

ЦВЕТАН ТОДОРОВ ЗА ТЕКСТА И КУЛТУРАТА

СТОЯН АТАНАСОВ

Основанието за бинома *текст* и *култура* във възгледите на Цветан Тодоров би следвало да търсим не толкова в отделните дефиниции на двете понятия, колкото във връзките, които те установяват както помежду си, така и с други категории и явления. Научната продукция на Цветан Тодоров предлага обширен материал по този въпрос. Принуден съм да го представя схематично. Ако приемем, че във възгледите на Тодоров има два ясно разграничаващи се периода – 1) период на структурализма и поетиката; 2) период на морално-политическото есе, следващо традициите на хуманизма – то очевидно е, че първият период отделя първостепенно място на текста, а вторият отдава приоритетно значение на културата.

В първите книги на Тодоров („Литература и значение”, 1967 г., „Граматика на Декамерон”, 1970 г., „Въведение във фантастичната литература”, 1971 г., „Поетика на прозата”, 1971 г.) идеята за текста е подчинена на основния обект на изследване – *поетиката*. В „Енциклопедичен речник на науките за езика” (1972 г.) Тодоров определя *поетиката* като вътрешна теория на литературата, която позволява да открием единството и разнообразието на всички литературни творби. В стремежа си да се утвърди като наука поетиката има за предмет не частния факт (отделния текст), а законите, които обясняват литературните дискурси. Ако поетиката разглежда отделната творба, то последната е само пример или повод поетиката в крайна сметка да говори за себе си.

Това разбиране за поетиката е автотелично. В нарцистичното пространство, което поетиката отрежда на литературата, отделният текст – неин продукт – възприема същия статут на самоназоваваща се или саморазказваща се конструкция. Особено показателен за този етап от възгледите на Тодоров е неговият извод по повод на романа на Лакло „Опасни връзки”: „Лакло олицетворява едно основно качество на литературата: крайният смисъл на „Опасни връзки” е разсъждение върху литературата. Всяка творба, всеки роман разказва, посредством събитийния въгък, историята на своето създаване, собствената си история. Творби като тази на Лакло или на Пруст само изваждат найве една истина, подразбираща се за всяко литературно творчество. <...> Смисълът на творбата е да говори за своето съществуване.

Така романът цели да ни сведе до себе си; и може да се каже, че той всъщност започва с това, с което свършва; защото самото съществуване на романа е последната брънка от неговата интрига и там, където свършва разказаната, житейската история, там започва разказващата, литературната история” (с. 49).

Оттук се вижда, че генезисът на творбата е заложен в самата творба. Подобно разбиране за текста като самогенерираща се смислова организация представлява най-чистият и най-крайният възглед за *иманентната* природа на художественото произведение.

Първата цялостна дефиниция за *текст* откриваме пак в „Енциклопедичен речник на науките за езика”: „Текстът се характеризира със своята *самостоятелност* и *затвореност* (макар че в друг смисъл някои текстове не са „затворени”); той представлява система, която не бива да се отъждествява с езиковата, а да се обвърже с нея: връзка на *съседство* и на *прилика*”. (с. 375)

Тодоров сочи три основни аспекта на текста:

1) *словесен* – включващ всички чисто езикови елементи на изреченията, които го изграждат (фонологически, граматически и пр.);

2) *синтактичен* – отнасящ се не до синтаксиса на фразите, а до връзките между текстуалните единици;

3) *семантичен* – отнасящ се до семантичното съдържание на езиковите единици.

Тези три аспекта на текста предопределят три съответни вида анализ: *реторичен*, *повествователен*, *тематичен*. И трите подхода се вписват в рамките на поетиката, т. е. предполагат едно и също разбиране за текста. И доколкото за разбирането за текста можем да съдим и по косвен път, например чрез разбирането за подхода към него, интерес представлява типологията на прочита, която Цв. Тодоров предлага в „Поетика на прозата”. Тази типология се основава именно на различната представа за текста, която определя различните характеристики на четенето.

1. *Проекция*. В този случай се предполага, че текстът е продукт на някакъв изходен материал, който авторът *пренася* в своята творба. Изходен материал може да бъде:

а) животът на автора;

б) социалната действителност;

в) човешкият разум.

Тук да четеш означава да извървиш път, обратен на този на създаването на текста. Така при проекцията текстът се явява началото на един мисловен процес, чиято цел или крайна точка е достигането на изходния материал. Според естеството на последния (горепосочените точки а, б, в) Тодоров сочи три обобщени вида проекция:

а) *биографична* – при която текстът ни отправя към житейското аз на автора; б) *социологична* – насочена към историческата реалност; в) *философска* или антропологична – целяща да разкрие механизмите на човешкия дух.

2. *Коментар*. За разлика от проекцията, която отрежда на текста ролята

на претекст или на своеобразно следствие, чрез което можем да достигнем до „първопричината“, коментарът не се разполага нито „отсам“, нито „отатък“ текста. Той е вътрешно-текстуален и няма друга цел, освен тази да изрече самия текст. Затова в крайните си разновидности коментарът се свежда до парафриране или повтаряне на текста.

3. *Поетика*. Предмет на поетиката е литературният дискурс като езиков механизъм, действащ по законите на художествената измислица. Поетиката анализира текста като конкретно проявление на литературата. Доколкото при поетиката текстът също се разглежда като *продукт* (на литературни „похвати“ – Якобсон), тя се родее с проекцията и свежда единичното (текста) до общото (науката за литературата).

4. *Разчитане* (lecture). Разчитането е, подобно на коментара, вътрешнотекстуален процес. За разлика от коментара обаче, разчитането цели да разкрие някаква смислова система вътре в текста. Тодоров разглежда отделно и два вида разчитане, които са се наложили от традицията и от съвременната литературна практика: *интерпретацията* и *описанието*. Текстът на интерпретатора измества първичния текст. Например: алегоричната екзегеза през Средновековието; съвременната херменевтика. Интерпретираният текст се явява *друг* спрямо интерпретиращия текст, докато при разчитането текстът се възприема като *множествен*, вследствие на различните акцентувани елементи, определящи гледната точка на отделните читатели. Дефинирайки *описанието*, Тодоров следва традицията на руските формалисти. Така от гледна точка на описанието всички категории на литературния дискурс са пред-поставени, съществуват веднаж завинаги и спрямо тях литературното произведение се явява като нов химически продукт, като нова комбинация на непроменящи се като в таблицата на Менделеев химически елементи. За разлика от разчитането, при което текстът е продукт на предварително съществуващите литературни категории, но в същото време е и тяхно преправяне в художествената неповторимост на отделната творба, описанието прилага по еднакъв начин функционирането на езиковите категории в текста и извън него. В перспективата на описанието редът на поява на текстуалните елементи, тяхното протичане във времето е почти без значение: „хронологическата последователност се резорбира в една атемпорална структура“ (Кл. Леви-Строс). На практика, отбелязва Тодоров, „описанието на дадено стихотворение трябва да се сведе до диаграма, изброяваща системата на текста като пространствена организираност“.

Общото, което откриваме в тези четири подхода към художествения текст е, че всички те предполагат известна хетерогенност спрямо литературния дискурс. В този смисъл може да се каже, че всеки един от въпросните видове прочит представлява четене на един език с помощта на друг. Между двата езика няма пълно покритие. Оттук и невъзможността литературната теория (наука) да обхване напълно литературните творби, които в една или друга степен винаги ѝ убягват.

Този извод на Тодоров говори за известно дистанциране спрямо чистия литературен „сциентизъм“, застъпван в книгата „Литература и значение“. Текстът не може да бъде цялостно обхванат с категориите на литературната

наука. Именно в тази негова научна несмилаемост се крие възможността той да бъде осмислян в по-широк аспект, чрез категориите на културата. До проблема за културата Тодоров се докосва за пръв път в книгата си „Теории за символа” (1977). Но тук тя присъства само като рамка, обуславяща различните възгледи за знака. Липсва всякаква историческа перспектива в отбелязването на културните особености на една или друга естетическа школа. Следващият труд на Тодоров – „Жанровете на дискурс” (1978) – свидетелства за по-видимо признаване на културните фактори в осмислянето на литературата. Тук Тодоров се връща на проблемите на жанра [на които е посветена още „Въведение във фантастичната литература” (1971)].

Дефиницията минимум представя жанра като своеобразна кодификация на отделни качества на дискурса. Интересно е в случая да се отбележи значението, което Тодоров отдава на социалния и културния контекст при утвърждаването на даден жанр и при предпочитанието/пренебрежението към него. „Посредством институционализирането жанровете влизат в допир с обществото. И тъкмо от тази гледна точка те най-много интересуват етнолога или историка. И наистина, етнологът ще възприеме от една жанрова система преди всичко категориите, които я отличават от жанровата система на съседните народи, и тези категории следва да се обвържат с другите елементи на същата тази култура. Така стои въпросът и за историка: всяка епоха има своя жанрова система, която е във връзка с господстващата идеология. <...> Обществото избира и кодифицира действията, които отговарят най-добре на неговата идеология. <...>” (с. 51).

Така Тодоров отчита една закономерност, по силата на която идеологията и културата генерират словесната кодификация на литературните жанрове, чието конкретно проявление е текстът. За случая този момент от възгледите на Тодоров представлява един *трети жалон* в движението на критическото съзнание от текст към култура.

Следващата стъпка в конкретизирането на обуславящата роля на културата при осмислянето на текста е книгата „Символизъм и интерпретация” (1978). Тук Тодоров разграничава два основни типа интерпретация:

а) *финалистка* – при която смисълът на текста е предварително известен и възприет. Такъв тип интерпретация е екзегезата, практикувана от средновековната патристика;

б) *оперативна* – където смисълът се разкрива в края на филологическия анализ на текста. Тодоров илюстрира този тип интерпретация, позовавайки се на „Политико-теологически трактат” на Спиноза, където разграничаването между *вяра* и *разум* поражда два типа критически дискурс:

– *идеологически*, при който преобладава импресивната функция;

– *научен*, отдаващ първостепенно значение на изобразяващата функция.

От момента, в който филологията измества патристичната екзегеза – в основни линии това настъпва в епохата на Ренесанса – като че ли вече няма универсална мярка за истина. Но релативизмът на ценностите ще бъде компенсирани от едно все по-строгово методологическо кодифициране на прочитата. И тук, редом с историческите промени, породили и своите критерии, Тодоров въвежда друг порядък от критерии, които са по-скоро логически. Така

интерпретацията може да бъде разглеждана като два вида асоциации:

1. *Свободна асоциация* между първичен и вторичен текст;

2. *Принудителна асоциация*, при която Тодоров откроява три разновидности:

а) Принудата се отнася само за първичния текст. Например, когато решаваме, че ще тълкуваме само литературни текстове.

б) Принудата има за предмет *връзката* между първичния и вторичния текст. Такава връзка наблюдаваме в начина, по който големите интерпретационни доктрини (напр. теологията, марксизмът, психоанализата) влизат в отношение с първичния текст.

в) Принудата пада върху вторичния текст. Такъв е случаят с филологическия анализ на текста.

Между филологическата интерпретация и структуралния анализ съществува сходство, доколкото и при двете предварително зададен е не смисълът, а начинът на тълкуване. Основната разлика между тях Тодоров съзира в това, че филологията пренебрегва вътрешнотекстуалните връзки, докато структуралният анализ подценява историческия контекст. И в двата случая обаче е налице един елемент на принуда, произгичащ от методологическия детерминизъм на тези подходи. И тук за пръв път Тодоров излага една нова инстанция на текстоосмислянето – личната позиция на субекта на научното познание. Изправен пред този двоен детерминизъм (финалистки или методологически), Тодоров определя себе си като „двукратно външен” спрямо възможния научен инструментариум. Причините за тази външност са исторически: „Моята историческа съдба, така да се каже, ме принуждава да остана в двойна външност, като че ли „външното” е престанало да остава в двойна външност, като че ли „външното” е престанало да предполага някакво „вътрешно”. Не е нито преимущество, нито проклятие, а по-скоро характерна черта на нашето време да можеш да даваш право на всеки от противоположните лагери и да не успяваш да избереш някой от тях, сякаш на нашата цивилизация е присъщо въздържанието от избор и тенденцията да *разбира* всичко, без да *прави* нищо.” (с. 164). Такова е заключителното разсъждение в „Символизъм и интерпретация”. За мен то представлява *четвъртият жалон* в еволюцията, която ни интересува в случая. До този момент личната позиция на изследователя е била премълчавана. Текстът е бил осмислян или сам за себе си, или във връзката си с критическия дискурс на този, който го чете. Но фигурата на критика отсъстваше, сякаш личната гледна точка на коментатора е без значение за възприемане на текстовия смисъл.”

Какви са първите щрихи от портрета на критическия аз? От една страна, аз-ът е извънпоставен спрямо текста. Той присъства в текстоосмислянето като *друга* природа, органически чужда на обекта на възприемане. От друга страна, критическият аз е пасивен. Неговото *разбиране* се противопоставя на каквото и да било *действие*. Тоталната неангажираност на критическия аз го прави способен да възприема всичко. На трето място прави впечатление, че критическият аз е по-скоро продукт на историческата си съдба, отколкото на индивидуални предпочитания или убеждения. По такъв начин,

със своята извънпоставеност, пасивност и историческа детерминираност, аз-ът се явява като минимална степен на субективност, която присъства във възприемането на текста.

Петия жалон в проследяваното развитие откриваме в книгата на Тодоров за Бахтин „Михаил Бахтин. Диалогичният принцип” (1981). Още в началото Тодоров говори за Бахтин като за теоретик на текста в най-широкия смисъл на думата, т. е. като за теоретик на литературата. Последният се спира на Бахтиновите понятия *изказване* (высказывание) и *контекст*. На текста се гледа само като едно диалогично пространство, чието възприемане е също диалогично. За разлика от определението на Тодоров за *разбиране* в края на „Символизъм и интерпретация”, където, както видяхме, този процес е представен като универсална *рецептивност*, Бахтин възприема разбирането като диалогично *общуване*: „Всяко разбиране е диалогично. Разбирането се противопоставя на изказването така, както една реплика се противопоставя на друга в рамките на диалога. Разбирането търси *контрареч* на речта на говорещия” (М. Бахтин, „Марксизмът и философията на езика”, цит. по Цв. Тодоров, с. 39). Според Бахтин истинското разбиране в областта на литературата и на хуманитарните науки изобщо е историческо и едновременно с това лично, доколкото контекстът, в който се ситуира текстът за разчитане, е винаги личен, за разлика от обективната система, която служи за контекст при естествените науки.

Тодоров представя Бахтиновото разбиране за *култура* като съвкупност от слова, съхранени от колективната памет и спрямо които всеки субект трябва да се определи. В тази, макар и бегла дефиниция, откриваме в зародиш понятията, които ще станат основополагащи в следващите изследвания на Тодоров: *култура* и *субект*. Културата като изкристализирала словесност заема мястото на поетиката като обща закономерност на художественото слово. Текстът, като конкретно проявление на общите езикови закономерности, ще отстъпи място на конкретно детерминирания в исторически и екзистенциален план субект, чието слово ще влезе в диалог със словесността на дадена култура.

Такава е позицията на изследвателя в „Завладяването на Америка. Въпросът за другия” (1982). В аналитичната перспектива на Тодоров срещата на европейската култура с ацтекската разкрива драмата на един невъзможен диалог. Логиката на завладяването е несъвместима с тази на диалогичността. Диалогът предполага *другият* да бъде признат като субект, различаващ се от аз-а, но равнопоставен нему. За да има диалог, нужно е предварително да се стремим към него. А какъв е залогът на диалога? Не материалното богатство, към което са насочени възжеленията на откривателите и завоевателите (Колумб, Кортес), не духовната асимилация, на чиито цели съзнателно или несъзнателно са служели евангелизаторите (Лас Касас, Дуран, Саагун), а обогатяването на личността, на културата. Съпътстващата завладяването на Америка идеология на ренесансовия хуманизъм утвърждава по-скоро стойността за човека изобщо, отколкото за личността като индивид. Класическият хуманизъм застъпва идеята за културно Възраждане, т. е. за изграждане на днешната култура на основата на *миналата* (гръцко-

римската), а не на *другата*. Другостта, заложена в идеята за диалогичност, е историческа категория от следващ период и тя не фигурира сред ценностите на XVI век.

В „Критика на критиката” (1984) Тодоров се дистанцира от редица авторитетни критици на нашето време (Сартър, Бланшо, Барт и др.), които, макар и по различен начин, надценяват ролята на текста и недооценяват тази на собствената си критическа позиция. Тодоров отстоява тезата си за диалогична критика, където текстът на автора и текстът на критика са равнопоставени. Критическият дискурс е не само осмисляне на авторския текст. Той добива стойност и на *нравствена* постъпка спрямо писателя. Според Тодоров необходимостта от подобна нравственост произтича от природата на критическия текст, който, за разлика от затворения авторски текст, е отворен, доколкото може да продължи да коментира първичния текст или да се връща към него неограничен брой пъти. Ето защо нравствеността на критика предполага той лоялно да „дава думата” на писателя, чийто текст коментира. Но нравствеността сама по себе си е недостатъчна. Осмислянето на авторския текст изисква от критика *стремеж към истината*. За каква истина става дума? Не за обективна истина, съществуваща извън текста, нито пък за иманентна истина, заложена в уникалността на текста. По повод на историка на културата Пол Бенишу Тодоров говори за истината „не само в смисъл на точна информация, а като хоризонт на едно общо за писателя и критика търсене” (с. 143). В заключителните си разсъждения на „Критика на критиката” откриваме и новото критическо кредо на Тодоров: „Истината, към която се стремя, може да бъде достигната само в диалога; и обратно, както видяхме при Бахтин, за да има диалог, истината трябва да съществува като хоризонт и като регулиращ принцип. Догматизмът води до монолог на критика; иманентизмът (а следователно и релативизмът) – до монолог на изучавания автор; чистият плурализъм, който не е нищо друго, освен аритметичен сбор на множество иманентни анализи, води до съжителство на гласове, при което вслушването в другия отсъства: говорят много субекти, но никой не държи сметка за различията си с другите. Възприемем ли принципа на съвместното търсене на истината, ние вече прилагаме диалогична критика” (с. 187).

Фундаменталното изследване на Тодоров „Ние и другите” (1989) проследява как най-видните представители на морално-политическата мисъл във Франция през последните три века застъпват идеята за възприемането на една общност от друга. Естествено е за труд с подобна проблематика не текстът да бъде в центъра на вниманието на изследователя. Все пак в Предисловието, където авторът уточнява своя подход на изследовател, се открояват два вида отношение към текста: „Изправени пред текста, ние се стремим преди всичко или да го обясним (например със социални причини или психологически предпоставки), или да го разберем; аз избрах втория подход” (с. 14). *Разбирането* на текста е насочено не толкова към причините, които са го породили, колкото към последиците (политически, етически, философски) от неговото възприемане. В този смисъл текстът се разглежда като фактор или съставка на културата. Той получава статута на културно

явление. Оттук и възможността за отъждествяване на текста с културата, т. е. за разглеждането на текста като култура, но в същото време и на културата като текст. Възприемани с помощта на категориите общо и частно, явленията текст и култура добиват нова конфигурация. Докато в първите си трудове по поетика Тодоров разглежда текста като частен случай на общите закономерности в литературния дискурс, в перспективата на историческата културология именно културата се явява *частното* проявление на колективното съзнание, а понятието човечество става категория на *общото*. Ето защо може да се каже, че последните изследвания на Тодоров отреждат на културата онова привилегировано и конкретно място, което „ранният” Тодоров е отдавал на текста.

Тодоров сочи два вида отношение към културата. Културата може *да се изучава* или *да се усвоява*. Първото отношение наблюдаваме при етнологата, а второто при всеки от нас. Изучаването на културата от етнологата изисква определена дистанция, която Клод Леви-Строс многократно подчертава: „Антропологията е наука за културата, погледната отвън”; „Антропологията е астрономията на социалните науки”. Тодоров допълва идеята за *дистанция* при изучаването на дадена култура с идеята за *доближаване* до чуждата култура. Той предлага диалектически механизъм, в който всеки от процесите на дистанциране и доближаване получава две измерения. Така дистанцирането от чуждата култура се съпътства и с дистанциране от собствената; доближаването до изучаваната култура е доближаване до собствената, доколкото опознаването на чуждата култура ни позволява по-добре да вникнем в родната. Етнологът като субект на знание за културата става средоточие на две култури, техен посредник. Тук откриваме сходството между диалогичната критика на Тодоров и диалогичната роля на културологията.

Подстъпите на Тодоров към културата са релационистки. Гореказаното изгражда парадигмата *Родна култура-етнолог/културолог-чужда култура*. Единството на съставляващите я термини е гаранция за универсалния характер на тази парадигма. Кога една култура се превръща в универсална ценност? Преди да отговори на този въпрос, Тодоров се позовава на разграничението, установено от Антонен Арто, между културен национализъм и граждански национализъм: „Съществува един културен национализъм, където се утвърждава спецификата на нацията и отличаващите я творби; съществува и друг национализъм, който може да се нарече граждански и който в егоистичната си форма стига до шовинизма и се проявява в митнически борби и икономически войни, а понякога и до тотална война”. „Единствено културният национализъм, заключава Тодоров, т. е. привързаността към собствената култура, е път, който води към универсалното и в същото време задълбочава специфичността на конкретните условия, при които живеем” (с. 200).

Коментирайки Монтезкьо, Тодоров отбелязва: „Културата, подобно на езика, позволява да достигнем до универсалното; погледната априорно, една култура не е нито по-добра, нито по-лоша от друга. <...> Но човек на всяка цена трябва да има една култура” (с. 200). В областта на културата

пътят към универсалното задължително минава през частното: „Само този, който е овладял една специфична култура, има шансове да бъде чул от света” (с. 424).

Рамките, в които се вписва една култура, могат да бъдат не само тези на нацията. В повечето случаи дори културата е наднационално или поднационално явление и нейните граници очертават професионални, възрастови, социални и др. характеристики. От друга страна, усвояването на една култура не се отъждествява напълно с овладяването на един език. То е по-бавно и по-ограничено. Тодоров смята, че човек може да усвои не повече от две-три култури, докато езиковият му капацитет е значително по-голям.

След очертаването на връзките на културата с други явления и ценности, интерес представлява да проследим начина, по който Тодоров определя културата: човек „навлиза не направо в света, а в дадена култура, т. е. в едно тълкуване на света. Следователно човек навлиза в определен порядък; по такъв начин една огромна част от неговата работа е вече извършена. Културата е класификация на света, която ни позволява по-добре да се ориентираме в него; тя е памет за миналото на дадена общност, а това предполага също така и съответен кодекс на поведение в настоящето, та дори и съвкупност от стратегии за бъдещето” (с. 281). Това разбиране за културата поставя два акцента: културата като *смислов порядък* и като *поведение*. На базата на тези два аспекта на културата Тодоров доразвива своите наблюдения в „Поуките на историята” (1991).

Особено внимание в този сборник заслужава студията „Бележки относно смесването на културите”. Смесването (*le métissage*) се явява основна форма на съществуване на културата. Причината за това е фактът, че няма чиста култура, така както няма и чиста нация. Културата не съвпада с нацията. Не е органично цяло, а се явява когломерат, чиито съставки са подложени на влиянието на различни и разнородни фактори. И доколкото монолитността и хомогенността не са определящи черти на културата, последната проявява своята същност посредством това, което Тодоров нарича „интеркултурното”. Интеркултурното е процес на общуване между различни култури. Какви са закономерностите и ценностите, съпътстващи този процес? Тодоров многократно споделя убеждението си, че няма нисши и висши култури. Отхвърлянето на ценностната йерархичност между културите обаче не бива да прикрива реалните различия между тях. И идеалът за равнопоставеност между културите не премахва ценностните различия, които хората приписват на културите. Тези различия се проявяват под формата на ксенофобията и на ксенофилията. Всъщност ксенофобията като отрицание на другия и на другата култура изключва всякакви интеркултурни връзки и на нея Тодоров не се спира. Тодоров разграничава два вида ксенофилия:

а) Когато на другата култура се гледа като на по-висша. Това отношение Тодоров нарича „малинчизъм”, от името на индианската преводачка на Кортес Малинче. Мексиканците окачествяват като „малинчизъм” сляпото преклонение пред западните ценности (в миналото испанските, а днес англо-американските). Като малинчизъм определя Тодоров и отношението на българина към западноевропейската култура.

б) Когато другата култура е считана за по-нисша. Такова е било благосклонното отношение на редица хуманисти от времето на Ренесанса (напр. Монтен, Лас Касас) към индианците от Новия свят. Тази разновидност на ксенофилията поражда мита за „добрия дивак“, който се е съхранил и до днес в екзотичното възприемане на местните населения от някои западни туристи.

Ксенофобията и ксенофилията се основават на презумпцията, че културните ценности са *относителни*, което прави възможно поставянето на една култура над друга. „Това, което прави тези прояви на ксенофилия не антипатични, но неубедителни, е общото им с ксенофобията: относителността на ценностите, на които почиват“ (с. 112).

Преодоляването на културния релативизъм и неговите последици Тодоров търси не по посока на някакъв всеобщ детерминизъм. Опасностите от последния се проявяват в най-чист вид при расизма и тоталитаризма. Тодоров търси универсален критерий, който да гарантира самобитността на всяка култура и нейното признаване като такава от другите култури. Заимства от Нортръп Фрай понятието *трансвалвация*: когато човек, обогатен от контакта с другия, насочва поглед към себе си. По същия начин културата, обогатена от допира си с друга култура, ще осъзнае по-добре себе си. Ето защо културната политика би трябвало да се стреми по-скоро *да внася, отколкото да изнася* култура.

Макар че последните трудове на Тодоров свидетелстват за приоритетен интерес към културата, проблематиката, свързана с текста, не отсъства напълно. Есетата „Фикционалност и истини“ и „Истината на интерпретациите“ предлагат една опростена и обобщена типологизация на текста. Тодоров определя характера на текста според естеството на *истината*, която се съдържа в него. Той разграничава два вида истини: *истина на съответствието* (*vérite-adéquation*) и *истина на разбулването* (*vérite-dévoilement*).

Мярката за първата е категорична – всичко или нищо; мярката за втората е в степенуването на повечето или по-малкото: „Дали Х е извършил престъпление може да бъде вярно или невярно, каквито и да са смекчаващите обстоятелства; така стои и въпросът дали евреите са изгорени или не в крематориумите на Аушвиц. Но ако става дума за причините за нацизма или за облика на средностатистическия французин през 1991 г., отговор от подобен характер не може да се търси: отговорите на тези въпроси могат да бъдат единствено по-малко или повече верни, защото са насочени към разкриване естеството на явлението, а не към установяване на фактите. Романистът се стреми само към този тип истина, а по отношение на първия тип той няма на какво да научи историка“ (с. 132-133).

Не е трудно в тези два вида истина да открием отзвук от Аристотеловото разграничаване между *истина* (с която боравят историците) и *правдоподобие* (към което се стремят поетите). По-съществено за случая е да отбележим стремежа на Тодоров към преодоляването на това разделение, защото придържането към един от двата вида истина води или до абсолютизиране ролята на фактите (напр. при чисто описателната историография) или до хипертрофия на интерпретацията (напр. своеобразният nihilизъм

на деконструктивизма, за който всичко е въпрос на интерпретация). Истината-съответствие и истината-разбулване трябва да се съчетаят в гледната точка на критика. Тук не става дума за механичен сбор на два смислови регистри, а за тяхното сливане и пречупване през моралната позиция на критика. По такъв начин ценностното начало присъства неизменно в смислотворчеството на интерпретатора.

Идеите на Тодоров за текста и за културата водят до ново осмисляне и утвърждаване на хуманизма. За разлика от класическия хуманизъм, който предполага отношение на толерантност към различните нрави, съвременният хуманизъм търси своето основание в толерантността към различните култури. Това означава не безкритично отношение към другите култури или към собствената, а едно динамично посредничество между културите. В този процес водещата роля е отредена не на тесния специалист (литературен критик или етнолог), а на интелектуалеца като гарант за връзката между миналите и настоящите ценности, между единичните факти на културата (сред които и текста) и универсалните измерения на морала, без които хуманитаристиката рискува да измени на основната си цел – утвърждаването на човека като обект на познанието и субект на нравственото поведение.

Еволюцията и превъплъщенията на възгледите за текст и култура, които наблюдаваме в трудовете на Цветан Тодоров, са показателни не само за собствения му път на изследовател. Те до голяма степен свидетелстват за една от най-обнадеждащите тенденции в съвременната хуманитарна мисъл: преодоляването на формалната интердисциплинарност, прилагана от структурализма при осмислянето на текстотворчеството, и утвърждаването на една неохуманистична интердисциплинарност, чийто предмет на изследване са личността, в отношенията ѝ с другите, и културата като средище на интеркултурен диалог.