

Misliti vesolje

Med posledicami razpršenega akademskega okvira za študij in raziskave s področja filma pri nas je tudi ta, da se v domači sferi izdajanja knjig s tega področja pojavljajo doktorji znanosti, ki so bolj nagnjeni k sledenju lastnim raziskovalnim preferencam kot pa nekemu kolektivnemu teoretskemu okviru. Te preference se večkrat zdijo kot osamljeni otočki zelo partikularnega raziskovanja, brez preteklega konteksta, na katerega bi se v domačem okolju lahko naslonile. Natalija Majsova je svoje ukvarjanje z rusko kinematografijo leta 2015 kronala z doktorsko disertacijo *Vesolje v sodobnem ruskem filmu*, ki je pri Založbi FDV leta 2017 izšla še v obliki monografije z bolj natančnim naslovom *Konstruktor, estetika in kozmonavt: vesolje v sodobni ruski kinematografiji 2001–2017*. Sovjetski znanstvenofantastični film je z nekaj pričakovanimi naslovi, kot sta *Solaris* (1971, Andrej Tarkovski) in *Test pilota Pirxa* (1979, Marek Piestrak), sicer reden gost raznih retrospektiv tako pri nas kot po večjih evropskih festivalih, a večinoma se poznavanje žanra tukaj tudi ustavi. Kljub temu se zdi, da je ta žanr kot celota po prelomu stoletja vendarle večinoma spregledano filmsko področje, zato je vpogled v raziskovanje avtorice vsekakor vreden dodatne pozornosti.

Fascinanten je podatek, ki ga Majsova izpostavlja v uvodu: da je kvantitativno gledano produkcija celovečercov, ki tematizirajo vesolje, v Rusiji po prelomu stoletja s 23 filmi povsem na ravni mnogo daljšega in odmevnejšega obdobja Sovjetske zveze, v katerem je nastalo 36 tovrstnih filmov, ki so bili zaradi hladnovojnega konteksta ter spremljajoče vesoljske tekme še toliko bolj pomembni. Glede na to, da je med letoma 1989 in 2005 vladalo domala popolno nezanimanje ruskega igranega filma za to temo (izšel je le en film), je novi vzpon filmov o vesolju fascinanten in nujno potreben kontekstualizacije. Avtorica omenjeni pojav med drugim pripiše tendencama, kot sta upadanje zanimanja za temo po padcu železne zavese in sodobna težnja po izgradnji »nove, vzdržne zgodovinske zgodbe kot osnove za nacionalno identifikacijo«, njegova trenutna pojavna oblika pa je obenem prežeta z »nostalgijo za nekdanjimi svetlimi vizijami prihodnosti«.

V ospredju avtoričinega izhodišča pa je vendarle vprašanje, kako se ruski film po prelomu stoletja odziva na prvi preboj človeka v vesolje sredi minulega stoletja in kako ga je mogoče misliti kot »dogodek« v vseh možnih pomenih besede. Majsova ugotavlja, da je »na ravni refleksije o pomenljivosti človekovih posegov v vesolje jasno, da (še) ni konsenza o tem, kako in zakaj je prve polete v vesolje



mogoče obravnavati kot neke vrste prelomnico«. Avtorico zato zanima, kako kulturna produkcija, ki je nastala po tem zgodovinskem dogodku, sama govori o njem, pri čemer je njeno glavno zanimanje namenjeno točki, ko osmišljanju dogodka »zmanjka besed in obstoječih miselnih koordinat«. V pregledu pristopov sodobnega teoretiziranja vesolja se Majsova primarno osredotoči na discipline nookozmologije, astrosociologije, kozmizma, postgravitacijske umetnosti in na kulturne študije vesolja, kar jo pripelje do dileme, kako »je mogoče produktivno zastaviti vprašanje implikacij preboja v vesolje v kulturni produkciji, ne da bi pristali na njegovo apriorno popolno podrejenost kulturnemu, političnemu in družbenemu kontekstu (...) in ga tako razkosali oziroma zrelativizirali v ne-dogodek«. Problema se loti z osredotočanjem na vprašanje, kaj je pravzaprav bistvo dogodkovnosti prvih poletov v vesolje in s smotrnim izborom konceptov in pristopov, s katerimi bi presegli utečene interpretacije o njem. To preiskovanje se v široki teoretski razgrnitvi oprije Badioujeve konceptualizacije dogodka in Rancièreve redefinicije estetike, nato pa v analizi konkretnega vzorca filmov preide k Bahtinovemu konceptu kronotopa ter k McGowanovim konceptualizacijam pogleda.

Majsova te koncepte sooči s 13 filmi, ki se teme vesolja dotikajo z raznovrstnih žanrskih perspektiv, bodisi s pristopa znanstvene fantastike, biografske drame, zgodovinske drame ali povsem nežanrske perspektive. Odlika motivično usmerjenega vzorca je seveda ta, da je izbor objektiv in se ne meni za kritiške preference, zato tudi ni presenetljivo, da je dobršen del analiziranih filmov mednarodnemu občinstvu precej neznan. Ti filmi segajo od razmeroma visokoproračunskih »poskusov iskanja nove nacionalne ideje«, kakršen je **Kozmos kot slutnja** (Kosmos kak predčutvijske, 2005) Alekseja Učitelja, še odmevnejše prve postsovjetske ekranizacije del bratov Strugatski **Naseljeni otok** (Obitajemj ostrov, 2008–2009) Fjodora Bondarčuka, prek izrazito amerikaniziranega poskusa filma **Privlak** (Pritjaženije, 2017) istega režiserja, biografskega filma o pionirju kozmonavtika Sergeju Koroljovu (**Koroljov**, 2007, Jurij Kara), rekonstrukcije Gagarinovega poleta v vesolje v filmih **12. april 1961. 24 ur** (12-e aprlja 1961 god. 24 časa, 2011, Roman Kajgorodov) in Gagarin. **Prvi v vesolju** (Gagarin, Pervyj v kosmose, 2013, Pavel Parhomenko), pa vse do poskusa mladinskega znanstvenofantastičnega filma **Aziris nuna** (2006, Oleg Kompasov) in odmevnega mednarodno nagrajenega dela, kakršno je **Papirnati vojak** (Bumažnyj soldat, 2008) Alekseja Germana ml. Ob tem vsekakor poudarjamo recentnost izbora produkcije, saj so leta 2017 v Rusiji izšli kar trije celovečerci o vesolju, ob že omenjenem *Privlaku* še **Saljut 7** (2017, Klim Šipenko) in **Čas prvih** (Vremja pervykh, 2017, Dmitri Kiseljov), ki jih Majsova prav tako obravnava. V analizi avtorica ugotovi, da vesolje v teh filmih ni enotno in »ne proizvaja podobnih asociacij (...), ki bi jih bilo mogoče umestiti v isto paradigmo«, ter sklene, da sodobna ruska kinematografija »ponuja pogoje za artikulacijo raznovrstnih vprašanj in obravnav preboja v vesolje«.

Knjiga *Konstruktor, estetika in kozmonavt: vesolje v sodobni ruski kinematografiji* ima primerno priredbi doktorske disertacije bolj akademsko kot pa cinefilsko vrednost, z bistveno večjim osredotočanjem na teoretski aparat (ki tudi kvantitativno zasede večji del knjige) kot pa na večplastno analizo konkretnih filmskih del. Kljub ozkemu ciljnemu občinstvu knjige pa so vse nadaljnje izpeljave, ki bodo še izhajale iz avtoričinega ukvarjanja s področjem ruske kinematografije, zagotovo izjemna obogatitev ne samo za akademski, temveč tudi širši cinefilski in publicistični prostor pri nas. **E**