

Milan Uzelac

Umetnost na tlu sinergetičkog haosa
- uvod u konstruktivni postmodernizam -

Neka od dostignuća savrene nauke ukazuju na to da je fizička slika osnove bića dinamički kaos i da je on rezultat našeg odnosa s prirodom. Imajući upravo to u vidu, pitanje koje neprestano sebi postavljam moglo bi se formulirati na sledeći način: koje mesto i kakav smisao umetnost može imati u svetu čiji poslednji temelj nije više ni biće ni ništa već *haos* koji i jednom i drugom prethodi?

Već se konstatovalo kako smo došli do "kraja nauke", do kraja klasične racionalnosti koja razumevanje povezuje s otkrićem uzročno-posledičnih, (determinističkih) zakona, sa otkrićem bića iza granica nastajanja. Od časa kad se savremena fizika našla u krizi - a to se zbilo s neuspehom da se standardni modeli primene na opis tačke u kojoj je na početku bila skoncentrisana sva materija i energija vasiona i to stoga što su zakoni fizike neprimenjivi na tačku, pa je pitanje: zašto u vasioni nečeg ima a to i ne bi moralo, ostalo transcendentno - susreli smo se s kosmičkim paradoksom koji se izražava u sledećem: ako se prihvati teorija o postojanju velike eksplozije čak i ako se ista uvrsti u kategorije događaja (što je krajnje diskutabilno), ostaje problematično kako ovu usaglasiti sa zakonima prirode koji pretpostavljaju reverzibilnost u vremenu i determinizam.

Čini se da je definitivno došlo vreme prevladavanja platonističkog dualizma pojavnog i njegove suštine, dualizma u čijoj senci se već više od dve hiljade godina nalazi čitava zapadna filozofija. Ne može se više govoriti o

prvoj i drugoj supstanciji (da se ovde, pomalo neprimereno, poslužimo latinskom terminologijom), sporiti o univerzalijama, suprotstavljati načela dionisovskog i apolonovskog. Iako je krajem XX stoleća, u vreme prevlasti kompjuterske tehnike, binarni način mišljenja u potpunosti zavladao svetom od načela softvera do politike i etike, iako ta binarnost ima pogubne posledice po najrazličitije odluke koje se danas donose, želi li se poći dalje, mora se računati i s tim da nastupa vreme sinteze.

Krajem XX stoleća sabrale su se pretpostavke za paradigmatni pomak, za formiranje nove sinteze nauke, filozofije i drugih formi duhovnog iskustva u okviru novih raširenih po nivou i merilima predstava o racionalnosti, uključujući i takve parametre čovekovog bivstvovanja i sveta, kao što su intuicija, spontanost, nelinearnost, neravnoteža, nestabilnost... Za tu sintezu predlagani su različiti pojmovi: postčovečanska personologija, semiodinamika, dubinska semiotika, sinergetika. Novi artefakti deluju. Ime im možda još ne nalazimo i to je razlog sve težeg našeg snalaženja u svetu umetnosti: nema više jednog jedinog imena, a nema ni pojmova kojima bi se odredilo savremeno dešavanje, kojima bi se imenovala stvari koje više zapravo i nisu stvari, jer su sve te reči, kojima smo se dosad nekritički služili a na nama relativno samorazumljiv način, sada potpuno prazne, budući da im više ništa ne odgovara u realnosti koje zapravo nema na način na koji smo dosad o njoj govorili.

Za ovo što nas je zadesilo, i što nam se svakodnevno dešava, potrebni su novi pojmovi; stari su zastareli i neadekvatni; budemo li ih i dalje tvrdoglavo ili po inerciji koristili opisivaćemo ono čega nema i za realnost proglašavati ono što ona po prirodi nije; do simulacije stvari i dolazi smišljanjem simulakruma koji poreklo svoje

imaju u našoj subjektivnosti i ako se i dolazi do zaključka da iza simuliranog sveta nema ničeg, to je samo stoga što realnost koje možda i ima, ne možemo dokučiti starim, istrošenim pojmovima; pokušaj postmodernista da šminkanjem stare filozofske terminologije pođu korak dalje, završio se neuspehom. Relativizam i antisupstancijalizam ne mogu biti poslednja reč vremena u kome živimo.

Tako su u pitanje po ko zna koji put dovedeni i naše saznanje i naše razumevanje; čitav protekli vek odvijao se u nastojanju fenomenologa da razreše paradoks saznanja koji je u središte svoje filozofije postavio još Edmund Huserl nastojanjem da uz pomoć fenomenološke redukcije, neutrališući biće u sebi, tako što će očistiti svest od pretpostavki i spoljnih percepcija, isključivanjem svih percepcija sveta stranih svesti i tako dospe do transcendentalne subjektivnosti, do čiste svesti, kao temelja psihičke realnosti. Ta osnova identična je s ontološkom realnošću koju su druge filozofije određivale kao *ništa*, nezavisno od toga da li je to ništa nazivano "prazno mišljenje" (Hegel), ili "večno čista svest" (Šankara). U svakom slučaju, dostizanje tog identiteta ne može da izbegne postavljanje pitanja prirode i bez obzira na to kako se interpretira Heraklitov fragment B 123, nešto od onog što on problematizuje prisutno je i u našem vremenu. Pitanje prirode danas je otvorenije no ikad ranije. Predugo smo živeli u ubeđenju kako možemo biti gospodari prirode, kako je možemo dovesti u situaciju da bude u funkciji naših želja i potreba. Sve je verovatnije da nije bilo sve najbolje s našim potrebama a da su nam želje bile prilično sumnjive i problematične. U jednom drugom kontekstu veliki ruski pisac V.V. Nabokov je napisao "Ono što potpuno kontrolišemo nikad nije potpuno realno. Ono što je realno, nikad se ne može kontrolisati" (Ada). Možda je suđeno da

nam ta realnost većito izmiče, ali to nikako ne znači i odustajanje od nastojanja da joj se približimo, jer, da bi se došlo do fundamentalnih zakona prirode, s njom se mora uspostaviti prvo dijalog (koji je svestan ograničenosti eksperimenta, ili svih matematičkih modela i opisa), a nakon toga tek pokušati s izgradnjom svesti o perspektivi "sveznanja", "svemoći", koja prožima prirodne zakone.

Uverenje o tome kako je moguće filozofski utemeljiti njutnovsko tumačenje prirode, a koje je sve vreme inspirisalo Imanuela Kanta u stvaranju jedne nove slike sveta, danas je iz temelja poljuljano. Mi se moramo vratiti pitanju života neopravdano potisnutom predugo dominirajućim fizikalističkim teorijama. Aristotelovski teleologizam još ni iz daleka nije prevladan u onoj meri kako se to činilo novovekovnim filozofima prirode.

Najdublja strast zapadnog uma, kako nas uči dosadašnja istorija, ogleda se kako u najraznovrsnijim pokušajima čoveka da se (a) sjedini s osnovom svog bića, tako i u (b) nastojanju da se do kraja otkriju i razjasne deterministički zakoni. U prvom slučaju imamo viševjekovnu tradiciju da se mističnim putem dospe do saznanja o biti sveta, a u drugom slučaju, takođe, viševjekovnu potragu za racionalnim tlom na kom počiva svekoliki svet.

Sve to rezultiralo je dvema koncepcijama sveta: po jednoj, svet postoji tako što je određen strogim zakonima, i ta deterministička koncepcija ne ostavlja mesto inovaciji i stvaranju; po drugoj, svet simbolizuje bog koji se igra pa egzistencija sveta i nije ništa drugo do igra u kojoj bog se igra kockom; to je koncepcija apsurdnog, a-kauzalnog sveta u kome se ništa ne može razumeti i u kome se budućnost ne može predvideti.

Dok je u determinističkom svetu priroda pod potpunom kontrolom čoveka i čini inertni objekat njegovih

želja, u svetu kojim vlada nestabilnost - nepredvidljivost i vreme, kao bitno promenljiva veličina, počinju da igraju sve značajniju ulogu i otkrivaju jedno mnogovrsno viđenje sveta pred kojim se otvara mnoštvo izbora pa u tom slučaju vreme nije nešto dovršeno već se iznova stvara u svakom trenutku i u tom stvaranju učestvuje i čovek.

Deterministička koncepcija ima svoje uporište u Lajbnicovom učenju: kritikujući Njutnovu shvatanje univerzuma po kojem postoji periodična potreba za uplitanjem Boga u izgradnju sveta kako bi ovaj bolje funkcionisao, Lajbnic smatra da božije korigovanje sveta nije potrebno, da Bog kao svevideći i sveprisutan nema potrebe da posebno obraća pažnju na zbivanje na Zemlji. Cilj nauke bio bi u tome da i ona postane svevideća, da tako znanje nauke bude ono *božansko* koje će se odlikovati bezvremenošću. U ovoj klasičnoj koncepciji nauke materija se shvata kao masa koja se većito kreće ali koja je lišena događaja i istorije. Takva koncepcija prirode koja nema istoriju, jer se istorija nalazi van materije, bliska je onoj kakva je izložena u *Dijalektici prirode* Fridriha Engelsa. Sam pojam *svet* još uvek podrazumeva tri momenta: prirodu, istoriju i osnovu sveta.

Kao posledica ovakve determinističke koncepcije koja isključuje unikalne promene i isključuje nestabilnost nastala su dva shvatanja univerzuma: po jednom (a) univerzum je spoljašnji svet koji se nalazi u beskonačnom kretanju koje se automatski reguliše, a po drugom, (b) univerzum je unutrašnji svet čoveka koji se potpuno razlikuje od spoljašnjeg i u kome se tvorački impulsi zbivaju u svakom trenutku (Bergson).

Naša predstava o determinizmu počela je da se menja tek u XX stoleću; do te promene došlo je zahvaljujući

kako (a) otkriću nestabilnih struktura koje nastaju kao rezultat nepovratnih procesa i u kojima se sistemske veze same uspostavljaju među sobom, kao i blagodareći (b) konstruktivnoj ulozi vremena koja je posledica nepovratnih procesa.

Treba imati u vidu da je ova deterministička paradigma odigrala odlučujuću ulogu u poslednja tri stoleća u oblasti prirodnih i društvenih nauka, u ekonomiji i filozofiji. Determinističke ideje dale su ton celokupnom zapadnom načinu mišljenja koje je svet nastojalo da objasni suprotstavljanjem determinističkog (spoljašnjeg) i indeterminističkog (unutrašnjeg) sveta¹.

Tek u dvadesetom veku, s otkrićem nestabilnih struktura i rezultatima do kojih su došla istraživanja u oblasti elementarnih čestica a koja su potvrđivale fundamentalnu nestabilnost materije, kao i zahvaljujući kosmološkim otkrićima o tome kako univerzum ima istoriju i da on nije u sebi zatvorena celina koja isključuje ideju istorije čineći je besmislenom, mi uviđamo kako je i savremena nauka tek jedna od ideologija, budući da je i sama nauka duboko ukorenjena u kulturi. Zato, kako primećuje Ilja Prigožin (1917-2003), i nije čudno što nova pitanja, koja u nauku ulivaju svežu, novu snagu, svoje poreklo imaju u sasvim različitim kulturama.

Ono što mi ovde želimo imati u vidu jeste stanje i mesto umetnosti u tako novoshvaćenom, nedeterminis-

¹ Ovako shvaćene koncepcije sveta prate i razne koncepcije istorije te stoga možemo razlikovati (a) *klasične koncepcije istorije* (u kojima istorija može biti shvaćena kao delo božanskog providenja (Avgustin), kao kružni tok (Viko), kao globalni proces (Herder, Hegel, Marks)) i (b) *moderne koncepcije istorije*, gde razlikujemo koncepcije lokalnih civilizacija (Danilevski, Špengler, Tojnbi, Sorokin) i koncepcije apsolutnog haosa (filozofski dekonstruktivizam). Ovoj poslednjoj grupi treba dodati i koncepciju sinergetičkog haosa.

tičkom svetu; postoji li bitna razlika između nauke i umetnosti, posebno sada, kad je već i nauka bitno tvoračka, kao što je to i sam svet u tvorećem vremenu? Postoji li još uvek bitna razlika između onog što nam donosi umetnost i onog što nam donosi nauka?

Možemo se zapitati: šta bi bilo da su Velaskez, Betoven ili veliki vršački pesnik Sterija, umrli odmah nakon svog rođenja; nemajući njihovu umetnost mi ne bismo ni znali šta smo zapravo izgubili; u svakom slučaju, živeli bismo u jednom, bitno drugačijem svetu no što je ovaj. Ali, da li bi se isto dogodilo da su pri rođenju umrli Galilej i Njutn? Posve je jasno da bez gore navedenih umetnika za nas bi zauvek bili izgubljeni svetovi koje su nam upravo oni otkrili, svetovi kojima je obogaćena i osmišljena realnost u kojoj se nalazimo. Za razliku od umetnosti nauka je vekovima bila kolektivno delo nastojeći da zadovolji određene kriterijume i zahteve. Većina naučnika živela je u uverenju da svojim radom doprinosi upotpunjavanju slike sveta kojom vlada strogi determinizam; danas se slika sveta bitno menja: svet se pokazuje kao nestabilan, kao proizvoljni zbir čistih zbivanja. Moramo se, kako ističe Prigožin, pomiriti s činjenicom da ne možemo pretendovati na to da budemo gospodari sveta, bezuspešno pokušavajući da kontrolišemo svet nestabilnih fenomena koji nas okružuju, kao što ne možemo kontrolisati ni društvene procese (na što je dugo pretendovala klasična fizika).

Otkriće struktura koje nisu u ravnoteži bilo je praćeno revolucijom u izučavanju trajektorija. Pokazalo se da su trajektorije mnogih sistema nestabilne a to je značilo da su predviđanja moguća samo za kratke vremenske intervale. Kratkoća tih intervala (nazivanih ponekad i temporalnim horizontom, ili eksponencijalom Ljapunova) označava da nakon određenog vremenskog intervala

traektorija se neprimetno udaljuje od nas tako što mi više nemamo informacije o njoj. To znači da je naše znanje jedan mali prozor u univerzum i da se zbog nestabilnosti sveta, moramo odreći mašte o potpunom znanju; gledajući kroz taj mali prozorčić možemo znanja koja posedujemo ekstrapolirati iza granica našeg viđenja i možemo samo nagađati o tome kakav bi mogao biti mehanizam koji upravlja dinamikom univerzuma. Ali, ako i znamo početne uslove za beskonačni niz tačaka, ne smemo zaboraviti da buduće ostaje principijelno nepredvidljivim.

Tako, nov odnos ka svetu zbližava naučnika i pisca. Književno delo po pravilu, počinje s opisom početne pozicije pomoću konačnog broja reči i time je ono otvoreno za mnogobrojne različite linije razvoja radnje. Ta osobitost književnog dela i pridaje književnom delu zanimljivost budući da je uvek i svima interesantno koja će od mogućih varijanti biti realizovana; tako je i u muzici: u Bahovim fugama zadata tema uvek daje veliki broj mogućih produžetaka od kojih je autor izabrao onaj koji je po njegovom mišljenju bio neophodan pa tako i "najlogičniji". Takav svet umetničkog dela potpuno se razlikuje od klasične slike sveta no on je veoma saglasan sa savremenom fizikom i savremenom kosmologijom. Time se hoće samo reći kako je nemoguće pretendovati na apsolutnu kontrolu nad nekom sferom realnosti; isto tako, ruše se mašte i o apsolutno kontrolisanom društvu. Realnost uopšte nije podložna kontroli na način na koji kontrolu shvata stara nauka.

Ovo bi moglo značiti da je svet identičan s haosom, da je sve nepredvidljivo, da smo izloženi vladavini slepog slučaja, da su svi pojmovi izgubili svaki svoj smisao, da su i sve vrednosti lišene bilo kakvog svog osnova. Ali, s druge strane, govoreći starim jezikom slika, moglo bi se reći da čovek i danas još uvek živi okružen mnoštvom simbola koji

mogu biti na različitim nivoima apstrakcije, a takvi su: *čista svest, prostor, vreme, haos*. Među njima ističe se pojam *haosa* (ako za *haos* uopšte možemo imati pojam), i to u doba kad je deterministička slika sveta definitivno uzdrmana, pa haos, već po prirodi stvari zauzima spram svega nadređeno mesto a do takvog zaključka bi se moglo doći već i uvidom u predstave o haosu koje su nastale još u davna, mitska vremena.

Nedvosmisleno je da od davnina postoje dve paradigme haosa: pozitivna (haos-tvorac) i negativna (haos-rušitelj). U duhovnim civilizacijama istoka haos je međusloj između nadpraznine i sveta mnogovrsnih stvari; haos u sebi sadrži sve elemente podlunarnog sveta no nijedan od njih u njemu se ne može oformiti.

Postoji više mitova o nastanku svetu iz kojih se nešto može saznati o "prirodi" haosa. Olimpijski mit o stvaranju govori o tome kako se u početku Zemlja-Majka izdigla iz Haosa i u snu rodila Urana, a što bi moglo značiti da iz nečeg prvobitnog nastaje tlo koje porađa ono nad sobom (kasnije označeno kao nebo). U Hesiodovoj *Teogoniji* (116-130) nailazimo na shvatanje da je prvo bio Haos a da je potom nastala Zemlja s Olimpom u visinama i Tartarom na njenom dnu; iz Haosa nastaje takođe Ereb (predstava mraka, mračni podzemni svet uopšte) i tamna Noć; ova poslednja, obljubljena od Ereba, porodi Dan i Etar. Zemlja, pak, porodi Nebo prepuno zvezda, Planine, potom neplodno More, a tek kasnije (s Uranom) Okean.

Pod uticajem poznijih grčkih mitova a nastalih pod uticajem vavilonskog mita o Gilgamešu, imamo shvatanje o tome kako se bog svih stvari – ma ko on bio – pojavio iznenada iz Haosa, odvojio zemlju od neba, vodu od zemlje i gornji vazduh od donjeg.

Čini se kako je svim ovim mitovima u velikoj meri zajedničko shvatanje haosa kao nečeg što "spaja"

unutrašnje i spoljašnje, duhovno i fizičko a što će mnogo vekova kasnije podstaći Avgustina da haos vidi kao odlučujuću crtu Janusa: dvojni status dvolikog boga posledica je njegove fundamentalnosti, a što će reći da je Haos osnova svega - kako idealnog, tako i materijalnog. Tu se pre svega ima u vidu opis Haosa koji nalazimo na početku Ovidijevih *Metamorfoza* (I, 5-9):

*Pre mora i zemlje i neba, koje sve krije,
Oblik prirode jedan po svemu beše svetu,
Haos beše mu ime; neuredna i grdna hrpa,
Ništa drugo do hroma težina, nesložne klice
Rđavo složenih stvari u mesto jedno sabijene.*

Analizirajući ove svima poznate stihove lako možemo izdvojiti svojstva *haosa* koje mu pripisuje Ovidije: *neuredan, veliki, hrpa, trom, težak, sastavljen iz nesložnih počela, sabijenih elemenata u jedno mesto* (tačku?). Iz toga možemo izvesti bar četiri svojstva koja su relevantna za ovo naše razmatranje: (a) jedinstvo (monolitnost, jednorodnost, nedeljivost), (b) moć bez presedana (veličina, ni sa čim sravnjiva), (c) fundamentalnost (potencijalna osnova svakog mogućeg predmeta) i (d) predhođenje stvaranju u hronološkom i ontološkom smislu. Premda pominje neuređenost, Ovidije ovoj ne pridaje značaj smatrajući je nečim posve razumljivim, ali i najkarakterističnijim, jer upravo otud počinje svoj opis.

Po mom mišljenju, najpotresniji, najveličanstveniji i u isto vreme najzagonetniji mit o postanju sveta jeste onaj najstariji - pelaški mit – po kome se boginja svih stvari, Eurinoma, naga, podiže iz haosa, ali, ne našavši ništa čvrsto na šta bi stala, odvaja vodu od zemlje i igra usamljena na talasima. Igrajući, da bi se zagrejala, ona stvara vetar koji joj se pokazuje kao nadahnuće za

stvaranje ali, nakon njegove metamorfoze biva od njega oplodena.

Ovde nalazimo nekoliko značajnih momenata: (a) vetar, zapravo dah/duh kao tvorački elemenat, (b) misao da kaos, iako prethodi svemu, temelj je pre svake čvrstine i (c) da s formiranjem tla (zemlje i vode) sve nastaje iz igre. Igra se tako javlja kao prvi kosmički princip iz kojeg nastaje svet (i toplota: vatra).

Hesiod govori o tome kako je Haos bio pre svih a da je zemlja tek potom rođena; o neuređenosti govori se kao o bezformnosti; alhemičari kaos smatraju plemenitim elementom; u nekim alhemijskim tekstovima kaos se identifikuje čak sa Hristom. U *Epilogus Ortelii* kaos se naziva smrtnim spasiteljem koji se sastoji iz dva dela: zemnog i božanskog.

Ako je kaos neuređena stihija, onda je prvi pokretač, prauzrok sveg što nastaje, organizujuće načelo struktuiranja sveta koje aktivira i usmerava procese razmene stvari. U kolektivno nesvesnom prvi pokretač je bio shvaćen kao pneuma – duh, vetar, duša (disanje) kosmosa, sveprožimajuća i sveradajuća supstancija. "Duh nije samo uzrok i princip kretanja, već, isvoremeno, njegov cilj i završetak, ne samo istupanje iz sebe, već večno vraćanje po od početka zatvorenom krugu, ne samo alfa, nego i omega, nalazeći pritom zadovoljstvo samo u povratku sebi samome iz "naivne okrenutosti/izlaska napolje"" (Huserl, Fsn). Ovo je refleks novozavetne izreke *pneuma pnei opoi telei* (duh duhuje/diše, tamo gde jeste), (Jov. 3; 8).

Pojam haosa postao je jedan od vodećih pojmova savremene nauke, ali, s tom razlikom što danas postoji uverenje da uvećanje entropije ne vodi povećanju nereda pošto poredak i nered nastaju i postoje istovremeno. Oni su tesno povezani i jedan u sebe uključuje drugog. Ovo

shvatanje bitno menja današnju predstavu o univerzumu.

Dugo vremena je viđenje sveta bilo nepotpuno. Savremena kosmologija danas vasionu posmatra kao haotičan sistem u kom se kristalizuje poredak. Najnovija istraživanja pokazuju da na svakih milijardu toplotnih fotona koji se nalaze u haotičnom stanju nalazi se najmanje jedna elementarna čestica sposobna da stimuliše prelazak mnoštva fotona u uređenu strukturu; na taj način poredak i kaos koegzistiraju kao dva aspekta jedne celine a što za posledicu ima različita tumačenja sveta.

Naša percepcija prirode je dualistička i osnovni momenat pri našem opažanju jeste predstava o neravnoteži. Tu nije reč o neravnoteži koja bi vodila poretku ili haosu, već o neravnoteži koja omogućuje zbivanje jedinstvenih, neponovljivih događaja pošto se dijapazon mogućih načina postojanja objekata u tom slučaju znatno proširuje (u poređenju sa slikom sveta u ravnoteži). U situaciji koja je daleko od ravnoteže diferencijalne jednačine, koje modeluju ovaj ili onaj proces, postaju nelinearne a ovima je svojstveno da obično imaju više od jednog rešenja. Zato u svakom trenutku može doći do novog rešenja koje je nesvodivo na prethodno, a u tačkama gde se smenjuju tipovi rešenja – u tačkama bifurkacije – može doći do promene prostorno-vremenske organizacije objekta.

Samo kretanje sistema nemoguće je predvideti; ono je smesa stabilnosti i nestabilnosti; mi ga kao takvog, budući da se u njemu nalazimo, moramo prihvatiti i naše apriorne predstave moramo prilagođavati shodno njemu. Ako je klasična nauka odbijala da se izjašnjava o unikatnim, jedinstvenim događajima kao što su nastanak života ili nastanak sveta, sada se počinje prihvatati da i ti jedinstveni događaji obrazuju naše viđenje prirode.

Moguće je da se u nekim vremenima umetnost nađe ispred nauke: već početkom XX stoleća u većini umetnosti jačala je tendencija da se u prvi plan stavi individualno iskustvo života a ne život kao takav. Tako nešto smatralo se pozitivnim neposredno nakon I svetskog rata, te nije nimalo slučajno da je isticanje prava individuuma na život i samo realizovanje imalo za posledicu apstraknu umetnost koja je tipično individualna umetnost koja omogućuje njenom autoru da izrazi svoje lične stavove (Džojls, Hemingvej, Dos Pasos) ali, to je vodilo izolovanju umetnika, njegovom udaljavanju od sveta, te nije slučajno što je nakon II svetskog rata nastupila reakcija oličena u zahtevu da se stope umetnost i život. Mnogi su tada kritikovali ovu individualističku tendenciju a da nisu u njoj videli i jedan bitan momenat koji će svoj značaj dobiti tek na kraju stoleća i to ne u otuđenosti umetnika i gubitku svakog smisla već u svesti o značaju individualnih, neponovljivih događaja koji su jedina i najdublja bit ljudskog života.

Ranije je već nagovešteno da možemo razlikovati dve koncepcije haosa: (a) dekonstruktivističku koncepciju, koja apsolutizuje kaos, i (b) sinergetičku koja u haosu nalazi i posebno ističe momenat samoorganizacije. Konstatujući sve ograničenosti dekonstruktivističke koncepcije koja je svoj izraz i brzi kraj našla u postmodernoj umetnosti druge polovine XX stoleća, postmoderna, ne želeći da samo bude shvaćena kao završetak moderne drugim sredstvima nastupila je s mnogo većim ambicijama: htela je da bude sinteza modernizma i klasike (što je svoj izraz našlo posebno u muzici, u polistilistici B.A. Cimermana i A. Šnitkea). Istovremeno, zastupajući koncept apsolutnog haosa postmoderna je negirala ulogu poretka kao i tvoračku moć haosa, ne videći zapravo da svo njeno tumananje

stranputicama XX stolecá samo je priprema za ulazak u fazu konstruktivnog postmodernizma.

Nas ovde posebno interesuje ova druga koncepcija koja u zagonetnom svetu haosa nalazi i momente poretka. Oktobra 2001. grupa naučnika-elektroničara iz Velsa dokazala je da ako se dva sistema nalaze u haotičnoj sredini, jedan od njih može primiti signal od drugog, pre no što je signal i poslat. Na taj način potvrđena je teza Heniga Fosa iz Frajburga koji je godinu dana ranije predvideo teorijsku mogućnost postojanja stanja koje je on nazvao "predupređujuća sinhronizacija", što će reći, stanja u kome dva jednaka sistema postoje u "haotičnom" ili očigledno slučajnom okruženju. Fos je postavio hipotezu po kojoj u takvoj situaciji dublirajući sistem može da predupredi promene prvobitnog sistema. To se događa tako što se signal prima trenutak ranije no što je on stvarno poslat.

Mada je to u prvi mah bila jedna zabavna teorija, nakon kratkog vremena ona je eksperimentalno potvrđena korišćenjem svetlosnih signala koje su emitovali haotični poluprovodljivi laseri. Podaci su "pakovani" u haotičan signal, koji se upućuje na obično ogledalo od kojeg se svetlost odbija i vraća na laser. Saopštenje u tom slučaju može biti dešifrovano samo ako primalac koristi identični haotični signal za dekodiranje a što je moguće, samo u slučaju da predajnik deluje na prijemnik i to tako da haotična dinamika predajnika i prijemnika bivaju identične što je i nazvano "haotična sinhronizacija".

Međutim, prilikom eksperimentalne demonstracije predupređujuće sinhronizacije laser je permanentno odavao promenljiv signal u haotičnom obliku. Promene forme signala bile su registrovane i na predajniku i na prijemniku. Na neki "nadprirodni" način prijemnik je registrovao promene u signalu za nanosekundu pre no što je predajnik registrovao predaju tih promena – na taj način

potvrđena je hipoteza o mogućnosti postojanja predupređujuće sinhronizacije. Vreme za koje je prijemnik preticao predajnik pokazalo se jednako vremenu potrebnom da signal pređe od predajnika prijemniku. Naučnici ovu pojavu ne mogu do kraja da objasne. Oni su očekivali da vreme prestizanja treba da zavisi od toga koliko treba vremena svetlu da pređe put od lasera do spoljašnjeg ogledala koje se koristi za stvaranje haosa oko lasera.

Ovaj eksperiment ukazuje na nekoliko značajnih momenata: pokazuje se da vreme ne mora imati fundamentalan značaj za razumevanje sveta; isto tako, potvrđuje se teza o postojanju uređenosti unutar samoga haosa.

Oni koji zastupaju teoriju razvoja smatrajući da je razvoj zakonomerno smenjivanje poretka i haosa, sada su u prilici da još jednom potvrde tezu kako kaos ima i tvoračku moć, tj. sposobnost da stvara poredak. U tom slučaju stvaranje novog poretka iz haosa ne mora biti uslovljeno spoljnom silom i može imati spontan karakter; u tom smislu se i sinergetika razume kao teorija samoorganizacije. Svet se pokazuje kao naizmenično prelaženje poretka u kaos i obrnuto; na taj način gubi se razlika među njegovim osnovnim elementima i dolazi do njihove labilne sinteze koju savremena nauka tumači kao disipativnu strukturu.

Može li se ovde govoriti o nekim poukama onima koji nastoje da tumače najnovija umetnička dela? Tako nešto je više no sigurno budući da svu savremenu umetnost odlikuje skliskost formi, neprestani hod po oštreci noža koji je još uvek u fazi oštrenja za buduće razdvajanje umetnosti od ne-umetnosti. Savremene kosmološke teorije sve više učvršćuju u nama uverenje o struktuiranosti celine kosmičkih odnosa i to nam najviše daje za pravo da tvrdimo kako vreme postmodernog mišljenja sve dalje

ostaje za nama. Zato se ovde koristi izraz *konstruktivni postmodernizam* kojim se hoće ukazati na strogu distanciranost od svih poznatih oblika postmodernizma; možda je ovo još uvek pojam bez sadržaja, ali sve prethodno je bez svakog smisla koji nove nauke u njihovom estetskom obliku hoće da nam oslikaju. Ne postoje razlozi da se ima obzir prema onom što se pokazalo kao kratko upotrebljiva roba čija sve veća pokvarenost proizvodi sve kancerogenije sastojke. O tome najrečitije govore poslednji umetnički projekti međunarodnih razmera koji prete da svojom globalnošću uguše izvorne umetničke impulse. Umetnost stoga ima šanse i realne perspektive samo tamo gde tzv. "tranzicija" nije izbrisala autohtone kulturne slojeve u kojima još uvek prebiva svest o značaju umetničke tradicije za budućnost.

Tumačenje slučajnosti kao ontologizacije kognitivne nedovoljnosti, ili kao presek nestvarnih uzroka, pretpostavlja implicitnu logiku razvoja i čvrsti linearni determinizam koji omogućuje predmetima klasične dinamike da ostanu zatvoreni u sebi kao antički bogovi (I. Prigožin); na taj način sve spoljašnje ostaje principijelno nesaznatljivo budući da svaka tačka sistema o svemu zna sve posedujući pritom istinu i o svim drugim mogućim stanjima sistema koja se mogu predvideti na osi vremena. U tom slučaju svi opisi koje daje nauka su tautološki pošto se i prošlo i buduće sadrži u sadašnjem i upravo to shvatanje, po rečima Vajtheda, ima svoj koren u srednjevekovnoj veri u racionalnost boga kome ništa ne promiče pa i najnezatniji delić nalazi svoje nužno mesto u celini sveta. Takav linearni deduktivizam navodi Galileja da tvrdi kako je knjiga prirode pisana jezikom matematike i da samo matematika daje ključ za odgonetanje vasiona. Sve to podrazumeva jednu mehanicističku sliku sveta svojstvenu mašinskoj civilizaciji Novog doba.

Naspram takvog shvatanja, savremeni, nelinearni determinizam oslobodivši se ludačke košulje njutnovske mehanike, polazi od toga da u prirodi vladaju slučajni, ireverzibilni procesi dok zakoni kojima se opisuju deterministički procesi imaju ograničenu primenu (i značenje). U tome treba videti osnovne razloge zašto Prigožin smatra da fenomen nestabilnosti dovodi u pitanje samu mogućnost predviđanja, dok se nelinearni determinizam kao sinergetička paradigma pokazuje kao paradigma postmoderog mišljenja; savremeno naučno mišljenje nalazi se u stanju traženja puteva iz krize determinizma (Liotar); na taj način u prvi plan izbija problem novine kao osnove autentičnog pluralizma i u isto vreme problem pluralizma kao autentične novine; teškoće uspostavljanja pluralizma sastoje se u tome što se on mora izgrađivati polazeći od svojstava koja već ima a ne dodavanjem spoljašnjih akcidencija. Napuštanjem ideje o spoljašnjim uzrocima postaje moguće govoriti o "smrti autora" ili "smrti oca" kao i "odricanju od oca" u savremenim psihoanalitičkim teorijama pod uticajem postmodernizma, budući da se tu radi o spoljašnjem traumatizujućem faktoru, dok se u literaturi *delu*, kao proizvodu klasične tradicije sada suprotstavlja *tekst* (R. Bart). Zato je zadatak savremene kulture promišljanje odnosa slučaja i mišljenja.

Za većinu utemeljivača moderne nauke pa i Ajnštajna, cilj nauke bio je u tome da se dospe izvan granica posmatranog i dospe do Spinozinog sveta više, nadvremene racionalnosti; danas se mnogima čini da je možda i sama realnost daleko složenija: možda ona u sebi sadrži i igru – zakone i igru, vreme i večnost.

Činjenica je da su u takvoj situaciji i sami pojmovi još u fazi nastajanja; suditi o njima podrazumeva rizik ali i izazov; stanje sveta je trajni izvor ali i slika njegove

unutrašnje igre a upravo to Ajnštajnu ne daje za pravo: bog se kocka. Pitanje je samo: sa kim se kocka i, šta je ulog u toj igri.