

UDK: 821.163.4 (497.15)-992.09 "19"

821. 113-992.09 "19"

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Hulda Tepponen

**SLIKA DRUGOG U NORDIJSKOM PUTOPISU PRVE
POLOVINE XX STOLJEĆA – SAKARI PÄLSI:
*BOSNA PONOSNA***

Rad bavi se slikom Drugog u putopisu *Bosna ponosna*, finskog autora Sakari Pälsija. Propituju se predodžbe o stranoj kulturi oblikovane od strane pojedinaca ili određene grupe. Istraživački cilj usmjeren je nastojanjem da se ispita na koji način predodžba drugosti funkcioniра u tekstu. Analizom teksta pokazat će se kako putopis kao žanr učestvuje u kreiranju predodžbi o Drugome u određenoj kulturi i određenom povijesnom trenutku, izdvojiti će se i interpretirati stereotipi uspostavljeni u tekstu.

Ključne riječi: putopis, slika, Drugi, stereotipi, identitet, drugost

1. Uvod

Način na koji vidimo strane zemlje u književnosti podrazumijeva sliku kao skup ideja (predodžbi) o stranim zemljama, koje se daju prepoznati i u nordijskoj putopisnoj produkciji prve polovine XX stoljeća, a vezano za njen odnos prema bosanskohercegovačkom kulturološkom prostoru. Prema Joepu Leersenu, koji je jedan od najutjecajnijih promicatelja imagologije kao nauke

„pitanje kulturnog, nacionalnog i etničkog identiteta osobito je uočljivo na području književnosti, koja među svim umjetničkim oblicima najeksplicitnije odražava i oblikuje svijest cijelih društava i koja se često smatra pravom formulacijom njihova kulturnog identiteta“ (Leersen 2009: 100). U radu ćemo istražiti putopis finskog autora, Sakari Pälsija, *Bosna ponosna* (1930), posebno zanimljiv kao vid relacije dvije geografski udaljene kulture koje se otkrivaju i približavaju na imaginarnoj razini slike o Drugom. Proučavanje putopisa prve polovine XX stoljeća u imagološkoj perspektivi odnosa Sjevera i Juga, Zapada i Istoka veoma je bitno jer remeti linearne koncepcije, omogućivši pri tome recipročnu razmjenu između promatrajućih i promatranih kultura. Društveni i povijesni konteksti presudni za nastanak i značaj, ali i naše razumijevanje Pälsijevog putopisa, nastalog na putovanju Bosnom i Hercegovinom, obilježeni su velikim ekonomskim, socijalnim i društvenim promjenama. Svjetski rat na početku stoljeća, ali i procesi modernizacije: priključivanje evropske periferije i poluperiferije industrijskim centrima Evrope, smjena društvenih i političkih sistema zapravo predstavljaju kontekst povezivanja putopisca i prostora s kojim se susreće. Vezano za historijske promjene koje su mijenjale liku Evrope, važno je istaknuti da je Finska svoju neovisnost od Rusije stekla 1917. godine. Međutim, kako to navodi i Patric Salmon, Finska nije uživala istu mjeru međunarodnog poštovanja kao ostale nordijske države. U ekonomskom razvoju Finska je bila dosta siromašnija društvo u odnosu na svoje susjede, a nakon građanskog rata i revolucije i politički podijeljeno. S jedne strane, političke vođe usredotočile su se na izgradnju finskog nacionalnog identiteta, bez švedske kulturne prevlasti, dok je s druge strane „Međuratno razdoblje također svjedočilo rastućem osjećaju zajedničkog identiteta među narodima sjeverne Evrope – identiteta koji se sve više nazivao 'nordijskim', a ne 'skandinavskim', u vremenu kada je Finska okretala leđa ruskim pograničnim zemljama i počela isticati kulturološke, političke i društvene vrijednosti koje je dijelila sa svojim skandinavskim susjedima“ (Salmon 1997: 171, prevela H. T.). Analiza i interpretacija slike Drugog, između ostalog, omogućava analizu načina na koji se jedno vrijeme, društvo i kultura imaginiraju s tzv. evropske periferije. Ovdje bismo se zapravo referirali na koncepciju svjetske književnosti i našli bismo analogiju u pogledu odnosa dvije kulture, jer poveznica između bosanskohercegovačkog i nordijskog prostora tj. nordijskih putopisa¹ leži

1 Termin *Skandinavija* (*skandinavski*) označava izdvojenu geografsku regiju Evrope, dok se u historijskom i geopolitičkom kontekstu često izjednačavana sa terminom *Nordijske zemlje* koji u sebe uključuje Norvešku, Dansku, Švedsku, Finsku i Island. Iako je riječ *skandinavski* više ustaljena u bosanskohercegovačkom kontekstu nego pridjev *nordijski*, u ovom radu koristi se termin *nordijski* jer bliže određuje zemlju iz koje dolazi ovaj

u njihovoj, uvjetno kazano, književnoj perifernosti. Niti jedna niti druga književnost nisu se upisale u tzv. zvanične književne tokove Evrope, barem u okvirima one koncepcije svjetske književnosti koja je počivala na paradigmi književnih klasika, odnosno književnih generala, kako to imenuje Đurišin (1997). U kontekstu takve koncepcije svjetske književnosti vidna je *superiorna selekcija* pri čemu se čini nepravda onim književnostima „koje, zbog raznih društvenih ili političkih razloga nisu imale priliku da izgrade književnost, autore i dela od šireg međunarodnog značaja“ (Đurišin 1997: 186). Razne ideologije i politike identiteta u Evropi, ali i svijetu, dovele su i do promjena u načinu na koji vidimo nama udaljene zemlje i kulture, različite prostore i tradicije, samim tim stvaramo i određene predodžbe o Drugom.

Da bismo proučavali sliku Drugog morat ćemo shvatiti šta ulazi u njen sastav. Jedna od bitnih odlika te slike jeste stereotip koji funkcioniše kao vrsta sažetog simboličkog izraza neke kulture i njenog kulturnog i ideološkog sistema vrijednosti (v. Pageaux 2009: 131). S obzirom na to da u sastav slike ulazi i niz kulturnih stereotipa, rad će se baviti njihovom analizom te pratiti kako se određeno društvo vidi i definira u datom povijesnom kontekstu. Imajući u vidu činjenicu da putopisna književnost uvlači u sebe niz diskursa, te s obzirom na primarni istraživački problem – sliku Drugog – za metodološka i teorijska polazišta koristit ćemo hibridni teorijski okvir koji uključuje osnovne postavke imagoloških studija kao i postkolonijalnih istraživanja. Obje discipline velikim dijelom bave se izučavanjem i analizom stereotipnih predstava, uvjetima njihovog nastajanja i širenja. Iako je putopis jedan od najstarijih književnih oblika, sve do pojave nove grane komparatistike – imagologije, putopis je smatran tek perifernim žanrom i rijetko je bio predmetom interesiranja akademske zajednice. Spominjan je usputno, najčešće kao dopuna piščevoj biografiji, i to samo ukoliko je pripadao autoru/autorici koji/a se već ostvario/la na polju „velikih“ žanrova. S obzirom na to da je osnovni predmet ovog istraživanja putopis, žanr plodan u smislu iščitavanja i problematiziranja slike Drugog, u prvom dijelu rada nastojat će se definirati putopis i opisati savremena tumačenja ovog žanra koja će nam dalje pomoći pri analizi i interpretaciji putopisnih tekstova. U predgovoru zborniku *Kako vidimo strane zemlje* (2009), Davor Dukić imagologiju definira kao zasebnu granu komparatistike „koja se bavi proučavanjem književnih predodžbi o stranim zemljama i narodima (heteropredodžbe) te o vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe)“ (Dukić 2009: 5). Putopis *Bosna ponosna*, Sakari Pälsija, analizirat ćemo i interpretirati u

putopis. Vidi više u Salmon, Patric (1997), *Scandinavia and the Great Powers 1890-1940*. New York, N.Y.: Cambridge University Press. str. xv

kontekstu heteropredodžbi i autopredodžbi koje tekst konstruira i reprezentira u odnosu prema posmatranoj zemlji.

2. Putopis i perspektive imagoloških istraživanja

Čovjekova stalna potreba da se locira, ali i da objasni svijet oko sebe, oduvijek je postojala, pa je otuda i putovanje jedno od čovjekovih osnovnih djelatnosti. Prema Dudi, putopis je „književna vrsta tematski oblikovana vjerodostojnim putovanjem subjekta diskurza (putopisca) koji pripovijeda zgrade na putu, opisuje prostore kojima putuje i mjesta na kojima boravi, iznosi svoja zapažanja o ljudima koje na putu sreće, o njihovim običajima i načinu života te počesto o kulturnim i umjetničkim znamenitostima krajeva u kojima se zateče” (Duda 1998: 48). Prvi putnici bili su i prvi posrednici između dvije ili više kultura. Tu ulogu u književnosti preuzeli su putopisci.

Prožimajući prikaz svakodnevnog ritma određene sredine i navika tamošnjih ljudi (...) putopisac stvara svojevrsan kulturni katalog i upućuje ga matičnoj sredini. Upravo je matična sredina trajno putopiščevo uporište, pa usporedba inozemnog svijeta s domaćim i pronalaženje tragova prisutnosti vlastite nacionalne kulture u stranoj čine stalna mjesta njegova diskurza. (Duda 1998: 12)

Duda također pravi razliku između općekulturnog i umjetničkog (književnog) putopisa, objašnjavajući kako su u središtu književnog putopisa subjekt putopisnog diskursa i njegova opažanja, dok su općekulturni putopisi izražajno bliži izvještajnom ili znanstvenom načinu pisanja o predmetnosti svijeta (Duda 1998). Put i putovanje jedna su od najzastupljenijih tema u književnosti. Zapadni književni krugovi kao prve primjere putopisne književnosti uzimaju Homerovu *Odiseju* i srednjovjekovne zapise s hodočašća (usp. Oxfeldt 2010: 3). Iako je tema putovanja i dan danas neiscrpna, ne postoji jasan i koherentan stav među književnim teoretičarima o klasifikaciji putopisne građe/književnosti, kao ni o samoj definiciji putopisa. Najčešće se među teorijskim raspravama o njegovom žanrovskom određenju nailazi na dualistički pristup koji ga svrstava ili među književne ili neknjiževne žanrove, faktično ili fiktivno. Tim Youngs u predgovoru knjizi *The Cambridge Introduction to Travel Writing* (2013) navodi da prilikom definiranja i klasifikacije putopisne književnosti treba uzeti u obzir i sam koncept žanra. Prema njemu, žanr nije samo opisna odrednica, već sredstvo

koje omogućava da opišemo svijet i ono što nas okružuje (Youngs 2013: 2). Nadalje, Youngs navodi da je putopis pretežno proizvod faksije, pisan u prvom licu i bilježi događaje s putovanja o kojima govori subjekt putovanja, odnosno putopisac. Nastavlja s tim da putopis može u sebe uvlačiti i niz drugih formi čije su granice teško razdvojive unutar žanra, napominjući da se čitalačko iskustvo mijenja tokom vremena, kao i to da je samo razumijevanje žanra povijesno i tekstualno determinirano (Youngs 2013: 3). Za primjer uzima roman *Guliverova putovanja* Jonathana Swifta iz 1726. godine, čiji je puni naziv *Putovanja u nekoliko dalekih svetskih zemalja, u četiri dela. Semjuel Guliver, prvobitno hirurg a zatim kapetan nekoliko brodova*, pri objavljivanju predstavljen kao narativ o putu, danas uglavnom prepoznavan kao humoristični proizvod fikcije kojem je satirični narativ o putovanju tek u drugom planu (Youngs 2013: 3–4). Ovaj primjer upravo ukazuje na to da su tekstovi koji su možda svojevremeno čitani kao putopisi, zapravo samo „posudili“ njegovu formu u kreiranju fiktivnog narativa. Jednako tako se i putopisci koriste fiktivnim elementima kako bi ispričali svoju priču.

Marija Todorova, citirajući Madan Sarup, navodi da „putopisna književnost, kao i svaka druga istovremeno stvara i predstavlja svijet, to jest, ona stvara ili izmišlja stvarnost i tvrdi istovremeno da je nezavisna od iste te stvarnosti“ (Todorova 2006: 236). Ako pratimo razvoj putopisnog žanra, moderni putopis kakav poznajemo danas, iskristalizirat će se tokom romantizma u evropskim književnostima. Oxfeldt (2010) navodi razliku između romantičarskih putopisa čiji je subjekt putovanja imao za cilj da čitalačkoj publici predoči svoje impresije o stranim zemljama, običajima i kulturama kao i svoj vlastiti putnički senzibilitet. Ona nadalje primjećuje kako u romantičarskim putopisima subjekt putovanja ima stabilan identitet koji se ne mijenja niti razvija tokom putovanja. S druge strane, u modernim putopisima s početka XX stoljeća subjekt putovanja počinje ulaziti u dijalog s kulturnim Drugim, što se da prepoznati i u putopisu obrađivanom u ovom radu. Za putopis, naposljetku, možemo zaključiti da je hibridni žanr koji u sebe uključuje niz različitih postupaka i elemenata poput eseja, autobiografije, žurnalistike, novele, ali ga isto tako odlikuje i interdisciplinarni karakter očitovan u različitim diskursima poput antropološkog, historijskog, psihološkog i političkog.

Kada govorimo o stranim zemljama i prostorima u nama se javljaju određene slike odnosno predstave, iako možda nikada nismo boravili u njima. Danas ovakve slike primamo preko različitih medija poput interneta, televizije, štampe itd. Među prvim medijima širenja saznanja o drugima kulturama i nacijama bio je upravo putopis koji je „povlašćen žanr“ kada je u pitanju pisanje o Drugom

(v. Gvozden 2003: 19). Ovako gledajući „putopisci su počesto prvi izvjestitelji o stranoj kulturi“, jer putopisac „istodobno predstavlja vlastitu kulturu u stranom prostoru i upoznaje matični prostor s tuđom kulturom” (Duda 1998: 11). Pitanje kulturnog identiteta i razlike oduvijek je bio značajan aspekt u književnosti i njenim istraživanjima. Stoga je pisanje o drugim zemljama i kulturama postalo središtem zanimanja sredinom prošloga stoljeća kada je i nastala imagologija – grana komparatistike koja se bavi načinom na koji vidimo strane zemlje, odnosno slikom Drugoga u književnosti. Prve ideje o proučavanju predodžbi o stranim zemljama javile su se unutar francuske komparativne škole, da bi nakon objavljivanja tekstova koji su objašnjavali predmet izučavanja pobornici takvog pristupa bili oštro kritizirani od strane René Welleka koji je smatrao da bi predmet izučavanja predodžbi o stranim zemljama prekoračio granice književnog teksta. Prihvatajući ideju o istraživanju predodžbi o stranim zemljama, a uzimajući u obzir Wellekova upozorenja o opasnosti zapadanja u pozitivistička čitanja, Hugo Dysendric objavljuje *O problemu ‘images’ i ‘mirages’ i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti*, danas smatran programskim tekstom kojim je utemeljena književna imagologija (2009: 8). Nešto kasnije, upravo pod vodstvom Huga Dysendricka, pokrenut će se studij komparativne književnosti, među komparatistima poznatiji kao Aachenska škola. Njihov osnovni predmet izučavanja bile su predodžbe o stranim zemljama (heteropredodžbe) ali i o vlastitom narodu i prostoru (autopredodžbe). Aachenski komparatisti su i heteropredodžbe i autopredodžbe shvatali i istraživali „kao diskurzivne tvorbe“, čime su nastojali proniknuti u „tajnu njihova nastanka i mehanizme njihova širenja, modificiranja i zamiranja“ uzimajući u obzir društvenopovijesni kontekst (Dukić 2009: 9). Najkraće rečeno, imagologija se bavi „diskurzivnom i književnom artikulacijom kulturne razlike i nacionalnog identiteta” (Leersen 2009: 100). Leersen u svom radu *Retorika nacionalnog karaktera: programski pregled* objašnjava način na koji stereotipi i predodžbe funkcioniraju u tekstu ali i uopće. On navodi kako oni funkcioniraju poput općih mjesta, kao iskazi koji su ponavljanjem dobili prizvuk poznatosti. „Njihov najjači retorički učinak leži u toj poznatosti i u vrijednosti prepoznavanja, a ne u njihovoj istinosnoj vrijednosti“ (Leersen 2009: 111). Dalje navodi kako su historijska istraživanja korpusa koji sadrže predodžbe određene nacije, ukazala na to kako su ti korpusi intertekstualno povezani. Dokazano je da su predodžbe posljedica citiranja i referiranja na ranije tekstove u kasnijima, čak i kada autor tvrdi da piše iz vlastitog iskustva. Odatle se može uvidjeti da nacionalne predodžbe, funkcionirajući kao opća mjesta, ne upućuju

u prvome redu na danu naciju nego na kolanje drugih, prijašnjih predodžbi o toj naciji (v. Leersen, 2009).

Daniel-Henri Pageaux predlaže da se slika o stranim zemljama proučava kao dio imaginarnog tj. društvenog imaginarnog, kao jednoj od njegovih „osobitih manifestacija – predodžbi o Drugom“ (Pageaux 2009: 127). U tom smislu treba shvatiti i šta se onda pod tim pojmom podrazumijeva u književnosti. On nudi dvije moguće radne hipoteze: slika kao proizvod svijesti „o nekom Ja u odnosu na Drugog, o nekom Ovdje u odnosu na Drugdje“, odnosno slika kao „književni ili neknjiževni izraz značenjskog raskoraka između dvije vrste kulturne stvarnosti“. Sve u svemu „slika je predodžba neke strane kulturne stvarnosti kojom pojedinac ili grupa koji su je oblikovali (ili koji je dijele ili promiču) otkrivaju i tumače kulturni i ideološki prostor u kojem su smješteni“ (Pageaux 2009: 127). Jedna od posebnih oblika slike jeste stereotip. Prema Pageauxu stereotip funkcioniše kao kratki pregled ili sažetak neke kulture, njenog ideološkog i kulturnog sustava: „On pruža minimalni oblik informacija za maksimalnu, najmasovniju moguću komunikaciju“ (Pageaux 2009: 131). Pri oblikovanju „slike“ o stranim zemljama (puto)pisac ne kopira stvarnost već bira određeni broj elemenata koje smatra relevantnima za svoj prikaz strane zemlje. Drugim riječima, pisac bira šta će reći/pisati o Drugom „ponekad u potpunom proturječju s trenutnom političkom stvarnošću“ (Pageaux 2009: 142). Prilikom istraživanja, dalje ističe Pageaux, važno je razlikovati unilateralne i bilateralne razmjene, a potom izdvaja nekoliko temeljnih stavova koji određuju predodžbu o Drugom. Prvi slučaj bio bi kada stranu kulturnu stvarnost pisac ili grupa smatra potpuno superiornom u odnosu na izvornu kulturu i tada je riječ o *maniji* pisca ili grupe, tada predodžba prije proizilazi iz iskrivljene slike nego iz slike. Drugi stav preko kojeg se može odrediti predodžba o Drugom je obrnuta prvom slučaju. Strana kulturna stvarnost smatra se inferiornom i tada je u pitanju *fobija*. U tom slučaju stavlja se iskrivljena slika cjeline ili dijela izvorne kulture. Tada je strani prostor „mjesto prepoznavanja, a ne poznavanja“ (2009: 143). Treći slučaj je *filija* kada postoji uzajamno poštovanje i pozitivno vrednovanje između promatrane i promatrajuće kulture u kojem se Drugi prihvaća kao Drugi. Manije, fobije i filije čine „temeljne stavove koji unutar teksta ili kulturnog skupa mogu rasvijetliti izbore, sklonosti, odbacivanja, sama načela ideološkog izbora koje svaka predodžba o Drugom pretpostavlja“ (Pageaux 2009: 144). Jean Marc Moura sugerira proučavanje društvenog imaginarnog oslanjajući se na Ricoeurov koncept ideologije i utopije. Ideološke slike/predodžbe bi se u tom smislu odlikovale svojom funkcijom integracije u grupu (društvo, kulturu), projicirajući temeljne vrijednosti grupe na drugost. Na taj način one

ukidaju drugost, poništavajući je ili navikavajući se na nju, mijenjajući njezinu stvarnost simboličkim shemama koje vrijede u grupi (v. Moura 2009: 164). S druge strane, prema Mouri, utopijske slike imaju funkciju subverzije vrijednosti grupe: „Slika o stranim zemljama može se smatrati utopijskom kada skrene prema drugosti, predstavljajući drugost kao alternativno društvo“ (Moura 2009: 163).

U posljednjim desetljećima dvadesetog stoljeća, a pod utjecajem Gayatri Chakravorty Spivak, Edwarda Saida, Hommi Bhabhe i Bill Ashcrofta, javlja se postkolonijalizam koji ima za cilj da proučava diskurzivne reprezentacije nastale pod utjecajem Zapada na ostale kulture. Jedno od osnovnih polazišta postkolonijalnih istraživanja, jeste da „diskurs (odnosno reprezentacija) ne odslikava stvarnost već je konstruiše prema određenoj ideologiji, odnosno skupu unifikovanih kolektivnih predstava“ (Burzynska, Markowski 2009: 614). Čitanja putopisa zasnivaju se na analizi eurocentričnog putopisnog diskursa, to jeste, predodžbama i predstavama, kao i strategijama njihovog širenja, a koje rezultiraju određenim znanjima i predstavama o drugoj kulturi. Oslanjajući se na ideje iznesene u Saidovom *Orijentalizmu*², bugarska teoretičarka Marija Todorova objavljuje 1997. godine opširnu studiju pod naslovom *Imaginarni Balkan* u kojoj uvodi termin balkanizam, tumačeći ga kao „specifični diskurs“ koji „određuje stavove prema Balkanu i radnje usmerene na njega“ (Todorova 2006: 7). Smatra da je balkanizam jedan od „najistrajnijih recepata, formi, šema ili ‘mentalnih obrazaca’ putem kojih se plasiraju informacije o Balkanu, i to naročito u novinarstvu, politici i književnosti“ (2006: 7–8). Iako su i orijentalizam i balkanizam diskurzivne tvorevine, Todorova pravi suštinsku razliku između ova dva pojma prema kojoj je Balkan geografski i historijski konkretan prostor, dok Orijent uglavnom ima metaforičku i simboličku konotaciju. Kao još jednu razliku ističe to da na Balkanu nije nikada postojao problem kolonijalizma, pa stoga se o balkanizmu ne može govoriti kao o postkolonijalnom diskursu. Dok se Orijent prikazuje kao apsolutno drugo u odnosu na Zapad, balkanske zemlje se prikazuju kao međuprostor između Istoka i Zapada, praveći tako od Balkana metaforu za sve što je agresivno, varvarsko, polurazvijeno, polukolonijalno i

2 Pionir postkolonijalnih studija, Edward Said, stavove iznesene u poznatoj studiji *Orijentalizam* (1978) većinom temelji na analizi putopisne građe. Said smatra da postoji jedan homogeni „zapadnjački“ imperijalistički stav koji je dominantan u odnosu na zemlje Istoka koje on naziva Orijentom. Ugledajući se na stavove Michaela Foucaulta, opisane u djelima *Arheologija znanja* i *Stega i kazna*, on nastoji u svom radu pokazati kako je evropska kultura stvorila svoj jaki identitet postavljajući se nasuprot Orijentu „kao nekoj vrsti surogata i, čak, mračnog ega“ (Said 1999: 17). Oslanjajući se na Gramshijev pojam hegemonije, Said odnos Orijenta i Okcidenta podrazumijeva kao „odnos moći, dominacije, odnos različitih stupnjeva hegemonije“ (Said 1999: 19).

poluorijentalno (v. Todorova 2006). Ovakvim statusom balkanizam se shvata kao „diskurs o imputiranoj dvosmislenosti“ (Todorova). Iako se kategorije orijentalnog i balkanskog stavljaju u suprotnost Evropi koja simbolizira čistoću, red, samokontrolu, karakter, osjećaj za zakon, pravdu, efikasnu administraciju, tj. „viši stepen kulturnog razvoja“ (Todorova 2006: 241), Južna Evropa se ipak ne shvata kao potpuno drugo Evrope. Todorova kao medije širenja ovakvih slika o Južnoj Europi tj. Balkanu u prvi plan stavlja novinarske, ali i književne forme poput putopisa, eseja i akademskog novinarstva (Todorova 2006: 75). Poput Leersena, smatra da relacije funkcioniraju po već ustaljenim predodžbama. Analizirajući ove tekstove u svojoj studiji, ona ukazuje na mjesta koja su oblikovala predstave i stereotipe o Balkanu, a koja su potom postala dijelom javnog mijenja i društvene svijesti tokom vremena. Najčešće se u savremenim pristupima književnom tekstu, u postkolonijalnim čitanjima, naprimjer, ukazuje na binarne opozicije koje kreiraju asimetriju i preferiraju jedan od pojmova, tvoreći homogenizirajuće koncepte i perspektive u poimanju zbilje, kakav je i pretpostavka da je Evropa jedna homogena cjelina. Kao moguće odstupanje od binarnog čitanja kulturnih razlika, Homi K. Bhabha ističe pojmove hibridnosti, međuprostora, graničnosti i perifernosti koji konstruiraju tzv. treće prostore iskazivanja. U svom uvodnom tekstu knjizi *Location of Culture* (Smještanje kulture) Bhabha na reprezentativnim primjerima umjetnosti, između ostalog, afroameričke umjetnice R. Green i njenom načinu promišljanja kulturnih razlika i proizvodnje identiteta (koji se otuđuju od sebe samih u činu artikulacije unutar kolektivnog tijela) izdvaja pojmove međuprostora, graničnosti i perifernosti. Prema Bhabhi kulturni identitet javlja se na „protivrečnom i ambivalentnom prostoru iskazivanja“ (Baba 2004: 78). Ovaj Treći prostor iako se po sebi ne može predstaviti „uspostavlja diskurzivne uslove iskazivanja koji osiguravaju da značenje i simboli kulture nemaju pravično jedinstvo, odnosno, nepromenljivost, da čak i isti znaci mogu da budu iznova prisvojeni, prevedeni, istorizovani i pročitani“ (2004: 79–80). Iako se ovi pojmovi najčešće vežu za kolonizirana društva, mogu se prenijeti i na sam predmet izučavanja ovog rada – putopis. Ono što je i Elizabeth Oxfeldt primijetila u svojoj studiji koristeći se idejom Mary Louise Pratt, jeste da nordijski putopisi imaju specifičnu polaznu tačku za interpretaciju putopisnih tekstova. Kao dio periferne evropske književnosti oni kao takvi mogu problematizirati kategoriju *Evrope* odnosno *Zapada*, jer je njihov pogled usmjeren na ne-evropskog Drugog, ali i na sebe same (Oxfeldt 2010). Imagologija, ali i postkolonijalne studije, mogu uveliko pomoći pri razumijevanju Pälisijevog putopisa, a u fokusiranosti na

sliku Drugog i sve one elemente koji osvjetljavaju načine na koje percipiramo Drugog i drugost.

3. Sakari Pälsi *Bosna ponosna*

Sakari Pälsi - arheolog, istraživač, etnolog, književnik i fotograf, radni vijek proveo je kao direktor Narodnog muzeja u Helsinkiju, a najviše je poznat u svojoj rodnoj zemlji kao autor humorističnih dječijih knjiga o dječaku Arvu i Sakariju koje su ušle u klasike finske književnosti. Za svoga života napisao je mnoge znanstvene radove, eseje, putopise, pa i roman. Dobitnik je i književnih nagrada. Putovao je po Mongoliji, Sibiru, Europi i Sjevernoj Americi o kojima je napisao mnoge znanstvene radove, ali i mnoge putopise, između ostalog i putopis *Bosna ponosna – Zapisi sa putovanja po Bosni, Hercegovini i Dalmaciji* koji ćemo detaljnije analizirati u nastavku. Putopis je objavljen 1930. godine na finskom jeziku, pod bosanskim naslovom *Bosna ponosna* i s podnaslovom kao dodatnim objašnjenjem finskom čitaocu, *Matkakuvia Bosniasta, Hercegovinasta ja Dalmacijasta* (Zapisi iz Bosne, Hercegovine i Dalmacije)³.

U putopisnom tekstu *Bosna ponosna* Sakari Pälsija bavit ćemo se konstrukcijom slike Drugog i elementima koji je sačinjavaju. Objašnjavajući gramatiku nacionalne karakterizacije, Leersen je prepoznao nekoliko strukturalnih elemenata koje čine sliku o Drugom a koje se zasnivaju na oprekama Sjever – Jug, slab – jak, središnje – periferno. Stoga se recimo u opoziciji Sjever – Jug, sjeveru pripisuje "hladniji" temperament koji se suprotstavlja svom "južnom" parnjaku (v. Leersen 2009: 107). U opreci slab – jak, predodžbama o moćnim nacijama pripisuje se „nemilosrdnost i okrutnost udružene sa djelotvornom moći, dok slabe nacije mogu računati ili na samilost koja se osjeća prema slabijima ili na modus dobrohotnog egzotizma koji

3 Pored predgovora, putopis ima 31. poglavlje koje prati linearno kretanje subjekta na putovanju. Prvo izdanje putopisa sadrži 149 fotografija s tekstem, 56 u dubokoj štampi i četiri u boji. Nakon više od šezdeset godina od objavljivanja putopisa na finskom, izdanje na bosanskom jeziku doživjet će svjetlo dana u prevodu Osmana Đikića, a pod uredništvom Zdravka Grebe. Nažalost, bosanskohercegovačko izdanje sadrži samo 22 fotografije. S obzirom na dvojezičnost autorice ovog rada, prilikom analize teksta, imat ćemo uvid i u originalno izdanje namijenjeno prvenstveno finskom čitaocu. Osim što putopis na bosanskom jeziku nema isti broj fotografija, primjetni su i određeni nepravilnosti u prevodu: ili su tekstovi reducirani ili na mjestima pogrešno prevedeni, čime se gubi smisao i značenje koje opet utiče na samu analizu i tumačenje putopisa. Stoga ćemo u radu konsultirati i verziju na finskom jeziku.

upućuje na pokroviteljski stav“ (Leersen 2009: 108). Osim ovoga, određene regije ili nacije mogu se konstruirati kao središnje/centralne ili periferne. U tom smislu središnjim nacijama se pripisuje dinamizam i razvoj, dok se periferne države opisuju kao zaostale ili tradicionalne (Leersen 2009). Ovakve stereotipne karakterizacije ”pokazuju se veoma promjenjivima s obzirom na kontekst, povijesni trenutak ili na diskurzivni ustroj” (Leersen 2009: 109). Na tom tragu putopis Sakari Pälsija o putovanju po Bosni, Hercegovini može se čitati kao govor s periferije Evrope. Međutim, za ovaj rad važnija je činjenica da ovaj putopis uspostavlja intrakontinentalne relacije čineći iskorak iz matične kulture Sjevera Evrope prema njenom Jugu. Stoga će i nas zanimati kako se ovi strukturni elementi koji čine predodžbu o Drugom mogu rastumačiti u odnosu teksta i konteksta. Odnosno, kako se oni realiziraju u sferi društvenog imaginarnog. Čitanjem teksta i u Pälsijevom putopisu možemo prepoznati ove oprečnosti i stereotipne slike, odnosno predstave o Drugom. Iako je početkom XX stoljeća u evropskoj književnosti bila stvorena slika o Balkanu, ona nije bila jednoobrazna, ali je u različitim književnostima imala i zajedničke crte (v. Todorova 2006: 235). Tako i Pälsijevom pismu bilježimo stereotipne predstave o narodima Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca koje naziva plemenima i primitivnim narodima.

Zagreb, glavni grad Hrvatske, značajno se razlikovao od onoga što sam dotle vidio. Pali su mi u oči šareni krov crkve (...) i šarena narodna nošnja na ženama na tržnici. Muškarci nisu nosili narodna odijela što je bio jasan znak emancipacije. Može se reći da je to bio znak pobjede, napretka i civilizacije nad sjajem šarenila i drugim primitivnim vidovima življenja. (Pälsi 1996: 9)

Ovakav stav prema balkanskim državama bio je dosta zastupljen u evropskim književnostima. Predrasude o Balkanu zasnivale su se na stalnim političkim promjenama na Balkanskom poluotoku, kao i stalnim poređenjima s Istokom koji su pojačavali „osjećaj stranog“ i isticali „orijentalnu prirodu Balkana“ (Todorova 2006: 239). Predstave o Balkanu bile su potpuna suprotnost predstavi o Evropi koja je bila na „višem stepenu kulturnog razvoja“ (Todorova 2006: 241). Međutim, iako se u prvi mah čini da putopisni subjekt promatranu kulturu smatra „nazadnom“ i „primitivnom“ u nastavku putopisa, upoznavanjem kulturnog prostora Drugog, ovakve predodžbe se gube i dolazi do razumijevanja i kulturne razmjene. Tako se u tekstu otkriva da se zapravo lokalna kultura ne prikazuje kao slaba ili periferna, već kao bogata običajima.

Tako, naprimjer, putopisac za svog boravka u Sarajevu krišom promatra pokrivene muslimanke koje na simboličan način predstavljaju neotkrivenu ljepotu Bosne i njenu samosvojnost:

Smjestivši se za sto, dizale bi s lica svoj crni veo i palile cigaretu. Ja bih tada obično još malo zastao, pogledajući samo ispod oka u njihovom pravcu i vodeći računa da ih svojim interesovanjem ne uplašim i ne natjeram da ponovo spuste veo na lice. Bilo bi šteta jer je trebalo vidjeti kako su dostojanstveno i delikatno pušile, na što bi njihove sestre na Zapadu trebalo da se ugledaju. (Pälsi 1996: 73)

Ili:

Pribojske žene, inače sve islamske vjeroispovijesti, vrlo su se plašile stranaca, sklanjale se ispred njih, a pokušaj da ih se fotografiše dovodio je do prave panike među njima. Bježale su da se sakriju, nanule su im spadale s nogu, a velovi lepršali (...) Samo jedna je bila izuzetak. Ona je odvažno išla ulicom i cijelom svojom pojavom i držanjem, bez obzira što je bila potpuno pokrivena, zračila kraljevskim dostojanstvom. (...) Odakle i kako je ovo priviđenje zalutalo u Priboj? Okrenuo sam se i pogledao za njom zadivljeno i za to bio nagrađen. Kad se zaustavila pred vratima svoje kuće, ljepotica se okrenula i podigla veo, otkrivši lice. Zanimio sam pred ljepotom njenog lica. (...) Nije uopšte tačna ona, inače postavljana teza, da Muslimanke velom sakrivaju ružnoću svoga lica i umorni izgled. Kad se veo podigne, ispod njega najčešće bljesnu finoća kože i pravilne crte lica. (...) U sarajevskoj čaršiji jedna žena od koje smo kupili neku odjeću skinula je veo i ogrtač i pola sata pokazivala mojoj ženi kako treba da se oblače i nose haljine koje nam je upravo prodala, bez obzira što sam ja cijelo vrijeme bio prisutan. (Pälsi 1996: 126)

Na putu za Mostar a na prijedlog konduktera da popiju *pravo vino*, putopisni subjekt otkriva svijet u kojem se prednost daje užitku a ne vremenu, dok se gestom pružanja čaše prihvata običaj Drugog:

Ovo je jedino mjesto gdje se može dobiti prava 'Žilavka', objašnjavao nam je naš zaštitnik, brkajlija – kondukter, pružajući čašu da mu se opet napuni. – „Imamo li vremena, pa voz stoji samo pet minuta“, upitah,

pružajući i sâm čašu gazdi da mi je napuni. – „Pet minuta je po redu vožnje, ali ‘Žilavka’ traži petnaest i nikad ne kraće od toga se nismo zadržali na ovoj stanici“, odgovori mi moj brkati kondukter, uživajući u drugoj čaši i zavijajući svoju cigaru (...) Voz je ovog puta stajao cijelih dvadeset i pet minuta. Toliko je tražila božanska ”Žilavka”. (1996: 61)

Ono što je posebno uočljivo u putopisnom tekstu jeste odklon prema Zapadu i zapadnjaštvu. Opisujući Szabovu kafanu u novom, modernom dijelu Sarajeva gdje ide krema grada i gdje ih na budimpeštanskom nivou služi mađarski vlasnik, subjekt putopisa sve to smatra zamornim i nepotrebnim ugladivanjem: „Ali kod Szaboa se može popiti dobra kafa sa vrhnjem i tamo se viđaju važni ljudi. Koliko li su ‘važniji’ od čaršijskih hadžija. – Uskoro ću i ja postati hadžija kad ovoliko sumnjam u zapadnjaštvo“ (Pälsi 1930: 144).⁴ Retoričkim pitanjem Pälsi dovodi u pitanje kategoriju Zapada. O ovome govori i Elizabeth Oxfeldt kada piše o danskim i norveškim putopisima i mogućnosti da ih se razumije kao literarne ekspresije s evropske periferije koje dovode u pitanje kategoriju Evrope i Zapada (v. Oxfeldt 2010). Očito je da se Pälsi ne identificira sa Zapadom kao kulturnim centrom, već se na polju identifikacije udaljava od njega.

Desetine turista, koji su od mene bili i bogatiji i gluplji, po cijeli dan sjede u kafanama hotela Evropa i Central sa vječnim novinama u rukama. Oni se dobro osjećaju u malom Parizu jer ih slika ulica podsjeća na njihove vlastite gradove na Zapadu. (...) Sve što je Istok za njih je prejako i zato je njima dovoljno da samo iz auta bace pogled na stari, muslimanski dio grada (...) Za takve putnike glavna su stvar što bolji smještaj, dobra hrana, ceremonijalna usluga i fino društvo. (...) Hvala ti, Bože, i svemogući Allahu što ne ličim na te sebične putnike i što nisam licemjer. Obećavam ti, Bože, da ću uvijek ostati skroman istražitelj koji se, u najboljoj želji, trudi da upozna ovaj svijet i svo njegovo šarenilo. – Alahu ekber! Lailahe-ilalah! (Pälsi 1996: 76)

Neizostavan element Pälsijevog putopisa je humor koji ima za cilj da izazove smijeh. Francuski filozof Henri Bergson smatra da „ne postoji

4 Mutta Szabolla saa hyvää kermakahvia ja siellä näkee oikeita ihmisiä. Paljonko “oikeampia” he sitten lienevät kuin čaršijan hadžit. – Minusta tullee kohta hadži itsestänikin, koska niin epäilen länsimaisuutta. (originalni tekst, gore naveden prevod H. T.)

komično izvan onog što je u pravom smislu *ljudsko*” (Bergson 1987: 10). Da bi smijeh ispunio svoju funkciju treba da ima i svoju publiku pa je smijeh tako shvaćen kao socijalni čin. Jessica Voges, baveći se međukulturnim odnosima u britansko-karipskom kontekstu na primjerima iz književnosti, smijeh tumači kao performativni čin koji kao takav može da stvori osjećaj zajedništva i omogućiti kretanje subjekta unutar različitih socijalnih i društvenih kategorija i normi, prihvatajući tako konvencije druge grupe/kulture. Također, ona smatra da se smijeh može tumačiti i na nivou odnosa tekst – čitalac, u kojem se onda smijeh može koristiti kao sredstvo pomoću kojeg je moguće revidirati ustaljene predrasude i stereotipe (Voges 2013: 277-278). Ovakvo tumačenje smijeha kao performativnog čina, možemo transponirati i na Pälsijevu priču „Mladi luk”. Koristeći se hiperbolom Pälsi nastoji da izazove smijeh prvenstveno kod finskog čitaoca. Pisanjem i preuveličavanjem on izvodi performativni čin koji izazivajući smijeh nastoji da uspostavi komunikaciju s Drugim, ali i da smijeh posluži kao sredstvo za „revidiranje“ predrasuda o promatranoj kulturi. Tako humor postaje jedan od oblika približavanja kulturi, a ne ironijskog odmicanja. On je demonstracija njenog prihvatanja i razumijevanja.

Od svih izvanrednih specijaliteta Simine gostionice na prvo mjesto dolazi mladi luk. Kod Sime je ovaj vanredni specijalitet bio uvijek najsvježiji u gradu. Služio se kuhan, ali je sa buterom bio ukusniji čak i od špargli. Mladi luk se, međutim, vrlo rijetko kuha jer kuhanjem gubi svoju prirodnu aromu. Zato se služi sirov s tim što se bijeli korijen po dužini reže na dvoje i ostave zelena perca. (...) Mladi luk je veličanstven, ali ima jednu veliku manu. Smrdi. (...) Pogledajmo ko sve zaudara na mladi luk. Na mladi luk je zaudarao policijski narednik kod koga sam obavio prijavu stana. Isti, oštro neprijatan miris, širio se i od onog činovnika koji nam je ovjerio putne isprave. (...) Banka, pošta, željeznička stanica – svuda smrad mladog luka. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca miriše na mladi luk. (...) Mladi luk je opasna poslastica. Kad se čovjek jednom na njega privikne, uvijek će ga tražiti i neće se lako od njega odvići. Čeznem za njim i u svojoj zemlji u kojoj mi je ponekad naš sjeverni zrak toliko čist da opet zaželim miris mladog luka. (Pälsi 1996: 78–79)

*Još ću ga i kupiti, ili njemu nešto slično, otjerati ukućane, zatvoriti se i samovati sa mladim lukom. Tada neće biti svrhe tražiti me, neću biti kući. Jer ću jesti mladi luk i smrdjeti.*⁵ (Pälsi 1930: 157)

Kao što se može uvidjeti, tekst nam otkriva da se slika Bosne konstruira kao mjesto gdje su običaji odraz životne energije i snage lokalnog stanovništva, autentičnosti životnih oblika i navika te njihove neotkrivene ljepote. Slojevita ljepota prošlosti ogleda se u artefaktima poput narodne nošnje koju autor kupuje. Tako se za putopisnog subjekta susret s Drugim otkriva kao mjesto upoznavanja i kao mjesto kulturne razmjene. S tim u vezi, slika Bosne bi se mogla shvatiti u ključu utopijske predodžbe o Drugom, gdje se drugost predstavlja „kao alternativno društvo, bogato potencijalima koje grupa potiskuje” (Moura 2009: 163). Promatrajuća kultura tako konstruira drugost udaljenu od koncepcija koje se nameću kao središnje matičnoj kulturi. Stoga putopisni subjekt često odbacuje razne oblike i načine prisustva zapadnjaštva.

Šetali smo Banjalukom, a tugovali za Sarajevom. Ovdje na zapadnoj granici, neopozivo smo konstatovali da nam nedostaju mazge sarajevske čaršije i svi oni trgovci što odsutno sjede pred njima. (...) Nedostajale su nam i kupole džamija i vitki minareti, a najviše obale Miljacke, kameni mostovi i stasiti jablanovi. Nije bilo više bogatog Sarajeva, a Banjaluka je bila slaba utjeha. (...) U kafanama su svirali gramofoni, a preko puta našeg hotela jedan radio zvučnik probijao nam je uši. Sve je to bila posljedica zapadnog uticaja od čega nam se smučilo. Taj novi ukus nije dopuštao ni cigansku pjesmu ni veseli zvuk harmonike, niti gusle ni pjesme o narodnim junacima. (Pälsi 1996: 136)

U posljednjim danima boravka u Bosni i Banja Luci gdje je pojeo ”svoju oproštajnu jagnjetinu” (1996: 138), autor će izraziti otpor prema opereti koja reprezentira zapadnjački užitek i običaj i narušavajući utiske stečene na putu po Bosni. Utoliko je žudnja za Sarajevom izraženija, jer u sebe uvlači šarolikost običaja i kultura, objedinjuje prošlost i sadašnjost te naglašava autentičnost kulturnog prostora, za razliku od Banja Luke koja je u procesu modernizacije

5 Vielä sitä ostankin, tai sen lähisukulaista, ajan kotiväen tiehensä ja sulkeudun yksinäisyyteen mladi lukin seuraan. Silloin on turha tulla tavoittamaan, en ole kotosalla. Sillä minä syön mladi lukia ja – haisen. (prevela H. T.)

većinom izgubila ove osobine. Postavlja se pitanje šta nam onda ovakva slika Bosne (mjesta gdje se stapaju razni običaji i ljudi) govori i šta drugost predstavlja? Ako pretpostavimo da „slika Drugog prenosi također i neku sliku o meni samom” (Pageaux 2009: 128), odnosno da se posredstvom predočene drugosti posmatrane kulture otkriva i identitet promatrajuće kulture onda na tragu ovakvog shvatanja drugosti možemo pokušati pronaći i samo značenje putopisnog teksta. Tako gledano, reprezentirana drugost može se razumjeti kao odmak od konteksta koji je imao primat u Evropi na početku XX stoljeća.

Procesi industrijalizacije i modernizacije početkom XX stoljeća izazvali su snažne porive za napredovanjem, izazivajući istovremeno i čežnju za izvornim i autentičnim od kojeg se moderni zapad sve više udaljavao. Priključivši evropsku periferiju i poluperiferiju industrijskim centrima Evrope ti procesi su rezultirali značajnim društveno-političkim promjenama koje su obuhvatile sve sfere života i uzrokovale smjene različitih kulturnih i tradicijskih paradigmi, narušavajući intimni prostor pojedinca. Zanimanjem za kulturu i običaj koji nose trag prošlosti i samosvojnosti, putopis pojačava čežnju za prošlim vremenom koje nije podrazumijevalo prisile unifikacije, a što je u slučaju putopisca razumljivo i očekivano s obzirom na njegovu profesiju etnologa. Posmatrajući radnice fabrike duhana koje igraju kolo, Pälsi je započeo razgovor s vojnikom iz Slovenije za kojeg je imao osjećaj da je protiv igre: „Zar vi Slovenci ne igrate kolo“ upitao sam ga. –„Nein, wir haben kein Kolo, wir haben Kultur! odgovorio mi je ponosno Slovenac“ (1996: 67). Ovdje zapravo možemo vidjeti kako je dio stanovništva na Balkanu preuzelo ideju o progresu kao kontinuiranom napredovanju u kojem su civilizacija i kultura centralne kategorije razvoja, a zapadna civilizacija vrhunac ljudskih stremljenja (v. Todorova 2006: 259).

Ubrzani tempo života i ideja napretka koje za posljedicu imaju postupni nestanak jednog načina života (propast begova i ekonomsko osiromašenje), u viđenju putopisnog subjekta reflektiraju se kao nostalgija za prošlim vremenom i sporijim načinom života, zanimanjem za tradiciju i običaje koji su polako nestajali. Svetlana Boym nostalgiju definira kao čežnju za domom koji više ne postoji ili nikada nije ni postojao, navodeći da ona u tom smislu ne podrazumijeva prostor, već čežnju za prošlim vremenima. Tako shvaćena, nostalgija bi označavala otpor modernom poimanju vremena, vremenu historijskog progressa (Boym 2007: 8–9). Prema temeljnim određenjima slike Drugog, a koja se prema Pageauxu zasnivaju na odnosu promatrajuće i promatrane kulture, možemo istaknuti da u Pälsijevom putopisu taj odnos pripadao bi kategoriji *filije*. U njemu se strana kulturna stvarnost smatra “pozitivnom i ima svoje mjesto u promatrajućoj kulturi, kulturi koja je prihvaća i koja i sebe smatra

pozitivnom” (Pageaux 2009: 143). Takav odnos ne uljepšava i ne iskrivljuje sliku niti stvara iluziju o promatranoj kulturi, već je bilateralna razmjena kultura u kojoj putopisac prihvata kulturu u kojoj boravi, kao što i stanovnici te kulture prihvataju njega. Stoga bi se predgovor putopisu mogao čitati na samom kraju, kao i zaključak, uz iskrenu preporuku onome koji čita da posjeti Bosnu i njene krajeve:

Bosna ponosna’ počasno je ime koje je u narodnoj pjesmi Južnih Slovena dato Bosni. Putovanje po toj zemlji potvrdilo je da to ime ona s pravom nosi. Svojim prirodnim ljepotama i ponosnim karakterom svojih ljudi ona naziv ’Ylpeä Bosna’ (’Bosna ponosna’) s pravom nosi onako kako je rečeno u narodnoj pjesmi. ’Junačka Hercegovina’ – ’Urhea Hercegovina’ je ime koje je kroz istoriju potvrđeno i koje se i danas, kad zatreba, potvrđuje bez obzira što se takve prilike više ne pružaju svaki dan. Dalmacija je prelijepi i na ovom jugu najtopliji kraj pa joj zato drugi atributi nisu potrebni. Njene čari osvajaju svakoga i na svakom mjestu. Svi ovi krajevi su prebogati u razlikama pa putnik-namjernik samo doživljava sve nova i nova iznenađenja. Za putopisca je ovaj dio Evrope obećana zemlja. Pa tako je cijela Jugoslavija interesantna zemlja, njen dragulj je Bosna, baš ta ’Bosna ponosna’. Stanovnici Bosne su Sloveni o kojim Finci dosta znaju, danas svakako više nego što su znali juče. Poznanstva se ovdje lako sklapaju i neće im zasmetati nikakve političke razlike. Zato neka ovaj putopis bude vodič svim Fincima koji takva poznanstva žele. (Pälsi 1996: 5)

Mogli smo vidjeti kako se u imagološkom tekstu *Bosna ponosna* slika Drugog konstruira i predočava kao kulturni prostor koji još nije izgubio svoju autentičnost (životna vitalnost, šarolikost kulture, bogatstvo običaja) u procesima modernizacije i integracije u zapadnjački model života. Tako predodžba o Bosni, koja nije izgubila povezanost čovjeka s kulturnom historijom, oponira zapadnjačkoj uniformnosti. Ako pođemo od toga (slijedeći Ricoeura a kasnije Mouru) da se društveno imaginarno uvijek gradi na granici između utopijskog i ideološkog pola, onda bi u ovom slučaju utopijska slika Drugog bila sredstvo pomoću kojeg se subjekt iz promatrajuće kulture “povezuje” s vlastitom kulturom, pri čemu ukazuje na važnost očuvanja izvorne, autentične kulture, suočene s izazovom integracije u poredak zapadnjačkog modernizma. Tako utopijska drugost postaje mehanizam i ideološki konstrukt koji intervenira u svijet, u čijem središtu se nalazi grupa kojoj putopisni subjekt pripada, a koja

se počela udaljavati od svog izvornog i vlastitog identiteta. Naposljetku se kao posljedica otuđenja javlja nostalgija kao čežnja za domom kojeg više nema, odnosno domom koji se rekonstruira posredstvom slike prošlosti čiju vrijednost otpora prema homogenizirajućem narativu napretka reprezentira upravo Drugi.

4. Zaključak

Ovaj rad je pokušaj da se na primjeru putopisa *Bosna ponosna*, finskog autora Sakari Pälsija, propita odnos dvije kulture, izdvoje i interpretiraju predodžbe nastale u susretu s Drugim i drugačijim. Prva polovina XX stoljeća obilježena je svjetskim ratovima i velikim političkim i društvenim promjenama koje su utjecale na percepciju stranih zemalja i kultura. S obzirom na to da je putopis jedan od povlaštenih žanrova kada je u pitanju pisanje o stranim zemljama i susretima s različitim i drugačijim kulturama, ovaj rad imao je za cilj da na osnovu analize i interpretacije odabranih putopisnih tekstova ukaže na različita viđenja drugosti, ali i nas samih, kao i na interpretativne mogućnosti koje putopis nudi kao žanr. Prilikom analize uzet je u obzir povijesni kontekst u kojem je tekst nastao, načini na koji slike i predodžbe u tekstu funkcioniraju, građa i šta sve ulazi u sastav slike, a sve na tragu imagoloških teorija. Isto tako, mogli smo pratiti kako se na nivou literarnog teksta razvija slika tj. predodžba o Drugom, što i jeste bila generalna hipoteza ovoga rada, te kako se na planu društvenog imaginarnog, koje slika Drugog manifestira, reprezentiraju određeni identiteti. Kao polazna tačka za razumijevanje i interpretiranje putopisne proze u glavnom dijelu rada korišteni su imagološki tekstovi i temeljne ideje iznesene u radovima Joepa Leersena, Daniel-Henri Pageauxa i Jean-Marc Moure. Također, objašnjeni su i neki od ključnih pojmova za razumijevanje postkolonijalnih čitanja, koja su poslužila za daljnje iščitavanje i problematiziranje slike Drugog u putopisnom tekstovima.

Progovarajući s "periferije" evropskog sjevera, u svom odnosu prema Drugom, Pälsijev putopis uopćava iskustva i slike koje ispoljavaju svojevrsnu *fliju* prema običajima i tradiciji promatrajuće kulture. Mogli smo vidjeti kako se u imagološkom tekstu *Bosna ponosna* slika Drugog konstruira i predočava kao kulturni prostor koji još nije izgubio svoju autentičnost (životna vitalnost, šarolikost kulture, bogatstvo običaja) u procesima modernizacije i integracije u homogenizirajućem prostoru evropskog moderniteta. Tako predodžba o Bosni, koja nije izgubila povezanost čovjeka s kulturnom historijom, oponira zapadnjačkoj homogenizirajućoj uniformnosti. Polazeći u svom pristupu

(slijedeći Ricoeura a kasnije Mouru) od teze da se društveno imaginarno uvijek gradi na granici između utopijskog i ideološkog pola, došli smo do zaključka da je utopijska slika Drugog bila sredstvo pomoću kojeg se subjekt iz promatrajuće kulture zapravo “povezivao” s vlastitom kulturom, ukazujući pri tome na važnost očuvanja autentične kulture.

Izvori

Pälsi, Sakari (1996[1930]), *Bosna ponosna: zapisi sa puta po Bosni, Hercegovini i Dalmaciji*, Sarajevo: Zid.

Literatura

- Baba, Homi K. (2004), *Smeštanje kulture* (preveo s engleskog Rastko Jovanović), Beograd: Beogradski krug.
- Bergson, Henri (1987), *Smijeh: Esej o značenju komičnog* (prevela sa francuskog Bosiljka Brlečić), Zagreb: Znanje.
- Boym, Svetlana, „Nostalgia and Its Discontents”, In: *The Hedgehog Review: Critical Reflections on Contemporary Culture (The Uses of the Past)*, Vol.9, No.2, Institute For Advanced Studies in Culture/Univ. of Virginia, str. 7 – 18.
- Burzynska, Ana i Pawel Markowski (2009), *Književne teorije XX veka* (prevela sa poljskog Ivana Đokić), Beograd: Službeni glasnik.
- Duda, Dean (1998), *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Duda, Dean (1998), *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Dukić, Davor (2009), „Predgovor: O imagologiji“, predgovor knjizi *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa.
- Đurišin, Dioniz (1997), *Šta je svetska književnost*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Gvozden, Vladimir (2003), *Jovan Dučić, putopisac: ogled iz imagologije*, Novi Sad: Svetovi.
- Leersen, Joep (2009) „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru”, u: *Kako vidimo strane zemlje*, uredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 83 – 98.

- Leersen, Joep (2009) „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 99 – 124.
- Leersen, Joep (2009) „Imagologija: povijest i metoda“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 169 – 186.
- Moura, Jean-Marc (2009) „Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 151 – 168.
- Oxfeldt, Elizabeth (2010), *Journeys from Scandinavia: Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840-2000*. University of Minnesota Press.
- Pageaux, Daniel-Henri (2009), „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 125 – 150.
- Said, Edvard (2008) *Orijentalizam* (prevela s engleskog Drinka Gojković), Beograd: Biblioteka XX vek.
- Salmon, Patric (1997) *Scandinavia and the Great Powers 1890–1940*, New York, N.Y.: Cambridge University Press.
- Todorova, Marija (2006), *Imaginarni Balkan* (prevele s engleskog A. B. Vučen i D. Starčević), Beograd: Biblioteka XX vek.
- Youngs, Tim (2013), *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, New York: Cambridge University Press . https://assets.cambridge.org/97805218/74472/excerpt/9780521874472_excerpt.pdf (17. jula 2020)

Adresa autorice

Author's address

Hulda Tepponen
Espoon kaupunki
Suomenkielinen varhaiskasvatus
PL 302, 02070 Espoon kaupunki

THE IMAGE OF THE OTHER IN NORDIC TRAVELOGUES OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY - SAKARI PÄLSI: BOSNA PONOSNA

Summary

This paper deals with the image of the Other in travelogue *Bosna ponosna*, by the Finnish author Sakari Pälsi. The paper aims to question notions of a foreign culture that are shaped by individuals or certain groups, and which are based on cultural stereotypes. The paper aims to pay attention on how the Image of the Other functions in the text, that is, to extract and interpret the stereotypes found in the text. The paper points out the conditions and ways of creating these stereotypes and the ways in which they are represented in literature, but also in the socio-historical context.

Key words: travelogue, image, Other, stereotype, identity, otherness

Hulda Tepponen



Hulda Tepponen rođena 3. februara 1992. godine u Finskoj. Osnovnu školu pohađala je u Tuzli dok je srednju školu završila u Helsinkiju. Nakon završene srednje škole upisuje Filozofski fakultet u Tuzli, Odsjek za bosanski jezik i književnost. Godine 2015. stekla je zvanje Bachelor bosanskog jezika i književnosti. Godine 2015. upisala je II ciklus studija Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom

kontekstu na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli. Uspješno je položila sve ispite i prijavila magistarsku radnju „Slika drugog u bosanskohercegovačkoj

i skandinavskoj putopisnoj književnosti prve polovine XX stoljeća“. Nakon završenog dodiplomskog studija i povratka u Finsku 2017. godine, počela je raditi kao prevodilac. U jesen 2019. godine počinje raditi kao nastavnica maternjeg jezika (b/h/s jezika) u osnovnim školama u Helsinkiju, Espou i Vanti. Trenutno radi kao učitelj za jezik i kulturu u predškolskim ustanovama u Espou, te se bavi prevodenjem knjiga.