PARADIGMATOLOGY PAGES. (HI)STORIES AND TROPISMS

Alina Buzatu
Assoc. Prof., PhD., „Ovidius" University of din Constanța

Abstract: Glossing upon important texts of Thomas Kuhn, Michel Foucault, Giorgio Agamben, my study re-examines some pragmasemantic traits of ***paradigm****, a metatheoretical term of crucial importance in epistemology, and tries to illustrate its logic with contemporary artistic initiatives.*

Keywords: paradigm; paradigmatology; Pathosformel; analogic cognition; serial art.

În 1929 moare Aby Warburg, excepțional teoretician și istoric de artă german. Numele său – onorat de exegeții artei (Ernst Gombrich ii dedică o biografie intelectuală) – este legat de un foarte interesant proiect, rămas neterminat, un atlas de imagini denumit Mnemosyne. În termenii unei descrieri foarte simple, atlasul cu pricina constă în patruzeci de panouri învelite cu pânză neagră, pe care erau juxtapuse mai bine de o mie de imagini luate din cărți, reproduceri din manuscrise vechi, ilustrații din reviste sau fotografii făcute de Warburg însuși. Grupajele de fotografii sunt reunite sub etichete tematice precum „Coordonatele memoriei", „Astrologie și mitologie", „Formule dionisiace ale emoției" etc. , urmărind a da o reprezentare vizuală, prin mișcări și gesturi, a limbajului pasional. Conceptul pe care atlasul de imagini al lui Aby Warburg îl inaugurează este *Pathosformel* (*formulă a pathosului*), o figură de gândire construită din elemente puse în contrast, figurată, în desfășurarea sa, dinamogramă a experienței afective. „Vorbind" limbajul primitiv al pasiunii, toate imaginile aranjate metonimic își trag identitatea dintr-un arhetip, fac palpabile transformările ale unei formule de pathos în diferite epoci și spații culturale. Warburg a văzut în atlasul său chiar un instrument pedagogic și o soluție de explicare teoretică a ideilor sale despre natura schimbărilor istorice, repetiției și receptării în artă, fiind foarte fericit când Albert Einstein i-a apreciat tehnicile de cercetare.

Nu este întâmplător, deci, că un filozof subtil precum Giorgio Agamben alege să dea ca exemplu atlasul de imagini al lui Warburg pentru plasticizarea înțelegerii comune a conceptului de *paradigmă*. Cartea lui Agamben din 2009 – *Signatura rerum* / *The Signature of All Things. On Method*, în traducerea de limbă engleză– se deschide cu o reflecție binevenită și foarte informată asupra conceptului de *paradigmă*, un studiu esențial în paradigmatologie, în care definițiile recapitulate din istoria filozofiei se îmbină, dialogic, cu formulări proprii, puse în contexte epistemologice actuale. Pentru Agamben, atlasul de imagini constituit de Warburg este un trop vizual care, dând expresie – sau, mai curând expresii – hibridizării intre arhetip și lumea fenomenală, este o bună ilustrare a raportului dintre paradigmă și formele care o compun.

Conceptul de *paradigmă* este un *hit* teoretic interpretat în multe chei, un termen de mare amplitudine pragmasemantică, din seria unor termeni transversali precum semn, text, structură, discurs, identitate, ideologie etc. Este un concept din vechime, dar de care nicio epocă de cunoaștere nu s-a putut dispensa, în ciuda unor reacții resentimentare puternice. Câmpul său de semnificații este extrem de vast, având drept coordonate pe Platon, Aristotel, Kant, hermeneutica și, mai aproape de noi, Thomas Kuhn, Michel Foucault și, nu cel din urmă, David Deutsch. O

definiție unificată a conceputului ar presupune eforturi arheologice, știu fiind că orice concept-vedetă încifrează multiplicități, își acumulează componentele de sens din diferite straturi de cunoștere.

Toate definițiile de secol al XX-lea au ca numitor comun al definițiilor puterea de a face sensibilul inteligibil. Istoria recentă a conceptului pornește de la Thomas Kuhn, epistemolog de anvergură inter~/ multidisciplinară, școlit la Harvard și profesor de filozofia științei la Princeton și la MIT.

Apărută în 1962, cartea sa *Structura revoluțiilor științifice* a schimbat ”fața” științelor contemporane și a impus în agenda intelectuală a secolului al XX-lea noțiunea de *paradigmă,* cuplată cu altă sintagmă care va face istorie, *schimbare de paradigmă*. Kuhn introduce o perspectivă diferită de cea a lui Karl Popper, modulând ideea că evoluția științei nu este condusă de un vector linear, ci se produce „în salturi”. Kuhn a utilizat termenul de *paradigmă* în două accepții: în sensul cel mai larg, ca model teoretic care înglobează idei, credințe și asumpții ce rezultă din organizarea cunoașterii și practicilor științifice, matrice disciplinară care strânge laolaltă toate bunurile de cunoaștere ale unei comunități științifice (însemnând seturi de tehnici, modele sau valori la care adică membrii unui grup în mod conștient sau inconștient; *stricto sensu,* ca singur element al unui asemenea set, care poate servi drept exemplu comun și, deci, poate înlocui reguli explicite, adică poate permite formularea unei tradiții coerente de cunoaștere (precum legile lui Newton pentru un tip de înțelegere științifică asupra lumii). Fără vreun recul față de propriile formulări, Kuhn vede știința dezvoltându-se în etape: o știință „normală” și o știință „revoluționară”, altfel spus un *establishment* și un număr de erezii. O paradigmă este validă atâta vreme cât poate găsi soluții la problemele unui timp sau a unei comunități științifice. Dar, paradoxal, prin însăși exercitarea sa, o paradigmă își delimitează un câmp de investigație și rămâne „oarbă” la fenomenele care „cad” în afara acestui câmp. Dacă numărul problemelor pe care o paradigmă nu mai este capabilă să se gestioneze teoretic excede numărul soluțiilor pe care le dă, știința normală intră într-o perioadă de criză și „cedează” în fața formelor de știință concurente, mai eficiente sau utile epistemic. Schimbarea de paradigmă ce rezultă de aici inaugurează o „ruptură de paradigmă”. Asupra acestei sintagme au glosat și Gaston Bachelard (în anii `30), apoi Georges Canguilhem, ambii subliniind că o ruptură de paradigmă nu apare doar ca rezultat al unor noi descoperiri empirice sau al acumulării de fapte ştiinţifice, ci implică o reorganizare conceptuală a unui întreg câmp de cunoaştere. Așa cum observam, o paradigmă este activă atât timp cât numărul de soluții pe care le oferă îl depășește pe cel al aporiilor, dar, dacă un contradiscurs disident promite mai mult, paradigma se rupe și noi convenții științifice guvernează formele de cunoaștere.

Acest mod de a pune problema a născut o întrebare: cine face regulile în știință? Altfel spus, cine decide ce este valid științific și ce nu, cine oficializează „știința normală” și excomunică formele marginale de știință? O privire înapoi ne spune că umanitatea se poate înșela asupra criteriilor care decid ce e științific sau nu. Se pune, bineînțeles, problema puterii, fie că e vorba de puterea unei discipline asupra altor domenii ale cunoașterii, fie că e vorba de capacitatea de redefinire și diseminare a unor practici sociale, culturale, economice. Nu este, o spune Kuhn, o putere individuală a oamenilor de știință, adică nu e ca și cum vreo *intelligentia* ar decide ce fenomene „cad” în câmpul științei și care nu, ci sunt niște mecanisme de putere supraindividuale care reglează acest inextricabil proces de negociere a conținuturilor paradigmatice.

Raportul dintre o paradigmă și mecanismele de putere care o comandă a stârnit multe patimi. Detractorii au contestat chiar utilitatea conceptului, reproșând, pe rând, că paradigma este

acceptare complice a iluziei unui punct de vedere suprem, capabil să le unifice pe toate celelalte, că într-o lume intrinsec plurală, multiplă, „marile viziuni" asupra întregului sunt apanajul minților simple, nu a celor emancipate, că ideea de istorie ca devenire lineară a dispărut, că marile povești s-au dizolvat, că nu putem căuta în știință doar regularități pe care să le înrolăm cuminți în vreo tendință din *mainstream*, fără examen de valoare. Un „anarhist" al filozofiei științei precum Paul Feyerabend a mers până acolo încât a comparat activitatea omului de știință cu astrologia, cu *voodoo*-ul sau chiar cu mafia, denunțând pretențiile de obiectivitate și exemplaritate ale construcțiilor acestora. Profesând un soi de "dadaism" critic, Feyerabend respinge așa-zisele universalii metodologice, care nu sunt altceva decât falsificări sau iluzii. Oamenii de știință, crede el, nu operează cu o singură metodă, ci încearcă să armonizeze metode disparate și adesea contradictorii, speculează și se orientează după simțul comun. Mai mult, Feyerabend introduce un punct de vedere care putea părea exotic atunci când pune problema modului în care validăm consistența teoriilor; se pare că decizia este mai curând *estetică,* nu rațională, gustul și afinitățile unei comunități prevalând asupra judecăților de valoare științifice. Puterea unei teorii este mai curând socială, decât epistemologică, știința fiind judecată, de fapt, prin criterii care nu îi aparțin. Activitatea umană poate să supraviețuiască fără cancerul filozofiei și a filozofiei științei – este suficient simțul comun și știința anarhistă.

Dar nu toți oamenii de știință au văzut în conceptul de paradigmă un lagăr de concentrare pentru ideile lor. Sărind în apărarea lui ideilor lui Kuhn și a celor care le-au pus ulterior în perspectivă, filozofii și oamenii de știință au explicat în agora că noțiunea de *paradigmă* dă inteligibilitate muncii lor, că astfel se protejează autonomia comunităților științifice față de mediul social și economic, că, până la urmă, astfel se introduc criterii prin care să separi științificul de neștiințific. S-a adăugat cu maliție că, dacă adoptarea unui punct de vedere reduce inevitabil câmpul de cunoaștere, lipsa unui punct de vedere este expresia anomiei epistemologice. Pe scurt, solicitau termenului *paradigmă* să își exercite valoarea de raționalitate.

Cu toate acestea, întrebările despre raporturile unei paradigme cu puterea din „spatele" lor solicitau răspuns. Plecând de la ideile lui Kuhn, dar inspirat mai curând de Canguilhem, Michel Foucault propune rezolvări metateoretice subtile în majoritatea operelor sale științifice. Foucault apelează la un alt jargon științific, în care termenii emblematici sunt *problematizare*, *formațiune discursivă*, *aparat*, *arheologie*, *cunoaștere*, *putere*. În textele sale apare – fără definiții precise - și termenul *paradigmă* , „mișcat" însă dinspre epistemologie spre politică, întrucât nimic nu poate fi validat drept procedură de cunoaștere într-un domeniu sau epocă dată - afirmă Michel Foucault - fără să se conformeze unui set de reguli și constrângeri caracteristice unui anumit domeniu sau epocă. Teoreticianul francez nu este interesat să listeze enunțurile, obiectele, conceptele care formează starea cunoașterii la un moment dat, care au fost demonstrate sau validate ca adevăruri științifice, ci să reveleze și să înțeleagă care sunt regulile sau coercițiile care guvernează organizarea paradigmelor. Foucault își produce chiar propriul termen – *epistemă* – în care vede setul de relații care unește pentru o perioadă dată practicile discursive care dau naștere figurilor de cunoaștere, științelor și sistemelor formalizate; termenul este astăzi monedă curentă, *sine qua non*, în toate studiile de filozofie a științei contemporane. De altfel, Foucault își definește efortul de cercetare prin obiectivul de a schița o istorie a felurilor în care oamenii elaborează și organizează cunoașterea despre ei înșiși; această cunoaștere nu este de la sine înțeleasă, ci legată, în mod fundamental, de tehnici specifice care ajută oamenii să înțeleagă cine sunt ei: tehnici de sisteme de semne, care permit utilizarea

semnelor, sensurilor, simbolurilor și, în mod esențial, tehnici de putere, care determină conduita de cunoaștere a indivizilor[1].

Nu trebuie să ne uităm mai departe de titlul cărții sale – *Semnătura tuturor lucrurilor* – pentru a înțelege că Giorgio Agamben este în mod evident sedus de ideile lui Foucault. Agamben duce lucrurile într-o direcție interesantă, încercând să ilustreze, în sensul cel mai strict al cuvântului, conceptul de *paradigmă*, adică să îi dea reprezentare vizuală, să îi asocieze o figură. Un astfel de trop vizual îl descoperă chiar într-un text al lui Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*[2]. Aici Foucault pleacă de la modelul arhitectural al panopticului, văzând în specificitatea acestui tip de construcție diagrama unui mecanism de putere în forma sa ideală. În demonstrația teoretică, panopticul interesează și prin principiul de organizare (așa cum ne informează și numele, interiorul său poate fi cuprins dintr-o singură privire), dar cu precădere prin modalitățile de putere care validează principiul de organizare. De aceea, observă Agamben reangajând și ideile lui Kuhn alături de cele ale lui Foucault, un panoptic funcționează ca o paradigmă în sensul cel mai strict al cuvântului: un obiect singular poate garanta inteligibilitatea celor din grupul cărora face parte. Paradigma se supune logicii analogice a exemplului. Să dai un exemplu este un act complex care presupune că termenul care funcționează ca o paradigmă este deactivat din utilizarea sa normală, nu pentru a fi mutat în alt context, ci, din contră, pentru a prezenta canonul, regula utilizării sale, care nu poate fi arătată în alt mod. Paradoxal, o paradigmă poate fi înțeleasă printr-un obiect (de sens) pe care îl conține, care devine exemplar fără ca, în acest mod, să se poată dispensa de restul obiectelor din clasa pe care o reprezintă. E ca și cum un obiect poate deveni exemplu, dar nu poate „arăta" paradigma fără ca celelalte obiecte din clasa pe care o reprezintă să fie și ele cunoscute. Și, tot ca paradox, într-o paradigmă inteligibilitatea nu precede fenomenul, ci stă, ca să spunem așa, „alături" (*para*). Deși aceste observații par complicate, ele au o solidă bază intuitivă. Astfel, orice copil poate înțelege că paradigma unui verb înseamnă o listă cu formele flexionare, un set în care fiecare formă își afirmă diferența, iar jocul de diferențe afirmă o regulă de organizare[3]. Or, într-o epocă în vizualul este regimul dominant, „figurarea" conceptului de paradigmă prin atlasul de imagini al lui Warburg este o probă a subtilității teoretice a lui Agamben. Tropi vizuali ai conceptului de paradigmă sunt de găsit în arta modernă, artă care solicită, printre multe alte pretenții, recunoașterea legitimității sale de cunoaștere.

Să luăm cazul artei seriale practicate de Andy Warhol. *Campbell's Soup Cans*, bunăoară, este una dintre cele mai cunoscute embleme ale artei contemporane, reprodusă memetic în spațiul culturii de masă, „citată" pe obiecte decorative, șorțuri de bucătărie și tricouri. După cum se știe, în 1962 Warhol a expus treizeci și două de tablouri reprezentând cutiile unei supe

[1] Vezi Foucault, Michel, *Lumea este un mare azil. Studii despre putere*, Cluj, Idea Design&Print, 2005, traducere de Bogdan Ghiu și Raluca Arsenie, p. 114 și urm.

[2] Foucault, Michel, *A supraveghea și a pedepsi*: nașterea închisorii, București, Humanitas, 1997, traducere de Bogdan Ghiu.

[3] În gramatică, paradigma o listă care servește drept model standard. Flexiunile verbului latin *amare* (*amo, amas, amat*...) furnizează paradigma pentru verbele regulate din conjugarea I. Termenul este folosit pe larg, în sensuri înrudite, în lingvistică, istoria științei și științele sociale. În lingvistica postsaussureană, o paradigmă desemnează de obicei un set din care se selectează entități lexicale ce sunt apoi combinate pentru a forma o sintagmă. (....) Saussure însuși nu folosește termenul de paradigmă, însă „relațiile asociative" descrise de el în *Cursul de lingvistică generală* (1916) sunt adesea considerate a fi paradigmatice. Potrivit lui Roman Jakobson (1956), paradigma și sintagma corespund polilor metaforic, respectiv metonimic ai limbajului, descoperiți în studiul său despre afazie. V. Cf. Macey, David, *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, UK, Penguin Books Ltd, 2000 / ed.cit. *Dicționar de teorie critică*, București, Comunicare.ro, 2008, trad. de Dan Flonta, Sorana Corneanu, Sorin Gherguț, Gigi Mihăiță, George Tudorie.

americane foarte populare – erau treizeci și două pentru că la acel moment compania Campbell's comercializa tot atâtea de varietăți de supă. În ciuda impresiei de reproducere mecanică, Warhol a pictat cele treizeci și două de cutii, diferențiindu-le prin detaliile de pe etichetă. Din 1967, anul în care înființează *Factory Addition*, compania sa de imprimare și distribuție, Warhol duce mai departe ideea de înseriere, „confecționând" portofolii de imagini diferențiate prin tratamentul de culoare; prima și cea mai cunoscută serie, conținând zece imagini, este *Marilyn.* Acest tip de artă substituie, așa cum s-a arătat în diferite demonstrații teoretice, logica asemănătorului cu logica omogenității, căci, dacă asemănarea este o relație între un original care domină și ierarhizează toate copiile care pot fi făcute după el, omogenitatea se desfășoară în serii care nu au nici început, nici sfârșit, care nu se subordonează nici unei ierarhii, serii care se desfășoară de la o minusculă diferență la o minusculă diferență. Este, cum ar fi spus Foucault, o raportare nedeterminată și reversibilă a similarului la similar. Aceste exemple reușesc să probeze că: 1. O paradigmă este o formă de cunoaștere care nu este nici inductivă, nici deductivă, ci analogică. 2. Neutralizând dicotomia dintre general și particular, aceasta înlocuiește logica dicotomică cu logica modelului analogic bipolar. 3. Cazul paradigmatic se definește prin suspendarea și, în același timp, expunerea apartenenței la un grup, astfel încât este imposibil să separi exemplaritatea sa de singularitate. 4. Într-o paradigmă, nu există origine sau archē, orice fenomen este origine, orice imagine arhaică. 5. Istoricitatea unei paradigme nu stă nici în diacronie, nici în sincronie, ci în intersecția dintre acestea.

Tropismele vizuale au, în acest caz, o funcție metodologică. Putem citi pagini despre conceptul de paradigmă, reconstituind definițiile termenului în diacronie, din Antichitate până în prezent, dacă avem rezistență și decizie intelectuală. Sau putem pleca de la acest tip de exemple din artă, refăcând drumul de la înțelegerea sensibilă și imagine la gândirea care a întemeiat conceptul[4].

BIBLIOGRAPHY

Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*, New York, Zone Books, 2009, trans. Luca d'Isanto, Kevin Attel.

Foucault, Michel, *A supraveghea și a pedepsi*: *nașterea închisorii*, București, Humanitas, 1997, traducere de Bogdan Ghiu.

Foucault, Michel, *Lumea este un mare azil. Studii despre putere*, Cluj, Idea Design&Print, 2005, traducere de Bogdan Ghiu și Raluca Arsenie.

[4] Alături de concluziile formulate în finalul capitolului *What is a Paradigm?*, Agamben adaugă un alt trop cu valoare de exemplu, un fragment din poemul *Description without Place* al lui Wallace Stevens: „Is it possible that to seem – it is to be, /As the sun is something seeming and it is /The sun is an example, what is seems /It is and in such seeming all things are.". Apud Agamben, Giorgio, *The Signature of All Things. On Method*, New York, Zone Books, 2009.

Kuhn, Thomas, *Structura revoluțiilor științifice*, București, Humanitas, 1999, ediția a II-a, traducere din engleză de Radu J. Bogdan.

Macey, David, *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, UK, Penguin Books Ltd, 2000 / ed. cit. *Dicționar de teorie critică*, București, Comunicare.ro, 2008, trad. de Dan Flonta, Sorana Corneanu, Sorin Gherguț, Gigi Mihăiță, George Tudorie.