

Igor Goldberg

Język Orientu i Orient jako język Wokół konstruktów Wschodu Marcela Graneta i Rolanda Barthesa

Na rynku wydawniczym Francji w odstępie mniej więcej 35 lat ukazały się dwie niezwykle wpływowe i frapujące – aczkolwiek z odmiennych, swoistych dla każdej z nich powodów – pozycje książkowe, traktujące w taki lub inny sposób o Dalekim Wschodzie. Z jednej strony sytuuje się *Myśl chińska*, klasyczne dzieło sinologiczne Marcela Graneta, badacza związanego ze szkołą socjologiczną Emile’a Durkheima; z drugiej zaś *Imperium znaków*, owoc podróży i rozmyślań Rolanda Barthesa, jednego z twórców strukturalistycznego i poststrukturalistycznego prądów myślowych w szeroko pojętej humanistyce. Niniejsza zwięzła wypowiedź pisemna – zdecydowanie odżegnując się od pretensji do orzekania czegokolwiek zarówno o Chinach, jak i Japonii (orzekania o Chinach i Japonii „rzeczywistych”, niezapośredniczonych, nieksiążkowych) – stanowi próbę pobieżnego przyjrzenia się i zestawienia tych dwóch opowieści¹ o krajach Dalekiego Wschodu, zestawienia ich pod względem przedmiotu, metody i celu. Z uwagi na antropologiczno-słowny profil niniejszego artykułu oś rozważań stanowić będą praktyki o charakterze językowym, przez każdego z autorów rozumiane na jego własny sposób. Różnicę tę dobitnie podkreśla tytuł artykułu.

Rozpocząć wypada od wstępnego określenia natury każdego z dzieł. Otóż praca Graneta to pozycja o charakterze bezdyskusyjnie naukowym, naukowym w pozytywistycznym stylu. Co za tym idzie, jest to praca obiektywistyczna², empirystyczna i indukcyjnista. *Myśl chiń-*

ska jest zastosowaniem do badań nad kulturą starożytnych Chin ogólnych zasad Durkheimowskiej (czy Durkheimistycznej) metody socjologicznej. Uwagę czytelnika zwraca przede wszystkim reprezentatywność dla tej szkoły antypsychologizm, a ściślej rzecz ujmując – socjologizm. Taki właśnie, socjologiczny, sposób uprawiania nauk społecznych sprowadza się do wyodrębnienia nieredukowalnej do jednostkowych świadomości płaszczyzny tego, co społeczne. Sfera faktów społecznych, składających się na ten poziom organizacji rzeczywistości (fakty społeczne to np. wzajemne relacje poszczególnych grup społecznych w obrębie wspólnoty, podział pracy w ramach danej grupy, środki kontroli społecznej itp.), wyznacza treść kultury symbolicznej, tytułowej Granetowskiej myśli. Innymi słowy, w schemacie pojęciowym Durkheimizmu fakty społeczne są przyczyną, kategorie myślenia zaś – skutkiem. Przez kluczowe dla swojego dzieła pojęcie „myśli” autor ów rozumie system zbiorowych przedstawień (wyobrażeń i pojęć, a także amalgamatów jednych i drugich – bo chyba taki właśnie, pośredni, niejednoznaczny charakter mają kategorie składające się na myśl chińską), w ramach którego porusza się indywidualny umysł³. Szybując wysoko ponad psychiką pojedynczego człowieka, płaszczyzna myśli nie musi kłopotać się indywidualnymi humorami, bólekami czy lękami. Były myślowe cechuje względna stabilność w czasie, swoisty konserwatyzm. Ich zmianę może spowodować jedynie potężny przewrót społeczno-polityczny⁴.

¹ Słowa „opowieść” z przyczyn wyluszczonej poniżej używam w odniesieniu do konstruktów R. Barthesa w znaczeniu jedynie metaforycznym.

² Niezależnie od z definicji obiektywistycznego – jest to wszak książka naukowa – charakteru tekstu M. Graneta traktuję przedstawione w niej rysy myśli i cywilizacji Chin jako konstytuujące konstrukt teoretyczny. Jako takie – jako dwa konstrukty, dwie fikcje – Chiny M. Graneta i Japonia R. Barthesa uzyskują ten sam status ontologiczny i mogą być porównywane. Fakt, iż prace obu autorów nie traktują o tym samym państwie, przestaje mieć w tej sytuacji jakiegokolwiek znaczenie.

³ I. I. Semenenko, *Archeologiya soznaniya. O nekotorykh aspektakh knigi Marselya Grane (Archeologia świadomości. O niektórych aspektach książki Marcela Graneta)*, [w:] *Kitayskaya mysl' (Myśl chińska)*, Moskwa 2004, s. 509.

⁴ Tamże.

Pozycja języka w ramach Durkheimistycznego schematu pojęciowego nie jest bynajmniej uprzywilejowana. Wydaje się, że język to dla Graneta jedynie nośnik myśli, swego rodzaju naczynie kategorii myślowych. Jakkolwiek kształt owego naczynia – cechy języka chińskiego – współtworzy swoistość kultury chińskiej, to nie stanowi wcale jej kluczowej części. Jest po prostu jednym z elementów, komponentem o charakterze raczej podrzędnym. Miejsce języka w Granetowskim konstrukcie kultury Państwa Środka przybliży nam już sama struktura jego dzieła – rozdział dotyczący języka chińskiego (*Wyrażanie myśli*, tytuł jakże znamienity!) zajmuje jedynie około 1/10 objętości pracy i stanowi margines jego rozważań. Jądro dzieła to charakterystyka myśli, rozpatrywanej w oderwaniu od języka, lecz nigdy nieoddzielonej od sfery tego, co społeczne. Gdyby pokusić się o, bazujące na metodzie Graneta, uszeregowanie (ze względu na istotność) pojęć składających się na indoeuropejską triadę: język, myśl, rzeczywistość – to pierwsze wyróżnione miejsce w tak powstałej hierarchii zajęłaby bezapelacyjnie rzeczywistość (z tym że rzeczywistość szczególna, bo zawsze i tylko społeczna). Na wzór rzeczywistości społecznej i za jej przyczyną powstaje myśl; język zaś jedynie zarysowuje kontury myśli, wyznacza granice jej formy, treść pozostawiając nietkniętą.

O ile więc przedmiot studium Graneta to sfera myśli chińskiej pojmowana przezeń obiektywnie i traktowana jako epifenomen faktów społecznych, o tyle Barthes otwarcie i rozmyślnie nadaje swojej Japonii (lub lepiej: temu, co nazywa Japonią) status fikcji, konstruktowi, który nie pretenduje do odwzorowania (czy wręcz: kategorycznie odmawia odwzorowania) czegoś wobec siebie zewnętrznego:

Mogę też, nie roszcząc sobie prawa do przedstawiania lub analizowania rzeczywistości (są to główne cechy zachodniego dyskursu), zacząć od z któregośkolwiek miejsca świata (stamtąd) pewną liczbę rysów

bądź rys (wzależności od tego, czy mówimy o grafice czy języku) i rozmyślnie stworzyć z nich system. System, który nazwę: Japonia⁵.

Celem *Imperium znaków* (mówienie w kontekście tego etapu rozwoju intelektualnego Barthesa o jakimś tradycyjnie rozumianym celu rozważań jest niewątpliwym sprzeniewierzeniem się „duchowi” jego myśli – pozwolę sobie jednak odłożyć zastanowienie się nad tą kwestią na później) nie jest żaden rezultat poznawczy, który miałby być kierowany przez ideę regulatywną nauki – prawdę. Poznanie Wschodu jako takiego jest dlań nieistotne (pisze przecież: „Wschód jest mi obojętny”⁶). W przypadku *Imperium znaków* Japonia to jedynie pretekst, nieco, być może, przypadkowa otoczka idei, którą Barthes pragnie przekazać odbiorcy. Autorowi chodziłoby raczej, jak się wydaje, o zainspirowanie czytelnika, „czarowanie” – jak powiada – „ideą niezwykłego systemu symbolicznego, całkiem odrębnego od naszego”, wskazanie na „możliwość różnicy, mutacji, rewolucji w symbolicznym systemie własności”⁷.

Czym byłaby ta niezwykłość prezentowanego pod szyldem japońskości systemu symbolicznego? Odpowiedź na to pytanie kryje w sobie wprowadzony przez Barthesa termin „powieściowość” (*le romanesque*). Powieściowość – określana negatywnie – byłaby swego rodzaju anti-powieścią, typem wypowiedzi dyskretniej, udaremniającej ciągłość, nieustrukturowanej jak o-powieść, rozsadzającej tradycyjne *continuum* narracyjne⁸. Michał Paweł Markowski – w swoim wstępie do *Imperium znaków* – wypukla jej cechy pozytywne¹⁰, wiążąc pojęcie powieściowości z drobnymi zdarzeniami naszej codzienności, pomniejszych fragmentami doświadczeń. Powieściowość bowiem to nie tylko wypowiedzi (język), to również doświadczenie (życie). Co więcej, doświadczenie, życie mają wedle Barthesa charakter tekstualny, językowy. Ujmując tę kwestię hasłowo, można powie-

⁵ R. Barthes, *Imperium znaków*, przeł. M. P. Markowski, Warszawa 1999, s. 47.

⁶ Tamże, s. 48.

⁷ Tamże.

⁸ M. P. Markowski, *Szczęśliwa mitologia, czyli pragnienia semioklasty*, [w:] *Imperium znaków*, Warszawa 1999, s. 34.

⁹ Tamże, s. 36.

¹⁰ Pojęć „pozytyw ny” i „negatyw ny” używam tu w ich znaczeniu niewartościującym.

dzieć: nie tylko język jest językiem, życie jest językiem. „Nic nie ma poza tekstem”, zdaje się w kółko powtarzać autor *Imperium znaków*.

Strzępki tego niezwykle szeroko pojmowanego języka – tekstu wciąż od nowa pisanego przez samą rzeczywistość – to nic innego jak *signifiants*, znaczące. Japonia-jako-tekst, każdy jej najdrobniejszy kawałeczek, jest dla francuskiego poststrukturalisty realizacją utopii znakowej, aktualizacją marzenia o nieskażonych sensem (*signifie*, znaczone) *signifiants*, które nie odsyłają do niczego poza sobą. Znaczące codzienności to zdarzenia niepozorne, właśnie zdarzenia (a nie wydarzenia, przygody, historie). Ich emblematem, wzorcem staje się rdzennie japońska forma poetycka – *haiku*, blache, zwięzłe impresje, które niczemu nie służą, nie mają żadnego celu. Ba, nie mogą go mieć – ponieważ znoszą, unieważniają samą ideę celowości¹¹. Nie pragną nikogo bawić, pouczać ani niczego wyrażać. Podobnie jak medytacja – taka, za jaką mają ją pewne szkoły zen – to siedzenie tylko po to, aby siedzieć, *haiku* to rodzaj pisania po to tylko, aby pisać¹².

Niepodobna pominąć wciąż aktualnych uwag Graneta na temat języka chińskiego. Ze względu na znaczną ich liczbę skupię się na zreferowaniu jedynie niektórych z nich – tych, które wiążą się w pewien sposób ze specyficznym dla autora omawianych koncepcji ujęciem problematyki chińskiej. Język ów, ubogi fonetycznie i ograniczony morfologicznie, charakteryzuje się niezwykle silną emocjonalnością. Nie wyraża precyzyjnych, intelektualnych, abstrakcyjnych idei, lecz oddziałuje niejako bezpośrednio na wolę – jak gdyby powstał po to tylko, aby kierować ludzkimi działaniami. Co się tyczy odbioru tego języka, to, jeśli zawierzyć francuskiemu sinologowi, słowa, dźwięki są przez użytkowników traktowane asocjacyjnie. Każdy dźwięk, każda monosylaba wywołuje w umyśle łańcuch konkretnych, ściśle określonych obrazów, nad którymi góruje i spośród których wyróżnia się jakiś jeden, najistotniejszy¹³.

Ideogramy zasadniczo złożone są z tzw. klucza oraz składowej fonetycznej. Klucz bywa mylnie interpretowany jako rodzaj, gatunek, *genus proximum*, uszczegóławiany przez fone-

tyczną *differentia specifica*. Tyleż bezrefleksyjny, co beczelny europocentryzm takiego pojmowania chińskich ideogramów – wyrażnie zakorzeniony w pismach logicznych Arystotelesa – jest od razu widoczny. Francuski sinolog wyraźnie podkreśla, że klucz to nie żaden rodzaj najbliższy. Odwołując się do przykładu Graneta: istnieje klucz oznaczający zęby przednie, siekacze – nie ma zaś klucza, który desygnowałby jakieś zęby „wogóle”, zęby „jako takie”.

Analogicznie, nie istnieje słowo, które stanowiłoby jednoznaczny korelat naszego pojęcia „starzec”. Istnieje natomiast obfitość terminów, przywołujących w wyobraźni rozliczne cechy starości. *Qi* to określenie człowieka w wieku od sześćdziesięciu do siedemdziesięciu lat. Wywoływany przezeń ciąg nasyconych znaczeniem, konkretnych obrazów-skojarzeń to m.in.: obraz ludzi, którzy potrzebują wzbogacającej diety, tych, którzy cierpią z powodu zadyszki; dalej: osób zwolnionych z obowiązków natury militarnej, osób, którym zezwala się poruszać po mieście (jeśli nie jest to miasto stołeczne) o lasce, itp. Ci zaś, którzy skończyli lat siedemdziesiąt, stają się godni tego, aby nazywać ich *lao*. *Lao* opisuje grupę ludzi, którzy zakończyli aktywny okres życia. I nawet jeśli zakres tego pojęcia odbierany będzie w sposób możliwie najszerszy, to i tak naczelnym pozostanie przedstawienie pewnego szczególnego momentu – momentu przejścia na emeryturę, a ściślej: rytualnego gestu pożegnania z przełożonym¹⁴.

W ten oto sposób do analizy języka wkracza swoiście Durkheimistyczna metoda, o której mowa była na początku. Słowo jako wyraz myśli przywołuje w wyobraźni rytualny, społecznie usankcjonowany gest – fakt społeczny, którego pojęcie oraz jego językowy wyraz są jedynie epifenomenem, skutkiem. To samo zjawisko staje się jeszcze bardziej ewidentne, gdy przyjrzymy się pismu chińskiemu. Znak „przyjacieł” kreślimy schematycznie rysując dwie połączone dłonie – uścisk dłoni stanowił rytualne zwieńczenie różnego rodzaju umów, których skutki wykraczały poza własny ród (wstąpienie do stowarzyszenia, założenie wspólnoty o charakterze wojskowym). Wymownym przykładem jest również złożony ideo-

¹¹ R. Barthes, dz. cyt., s. 144.

¹² Tamże, s. 145.

¹³ M. Granet, *Kitayskaya mysl' (Myśl chińska)*, przeł. W. B. Iordanski, Moskwa 2004, s. 28.

¹⁴ Tamże.

gram oznaczający chłód – odkrywamy w nim jako części składowe znaki przypominające o człowieku, domu, słomie. Jako całość ideogram przywołuje obraz pierwszego gestu (rzecz jasna zrytualizowanego), jaki chiński rolnik wykonywał w związku z nastąpieniem zimy. Powracając do wioski po okresie prac polowych, chłop zatykał słomą otwory w glinianych ścianach i słomianym dachu swej chaty¹⁵.

W jaki sposób Barthes czyta swoją „Japonię”, ten pozbawiony głębi, płaski zbiór powierzchni? Przykłady nietrudno mnożyć, w istocie to z nich właśnie składa się książka Barthesa. Ograniczmy się jedynie do kilku z nich. Rozważmy najpierw teatr Bunraku. W przeciwieństwie do nowożytnego teatru zachodniego, którego funkcją jest ujawnianie tego, co skryte (uczuć, konfliktów) przy jednoczesnym skrywaniu sztuczności samego przedstawienia, w Bunraku operatorzy marionetek są widoczni na scenie. Według Barthesa nie są oni ani ukryci, ani przesadnie wyeksponowani¹⁶. Zwykle znajdują się na scenie, są obecni, po prostu są. Głębia (animatorzy) sytuje się bezpośrednio obok powierzchni (lalki), przez co traci aurę świętości, ani przez chwilę nie konstytuując się jako *signifie*. A skoro „animator nie jest ukryty, to jak chcecie zeń zrobić Boga?”¹⁷ (ostateczne *signifie*, synonim głębi, transcendencji, pełni, środka, sensu), pyta retorycznie autor.

Z wyżyn sztuki zejźdźmy teraz na płaszczyznę spraw codziennych. Weźmy paczkę. Nieraz wielokrotnie, starannie skomponowane opakowanie kryje w sobie przedmiot drobny i mało ważny. Mogą to być słodycze, odrobina pasty sojowej, pamiątkowy bibelot. Zupełnie jak gdyby to opakowanie miało być prezentem, a nie to, co znajduje się w środku. Błahy przedmiot „traci na istnieniu”¹⁸. Paczka to w zasadzie znaczące bez znaczonego; nie odsyła ona do niczego, niejako mieści w sobie pustkę. „Medytacja semantyczna”, w ten sposób Barthes opisuje ten japoński fenomen.

A miasto? Tokio to metropolia o jak gdyby fałszywym, oszukańczym centrum. W środku miasta znajduje się siedziba cesarza, który rzadko pokazuje się publicznie, który prawie nigdy nie bywa widoczny. Czyż tak czytane Tokio nie przypomina trochę paczki, skrywającej niewidoczne nic?

Oto właśnie owe zdarzenia, owe *signifiants* pozbawione s_____ oto myślenie bez podmiotu i bez Boga, prześlizgiwanie się po powierzchni, która kieruje wzrok uważnego czytelnika wyłącznie na samą siebie.

W ten sposób zbliżamy się nieuchronnie ku końcowi rozważań. Dwóch autorów, dwa kraje, dwa konstrukty, dwa języki, dwie metody. Czy jest coś, co je łączy? Nasuwa się następująca odpowiedź: otóż podczas lektury obu dzieł czytelnik odnosi wrażenie, że autorzy dokonują czegoś, wydawałoby się, niemożliwego – wprowadzają odbiorcę w świat swoich konstruktywów niejako „od wewnątrz”. Zarówno Granet, jak i Barthes nie zajmują się po prostu odślanianiem nowych kategorii pojęciowych. Oni raczej ukazują alternatywny wobec zachodniego sposób *konstruowania* kategorii. Być może w tym właśnie należałoby upatrywać źródła tak niezwykłego powodzenia obu książek.

I jeszcze jedno. Pozostaje nierozpatrzone dotychczas kwestia celu, jaki przyświeca *Imperium znaków*. Egzegeci tekstu postępowaliby nieuczciwie, gdyby na poważnie, wykazując zupełne niezrozumienie przedstawionych w książce koncepcji, stawiali pytanie o jej cel czy sens. Czyż nie jest to bowiem kategoria, którą Barthes uparcie starał się wyrugować z naszego dyskursu? Zamiast więc rozpisywać się choćby o kwestii ideologii narzucanej przez zachodni sposób formułowania myśli, zacytuję za Barthesem haiku japońskiego poety Basho:

Godny podziwu

Ten kto nie pomyśli: „Życie mija”

*Widząc błyskawicę!*¹⁹

¹⁵ Tamże, s. 39.

¹⁶ R. Barthes, dz. cyt., s. 117.

¹⁷ Tamże, s. 119.

¹⁸ Tamże, s. 99.

¹⁹ Tamże, s. 117.