

NATALIJA MAJSOVA

KONSTRUKTOR, ESTETIKA  
IN KOZMONAVT:  
VESOLJE V SODOBNI RUSKI  
KINEMATOGRAFIJI  
(2001–2017)

Ljubljana, 2017

**Natalija Majsova**  
**Konstruktor, estetika in kozmonavt:**  
**vesolje v sodobni ruski kinematografiji (2001–2017)**

**Knjižna zbirka KIOSK**  
**Urednika zbirke Breda LUTHAR in Dejan JONTES**

**Copyright © po delih in v celoti FDV, 20017**  
**Fotokopiranje in razmnoževanje po delih in v celoti je prepovedano.**  
**Vse pravice pridržane.**

**Izdajatelj: Fakulteta za družbene vede, Založba FDV**  
**Za založbo: Hermina KRAJNC**

**Recenzenta: dr. Peter Stanković in dr. Mitja Velikonja**  
**Jezikovni pregled: Alja Cerar Mihajlović**

**Naslovnica: Tanja Radež**  
**Prelom: MatejaL**  
**Tisk: Demat d. o. o.**

**Izid knjige je podprla Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.**

**Knjiga se tiska kot sprotni tisk.**

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

791.622(47)"2001/2017"

MAJSOVA, Natalija  
Konstruktor, estetika in kozmonavt : vesolje v sodobni ruski kinematografiji  
(2001-2017) / Natalija Majsova. - Ljubljana : Fakulteta za družbene vede,  
Založba FDV, 2017. - (Knjižna zbirka Kiosk / FDV)

ISBN 978-961-235-831-0

292865024

*Kozmonavtkam.*

# Kazalo

UVOD .....	11
I. VESOLJE KOT DOGODEK? IZHODIŠČA RAZPRAV O VESOLJU V SODOBNI HUMANISTIKI IN SODOBNEM DRUŽBOSLOVJU .....	21
VESOLJE, KOZMOS, SODOBNA KULTURA .....	23
Miselni okviri (popularno)kulturnega kozmosa .....	25
Prostorski akozmizem 20. stoletja .....	29
Konceptualni pristopi .....	31
<i>Astrosociologija</i> .....	32
<i>Nookozmologija</i> .....	33
<i>Kozmizem</i> .....	34
<i>Od kubofuturizma do postgravitacijske umetnosti</i> .....	37
Študiji reprezentacij vesolja .....	41
Kulturološki pristopi .....	43
Prvi poleti v vesolje kot dogodek? .....	44
II. (PRVI POLETI V) VESOLJE KOT DOGODEK! .....	49
DOGODEK – PRVI POLETI V VESOLJE .....	51
Kako bi lahko »zagrabili« dogodek? .....	53
<i>Dogodek med pojavo in realnim</i> .....	58
<i>O posledicah določene konceptualizacije</i> .....	60
Prvi poleti v vesolje .....	69
<i>Prvi poleti v vesolje kot cilj prvih poletov v vesolje</i> .....	73
<i>Eskces kot načelo delovanja</i> .....	75
<i>Sopotniki Sonca: izziv poletov subjektu</i> .....	78
(Fenomeno)logika prvih poletov v vesolje v postsovjetsko-ruskem kontekstu .....	80
<i>Sodobne konstrukcije</i> .....	81
<i>Zgodovinski »bricolage«</i> .....	84
Dogodek kot izhodišče in zagata za analizo kulturne produkcije .....	87

DOGODEK IN ESTETIKA .....	91
Koordinate umetnosti.....	91
Estetika in delitev čutnega.....	95
Rancièrova rekonceptualizacija estetike .....	98
Možne praktiène implikacije .....	109
Kontekstualizacija: postsovjetska Rusija .....	113
<i>Paradoksnost ruskega postrealizma.....</i>	117
<i>Kolektivni simbolizem soerealizma in problematika podobe....</i>	121
<i>Možnost teurškega režima identifikacije umetnosti in</i>	
<i>subjektivacije po meri ikone.....</i>	130
III. DOGODEK, FILM, ANALIZA.....	137
(V)POGLED V FILM(U).....	139
K dogodku kot organizacijskemu načelu .....	140
<i>Kronotop brez žanrske naddoločenosti.....</i>	141
<i>Posledice dogodka kot organizacijsko načelo kinematografije</i>	
<i>estetskega režima.....</i>	144
Film kot delitev vidnega .....	145
K dialektiki podobe in pogleda.....	148
ŠTUDIJA: VESOLJE V SODOBNEM RUSKEM	
FILMU .....	155
Postrealizem in iskanje realnosti.....	156
Ruski film o vesolju: kontekstualizacija.....	159
Kaj pa pravijo sami filmi? .....	166
<i>Nežanrske produkcije .....</i>	166
<i>Kozmos kot slutnja (Kosmos kak predčuvstvojje, 2005) ...</i>	167
<i>Prvi na Luni (Pervyje na Lune, 2004) .....</i>	175
<i>Papirnatí vojak (Bumažnyj soldat, 2008).....</i>	182
<i>Znanstvena fantastika.....</i>	187
<i>Aziris nuna (Aziris nuna, 2006).....</i>	188
<i>Naseljeni otok I in II (Obitajemyj ostrov I, 2008);</i>	
<i>Obitajemyj ostrov: Shvatka, 2009).....</i>	194
<i>Privlak (Pritjaženije, 2017) .....</i>	199
<i>Biografske drame .....</i>	202
<i>Koroljov (Koroljov, 2007).....</i>	203
<i>Glavni (Glavnyj, 2015) .....</i>	207

<i>Zgodovinske drame in trilerji</i> .....	210
12. april 1961. 24 ur (12-e aprilja 1961 god. 24 časa, 2011) .....	211
<i>Gagarin. Prvi v vesolju (Gagarin. Pervyj v kosmose,</i> 2013) .....	214
<i>Čas prvih. (Vremja pervykh, 2017)</i> .....	216
<i>Saljut 7 (Saljut 7, 2017)</i> .....	220
 ESTETIKA, KONSTRUKTOR IN KOZMONAVTI... 225	
Estetske artikulacije dogodkovnosti prvih poletov: pogled, kronotop(i), subjekt, dogodek.....	226
Filmske obravnave prvih poletov v vesolje, ki ne merijo na dogodek: konstruktor in kozmonavti .....	232
Prvi poleti v vesolje kot dogodek in dogodek kot kronotop .....	237
Dogodek in režimi identifikacije umetnosti v kontekstu ruskega postrealizma in žanrov.....	240
Konkretnost in abstraktnost prvih poletov v vesolje.....	243
 ZA KONEC .....	247
 LITERATURA .....	251
STVARNO IN IMENSKO KAZALO.....	261
RECENZIJI.....	267

# Uvod

Zagon Sputnika, prvi poleti kozmonavtov in astronomov in pristanek človeka na Luni, z drugimi besedami »prodor« ali »preboj« človeka v vesolje,<sup>1</sup> verjetno sodijo med slikovitejše utrinke zgodovine 20. stoletja. Pogosto jih opisujejo kot pomenljiv *dogodek* (npr. Lacan 1993, 83; Anders 1994, 110–120), ki ga ni mogoče zvesti zgolj na dosežek razvoja znanosti in tehnologij, ampak iz različnih razlogov učinkuje globlje in prodorneje, na ravni srži človekovega dojetja sveta in sebe (v svetu). Pripoznanje večplastne pomenljivosti človekovega prodora v vesolje je poleg te ravni, ki bi jo lahko označili kot refleksijo in na kateri je označena kot *dogodek*, prisotno tudi v konkretnjših obravnavah. Mogoče jo je zaznati v razvoju znanstvenih disciplin, ki odpirajo in preučujejo vprašanja, povezana s človekovim delovanjem v vesolju (npr. astro sociologija, nookozmologija, kulturni študiji vesolja) pa tudi v politiki (naj omenimo zgolj mednarodno pravo vesoljskih teles) in estetiki oz. kulturni produkciji,<sup>2</sup> na katero se bomo osredotočili v nadaljevanju. Te »konkretnjše« obravnave vesolja po poletih v vesolje sicer izpričujejo neko nejasno zavedanje o tem, da so bili prvi poleti v vesolje dogodek, ki jih je pravzaprav inavguriral, a te misli ne problematizirajo.

Znajdemo se pred svojevrstnim paradoksom. Na ravni refleksije o pomenljivosti človekovih posegov v vesolje je jasno, da (še) ni konsenza o tem, kako in zakaj je prve polete v vesolje mogoče obravnavati kot neke vrste prelomnico.

- 
- 1 V tekstu bomo kot sinonima obravnavali sintagmi »preboj/prodor v vesolje« in »prvi poleti v vesolje«. V nadaljevanju bomo pojasnili, zakaj in v katerem kontekstu si lahko privoščimo to posplošitev.
  - 2 O »estetiki oz. kulturni produkciji« govorimo izhajajoč iz načelne debate o ustreznosti kategorij. Badiou npr. kot o štirih pogojih filozofije raje kot v okvirih četvorice »administriranje, tehnologija, kulturna produkcija, seksualnost« govori o »politiki, znanosti, umetnosti/estetiki, ljubezni«. O pomenu tega emfatičnega preskoka bomo podrobneje spregovorili v ustreznem poglavju.

Vse nadaljnje mišljenje vesolja in človeka v vesolju po prodoru v vesolje pa izhaja ravno iz te točke ne-konsenza, ki je ne preizprašuje; kot da je vseeno, ali prve polete v vesolje mislimo kot afirmacijo avtonomije označevalca, ob kateri »misel obnemi« (Lacan 1993, 83), ali kot priložnost, da se Zemlja prvič zagleda »kot v ogledalu«, v vsej svoji vesoljni mizernosti (Anders 1994, 117), ali nenazadnje kot eno od »velikih zmag« človeštva (navadno gre za populistične interpretacije politikov).

Tako se ob pregledu sodobnih vesoljsko obarvanih družboslovnih in humanističnih študij lahko zazdi, da vesolje tako zelo prizemljijo, da ga docela izničijo oz. popolnoma vpnejo v svoje disciplinarne in druge kontekstualne okvire. Če prvi poleti v vesolje, z njimi povezana tekma za vesolje in začetek *space age* nekaj desetletij kasneje postajajo vse zanimivejši za znanstvene razprave, naracije teh razprav praviloma zelo učinkovito pokažejo na popolno kontekstualno uokvirjenost pomenov prvih poletov v vesolje in sledečih vesoljskih aspiracij. Alexander C. T. Geppert tako govori o astrokulturi, ki jo opredeli kot »heterogen nabor podob in artefaktov, medijev in praks, ki si prizadevajo upomeniti vesolje, tako da nagovarjajo tako posameznika kot kolektivno imaginacijo« (Geppert 2012, 8).

Veliko večino sodobnih kulturoloških obravnav vesolja je res mogoče označiti kot analize astrokulture. Ukvarjajo se s formalno-vsebinskimi značilnostmi narativov (npr. Dick 2012, 27–45; Siddiqi 2010, 74–114), ki so navdahnili prve polete v vesolje in jim nato služili kot osnovni interpretativni okvir. Preučujejo koordinate projiciranja vesolja kot novega obzorja, pri čemer operirajo znotraj konceptualnih zastavkov določenih teorij in disciplin. Stephen Shukaitis (2009, 99–110) tako kronologijo tekme za vesolje in sodobni vesoljski turizem pojasnjuje s (post)marksistične perspektive, v kateri vesolje postane zgolj nova začasna rešitev za krize kapitalizma. Albert A. Harrison (2002) ponudi razpravo o idejnem kontekstu in socioloških implikacijah preboja v vesolje v okviru ameriškega imaginarija; Asif Siddiqi (2010) na podoben način preuči koordinate sovjetskega vesoljskega programa.



Nadalje, zajeten del razprav se nanaša na popularnokulturne vizualizacije in naracije (stripi, slike, fotografije, filmi, serije, igre). Tudi te obravnave praviloma sežejo do ravni osnovnih simbolnih koordinat. Marie Lathers (2010) npr. razpravlja o ameriški vesoljski znanstveni fantastiki, v kateri se osredotoči na vztrajanje prevladujočih družbenih konstrukcij ženskosti v kanonih znanstvene fantastike druge polovice 20. stoletja. Thomas Grob (2011, 45–54) analizira povezave med rusko tradicijo satire v literaturi, filozofskimi zastavki refleksije kibernetike in znanstveno fantastiko bratov Arkadija in Borisa Strugacki. Andrei Rogatchevski (2011, 251–266) primerja paralele med sovjetsko in zahodno popularnokulturno konstrukcijo vesolja, ki se razkrijejo, če vesolje obravnavamo v okviru političnih projektov in nacionalnih idej sredine 20. stoletja.

V zadnjih dveh desetletjih vse bolj priljubljene kontekstualizacije in dekonstrukcije astrokulturnih samoumevnosti in mitov se tako praviloma srečajo v okviru politično-vojaškega diskurza, ki ameriška, sovjetska in evropska prizadevanja za preboj v vesolje ter spremljevalne filozofske in popularnokulturne premisleke pretvori v podaljšek merjenja moči na Zemlji. Sodobne, tj. pohladnovojne popularnokulturne, konstrukcije vesolja in obdobja začetka *space age* s te perspektive pogosto delujejo kot »nostalgija za prihodnostjo« (Siddiqi 2011, 283) – kot sladko-grenko žalovanje za kolektivnimi projekti gradnje prihodnosti iz časov blokovske delitve, del katerih je bil, vsaj v ameriškem in sovjetskem kontekstu, tudi mit o pomenljivosti prvenstva v tekmi za vesolje.



Slika 1: Razglednica iz kompleta, posvečenega Juriju Gagarinu. Avtorji: K. Kukulijeva, B. Kukulijev in O. An, 1987. Založba: Moskva: Izobrazitel'noje iskusstvo.

Zares se na prvi pogled zdi skorajda samoumevno, da so sodobne kulturne in estetske reinterpretacije vesolja, ki iščejo navdih v zgodovini prvih vesoljskih poletov, bodisi zvezane s (preživetimi) utopijami in nostalgijo za nekdanjimi svetlimi vizijami prihodnosti bodisi merijo na njihovo kritiko. Že zgornji pregled relevantnih razprav namiguje, da je povečano zanimanje za obdobje začetka *space age* v zadnjih dveh

desetletjih opaziti tako v ameriškem kot v postsovjetskem (predvsem ruskem) kontekstu, ki pozna celo kategorijo (filmov, knjig, iger) »o vesolju«,<sup>3</sup> o čemer so zgovorni tudi čisto formalni statistični podatki. Tudi če ne štejemo dokumentaristike, v to kategorijo sodi pozornosti vreden delež sodobne postsovjetske ruske kinematografije. Statistično gledano je frekvenca produkcije celovečercv o vesolju v prvem in drugem desetletju 21. stoletja (več kot 23 filmov, vključno s televizijskimi filmi in animiranimi filmi za otroke in mladino) primerljiva s kinematografijo Sovjetske zveze (več kot 36 filmov, vključno z mladinskimi, posnetih od leta 1923 do leta 1989), ki je odkrito spodbujala produkcijo, ki bi krepila nacionalno zavest, med drugim grajeno tudi na podlagi mita o prvenstvu Sovjetske zveze (SZ) v hladnovojni tekmi za vesolje. Med letoma 1989 in 2005 je v SZ in Rusiji izšel le en film o vesolju (*Tvroscosmos* 2017). Sodobno rast zanimanja za vesolje v ruski kinematografiji je mogoče umestiti v zelo heterogen kontekst: globalno upadanje zanimanja *mainstream* kulturne produkcije za vesolje po koncu hladne vojne, ruski kontekst prizadevanj za izgradnjo nove, vzdržne zgodovinske zgodbe kot osnove za nacionalno identifikacijo, kontekst razširjenosti dekonstrukcijskih strategij v sodobni ruski kulturni produkciji ... Vendar vsebinska heterogenost kinematografije sooča z drugačnim vprašanjem: za kaj gre? *Kaj je vesolje oz. kozmos?*<sup>5</sup>

- 
- 3 Naj poudarimo, da kategorija ni žanrska, ampak izrazito konceptualna.
  - 4 Opiramo se na podatke televizijskega studia ruske vesoljske agencije *Tvroscosmos* (2017). Za pridobitev natančnejših podatkov oz. za podatke o morebitnih iz tega izbora izpuščenih filmih bi bila potrebna poglobljena študija arhivov ruskega državnega filmskega sklada Gosfilmofond.
  - 5 Tisti del humanistike in družboslovja, ki se ukvarja z ruskim in (post)sovjetskim kontekstom, vesolje, ki je mišljeno kot logično-realno tako v biti kot v postajanju, poimenuje »kozmos« z aluzijo na grško terminologijo, ki ga kot »urejevalno načelo« zoperstavlja kaosu, in s sklicem na kosmos, ki se v ruščini pogosto (predvsem v govorjenem jeziku) uporablja kot sopomenka za izraz *vseleennaja*, tj. vesolje. Leidermanu in Lipovetskemu ta raba termina omogoči, da sodobno postsovjetsko rusko kulturno produkcijo (oz. natančneje literaturo) kategorizirata kot postrealizem, ki kot

Da bi se izognili trivializaciji tega metavprašanja in njegovemu razpadu v trditev, da je vesolje pač vse in nič obenem, tj. da je popolnoma reduktibilno na transcendentalni kontekst, bomo za izhodišče te razprave vzeli povezavo med pojmom vesolja in vseh njegovih sodobnih premislekov in dogodkom človekovega preboja v vesolje v sredini 20. stoletja. Tako bomo sledili izhodišču, da tako kot sovjetsko kinematografijo o vesolju tudi sodobno rusko bolj ali manj zaznamuje dejstvo, da je svet pol stoletja prej doživel zgoraj izpostavljeni dogodek – prve polete v vesolje. Vesolje v sodobni ruski kinematografiji je zvezano s prvimi poleti in je pravzaprav vesolje po preboju v vesolje. Kinematografija o vesolju je kinematografija po prodoru v vesolje. Kjer ji uspe misliti vesolje po tem dogodku, ji torej uspe spregovoriti o tistih posledicah dogodka, ki jih ni mogoče označiti kot nič drugega, tj. ki jih ni mogoče obrazložiti v okvirih sveta pred poleti v vesolje. Filmi o vesolju lahko artikulirajo poskuse mišljenja teh posledic in (ne nujno hkrati) poskuse njihove reintegracije v obstoječe polje vednosti, ki se (še) ni preoblikovalo na način, ki bi bil zmožen absorbirati preboj v vesolje tako, da bi popolnoma razrešil ta nerazložljivi presežek, ki opredeli nekaj kot »dogodek«, tj. kot nekaj, kar – za razliko od vednosti, ki obtiči v simbolnem – meri na nedosegljivo realno.

Bolj od tega, da bi artikulirali celovito paleto reprezentacij vesolja v sodobni ruski kinematografiji in jo zvezali z določenim družbenokulturnim kontekstom, nas zanima, kako (če

---

»kaos, v katerem se prelamlja smisel« (1993, 283), preko strategije »harmonizacije kozmosa s pomočjo kaosa« dovrši logiko kaosa, ki, če sledimo mnogim strokovnjakom za rusko kulturo, zaznamuje ruski postmodernizem. Vse sodobne ruske kulturne produkcije ne moremo označiti kot postmodernistične in postrealistične, lahko pa izločimo njen segment, ki se ukvarja s kozmosom, ki je mišljen v navezavi na *outer space*. Tudi v tem primeru bi bil sklep, da gre v vseh tovrstnih primerih za problematiko harmonizacije kaosa, nekoliko preuranjen oz. preveč splošen, da bi povedal kar koli določenega o obravnavanih delih ali o ruskem postmodernizmu in postrealizmu. Konkretizacija konceptualnega izhodišča oziroma poskus slediti tistemu, kar je zbudilo izhodiščno pozornost, ponuja nekoliko drugačno perspektivo.

sploh) se v tej paleti ohrani dogodek oz. posebna logika, ki jo narekuje in ki meri proti brezpogojnemu, ne(re)prezentabilnemu – proti realnemu in ne simbolnemu ali imaginarnemu. Ko v tem delu obravnavamo implikacije dogodkovnosti prodora v vesolje v polju estetike in jih predstavimo s pomočjo analize konkretnega primera, pričnemo torej z zelo splošnimi vprašanjema. Prvič, na najbolj osnovni ravni nas zanima, *kako lahko umetnost/estetika/kulturna produkcija govori o dogodku?*, tj., kako ga simbolizira, in, drugič, *ali lahko umetnost/estetika/kulturna produkcija dogodku sledi proti realnemu, tj. tja, kjer zmanjka besed in obstoječih miselnih koordinat. Tja, od koder izvira prelomna dogodkovnost dogodka.*

Ko za izhodišče vzamemo dejstvo, da je v sodobni ruski kulturni produkciji, mdr. kinematografski, v začetku 21. stoletja po nekajdesetletni tišini opaziti trend povratka k eksplisitni obravnavi problematike vesolja, lahko vprašani preoblikujemo v malo konkretnjšo dvojico. Torej: sprva nas bo zanimalo, *kaj vse lahko sodobna ruska kinematografija o vesolju pove o dogodku človekovega prodora v vesolje?* In nadalje, ker se vendarle ukvarjamo s posebnim medijem, tj. s filmom, in ne z estetskimi premisliki o *space age* nasploh, in ker nas v bistvu zanima, če lahko govorimo o kakršni koli specifični filmskih premislekov o tem dogodku, se bomo vprašali, *ali sodobna ruska kinematografija o vesolju misli ta dogodek?*

Naslovljena zagata terja predhodni in sočasni premislek o dogodkovnosti dogodka in o zvezi med dogodkom in estetiko. Zato bomo razpravo v nadaljevanju peljali na treh ravneh, od katerih bo vsaka posvečena eni od razsežnosti izhodiščne zagate, torej (1) konceptualizaciji vesolja v sodobni ruski kinematografiji, (2) morebitni zvezi te konceptualizacije s t. i. dogodkovnostjo prvih poletov v vesolje in, nenazadnje, (3) s filmskimi postopki in umetnostjo.

Izpostavljeno izhodiščno kuriozitetu, da ruska kinematografija izkazuje zanimanje za tematiko, ki jo označuje preprosto kot »vesolje« in ki je pravzaprav zvezana s prvimi poleti v vesolje, jemljemo kot odzivno točko za dvonivojsko analitično razpravo, ki trikrat – na ravni analize dogodkovnosti, na ravni iskanja povezav med dogodkom in estetiko ter nenazadnje

na ravni analize filmske produkcije – preide z ravni teoretske konceptualizacije na raven preizpraševanja teorije v lokalnem, pojavnem in kulturnem kontekstu. Troje izpostavljenih vprašanj torej vodi strukturo pričujočega dela, ki se kot celota razvija v skladu s to konceptualno-analitično progresijo.

V prvem delu nas bo tako vodilo vprašanje: V čem je dogodkovnost prvih poletov v vesolje in iz česa izhaja univerzalna ekscesna razsežnost tega dogodka? Pregledno bomo orisali utečene načine mišljenja vesolja v navezavi na kulturno produkcijo in jih soočili z zadregami, ki jih zanje pomenijo vprašanja začetka, cilja in usmeritve raziskovanja. Na podlagi izpostavljenih protislovij, ki nakažejo, da nobena od obstoječih »vesoljskih« disciplin, ki se sicer v veliki meri opirajo na dejstvo preboja v vesolje, ki so ga naznanili prvi zagoni satelitov in poleti v vesolje v sredini 20. stoletja, vesolja ne misli eksplicitno v navezavi na pomen tega dogodka, predlagamo tovrsten zasuk raziskave. Prvi del bomo sklenili tako, da bomo preučili možnosti mišljenja sodobne kulturne produkcije o vesolju v navezavi na posledice preboja v vesolje, ki ga bomo (predvsem v navezavi na Badioujevo konceptualizacijo dogodka) osmišljali kot dogodek jezika z materialnimi učinkmi. Nakazali bomo tudi kontekstualno-specifične tirnice, ki se za simbolizacijo učinkov dogodka odpirajo v ruskem kulturnem imaginariju in – podobno kot poimenovanje kategorije kulturne produkcije »o vesolju« – ki gradijo na nekoliko drugačnem statusu *podobe*, kot ga ima v zahodni postrenesančni tradiciji.

V drugem delu bomo prešli k vprašanju povezave dogodka in estetike. S pomočjo določenih nastavkov sodobne filozofije estetike bomo skicirali, kaj dogodkovna epistemologija pomeni za polje estetike, in povezali tako odprta vprašanja z dogodkom preboja v vesolje. Na metateoretski ravni bomo prikazali implikacije in omejitve razumevanja estetike kot miselnega aparata; na analitični ravni bomo v tem delu problematizirali možnosti mišljenja estetike, vezane na dogodek in na premikanje meja misli, v ruskem kulturnem kontekstu. Posebej se bomo pomudili pri zagatah prevoda, ki se pojavijo pri poskusih združevanja teoretskih premislekov ruskih

intelektualcev, literatov in umetnostnih teoretikov v jezik sodobne filozofije. Prizadevali si bomo odgovoriti na sledeče vprašanje: katere so temeljne strategije reintegracije dogodkovnosti prvih poletov v veselje v obstoječi red vednosti in kako učinkujejo v polju umetnosti oz. kulturne produkcije a) na pojavnih, lokalno specifični ravni in b) na ravni logičnih univerzalij?

V tretjem delu se bomo premaknili na raven filma. V okviru teoretske razprave bomo vprašanje sodobne rekonceptualizacije estetike poskusili predstaviti s pomočjo terminologijo filmske teorije oz. s pomočjo t. i. dialektike podobe in pogleda, ki jo poskusimo premisliti v dialogu z Bahtinovo konceptualizacijo kronotopa in kronotopičnosti. Bahtinovo konceptualno inovacijo bomo uvedli v poskusu zajeti v analizo tudi problematiko ikonskega pogleda in podobe, ki je pri branju ruskih tekstov ne moremo zanemariti in ki je (post)strukturalistična dialektika podobe in pogleda sama po sebi ne naslavlja. S pomočjo te konceptualizacije bomo na raven analize filma prevedli naše osrednje raziskovalno vprašanje. K analizi sodobne ruske kinematografije o veselju bomo prešli predvsem s sledečega gledišča: kako veselje v navezavi na prve polete misli sodobna ruska kinematografija? Na kakšne načine artikulira strategije reintegracije in kje (če kje) brezkompromisno zasleduje posledice človekovega prodora v veselje, ki ga je omogočil razvoj sodobne znanosti? Posamezne filme bomo tako brali v skladu z razdelanimi teoretskimi nastavki, pri čemer nas bo zanimalo, kako posamični filmi sledijo posledicam dogodka – preboja v veselje in kje ter kako ta misel zdrse v utečene okvire razumevanja pomenljivosti prvih poletov v veselje.

Razprava bo tako vseskozi tekla na dveh ravneh: na ravni teoretske konceptualizacije in na ravni analitskega preizpraševanja in dopolnjevanja te ravni s pomočjo referenc na fenomenalno – pojavno konkretizacijo vprašanj. Ravni sta mišljeni sočasno, vendar zaradi analitične jasnosti prikazani po načelu od splošnega h konkretnemu. To pa ne pomeni, da velja med njima kakršna koli hierarhija; prej gre za napetost, ki izhaja iz tega, da sta druga na drugo ireduktibilni. V prvih

podpoglavjih vsakega od treh delov, tj. v tistih razdelkih, ki zakoličijo izhodišča in domet analize, najprej ponudimo teoretski vstop, ki ga nato soočimo s pojavnim kontekstom, ki v razpravo vpelje konkretne koordinate postsovjetskega konteksta. Ne gre za neposredno aplikacijo teorije na empirijo, pač pa za premislek o vzdržnosti teorije in o predpostavkah, ki uokvirjajo mišljenje »konkretnega«. Vpogled v kontekst pridobimo s sosledjem naslednjih metod: s kritično analizo diskurza o prvih poletih v vesolje, ki ga proliferirajo znanstvene, strokovne in poljudnoznanstvene razprave; s kritičnim pregledom osnovnih epistemoloških izhodišč, ki uokvirjajo znanstvene in strokovne razprave o estetiki (in filmski produkciji) v ruskem kontekstu in z metodo *close reading*, ki jo s poudarkom na križanju dveh konceptualnih izhodišč (dialektika pogleda in podobe ter kronotop) uporabimo za analizo filmov, ki so osrednji predmet razprave. V zaključnem poglavju se z ravni analize ponovno dvigne na raven izhodiščnih teoretskih zastavkov in k vprašanju resnic o prvih poletih v vesolje, ki jih je zmožna sodobna ruska kinematografija.



I.  
VESOLJE KOT DOGODEK?  
IZHODIŠČA RAZPRAV  
O VESOLJU V SODOBNI  
HUMANISTIKI IN SODOBNEM  
DRUŽBOSLOVJU

## VESOLJE, KOZMOS, SODOBNA KULTURA

Poleta prvega satelita (Sputnik, 1957) in prvega kozmonavta (Jurij Gagarin, 1961) v Zemljino orbito sta, če sledimo dominantni zgodovinski naraciji, inavgurirala začetek t. i. *space age* – vesoljske dobe in naznanila za zahod zaskrbljujočo potencialno prelomnico v »tekmi za vesolje«. Izkrncanje prvega astronavta na Luni je v zahodni zgodovini *space age* sicer kaj kmalu v dobršni meri zasenčilo zgodnje uspehe sovjetske vesoljske industrije (kot zgovorni argument v prid temu sklepu naj navedemo zgolj *Televizijo* Jacquesa Lacana (1993, 83), kjer avtor kot dogodek jezika, ki ima realne učinke, navaja ravno izkrncanje na Luni in ne prvi polet človeka v vesolje ali zagon Sputnika). Sovjetski (in (predvsem ruski) postsovjetski diskurz) je na drugi strani vse do danes ohranil dominantno afiniteto do prvotne naracije. Naš namen nikakor ni ponovno drezati v očitno nedokončano in izrazito bolečo politično razpravo o iskanju »smisla«. Skorajda nasprotno: za začetek bomo nakazali na osnovne logike iskanja smisla, ki služijo kot rdeča nit v relevantnih družboslovnih in humanističnih razpravah. Povedano drugače: kar sledi v tem poglavju, je kratek – zavoljo analitične jasnosti pretežno disciplinarni – pregled pristopov k znanstvenim vpeljavam problematike sodobnih (popularno)kulturnih naracij vesolja v humanistiki in družboslovju. Posebno – a ne izključno – pozornost bomo pri tem namenili naslednjim disciplinam: nookozmologiji, astrosociologiji in kulturnim študijem (vključno s kulturno zgodovino) vesolja.

Uvodni pregled, ki sledi, bi zlahka razširili, če bi vesolje oz. kozmos razumeli širše, tj. vesolje (rus. *vselelnaja*) kot neomejen, vseobsegajoč prostor, kozmos pa kot harmonizacijsko organizacijsko načelo. Tovrstno razumevanje bi občutno preoblikovalo polje našega zanimanja. Govoreč o

problematiki *kozmosa* v sodobni ruski kulturni produkciji/ umetnosti/estetiki bi se verjetno osredotočili na izbor filmov, ki z vesoljem kot prostorom onkraj Karmanove črte nimajo nikakršne zveze, pač pa se ukvarjajo z vzpostavljanjem harmonije znotraj subjektivnih svetov, ki jih gradijo npr. režiserji v okviru avtorskih poetik, ali izhajajoč iz določenih narativov, junakov, pokrajin ... Po drugi strani bi lahko razpravo gradili okoli pojma *vseleennaja*, ki na prvi pogled manj ambivalentno naslavlja prostor onkraj Zemljine atmosfere. Vendar če pojem *kozmos*, razumljen kot urejevalno organizacijsko načelo, širi polje razprave na ravni strukturnih relacij, tako da teži k temu, da bi zaobjel vse možne svetove, od poetik do intersubjektivnih tvorb, *vseleennaja* (vsemirje, univerzum) namiguje na topološke kontinuitete. Razprava o univerzumu oz. univerzumih ali multiverzumih v ruski kulturni produkciji bi terjala takšno razširitev vesolja, v katero je poletel Sputnik, ki bi vključevala npr. tudi svetove kiberprostora ali subjektivne ekstimne svetove.

Za nekoliko drugačno strukturo raziskave smo se odločili zaradi osnovnih formalno-vsebinskih značilnosti filmografije, ki sodi v rusko kategorijo »o vesolju«: kategorizacija ne izhaja iz kompleksne refleksije o pomenih dvojice *kosmos/vseleennaja*, pač pa gradi na preprosti ugotovitvi, da je vsem filmom, ki jih zajema, skupno tematiziranje vesolja, kamor merijo sateliti in ki je bilo vpeto v hladnovojno tekmo za vesolje. V najosnovnejšem smislu je vesolje tu taisto zvezdnato nebo, nad katerim se je navduševal Kant, obenem pa tudi veličastno prostran, neodziven, težko dosegljiv prostor, ki je krstil prvega kozmonavta Gagarina.

To izhodišče, na katerem temelji sklep poimenovati določen spekter sodobne ruske (in starejše, sovjetske) kulturne produkcije »o vesolju«, razpravi daje nekoliko drugačen poudarek. Zastavlja namreč vprašanje o morebitnih univerzalnih razsežnostih očitno kontekstualno-pogojene fascinacije nad podobo. Za primerjavo: ameriška kulturna produkcija, ki meri v vesolje, za razliko od ruske, nima pretenzij po lastni kategoriji: zdi se, da ne ruši konsenza o ustreznosti žanrskih kategorij (znanstvena fantastika, dokumentarec,

pustolovska drama), morda z izjemo oblikovanja določenih praviloma komičnih podžanrov, kot je vesoljska opera, ki pa vendarle tudi ne gradi na pomenljivosti podob vesolja, ampak jih bolj instrumentalizira za razvoj lastnega avtonomnega scenarija.

V tem poglavju želimo nasloviti naslednji paradoks: katere discipline oz. teoretski narativi omogočajo govor o »vesolju«, ne da bi ga reducirale na prostor, teleologije ali mitske konstrukcije, in s kakšnimi posledicami vztrajajo podobe vesolja?

## Miselni okviri (popularno)kulturnega kozmosa

V habilitacijskem spisu *O orbitah planetov* je filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1801/2007) izvedel prepričljiv zagovor discipline, ki jo je sam poimenoval filozofska fizika, in ki jo je zoperstavil tedanjima mehaniki in matematiki, ki so se ju znanstveniki od Isaaca Newtona dalje radi posluževali za razvoj t. i. astrofizike. Danes – in v luči Heglovega logičnega projekta – lahko tekst vsebinsko deluje kot zgodnji in nekoliko nedodelani zametek logičnega projekta, ki ga je razvil v kasnejših delih (prim. komentar Davida Healana k angleškemu prevodu *O orbitah planetov* (Hegel 1801/2007)). Še pomembneje pa je opozoriti na nekaj drugega. Po eni strani delo predstavlja odločno kritiko razumevanja vesolja, prevlada katerega se je s pomočjo matematike in Newtonove mehanike uveljavila konec 18. stoletja.<sup>6</sup> Po drugi strani z nastavki za t. i. filozofsko fiziko potrjuje zoperstavitev kozmologiji Immanuela Kanta, utemeljeni v transcendentnosti subjekta (prim. Kant 2013, 445–452). Vprašanje, ki ga naslavlja Heglov spis – vprašanje ustreznosti obstoječih metateoretskih izhodišč za konceptualizacijo vesolja – je po tehtnosti obrata, ki ga zahteva, primerljivo z drugimi

---

6 To razumevanje lahko v grobem opišemo kot splet nekaj tez: zvezanosti heliocentrizma in antropocentrizma, primata matematike in mehanike v znanstvenem diskurzu in primata pogleda v astronomiji.