

ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

СРПСКИ КЊИЖЕВНИЦИ О ОКТОБАРСКОЈ РЕВОЛУЦИЈИ: СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР И ДРАГИША ВАСИЋ

У намери да успоставе двадесети век као објекат мишљења, многи новији историчари покушавају да га сагледају као могућу кохерентну целину чији су смисаони оквири, почетак и крај, одређени неким епохалним догађајима. Као симболични почетак stoleћа често се узима Први светски рат, који је сахранио деветнаестовековно друштво и суштински обележио трајање „века звери”, како га је назвао песник Осип Манделштам. Међу таквим промишљањима утицајно је оно које је понудио Ерих Хобсбаум. Његова визија историје „кратког двадесетог века” почиње Октобарском револуцијом, „догађајем који је исто онако био централан за историју овога века као што је Француска револуција 1789. била централни догађај за деветнаести век”,¹ а окончава се падом Берлинског зида, као смисаоним оквирима унутар којих је тај век отпочео, трајао и завршио свој трагични смисаони лук. Иако се са оваквим мишљењем – да се судбина протеклог stoleћа подудара са судбином једне државе, Совјетског Савеза, и једне идеологије, комунизма – може полемисати, оно свакако добија на тежини и актуелности у години када се обележава стогодишњица Октобарске револуције, претече и модела многих револуционарних дешавања новије историје.

Свест о далекосежности овога догађаја брзо је формирана у српском и југословенском друштву међуратног доба, али са дијаметралним вредносним предзнаком – „била је баук за једне,

¹ Ерих Хобсбаум, *Доба екстрема: историја крајњо̄г двадесетог века*, прев. Предраг Ј. Марковић, Дерета, Београд 2002, 48.

загонетка за друге и света ватра за треће”.² Поред низа текстова из тога доба који о Октобарској револуцији расправљају са политичког, идеолошког или економског аспекта, данас се као посебно вредни указују они који поред документарних имају и књижевне квалитете. То су путописи – *Руске њоворке* Станислава Винавера, као непосредно и аутентично сведочанство о револуцији и грађанском рату, и *Ушисци из Русије* Драгише Васића, записи о животу у новоствореној совјетској држави. Оно што повезује ове две књиге јесте и чињеница да су деценијама биле скрајнуте из видокруга српске културе, првенствено због идеолошке неподобности аутора у деценијама након Другог светског рата, да би тек у новије време постале познатије књижевној јавности.

Са већ формираним авангардним поетичким ставовима Станислав Винавер ће од 1917. до 1919. године боравити у Русији као члан мисије коју је српска влада послала да прикупља југословенске добровољце за Солунски фронт. Прави човек на правом месту, већ се затекао у Паризу 1909. када је Маринети својим манифестом футуризма најавио уметнички преврат, да би потом постао сведок једне друштвене револуције чије ће последице бити много далекосежније и озбиљније. Након повратка у Београд, Винавер у листу *Полишика* почиње да објављује серију чланака под насловом „Код бољшевика. Из земље која је изгубила равнотежу”, што ће постати окосница путописне књиге *Руске њоворке* (1924). Идеја о изгубљеној равнотежи водећа је визија присутна у Винаверовим раним текстовима, а данас је можемо схватити као једну од кључних метафора не само књижевних и уметничких него и историјских збивања у двадесетом веку. Најпре су Винаверове приче објављене 1913. остале без равнотеже (*Приче које су изгубиле равнотежу*), да би неколико година потом у „Манифесту експресионистичке школе” (1920) аутор у духу бергсоновске филозофије дао одређење експресионизма као динамичног поремећаја равнотеже, подразумевајући под тим распад старих онтолошких, естетичких и аксиолошких система. Коначно, у књизи о Октобарској револуцији ова идеја добија своје завршно смисаоно уобличење. Дакле, без равнотеже су најпре остале приче, као књижевне творевине, затим је то постало основа једног уметничког и, шире, духовног покрета, да би, коначно, без равнотеже остала и једна држава, односно друштвени поредак. Тиме Винавер концепцијски затвара ону ланчану реакцију којој ће тежити авангарда: књижевна и формална револуција – духовна и идеолошка револуција – друштвена револуција, али и

² Војислав Ђурић, *Октобарска револуција и београдски књижевни часописи између два рата*, Српска књижевна задруга, Београд 1967, 5.

учава и сву проблематичност и искључивост авангардне политичке акције.

Сведок драматичних потреса у друштву и људима у време и непосредно након револуције, Винавер у *Руским њоворкама* даје сугестивну визију хаотичног историјског тренутка када се руши стари и успоставља нови поредак, који већ на самом почетку изневерава прокламоване идеје о општој једнакости и правди. Деценијама из идеолошких разлога прећуткивана јер је наслутила све безнађе бескомпромисне социјалистичке револуције, ова књига данас плени најпре оригиналним приповедачким поступцима који су преобликовали жанровске конвенције путописа у српској књижевности. Низ поглавља дат је у дијалашкој или полилошкој форми, чиме је наглашена не само драматичност догађаја него и полифонија сукобљених идеолошких гласова. Тиме је путопис постао својеврсни „симпозијум о револуцији”.³ Винаверу је стало да представи и присталице и противнике бољшевика, па се тако простори у којима се одвија револуција претварају у позорницу ликова, гласова и маски, гротескни театар дивинизације и десакрализације вођа, идеја и идеала. Путопис се тако успоставља као авангардно неорганско уметничко дело настало монтажом фрагмената или кратких резова „снимљених” на улицама, у народним кухињама, кафанама и собама, где се непрестано одвија расправа о узроцима, смислу и последицама револуције. Винаверов кинематографски поступак или „кино-око”, како ће га назвати совјетски синеасти, не само да документаристички бележи сцене из живота (мало)грађана него и проницљиво продире у срж индивидуалних и колективних трагедија у времену када један народ остаје без духовне равнотеже.

Свој однос према Русији и револуцији Винавер је најјасније исказао у тексту „Острво доктора Мораа”, првом који је објављен у оквиру фељтона „Код Бољшевика”, али који се није нашао у књизи *Руске њоворке*, можда управо због неких исувише експлицитно изречених ауторових ставова, који су зато одударали од осталих текстова.⁴ Винавер најпре изражава мржњу према бољшевицима који својим методама репресије доводе у питање све цивилизацијске и хуманистичке вредности: „Ја бољшевице мрзим из све душе

³ Петар Милосављевић, „Винаверова путописна проза”, предговор у: Станислав Винавер, *Европа у врењу*, Дневник, Нови Сад 1991.

⁴ Могуће је и да је овај текст избацила цензура. В. о томе: Гојко Тешић, „О Земљама које су изгубиле равношежу, укратко”, поговор у: Станислав Винавер, *Земље које су изгубиле равношежу: европске њујоркисне шеме*, прир. Гојко Тешић, Дела Станислава Винавера, књ. 14, Службени гласник – Завод за уџбенике, Београд 2015.

што су увели монопол на слободу, на идеале, на социјализам, на бунт – и створили своје криво и фантастично царство на најстрашнијој и најужаснијој лажи.”⁵ Међутим, његовог беса нису поштеђени ни реакционари који устају против црвених желећи да врате пропали царски режим, неприхватљив човеку демократске и либералне оријентације какав је био Винавер: „Исто тако ја пламено мрзим оне офицере – вође добровољачке армије, који иду на большевике под маском, под фирмом демократије и Уставотворне скупштине, а стварно да поврате ужасни варварски режим, чије је зарђале и тешке ланце раздробила Фебруарска револуција 1917.”⁶ Међутим, Винаверов путопис свакако није настао из мржње, него из љубави која надјачава гнушање према завађеним странама у грађанском рату. То најпре љубав према обичном, малом човеку кога револуција и рат немилосрдно газе, а потом и према Русији, чија колосална култура, уметност и духовност надилази све поделе. То је „љубав према ономе што је руска душа дала човечанској култури, и може још дати”⁷ У Винаверовим путописним фрагментима кристалише се убеђење да ће и поред свих ужаса грађанског рата, немаштине и потпуне конфузије која влада у тек створеној совјетској држави, руски народ опстати у тешким историјским околностима и потврдити своју снагу. У том смислу чак и револуција отвара неке могућности будућег напретка и еманципације кроз искушења и преиспитивања, могућности које су за сада само магловити наговештаји, јер, како вели један од гласова у великој идеолошкој и метафизичкој расправи која се одвија у Винаверовом путопису, можда су историјска дешавања, ма како окрутна била, само делови једне монументалне слике, некакве „више механике”, чији крајњи смисао људки ум никада неће спознати. „Овде се решава судбина света. Можда се и Русија и пролетаријат могу спасти”, размишља један од учесника Винаверове путописне расправе.

Баш због тога што су *Руске њворке* подједнако критичне и према „црвеним” и према „белим”, оне су биле предмет жестоких напада који су Винаверу, већ док је објављивао чланке у наставцима у *Полицици*, упућивани и од левичарских и од десничарских југословенских интелектуалаца. У једном од одговора својим критичарима Винавер истиче да је право тежиште његових текстова било на ужасима које је донео грађански рат што је у Русији уследио након Октобарске револуције, а који је заправо постао њен логични и неминовни историјски продужетак. „Ја сам често, у својим

⁵ С. Винавер, „Руске поворке”, у: *Земље које су изгубиле равнојезу*, 9.

⁶ Исто, 10.

⁷ Исто.

чланцима, наглашавао да бољшевици и антибољшевици врше свој терор, тако страшно и крваво, не зато што су они Руси, но зато што је то грађански рат.”⁸ Колико је Винавер тачно сагледао праву природу социјалних и идеолошких потреса у Русији и проницљиво наговестио оно што ће се коју деценију касније дешавати у многим европским земљама, па и у Југославији, сведочи и следећа тврдња: „Моје је убеђење да ће социјална револуција, где год дође, бити веома крвава и безобзирна. Социјална револуција, где се јави, јесте борба на живот и смрт, и борба без поштеде.”⁹ Та драматична борба представљена је на гогото свакој страници *Руских њоворки*, од чекања у редовима за храну, сукоба у породицама у којима су деца за револуционаре а родитељи за реакцију, до оних, можда и најтежих, преиспитивања која се одвијају у свести и савести појединаца који су се заклели на верност цару а сада су присиљени, или повластицама заведени, да следе Лењина. За разлику од америчког новинара Џона Рида, који се у чувеној књизи *Десет дана који су њој пресли свети* (1919) креће кроз институције у којима бољшевичке вође доносе одлуке и управљају револуцијом, Винавер је на улицама, међу анонимним, уплашеним људима који револуцију виде само као стихију која гази све пред собом.

Особеност Винаверовог доживљаја совјетске Русије очитује се и у честом посезању за књижевним мотивима, метафорама и ликовима којима се на сликовит начин објашњава политичка ситуација, актери на друштвеној сцени или одређени идеолошки пројекти. Тако се у причи „Острво доктора Мораа” бољшевичка револуција представља као да је изашла из познатог романа Херберта Џорџа Велса о научнику који врши ужасне експерименте над животињама покушавајући да их насилно, али на крају ипак безуспешно, претвори у људе. „Сва је Совјетска Русија данас једно ужасно острво Лењина, Троцкога, Горкога, Петерса, Лациса, Дјержинскога. Под њиховим страшним тестерама и ножевима ствара се, насилно, крваво, дивљачки свирепо, неки нов, будући човек. Но, зверови су почели да се буне, и ускоро ће можда фанатични и учени вршилац крвавих опита да буде дивљачки премлаћен од стране сопствених зверова.”¹⁰ И царски режим добиће у *Руским њоворкама* своје књижевно отеловљење, и то у причи Едгара Алана Поа „Чињенице о случају господина Валдемара”, о болеснику који је пред саму смрт хипнотисан и у таквом стању је наставио

⁸ Станислав Винавер, „Народна Русија: писмо уредништву *Демократије*”, *Кобни видици: њолийичка њублицисџика*, Дела Станислава Винавера, књ. 16, прир. Гојко Тешић, Службени гласник – Завод за уџбенике, Београд 2015, 194.

⁹ Исто.

¹⁰ С. Винавер, „Руске поворке”, у: *Земље које су изџубиле равнџежу*, 12.

да живи, да би се након буђења распао у прах. Многи гласови у Винаверовом путопису заступају став да је стари друштвени поредак заправо већ годинама био на самрти и да је до његовог урушавања неминовно морало доћи, што је као последицу имало свеопшту експлозију мржње и насиља. Поред књижевности, у Винаверовом виђењу револуције важно место има и музика. Русија се указује као неразумљива какофонија супротстављених тонова који се постепено слажу у „симфонију црвених и модрих пламенова”.¹¹ Могућност да се историја разуме као колосална музичка композиција, контрапунктски однос звукова који се час сједињују у хармонији а онда опет разилазе у сукобу ритмова и тоналитета, присутна је Винавровој програмској књизи *Громобран Свемира* (1921), у есејима посвећеним композитору Покровском и сликару Чурљонису.

У *Руским ѿворкама* непрестано делују и различити облици политичке имагинације, од фантастичних теорија завере до фанатичних идеолошких заслепљености. У поглављу „Југословенске теорије и руска стварност” Винавер, са примесам пародије, излаже неколико тада актуелних претпоставки о узроцима Октобарске револуције. Док једни верују да су бољшевичке вође поткупљене новцем са Запада, други за све криве Јевреје, трећи тврде да револуције заправо није ни било, четврти све тумаче поквареношћу руског народа, и тако до у недоглед. Ове теорије, наравно, више говоре о нашој колективној имагинацији и опсесивној потреби да смишљамо геополитичке завере. Винавер даје ироничну опаску, коју ће наступајући друштвени преврати на овим просторима потврдити: „Из свих разлога, из свега што сам видео и чуо и наслутио, изнео сам дубоко убеђење, да нама само недостаје простор и степа, а да смо ми у стању да створимо не мање фантастичне теорије, и не мање да у њих верујемо но Руси у своје Лењине и Троцке, у своје Толстоје и Владимире Салавјове, у своје Достојевске и Гогоље.”¹² Чини се, ипак, да су у Винаверовим путописно-драмским фрагментима провокативније оне претпоставке о разлозима и смислу социјалистичке револуције које долазе од самих Руса, међу којима има уметника, интелектуалаца, официра, чиновника, студената, пијаница. То је у пуном смислу речи поворка различитих социјалних слојева који непрестано расправљају о ономе што их је снашло, позивајући се на различите филозофске, марксистичке или религијозне тезе – од идеалиста који доказују да се ствара најправеднији од свих светова, и бергсоноваца који верују у историјски динамизам и превладавање статике, преко фаталиста који

¹¹ Исто, 58.

¹² Исто, 44.

проповедају да је револуција заправо почетак надолазеће апокалипсе, нихилиста који сумњају и у само постојање („Можда ми и не постојимо”, рећи ће један од сабеседника), мистичара који све објашњавају деловањем исконских сила до патриота који се надају да су большевици само велико искушење које треба да провери снагу руског националног идентитета. Једна од духовитих претпоставки каже да је свему крива забрана точења алкохола („Без укинућа пијанства, веле једни – никада се руски народ не би осветио”), односно да је револуција велики колективни делиријум тремнс („Револуција је, веле други, реакција организма који тражи отрова, револуција ја заправо нека врста делиријум тременса народа”¹³). Сасвим у духу својих поетичких опредељења, Винавер у *Руским њоворкама* налази могућности за испољавање критичког и полемичког духа у иронијском, циничном и пародијском модусу.

У завршном чину путописа, „Гласници из Индије”, млади индијски социјалисти, одушевљени револуцијом, предвиђају њено ширење даље на исток, што ће убрзо и постати геополитичка реалност. Винавера у овом поглављу, ипак, више интригира однос большевика према уметности и њихов напор да све, па и креативни чин, ставе под партијску контролу. Несумњиво је да нове власти високој култури, као и образовању широких народних слојева, поклањају изузетну пажњу, која, међутим, почиње постепено да спутава сваки облик уметничке слободе и спонтаности. Ценећи напоре Совјета, Винавер додаје и ово: „Ја морам само да нагласим, да сви ти напори, ма колико били велики, и сјајни, и дивни, не могу дати ни десети део онога што би пружао обичан живот, када би био могућ у слободним условима, када су људи сити, када се може набавити, без икаквих напора, хартија и писаљка, када се могу купити жице за виолину, када се може лако и просто доћи до нота, књига и уџбеника. Свега тога код большевика нема...”¹⁴

Ипак, *Руске њоворке* неће бити последњи Винаверов суд о совјетској Русији. Све до краја живота он ће објављивати политичке чланке у којима се бави природом совјетског система, слобостима привреде, профилима партијских руководиоца, анализом унутрашње и спољне политике па све до разобличавања стаљинизма почетком педесетих година.¹⁵ Ти текстови показују Винаверову

¹³ Исто, 103.

¹⁴ Исто, 144.

¹⁵ Ове Винаверове чланке Гојко Тешић је приредио у поменутој књизи *Кобни видици*, 193–350. Занимљиво је да се Винавер, и поред мржње према большевцима, двадесетих година залагао за успостављање дипломатских односа Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца и Совјетског Савеза, сматрајући да је традиционално пријатељство Срба и Руса важније од идеолошких разлика. У низу текстова Винавер оштро критикује тадашњу власт зато што пружа уточиште и

изванредну упућеност у ова питања. Значајнији за историју наше политичке мисли него за књижевност, они су важан прилог за проучавање тога како су српски интелектуалци критички промишљали комунистичку идеологију.

Уџисци из Русије (1928) могу се читати као својеврсни наставак *Руских њоворки*. Поводом обележавања десетогодишњице Октобарске револуције књижевник и новинар Драгиша Васић боравио је два месеца у Москви и Петрограду и од чланака које је писао за лист *Време* саставио је путописну књигу. За разлику од Винавера, који је неочекивано постао сведок историје и на лицу места сазнавао ко су вође револуције, Васић стиже добро обавештен о совјетским властима, па је тако, између осталог, читао и Крлежин путопис *Излећ у Русију* (1925). Док се у *Руским њоворкама* још увек осећа криза грађанског рата и неизвесност око тога да ли ће се бољшевички режим учврстити, деценију касније ствари су знатно јасније. Васић стиже у организовану државу у којој је успостављен култ Лењиновог лика, иза кога се тек назире челична Стаљинова сенка. О тој позицији Лењина, који је променио ток историје и који и после смрти у својој руци држи судбину земље, најбоље говори ова слика величанствене панораме Москве што се указује са једног видиковца: „А горе, огромна клатна звона била су мирна, као на увек заустављена. Тада смо обухватили најславнији град златних кубета, златних торњева и златних крстова. Свуда су неизбројана клатна била у истом страшном ставу ћутања. А тамо под Кремљом, у маузолеју од дрвета, налази се она рука што их је зауставила!”¹⁶ Ипак, незадовољних има и већ у првој шетњи Москвом аутор сусреће жену која псује вођу револуције: „Ево шта је Лењин од нас учинио! Погледајте! Ни ђавола на мени нема! Као да су ме пси растрзали! Ето шта је од нас учинио, проклет да је!”¹⁷ Ипак, овакве критике у Васићевом путопису само су усамљени инциденти за које он увек тражи оправдање или настоји да их својим коментаром и интервенцијом ублажи. Уместо полифоније гласова и идеолошких перспектива као код Винавера, *Уџисци из Русије* претендују да, повремено крајње информативно, обавесте читаоце о устројству совјетске власти и њеном напору да изгради социјалистичко друштво. Као и Џон Рид, и Васић се, у првом делу књиге, креће првенствено кроз званичне институције у којима се креирају закони или извршавају одлуке. Читав први део путописа посвећен је темама

помаже руским реакционарима. „Они троше милионе на избегле руске реакционаре, који својски помажу реакцију у нашој земљи, а немају средстава да помогну руској сиротињи којој прети опасност од глади” (исто, 210).

¹⁶ Драгиша Васић, *Уџисци из Русије*, Живот и рад, Београд 1928, 18.

¹⁷ Исто, 15.

организације власти, политичким правима, брачном законодавству и односу према породици, борби против проституције и праву жена на абортус. Дати махом у форми новинарског интервјуа, ови делови некада имају апологетски тон у настојању да афирмишу неке несумњиве хуманистичке вредности совјетског друштва из двадесетих година прошлога века.

Велики утисак на Драгишу Васића оставља грандиозна прослава десетогодишњице револуције. Црвеним тргом, као на великој позорници, дефилују војне, партијске, синдикалне и друге делегације у беспрекорном реду и кореографији. „Као у сну, у сред млазева магле и рефлектора, красноармејци на коњима чине се као Донателијеви Кватемелати, и бескрајна, немирна црвена река хучи као у поплави.”¹⁸ Аутор присуствује успостављању режима који оваквим масовним манифестацијама демонстрира своју тоталитарну моћ. Делотворно оружје за усмеравање и контролу свести јесу и пароле које Васић примећује на све стране, не само на митинзима него и у институцијама, од вртића („Ми смо деца Лењинова, ми смо нови свет”) до затвора и касарни на чијим зидовима су панои изведени монтажом слика, порука и парола. Бавећи се монтажом медијских стереотипа и стандардизованих порука у западној уметности, Жак Рансијер примећује да је њен циљ „да омогући људима да осете облике насилне доминације једне класе.”¹⁹ У совјетској Русији таква монтажа реализована је као део политичке праксе у насилној диктатури пролетаријата, односно идеологији тоталитаризма који не скрива своје репресивно лице и тенденциозно изазива страх.

Иако истиче да је за време свог боравка у Русији говорио и са највећим присталицама и са огорченим противницима власти, евидентно је да Васић предност даје првима, не пропуштајући прилику да критички проговори о царском режиму, позивајући се некада и на „књижевне” аргументе: „Човек осећа да се не може двоумити о владавинама које су против себе имале и биле подигле једнога Пушкина, једну плејаду из Крјепосног Права, Народњака или ону из Народне Воље, једног Достојевског или једног Толстоја.”²⁰ Међутим, тенденција да велики писци буду критички настројени према власти наставља се и у постреволуционарно доба. Представљајући позоришни живот Москве, Васић велику пажњу посвећује младом аутору Михаилу Булгакову, кога „по његовом политичком расположењу убрајају међу незадовољнике и контрареволуционаре

¹⁸ Исто, 12.

¹⁹ Жак Рансијер, *Политика књижевности*, прев. Марко Дрча... и др., Адреса, Нови Сад 2008, 32.

²⁰ Д. Васић, *Ујшци из Русије*, 48.

а међу сатирике по његовом књижевном роду.²¹ Свој роман *Бела џарда*, о судбини једне породице у доба грађанског рата, Булгаков је прерадио у драму *Дани Турбиних*, која је, на препоруку Станиславског, постављена на сцену Художественог театра. Ипак, власти су је забраниле за приказивање у унутрашњости. То је свакако био највиши могући степен толеранције совјетског режима према непослушним уметницима крајем двадесетих година прошлог века, јер само коју годину касније и то ће утихнути у стаљинистичким прогонима.²² Док прати извођење представе, Васићу пажњу привлачи став гледалишта када се на сцени појави глумац у улози кадета и почиње да пева „Боже, чувај цара”. Реакција публике, дискретно видљива у мраку позоришне дворане, најсугестивније говори о стању руског грађанског друштва, које прихвата нови режим али се и меланхолично сећа старих времена. „Сва лица била су у једном једином изразу, изразу једне ретке и до суза дирљиве нежности. У оном комешању и узнемирености, у пуној уздржљивости, било је до очигледности јасно: да је појава овога младића у униформи, сахрањеној пре десет година, давно заборављеној, пробудила у њима једно дирљиво сећање на нешто што је заувек нестало, што је старо, али ипак њихово.”²³ У оним деловима путописа у којима аутор напушта новинарски, информативни дискурс и проговара као књижевник и о књижевним темама, слике црвене Русије више нису афирмативне него дубоко потресне, лирске, некада и сасвим противречне. Насупрот монолитности државне идеологије и декларативног залагања за правду и слободу, указује се друштво дубоких подела, моралне конфузије и тињајућег незадовољства.

Зато Васић, сумирајући утиске, има потребу да напише закључак у којем тежиште ставља управо на супротности између напретка у стабилизацији совјетске државне управе и економије и, с друге стране, све видљивије духовне пустоши. Иако званичници остављају утисак јасног и одлучног опредељења за изградњу новог друштва, Русија се Васићу указује као знатно сложенија и загонетнија. „Појавама које час очаравају својом привлачношћу, час дубоко жесте својим тамним странама, Русија мучи свакога који би хтео да са њом буде начисто и да је остави са закључцима и решењима јасно и несумњиво опредељеним.”²⁴ Након до тада незапамћеног

²¹ Исто, 61.

²² О односу совјетских власти према уметности током двадесетих година, од авангарде до пролеткулта, в.: Gerald Raunig, *Umetnost i revolucija*, прев. Relja Dražić, Futura publikacije, Novi Sad 2006, 115–131.

²³ Исто, 62.

²⁴ Исто, 102.

историјског прелома, ужаса грађанског рата и стране интервенције, Русија је успела да постигне огромни привредни напредак и Васић вели да нико нема права да то оспори, али потом додаје: „На другој страни, не узимајући у обзир елиту, ја сам запрепашћено гледао: како бескрајна празнина духа зјапи на све стране, ја сам био окамењен оном пустошном празнином у којој се душа нигде није могла осетити.”²⁵ Ту пустош Васић види у провалији између вековних традиција и комунистичке идеологије која није понудила алтернативу православној духовности.

Пратећи трансформације руске културе, од авангарде до постаљинизма, Борис Гројс истиче да је „свет који је успостављена власт обећала да ће изградити након Октобарске револуције, требало да буде не само праведан, или да човеку гарантује велику економску сигурност, тај свет је, можда у још већем степену, требало да постане – леп”.²⁶ И Станислав Винавер и Драгиша Васић у својим путописима уочавају да је тај свет, већ на самом почетку, почео да изневерава вредности у име којих је у револуцији створен, постајући свет тоталитарне пустоши.

²⁵ Исто, 104.

²⁶ Борис Гројс, *Стил Сјаљин*, прев. Добрило Аранитовић, Службени гласник, Београд 2009, 7.