорио да није желео да „очисти“ Карен Бликсен како би се уклапала у „менталитет осамдесетих“, те да су „на неки начин, сви представници Британског царства били расисти“ (RADONJIĆ 2020: 326). Свакако остаје чињеница да југословенска јавност, упркос великој слави и широкој дистрибуцији, филм који приказује Африку врло једнострано и кроз стереотипе није једнодушно прихватила, већ је према њему ипак заузела критички отклон.

Филм „Картум“ („Khartoum“) Бејзила Дирдена (Basil Dearden) из 1966. године са Лоренсом Оливијеом и Чарлтоном Хестоном у главним улогама био је изузетно популаран у Југославији и емитован је у ударном термину, упркос оријен-

18 LISINSKI 1986: LISINSKI, Alemka. „Sidni Polak: Kao kulturni most između Istoka i Zapada, Jugoslavija bi bila idealna za neki triler“. <http://www.yugopapir.com/2016/02/sydney-pollack-jugoslavija-kao-kulturni.html> (21.06.2026.).

тализму због којег га је критиковао Едвард Саид (v. RADONJIĆ 2020: 325). Филм тематизује борбу Британаца против суданских махдиста, а његова популарност у Југославији била је толика да се публика жалила што су последња четири минута, када британски херој генерал Гордон умире, случајно исечена. На примеру овог филма се према Радоњићу показује да су „колонијални хероји на филму могли бити прихваћени исто онако као и антиколонијални” (RADONJIĆ 2020: 325), те да ни Југославија у томе није била изузетак.

3. Закључак

У раду смо се превасходно бавили сликом Африке у Југославији кроз одабране примере из света музике, филма и књижевности. Будући да је путовање на афрички континент било привилегија ретких, пре свега државника, новинара и стручњака из области привреде, грађевинарства и економије, широке народне масе у Југославији су Африку могле упознати једино путем популарне културе или доласком младих Африканаца који су у Југославију долазили на студије. У раду се настојало доћи до закључка колико је та новоформирана слика Африканаца коју су Југословени створили била производ стереотипа западне цивилизације, оптерећених колонијализмом и расизмом, односно у којој су мери они (Југословени) успели да заузму критички отклон од датих уврежених представа и оформе сопствене.

У контексту југословенске популарне музике бавили смо се различитим егземпларима из жанрова поп, рок и народне музике. Већина поменутих песама у раду кроз своје текстове настојале су да искажу солидарност са патњама афричког народа кроз дугу колонијалну историју. Међутим, нешто што је заједничко за све њих јесте да су то углавном чиниле користећи се стереотипним представама Африке које су опет производ западне, колонијалне културе.

Један од ретких егземплара југословенске књижевности у коме је дат приказ Африке јесте путопис Растка Петровића *Африка*. Наиме, у самом делу је заступљена извесна аналогија са делом Џозефа Конрада *Срце њаме* (као што је сличност између мистериозног Н.-а у Петровићевом путопису и капетана Курца код Конрада), док су Африка и њени житељи приказани у врло негативном светлу, при чему је пре свега видљив утицај западних стереотипа о афричком континенту и црначком становништву. Поред Петровићевог путописа, југословенска читалачка публика имала је прилику да се са Африком упозна и кроз поменуто Конрадово дело, а од великог значаја био је и феномен тзв. „афричког романа” у чији жанр можемо убројати дела као што су *Плачи вољена земљо* Алана Патона и *Пијач њалмина вина* Амоса Тутуоле, док је викторијанска представа Африке била доступна Југословенима кроз *Тарзана* у виду стрипа, популарних филмова и књига.

Када говоримо о филмовима у којима је дат приказ Африке и Оријента, у раду се најпре говорило о југословенском филму „Пут око света Јованче Мицића” из 1964. године, филмске и позоришне режисерке Соје Јовановић. Филм на врло комичан начин приказује пут око света главног јунака, трговца из Јагодине, те је својевремено био врло популаран у Југославији. Међутим, то не мења чињеницу да је у филму дат врло стереотипан (најчешће негативан) приказ Африке и Оријента: као инфериорног „другог” коме је потребна туђа нега и старање, или пак као људи који тргују женама. Као један од филмова југословенске кинематографије који пружа

жа приказ Африке свакако је „На путу за Катангу” Живојина Павловића из 1987. године. Наведени филм се такође користио стереотипним представама, подржавајући мит о Африци као „Елдораду”, земљи која нуди неслућена богатства у злату и дијамантима. Међутим, нешто што овај филм издваја јесте да он настоји да подржи и промовише социјалистички курс рада и пријатељства, што је пре свега видљиво у моменту када главни јунак одустаје од свог сна о одласку у Африку и одлучује да остане у Југославији. Истовремено, Југословени су имали прилику да слику Африке, опет кроз западне стереотипе, виде у филму Сиднија Полака „Моја Африка” из 1985. године. Када је овај филм у питању битно је нагласити да, упркос великом успеху који је остварио у оквирима светске кинематографије, „Моја Африка” није једнодушно прихваћена у Југославији, те је редитељ Сидни Полак често био на мети критика због свог приказа Африке кроз визуру западних колонизатора. Доказ да су колонијални хероји били подједнако добро прихваћени од стране Југословена као и антиколонијални јесте филм „Картум” из 1966. године редитеља Базила Дирдена. О великој популарности овог филма сведочи и чињеница да су Југословени изражавали негодовање што су последња четири минута, када британски генерал Гордон умире, случајно исечена. Самим тим, овај филм представља доказ за то на какав је све шаролик пријем приказ Африке кроз филмску индустрију наилазио код Југословена.

Будући да је посета афричком континенту била резервисана само за ретке, Југословени су могли да добију одређени увид у афрички континент и културу једино посредно. Имајући у виду наведену чињеницу, не чуди велики утицај западних стереотипа о Африци будући да је највећи број извора долазио у Југославију управо са Запада. Међутим, чињеница је и да Југословени нису једнодушно прихватили баш све утицаје, те да су се ипак трудили да заузму изванредан критички отклон, о чему сведочи разноврсност у формираним представама о Африци код Југословена, што је овај рад настојао да докаже.

Цитирана литература

- BHABHA, Homi K. *Location of culture*. New York: Routledge, 1994.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. Hertfordshire, England: Wordsworth Editions, 1995.
- PETROVIĆ, Rastko. *Afrika*. Beograd: PROSVETA Izdavačko preduzeće Srbije, 1955. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Растко. *Африка*. Београд: ПРОСВЕТА Издавачко предузеће Србије, 1955.
- RADONJIĆ, Nemanja R. *Slika Afrike u Jugoslaviji (1945-1991)*, doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, 2020. [orig.] РАДОЊИЋ, Немања Р. *Слика Африке у Југославији (1945-1991)*, докторска дисертација. Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2020.
- SAID, Edvard. *Orijentalizam* [prev. Drinka Gojković]. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- TRAJKOVIĆ, Petar. *Oslobađanje Afrike*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije, 1963. [orig.] ТРАЈКОВИЋ, Петар. *Ослобађање Африке*. Београд: Завод за уџбенике Народне Републике Србије, 1963.

Музика наведена у раду

- Zdravko Čolić, „Afrika” 1983. <https://www.youtube.com/watch?v=sVGq6Gjlao8> (20.06.2026.).
- Lepa Brena, „Tamba lamba” 1990. <https://www.youtube.com/watch?v=7E2S4u5yWJw>

(20.06.2026.).

Lepa Brena, „Ti si moj greh” 1996. https://www.youtube.com/watch?v=yfxk0NuI_oA (20.06.2026.).

Lepa Brena, „Šeik” 1985. https://www.youtube.com/watch?v=8oi7-wwB8_4 (20.06.2026.).

Lepa Brena, „Robinja” 1989. <https://www.youtube.com/watch?v=ljXKz8KYj18> (21.06.2026.).

Piloti, „Zovu me Afrika” 1988. <https://www.youtube.com/watch?v=bxfrFfXY9Q> (21.06.2026.).

Ju rok misija, „Za milion godina” 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=hRdyL6PkZKM> (21.06.2026.).

Zabranjeno pušenje, „Bajram je” 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=UnmjtoiY0qY> (21.06.2026.).

Интјернетј извори

<<https://www.telegraf.rs/jetset/vesti-jetset/2998051-brenina-robinja-je-dobila-nagradu-za-najbolji-spot-1989-godine-a-ove-slike-sa-snimanja-nikada-niste-videli-video-foto>> (21.06.2026.).

<<https://www.pulsonline.rs/puls-poznatih/ovaj-spot-lepe-brene-je-bio-zabranjen-a-ovo-je-ra-zlog/y6m0bfj>> (21.06.2026.).

LISINSKI 1986: LISINSKI, Alemka. „Sidni Polak: Kao kulturni most između Istoka i Zapada, Jugoslavija bi bila idealna za neki triler”. <http://www.yugopapir.com/2016/02/sydney-pol-lack-jugoslavija-kao-kulturni.html> (21.06.2026.).

RADINOVIĆ 2014: RADINOVIĆ, Vladimir. „Kako su afrički studenti doneli fank u Jugoslaviju”. <https://www.vice.com/sr/article/kako-su-africki-studenti-doneli-fank-u-jugoslaviju/> (21.06.2026.).

Филмови коришћени у рагу

Jovanović, S. (1964). *Put oko sveta Jovanče Micića*. SFR Jugoslavija: Avala film Beograd.

Pavlović, Ž. (1987). *Na putu za Katangu*. SFRJ: Film Danas Beograd, Bakar film Bor.

Polak, S. (1985). *Moja Afrika* [Out of Africa]. SAD: Mirage Enterprises, Universal Pictures.

Dirden, B. (1966). *Kartum* [Khartoum]. United Kingdom: United Artists.

Katarina Lazić

THE IMAGE OF AFRICA IN YUGOSLAVIA IN THE SELECTED EXAMPLES FROM MUSIC, FILM AND LITERATURE

Summary

The topic of the paper has been the image of Africa in Yugoslavia. In order to achieve this, we have made use of the selected examples from popular music, film and literature in SFR Yugoslavia. The analysis has tried to show the measure to which the representation of Africa in Yugoslavia through the mentioned media, popular music, movies and literature, was the product of stereotypes created by Western culture, that is the measure to which the Yugoslavs created their own image of the members of the African community. Through the analytical-synthetical approach, namely the application of the appropriate theoretical model on the specific examples from the music, film and literature, we have endeavored to provide the answer to the question posed in the analysis.

Keywords: Africa, SFR Yugoslavia, music, literature, film, stereotypes, Western culture