

Teksty Drugie 2007, 4, s.165-174



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Tzvetan Todorov – transfiguracja strukturalisty.

Zofia Mitosek

Zofia MITOSEK

Tzvetan Todorov – transfiguracja strukturalisty

Tzvetan Todorov z wielkim hałasem opuszcza gabinet badacza, aby głosić tezę o zagrożeniu literatury. *La littérature en péril*, książka wydana na początku 2007 roku, doczekała się wielu recenzji, a i sam Todorov głosił swoje przekonania także i na łamach prasy. Posługując się w tytule tego studium słowem „transfiguracja”, celowo wyostrzam przemiany, jakim podlegał bułgarsko-francuski uczony. Nie chodzi o transformację; transfiguracja to przemienienie, konwersja, nawrócenie – coś, co w małym stopniu dotyczy poglądów naukowych, działając przede wszystkim w sferze emocji i wiary. Tzvetan Todorov nawrócił się na humanizm, i – jak każdy konwertyta – potępia to, w co kiedyś wierzył, a co dokonało się we Francji od czasów strukturalizmu. A dokonało się bardzo wiele, między innymi za sprawą Todorova, który strukturalistyczną „zarazę” do Francji wprowadził, wydając w 1965 roku, tytułem prolegomenów, tom przekładów prac formalistów rosyjskich zatytułowany *Théorie de la littérature*. Publikacja tego zbioru była czymś więcej aniżeli przyczynkiem do dziejów nowoczesnego literaturoznawstwa: tytuł ustanawiał przedmiot, dyscyplinę, jaką stała się – w zasadzie dotychczas nieuprawiana we Francji – refleksja nad strukturą dzieła literackiego i procesu historycznoliterackiego.

Myśl formalistów dokonała rewolucji we francuskim podejściu do literatury. Wyprowadziła je z narodowego „ogródka”: do tej pory grupy badawcze dzieliły się na „siedemnastowieczników” (*dixseptenistes*), osiemnastowieczników itd. Zakwestionowany został genetyzm i psychologizm, postawiono pod znakiem zapytania impresjonistyczne dociekania krytyków. Podważono także słynną *explication de texte*, w której rozważania o powstaniu dzieła i jego kontekstach mieszały się z analizą gramatyczną, a właściwości stylu (metonimie, peryfrazy itd.) rozważano jako

osobiste skłonności pisarza do języka figuratywnego. W tej sytuacji postawione przez Borysa Eichenbauma w latach dwudziestych ubiegłego wieku pytanie „Jak zrobiony jest *Plaszcz Gogoła*” we Francji pierwszej połowy lat sześćdziesiątych jeszcze szokowało. Ale krótko. Bo oto mariaż antropologii strukturalnej z lingwistyką oraz twórcze zastosowanie pomysłów Władimira Proppa z *Morfologii bajki* wywindowały szybko francuską myśl o literaturze na pierwsze miejsce w nowoczesnej humanistyce. Powstałe w 1969 roku za sprawą Todorova i Genette’a pismo „Poétique” i rozwijana pod tym samym tytułem kolekcja wydawana przez Seuil przyniosły pomysły nie do odrzucenia. Ukoronowaniem tego naukowego ruchu były książki Gérarda Genette’a: w ciągu czterdziestu lat ten płodny badacz „przerobił” wszystkie ważne tematy: *Figures I* (1966) i *Figures II* (1969) stanowiły zasiew tego, co zostało wyłożone w *Discours du récit (Figures III, 1972)*, w *Mimologiques. Voyage en Cratylie* (1976), w *Palimpsestes* (1982), w *Seuils* – (1987), w końcu w książeczce pełnej wątpliwości – *Fiction et diction* (1991). Nie wyliczamy wszystkich prac Genette’a, chociaż jego terminologia, pojęcia takie, jak *prolepse*, *analepse*, *discours extradiégétique* i *homodiégétique* czy *focalisation interne*, *focalisation externe* – stała się wulgatą we francuskich liceach i na wydziałach *lettres modernes*.

Z nadużycia tej terminologii śmiał się Todorov już w 2001 roku. W książce *Devoirs et délices. Une vie de passeur*, wydanej jeszcze w Seuil, mówi: „Nie jest groźne, kiedy uczeń opuszcza szkołę, nie znając różnicy między focalizacją wewnętrzną i zewnętrzną, groźne jest to, że nie zna on *Kwiatów zła*” (s. 136). *Devoirs et Délices* to autobiografia w wywiadach; Todorov rozmawia z Catherine Portevin – dziennikarką wykształconą na jego „metodach” w latach osiemdziesiątych ostatniego wieku. W wywiadzie tym nieustannie pojawiają się nazwiska Dostojewskiego i Baudelaire’a. Co poza tym czytywał Todorov z „literatury pięknej”? Kiedyś, z obowiązku studenckiego (doktorat III cyklu u Rolanda Barthes’a), czytał dokładnie *Niebezpieczne związki* De Laclosa. Z lektury tej pozostało w naszej pamięci studium *Kategorie opowiadania literackiego*, opublikowane w słynnym 8. numerze „Communications” z 1966 roku i przełożone na język polski w „Pamiętniku Literackim” (1969 nr 1). Naszą – studencką – wulgatą stało się Todorowowskie rozróżnienie dyskursu i historii, przetransponowane – bardzo niedokładnie – z Benveniste’a i nałożone na *Morfologię bajki* Proppa. Całość doktoratu wydał w 1967 jako książkę pod tytułem *Littérature et signification*. Dwa lata później strukturalną metodę „sprawdzał” na innym dziele klasycznym: w 1979 wydał *Grammaire du „Décaméron”*. W *Introduction à la littérature fantastique* (1970) Todorov „ćwiczył” swoje pomysły głównie na *Rękopisie znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego, chociaż wprowadzał także przykłady z tekstów Edgara Poe i Henry Jamesa. *Poétique de la prose* (1971) to uogólnienie teorii opowiadania z lat sześćdziesiątych: analizuje tam *Odyseję*, *Baśnie z 1001 nocy*, *Graala*, ale także opowiadanie Henry Jamesa, *Jądro ciemności* Conrada i oczywiście Dostojewskiego. I to chyba wszystko, jeśli chodzi o obecność literatury pięknej w jego teorii. Nowoczesna powieść francuska go nie interesowała. Następne prace stanowiły już „teorie teorii”: nie licząc *Poétique* (1968) oraz napisanego razem z Osvaldem Ducrot *Dictionnaire encyclopédique*

des sciences du langage (1972), Tzvetan Todorov napisał książkę o rozwoju myśli symbolicznej: *Théories du symbole* (1977). Powstała ona równoległe do Genettowskich *Mimologiques* i rozwijała w zasadzie ten sam problem: stosunku słowa do rzeczy oraz wysiłków filozofów i poetów, którzy kwestionowali arbitralność znaku językowego. W obydwu książkach głównym bohaterem był Mallarmé z jego tezą, że poezja naprawia braki (arbitralnego) języka. Obydwaj strukturaliści okazywali pewną wyrozumiałość dla poetyckich i filozoficznych mrzonek, zwłaszcza że wzmiankowaną utopię podzielał tak wielki lingwista, jak Roman Jakobson. Znamość rosyjskiego (Todorov ukończył w Sofii liceum rosyjskojęzyczne) zaowocowała jeszcze raz: książka *Mikhail Bakhtin. Le principe dialogique* (1981) to nie tylko zbiór przekładów, ale i interpretacja dialogizmu Bachtina w kategoriach teorii komunikacji.

Zanim powiemy o rozstaniu Todorova ze strukturalizmem, warto wspomnieć, że badania „formalne” zaczął on uprawiać już w Bułgarii. Stanowiły one dla młodego studenta jakąś szansę ominięcia ideologii dominującej we wszystkich dziedzinach życia kraju traktowanego jako rodzaj siedemnastej republiki ZSRR. Jego praca magisterska dotyczyła zmian dokonanych przez znanego pisarza bułgarskiego w drugim, odległym o 30 lat wydaniu swojej noweli. Dzisiaj powiedzielibyśmy, że magister Todorov uprawiał krytykę genetyczną; z perspektywy lat ironicznie stwierdza, że chodziło mu o odkrycie tajemnic pisania. Badał zmiany aspektu czasownikowego oraz subiektywizację prozy ujawniającą się w grze zaimków.

Nie sposób nie zauważyć, że podobna sytuacja polityczna wpłynęła na dynamiczny rozwój badań strukturalnych także i w Polsce. Książka o poetyce Juliana Tuwima wydawała się mniej groźna, niż gdyby jej autor badał niuanse biografii wielkiego poety. Podobnie badania nad językiem poetyckim grupy artystycznej z okresu międzywojennego były mniej „niebezpieczne” niż na przykład praca o legionowej przeszłości Broniewskiego, nie mówiąc już o twórczości Czesława Miłosza. Skupienie uwagi na strukturze dzieła literackiego zdecydowało o przyjaźniach w ramach naszego obozu, chociażby o udziale Czechów, takich jak Doležel (dzisiaj profesor amerykański) w konferencjach teoretycznoliterackich młodych pracowników nauki w Polsce. Polityczny kontekst nie zmienia faktu, że te właśnie badania miały i w Polsce, i w Bułgarii, a także we Francji początku lat sześćdziesiątych charakter awangardowy. Awangardowy w sensie ściśle naukowym, ale także – co zdarzyło się formalistom rosyjskim po rewolucji – charakter odporu, reakcji na siły totalitarne, które chciały podporządkować sztukę – władzy, a naukę – ideologii.

Todorov żył w kręgu artystów, którzy czytali międzynarodową prasę, choć było to wprawdzie „L'Humanité”, a nie „Le Figaro”. W 1961 roku odwiedził Polskę, która zadziwiła go wolnością ekspresji. Czytając jego wspomnienia, odnajdujemy podobne sfery azylu politycznego w innych krajach słowiańskich: Bohumil Hrabal w swojej autobiografii (*Wesela w domu*) opowiadał o życiu artystów w komunistycznej Czechosłowacji, o ich związkach z klubem Krzywego Koła w Warszawie, o happeningach i wystawach, w których uczestniczył przed 1968 rokiem.

Pisałam już o udziale Todorova w kształtowaniu strukturalizmu we Francji. Po na pół prywatnym przyjeździe do Francji w 1963 roku młody Bułgar bez większych trudności nawiązał kontakty z Genette'em, a przez niego z Barthes'em, Ruvetem, a następnie ze środowiskiem „Teł Quel”, gdzie za sprawą Sollersa opublikował pierwsze przekłady formalistów. Uczestniczył w wykładach Benveniste'a. Zaaprzyjaźnił się z Jakobsonem, który często bywał w Paryżu (ten wielki sławista napisał wstęp do *Théorie de la littérature*). Todorov jeszcze w Sofii uczestniczył w wykładzie tego uczonego, który ze swoim studium *Poetyka w świetle językoznawstwa* objeżdżał kraje słowiańskie (dostosowując analizowane przykłady do literatur narodowych: w Polsce był to Mickiewicz i Norwid). Tak jak Jakobson nauczył Lévi-Straussa fonologii, tak Todorov-poliglota przybliżył Francuzom formalistów. W tym czasie inspiracje słowiańskie oddziaływały w Paryżu równie mocno, jak *Cours de linguistique générale* Ferdynanda de Saussure'a. Trzeba wspomnieć o karierze naukowej Julii Kristevej, która przyjechała do Francji rok po Todorovie i zaprezentowała Zachodowi myśl Bachtina. *Notabene*, nasz badacz nigdy nie zaprzyjaźnił się ze swoją rodaczką. Warto jednak zaznaczyć, że nigdy też nie wszedł z nią w konflikt, co – przy radykalnie odmiennym stylu pisarstwa, a potem i przedmiotu badań – świadczy o jego wielkoduszności.

Wracając do strukturalizmu: projekt poetyki jako nauki o możliwościach literatury, o kategoriach wypowiedzi i gatunkach, którymi posługuje się tekst literacki, sprowadzał te kategorie do aspektu werbalnego. W wypadku poezji badano realizację przymusów gramatycznych na wszystkich poziomach tekstu; w wypadku prozy analizowano utwór jako jedno wielkie zdanie, gdzie postacie i działania stanowiły ekspansję podmiotu i orzeczenia. Tyle jeśli chodzi o Todorova; pytając, jak utwór jest zbudowany, nie stawiał on pytania ani o literackość, ani o sens tekstu, badał tylko warunki produkcji sensu. Zainteresowanie techniką (nieprzypadkowo wspominał Arystotelesa) prowadziło do odszukiwania w utworach jednorodnych schematów (dziedzictwo Proppa!). Nie znaczy to jednak, że Todorov nie interesował się konstrukcjami wieloznacznymi: w książce *Symbolisme et interprétation* (1978) pisał o aluzji, alegorii, symbolu, ironii. Po rewolucji 1968 roku wraz z Genette'em przygotowali projekt nauczania literatury na uniwersytecie Vincennes. Projekt ten przypominał to, co zarówno wtedy, a w Polsce i do dzisiaj, stanowi o zawartości programów poetyki i teorii literatury.

O zerwaniu Todorova ze strukturalizmem zadecydowały dwie tendencje. Pierwsza, bardzo poważna, to refleksja nad skutkami tej metody w nauczaniu literatury: ograniczenie edukacji literackiej do analizy fragmentów lub pojedynczych utworów, analizy, która powinna sprawdzać przydatność wcześniej wypracowanych narzędzi. Ten typ podejścia panuje współcześnie we francuskich liceach i na wydziałach *lettres*. Studenci czytają mało, powinni za to czytać dokładnie. Druga tendencja, o wiele bardziej groźna, to zawieszenie pytania o sens stosowanych procedurów, odcięcie literatury od genezy i funkcji. Tymczasem – jak mówi Todorov w swoich książkach z XXI wieku – odrzucenie kwestii stosunku utworu do rzeczywistości to kastracja literackiego dorobku ludzkości. Kryzys „nauk humanistycz-

nych” jest we Francji przede wszystkim kryzysem literaturoznawstwa, pojmowanego jako *science*, wiedza ścisła. Jej propagator z lat sześćdziesiątych, Roland Barthes, w ostatnich latach swego życia przyznał, że czytając *Annę Kareninę*, płacze.

Tzvetan Todorov, zrywając z *sciences*, głosi potrzebę humanizmu. Nie czas, aby wyklądać, na czym ten nowy humanizm miałby polegać. Trzeba jednak wspomnieć, że inspiracją były tu dwa osobiste wydarzenia: „odkrycie” Ameryki Południowej – w trakcie podróży uczonego do Meksyku w 1978 roku – oraz odkrycie świadectw Holokaustu – w trakcie podróży do Warszawy w 1987 roku (na organizowaną przez nas konferencję „Mimesis”). Zaowocowały one dwoma fundamentalnymi książkami: *La Conquête de l'Amérique* (1982) oraz *Face à l'extrême* (1991). Todorov przestał pisać o literaturze pięknej, zajął się dokumentami historycznymi oraz tekstami filozoficznymi. Od tego też czasu radykalnie zmienił swoje podejście do twórczości literackiej. W książce *Critique de la critique* (1984) napisał: „Literatura jest zbudowana nie tylko ze struktur, ale także z idei i historii. [...] To wypowiedź skierowana na prawdę i moralność”. W 2001 roku stwierdza: „Chcę opisać i zrozumieć kondycję ludzką w jej najrozmaitszych formach, badać znamiona człowieka” (s. 105). Jednym z nich jest utwór literacki. W Warszawie na konferencji „Mimesis” mówił o prawdzie poetyckiej i związku poezji z rzeczywistością. Aby dotrzeć do sensu, trzeba badać „wnętrze” tekstu, ale przede wszystkim należy usytuować go w kontekście historii idei. Jego *credo* z tamtych prac sprowadza się do trzech przykazań:

1. Forma jest podporządkowana sensowi. Należy zatem interpretować myśl, a nie strukturę.
2. Dzieło literackie jest nośnikiem wartości, aspiruje do prawdy: prawdy jako adekwatności i prawdy jako odsłonięcia¹.
3. Utwór jest dziełem podmiotu, zatem autor ponosi za nie odpowiedzialność.

Te wskazówki nie brzmią zbyt oryginalnie, ale kontrastują z tym, co Todorov pisał wcześniej: wystarczy przypomnieć tezy z jego książek o poetyce prozy i o literaturze fantastycznej, że prawda dzieła kształtuje się w napięciu między punktami widzenia, albo też – używając nieszczęsnej terminologii Genette’a – jest efektem focalizacji... Nie jest tu jednak miejsce na obronę strukturalizmu przed dawnym strukturalistą czy na dyskusję zarażonej strukturalizmem osoby z tym, który ją w jakiejś mierze tym podejściem zaraził (zob. *Poznanie (w) powieści*²). Bardziej

¹ Por. *Trzy prawdy poetyckie*, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, PWN, Warszawa 1992. Artyści nowocześni, uznając autonomię sztuki, nie odcinają jej od rzeczywistości. Wg Lessinga prawda poetycka, mimo że wynika z koherencji dzieła, posiada walor poznawczy, bliski Arystotelesowskiemu prawdopodobieństwu. Z kolei Baudelaire, uznawany za prekursora *l'art pour l'art*, mówi o prawdzie „odsłonięcia”, niemożliwej do weryfikacji; poeta jest tłumaczem piękna świata, jego rola to interpretacja. Inni artyści (Flaubert, Wilde) powtarzają, że sztuka nadaje formę temu, co w życiu jest żywiołowe i nieuformowane.

² Z. Mitosek *Poznanie(w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003.

interesujące są wytyczne, które wynikają z Todorowskiej „transfiguracji”. Idą one w dwóch kierunkach. Po pierwsze, chodzi o radykalną zmianę dydaktyki szkolnej i uniwersyteckiej. Po drugie – o niezwykle ostrą krytykę najnowszej literatury francuskiej.

Todorov proponuje uczniom czytanie pełnego kanonu literatury światowej. Wiedzę instrumentalną, która jest pochodną wyuczonych technik analitycznych, należałoby zastąpić obcowaniem z arcydziełami: „Mieć za profesorów Szekspira i Sofoklesa, Dostojewskiego i Prousta – to korzystać z wyjątkowego nauczania” (2007, s. 89). W ten sposób studia literackie znalazłyby swoje miejsce w centrum „humaniorów”, obok historii wydarzeń i idei, obok „wszystkich dyscyplin sprzyjających postępowi myśli, który dokonuje się w równej mierze przez dzieła, jak doktryny, działania polityczne i przemiany społeczne, życie ludów i jednostek”. Catherine Portevin w wywiadzie-autobiografii spytała Todorova, czy jego humanistyczna pasja nie przypomina misji kaznodziei. Badacz bronił się, jak mógł, ale nie da się ukryć, że w najnowszej książce głosi kazania. I to nie tylko kazania jako wskazówki na przyszłość; także kazania wyliczające grzechy, jakie popełniają tyłeż literaturoznawcy, co zarażeni ich teoriami pisarze.

Ocena współczesnej literatury francuskiej stanowi najbardziej kontrowersyjny punkt nowego światopoglądu Todorova: formalizm pociąga za sobą nihilizm, a nihilizm kończy się tematycznym solipsyzmem. W swojej autobiografii krytyk stwierdził, że formaliści głosili urzeczowioną wizję mowy, i – w pewnej mierze – człowieka, wykluczając z pola badania zarówno podmiot, jak i wartości, zatem – także moralność i politykę. W ostatniej książce porównuje prądy intelektualne: strukturalistom dzieło literackie jawi się jako obiekt zamknięty, samowystarczalny, absolutny, jako rezultat gry. Taki obraz literatury utrwała poststrukturalizm – wystarczy przypomnieć twierdzenia Barthes’a i Foucaulta o śmierci podmiotu. Z kolei dekonstrukcyoniści, nie odrzucając pytania o sens, pokazują warunki jego niestabilności, rdzenną niekoherencję tekstu, niemożliwość dotarcia do jego prawdy (2007, s. 31). Todorov wierzy w prawdę, a relatywizm dekonstrukcji od dawna wydawał mu się podejrzany. Można przypomnieć batalię, jaką wytoczył tej orientacji w „Lettres Internationales” w roku 1990 przy okazji odkrycia faszystowskich tekstów Paula de Mana: intelektualista, który wątpi we wszelką prawdę i moralność, który – za Nietzschem – w nieskończoność relatywizuje i rekontekstualizuje cudze i własne poglądy na świat, nie posiada żadnej osi moralnej i bez problemu wpisuje się w rozmaite porządki totalitarne. Dekonstrukcja, stanowiąc przedłużenie formalizmu i strukturalizmu, jest o tyle niebezpieczna, że może skończyć się nihilizmem. I co z tego, że młody Todorov przyjaźnił się z Derridą?

Ten nihilizm grozi literaturze samej. Pograżona w grach formalnych, nastawiona na przedstawianie procesów produkcji tekstu, głosząca autoreferencjalność – odniesienie do siebie samej i do uniwersum dyskursu – świadomie odcina się od świata zewnętrznego. Jeśli zaś ów świat przedstawia, to jako odrażające uniwersum, w którym płaczą się bohaterowie negujący wszelką tradycję i wszelkie wartości. Todorov nie podaje przykładów, ale zrobiła to jego żona, pisarka Nancy Hu-

ston, w książce *Professeurs de désespoir* (2004), poczynając od Samuela Becketta, poprzez Thomasa Bernharda, Elfride Jelinek i Sarah Kane, a kończąc na Houellebecqu. W tej chwili pewnie dodałaby *Les Bienveillantes* Jonathana Littella. Według Todorowa, rozwój tego typu literatury odpowiada formalistycznej koncepcji utworu: autor, skupiając się na zabiegach technicznych, czyniąc literackość głównym tematem utworu, z całą świadomością odcina się od tego, co mówią i czynią jego bohaterowie, nie ponosi odpowiedzialności za ich dyskurs, wyrażany najczęściej w pierwszej osobie. Inną konsekwencją jest solipsyzm (nazwany także po francusku *nombriisme*): skoro utwór jest mechanizmem samowystarczalnym, skoro zależy tylko od pisarza, wówczas nic nie zabrania mu skupiać uwagi na najmniejszych drganiach swojej osobowości i ciała, opisywać szokujące doświadczenia erotyczne; odrzucając świat, Ja piszące czyni świat z siebie samego. Stąd płynie powszechność autofikcji we współczesnej literaturze (polskiej także – dodajmy)³.

Todorov świadomie odcina się od swoich dawniejszych ustaleń dotyczących struktury prozy, aspektów i punktów widzenia, aby wrócić do odwiecznego tematu: moralnej odpowiedzialności pisarza i prawdy dzieła pojętej jako relacja do świata. Twierdzenia o otwartej strukturze utworu interesują go o tyle, o ile w grę wchodzi (krytykowana) estetyka autoteliczna: to właśnie tezy o skupieniu się „komunikatu na sobie samym, nastawieniu na jego budowę”, doprowadziły – zdaniem dzisiejszego Todorova – do wyżej wspomnianego nihilizmu. I tak pada koncepcja największego w młodości autorytetu badacza – Romana Jakobsona. Jakobson, który w swej skrupulatnej analizie komunikatu poetyckiego od dawna nudił Todorova.

Przyczyny „transfiguracji” naszego badacza są wielorakie. Przejście od strukturalizmu do historii idei dokonywało się stopniowo, ale mniej więcej od książki o podboju Ameryki, a może nawet od edycji pism Bachtina Todorov zaczął interesować się dialogiem i komunikacją między ludźmi, bardziej różnicami niż podobieństwami, tym, co Bachtin określił jako *wnienakhodimost*, a co nasz badacz przetłumaczył jako *exoptopie*, mówiąc o poczuciu obcości, nietożsamości z kulturą, którą interpretuje człowiek „z zewnątrz”, inny, obcy. To odczucie różnicy i u Bachtina, i u Todorova jest niezwykle płodne: rozwój cywilizacji dokonuje się nie przez zawłaszczenie, ale przez dialog kultur. Od tego czasu przestały go interesować teksty rdzennie literackie. W dokumentach historycznych szukał nie tyle praw dyskursu (jak to robił Roland Barthes), ale prawdy o człowieku i jego stosunku do Innego.

³ Nawiasem mówiąc, ukochany przez Todorova Dostojewski uprawiał podobne procedury: przedstawiając zbrodnię Raskolnikowa jako i e g o zbrodnię, skupiał uwagę na najmniejszych drganiach duszy „kata”, pomijając całkowicie cierpienia ofiary. Na co Todorov mógłby odpowiedzieć, że zbrodnia Raskolnikowa została potępiona, że on sam się nawrócił i odkupił. A jak nawrócić się Stawrogin? W wywiadzie dla „Le Nouvel Observateur” krytyk stwierdza, że morderca z Dostojewskiego poprzez powieść staje się mu bliższy (styczeń 2007). Ponieważ, według Kanta, powołaniem człowieka jest nauka myślenia poprzez postawienie się na miejscu innego.

W taki sposób przeczytał dzieła Rousseau. Ten nowy nawyk przeniósł na czytanie literatury: Adolfa Benjamina de Constant zinterpretował nie jako powieść, ale jako osobisty dokument. Ostatnia jego książka, *Les aventuriers de l'Absolu* (2006), zawiera eseje o Oskarze Wiłdzie, Rilkiem oraz Marynie Cwietajewej: są to opowieści o ich życiu, w których twórczość literacką traktuje się na równi z korespondencją jako ilustrację losu. Trzeba jednak zauważyć, że problem specyfiki literatury nigdy bliżej nie interesował Todorova – zajmując się konstrukcją tekstu, badał go jako realizację ogólnych praw dyskursu i gatunków mowy. Być może dlatego jego „transfiguracja” przeszła tak gładko, bez pytań o odmienność tekstów literackich (które to pytania męczą do dzisiaj jego dawnego przyjaciela, Gérarda Genette’a).

Inne przyczyny mają charakter biograficzny. Pisałam o wycieczkach do Meksyku i Warszawy. Jest jednak szok bezpośredni: dzieci Todorova chodzą do szkoły, a więc uczą się literatury według programu, który jest niejako rezultatem działań naukowych ich ojca. Sam Todorov tego nie przyznaje, ale jego współfrozomwca z „Le Nouvel Observateur”, profesor Collège de France i członek Akademii Francuskiej Marc Fumaroli, mówi wręcz o dramacie narodowym wywołanym przez strukturalizm i o szkodach nie do odrobienia przez trzy generacje. Zamiast czytać Tolstoja czy Nietzschego, uczeń liceum „dłubie” fragmenty prasy czy dokumenty administracyjne, doszukując się w nich ogólnych praw dyskursu. Kiedy Todorov przytacza programy liceum, pewne fragmenty brzmią tak, jak gdyby były cytowane z jego dawnych prac: „Badanie tekstów prowadzi do rozważań o: historii literatury i kultur, rodzajów i gatunków, do sposobów wypracowywania znaczenia i specyfiki tekstów, argumentacji i oddziaływania każdego dyskursu na odbiorcę” (2007, s. 18). Dzisiejszy Todorov stwierdza, że środek stał się celem: zamiast zajmować się utworem, studiuje się metody jego analizy. W szkole nie uczy się tego, co mówią utwory, ale tego, o czym mówią krytycy. Analizując utwory – nie więcej niż dwa w ciągu roku szkolnego – nauczyciel pyta o relację danej postaci do struktury całości, a nie o jej moralny wydźwięk, zajmuje się przynależnością danego tekstu do rejestru komicznego czy poetyki absurdu, a nie znaczeniem dzieła w historii myśli. Przy czym Todorov kwestionuje nie tyle dydaktykę uniwersytecką, co mechaniczne przenoszenie kategorii odkrytych czy wymyślonych przez badaczy do programów szkolnych. Jak już wspomniałam, w liceach francuskich uczy się nie literatury, ale metod jej czytania: zastąpiły one kontakt z żywym tekstem. Wiedza o środkach literackiego wyrazu nie pozwala na bezpośrednie oddziaływanie literatury. Uczniowie czytają nie po to, aby się czegoś dowiedzieć o świecie i innych ludziach, ale po to, aby sprawdzić tezy wypracowane przez profesorów uniwersyteckich. *Notabene*, Todorov nigdy – poza epizodem Vincennes – nie pracował na uniwersytecie. Swoje metody wypracowywał w CNRS, w zaciszu gabinetu. Metody, które jego dzieciom odebrały miłość do literatury.

Transfiguracja Todorova rysuje się ostro na tle współczesnej praktyki dydaktycznej i artystycznej. Wynika to także z radykalnej zmiany przedmiotu: Todorov przedstawia się teraz jako historyk (mentalności, idei). Co proponują jednak sami „przetransformowani” literaturoznawcy? Ci, którzy tak jak Todorov, zaczęli od

strukturalizmu? Co dzieje się w Polsce? Tu również nasila się kryzys tej metody i tej ideologii. Uzasadnienie jest jednak inne: nie mówi się o potrzebie kontaktu z „żywym tekstem”: krytykowanemu „słownikowi” przeciwstawia się inne słowniki: feminizm, *gender studies*, krytykę postkolonialną. Proponując „kulturową teorię literatury”, Ryszard Nycz we wstępie do zbioru studiów na ten temat (Kraków 2006) podobnie jak Todorov krytykuje tendencję do dostrzegania w utworze tego, co przewidziała metoda. Jednym słowem – do uznania środka za cel. Todorov pisał o tym, jak lektura arcydzieł może nam pomóc w życiu, jednym słowem widział kierunek oddziaływania według starego modelu: utwór – czytelnik. Nycz dostrzega fenomen odwrotny, chodzi mu o oddziaływanie czytelnika na dzieło, o zmiany jego sensu proporcjonalne do zmian kulturowych.

Jeżeli się określi literaturę jako „zinstytucjonalizowaną sztukę wypowiedzania ludzkiego doświadczenia rzeczywistości” (Nycz), to tak niebezpiecznie rozszerzony przedmiot wykluczy nie tylko metodę badania, ale i metodologię jako taką. Todorov nie mówił o instytucji, ale czym innym są gatunki wypowiedzi, o których w 1978 roku napisał książkę? Obecnie bardziej interesuje go jednak „ludzkie doświadczenie rzeczywistości”, aniżeli „sztuka jego wypowiedzania”. Zresztą podobnie pojmuje sprawę Nycz: dyskurs literacki nastawiony jest na odsłanianie (*dévoilement* Todorova!) i rozpoznawanie owego doświadczenia, a nie na realizację swoich własnych, specyficznych właściwości. Francuski badacz daleki jest od kłopotów Nycza, który martwi się o naukowość swojej dziedziny: kulturowa teoria literatury miałaby badać to, co dyskursywne w kulturowym doświadczeniu człowieka i to, co kulturowe w literackim dyskursie je artykułującym. Takie poszerzenie badań grozi im „osłabieniem profesjonalizmu”. To zupełnie nie interesuje Todorova: jak pisaliśmy, badacz ten przedstawia się teraz jako historyk myśli, a nie jako historyk sposobów badania historii (także literatury).

Opowiadając o poglądach zdenerwowanego ojca (także „ojca” teorii literatury), celowo podkreśliłam jego niezadowolenie. Tzvetan Todorov jest w rzeczywistości człowiekiem spokojnym i spolegliwym. Wielkim miłośnikiem codzienności, na przekór heroicznym gestom i ideologicznym sporom. Bezwzględny krytyk komunizmu, nie waha się przed pozytywną oceną polityki kulturalnej w kraju, z którego pochodził: socrealizm szedł w parze z udostępnieniem ludowi arcydzieł ludzkości. Nie waha się również przed ukazaniem negatywnych skutków liberalizmu w dziedzinie kultury we Francji. Martwi go fakt, że literatura jest zagrożona. Ale niekoniecznie z powodu formalizmu i nihilizmu. Przede wszystkim dlatego, że zanika nawyk lektury wielkich dzieł, że odzwyczajamy się od szukania w powieści wzorów osobowych i interpretacji naszego życia. Bowiem i rozrywka, i literatura zwana elitarną bazują na grach technicznych.

Warto wspomnieć o tym, co Todorov, autor 30 książek, napisał po „przełomie antystrukturalnym”. Od czasu *Podboju Ameryki*, czas swój poświęcił myśli klasycznej (książki o Rousseau, Montaigne’u, Constantie, świeża praca *Esprit des Lumières* – 2005), badaniom historycznym dotyczącym Holocaustu i totalitaryzmu (*Face à l’extrême* – 1991, *Une tragédie française* – 1996, *Mémoire du mal, tantation du bien* –

2000), malarstwu holenderskiemu i flamandzkiemu (*Eloge de quotidien* – 1993, *Eloge de l'individu* – 2000). To tylko niektóre przykłady obfitej twórczości badacza, który się przedstawia jako humanista, tzn. – najkrócej mówiąc – jako człowiek, który chciałby pogodzić wolność ze społecznym wymiarem aktywności, z szacunkiem dla odmienności Innego, który ceni wartości uniwersalne, poza religiami i ideologiami, który w końcu przedstawia się jako ja suwerenne, zdolne – przy wszystkich ograniczeniach – do świadomej akceptacji czy oporu (2001, s. 225). To bardzo niejasna i długa definicja, niemniej jednak Todorov wielokrotnie powtarza jej elementy, stawiając odpór nihilizmowi, konserwatyzmowi, integryzmowi religijnemu, egoizmowi liberałów i wszelkim formom totalitaryzmu. Nieprzypadkowo uparcie dekonstruuje opozycje, szukając tego, co trzecie, co niejasno rysuje się jako jeszcze inne.

Jak każda postać przełomu, humanizm taki jawi się równie mgliście, jak antropologia kultury, historia mentalności czy kulturowa teoria literatury: wiemy, z czym te tendencje walczą, nie bardzo wiemy, co proponują. Jedno jest pewne: pęd do przekroczenia immanentnych ujęć przedmiotów kultury, powrót do hurra rewolucyjnie odrzucanych związków literatury z życiem, rezygnacja z tego, co nazywano scjentyficzną precyzją... I wiele innych haseł, których źródła ich rzeczniczy nieprzypadkowo odnajdują w XVIII i XIX wieku. Gdyby jeszcze udało się przeskoczyć wiek XX...

Abstract

Zofia MITOSEK
Warsaw University

Tzvetan Todorov: a structuralist transfigured

The author discusses the consecutive stages of evolution of the thought of Tzvetan Todorov, the Bulgarian-French structuralist. She uses the word 'transfiguration' on purpose, as the notion may stand for metamorphose or conversion – something that concerns scientific views only to a small extent, primarily acting in the spheres of emotion and belief. Todorov has parted with structuralism for two reasons: (1) resulting from his afterthought on the method's effects in teaching literature (literary education being limited to analysing single pieces or, at best, fragments thereof; and, (2) as a protest against suspension of the question about the sense of the dealings employed, against literature being cut off from its actual genesis and functions. Having broken off with the sciences, Todorov advocates the need for humanism: in order to get to the sense, or meaning, the text's 'interior' should be investigated; in the first place, however, the text should be placed within the context of the history of ideas.