UDK 130.2(47)”20”
Kristina Pranjić
Zagorje ob Savi

RUSKI KOZMIZEM KOT VEKTOR PETDESETLETNEGA PROJEKTILA POSTGRAVITACIJSKE UMETNOSTI

V članku poskušamo predstaviti filozofijo ruskega kozmizma kot enega izmed ključnih vzgibov za razvoj sovjetske znanosti in vesoljskih tehnologij. Utopična miselnost Nikolaja Fjodorova se iz začetnega mističnega polja premakne v polje dosegljivih ciljev ter postane generator novih idej na področju znanosti, filozofije, literature in umetnosti. Ruski kozmizem se kaže tudi kot eden izmed najpomembnejših zgodovinskih izhodišč za osnovanje postgravitacijske umetnosti (Dragan Živadinov::Miha Turšič::Dunja Zupančič). Petdesetletna gledališka predstava Noordung 1995–2045 v okolju gravitacije 0 z osvobajanjem od poslednje morfološke sile narave uresničuje zahtevo po čisti abstrakciji in hkrati napoveduje nadaljnji razvoj umetnosti v smeri telelogije in emancipacije tehnološkega.

Ključne besede: Nikolaj F. Fjodorov, osvajanje vesolja, transhumanizem, znanost in umetnost, emancipacija tehnološkega

The paper aims to present the philosophy of the Russian Cosmism, which highlighted the importance of science and technology in the further evolution of mankind. Nikolai Fedorov’s ideas had a big impact on the beginning of the Soviet space exploration. His ideas influenced scientists, philosophers, writers, and artists. The Russian Cosmism is also an important historical basis forming Slovenian artistic expression in the 21st century, i.e., Postgravity Art (Dragan Živadinov::Miha Turšič::Dunja Zupančič). The fifty-year-long theatre performance Noordung 1995–2045 sets out to conquer the last morphological force of nature in order to achieve pure abstraction. At the same time it is opening the door to the future artistic movement called Telelogy and Emancipation of the Technological.

Keywords: Nikolai F. Fedorov, conquering outer space, transhumanism, art and science, emancipation of the technological

1 Živimo v času, ki je zaznamovan z interdisciplinarnostjo in dialogom med znanostjo in humanistiko. Na preseku hitrega tehnološkega napredka in znanstvenih odkritij se rojeva možnost za iskanje in udejanjenje novih umetniških izrazov, ki postajajo skupno delo humanista, umetnika in znanstvenika. Postgravitacijska umetnost (Dragan Živadinov::Miha Turšič::Dunja Zupančič) je originalen slovenski umetniški izraz, ki v sedanjosti napoveduje prihodnji tok razvoja umetnosti v smeri telelogije in emancipacije tehnološkega. Vektorji delovanja postgravitacijske umetnosti se začenjajo konec 19. stoletja z ruskim kozmizmom, svojo usmeritev v bodočnost pa nadaljujejo skozi 20. stoletje ruske avantgarde, konkretneje – suprematizma in konstruktivizma.

Medtem ko so stališča, zgodovina in estetika ruske avantgarde na Slovenskem in širše Evropskem področju dokaj dobro poznana in raziskana, je z ruskim kozmiz-

mom ravno nasprotno. Kljub pomembnosti kozmistične filozofije za celotno linijo ruskega zanimanja za vesolje, ostaja nemalokrat v celoti spregledana. V članku se bomo zato najprej posvetili okoliščinam nastanka, filozofiji in glavnim idejam ruskega kozmizma, kasneje pa umestili to rusko miselnost v mrežo postgravitacijske umetnosti, ki na slovenskih tleh oživlja rusko željo po vstopu človeka v prostranstvo vesolja in prenosu kulture v kozmos.

2 Iz okultizma v kozmizem

Ob koncu 19. stoletja v Rusiji sorazmerno z vse manjšim zanimanjem za institucionalizirano religijo in cerkev narašča priljubljenost okultističnega. Podobna situacija je bila v tistem času vidna po vsej Evropi. Specifični zgodovinski kontekst v Rusiji je bil takrat zaznamovan s porazom v krimski vojni, odpravo tlačanstva leta 1861 in pojavom ruske inteligence, ki je želela z revolucijo doseči pravično družbo in odpraviti avtokracijo. Nepričakovan poraz v rusko-japonski vojni in revolucija leta 1905 sta samo še stopnjevala vsesplošno nezadovoljstvo ljudstva, ki je svoje razočaranje in strah kazalo s stavkami in upori. Prva svetovna vojna je za Rusijo pomenila še več izgub. Sledila je februarska revolucija leta 1917, s katero je bila ukinjena carska oblast in vzpostavljena republika. Revolucijsko gibanje je doživelo vrhunec z oktobrsko revolucijo istega leta, ko so delavci z boljševiki na čelu zrušili začasno vlado.

Intenzivni pretresi, vojne travme in duhovna ter kulturna zmedenost so ustvarili prave pogoje za razcvet okultizma v Rusiji, ki je bil edina alternativa uradni ideologiji cerkve in države, hkrati pa se je razlikoval tudi od materializma in pozitivizma ruske inteligence. Veliko vlogo pri razširjanju okultistične doktrine je odigral Zahod s preporodom francoskega okultizma in novih mističnih doktrin – spiritualizma, teozofije in antropozofije. Spiritualistična literatura je bila popularna v vseh družbenih slojih v Angliji, Nemčiji in Rusiji. Zadovoljevala je potrebe množic po duhovnosti in jim nudila uteho, ne da bi se jim bilo potrebno odpovedati katoličtvu, obenem pa je uporabljala znanstveni jezik, kar je dajalo občutek verodostojnosti.

Ruski avtorji so spiritualistično doktrino prilagodili svoji miselnosti in zgodovinski dediščini, zaznamovani s konceptom apokalipse in rusko temo mesijanstva (Rosenthal 1997: 9–10). Pomembno vlogo pri razcvetu spiritualizma je imela tudi ortodoksna cerkev, ki ni nikoli zanikala možnosti osebne religiozne izkušnje ali prepovedala misticizma (povezano z grško gnostično tradicijo). Rusi so zajemali teme tudi iz starih folklornih pravljic ter mitov in legend, ki so vsebovali nadnaravna bitja in magične sile iz kmečkega okolja. Spiritualistične teme se tako v Rusiji obogatijo z novimi, avtohtonimi impulzi, ki so bili poznani ruskemu človeku, zato postanejo nadvse popularne v vseh sferah življenja in ustvarjanja. V takšnem vzdušju se kmalu razvije tudi novo znanstveno-mistično poglavje, značilno za Rusijo, usmerjeno v vizijo prihodnosti – ruski kozmizem. Kot začetnika kozmističnega gibanja se izpostavlja ruskega filozofa Nikolaja Fjodorova. Ta je na koncu 19. stoletja združil krščansko miselnost s tehnološkim napredkom in znanostjo ter izpostavil pomembnost sodelovanja vsega človeštva in vse tehnološke sile pri skupni nalogi zmage nad smrtjo in

uničujočo silo narave. S svojimi idejami postopnega podaljševanja življenja, kloniranja organov, regulacije narave in osvojitve vesolja lahko Fjodorova postavimo na mesto začetnika transhumanistične miselnosti, ki v današnjem času postaja vse bolj ambiciozno in vse manj utopično gibanje za izboljšanje kvalitete človeškega življenja na vseh področjih.

Fjodorov je kot prvi izpostavil pomembno nalogo človeštva, ki ima kot bitje z najvišjo inteligenco ključno vlogo pri izpopolnjevanju in nadaljnji evoluciji sveta. Človek se tako iz vloge opazovalca postavi v vlogo aktivnega člena – stvarnika, ki si lahko podredi naravo in jo oblikuje po svojih željah, obenem pa lahko svojo kreativno moč aplicira tudi na neskončno prostranstvo celotnega kozmosa.

Ljubiteljem tehnologije je bila Fjodorovova vizija o uravnavanju narave zelo blizu. Bernice H. Rosenthal razmišlja, da so ravno njegove ideje bile ključnega pomena za razvoj sovjetske znanosti in začetek tehnoloških raziskav (prav tam: 11). Mistična vizija, ki se na začetku kaže kot neuresničljiva utopija, pomeni namreč prvi korak k raziskovanju neznanega in odkrivanju novega. Začetna utopija postane generator novih znanstvenih raziskav, kar privede do pretvorbe utopije v uresničeno idejo, ki se iz mističnega polja premakne v realnost.

V Moskvi se v 20. letih 20. stoletja pojavi skupina »fjodorovcev« – kozmistov, navdušena nad kolonizacijo vesolja in tehničnimi aspekti Fjodorovove zamisli, ki jo poskušajo povezati z novimi znanstvenimi odkritji. Kozmisti so verjeli, da ima potovanje v vesolje preoblikovalno moč in da lahko človeštvo z medplanetarnimi potovanji doseže nesmrtnost ter odrešitev. Navduševali so se nad idejami Fjodorova o človeku, ki je glavni usmerjevalec svoje lastne prihodnosti, kolonizator vesolja in regulator narave. Za kozmista je bila migracija v vesolje edini možen način preživetja v prihodnosti. Nadalje so kozmisti predvidevali postopno podaljševanje človeškega življenja ter tehnološko in znanstveno raziskovanje, ki bi omogočilo uresničitev zadanega cilja.

Eden izmed nadaljevalcev tradicije Fjodorova in najpomembnejši ruski kozmist je zagotovo Konstantin Ciolkovski, največkrat imenovan kot »oče raketne tehnologije« ali »začetnik sovjetske raketne znanosti«. Večino svojega življenja je Ciolkovski preživel v Kalugi, kjer je poučeval aritmetiko, fiziko in geometrijo, po revoluciji pa tudi kozmologijo, astronomijo in osnove termodinamike (Andrews 2009: 28). Med prvo svetovno vojno je pripravil več brošur za samoizobraževanje na področju znanosti. S svojimi knjižicami, predavanji in znanstveno-fantastičnimi zgodbami je v ljudeh vzbudil zanimanje za vesolje. Ciolkovski je verjel, da lahko fantazija deluje kot katalizator novih idej in konceptov. Z znanstveno-fantastično literaturo je želel mlade navdušiti nad novimi človeškimi možnostmi v vesolju. Sam je priznal, da so ga kot mladostnika navdušile zgodbe Julesa Verna. Njegova dognanja ter sposobnost didaktičnega nastopa in razlage so izobrazila celotno generacijo sovjetskih znanstvenikov in raketnih inženirjev.

V obdobju utopičnega navdušenja v Sovjetski zvezi se je zaradi hitrega napredka ljudem zdelo, da so že vstopili v obljubljeno prihodnost. Hitre spremembe so povzročile navdušenost in vsesplošno evforijo. Meja med magijo in znanostjo je tako začela počasi izginjati. Rosenthalova zapiše sovjetsko geslo, ki dobro prikaže bližino spiritualizma in znanosti v tistem času: »Znanost je religija Sovjetske zveze« (Rosenthal

1997: 26). Tehnologija je Rusom pomenila moč ter izhod iz revščine in zaostalosti. V napredku in složnosti so videli pot k svetli prihodnosti.

Glavna razloga za veliko priljubljenost ezoterične misli v času komunizma sta bili znanost in tehnologija ter njuna vloga pri utopični transformaciji življenja. Anthony J. Vanchu pojasni: »Okultizem in znanost sta si pravzaprav sorodna: pri obeh gre za kozmologijo, sistem vednosti in prepričanja, s pomočjo katerega si človeštvo razlaga pomen materialnega sveta in včasih tudi način razumevanja in doseganja tistega, kar je vsakdanjim čutom nedosegljivo« (1997: 203).[1]

Skozi razvoj kozmistične misli je vidno postopno spreminjanje okultističnih elementov in magičnega v znanstveno in tehnološko terminologijo, ki izgublja prvine mistične govorice. Vanchu govori o dveh procesih, ki sta potekala sinhrono – demistifikaciji in remistifikaciji (prav tam: 204). V primeru izginjanja magičnih elementov zaradi vedno novih tehnoloških odkritij govorimo o demistifikaciji. Istočasno poteka fenomen remistifikacije, in sicer na ravni posameznika pri sprejemu novega znanstvenega in tehnološkega sistema, ki je podoben procesu sprejemanja prejšnje ezoterične misli in okultne prakse. Znanost tako postaja nadomestek starih magičnih idej, obenem pa se kaže kot nova magija in utopija.

Fjodorovove ideje so poleg že omenjenega raketnega znanstvenika Ciolkovskega vplivale tudi na ostale znanstvenike, kot sta Aleksander Čiževski in Vladimir Vernadski. Kozmistična miselnost se je pokazala kot zelo produktivna tudi v sferi religioznih filozofov – Vladimira Solovjova, Sergeja Bulgakova in Pavla Florenskega. Kozmizem je poleg filozofskih in znanstvenih raziskovanj globoko zaznamoval tudi rusko umetnost in kulturo: vpliv se kaže v futurizmu, v delu Velimira Hlebnikova in Kazimira Maleviča. Fjodorov je bil tudi znanec Tolstoja in Dostojevskega (oba avtorja je omenjal v svojih tekstih). Impulze ruskega kozmizma lahko zasledimo tudi v delih Andreja Belega in Andreja Platonova, pa tudi v filmih režiserja Andreja Tarkovskega.

3 Filozofija ruskega kozmizma

Kot osnova za formiranje ruskega kozmizma so služile Fjodorovove ideje, zbrane v delu *Filozofija skupnega smotra* (Философия общего дела, 1906–1913), ki so ga izdali Fjodorovovi učenci po njegovi smrti. V središču Fjodorovove filozofije leži misel, da vse človeške težave izvirajo iz temeljne težave umrljivosti; takoj ko bomo premagali smrt, bomo rešili tudi vse druge težave, ki nas pestijo. Fjodorov se zaradi radikalnosti svoje ideje spopada z mnogo zagatami, ki jih rešuje s pomočjo vizije o razvoju tehnologije in znanosti. Osrednja ideja njegove miselnosti je velika tema vstajenja mrtvih; spreminjanje smrti nazaj v življenje oz. umiranja v večno bivanje, kar imenuje »skupni smoter« vsega človeštva. Kljub utopičnosti svoje ideje meni, da se lahko njegov projekt izvede že s človeško bistroumnostjo in skupnim trudom. Globoko namreč verjame, da je vstajenje mrtvih znanstveno možno, obenem pa je naša

[1] V izvirniku: "Occult beliefs and scientific thought are, in fact, generically related: both function as cosmologies, systems of knowledge and belief through which humans seek to understand the material world and, in some cases, to comprehend or gain access to what lies hidden from everyday perception." (Prevod K. P.)

moralna dolžnost (oz. dejanje »supramorale«), da aktivno sodelujemo pri izpolnitvi tega cilja. Dolžnost vseh živečih ljudi je stopiti skupaj ne glede na spol, status in izobrazbo ter ustvariti raj na zemlji, ki bo pomenil večno življenje in zmago nad smrtjo:

> Vstajenje vseh pomeni popolno zmago nad prostorom in časom. Prehod »od zemlje k nebesom« je zmaga, triumf nad prostranstvom (istočasna navzočnost povsod). Prehod od smrti k življenju oz. simultano soobstajanje vseh časov (rodov) in sobivanje zaporedij pa pomeni triumf nad časom. Idealnost teh oblik znanja (prostora in časa) bo postala resničnost. Vstajenje vseh se bo kazala kot enotnost zgodovine in astronomije, hkratno obstajanje zaporednih generacij v popolnosti in celovitosti svetov. (Фёдоров 1982: 987)[2]

Fjodorov se posveti mnogo rešitvam, ki bodo omogočile uspešno izpolnitev najpomembnejše naloge človeštva. Razmišlja o vesoljskih poletih, genskem inženirstvu in postopnem podaljševanju življenja z izboljševanjem zdravja ljudi, dokler ne bi dosegli večne nesmrtnosti. Kot enega izmed ciljev, ki bi jih morali doseči v prihodnosti, Fjodorov izpostavi tudi avtotrofijo (Young 2011: 129). Sonce in zrak bi tako postala naš edini vir hranilnih snovi. Fjodorov predvideva, da se bo človeško telo v daljni prihodnosti spreminjalo v smeri duhovne in intelektualne rasti, tako da bomo potrebovali vse manj organov in delov telesa, ki jih ne bo potrebno več oskrbovati. Človek bo podoben duhovno in intelektualno visoko razviti rastlini, saj mu bo komunikacijo in delovanje omogočala že minimalna fizična prisotnost.

Fjodorov meni, da se je potrebno zavedati bolečega dejstva umrljivosti, ki ga še najbolj občutijo neizobraženi kmetje v večnem boju z naravo in izgubo. V Fjodorovovem nauku je narava izpostavljena kot človekov večni sovražnik: »Kdo je naš skupni sovražnik – edini, ki je z nami neločljivo povezan vedno in povsod, ki živi znotraj in zunaj nas, a je kljub temu zgolj naš začasen sovražnik? Narava« (Фёдоров 1982: 897–98).[3] Potrebno se je torej rešiti sveta kot ga poznamo, preseči naravo in smrt ter ustvariti svet, ki bo brez trpljenja in umrljivosti – le tako se bomo sposobni izviti iz primeža narave, ki gospodari nad človeštvom. Skupni trud bo tako rezultiral idealno, trenutno še skrito resničnost.

Fjodorov kljub usmerjenosti v prihodnost ostaja v svoji filozofiji zelo patriarhalen, kar je nedvomno še eden izmed razlogov za priljubljenost med ruskimi bralci. Čeprav se v svojem pisanju distancira od ženskega principa, ne moremo trditi, da je imel do žensk diskriminatoren odnos. Oba spola je jemal enakovredno – tako moškega kot žensko je videl kot »so-delavca«, ki sta nujna akterja pri doseganju skupnega človeškega cilja. Spolnost je bila zanj nepotrebna sla, ki jo je potrebno prepovedati, saj predstavlja oviro pri doseganju višjega cilja. Vse svoje sile moramo kot bratje in sestre vložiti v vstajenje svojih mrtvih očetov in mater. George M. Young

[2] V izvirniku: «Всеобщее воскрешение есть полная победа над пространством и временем. Переход «от земли к небесе» есть победа, торжество над пространством (или последовательное вездесущие). Переход от смерти к жизни, или одновременное сосуществование всего ряда времен (поколений), сосуществование последовательности, есть торжество над временем. Идеальность этих форм знания (пространства и времени) станет реальностью. Всеобщее воскрешение станет единством истории и астрономии или последовательности поколений в совокупности, полноте, цельности миров.» (Prevod K. P.)

[3] V izvirniku: «Кто наш общий враг, единый, везде и всегда присущий, в нас и вне нас живущий, но тем не менее враг лишь временный? Природа.» (Prevod K. P.)

zapiše: »Fjodorov zasnuje prihodnost brez razkroja in smrti; večnost, v kateri bo svet zavedno vstal in ne bo nikoli več padel, v kateri se bo vrnilo vse izgubljeno in tudi nadomeščanje ter umazano delo spočetja in rojstva otrok ne bo več potrebno« (1997: 178).[4] V kozmističnemu projektu Fjodorova ni prostora za nova rojstva. Raju bodo (večno) priča samo tisti, ki so živi, in tisti, ki bodo vstali od mrtvih. Človeška vrsta za preživetje ne bo potrebovala novih spočetij, saj bodo vsi ljudje živeli v nesmrtnosti.

Rosenthalova pripomni, da je Fjodorovova misel aseksualna, ni pa androgena (Rosenthal 1997: 12); ženska in moški torej nista izenačena – še vedno ima vsak svoje specifične funkcije, ki določajo in razločujejo oba spola; naloga žensk je tako čiščenje in šivanje (teles), kar pa že nakazuje na tradicionalna ženska opravila in razmejitev med spoloma. Young pravi: »Na splošno [Fjodorov] ni sovražnik žensk in ne gre za to, da bi preziral ženski spol, temveč gre bolj za željo po nadzoru spolne sle in vseh sil narave, ki moške in ženske spremenijo v pohlepne, pohotne in infantilne posameznike, ki pozabljajo na svoje starše« (1997: 183).[5] Ob tem dodaja, da je Fjodorov menil, da je človeštvo na poti k popolni izprijenosti, ki jo je sam imenoval »pornokracija« (prav tam). Kot rešitev je ponudil nove odnose v znamenju sester in bratov ter očetov in mater, v katerih bo spolnost postala nepomembna.

»Vstajenje mrtvih«, »bratje in sestre« ter ostale sintagme, ki jih rabi Fjodorov v artikulaciji svojega nauka, nam vsiljujejo misel, da gre kljub sintezi različnih idej le za prirejeno različico krščanskega nauka in promoviranje religije, ki je edina zmožna rešiti svet pred večno pogubo. Na kratko nam sugerira že Young, ko komentira, da je cilj obeh resnično enak, pot do cilja pa je popolnoma drugačna – Božja pot vodi skozi pravičnost in vero, pot Fjodorova pa skozi laboratorij in tehnološki napredek (prav tam: 178).

Kako podobna je krščanska misel Fjodorovovi je jasno že v molitvi, ki jo izgovarjajo v veroizpovedi verniki po celem svetu: »Pričakujem vstajenje mrtvih in življenje v prihodnjem veku.« Kristjani verujejo, da jih bo poslednji dan Bog odrešil smrti in bodo poklicani v večno življenje. Tako kot je vstal Kristus, bodo vstali tudi sami, če so živeli zgledno in pravično življenje. Ideja Fjodorova je mnogo bolj demokratična in predvideva vstajenje za vse ljudi. Tudi odločilno pozicijo podeli ljudstvu, saj je od človeškega truda odvisno, kakšna bo njihova prihodnost. V obeh primerih bo nastal raj – le da se Božji nahaja na zemlji, Fjodorovov pa se razprostira skozi neskončno vesolje.

Kako težko je Fjodorova umestiti v kontekst religiozne tradicije, je razvidno iz članka Anastasije Gačeve «'Философия общего дела' Н. Ф. Федорова в духовных исканиях Русского зарубежья»,[6] kjer avtorica izpostavi dve nasprotni stališči v sprejemanju njegove filozofije. Krščanski filozofi so v njegovih idejah videli potrditev božje besede in »aktivno krščanstvo«, ostali pa so trdili, da je Fjodorov postavil človeka na mesto Boga, kar v nobenem pogledu ni potrditev vere, ampak brezboštva.

---

[4] V izvirniku: "Fedorov projects a future without decomposition and death, an eternity in which the risen world will never need to fall again, in which everything lost will be returned, and replacement, the messy business of conception and childbirth, will no longer be necessary." (Prevod K. P.)

[5] V izvirniku: "In general, he is not a woman-hater, he does not despise the female sex, but rather wishes to control the sex drive and all natural forces that turn people of both sexes into greedy, lustful, parent-forgetting, infantile individuals." (Prevod K. P.)

[6] »'Filozofija skupnega smotra' N. F. Fjodorova v duhovnem iskanju Rusov v inozemstvu«.

Gačeva kot primer prve naravnanosti med drugim omenja G. V. Florovskega, ki v članku «Проект мнимого дела»[7] (1935) Fjodorova obtožuje pozitivizma, eklekticizma, utopizma in nasilnega kolektivizma. Florovski povezuje filozofijo Fjodorova z okultizmom in meni, da nobena izmed njegovih idej nima ničesar skupnega z naukom Jezusa Kristusa. Nasproti Florovskemu se postavi V. N. Iljin, ki meni, da je Fjodorov pravi »krščanski mislec«, oznanjevalec božjega in človeškega sodelovanja ter interpret bistva »aktivnega krščanstva« (Гачева). Bog je človeka ustvaril po svoji podobi in sedaj je človeštvo poklicano, da postane njegov pomočnik in nadaljevalec.

Ne glede na različno močne argumente je filozofijo Fjodorova nemogoče dokončno interpretirati kot (ne)religiozno. Sklicevanje na nauk ortodoksne cerkve, rabljena terminologija in razlaga bistva »skupnega smotra« kažejo na njegovo globoko povezanost s krščansko tradicijo. Istočasno pa lahko delo Fjodorova beremo tudi v ničejanskem ključu nadčloveka, človeka-stvarnika in novega obdobja »smrti boga« in »preseganja« božjega. Združitev različnih interpretacij je uspešno opisal V. S. Baršavski, ki pravi, da *Filozofija skupnega cilja* odpira pot k »pokristjanjenju znanstveno-tehnološkega razvoja« (Гачева).

Tudi danes je ruski kozmizem prisoten kot zelo živ pojav. Skozi zgodovino je kozmistična filozofija doživela več sprememb in vedno znova se je morala prilagajati novim tehnologijam in znanstvenim odkritjem. Trenutno najvidnejša ruska kozmistka je Svetlana Semenova, članica Ruske akademije znanosti, ki kljub kritikam nadaljuje kozmistično gibanje; ruski kozmizem je večkrat kritično poimenovan kot »znanstveni misticizem«, »tehnokratska psevdo-religija« ali »senca okultistične ideologije marksizma« (Young 2011: 136). Semenova je prepričana, da ravno kozmistična usmeritev nudi najboljše rešitve perečim problemom sodobnega sveta. Sama se kritično opredeljuje do »eko-zofov«, ki zaradi svojega večnega romanticizma in strahu pred spreminjanjem narave ne bodo nikoli rešili ekoloških težav (prav tam). Namesto tega izpostavlja idejo o racionalnem uravnavanju narave. Človek je namreč edini prebivalec Zemlje, ki ima visoko inteligenco, zato je tudi glavni usmerjevalec nadaljnje evolucije.

Danes se filozofi, teozofi in antropozofi ne nahajajo več v ruskem »undergroundu«, temveč berejo Fjodorova v sklopu rednih bralnih večerov v Ruski nacionalni knjižnici v Sankt Peterburgu. Filozofija Fjodorova je skladna z marsikatero novodobno mislijo, ki zaradi razvoja znanosti in tehnologije izgublja status utopije. Podobna razmišljanja, ki so se pojavila pri Fjodorovu na koncu 19. stoletja so še kako živa tudi v 21. stoletju, času transčloveka in postčloveka, v katerem se znanstvena fantastika, sanjarjenje o vesolju, kiborgu in mutantu spreminjajo v resničnost.

4 Postgravitacijska umetnost (Dragan Živadinov::Dunja Zupančič::Miha Turšič)

Postgravitacijska umetnost za celovito razumevanje zahteva poznavanje široke zgodovinske platforme, na kateri gradi svoj vizualni in tematsko-vsebinski izraz. Dve najpomembnejši zgodovinski izhodišči za osnovanje umetniškega izraza sta

[7] »Projekt namišljenega smotra«.

konstruktivizem in suprematizem – gre za dve stilni formaciji, ki ju postgravitacijska umetnost prenaša iz 20. stoletja v 21. stoletje. Konstruktivizem s konstrukcijo, ki opravlja določeno funkcijo in ima racionalno zastavljen cilj, ki je dosegljiv, kljub navidezni utopičnosti. In Malevičev suprematizem kot umetnost čiste abstrakcije oz. brezpredmetnosti, ki se zaključuje v želji po vstopu v prostranstvo kozmosa. Malevičevo željo, ki se izrazi na platnu, v mavcu in na papirju, postgravitacijski umetniki prevzemajo in dokončujejo v resničnem okolju gravitacije 0.

Kazimir Malevič, avtor objekta 20. stoletja – **Črnega kvadrata na beli podlagi**, se je poskušal čim bolj odmakniti od mimetične umetnosti. Zanimivo je dejstvo, da so vsa suprematistična platna ostala neuokvirjena. Slikarski okvir ima namreč funkcijo narekovajev: slika predstavlja iluzijo nekega drugega prostora ali objekta, ki ga sedaj zgolj citiramo, prenašamo iz prvotnega konteksta na steno galerije (Jakovljević 2004: 27). Malevičevo delo ni »navedeno« od drugje, ampak je sam svoja avtonomna celota, ki ne pozna svojega primata v naravi. Postgravitacijska umetnost gre korak dlje v popolno osvobajanje ne samo od nečesa, kar je vzeto iz narave, ampak se začne osvobajati tudi od najpomembnejše morfološke sile narave – gravitacije; platno brez okvirja začne levitirati v prostoru in se premikati v vse smeri. Telo namreč ostaja priklenjeno na površino zaradi gravitacije, tako se lahko orientira v prostoru – dobi smeri: gor/ dol, levo/ desno – na takšen način poteka tudi naše premikanje po prostoru, na podoben način teče tudi čas. Osvoboditev od teh konceptov je zadnja točka na poti k čisti abstrakciji.[8]

Končni stadij slikarskega suprematizma predstavlja izginotje v čisti belini oz. prehod v prostranstvo neskončnega vesolja, kjer lebdeče konstrukcije postanejo avtonomne stvaritve, obkrožene s kozmičnimi silami. Po koncu slikarskega se začne arhitekturni suprematizem z arhitekturnimi načrti planiti in tridimenzionalnimi modeli arhitektoni. Po tem, ko je belina konzumirala tudi barvo, se Malevič posveti konstruiranju nove arhitekture, ki bo služila kot bivalni prostor v času zmage nad gravitacijo. Projekti, povezani s premagovanjem gravitacije, postavljajo Maleviča v neposredno bližino idej Fjodorova in ruskega kozmizma. Tema vesoljskih poletov in naselitve drugih planetov je Maleviča zanimala ves čas, še večji interes pa je v njem spodbudil njegov učenec Ivan Kudrijašov iz Kaluge, sin Alekseja Kudrijašova, ki je bil konstruktor modelov in dober prijatelj sovjetskega znanstvenika Ciolkovskega (Souter 2008: 176). V pismu Matjušinu Malevič zapiše: »Suprematizem me je privedel do spoznanj, ki so bila prej neznana. Moje slike ne pripadajo izključno samo Zemlji. Zemlja je postala zapuščena kot hiša, ki so jo napadli termiti. V resnici je v človeku, v njegovi zavesti prisotno prizadevanje, usmerjeno v vesolje. Nuja po vzletu z zemeljske oble …« (prav tam).[9]

---

[8] Tega se je zavedal tudi Malevič, ki je imel navado da je svoja platna na razstavi obesil vsakič drugače. S spreminjanjem postavitve slik se nam zazdi kot da bi umetnik privajal naše oči na nov prostor, v katerem bo potrebno gledati drugače. Podobno manipuliranje z gledalčevim pogledom srečamo v gledališču Dragana Živadinova že od obdobja NSK.

[9] V izvirniku: "The keys of Suprematism led me to discover what has not yet been realized. My new painting does not belong to the Earth exclusively. The Earth has been abandoned like a house infected with termites. And in fact, in man, in his consciousness, there is a striving towards space. An urge to take off from the Earth …" (Prevod K. P.)

Poleg očitne reference na raketnega inženirja slovenskega rodu, Hermana Potočnika Noordunga, prisotnega že v naslovu petdesetletnega projekta postgravitacijske umetnosti *Noordung 1995–2045*, je drugi najpomembnejši slovenski zgodovinski impulz zagotovo *Tržaški konstruktivistični ambient iz* leta 1927. Gre za najbolj enovito dejanje slovenske avantgarde, ki so ga ustvarili Avgust Černigoj, Josip Vlach, Edvard Stepančič in Giorgio Carmelich. V konstruktivističnem *ambientu* so geometrične konstrukcije visele s stropa s pomočjo prozornih nitk in tako z gibanjem v prostoru ustvarile dinamiko. Geometrična forma se je navkljub težnosti osvobodila podlage in tako zaživela v (skorajšnji) breztežnosti pod »čistim občutjem« belega kvadrata. Wili Nürnberg z Bauhausa je ob razstavi zapisal: »Prvikrat so poskusili, da študije materialov ne bi stale, in so jih obesili z vrvicami na strop. S tem so predmeti izgubili zemeljsko težo, s čimer je bil duhovni moment bolj poudarjen« (Krečič 1989: 79).

Tema breztežnosti in lebdenja v neskončnem prostranstvu je bila vidna tako na Maleviče vih slikah kot tudi v njegovih teoretičnih spisih. Malevič trdi, da sta masa in sila težnosti zgolj človekova konstrukta, ki ju narava ne pozna (1989: 130). Cilj umetnosti je tako osvobajanje slikarskih elementov od sile teže. Umetnik jih mora spraviti v stanje harmonije in popolnosti, ki ga predstavlja breztežno stanje (prav tam). *Tržaški konstruktivistični ambient* se nam skorajda zazdi kot neposreden odgovor na Malevičevo zahtevo. Nitke Stepančičeve konstrukcije so zadnje fizično pomagalo, ki te konstrukcije spravlja v breztežno lebdenje.

Stepančičeva konstrukcija je resnično osvoboditev doživela leta 1999 med generalko za postgravitacijsko predstavo *Biomehanika Noordung*, ki se je zgodila v breztežnostnem prostoru paraboličnega letala v Zvezdnem mestu (parabolično letalo z eno parabolo ustvari dvajset sekund umetno ustvarjene breztežnosti). Tik pred izvedbo performansa je Dragan Živadinov, režiser in kandidat kozmonavt, med generalko v okolje breztežnosti postavil tudi rekonstruirano Stepančičevo konstrukcijo, ki je leta 1927 s prozornimi nitkami visela s stropa *Tržaškega konstruktivističnega ambienta*. Levitacijska konstrukcija se je tako leta 1999 dokončno osvobodila zemeljske teže, »duhovni moment«, ki ga omenja Wili Nürnberg, pa ni bil le poudarjen, ampak je bil tudi dosežen.

5 Petdesetletni projektil *Noordung 1995–2045*

V središču postgravitacijske umetnosti stoji umetniški načrt, ki bo trajal petdeset let – od leta 1995 do leta 2045. Petdesetletni projektil sestavljajo različne akcije, ki so povezane z osrednjo zamislijo – petdesetletno predstavo, ki se ponovi vsakih deset let, in na prvi pogled utopično vizijo nadaljevanja projekta v kozmosu. Osrednja ideja je podprta z občasnimi dogodki, ki informirajo javnost o petdesetletnem projektu – gre za t. i. informanse, razstave, predavanja in *Obrede poslavljanja* (eden izmed njih je bila tudi pravkar omenjena predstava *Biomehanika Noordung*). Informansi (informacija + forma) so namenjeni informiranju javnosti med samimi ponovitvami petdesetletne predstave. Ti poskušajo z vizualne in vsebinske strani predstaviti najpomembnejše pojme, na osnovi katerih se gradi postgravitacijska umetnost.

Začetek projekta *Noordung 1995–2045* je predstavljala prva predstava, izvedena 20. aprila leta 1995, ki je doživela prvo ponovitev leta 2005. Osnovo za ponavljajočo se predstavo *Naseljena skulptura ena proti ena* predstavlja *Ljubezen in država* (del *Treh Elizabetinskih tragedij*) Vladimirja Stojsavljevića. Ponovitev se bo zgodila vsakih deset let na isti dan, ob isti uri, z istimi igralci. Razlika se bo pojavila le, če kateri od igralcev umre – v tem primeru ga bo nadomestil njegov simbol, t. i. umbot, ki bo vseboval informacije o posameznem igralcu. Umbot bo na gledališkem odru nadomestil igralca po njegovi smrti. Gledališke replike bodo nadomeščene s predvajanjem ritma, v primeru da bo umrl igralec oz. melodije, če bo šlo za igralko. Predstave se bodo nadaljevale vsakih deset let brez kakršnih koli načrtovanih sprememb. Petdesetletna predstava predvideva, da bodo do leta 2045 pokojni vsi igralci, vse ostalo pa bo ostalo nespremenjeno. Kot suvereno pove sam Živadinov: »Jaz bom živ in oder bo poln simbolov« (Gržinić 2003: 107). Simbole igralcev, omenjene umbote, bo ob koncu projekta leta 2045 Živadinov z vesoljskim plovilom prenesel v vesolje, kjer bo na geostacionarni orbiti razstavil vseh 14 kapsul z vsebinsko enoto in jih pustil samostojnemu razvoju.

Umbot je daljinsko voden znak, ki bo deloval na dveh nivojih: najprej bo nadomestil igralca na odru, leta 2045 pa bo v vesolju nameščen na orbiti. Tam bo v dveh smereh predvajal program syntapiens: na Zemljo in v globino vesolja. Syntapiens (sintetični homo sapiens) predstavlja novo vrsto inteligence, ki ne pripada več Zemlji, ampak bo imel v vesolju potencial lastnega razvoja. Syntapiens bo vseboval tri programe: nabor mimike (oz. t. i. emomehaniko), nabor igralčevih telesnih gibov (skeleta, biomehanike) ter informacije in identiteto igralca. Vsi trije programi bodo nameščeni v procesor umbota s pomočjo biomehatronike, ki predstavlja način združevanja umbota (fizične kapsule) in syntapiensa (vsebine umbota, ki jo predstavljajo omenjeni trije programi).

Spremenljivke umbota, ki bodo oblikovale njegov nadaljnji razvoj po letu 2045, nam ostajajo neznane; Živadinov ga bo namreč pustil na orbiti, da se razvija po svoje – kot nekaj ločenega od človeka, nečloveškega. V 31. koordinati postgravitacijske umetnosti »Emancipacija tehnološkega« lahko med drugim preberemo, da bo umbot »s svojo potencialno energijo syntapiens informacij razvijal zavest o samem sebi« (50 pojmov). Funkcija gledališča pri osamosvajanju umbota je razložena v nadaljevanju:

> Zavest nujno potrebuje družbeno strukturo, da si s prilagajanjem razvije svojo inteligenco. Čustveno in intuitivno! Toda za ta proces bi potrebovali čas reda velikosti, kot ga je imel človek v svojem evolucijskem razvoju. Lahko pa pospešimo razvoj umbota tako, da ga aktivno postavimo v gledališki aparat in mu samemu prepustimo, da iz njega osvoji že obstoječe. (prav tam)

Gledališče igra pri emancipaciji ključno vlogo, saj je sposobno v najhitrejšem času omogočiti emancipacijo subjekta oz. pospešiti njegov razvoj. Emancipacija tehnologije bo nadaljevala emancipacijo konstrukcije, ki jo je leta 1927 pričela že konstruktivistična skupina v Trstu. Tehnologija bo tokrat začela pridobivati lastno zavest, ki bo rezultat petdesetletnega delovanja gledališkega aparata. Emancipacijo kot pomembno funkcijo gledališke predstave je omenjal že Antonin Artaud; gre za

temeljno »navajanje k mišljenju«, ki lahko »pripravi duha do tega, da s svojega zornega kota oblikuje temeljita in učinkovita stališča« (1994: 92).

Pri umestitvi postgravitacijske umetnosti v širši umetniški kontekst moramo biti previdni, saj postgravitacijska umetnost ni umetniško gibanje in to tudi ne namerava postati. Kljub temu jo lahko nedvomno umestimo v kategorijo space arta, splošne oznake za umetnost, ki jo določa tema vesolja; space art je vsa umetnost, ki tematizira vesolje ali pa je povezana z vesoljsko estetiko. Kot podkategorija space arta je znana tudi umetnost v gravitaciji 0 (zero gravity art), ki ustvarja nove umetniške konstrukcije, izključno namenjene za breztežnosti prostor in razmišlja o vplivu breztežnosti na umetniško postavitev, telo ali skulpturo (Bureaud 1998). V omenjeno podkategorijo lahko uvrstimo predstavo *Biomehanika Noordung*, ki je bila prva predstava v celoti izvedena v breztežnosti. Podobne akcije izvaja tudi francoska koreografinja Kitsou Dubois, ki raziskuje nadzor nad telesom med levitacijo.

Kategorijama »space art« in »zero gravity art« lahko dodamo tudi najbolj očitno – »postgravitacijska umetnost«, ki kaže na enkratnost in svojevrstnost petdesetletnega projekta. Postgravitacijska umetnost vizionarsko gleda v prihodnost, ko se bo projekt dovršil in bo nastopil čas razvoja umbota, ustvarjenega s pomočjo petdesetletne predstave. Stvaritev, namensko ustvarjena za vesolje, bo v vesolju prepuščena samostojni evoluciji, ki bo pokazala specifiko novega okolja in njenih potencialov za nadaljnji razvoj. V tem kontekstu predpona »post-« kaže na preseganje gravitacije, obenem pa tudi na dogodke, ki se bodo vršili »po« zaključnem letu 2045. Nadaljnji razvoj bo določala emancipacija tehnološkega in razvoj nove stilne formacije telelogije, ki z digitalizacijo omogoča pošiljanje slike, svetlobe ali zvoka z enega konca na drug. Telelogija je trenutno ena izmed strategij postgravitacijske umetnosti, ki kaže na prihodnjo spremembo umetniške paradigme in nov način osvobajanja slike. Slika, obešena na steni se je začela osvobajati od okolja že z izstopom iz okvirja, nadalje pa smo lahko s pojavom umetniških ambientov oz. kabinetov v sliko tudi vstopili. Čas, ki prihaja, je čas teleslike, ki se brez vidnega ali fizičnega prenosa premešča na drug konec in tako premaguje ustaljeno pojmovanje časa in prostora. Predvidena emancipacija tehnološkega in napoved nove stilne formacije postavlja postgravitacijsko umetnost na posebno mesto znotraj space arta in zero gravity arta, saj gre za enovito celoto, ki v kontekstu umetnosti sinhrono predstavlja in hkrati že uresničuje svojo vizijo.

6 Vezi med ruskim kozmizmom in postgravitacijsko umetnostjo

V zadnjem delu bomo iz analize prešli na sintezo. Rusko filozofijo s konca 19. stoletja bomo sopostavili s slovensko postgravitacijsko umetnostjo 21. stoletja. Kot najvidnejšo vez med obema lahko že na začetku izpostavimo na prvi pogled utopično tendenco k osvojitvi kozmosa. Tako ruski kozmizem kot postgravitacijska umetnost namreč stremita h kolonizaciji vesolja in integraciji le-tega kot dela človekovega naravnega okolja. Postgravitacijska umetnost se sklicuje na ruski kozmizem (konkretneje na Fjodorova in Ciolkovskega) v 11. koordinati postgravitacijske umetnosti z naslovom »Kozmizem/ Transhumanizem«. V omenjeni »koordinati« je Fjodorov iz-

postavljen kot pionir transhumanistične miselnosti in uporabe znanosti in tehnologije za namene izboljšanja človekovega življenja. Pomembno je opozoriti, da se postgravitacijska umetnost postavi na stran znanstvenega, sekularnega kozmizma, medtem ko pusti ob strani vse religiozne interpretacije in spekulacije Fjodorovove filozofije.

Ena izmed najpomembnejših ciljev postgravitacijske umetnosti je preseči gravitacijo, kar vodi k emancipaciji telesa in razuma ter realizaciji čiste abstrakcije. S svojim delom postgravitacijska umetnost prevprašuje človekovo vlogo v sodobnem svetu; človek se trga iz vloge pasivnega opazovalca naravnih pojavov in evolucije ter postaja stvarnik in režiser prihodnosti. Zmožnosti in meje dovoljenega so postavljene vse višje, zato se človek želi dvigniti tudi v nebo, da bi osvojil celotno vesolje ter označil svoj teritorij ne samo na zemlji, temveč tudi v prostranstvu kozmosa. Zadnje spone, ki ga držijo na površju, so zakoni narave – kljub temu pa človek spoznava, da lahko s svojim umom in kreativnim zagonom premaga tudi njih.

Pomembnost osvoboditve od sile gravitacije je izpostavil že Fjodorov. Takšno osvobajanje dobi svoj umetniški ekvivalent v postgravitacijski umetnosti, ki razume osvoboditev od sile narave kot nujno stopnjo v doseganju čiste abstrakcije. Ravno gravitacija je namreč poslednja morfološka sila narave, ki onemogoča objektu in/ali subjektu, da se premika v vse smeri. Postgravitacijska umetnost s tem združi kozmistično željo po osvojitvi kozmosa s stremenjem k čisti abstrakciji Maleviča. Omenjena sinteza služi kot temelj abstraktnega teatra v gravitaciji 0, nepredmetna umetnost pa se tako končno premakne iz statičnega polja kompozicije k dinamični konstrukciji, ki obstaja tridimenzionalno v realnem času in prostoru.

Pri sopostavitivi ruskega kozmizma in postgravitacijske umetnosti se je nemogoče izogniti temi smrti in (ne)smrtnosti. Fjodorovovo skupno stremenje vsega človeštva je namreč ključno povezano z zmago nad smrtjo – idejo večnega življenja, zaustavitve reprodukcije in vstajenja vseh prednikov od mrtvih. Ljudje smo po njegovem mnenju podvrženi trpljenju in izgubam, ki so posledica človekove podložnosti naravi in sprejetju smrti kot nespremenljivega dejstva. Reprodukcija vsega (vključno z reprodukcijo človeka) nam po Fjodorovu samo odvzema dragoceno energijo, katero bi morali usmeriti v višji cilj, ki bi služil celotnemu planetu. S skupnem delovanjem in trudom bi človek namreč lahko dosegel stanje, v katerem bi narava služila človeku in ne obratno. Reprodukcijo bi morala zamenjati produkcija novih, originalnih konceptov in stvari, ki bi izrinile avtomatizacijo in dale mesto čudenju in navduševanju nad novim.

Fjodorov postavlja na mesto homo sapiensa (umnega človeka) novega homo sapiens immortalisa (nesmrtnega človeka), ki bo z lastnim umom družno premagal smrt. Štirinajst igralcev, ki sodelujejo v petdesetletni predstavi *Noordung 1995–2045*, bo umrlo do leta 2045, nadomestili pa jih bodo njihovi substituti – umboti. Umbot bo tako pomenil posmrtno vstajenje igralca kot znaka v digitalni in tehnološko dovršeni obliki. Znak na odru bo leta 2045 prenehal igrati, prenesen bo v vesolje, kjer bo imel vse pogoje za lastno emancipacijo. Program syntapiens je sintetični sapiens immortalis – nova inteligenca – sapiens, ki ne bo pripadal več zemlji, ampak bo v vesolju postal naslednji korak v evoluciji. Naredil ga bo človek, a bo popolnoma emancipiran od vsega človeškega. Petdesetletna gledališka predstava ima funkcijo katalizatorja za emancipacijo tehnološkega; umbot bo imel podobne predispozicije

za učenje kot jih ima človek – kljub temu pa bo umbot na vseh nivojih abstrakten. Ravno to je tudi največja razlika med robotom (rabota) in umbotom (um/umetnost/zaum + rabota) – medtem ko robot posnema mimezis, se umbot odmika od vsega človeškega in predstavlja možnost razvoja v nekaj drugačnega, popolnoma nečloveškega (50 pojmov).

S smrtjo je povezano tudi poslednje dejanje petdesetletne predstave – Živadinovova namestitev štirinajstih umbotov na zemljino orbito se bo končala s samomorom. Nadomeščanje umrlih igralcev z digitalnimi substituti in Živadinovov načrt se na zanimiv način soočajo z enim izmed pomembnih izzivov današnje družbe – strahu pred smrtjo t. i. tanatofobijo, ki z vse večjim občutkom kroničnega pomanjkanja časa, postaja velika težava hitrega življenja posameznika in družbe. V kontekstu petdesetletnega projektila je enigma smrtnosti spoznana kot ena izmed metafizičnih konstruktov človeka, ki potrebuje takšne koncepte, zato da bi osmislil svojo lastno eksistenco. In ker je lahko vsak konstrukt podvržen dekonstrukciji, vprašanje smrtnosti v postgravitacijski umetnosti postane irelevantno. Kozmistični boj proti smrti se tako konča z zmago v prid človeka, ki se obrne stran od smrti in ne pusti, da bi ga determinirala v njegovem početju. Še več – smrt postane zrežirana, del gledališke igre.

Poleg strahu pred smrtjo je za človeka 21. stoletja nujno, da se spopade tudi z drugim strahom pred nepoznanim – strahom pred tehnologijo oz. tehnofobijo. Tehnologija, ki na enem koncu lahko vodi človeštvo v uničenje, lahko s pametnim ravnanjem povede človeka v boljšo prihodnost. Podobno kot Fjodorov tudi transhumanisti gledajo na naravo kot na nedokončano delo. Ni nam potrebno sprejeti, da je sodobno človeštvo končni izdelek evolucije. Navsezadnje je tudi nemogoče. Naše okolje se spreminja in evolucija človeka je neizogibno dejstvo. Celo naš solarni sitem ima omejen rok uporabe. Ravno zato se je potrebno dokončno rešiti strahu pred tehnologijo in občutkom, da je tehnologija hladna in nujno povezana z razosebljanjem človeka. Integracija tehnologije je neizogibna in koncepti »nazaj k naravi« nam v današnjem kontekstu ne služijo več. Namestitev umbotov in njihov razvoj, ki se bo dogajal v vesolju, pomeni na umetniškem področju uresničitev tistega, kar je od človeka zahteval Fjodorov – da se loči od Zemlje in postane stvarnik, namesto da bi zavedno ostal na ravni opazovalca. Končni rezultat petdesetletnega projekta *Noordung 1995–2045* ni zgolj skulptura z vsebino, ki bo levitirala v vesolju, ampak potencial tehnološkega razvoja in tehnološke emancipacije. Že Nikolaj Fjodorov je izrazil, da je človek edini prebivalec Zemlje z visoko inteligenco, kar ga postavlja na ključno mesto nadaljnje evolucije. Prihodnji razvoj bo nedvomno pripadal neskončnemu prostoru vesolja in še večji integraciji tehnologije v človekovo življenjsko okolje.

Viri in literatura

James T. Andrews, 2009: *Red Cosmos: K. E. Tsiolkovskii, Grandfather of Soviet Rocketry*. ZDA: Texas A&M University Press.

Antonin Artaud, 1994: *Gledališče in njegov dvojnik*. Prev. A. Berger. Ljubljana: MGL.

John E. Bowlt, 1986: Esoteric Culture and Russian Society. *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985*. Ur. M. Tuchman, J. Freeman in C. Blotkamp. New York: Abbeville Press. 165–83.

Annick Bureaud, 1998: *Space art and beyond. OLATS*. Na spletu.

Николай Фёдоров, 1982: Сочинения. Moskva: Мысль,

Анастасия Гачева: Философия общего дела *Н. Ф. Федорова в духов*ных исканиях Русского зарубежья: *Pandia – Энциклопедия знаний*. Na spletu.

Marina Gržinić, 2003: *Estetika kibersveta in učinki derealizacije*. Ljubljana: Založba ZRC.

Michael Hagemeister, 1997: Russian Cosmism in the 1920s and Today. *The Occult in Russian and Soviet Culture*. Ur. B. G. Rosenthal. ZDA: Cornell University Press. 185–202.

Branislav Jakovljević, 2004: Unframe Malevich! Ineffability and Sublimity in Suprematism. *Art Journal* 63/3. 19–31.

Peter Krečič, 1989: *Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*. Maribor: Obzorja.

Kazimir Malevič, 1980: *Suprematizam – bespredmetnost: Tekstovi, dokumetni, tumačenja*. Beograd: Studentski izdavački centar.

Bernice G. Rosenthal, 1997: Introduction. *The Occult in Russian and Soviet Culture*. Ur. B. G. Rosenthal. ZDA: Cornell University Press. 1–32.

Jerry Souter, 2008: *Malevich: Journey to Infinity*. USA: Parkstone Press.

Anthony J. Vanchu, 1997: Technology as Esoteric Cosmology in Early Soviet Literature. *The Occult in Russian and Soviet Culture*. Ur. B. G. Rosenthal. ZDA: Cornell University Press. 203–22.

George M. Young, 2011: Esoteric Elements in Russian Cosmism. *The Rose+Croix Journal* 8. 124–39.

--, 1997: Fedorov's Transformation of the Occult. *The Occult in Russian and Soviet Culture*: Ur. B. G. Rosenthal. ZDA: Cornell University Press. 171–83.

50 pojmov/ koordinat postgravitacijske umetnosti. Scribd. Na spletu.

Summary

The Russian Cosmism highlighted the importance of science and technology in the further evolution of mankind. Cosmism is a set of philosophical ideas and concepts expressing aspirations of man to the sky and to the universe; man's desire to determine his place not only on earth, but also in outer space as a cosmic being, intelligent and creative enough to surpass the laws of nature, which are the last bonds keeping him on the surface of the planet Earth.

At the end of the 19th century Nikolai Fedorov stated that humans are constricted by the reality of death, their subjection to nature and suffering. Reproduction of all things including humans is a use of energy that no longer serves humanity. Fedorov's *common task* is expressing the idea of acting collectively in order to achieve a state in which man can manipulate nature and not the other way around. His ideas of life extension, immortality, and space colonization had a big impact on the beginning of the Soviet space exploration by Konstantin Tsiolkovsky (a Soviet rocket scientist) and scientists, such as Alexander Chizhevsky and Vladimir Vernadsky. His ideas also influenced a second (religious) line of Russian philosophers and thinkers (such as Vladimir Solovyov, Sergei Bulgakov, Nikolai Berdyaev, and Pavel Florensky). At the same time these ideas became an inspiration for the Russian film makers (Tarkovsky), writers (Dostoevsky, Tolstoy, Hlebnikov, Bely, Platonov), and artists (Malevich). Indeed, Fedorov's ideas are still alive today in the work of transhumanism.

Russian cosmists wanted to elevate the human condition. They saw nature as a work in progress, which humans must perfect. They stated the importance of liberation from the forces of gravity. This liberation is also one of the key concerns of Postgravity Art in its search for pure abstraction in art. The force of gravity is the last morphological force of nature keeping the object and/or subject attached to the earth surface. This prevents it from complete freedom of movement, i.e., it makes it impossible to move in all directions. Only in the conditions of weightlessness it is possible to perform pure abstraction, as this is when the object and/or subject lose their own weight and orientation limited by gravity (up/down, left/right).

Postgravity Art gives recognition to Fedorov's pioneering thinking about the use of science and technology for the purpose of improving every level of human being. It is important to state that Postgravity Art is using the so-called *secular cosmism* with scientific approach, leaving aside the religious interpretation of Fedorov's philosophy. Postgravity art unites Fedorov's wish to enter and conquer outer-space with supremacist Malevich's desire to abolish the mimetic art. This synthesis forms the basis of the abstract theatre in Gravitation Zero resulting in Non-Objective Art—finally existing not only as a composition, but as a construction in the real time and space, surpassing the limits and bondages of Earth's gravity.

The final result of the fifty-year-long theatre show *Noordung 1995–2045* will not be a sculpture with a content levitating in space. *Umbot* will become the potential for technological emancipation. Divested of the dualism of absolute and nothingness, the *umbot* will finally surpass mortality. Placement of *umbots* in outer space and their potential to be the next step in the evolution are some of the requests that Fedorov made at the end of the 19th century. He wanted mankind to secede from the earth and from the constraining role of observer and to become the liberated creator.