

Vedrana Lovrinović*

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Hrvatska

ODJECI SOVJETSKE REVOLUCIJE U PUTOPISIMA MIROSLAVA KRLEŽE I CÉSARA VALLEJA

Originalni naučni rad

UDK 821.163.4-992.09 Krležu M.

821.134.2(85)-992.09 Vallejo C.

323.27(470-89)RC"1917"

323.2(47+57)

<https://doi.org/10.18485/kkonline.2025.16.16.11>

Ovaj rad ima za cilj komparativno analizirati dva putopisa u Sovjetski Savez iz njegovih ranih, utopijskih dana, kada je Oktobarska revolucija probudila velika očekivanja u pogledu ostvarenja ideala društvene pravde i pravednijeg društvenog poretka. Posebno su bili znatiželjni intelektualci s političke ljevice koji su požurili otkriti novi vrli svijet, odnosno - kako će to André Gide nazvati: „domovinu po izboru“. Među njima nalazimo i jednog od najznačajnijih hrvatskih (i jugoslavenskih) književnika, Miroslava Krležu, koji 1925. godine putuje u Rusiju i potom objavljuje *Izlet u Rusiju 1925* (1926.), kao i jednog od najistaknutijih peruanskih pisaca, Césara Valleja, koji je tri puta boravio u SSSR-u. U ovom radu fokusirat ćemo se na djelo *Rusija 1931.: Razmišljanja podno Kremolja* (1931.). Polazeći od teorije Jacquesa Derridae o sovjetskim putopisima, smatramo važnim istražiti kako su Krležu i Vallejo kao pisci različitih kulturnih provenijencija doživjeli netom stvorenu državu, prema kojoj su mnogi gajili utopijska očekivanja. Oba teksta obilježena su mesijanskim i eshatološkim dimenzijama, a u njima se pojavljuje avangardni, modernistički subjekt – emancipirani *flâneur* – koji ispisuje radiografiju sovjetskog društva.

Ključne riječi: SSSR, Miroslav Krležu, César Vallejo, putopisi, Oktobarska revolucija, *Izlet u Rusiju*, *Rusia en 1931: reflexiones al pie del Kremlin*

Uvod

Prije¹ osam godina svijet je slavio stotu obljetnicu najveće revolucije novijeg doba, one koju su pokrenuli ljudi za ljude, a koja će, kako neki maliciozno tvrde, uroditi plodom svugdje, ali ne tamo gdje je i rođena. Stotinu godina nakon Oktobarske revolucije, diskurs se možda promijenio, pa su stakleni tornjevi zamijenili dim iz dimnjaka, a mladi radnici i radnice više ne hitaju u fabrike nego u *call centre*, ali priroda kapitalizma koji danas manje-više obuhvaća skoro cijeli svijet i dalje počiva na hegelijanskoj dijalektici gospodara i roba². Ali, vratimo se nekoliko desetljeća unatrag. Nakon što je odjeknula revolucija koja je promijenila dominantnu narav proizvodnje i distribucije viška vrijednosti, Rusija se prometnula u obećanu zemlju kojoj su hitali znatiželjni pisci raznih provenijencija dvadesetog stoljeća da se i sami uvjere o vrlom novom svijetu.

Miroslav Krležu tako se našao i mimoišao s velikanima poput Waltera Benjamina, Bertranda Russella, Andréa Gidea, te zapadu pod anglofonom hegemonijom manje

* Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV., 2, 23000, Zadar, Hrvatska; e-mail: vlovrinov@unizd.hr.

¹ Rad je prethodno predstavljen na usmenom izlaganju na međunarodnom znanstvenom skupu *ICA (Congreso Internacional de Americanistas): Nuevos desafíos, nuevos espacios* koji se održao na Sveučilištu u Novom Sadu 1. srpnja 2025.

² Naravno, naivno bi bilo pomisliti da živimo u post-industrijskom dobu kada je proizvodnja jednostavno premještena iz zapadnih zemalja u zemlje tzv. Trećeg svijeta.

poznatim Césarom Vallejom, Josepom Plaom i Stanislavom Vinaverom, između ostalih³. Pisci su na taj put kretali motivirani raznim razlozima, ali skoro je svima zajednička želja bila da raskrinkaju tendenciozne napise zapadnjačkih medija o slobodi i ljudskim pravima u Sovjetskom Savezu. U ovom radu analizirat ćemo Krležin putopis *Izlet u Rusiju 1925* (1926.), te putopis peruanskog pisca Césara Valleja⁴ *Rusija 1931.: Razmišljanja podno Kremlja (Rusia en 1931: reflexiones al pie de Kremlin)* objavljenog 1931. Oba pisca zanimljivo je promatrati iz suvremene perspektive kada se njihova djela inspirirana komunizmom, koji ih je obojicu povezivao, nastoje ili obezvrijediti ili jednostavno zanemariti kada je riječ o njihovom književnom opusu.

Miroslav Krležu (1893.-1981.), višeslojni pisac koji nas je zadužio romanima, esejima, poezijom i dramom danas se ustoličio u obrazovnom kurikulumu, te tu i tamo uskrzne u javnoj sferi kada ga netko prozove za jugoslavenstvo ili pak brani njegovo 'oduvijek' prisutno hrvatstvo. S druge strane, César Vallejo nije bio te sreće kao Krležu, te za života, koji je bio relativno kratak, nije doživio vlastitu slavu. Tek u novije vrijeme njegova djela doživjela su ponovna izdanja kao i brojne posthumne publikacije, i to zahvaljujući dobrim djelom njegovoj supruzi Georgette koja je uspjela sačuvati sve njegove tekstove tijekom njemačke okupacije, nakon piščeve smrti, u Parizu.

Rođen u malom gradu Santiago de Chuco na sjeveru Perua 1892. godine, César Vallejo je svoju književnu karijeru počeo kao modernistički⁵ pjesnik objavivši zbirku *Crni glasnici*⁶ (*Los heraldos negros*) 1919. Nedugo zatim seli se iz provincijskog grada Trujilla u glavni grad Limu gdje se upoznaje s glavnim avangardnim strujanjima, kreacionizmom Čileanca Vicentea Huidobra, te ultraizmom koji tada mladi Jorge Luis Borges donosi iz Španjolske. Posljedica tih susreta jest zbirka poezije *Trilce* (1922.), kanonsko djelo hispanoameričke avangarde u kojoj Vallejo ne odustaje od intimističkih tema obrađivanih u *Crnim glasnicima*, ali se poigrava jezikom i eksperimentira s pjesničkom formom. Put ga zatim nosi u Pariz, centar avangarde, gdje prijateljuje s glavnim predstavnicima kubizma, nadrealizma i ostalih, tad aktualnih, avangardnih -izama. Upoznavši se s idejama marksizma i komunizma, rađa se njegov interes za Rusiju i revoluciju, te u tri navrata odlazi u Sovjetski Savez (1928., 1929. i 1931.), nakon čega objavljuje dvije knjige. Njegov posjet SSSR-u važan je i zbog toga što se u tom periodu uspostavljaju prvi kontakti između

³ Predrag Brebanović navodi da su se zajedno s Krležom i Vinaverom, na put u Sovjetski Savez uputili još i: „Henri Barbusse, e. e. cummings, Roland Dorgeles, Georges Duhamel, Lion Feuchtwanger, René Fülöp-Miller, Panait Istrati, Franz Jung, George Kennan, Egon Erwin Kisch, Arthur Koestler, Malcolm Muggeridge, Vitezslav Nezval, John Reed, Joseph Roth, Victor Serge, Karel Teige, Ernst Toller, H.G. Wells, Edmund Wilson, August Cesarec, Ante Ciliga, Stjepan Radić, Mijo Radošević, Ervin Šinko, Živojin Pavlović i Sreten Stojanović“ (2016: 129). Valjalo bi spomenuti također i Bertranda Russella i Georgea Bernarda Shawa.

⁴ Među istaknute hispanске pisce koji su putovali u SSSR nalazimo Gabriela Garcíju Márqueza, Pabla Nerudu (velikog sovjetskog prijatelja), Joséa Revueltasa, Rafaela Albertija, Jorgea Amadu i Nicolása Guilléna.

⁵ Modernistički se u ovom kontekstu odnosi na generaciju hispanoameričkih pjesnika stasalu oko nikaragvanskog pjesnika Rubéna Daría, koja se inspirirala francuskim simbolizmom i parnasizmom. Djelovali su krajem XIX. stoljeća pa sve do dvadesetih godina XX. stoljeća.

⁶ U prijevodu Jordana Jelića iz 1999. (Zagreb, D.S.M. – Grafika)

tog dijela svijeta i Latinske Amerike, u čemu je Vallejo odigrao važnu ulogu (Popova, 2022: 251).

Prvu knjigu svojih ruskih impresija objavljuje 1931. *Rusija 1931.: Razmišljanja podno Kremlja (Rusia en 1931: reflexiones al pie de Kremlin⁷)*, a knjigu *Rusija pred drugim petogodišnjim planom (Rusia ante el segundo plan quinquenal)*, piše 1932. ali se djelo obavljuje tek posthumno, 1965. Iz tog perioda valja također spomenuti i roman *El tungsteno* (1931.), vrlo važno djelo za tzv. indogenu prozu, čija je tematika društvena kritika upućena imperijalističkim silama koje nemilosrdno iskorištavaju prirodno bogatstvo Perua čime onemogućuju razvoj cijelog peruanskog društva. Osim zanimanja za Rusiju, Vallejo je često putovao i povremeno živio u Španjolskoj, te je, nakon što je buknuo Španjolski građanski rat (1936.-1939.) napisao zbirku pjesama koja će također biti objavljena *post mortem* – *Španjolska, otkloni ovaj kalež od mene (España, aparta de mí esta cáliz)*⁸. Ne dočekavši rasplet rata, umire 1938. u Parizu ne vrativši se nikad u rodni Peru.

Vallejov prvi putopis o kojem će u ovom radu biti riječ nije imao istu genezu kao Krležin *Izlet*. Naime, Krležino djelo prvi put je objavljeno 1926. godine na ekavici te uključuje nekoliko poglavlja koja su u kasnijim izdanjima izmijenjena ili izbačena⁹. Odnosno, kako tvrdi Jergović, sâm Krležja je mijenjao i dodavao raznorazna poglavlja, čineći od tog putopisa svoju „najosobniju“ knjigu (Jergović: 2013). Neki dijelovi knjige su objavljeni i prije samog Krležinog puta u Rusiju, neki su dodani naknadno, interveniralo se u nazive pojedinih poglavlja, što, kako navode krležolozi, nije neuobičajna praksa ni sudbina kad su u pitanju Krležini tekstovi.¹⁰ Razlozi su, između ostalog, i političke prirode. Tadašnja Kraljevina SHS nije imala nikakve diplomatske veze sa Sovjetskim Savezom, te su se pisci morali na razne načine snalaziti kako bi mogli objaviti impresije s Istoka. Originalno će izdanje ponovo biti objavljeno u 20. Svesku izdanja Krležinih djela pod naslovom *Izlet u Rusiju 1925*, Naklade Ljevak-MH-HAZU, 2005. godine.

⁷ Knjiga je objavljena u Madridu u izdanju Ediciones Ulises i predstavljala je veliki izdavački uspjeh jer je u manje od četiri mjeseca doživjela tri uzastopna izdanja. Godinama kasnije djelo je po prvi put objavljeno i u Vallejevom rodnom Peruu, u Limi, u izdanju Editora Perú Nuevo 1959. godine u dva toma.

⁸ Hispanoamerički pisci napisali su možda najljepše pjesme posvećene republikanskoj borbi za vrijeme Španjolskog građanskog rata. Primjerice, kubanski pjesnik Nicolás Guillén napisao je zbirku pjesama *Španjolska: Pjesma u četiri tjeskobe i jednoj nadi (España: Poema en cuatro angustias y una esperanza)* (1937.), a Pablo Neruda joj je također posvetio stihove u zbirci *Španjolska u srcu (España en el corazón)* (1938.) u kojoj se nalazi i poznata pjesma „Objašnjavam neke stvari...” („Explico algunas cosas”).

⁹ Za detaljan historijski prikaz Krležinih i uredničkih intervencija po pitanju *Izleta u Rusiju* vidi 'Napomena priređivača' u izdanju *Izleta u Rusiju* Naklade Ljevak i Matice hrvatske 2005. godine.

¹⁰ Kako navodi Duda, prvotna struktura ove knjige prilično se izmijenila tijekom naknadnih izdanja. Neke od preinaka obuhvaćaju „datumski dodatak naslova, ispuštanje uvodnih dijelova (itinerarij do Berlina), uvrštavanje ili izostavljanje članaka o ruskim političkim problemima te niz autorskih zahvata na sadržajnoj i jezičnoj razini teksta” (1996: 78). Brebanović spominje da se beogradsko izdanje objavilo 1958., zagrebačko 1960., a dva sarajevska 1973. i 1985., te navodi i proces ijekavizacije te izbacivanje čitave bečke epizode kao novitet u odnosu na originalno izdanje (2016: 131).

The revolution will not be televised

Oktobarska revolucija pobudila je one iste nade i kuriozitet kakav se u povijesti zapadne hemisfere može mjeriti jedino s Kolumbovim 'otkrićem' Novog svijeta i 'plemenitih divljaka' na koje su kolonizatori, potpomognuti španjolskim kraljevima i katoličkim poglavarima, gledali kao na *tabule rase* koje će pod njihovim vodstvom izgraditi, odnosno, odgojiti u nove, bolje ljude. Sličan diskurs pratio je revolucionarnu izgradnju Sovjetskog Saveza. Ivana Peruško Vindakijević u knjizi *Od oktobra do otpora* (2018.) piše o sveobuhvatnim promjenama koje su uslijedile netom nakon revolucije, tvrdeći da ih samo jedna krilatica može sažeti, a to je „sve nanovo (*vse – zanovo*)” (2018: 55). Revolucija je imala za cilj izbrisati prošlost¹¹, izgraditi novog čovjeka ili riječima Aleksandra Bloka: „Što je bilo zamišljeno? Preraditi sve. Učiniti tako da sve postane novo, da naš svakodnevni, prljavi, dosadni i bezobrazni život postane pravedan, čist, veseo i prekrasan” (Blok prema Peruško Vindakijević 2018: 55). Ne čudi stoga što će Krleža, imajući na umu tadašnje prilike u Kraljevini, *pljunuti* i otići do Moskve. Na izlet. Međutim, upravo Krležina odluka da put u Moskvu ne nazove 'putem' ili 'odlaskom' nego baš 'izletom' daje naslutiti da Moskva, iako geografski miljama od Zagreba, subjektivno je bila vrlo blizu, barem za člana ilegalne Komunističke partije toga vremena. Za Katarinu Peović Vuković, Krležina odluka je gesta otpora (2013: 3). Time ne pristaje, kako navodi autorica, da Beč i Budimpeštu, iako geografski jako blizu, promatra i kao politički bliske. Mogli bismo taj 'izlet' promatrati, na tragu Dudinih promišljanja o modernističkom i avangardnom putopisu, upravo kao avangardni otpor prema tradicionalnom putopisu koji je do tada prevladavao u nacionalnoj književnosti. Rusija je daleko, diplomatske veze ne postojeće, ali unatoč svim preprekama Krleža tamo odlazi na izlet i to ne u funkciji dokonog, običnog turista, nego u funkciji znatiželjnog političkog turista s preciznom agendom.

Jacques Derrida, pak, u tekstu „Back from Moscow, in the USSR” (1990.), pretpostavlja da ta 'blizina' koju autori putopisa o Sovjetskom Savezu osjećaju, a što Krležin naslov daje naslutiti, ima veze s tim što su angažirani pisci dvadesetog stoljeća mahom doživljavali Sovjetski Savez kao domovinu po izboru, a nije im ni bila u potpunosti nepoznanica jer su je poznavali iz drugih putopisa, opisa ili apologija (1992: 70). Bez obzira što je put u Moskvu dalek, težak i traje tjednima, uz mnoštvo birokratskih prepreka, Krležine riječi kojima opisuje odlazak na put to ne daju naslutiti: „[U]zeo sam bočicu kolonjske vode, najnovije izdanje Vidrićevih pesama sa predgovorom g. Vladimira Lunačeka i zaputio se na kolodvor da otputujem u Moskvu” (2005: 328). Vallejo pak svoj tekst započinje *in medias res*, na prvoj stranici već smo u Moskvi i duboko uronjeni u sovjetsku svakodnevicu.

¹¹ Upravo je brisanje prošlosti bila okosnica i primarna zadaća Oktobarske revolucije kako piše Peruško Vindakijević, što je rezultiralo korijenskim promjenama u umjetnosti, posebice u književnosti i slikarstvu. Kako ništa ne bi zaustavilo boljševičku transformaciju, demonizirala se carska prošlost, te je politički i kulturni imperativ bio izgraditi sve novo ispočetka (2018: 48).

Derrida smatra da tekstovi nastali nakon Oktobarske revolucije tvore zanimljiv podžanr u putopisnoj književnosti, te posebno naglašava njihovu putopisnu, testimonijalnu i autobiografsku matricu. Na tom tragu, odlučuje ih žanrovski klasificirati metonimijski služeći se nazivom Gideova putopisa (*Povratak iz SSSR-a* objavljenog 1936., smatrajući da nikad prije ili poslije Oktobarske revolucije nije bilo sličnih tekstualnih primjera (1992: 49). Treba imati na umu da se Derrida uglavnom oslanja na putopise lijevih zapadnih pisaca, u ovom slučaju Benjamina, Gidea i Étiemblea. Iako donekle možemo primijeniti Derridaov koncept 'povratka' na Vallejev i Krležin tekst, upravo su njihove marginalne pozicije pisaca s 'periferije' koji se ne uklapaju u tipični buržujski politički turizam, da se poslužimo idejama Maureen Moynagh (2008.), važne za proučavati jer su znatno doprinijeli razumijevanju sovjetskog procesa pionirskim uvidima i iznimno zanimljivim stilsko-estetskim književnim zahvatima.

Derrida zatim nastavlja, polazeći od Gidea, ali to lako možemo primijeniti na većinu tadašnjih lijevih putopisaca: „(...) Gide ne napušta svoju zemlju, ne odlazi iz svog doma (*de chez lui*) u SSSR ili kako bi se reklo: u inozemstvo, u daleku ili ekscentričnu zemlju kako bi se kasnije vratio doma (*chez soi*) i prenio vijest «otamo». Ne, Gide odlazi u svoj dom (*de chez lui*), njegovo putovanje, odlazak je već povratak (*back home*) onome što bi trebao biti njegov dom (*un «chez soi»*) ili bolje u mjesto, SSSR, što je «više nego domovina po izboru, primjer, vodič» (1992: 66). Nisu je promatrali očima potpunog stranca, nastojali su uglavnom objektivno sagledati promjene, pazeći da ne zapadnu u egzotizaciju, a eventualne (vidljive) nedostatke opravdati kratkoćom vremena proteklog od revolucije, odnosno ističući ono što će Trocki nekad kasnije nazvati „permanentnom revolucijom“.

Naslanjajući se na netom spomenuto otkriće Novog svijeta koji je u očima starog djelovao kao utopija, Derrida na sličnom tragu ističe mesijansku i eshatološku dimenziju ruskog itinerarija (da preuzmemo Dudin termin) koja se najbolje ogledava u sljedećem Gideovom citatu: „Ono što smo sanjali, ono što smo se jedva usudili čekati ali ono prema čemu su sve naše želje i snaga bile usmjerene, nalazilo se tamo. Tako je postojala zemlja u kojoj je utopija bila korak do ostvarenja” (Gide prema Derridi: 67). Derrida sovjetske putopise uspoređuje s putopisima o hodočašću u kojima Moskva zamjenjuje Jeruzalem:

„Ne radi se o potrazi – kao što se kaže „potraga za Gralom” – ovaj put riječ je o potrazi za univerzalnim, za univerzalnim smislom, za ljudskim rodnom koji govori jezicima, bez jezika ili na univerzalnom jeziku. U tom smislu, ovi putovi nisu putovanja, već kraj putovanja, ako se putovanje podrazumijeva kao kretanje iz jedne zemlje u drugu ili iz jedne kulture u drugu. Ovdje se ide prema apsolutnoj ljudskoj kulturi, a po povratku s tog putovanja želi se donijeti vijest o toj apsolutnoj kulturi onima koji su još uvijek „nekulturni”, barbarima zatvorenima u svoj partikularni jezik – vijest o kulturi koja govori apsolutnim jezikom, koji preko ruskog izražava univerzalnost smisla, konačno ljudskog, konačno ostvarenog čovječanstva, internacionalnosti ostvarene s one strane jezične ili verbalne formalnosti. I tada se sama djela, taj jezični događaj – govor svjedočanstva, putopisni narativ – moraju izbrisati u službi tog univerzalnog cilja” (61).

Iz ovog citata jasno nam je da se putopisi u SSSR razlikuju od klasičnih putopisa upravo zbog političke dimenzije koja je i bila *spiritus movens* većine putopisaca koji na taj put nisu kretali zbog ljepote ruskih pejzaža i arhitektonskih znamenitosti, nego zbog važnosti jedinstvenog historijskog trenutka koji je na momente djelovao kao ostvarena utopija.

Benjamin i Gide i melankolija revolucionarnog kraha

Iako Étiemblovi dnevnic i zapisi iz SSSR-a čine okosnicu prvog dijela Derridaovog članka, u drugom dijelu više se osvrće na Gideov *Povratak* i Benjaminov *Moskovski dnevnik*. Iako je Benjamin boravio puno ranije od Gidea u Moskvi (prosinac/siječanj 1926./27.), njegov tekst je, spletom nesretnih okolnosti Benjaminova života, objavljen tek pedeset godina kasnije, točnije 1980., iako se pravo znanstveno zanimanje za Benjaminov rad rađa s uređivanjem njegovih djela na njemačkom, te s prijevodima na engleski šezdesetih godina (zahvaljujući Hanni Arendt). *Dnevnik* se ističe svojom heterogenom prirodom jer utjelovljuje sve matrice koje Derrida spominje kao ključne *Povratcima* – autobiografiju, svjedočanstvo i putopis. Premda u njegovom fokusu nije revolucija ni Sovjetski Savez u onoj mjeri u kojoj je to kod Gidea, jer melankoličnog i zaljubljenog Benjaminu u Moskvu prije svega dovodi ljubav prema latvijskoj intelektualci, glumici i komunistkinji Asji Lācis, a tu nam intimnu narav teksta i sam naziv daje naslutiti, Benjamin se otkriva kao pronicljiv i skeptičan subjekt koji sovjetskom projektu pristupa sa zadržkom, kao *flâneur* koji neumorno korača moskovskim ulicama bez obzira na hladnoću na koju se konstantno žali, kao ljubitelj muzeja (posebice muzeja igračaka), slikarstva, kazališta i posebice filma. *Moskovski dnevnik*, u usporedbi s Vallejovim, Krležinim i Gideovim povratcima, prikazuje ogoljenog subjekta koji je sklon rečenicama poput: „Kosa mi se ovdje jako elektrizira” (18) ili „Danas sam joj rekao da želim njezino dijete” (35), ili „Ono što bih najviše volio jest vezu koju bi dijete stvorilo među nama” (35), ali nam otkriva i humorističnog Benjaminu koji opisuje bezbroj besmislenih situacija koje doživljava u preskupom i derutnom moskovskom hotelu, kao i prekarnog Benjaminu razorenog između pristupanja Njemačkoj komunističkoj partiji što bi mu omogućilo financijsku stabilnost, ali uz prijetnju gubitka privatnosti i bivanja slobodnim prevoditeljem uz sve nesigurnosti koja takva pozicija sa sobom nosi. Te su epizode ujedno i najzanimljiviji dijelovi *Dnevnika* u kojem nam otkriva svoja premissljanja i unutarnje dvojbe, ali i odlučnost da ustraje u svojim idealima, unatoč vidljivim nedostacima Revolucije. Ono što Benjamin zapaža na svom kratkom putovanju, između posjeta Asji i muzeju igračaka, jest nedostatak kritičkog razmišljanja, te izoliranost Rusije (ne samo geografsku), budući da kontakt s vanjskim svijetom ide isključivo preko Partije, te zaključuje: „Bez sumnje, Rusija zna manje o

ostatku svijeta nego što ostatak svijeta (s izuzetkom latinoameričkih zemalja) zna o Rusiji¹² (1985: 54).

Gide, s druge strane, objavljuje svoj *Povratak iz SSSR (Retour de l'U.R.S.S.)* 1936., a već 1937. *Retouches à mon «Retour de l'U.R.S.S.»* odnosno *Dopune mom povratku iz SSSR*¹³. Prije odlaska u SSSR, francuski pisac već je iskusan putnik, odnosno antikolonijalni politički turist koji je putovao po sjevernoj i srednjoj Africi i prokazao sve užase francuskog kolonijalizma. U SSSR, u „domovinu po izboru“, putuje s velikim očekivanjima, ali se vraća razočaran. Unatoč svemu, na prvim stranicama zapisuje: „Da, mislim da, čovjek ne može nigdje kao u SSSR osjetiti tako duboko i tako snažno osjećaj čovječnosti. Usprkos razlikama jezika, ja se još nikad i nigdje nisam osjetio u tako velikoj mjeri drug i brat; a za to bih dao najljepši pejzaž na svijetu“ (1952: 11/12). Ljudi su prekrasni, čak je i mladost tu ljepša nego igdje drugdje, djeca sretna i sita, piše Gide, svi su lijepi i snažni. Divi se i ambicioznom procesu opismenjavanja stanovništva i ulaganju u obrazovanje zbog kojih svi mogu napredovati, ako to žele. Međutim, iznenadila ga je servilnost koju su sovjetski građani mirno prihvatili, kao neki prešutni dogovor, stoga mu se intervenira u sve govore koje mora javno održati, dodaju se raznorazni epiteti kada se spominje Sovjetski Savez ili Staljin (obavezno „vođa radnika“ ili „učitelj narodâ“ (29)), što je za posljedicu imalo da se obećana diktatura proletarijata pretvori u „diktaturu jednog čovjeka“ (31). Dok Benjaminov tekst karakterizira intimistički diskurs, kod Gidea, baš kao i kod Valleja, prevladava dokumentaristički diskurs, obojica se više zanimaju za predmetnu stvarnost te dotematizaciju grade statistikama o prosječnoj plaći, kupovnoj moći i stanju u tvornicama. Gide je u tome puno objektivniji i kritičniji, prokazuje zarobljenost sovjetskog radnika koji ne može putovati niti slobodno dati otkaz, prazne police u trgovinama i nedostatke osnovnih potrepština koje život, posebice izvan centara i velikih gradova, čini jako teškim i oskudnim. Obećana zemlja pokazala se lažnom, manjak slobode i represija državnog aparata natjerala su Gidea da pruži najoštriju kritiku SSSR-u kada piše: „U SSSR je utvrđeno unaprijed i jedamput zauvijek da ni o čemu ne može postojati više od jednog mišljenja (...). Sumnjam da je danas i u kojoj drugoj zemlji pa čak i u Hitlerovoj Njemačkoj, duh manje slobodan, pokorniji, zaplašeni (terorizirani), vazalniji“ (19, 28). Gide se, za razliku od ostalih spomenutih autora, profilirao kao lucidni promatrač i kritički analitičar procesa uspostave totalitarnog poretka, te je, unatoč početnoj fascinaciji na kraju ipak javno i argumentirano raskinuo s iluzijom o SSSR-u.

¹² Vlastiti prijevod.

¹³ Razlog vrlo brzom objavljivanju *Dopuna* leži u salvi kritika koje su francuski komunisti uputili Gideu nakon objave *Povratka*. Dopuna je, stoga, svojevrsna Gideova apologija, i u njoj još nemilosrdnije kritizira revoluciju i nedostatak kritičkog mišljenja i slobode u Sovjetskom savezu. Dok je u prvom djelu zadržao natruhe idealizma i vjere u sovjetski projekt, u drugom toga više nema.

Vallejo i Krležine *back in the USSR*

Iako je nezahvalno Krležine i Vallejov tekst stavljati u kontekst putopisne tradicije njihovih nacionalnih književnosti, moramo naglasiti da oba teksta, a posebice Krležine putopis, predstavljaju prekretnicu u umjetničkoj povijesti žanra jer malo toga dijele s do tada dominantnim putopisnim žanrom koji je pretpostavljao romantičarsko oduševljenje nepoznatim, upisivanje nevidljivog u viđeno, te neizbježnu 'orijentalizaciju' i neznanstveni pristup posjećenom području. Krležine, jednako kao i Vallejov putopis, otkriva modernističkog (i avangardnog) putopisnog subjekta koji se u maniri politički emancipiranog *flâneura* zanima za povijest, arhitekturu, odnosno urbanu svakodnevicu, ali i za tehnološki napredak kojemu obojica posvećuju nekoliko fragmenata (bilo da se radi o vlakovima, automobilima ili moskovskim tramvajima).

U umjetničkom smislu, teško je komparirati Vallejov i Krležine tekst upravo zbog različitih ciljeva obaju tekstova, odnosno njihovih okvira (Duda, 1998). Vallejo zaista u maniri novinara minuciozno iščitava sovjetsku svakodnevicu, gradi tekst u kojem je literarnost ustupila mjesto statistici, intervjuima, faktografiji i pohođenju znanstvenim konferencijama. Odnosno, tekst je dokumentarno usmjeren na zatečenu predmetnost, subjektova promišljanja uvijek su u didaktičkoj funkciji teksta. S druge strane, Krležine tekst maestralno izbjegava sve žanrovske klasifikacije, u isto vrijeme je putopis i anti-putopis, a fikcionalni i nefikcionalni dijelovi izmjenjuju se tako vješto da čitatelj/ica ponekad nije siguran je li ono što čita dio neke kazališne predstave, realističkog romana ili nešto treće pak.

Strukturno gledajući, Krležine putopis podijeljen je na poglavlja koja obuhvaćaju svaku etapu njegovog puta (ovisno o izdanju) od Zagreba ili Berlina¹⁴ pa sve do dolaska u Moskvu. U tom smislu prati strukturu klasičnog putopisa, čija je uobičajna struktura trodijelna (odlazak-putovanja-dolazak) ili četverodijelna (odlazak-putovanje-dolazak-povratak) (Duda: 1998). Krležine putopis je vrlo heterogen, teško je izdvojiti jednu nit vodilju, neka poglavlja su puna statistika i mnoštva informacija o povijesti imperijalizma, naročito povijesti britanskog imperijalizma i njegovih posljedica. U posljednjem poglavlju „O značenju ruske revolucije u okviru imperijalizma” statistički potkrijepljuje tvrdnje o značenju ruske revolucije i u praktičnom, a ne samo ideološkom smislu. Dok su neka druga poglavlja, pak, meditativno-impresionističke prirode poput „Admiralove maske” ili ogleđa o ruskom kazalištu u „Kazališna Moskva”, te mogu samostalno figurirati kao eseji ili feljtoni. Sama kompozicija knjige odražava njezinu avangardnu i postmodernu narav, kako navodi Paić (2024), budući da se ne mora čitati kronološki — čime se prkosi ustaljenim pravilima tradicionalnog linearnog putopisnog pripovijedanja. Poput Cortázarovih *Školica*, čitatelj/ica

¹⁴ Za detaljan kronološki prikaz Krležine putovanja u Moskvu, znatizeljnije upućujemo na rad Velimira Viskovića „Kulturni i politički kontekst Krležine putopisa *Izlet u Rusiju*” (2020.).

može odabrati s kojim poglavljem započeti, a da se pritom ne naruši narativna ravnoteža djela.

Vallejov putopis započinje *in medias res*, svitanjem u Moskvi, te o njegovom putu iz Francuske u Rusiju ne znamo ništa, kao ni o povratku. Njegov putopis podijeljen je po tematskim cjelinama („Socijalistički grad i grad budućnosti“, „Književnost. Sastanak boljševičkih pisaca“, „Državni kapitalizam i socijalistička struktura. Bankarski režim. Religija. Agonija svrgnutih klasa“, itd.) te se uglavnom sastoji od intervjua. Oba autora u putopisima imaju ulogu subjekta, dok prostor vrši ulogu objekta. Peruanski pisac već u predgovoru, a slijedeći modernističku poetiku putopisa, objašnjava razloge svog putovanja, nagovještujući tako prosvjetiteljsku motivaciju koja objašnjava funkcionalnost i redukciju bilo kakve vrste ornamentalizma u tekstu:

„Ova knjiga namijenjena je širokoj publici. Moja namjera je u njoj prikazati sovjetski proces, objektivno i racionalno interpretiran i s određenog tehničkog aspekta. Nastojim izložiti činjenice onako kako sam ih vidio i provjerio tijekom mojih boravaka u Rusiji, i nastojim također da vam otkrijem, onoliko koliko je moguće, njihovu historijsku perspektivu, inicirajući čitateljstvo u manje-više znanstvenu pozadinu činjenica bez koje se ništa jasno ne može objasniti. Moj cilj istovremeno je i esej i vulgarizacija“. (1959: 6)¹⁵

Krleža je, naravno, puno slojevitiji u svom obraćanju imaginarnom čitatelju/ici:

„Ko je dakle pristaša lažljive patetičnosti, taj u ovim mojim putnim uspomnama ne će naći lektire za sebe. Ja ne volim putovanja sa patetičnim kulturnohistorijskim reminiscencama! Kolikogod je subjekt klupko mesa i krvi, i kao takav potpuno prolazna pojava na zemaljskoj kori, to sve vode, gradovi i ljudi što se valjaju kroz putujući subjekt, nastaju tek u subjektu, pa se dakle i gube s njim; prema tomu, ni ovo nekoliko mojih redaka nema nekih većih pretenzija, ni kulturnohistorijskih ni naročito informativnih. Ja kad putujem, pre svega ne polazim mnogo crkve, a u muzeje idem vrlo retko. Moram da naglasim da više volim demonstracije, ulične strke, štrajkove, parastrojeve, žene, mrtvačke sanduke i sve ostalo prljavo i svakodnevno zbivanje, nego slike po Akademijama, Barok i Renesansu.“ (2005: 314/315)

Duda smatra da se Krleža legitimira kao modernistički konfliktni subjekt (1998: 115), dok Brebanović tu konfliktnost pridodaje naravi avangarde (2016.). Iako nam na prvim stranicama izrijekom naglašava što nećemo pronaći u njegovom putopisu, svejedno neće moći odolijeti pa će zaći u koju crkvu („Lepo je to, stajati u moskovskoj crkvi u velikom tjednu, kada svećenik čita Muku Gospodnju (...) a povorka dece prolazi kroz muzej i smeje se sablastima na crkvenom zidu“ (521)) i posjetiti pokoju kulturnu znamenitost, te kao i Vallejo, posvetit će pažnje onima koje se u sovjetskom diskursu nazivalo „byvshie liudi“ (Benjamin: 85), bivšim ljudima, propalom aristokracijom iz perioda carske Rusije koja se nije mirila s proleterskom sudbinom i odbijala se prilagoditi novom režimu. Jedna od najflambojantnijih epizoda Krležina putopisa svakako je večera kod Ane Ignjatijevne, otmjene mlade dame od trideset godina, koja će na večeri zapadati u tugaljive ekstaze i

¹⁵ Budući da knjiga još uvijek nije prevedena, svi prijevodi su moji.

liti gorke suze u maniri Petre Von Kant te ustuknuti: „Nisam se nikako brinula za druge i nije me briga kako drugi žive! Ja sam propala! Samnom je gotovo!” (462) Suosjećat će Krležu i s melankoličnim Sergejem Mihajlovičem, ali će individualnoj sudbini pretpostaviti kolektivnu kao jedino moguće rješenje.

Spremnost ali i gordost razvlaštene vlastele da ni pod razno ne sudjeluje u izgradnji novog svijeta najbolje dočarava epizoda koju Vallejo bilježi na tzv. Smolenskom (*Smolensky*), svojevrsnom buvljaku na kojem dojučerašnji bogataši prodaju razne predmete kako bi si osigurali egzistenciju barem do narednog buvljaka. Na tom istom mjestu, autor bilježi: „Rijetko gdje sam vidio siromašnije i otrcanije ljude od posjetitelja Smolenskog. Jedino još u Jugoslaviji, Italiji, Španjolskoj i Poljskoj” (139)¹⁶. Nekadašnja princeza prodaje salonke našminkanoj gospođi, za koju Vallejo pretpostavlja da je strana prostitutka, međutim gospođa ne želi cipele koje princeza prodaje nego one koje ona ima na sebi, tako da u grčevitom plaču ex – princeza skida svoje cipele i predaje ih novoj vlasnici, društvena i ekonomska tragedija tu poprimaju nevjerojatno tragikomične razmjere.

Dok Krležu uživa u diskretnom šarmu propale buržoazije, Vallejo pronalazi nekoliko 'reakcionara', protivnika boljševičkog sustava te ih izravno pita za mišljenje o revoluciji. Radi se o radnicima željeznice koji mu nevoljko, obazirući se oko sebe i pogledavajući sad tamo sad vamo, odgovaraju da se u Sovjetskom Savezu ne treba čuvati policije, nego samoga naroda: “U Rusiji su svi policajci. Svaki radnik je agent”, zatim nastavljaju „Revolucija nam nije donijela slobodu, kao što su mnogi pretpostavljali, nego najbestidnije i ciničnije ropstvo” (1959: 101). Gide na istom tragu govori o ropstvu sovjetskog proletera koji je vezan uz tvornicu te ako je, kojim slučajem, odluči napustiti iz bilo kojeg razloga, riskira da se više nikad ne zaposli (1952: 66). Osim toga, navodi postojanje tzv. unutarnjih pasoša zbog kojih se radnici ne mogu slobodno kretati unutar samog Saveza a i štrajkovi su zabranjeni (*Ibid.*). Susret s njemačkim radnicima pokazuje Valleju sovjetsku otvorenost kad je rad u pitanju: „U Rusiji nijedan radnik nije stranac” (1959: 27), nacionalnost ne igra veliku ulogu kad je rad u pitanju, a „jedini stranac je buržuj koji izbjegava proleterski sustav rada” (27).

Ono što veže obojicu putopisaca, odnosno Krležu i Valleja, jest da u putopisnoj konstrukciji sovjetske stvarnosti ne zapadaju u ideološko sljepilo. Svjesni su cijene koja se mora platiti kako bi svi mogli uživati u plodovima revolucije, stoga Vallejo zaključuje: „(E)konomska jednakost proces je nevjerojatne društvene i historijske kompleksnosti i njezino ostvarivanje podložno je zakonima koje nije moguće kršiti u skladu s dobrim željama individualaca i društva” (13). Krležu primjećuje nedostatak luksuza i kavana, modnu jednostavnost kod žena, skupoću državnih hotela te sustav koji pogoduje društvu,

¹⁶ Iz ove rečenice možemo pretpostaviti da je autor u nekom trenutku posjetio Jugoslaviju, međutim o tome još uvijek nismo pronašli tekstualnih tragova.

a ne pojedincu. Stoga zaključuje: „Organizacija je sve, pojedinac ništa. To je još sve primitivno i načelno, ali se oseća, kako se tu iz temelja gradi jedan novi poredak uz sabotażu celoga sveta i ogromnoga postotka ruske inteligencije” (2005: 326). Obojica su dakle svjesna da će tijekom boravka u Moskvi morati zaboraviti na vlastiti komfor i europsku udobnost.

Krležin će tako prvi ulazak u sovjetsku prijestolnicu ispasti žalostan i iskoristit će ga za dugi prustovski traktat o bojama i mirisu, sinestezični melankolični preludij „odmah, u prvom trenutku, sa terase vindavskog kolodvora, namirisao sam žalost” (2005: 435). Žalost će se nastaviti i po dolasku u hotel, koji će mu se više činiti kao ludnica i bit će poprište mnogih komičnih scena: „Na povratku, iver mi se jedan od neoblanjane daske na podu zabo u meso stopala i dok sam, raskapajući iglom po živome mesu, raskrvario nogu, zimica me potresla, i tako polugol, u nezagrijanoj sobi, cvokotao sam od zime” (437). Vallejev dolazak u Moskvu, daleko od teatralnosti, poslužio mu je odmah za sociološko seciranje sovjetske stvarnosti, informirajući čitateljstvo da bez obzira na revoluciju, bogati turisti mogu uživati u komforu na koji su navikli doma te se voziti, primjerice, prvom klasom u vlaku ili koristiti taksi, što je samo njima u Moskvi dopušteno. Ostali *plebs*, naravno, koristi javni prijevoz.

Modernistička fascinacija gradom i gradskom svakodnevicom u Vallejevom putopisu zauzima velik i bitan dio. Upoznaje nas s velikom kalendarskom promjenom koja je rezultirala smanjenjem gužvi kakve su za europske prijestolnice uobičajena stvar ujutro ili popodne, a koncept ‘vikenda’ je rotirajući tako da u bilo kojem trenutku netko od radnika i radnica odmara. Međutim, u povremenim literarnim eskapadama, Vallejo također zapada u određenu orijentalizaciju prilikom opisa sovjetske prijestolnice:

„Burg, mongolski i tartarski, budistički i žizmatičko-grčki, Moskva je veliko srednjovjekovno naselje, u čijoj se namočenoj i barbarskoj utrobi još uvijek udiše željezni oksid, hrđa bizantskih kupola, destilirana votka iz ječma, krv kmetova, zrna žita desetine ili daće, vino s kremijskih fešta, bestijalni i primitivni znoj naoružane svite. Svaki kutak grada plastično tome svjedoči: njegov nepravilni i isprekidani plan, žuti i bijeli zidovi, pokamenjeni kolnik, crveni krovovi išarani mahovinom, ukratko, elementarni i azijatski ukras.” (Vallejo, 1931: 15)

Daniel-Henri Pageauxa u radu „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog” (2009) tvrdi da je književni doživljaj stranog prostora istovremeno auto-slika i hetero-slika – odnosno, proizlazi iz autorovih predodžbi o opisanom prostoru, ali i iz njegovih unutarnjih, introspektivnih spoznaja. Govoreći o sebi, govorim i o Drugom, a upravo ta slika „o Drugom otkriva odnose koje sam uspostavio između svijeta (izvornog i stranog prostora) i sebe samog” (129). U tom smislu, bez obzira na Derridaovu tvrdnju da pisci u Moskvu idu *chez-soi*, čini se nemogućim ostaviti po strani niz kulturno-političkih i historijskih faktora koji utječu na formiranje njihovih impresija. Primjerice, Benjaminov *Dnevnik* i danas predstavlja referentno mjesto kada je riječ o '(p)ovratcima iz SSSR-a', iako je vrlo jasno iz samoga teksta da njegov doživljaj Moskve (hladna, egzotična, nedokučiva) i sovjetskog

pitanja vrlo često ovisi o ponašanju Asje Lācis, njegove neuzvrācene ljubavi. To nije sluāaj ni kod Krleže ni kod Valleja, iako su potonji putopisi skoro pa nepoznati (zapadnoj) književnoj kritici.

Međutim, za Valleja je, kao i za Krležu, Moskva grad budućnost, grad u kojem će ljudski rod ostvariti svoj veliki san o suradnji, pravdi i sličnim univerzalijama¹⁷. Za Krležu Moskva ima metaforičku moć koja joj omogućava da prevladava geografska ograničenja, pa se tako „sa kremaljskih zvonika vidi do Vladivostoka na jednu i do Amazone na drugu stranu“ (80). S druge strane, Vallejo si je dao truda upoznati čitatelja/icu sa svakim aspektom sovjetskog društva. Primjerice, kada sazna da u čitavom Sovjetskom Savezu nema 'osobnih vozila', Vallejo se ne da smesti nego mesijanski zaključuje:

„U međuvremenu, moramo napredovati pješice ili barem tramvajem. Počeci nove povijesti uvijek se ostvaruju pješice. Činjenica da još uvijek nitko ne može ići automobilom po Moskvi ne bi trebala nikoga zabrinjavati. Zabrinjavajuće bi bilo kad bi se *neki* jednog dana vozili automobilom preko masa koje idu pješice, kao što se događa u kapitalističkim gradovima. To bi bio znak da je revolucija propala ili da će propasti“ (25).

Nadalje, Vallejo će kasnije posvetiti nekoliko stranica upravo sovjetskom modelu raspodjele (radnog) vremena, fenomenu koji ga je fascinirao tijekom putovanja, te će prateći jedan dan u životu zidara moći iz prve ruke vidjeti kako izgleda radni dan radnika-proletera. Sovjetska poetika rada sastojala se u tome da radnik odradi posao što je automatski više moguće, te bi se ti činovi trebali sami odrađivati i ne koštati radnika nikakvog intelektualnog napora, odnosno „socijalistička tehnika neometati duhovni život radnika“ (42). Cilj je naravno bila socijalistička utopija *per se*: „Dok njegove ruke rade, on može svoje intelektualne sposobnosti posvetiti čemu god želi: on može sanjati, kontemplirati, sjećati se, suočavati se: ukratko, baviti se velikim i intimnim problemima njegova privatnog života“ (42/43).

Nakon tih osam sati bezbrižnog rada, sovjetskog radnika čeka ispunjena agenda, odlazi na sastanke raznoraznih organizacija čiji je član, zatim na zajedničku večeru (većina radnika zajedno doručkuje, ruāa i večera po raznim kooperativama) te nakon toga na neku kazališnu predstavu ili koncert. Dan je ispunjen, a parovi se viđaju tek kasno navečer i ujutro, privatni i javni život često se preklapaju. Razlika između kapitalističke i sovjetske diktature, smatra Vallejo, jest u tome što je sovjetska diktatura iskrena, otvorena i legalna dok je buržujska licemjerna i umjetna (102), a sovjetska ima i viši cilj kojim opravdava

¹⁷ Zanimljiva su i Gideova i Benjaminova viđenja sovjetske prijestolnice. Gide piše: „Na povratku iz Lenjingrada, nesklad Moskve još nam više udara u oči. On čak tišti i deprimira duh. Zgrade su, uz neke rijetke iznimke, ružne (i to ne samo one moderne), i jedna o drugoj ne vode nikakva računa. Dobro znam, da se Moskva preobražava iz mjeseca u mjesec; to je grad u izgradnji; svaka nam stvar to potvrđuje i čovjek posvuda osjeća nastajanje. Ali se bojim, nije li se pošlo krivim putem. Prosijeca se, prokopava, ruje, ruši se i nanovo gradi, a sve to kao nasumce. No Moskva ostaje, i pored svoje ružnoće, grad privlačljiv mimo sve ostale: ona moćno živi.“ (1952: 14). Benjamin to sažima ovim riječima: „Zapravo, Moskva nigdje ne izgleda kao grad koji doista jest, već više nalikuje vlastitoj periferiji (67).

autoritarnost države. Odnosno, pitanje privatnog i javnog u Sovjetskom Savezu se konstantno isprepliće. Isprepletanje privatnog i javnog kao i diktatura proletarijata u očima Susan Sontag, primjerice, lišava pojedinca vlastite slobode (koja se žrtvuje radi kolektivnog boljitka), o čemu autorica govori u intervjuu s Jonathanom Cottom za *Rolling Stone*:

„Jedna od glavnih stvari koje bi dobro društvo trebalo raditi jest dopustiti ljudima da budu marginalni. Ono što me užasava kod zemalja koje sebe nazivaju komunističkim jest da njihovo viđenje nije dozvoljavalo neuspjeh ili marginalne ljude. Mislim da bi, na ovaj ili onaj način, uvijek trebala postojati mogućnost da ljudi sjede na pločniku i jedna od lijepih stvari koja se prije događala jest da je puno ljudi odlučivalo biti marginalno, a drugima to nije smetalo. Mislim da moramo dozvoliti, ne samo marginalce i takvo stanje uma, nego neobično i devijantno. Ja sam u potpunosti za devijantno. (...) Ali umjesto da postajemo sve više birokrati, standardizirani, opresivni i autoritarni, zašto ne omogućiti ljudima da budu slobodni?“ (Sontag, 2011: 67)¹⁸

Međutim, dobrobit svih i osigurana minimalna egzistencija mora, očito, ići nauštrb pojedinačnih luksuza i slobodne volje. Sovjetski socijalizam nije dozvoljavao alternative, ili si dio sustava ili ne. Mjesta za *kulake*, *mujikse* i *nepmane*¹⁹ koji ne žele sudjelovati u restrukturiranju društva ima, ali će im biti daleko teže nego radnicima-proleterima. Zanimljiva epizoda događa se kada Valleja, po izlasku iz restorana, prosjak upita za koji novčić, te nakon što mu Vallejo ustupi nekoliko kopjejkij njegovu mu prevoditeljica objasni da milosrđe nije u revolucionarnom duhu jer u socijalističim društvima ono biva zamjenjeno pravednošću. Odnosno, milosrđe i jest izmišljotina vladajuće klase kako bi se osjećali bolje jer znaju da nešto duguju siromašnima i potrebitima (117). Krleža će također spomenuti prosjake, ali u svojoj maniri, ironično-groteskno zapisuje:

„U Moskvi video sam prosjake gde drže u ruci buterbrod namazan prst debelo kavijarom, u žvaljama dimi im se cigareta, te punim ustima melju onaj ruski pravoslavni ciganjski napev: građane, budte dobri! Od uvek sam bio protivnikom bengalske rasvete, ali kad neko putuje danas Rusijom i oseća faširano meso, gde ga gogoljevski guši u grlu, on ne može da se saglasi sa evropskom štampom kako Rusija umire od gladi.“ (2005: 322)

U nastojanju da detaljno pronikne u sovjetsku svakodnevicu, Vallejo svoje sugovornike ispituje niz općenitih ali i intimnih pitanja. Recimo, jedno poglavlje posvećeno je 'slobodnoj ljubavi', ženskim pravima i braku. U društvu u kojem su društvene klase nestale, ljubav je također prestala biti pitanje klase. Budući da i muškarac i žena (riječ je samo o heteronormativnim parovima) jednako zarađuju, u svom odnosu nemaju tražiti ništa drugo doli ljubavi, a to, prema Valleju, potvrđuje niz parova sastavljenih od pisca i blagajnice, sindikalnog povjerenika i sobarice, novinarke i portira, itd. (1959: 71).

¹⁸ Vlastiti prijevod.

¹⁹ Kulak je relativno bogat seljak u Carskoj Rusiji početkom Sovjetske Revolucije. Nakon revolucije označava bilo kojeg seljaka koji nije htio prepustiti žito centralnim vlastima. Mujik je bio ruski seljak koji nije posjedovao zemlju. U sovjetskom diskursu preziran zbog pretpostavljene težnje za privatnim posjedom. Nepman je, pak, naziv za građane koji su se početkom 20-tih godina XX. stoljeća bavili privatnim poduzetništvom iskoristivši rupe u zakonu o obrtu nakon građanskog rata.

Odnosno, ljubav je također doprinijela „brisanju razlika ili moralnih granica koje su arbitrarno kreirale dominantne klase“ (1959: 71).

Zatim, nadovezujući se na temu ljubavi i odnosa između partnera, posvetit će dio o ženskim pravima i razvodu. Naime, razvod je legaliziran i pojednostavljen do te mjere da je za njega potrebna samo odlučnost jedne osobe, a ne suglasnost obaju. Nadalje, za razvod nije potrebno iznijeti niti jedan razlog, dovoljno ga je samo zatražiti. Država pretpostavlja da je ljubav jedini razlog zašto netko uopće želi biti u braku, te kada netko od supružnika zatraži razvod, ljubavi više nema i nije potrebno da se zajednica održava. Obitelj nije više samo privatno pitanje, obitelj se proširila na čitavu zajednicu. Dijete nije više briga samo pojedinca, nego briga zajednice i države. Zahvaljujući ukidanju privatnog vlasništva, obiteljska hijerarhija sada je horizontaln(ij)a. Međutim, Vallejo ne iznosi stvarne podatke o navodnoj ravnopravnosti između muškaraca i žena. Premda je istina da su žene uživale ista prava kao i muškarci, radile su i sudjelovale u revoluciji, a abortus je bio dekriminiliziran, no ipak ne saznajemo ništa o raspodjeli kućanskih obaveza, primjerice. Simone de Beauvoir, koja se u svojim počecima odbijala izjasniti kao feministkinja smatrajući da će socijalizam riješiti i 'žensko pitanje', proputovavši veliki dio komunističkih zemalja, razočarano je zaključila da su žene, izlaskom na tržište rada, postale dvostruko opterećene, te se neplaćenom kućanskom radu, brigom za djecu i ukućane sada pridružio i (loše) plaćeni rad izvan kuće. Međutim, Vallejo ne zalazi tako detaljno u sferu rodnih pitanja i podjela.

Dok Vallejo na svom putovanju u Rusiju nastoji ne izaći iz uloge promatrača/novinar²⁰, Krležin tekst, koji cijelo vrijeme prkosi zadanim književnim konvencijama (već nas na početku upozorava da nas ne čeka klasični putopis), lutajući između faksije i fikcije, za okosnicu ima promišljanje o centru i periferiji. Svaka etapa putovanja Krležu će podsjećati na „crnu, blatnu i nesretnu provinciju“ (2005: 317) u kojoj su velike revolucije nezamislive i neostvarive, pa će ga tužna i bijedna Litva itekako podsjetiti na Hrvatsku, primjerice. I u Moskvi će ga pokoji park podsjetiti na Čulinec, a često će promišljati o tome gdje u Zagrebu počinje Europa a gdje završava, jednako kao i Azija u Rusiji. No, specifičnost Krležina putopisa, posebice u odnosu na Vallejov koherentni i racionalnošću odmjereni primjerak 'povratka iz SSSR-a' jest njegova avangardna priroda, njegovo žanrovsko poigravanje, ekspresionistička poetika, groteska, ironija, parodija.

Krležin modernistički/avangardni subjekt ne primjećuje pejzaž ni kremljske dvorce, nego se usredotočuje na ulicu, na masu, na lumpenproletariat. Jednako tako, ostavivši prošlost carske Rusije na pladnju sirote Ane Ignjatijevne, okreće se budućnosti, a ta budućnost znači ispunjenje Lenjinova projekta socijalne jednakosti. Iako će se rugati komercijalnoj popularnosti i profanacijom Lenjina koji *govori* s tramvajskih kola, spomen-

²⁰ Navodno mu je put financirala francuska Komunistička Partija, ali to Vallejo ne spominje u tekstu.

ploča, *gleda* (vas) iz izloga, *dosađuje* se nad vašim krevetom, itd., Lenjin kod Krležje ipak predstavlja stub socijalizma i važno uporišta za njegovu budućnost:

„Pa kad Čovječanstvo jednoga dana ne bude više gnjila i razdrta rana kao što je danas, i kada Sovjetska Republika ne bude jedina lađa što plovi smjerom Kozmopolisa, nego kad tim smjerom budu plovile čitave flote naroda i klasa, sigurno je da će na drugoj obali Vladimi Iljič Lenjin, kao gigantski svjetionik, pozdravljati lađu na ulazu u luku, kao spomenik čovjeka koji se prvi iskrcao na toj obali.“ (2005: 245/246)

U tom smislu, ovakav mesijanski ton itekako ide pod ruku avangardnim nastojanjima za kompletnom promjenom, da stubokom izmijene, odnosno, odbace svaku vrstu tradicije u svrhu izgradnje novih i novog društva. Kako bi potkrijepio vlastiti optimizam u sovjetski poredak, pri kraju knjige, Krležja donosi statističke podatke o ekonomiji, a Vallejo na vrlo sličan način prisustvuje konferenciji o kapitalizmu i socijalizmu te daje sažetak predavanja i naknadne rasprave.

Vallejova nedosanjana Rusija

Zadnjih nekoliko desetljeća, probudilo se zanimanje za Valleja i njegove sovjetske putešestvije, te na tom tragu valja istaknuti istraživanje ruske hispanistice Victorie Popove koja je minuciozno iščitala korespondenciju između peruanskog pisca s kolegama iz Međunarodne udruge revolucionarnih pisaca (MORP, kratica na ruskom), točnije s Brunom Yasienskim, poljskim futurističkim pjesnikom i tajnikom Udruge, te Fedorom V. Kelinom, sovjetskim hispanistom. Iz njihovih prepiski, saznajemo da je Valleju bila jako bitna suradnja sa Sovjetima, da se roman *El tungsteno* preveo na ruski, da se pripremalo izvođenje Vallejevih kazališnih djela „Lock-out“ (1930) i „Presidentes de América“ („Američki predsjednici“) iako, koliko se do sada zna, nikada nisu ugledali svjetla moskvih pozornica. U nekom trenutku dogodila se buka u komunikacijskom kanalu, te su sovjetski kolege Valleju prestali odgovarati na pisma, iako im je Vallejo uzastopno pisao, no odgovor nije dočekaio prije prerane smrti²¹. Uzalud je mjesecima čekao obećani poziv na kazališnu Olimpijadu koja se, na kraju, i održala u njegovom odsutstvu. U pismima koje im je slao izražavao je želju da se zajedno sa suprugom Georgette preseli u Moskvu na duže vrijeme kako bi izravnije radio na produbljivanju latinoameričkih i sovjetskih veza. U jednom trenutku čak je i Vallejo, koji je često zatvarao oči pred nevjerojatno kompleksnom sovjetskom birokratskom mašinerijom, postao nestrpljiv pa je izjavio da sovjetska književna birokracija umjesto da olakša posao piscima, ona ga otežava i sabotira (2022: 257). Međutim, iako ogorčen zbog tišine i ignoriranja sovjetskih kolega, sovjetski hispanist

²¹ Iz Kelinovih dnevnčkih zapisa, Popova je otkrila da su se sovjetski kolege žalili da Vallejo stalno traži novac, te da nisu bili zadovoljni njegovim djelovanjem nakon povratka iz SSSR-a. Očekivali su da će napraviti više po pitanju sovjetsko-španjolskih odnosa, naročito u sklopu Saveza španjolskih revolucionarnih pisaca (*Unión de Escritores Revolucionarios de España*) koji se 1931. osnovao u Madridu i čiji je član bio Vallejo. Sovjetski kolege očekivali su pošiljke knjiga koje bi mogli prevesti na ruski, prijevod zbornika konferencije koja se održala u Harkivu, slanje izvješća sa sastanaka, ali sve je to izostalo, dok se, kako kaže Kelin, Vallejo isključivo zanimao za sudbinu svog romana *El tungsteno* i honorara koji mu još uvijek nije bio isplaćen (Popova, 2022: 261).

Kelin piše da se opet susreo s Vallejom 1937. godine na putu iz Barcelone u Valenciju, te sâm Kelin piše da je Vallejo, premda već vidno nagrižen bolešću i fizički oslabljen, i dalje izražavao nepokolobljiv entuzijazam i vjeru „u konačnu pobjedu zajedničkog cilja” (263).

U maniri zaključka

Iako pisani s nekoliko godina razlike, u oba putopisa pronalazimo isti senzibilitet prema sovjetskoj utopiji i nadu da će ta utopija biti ekspanzivna ili barem dugotrajna. Povremene sumnje koje imaju prema određenim rješenjima, opravdavaju kratkoćom samog projekta. Vallejov putopis funkcionira kao radiografija moskovske svakodnevnice, te također predstavlja i prvi tekst takve vrste u hispanском svijetu. S druge strane Krležin putopis, kao što Peruško Vindakijević to dobro zaključuje, jest „lirsko-meditativni dnevnik i angažirani političko-esejistički putopis o Rusiji, Europi i Jugoslaviji” (2018: 43). Obojica će se osvrnuti na carsku prošlost Rusije, ‘bivšeg čovjeka’ i zadatak radnika-proletera.

Premda oba putopisa, tematski i stilski, naklinjuju modernističkom i avangardističkom putopisu koji preferira pojedinca, *flâneura* pa i svojevrsnu melankoliju potaknutu usamljenošću među gomilom, ipak specifičnosti teme radi, žanrovski se jedino mogu odrediti derridijanskim terminom ‘povratci iz SSSR-a’. Njihov putopisni diskurs ne zastaje na pejzažnim i turističkim kuriozitetima, ne zadire daleko u prošlost, a neznanstvenim zapažanjima servira statističke podatke koje imaju za cilj opravdati socijalističku revoluciju. Oba pisca aktivni su promatrači toposa, a dok su kod Krleže u prvom planu fikcionalizacija i literarnost, Vallejo nastoji biti objektivni promatrač, iako ne može odoljeti subjektivnim zaključcima prepunim nade za novo društvo. Kao primjerice kada u Lenjingradu kaže: „Mislio si da ćeš pronaći raj. Ali raja nema. Ni ovdje, ni nigdje drugdje. Radi se o tome da pronađemo pravdu, socijalnu i ekonomsku pravdu” (2022: 253).

Iz današnje ironično-postmoderne perspektive (iako bi donekle zbog žanrovske hibridnosti i ironičnosti Krležin tekst itekako mogao biti i postmodernistički) tekstovi ovakve vrste čine se nemogući, kao što se čine nemogući i društveno-utopijski projekti. Potraga za univerzalnim smislom i apsolutnom ljudskom kulturom o kojoj piše Derrida će, izgleda, potrajati. Stoga nam dva analizirana teksta ostaju kao podsjetnik na nedovršenost nekog boljeg svijeta.

Literatura

Benjamin, W. *Moscow Diary*. (1985 [1980]). *October*. Preveo: Richard Sieburth.

(35), 9-135. Preuzeto sa <https://www.jstor.org/stable/pdf/778471.pdf>

Brebanović, P. (2016). Ko-tekst kao kontekst: Krležin Izlet u Rusiju i Vinaverove Ruske povorke. *Filološke studije*, 14 (1), 127-143.

Cott, J. (2013). *The Complete Rolling Stone interview with Susan Sontag*. New York: Verso.

- Derrida, J. (1992 [1990]). Back from Moscow, in the USSR. *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*. (5), 47-80.
- Duda, D. (1998). *Priča i putovanje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Duda, D. Putopisi. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Preuzeto s <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1223>
- Gide, A. (1952 [1937]). *Povratak iz SSSR. Dopune mom povratku iz SSSR*. Preveo: Vladan Desnica. Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“.
- Jergović, M. (2013.). Izlet u Rusiju, pogovor jednoj knjizi. Preuzeto s <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/izlet-u-rusiju/>
- Krleža, M. (2005 [1926]). *Izlet u Rusiju 1925*. Zagreb: Narodna knjižnica.
- Moynagh, M. (2008). *Political Tourism and Its Text*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- Paić, Ž. (2024). Odlasci i povratci iz obećane zemlje – četiri slučaja (André Gide, Walter Benjamin, Miroslav Krleža i August Cesarec). *Up & Underground*. (45-46), 100-111.
- Pageaux, D.-H. (2009). Od kulturnog imaginarija do imaginarnog. Dukić, D., Blažević, Z., Plejić-Poje L., Brković I. (ur.), *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. (str. 125-151). Zagreb: Srednja Europa.
- Peović Vuković, K. (2013). Izlet u Rusiju: Krležina dijalogičnost i ljevica. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, god. 45, (3/4=169/170), 3-9.
- Popova, V. (2022). El escritor no tiene quien le escriba: la correspondencia soviética de César Vallejo. *Literature of Americas*, (13), 248-281.
- Vallejo, C. (1959 [1931]). *Razmišljanja podno Kremlja (Rusia en 1931: reflexiones al pie de Kremlin*. Lima: Perú Nuevo.
- Vindakijević Peruško, I. (2018). *Od oktobra do otpora. Mit o sovjetsko-jugoslavenskom bratstvu u Hrvatskoj i Rusiji kroz književnosti, karikaturu i film (1917.-1991.)*. Zagreb: Fraktura.
- Visković, V. (2000). Kulturni i politički kontekst Krležina putopisa *Izlet u Rusiju*. *Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža* (9), 177-208.

Resumen

Hace más de cien años, la Revolución de Octubre (1917) marcó un punto de inflexión radical a nivel mundial. Los cambios que transformaron profundamente a la sociedad rusa despertaron el interés de numerosos escritores de la izquierda intelectual, muchos de los cuales se apresuraron a explorar y revelar un nuevo mundo cuya consigna era (*vse – zanovo*), es decir, "todo desde el principio". El objetivo era transformar por completo la realidad: el hombre ruso era visto como una *tabula rasa* que debía convertirse en un hombre nuevo y mejor. Ese momento histórico no pasó desapercibido para algunas de las figuras más destacadas de la élite cultural de la época, como Walter Benjamin, André Gide, Bertrand Russell, George Bernard Shaw, René Étiemble, Rafael Alberti, Pablo Neruda, entre muchos otros.

La crítica literaria dominante se ha centrado principalmente en los escritores occidentales y sus relatos de viaje al país soviético, como lo demuestra el texto clave de Jacques Derrida "Back from Moscow, in the USSR" (1990), publicado poco antes del ocaso de la URSS. En él, Derrida clasifica genéricamente los relatos de viaje al sistema soviético mediante una metonimia basada en el título del texto de André Gide: *retornos de la URSS*. Derrida sostiene que la mayoría de los escritores ideológicamente motivados por la visita a la Unión Soviética vivieron ese viaje de manera distinta a los viajeros anteriores: sabían a dónde iban y, de algún modo, llegaban *chez soi*, es decir, a casa, porque la URSS era su patria elegida. Depositaban todas sus esperanzas en un país que, para la mayoría, estaba a miles de kilómetros de su verdadero hogar, pero la poética comunista internacional no reconocía fronteras.

En este trabajo se analizan de forma comparativa dos "retornos" desde la URSS: la obra *Izlet u Rusiju 1925* (publicada en 1926) del escritor croata Miroslav Krleža, una obra muy heterogénea en todos los sentidos, que puede considerarse tanto un relato de viaje como un antiviaje, ya que elude cualquier clasificación genérica "pura"; y *Rusia 1931: Reflexiones al pie del Kremlin*, del escritor peruano César Vallejo. Dada la génesis de la obra de Krleža y la existencia de varias versiones, no podemos afirmar con certeza cuál fue su itinerario exacto hacia Moscú, ya que las ediciones contienen capítulos introductorios distintos. Sin embargo, eso no resulta esencial: Krleža irrumpe con maestría en suelo moscovita y observa minuciosamente los cambios provocados por la revolución, sin caer por completo en la ceguera ideológica. Vallejo, por otro lado, no oculta el entusiasmo que le provoca el nacimiento de un nuevo Estado. Analiza cada aspecto de la realidad moscovita y registra cuidadosamente los detalles de la vida cotidiana, como si quisiera que el lector futuro se sintiera allí mismo. Aunque los temas que ambos escritores abordan son muy similares —comparten el interés por los llamados "exhombres", se enfocan en la realidad material, y contextualizan con estadísticas que contradicen los relatos tendenciosos de la prensa occidental sobre el fracaso de la revolución— se diferencian estilísticamente.

Vallejo se mantiene dentro de los límites del relato de viaje clásico: el sujeto narra linealmente, aunque revela un interés moderno por la calle, los trenes y la cotidianidad más que por la arquitectura o el paisaje. No obstante, sus reflexiones están siempre al servicio de una función didáctica del texto. A las observaciones no científicas les añade datos estadísticos que, al igual que en el caso de Krleža, tienen como fin justificar la revolución socialista y desafiar la narrativa tendenciosa de los medios occidentales. Ambos autores son observadores activos del *topos*. Mientras que en Vallejo la literariedad cede ante la estadística, las entrevistas, la factografía y la asistencia a congresos científicos, en Krleža predominan la ficcionalización y el juego genérico con el texto. Ambos documentos son recordatorios del discurso revolucionario que, en el tiempo fragmentado que vivimos hoy, parece imposible, al igual que lo parecen las idealizaciones absolutas de los sistemas sociales. Por ello, estos relatos de viaje permanecen como un testimonio de la inacabada búsqueda de un mundo mejor.

Palabras clave: URSS, Miroslav Krleža, César Vallejo, relatos de viaje, revolución de Octubre, *Izlet u Rusiju*, *Rusia en 1931: reflexiones al pie del Kremlin*

Primljeno: 14. 10. 2025.

Prihvaćeno: 12. 11. 2025.